

DOĞU ESİNTİLERİ

İRANOLOJİ, FARS DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ

A JOURNAL OF IRANOLOGY STUDIES

Sayı/Issue: 3, 2015/6

ERZURUM 2015



DOĞU ESİNTİLERİ
A Journal of Oriental Studies
Sayı/Issue: 3, 2015/6

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 (Assistant Editor)

Arş. Gör. Pelin Seval ÇAĞLAYAN

*Doğu Esintileri İran İslam Cumhuriyeti Erzurum Kültür Ataşeli-
ği'nin desteğiyle yayınlanmaktadır.*

YAZIŞMA ADRESİ (Correspondence)

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. Mehmet TÖRENEK (Atatürk 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...

YAVUZ SULTAN SELİM'İN DİVÂNINDA OLMAYAN FARŞÇA ŞİİRLERİ

PROF. DR. A. NACİ TOKMAK

1

KÜÇÜKASYA'DA İSLAMİYET (DER İSLAM IN KLEIN ASIEN)

PROF. DR. MEHMET KANAR

19

ERKEN DÖNEM FARŞÇA MESNEVİLERDE BEZM - I-

YRD. DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU

57

RÛDEKÎ-Yİ SEMERKANDÎ (Ö. 329/940)

PROF. DR. NİMET YILDIRIM

133

NAZİRİZÂDE EMİN'İN ŞEYHÛLİSLÂM FEYZULLAH EFENDİ'YE FARŞÇA

METHİYELERİ

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY

195

HAYRETÎ DİVANINDA GEÇEN "GAM" KELİMELERİNİN TASARIMLARI

PROF. DR. ALİ YILDIRIM

229

BÂBÂ TÂHİR-İ HEMEDÂNÎ DİVANININ MEHDÎ-İ HAMÎDÎ NÜSHASINDA GEÇEN

DOBAYTİLERİ VE TÜRKÇE TERCÜMESİ

YRD. DOÇ. DR. AHMET FARUK ÇELİK

247

EŞREFOĞLU RÛMÎ'NİN GAZELLERİNDE NASİHAT VE NEFİS MUHASEBESİ

YRD. DOÇ. DR. NAZİRE ERBAY

295

HÂB-I HAYÂL, AYINTABLI HÛSNÛ

YRD. DOÇ. DR. NAZİRE ERBAY – ARŞ. GÖR. HAYRİYE DURKAYA

317

شاعران فارسی سرای و فارسی نویس ارزرومی

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY

369

مسئله «مضمون» در شعر کودکان و نوجوانان

DOÇ. DR. RAHİM KOUSHESH

399

مأخذ اصلی تمثیل خوردگان پیل بچه در مثنوی

MOHAMMAD AHMADÎ

417

نوگرایی در هنر ایران

HAJAR BABAZADEH

439



SUNUŞ

Doğu Esintileri dergimizin elinizdeki üçüncü sayısıyla siz değerli okuyucularımızı buluşturmanın sevinci ve gururu içerisindeyiz. İkinci sayımızdan bu yana aldığımız yazı sayısının neredeyse iki katına çıkması bizi daha da umutlandırıp, gelecek sayılarımız için heyecanlandırdı. Yine bu sayımızda sadece Fars Dili ve Edebiyatı ile ilgilenen okuyucularımıza değil farklı alanlarda okuyucu kitlesine hitap etmeyi amaç edindik.

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 erişmede öneri ve eleştirileriyle bize yol göstermelerini diliyoruz.

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

Doğu Esintileri

Yayın Kurulu



YAVUZ SULTAN SELİM'İN DÎVÂNINDA OLMAYAN FARŞÇA ŞİİRLERİ

PROF. DR. A. NACİ TOKMAK *

Öz

Osmanlı İmparatorluğu'nun en büyük padişahlarından biri olan Yavuz Sultan Selim, büyük bir komutan ve imparator olduğu gibi, devrinde hatırı sayılır şairler arasında da adı geçen bir sanatkârdır. Bir Türk İmparatoru olmasına rağmen, Yavuz'un yazdığı şiirler arasında Türkçe olanlar çok az olduğu halde, Farsça şiirleri bir divan teşkil edecek kadar çoktur. Farsça Dîvânı, 1904 yılında Berlin'de, Alman İmparatoru II. Vilhelm'in emriyle Paul Horn tarafından neşredilmiştir. Bu makalede Yavuz'un, Alî Şîr-i Nevâî'nin, *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı eserinin, Osmanlı sarayında hekim olarak bulunan Muhammed-i Kazvînî tarafından 1522 yılında yapılan Farsça çevirisinde yer alan ve Paul Horn tarafından yapılan neşrinde bulunmayan şiirleri ile onların Türkçe çevirilerine yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Yavuz Sultan Selim, Alîşîr-i Nevâî, *Mecâlisü'n-Nefâis*, Muhammed-i Kazvînî, *Hekîmşâh Tezkiresi*, Paul Horn, *Dîvân-ı Yavuz Sultan Selim*.

* Prof. Dr. Abdurrahman Naci Tokmak, Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde çalışmaktadır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'ndan (1998), Kocaeli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden (2002) Emekli. email: antokmak@yeditepe.edu.tr ve nacitokmak@gmail.com

Bu makâle, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nün Çaldıran Savaşı'nın 500. Yıldönümü münasebetiyle 05. Mayıs. 2014 tarihinde düzenlediği "XVI. YÜZYIL SİYASETİNDE İKİ ŞAİR SULTAN: YAVUZ SULTAN SELİM (SELİMÎ) VE ŞAH İSMÂİL (HATÂ'Î)" konulu panelde "Yavuz Sultan Selim'in Şiir Dünyası" başlığı altında tebliğ olarak sunulmuştur. Bu panelde Yavuz'un Türkçe şiirlerine de yer verilmiştir.

ABSTRACT

One of the greatest sultans of Ottoman Empire, Yavuz Sultan Selim was one of the respectable poets of the period, being as well as a big commander and an emperor. Although he was a Turkish emperor, his poems written in Turkish were limited, but his collection of Persian poems was enough to constitute a *Dîvân*. His Persian *Dîvân* was published by Paul Horn by command of the German Emperor Wilhelm II in Berlin in 1904.

This article includes the poems available in the translation form of *Mecâlisü'n-Nefâis of Alî Şîr-i Nevâî*, by Yavuz, which was translated into Persian by Muhammed-i Kazvînî in 1522, working as a medical doctor in the Ottoman Palace, but not available in the publication by Paul Horn and Turkish translations of these poems.

Key words: Yavuz Sultan Selim, Alîşîr-i Nevâî, Mecâlisü'n-Nefâis.

چکیده

یاووز سلطان سلیم به عنوان مقتدرترین پادشاه عثمانی، همچنان که یک امپراتور و فرمانروای قدرتمند می باشد از جمله شاعران توانمند عصر خویش نیز به شمار می رود. درحالی که امپراتور ترک می باشد و با وجود کثرت اشعار ترکی وی، شعرهای فارسی او در حد یک دیوان می باشد. دیوان فارسی اشعار وی در سال ۱۹۰۴ به فرمان امپراتور آلمان ویلهلم دوم از طرف پاول هورن منتشر شده است.

در این مقاله اشعار یاووز که در *مجالس النفایس* علی شیر نوایی که توسط محمد قزوینی طبیب دربار عثمانی در سال ۱۵۲۲ به فارسی ترجمه شده است هست و اشعاری که در مجموعه پاول هورن چاپ نگردیده به همراه ترجمه ترکی ارائه خواهد شد.

کلید واژه ها: یاووز سلطان سلیم، علی شیرنوایی، *مجالس النفایس*، محمد قزوینی، پاول

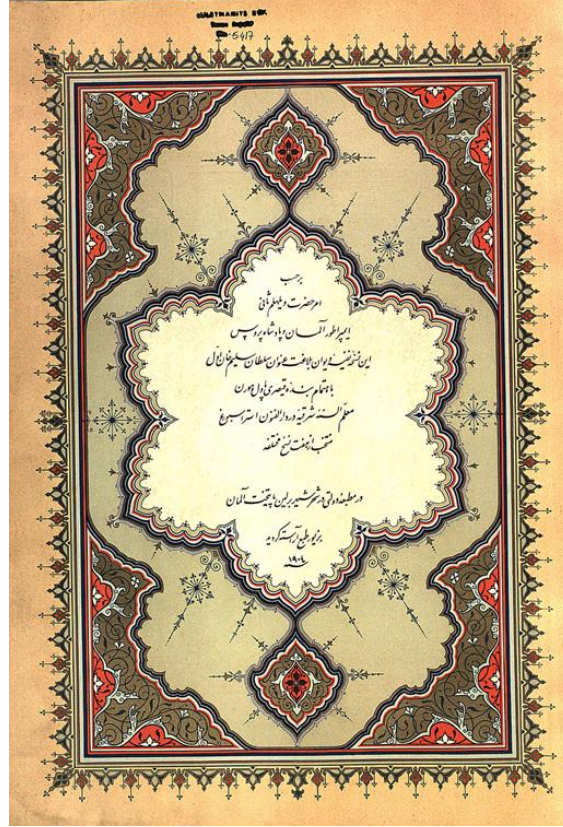
هورن، دیوان یاووز سلطان سلیم

Bilindiği üzere Osmanlı Devleti'nin en güçlü, en dirayetli, en başarılı ve gözü pek padişahlarından biri ve en çok ülke fethedeni Yavuz Sultan Selim'dir. Tahtı babası II. Bâyezîd'den alıp, 1512 yılında tahta çıktıktan sonra 1520 yılında vuku bulan vefatına kadar sekiz yıllık kısa saltanatı süresinde pek çok önemli iş yapmıştır.

Bu makalenin konusu onun tarihî kişiliği ile ilgili olmadığı için, hakkında tafsîlatlı bilgi verilmeyecektir.

Yavuz Sultan Selim, büyük bir imparator ve komutan olmasının yanı sıra, devrinin önemli şairlerinden de biridir. Türkçe şiirleri çok olmasa da Farsça şiirleri bir dîvan teşkil edecek kadar çoktur. Türkçe şiirleri, Yavuz Sultan Selim'in Türkçe şiirleri adı altında toplanmış,¹ Farsça şiirleri ise, Alman İmparatoru II. Vilhelm'in emriyle 1306 yılında Paul Horn tarafından neşredilmiştir.³

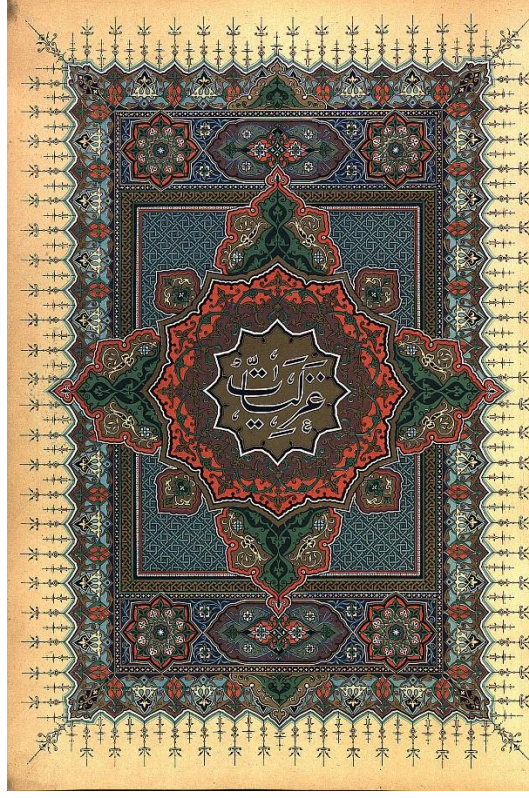
Yavuz Sultan Selim'in Paul Horn tarafından yayınlanan Farsça Dîvânının içkapak sayfası:



Dîvân'ın Gazeliyât bölümünün başlangıcı:

¹ "Yavuz Sultan Selim'in (Selîmî) Eserleri", Mustafa Kılıçbay, Edebiyat Ufku, Ağustos 2011, sayı 29.

³ *Dîvân-ı Sultan Selîm*, Yayınlayan: Paul Horn, Berlin 1904.



Bu dîvân, merhum Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan tarafından da, bu nüsha esas alınarak Türkçeye çevrilmiştir.⁵

İstanbul Üniversitesi'nde çalıştığım dönemlerde, Prof. Dr. Kemal Eraslan Alîşîr-i Nevâyî'nin, *Mecâlisü'n-nefâis* adlı ünlü tezkiresini yayına hazırlarken, tezkirede adı geçen şâirlerin Farsça şiirlerinin tercüme ve tashihlerini ben yapmışım. Eser 2011 yılında Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanmıştır.⁷

⁵ *Yavuz Sultan Selim Divanı*, Çeviren: Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan, İstanbul 1946.

⁷ Alî-Şîr-i Nevâyî, *Mecâlisü'n-Nefâis*, I, (Giriş ve Metin), II, (Çeviri ve Notlar), Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 788, Haz. Prof. Dr. Kemal Eraslan, Farsça Çeviri: Prof. Dr. Naci Tokmak, Ankara 2001.

Bu çalışma yapıldığı sırada, eserin değerine binâen Farsça'ya yapılan çevirilerinde⁹ bulunan ve *Mecâlisü'n-Nefâis*'de bulunmayan şâirler ve onların şiirlerinden örnekler de yer alıyordu.

Dolayısıyla bu şâirler ve şiirlerinden örnekler, müstakil iki tezkire oluşturacak kadar çok olduğu için, Fahrî-yi Herâtî çevirisindeki şâirleri ve şiirlerini *Herâtî Çevirisi Mülhakâtı ve [Herâtî Tezkiresi]* adı altında müstakil bir kitap olarak hazırladım.

Muhammed-i Kazvînî çevirisindeki şâirlerle şiirlerini de *Hekîmşâh Çevirisi Mülhekâtı ve [Hekîmşâh Tezkiresi]* adı altında hazırlayarak, yayınlanmak üzere Türk Dil Kurumu'na gönderdim. Yakın bir gelecekte yayınlanmasını bekliyorum.

Bu makalede: Yavuz Sultan Selim'in, Paul Horn tarafından yayınlanan divanında bulunmayan, ancak *Hekîmşâh Çevirisi Mülhekâtı ve [Hekîmşâh Tezkiresi]*'nda yer alan Farsça şiirleriyle, tarafımdan yapılan Türkçe çevirilerine yer verilecektir.

Mecâlisü'n-Nefâis'in İstanbul'da Osmanlı sarayı tabiplerinden Muhammed-i Kazvînî tarafından yapılan Farsça çevirisinin¹¹ Ravza-yı Dovvom¹³ başlığı altındaki bölümde şöyle denilmektedir:

“Kitabın hâtimesi olan bu ravzada, Sultân-ı 'âlem-i kebîr ü sağîr, Sultân-ı sâhib-kıran, İskender-i devran, Sultân Selîm Şâh - sakallâhu

⁹ Bu çeviriler: 1- Fahrî-yi Herâtî çevirisi, 2- Muhammed-i Kazvînî çevirisi, 3- Şâh'alî b. Abdu'l-'alî çevirisi, 4- Abdu'l-bâkî Şerîf-i Rizevî/Rezevî çevirisi. Çeviriler hk. Geniş bilgi için bkz. *Mecâlisü'n-Nefâis*, Ali-Şîr Nevâyî, I, Giriş ve metin, Haz. Prof. Dr. Kemal Eraslan, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 788, Ankara 2001, s.XXXVI-XXXVII.

اس. ۳۵۹-۳۶۴. تذكرة مجالس النفايس، مير نظام الدين عليشير نوائى، بسعى و اهتمام على اصغر حكمت،

چاپ اول، تهران ۱۳۶۳.

¹³ Bu ravza, Hakîmşâh Mubârek-i Kazvînî'ni çevirisindeki en önemli ve değerli bölümdür. Çünkü mütercimmin döneminde yaşayan ve başka tezkirelerde haklarında bilgi bulunmayan 81 şâirin tercüme-i hâli ile şiirlerinden örnekleri içermektedir. Dolayısıyla da hazırlayıp Türk Dil Kurumu'na gönderdiğimiz çalışmamıza yeni bir tezkire sayılabilecek bu ravzadaki bilgilerin tamamını almayı uygun bulduk ve esere *Mecâlisü'n-Nefâis II, Hekîmşâh Çevirisi Mülhekâtı ve [Hekîmşâh Tezkiresi]* adını verdik.

serâhu ve ca'ale'l-cennete misvâhu¹⁴ - ve onun döneminde ve hâlâ içinde bulunduğumuz h.k. 928 / m. 1522 yılında yaşamakta olan şâirler zikredilmiştir.¹⁵

[Yavuz Sultan Selim]

Fehm ü ferâset sâhipleriyle, eshâb-ı 'akl ü kiyâset, Sultan Selîm Şâh'ın ebedî olmayan dünyada, dönen feleğin gözünün onun gibi görkemli, azametli, kudretli, yetkin ve geniş topraklara sahip bir Pâdişah görmediğini, kimsenin kulağının onun gibi insafı, 'âdil, hüküm ve hikmet sahibi birini duymadığını bilirler.

Çünkü o, kendisini irşad edecek veya yol gösterecek bir vezire ihtiyaç duymayan bir sultandı.

İki büyük ülkeyi, yani Arap ve Acem'i kısa zamanda fethetti ve bir ülkenin sultanı, yarasa gibi, onun kılıcının güneş gibi olan parıltısından kaçıp hezimete uğradı.

Başka bir mülkün sultanı pek çok vuruşma ve mukâteleden sonra onun kahır ateşinde yanıp, onun kılıç, ok ve kalkan darbesini yemeden, onların ateşinin şulesinin heybetinden korkup, canını cananına teslim etti.

Onun fetihleri tarihinde yazılı ve herkesçe bilinmektedir.

Onun fazîlet, olgunluk, cemâl ve celâli kemâl derecesindeydi.

Vezirler, emirler ve dîvan üyeleri karşısında azametliydi ve sadece âsiler ve zâlimlere karşı celalli idi.

Baş başa kaldıklarında, yüzünün nuru yakınları, müsâhipleri ve nedimlerine yansiyordu. Saltanatı süresince, sohbetine katılan hiç kimseyi kırıcı bir sözle incitmemişti.

Özetle o, zarîf ve latif bir pâdişahı ve hiç kimse onun gibi her türlü övülecek sığata sahip, beğenilen huylarla bezenmiş birini ne gördü, ne de duydu.

¹⁴ Allah onun toprağını sulasın ve mekânını cennet eylesin.

¹⁵ س. ۳۵۹. تذکره مجالس النفايس، مير نظام الدين عليشير نوائى، بسعى و اهتمام على اصغر حکمت، چاپ

اول، تهران ۱۳۶۳.

Çok azametli ve haşmetli biri olmakla beraber, büyüklük taslamayı ve tekebbürü asla sevmezdi ve dervişler gibi, dervişcesine taht veya döşek üstünde değil, bir kilim üstünde otururdu.

Konuşurken güler yüzlü davranır, çok latife yapar, latife yapanları dinlerdi.

Latîfelerinden biri şöyledir:

Birgün biri, Hâce Mehdî-yi Gâv'ın evinde bulunan güzel bir oğlandan söz ediyor ve onun ne kadar güzel ve iyi huylu biri olduğunu anlatıyor ve: "Hâce Mehdî-yi Gâv'ın evindeki oğlan, ayın on dördü gibidir" diyordu.

Sultân-ı sahib-kıran oğlanın vasıflarını duyunca güldü ve: "Dediğine göre ay, Sevr'in evindeymiş."¹⁶ dedi.

Onun bu tür latîfeleri haddinden fazla olmasına rağmen zamanı az olduğu için böylesi latîfelerden fazla yapamazdı.

Âdetâ saltanat mirâsı gibi olan matematik ilminde çok mâhirdi.

Ayrıca bütün ilimlerde alem olmuş kişilerle ne zaman konuşup tartışmaya girse, o ilimde alem olan kişi onun üstünlüğünü kabul ederdi.

Şiir kabiliyeti de çok güçlü, akıcı ve sağlamdı.

Devrinde ondan daha güzel Farsça şiir söyleyen kimse yoktu.

Şiirlerinde Kemâl'in¹⁷ inceliği, Hâce Hâfız¹⁸'in mana, fesâhat ve belâgatı, Hâce Hüsrev¹⁹ ve Hasan²¹'in etkileyciliği en üst düzeyde birleşmişti.

¹⁶ Gâv kelimesi Farsça, Sevr kelimesi ise Arapça "Genel anlamıyla sığır, özel anlamıyla öküz ve boğa" anlamlarında kullanılır.

¹⁷ Kemâleddîn-i İsfahânî (ö.1237) Hallâku'l-me'ânî lakabıyla bilinen, özellikle de zor redifler kullandığı kasideleriyle tanınan İranlı şâir.

¹⁸ Hâfız: Şemseddin Muhammed Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 1388). Lisânü'l-gayb lakabıyla bilinen, Fars edebiyatının en büyük gazel üstâdı.

¹⁹ Hâce Hüsrev: Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö.1324). Hindistan'da yetişip Farsça şiirler yazan şâirlerin en büyüğü sayılan bir şâir.

²¹ Hasan: Emir Hasan-ı Dihlevî (ö.1375). Gazellerinde Sa'dî-yi Şîrâzî'yi kendine örnek alıp, onun tarzında gazeller söylediği için Sa'dî-yi Hindistan olarak ünlenmiş şâir.

BİLİNEN ŞİİRLERİNDEN BİRKAÇI

Hâfız (ö. 791 / 1388) tarzında gazel:

(Hezec: Muf 'û lü, me fâ 'î lü, me fâ 'î lü, fe 'û lün)

تا خرقه و سجاده ام ارزدمی چند ۲۲
خواهم طرفِ میکده رفتن قدمی چند
در کش قدحی چند و فلک را عدم انگار
در خاطرت از دور ببینی المی چند
در گلشنِ دوران همه در دورِ قدح کن
چون نرگسِ آزاده چو یابی درمی چند
همدم بجز از باده مسازید حریفان
از عمرِ گرانمایه چو باقیست دمی چند
حالِ دلِ عشاقِ سلیمی تو چه پرسی
در میکده ها عشق و جنون متهمی چند

(Hırka ve seccâdem birkaç dirhem ediyorsa eğer,
Meyhânenin yoluna koyulmak isterim, buna değer.
Birkaç kadeh iç ve feleği yokmuş gibi düşün,
Uzaktan gönlünde azıcık elem olduğunu görürsen eğer.
Devrin gül bahçesinde ne varsa kadehin devrine harca,
Özgür nergis gibi birkaç dirhem elde edebilirsen eğer.
Dostlar, şarap olmaksızın sohbet meclisi kurmayım,
Değerli ömrünüzden geriye bir süre kaldıysa eğer.
Ey Selîmî, âşıkların ne halde olduğunu ne sorarsın,
Aşk ve delilikle suçlananlar meyhanelerde kaldıysa eğer.)

²² Hâfız'ın gazelinin matla'ı şöyledir:

حسبِ حالی ننوشتی و شد ایامی چند

محرمی کو که فرستم بتو پیغامی چند

Dîvân-ı Kâmil-i Hâfız-ı Şîrâzî, Tashîh: Üstâd Dr. Menûçehr-i Âdemiyet, Tahran 1347.

Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö. 725/1324) tarzında gazel:

(Muzârî': Mef 'û lü, fâ 'i lâ tü, me fâ 'î lü, fâ 'ilün)

آنکس که حُسن داد ترا و وفا نداد
اندوه و درد داد مرا و دوا نداد
بد روز گر شدم چه شکایت کنم ز بخت
روزِ خوشی مرا چکنم چون خدا نداد
شبهها ز هجر مُردم و بادِ سحرگهی
یکره بدیده مژده آن خاکِ پا نداد
تا قصدِ صد هزار دلِ مبتلا نکرد
یک دل ربا شکست بزلّفِ دو تا نداد
آنکس که داد این همه خوبی بگلرخان
بوی وفا و مهر ندانم چرا نداد
جان و دلش بوصلِ دلارام کی رسد
شخصی که بوسه بر دم تیغِ بلا نداد
بر هر دلی که غیرتِ عشقِ سلیم تافت
پیغام سوی دوست به بادِ صبا نداد

*(Sana güzellik veren, ne yazık ki vefâ vermedi,
Bana sıkıntı verdi, dert verdi, ama devâ vermedi.
Hayatım altüst oldu, bahtımdan niye şikâyet edeyim,
Elden ne gelir, Tanrı bana güzel bir gün vermedi.
Ayrılıktan geceleri ölüp ölüp dirildim ama sabah rüzgârı,
Bir kez bile gözüme ayak tozunun müjdesini vermedi.
Yüz binlerce âşkın gönlünü darmadağın etmeden,
Bir dilrübâ kırıp döktü, bukleli zülüf murâd vermedi.
Güzellik adına ne varsa hepsini gül yanaklılara veren,
Onlara vefâ ve şefkatin zerresini bile neden vermedi?
Canı ve gönlü sevgilinin vuslatına ne zaman erişir,
O kimse ki belâ kılıcının ağzına öpücük vermedi.*

*Selîm'in aşkının yansımadığı hangi gönül sahibi,
Kalkıp, sabâ rüzgârı eliyle sevgiliye haber vermedi.)*

Ve lehû gazel:

(Meşâkil: Fâ 'i lâ tün, me fâ 'i lün, fe 'i lün.)

ای دو عالم فدای یک نگهت
عقل حیران ز نرگس سیهت
مهر بارد ز زلف شبرنگت
ماه تابد بگوشه کلعت
اهل دل را جز این مرادی نیست
که سپارند جان بخاک رهت
بهر سوز دل سلیمی زار
گل گل افروخته رخ چو مهت

*(Ey bir bakışına iki âlem feda olan,
Kara gözlerin karşısında akıl hayran,
Siyah zülûflerinden şefkat yaşıyor,
Külâhının kenarından ay doğan,
Gönül ehlinin başka bir murâdı yok,
Yolunun toprağına candır konulan.
Selîmî'nin gönül yarasına gereken,
Ay yüzünde al al olmuş yanağıdır derman.)*

Ve lehu gazel:

(Hezec: Muf 'û lü, me fâ 'î lü, me fâ 'î lü, fe 'û lün)

دردِ دلی بیش ندارم همین یار از
من بهره ای از زندگیء خویش ندارم
نیکوست در ایام جوانی دلِ خرم
اما چکنم چون من درویش ندارم
گه گریه و گه زاری و گه ناله و فریاد

من چیست کزان کافرِ بدکیش ندارم
یک لحظه نباشد که نگردد دلِ من خون
بر جان نفسی نیست که صد نیش ندارم
شادم برخ و قامتِ معشوقِ سلیمی
پروای بهشت و سرِ طوبیش ندارم

*(Sevgiliden kalan gönül derdinden başka bir şeyim yok,
Hayatımdan bana kalan zerre kadar bir şeyim yok.
Gençlik günlerinde gönlü hoş olmak çok güzeldir,
Ama elden ne gelir, ben dervişin böyle bir hâli yok.
Bazı ağlar, bazı sızlar, bazı inler, bazı feryat ederim,
O kötü huylu kâfirden ne var ki ondan bende yok?
Gönlümün kanla dolmadığı bir lahza bile yok,
Her defasında yüz yara almadığım bir nefes bile yok.
Ey Selîmî, sevgilinin yanağı ve boyuyla mutluyum,
Cennet gibi, cennetteki tubâ gibi bir endişem yok.)*

Ve lehu gazel:

(Hezec: Me fâ 'î lün X 4)

ز پیشم رفتی و من بهرِ آن رفتار می میرم
قدم را رنجه فرما آه و نه زار می میرم
توئی سلطانِ حسن و نیستت بر بنده ها رحمی
طیبِ دردمندانی و من بیمار می میرم
گه از تابِ خمِ زلفت بخود چون موی می پیچم
گاهی از حسرتِ آن لعلِ شکر بار می میرم
لبت از سحر و افسون چند رنجد ای طیبِ جان
حدیثی گو که من از بهرِ آن گفتار می میرم
سلیمی هر گه آن مه می رود جانم نمی ماند
ندارم بهره ای از زندگی ناچار می میرم

*(Ayrılıp gittin yanımdan, ben o gidişin için ölüyorum,
Bir zahmet geri dön, yoksa acılar içinde ölüyorum.
Güzeller sultanısın ama sevenlerine merhametin yok,
Aşk acısı çekenlerin tabîbisin, ben hastaysa ölüyorum.
Bazen saçının kıvrımının parıltısını görüp kıvraniyorum,
Bazen de o şeker saçan dudağının hasretiyle ölüyorum.
Ey can tabibi! Dudağın sihir yapıp ne kadar incitecek,
Bir söz söyle bana. Çünkü ben o söz uğruna ölüyorum.
Selîmî! O ay gibi sevgili gittiğinde benim canım gidiyor.
Hayattan bir nasip almadan, çaresiz, ölüp gidiyorum.)*

Ve lehu gazel:

Tarz-ı Kemâleddîn-i İsfahânî (ö. 635/1237):

(Muzârî': Mef 'û lü, fâ 'i lâ tü, me fâ 'î lü, fâ 'ilün)

بدخشان مکان لعل میخانه بین ز می چو
لعل کان لعل چون در او ز باده هر خم
بازار عیش بین که چو صراف می فروش
در وی گشاده از می رنگین دکان لعل
از هجر لعل گوش تو از اشک قطره ای
آویخته ز هر مژه چشمم بسان لعل
در کوهسار هجر ز شوق لب تو هست
کارم به خون دل طلبیدن نشان لعل
عکس می لب تو به میخانه اوفتاد
شد هر طرف ز بس می رنگین جهان لعل
دندان زدی و رشته جانم کسبختی
شد در میانه دو لب ریسمان لعل

(Meyhâneye bak, şaraptan sanki Bedahşan gibi la'l mekânı.

Oradaki her şarap küpü, la'l gibi kadehten bir la'l madeni.

Eğlence pazarına bak, içki pazarlayıcısı sarraf misâli,

*Orada açmış rergârenk şarapların satıldığı bir la'l dükkânı.
Ayrılıktan, kulağındaki la'l küpe sanki bir gözyaşı damlası,
Gözlerimin her bir kirpiğine asılmış sanki birer la'l parçası.
Ayrıılığın dağında dudağının şevkiyle koşturup duruyorum,
Bütün işim-gücüm gönül kanı pahasına la'lin izini araması.
Şarap rengi dudağının parıltılı yansıması meyhaneye düştü,
Rengârenk şarapların çokluğundan her taraf oldu la'l dünyâsı.
Dışleriyle ısırarak can ipimi kesip, koparıp, parçaladın.
Benim can ipim, iki dudağının arasında oldu bir la'l urganı.)*

Ve lehu:²³

(Remel: Fâ 'i lâ tün, fâ 'i lâ tün, fâ 'i lâ tün, fâ 'i lün)

تا ز استنبول لشکر سوی ایران تاختم
تاچ صوفی غرقه خونِ ملامت ساختم
شد غلامِ همتم از جان و دل والیء مصر
تا لوای یوسفی در ملکِ مصر افراختم
کرد از ملکِ عراق آن پرده آهنگِ حجاز
چنگِ نصرت را چو در بزمِ ظفر بنواختم
ماوراء النهر از تیغم شده غرقابِ خون
چشمِ دشمن را ز کحلِ اصفهان پرداختم
آبِ آمو از سرِ هر مو روان شد خصم را
شد عرق ریز از تبِ غم چون نظر انداختم
شاهِ هند از لشکرِ فرزانه ام شد پیل مات

²³ Bu gazelin ilk iki beyti *Dîvan'*da şöyledir:

لشکر از تختِ ستنبول سوی ایران تاختم
سرخ سر را غرقه خونِ ملامت ساختم
شد غلامِ همتم از جان و دل والیء مصر
تا لوای خسروی از نه ملک افراختم

بر بساطِ ملک چون شطرنجِ دولت باختم
ای سلیمی شد بنامم سکهٔ ملکِ جهان
تا چو زر در بوتهٔ مهر و وفا بگذاختم

*(Vaktaki askerimle istanbul'dan çıkıp İran'a saldırdım,
Sufi İsmâil-i Safevî'nin tâcını melâmet kanına daldırdım.
Mısır valisi can u gönülden himmetimin kölesi oldu,
Böylece Yûsuf'un sancağını Mısır'da dalgalandırdım.
Irak mülkünden Hicaz mülküne doğru yola koyulunca,
Kazandığım başarının çengini zafer bezminde çaldırdım.
Maveraünnehr, baştanbaşa kılıcımdan kana gark oldu,
Düşmanın gözüne İsfahan sürmesinden sürme çaldım.
Hasımın başındaki her saç telinden bir Ceyhun aktı,
Gam ateşiyle ter döktü, vaktaki hasma bir nazar attım.
Hint padişahu vezirimin piyonu karşısında Fil-mat oldu,
Vaktaki ülke toprağında vatan satrancını meydana attım.
Ey Selîmî! Tüm dünya mülkünün sikkesi adıma kesildi,
Ve sonunda mihr ü vefâ potasına erisin diye altın attım.)²⁴*

Ve lehu:

(Hezec: Muf 'û lü, me fâ 'î lü, me fâ 'î lü, fe 'û lün)

سرمست دگر میروود آن سرو به ره کج
دامن به میان بر زده بنهاده کله کج
از آتش می روی بر افراخته چون گل
وز طرف کله کرده برون زلف سیه کج

*(Sarhoş olmuş o serv, yolda gidiyor o yan, bu yan,
Eteğini beline vurmuş, külâhı başına giyinmiş yan,
Şarabın etkisiyle yanakları olmuş gül misâli al al,
Külâhının bir tarafından dışarı atmış zülfünü yan.)²⁵*

²⁴ Bu gazel divanda vardır. Ancak Hekîmşâh tezkiresine aldığı için makaleden çıkarmadım.

Ve lehu:

(Müctes: Me fâ 'i lün, fe 'i lâ tün, me fâ 'i lün, fe 'i lün)

شه ممالکِ دردم بلا پناه من است
غمم که بی حد و پایان بود سپاه من است
شیم ز روزن اگر ماه آسمان آید
جهم ز جا و تصور کنم که ماه من است
به راه عشق تو جانا بسی بلا دیدم]
[²⁶هنوز تا ز فراق چها به راه من است
دم از محبت زلفت زدم خطائی شد
و لیکن عفو تو افزونتر از گناه من است
ز دود دل ورقی نقش کرده ام سویت]
[²⁷قبول ساز که سرنامه سپاه من است
سلیم بر سر کویت بخاک یکسان شد

²⁵ Dîvan'da bulunan gazelin kalan üç beyit şöyledir:

صد عاشق دل سوخته از خوف دهد جان
چون بنگرد از گوشه آن چشم سیه کج
در هم شده از آه من آن زلف عجب نیست
کز باد که آشفته شود سنبل و گه کج
ای سرو روان سوی سلیمی نظری کن
اها مکن از بهر خدا تند نگه کج
"Gönlü yanmış yüz âşık verir korkudan can,
O kara gözünün ucuyla şöyle bir bakarsa yan.
Âhımın rüzgârıyla dağıldı saçları buna şaşılmaz,
Çünkü rüzgâr esince sümbül dağılır, bazen yatar yan.
Ey serv-i revan! Kerem eyle, Selîmî'ye bir nazar et,
Ama Allah lillah aşkına, sert sert bakma yan."

²⁶ Bu beyit Dîvan'dan alınmıştır.

²⁷ Bu beyit de Dîvan'dan alınmıştır.

روا بُود که بگوئی که خاکِ راهِ من است؟

*(Başı sıkışan pâdişahların sığınağıdır evim benim,
Beni son derece üzen askerlerimin durumudur benim.
Geceleyin gökteki ay pencereden içeri girse eğer,
Sıçrırım yerimden, sanırım ki gelen ayımdır benim.
[Ey sevgili senin aşkın uğruna çok belâlar gördüm,
Ayrılığın yüzünden daha neler neler var yolumda benim.]
Zülfünüün sevgisinden söz ettim, sanırım hata ettim,
Amma ve lakin senin affın günahımdan çoktur benim.
[Gönlümün dumanla bir mektup yazıp gönderdim sana,
Kabûl et. Çünkü o, kara bahtımın mektubudur benim.]
Selim senin mahallenin başında hâk ile yeksan oldu,
Allah'a revâ mıdır demen, yolumun toprağıdır benim.)²⁸*

Ve lehu:

(Muzâri': Mef 'û lü, fâ 'i lâ tü, me fâ 'î lü, fâ 'ilün)

گر لشکرِ عدو بُود از قاف تا به قاف

بالله که هیچ روی نمی تابم از مصاف

*(Düşman ordusu Kâf'tan Kâf'a kadar olsa da,
Vallahi de billâhi de savaşmaktan çekinmem.)*

Edebiyat ve şiirden anlayanlar, ana dili Türkçe olan birinin, bir sultanın, Farsça böylesine güzel şiirler söylemesinden, onun ne kadar güçlü ve yetkin biri olduğunu takdir edeceklerdir. Yavuz Sultan Selim'in Türkçede de aynı derecede güzel şiirleri vardır. Ancak bu makalenin çerçevesi dışında kaldığı için bu çalışmada Türkçe şiirlerine yer vermedik.

²⁸ Bu gazel de divanda vardır. Ancak Hekîmşâh tezkiresine yer aldığı için makaleden çıkarmadım.

KAYNAKÇA

- DİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 1988-2013.
- Dîvân-ı Kâmil-i Hâfız-ı Şîrâzî*, Tashîh: Üstâd Dr. Menûçehr-i Âdemiyyet, Tahran 1347 hş./1968.
- Dîvân-ı Sultan Selîm*, Paul Horn, Berlin 1904.
- Ehâdîs-i Mesnevî, Be cem' o tedvîn: Bedüzzamân-ı Furûzanfer*, Tahran 1347 hş./1968.
- El-Kur'ânul-Kerîm, Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Açıklamalı Meali*, Haz. Prof. Dr. Ali Özek, Prof. Dr. Hayreddin Kahraman, Doç. Dr. Ali Turgut, Doç. Dr. Mustafa Çağrı, Doç. Dr. İbrahim Kâfi Dönmez, Doç. Dr. Sadreddin Gümüş, Medîne 1412 hk./1991.
- Fars Mitolojisi sözlüğü*, Prof. Dr. Nimet Yıldırım, İstanbul 2008.
- Ferheng-i Fârsî*, Dr. Muhammed-i Mu'în, Tahran 1371 hş./1992. VII. Baskı.
- Ferheng-i Şî'rî*, Dr. Rahîm-i 'Afîfî, Tahran 1376 hş./1997.
- Ferheng-i Telmîhât*, Dr. Sîrûs-i Şemîsâ, Tahran 1369 hş./1990.
- Ferhengnâme-yi Kinâyeye*, Dr. Mensûr-i Mîrzâniyâ, Tahran 1378 hş./1999.
- İslâm Ansiklopedisi, İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati*. İstanbul 1978-1986.
- İslâm Devletleri Tarihi*, Prof. Dr. C. E. Bosworth, Çevirenler: E. Merçil, M. İpşirli, İstanbul 1980.
- Luğat-nâme-yi Dihhodâ*, Ali Ekber-i Dihhodâ, Tahran 1337 hş./1958-1355 hş./1976.
- Mecâlisü'n-Nefâyis*, I, Alî-Şîr-i Nevâyî (Giriş ve Metin), II, (Çeviri ve Notlar), Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 788, Haz. Prof. Dr. Kemal Eraslan, Farsça Çeviri: Prof. Dr. Naci Tokmak, Ankara 2001.
- Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İlhan Ayverdi, İstanbul 2010.
- Ötüken Türkçe Sözlük*, Yaşar Çağbayır, İstanbul 2007.
- Farsça-Türkçe Sözlük*, Prof. Dr. Mehmet Kanar, İstanbul 2008.
- Telaffuzlu Farsça-Türkçe, Türkçe Farsça Ortak Deyimler Sözlüğü*, A. Naci Tokmak, İstanbul 2001.

✻ PROF. DR. A. NACİ TOKMAK

Yavuz Sultan Selim Divanı, Çeviren: Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan, İstanbul 1946.

“Yavuz Sultan Selim’in (Selîmî) Eserleri”, Mustafa Kılıçbay, Edebiyat Ufku, Ağustos 2011, sayı 29.

تذکره مجالس النفاثس ، میر نظام الدین علیشیر نوائی ، بسعی و اهتمام علی اصغر حکمت ، چاپ اول ،
تهران ۱۳۶۳.



KÜÇÜKASYA'DA İSLAMİYET (DER İSLAM IN KLEIN ASIEN)

SADELEŞTİREN: PROF. DR. MEHMET KANAR *

Öz

Berlin Friedrich Wilhelms Üniversitesi öğretim üyelerinden Franz Babinger'in¹ 7 Mayıs 1921 tarihinde açılış dersi olarak verdiği "Der İslâm in Kleinasien: *Küçükasya'da İslâmiyet*" konulu makale, daha sonra *Zeitschrift der Deutschen Morgenlaendischen Gesellschaft* adlı süreli yayının 76. cildinde basılmış (Leipzig 1922, s. 126-152) ve bu makale Edebiyat Medresesi hafız-ı kütübü Râgıb Hulûsi [Özden] tarafından Türkçeye tercüme edilerek *Dârülfünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*'nın 2. yıl, 3. sayısında yayınlanmıştır (Temmuz 1338/1922, s. 188-221). Prof. Fuad Köprülü de Babinger'in makalesini okuduktan sonra bazı hataları düzeltmek, bu arada kendi araştırmaları sonucunda kimi konularda sahip olduğu kanaatlerini ortaya koymak için söz konusu makaleye tenkidî bir cevap hazırlamış ve bunu "Anadolu'da İslâmiyet. Türk istilasından sonra Anadolu tarih-i dînîsine bir nazar ve bu tarihin menbaları" adı altında *Dârülfünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*

* 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

¹ Franz Babinger (1891-1967): Alman Türkolog ve tarihçi, İslâm sanatı tarihi uzmanı. Birinci Dünya Savaşı sırasında Türk ordusunda görev yaptı. Çalışmalarını daha çok Türk tarihi alanında yoğunlaştırdı. Berlin, Münih, Bükreş ve Yaş üniversitelerinde Türkoloji, Yakındoğu tarihi ve kültürleri dersleri verdi. Belli başlı eserleri: *Scheich Bedrettin (Şeyh Bedrettin)*, 1921; *Die Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke (Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri)*, 1927; *Mehmet der Eroberer und seine Zeit, Weltenstürmer einer Zeitenwende (Fatih Sultan Mehmet ve Zamanı, Bir Çağ Sonunun Akıncısı)*, 1953.

si'nda bir dizi makale halinde yayınlamıştır (yıl: 1338, 4 Eylül, 5 Teşrîn-i sâni, 6 Kânûn-i sâni ayrı basım, 129 sayfa).

Aşağıda Prof. Babinger'in açılış dersinin günümüz Türkçesine göre sadeleştirilmiş metni sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Küçük Asya, İslâm, Franz Babinger

ABSTRACT

Franz Babinger, one of the academic members of Friedrich Wilhelms University, Berlin, presented the paper "Der İslâm in Kleinasien: Islam in Asia Minor" as an opening course 7 May 1921. Then, it was published in volume 76 of the periodical named *Zeitschrift der Deutschen Morgenlaendischen Gesellschaft* (Leipzig 1922, s. 126-152). The paper was translated into Turkish by Râgıb Hulûsi, bumpkin of Madrasah of Literature and was published in the issue 3 of the second year of the journal of the Darülfünûn Faculty of Literature (July 1338/1922, s. 188-221).

After reading the paper of Babinger, Professor. Fuad Köprülü gave a critical answer to the paper in order to correct some mistakes and to express his own views he had after a series of researches, and he published them in a series of papers under the name of "Islam in Anatolia, a Look at the History of Religion after the Invasion of Turks and the Sources of This History" in the journal of Darülfünûn Faculty of Literature (year: 1338, 4 September, 5 Teşrîn-i sâni, 6 Kânûn-i sâni separate publication, 129 pages).

Key words: Asia Minor, Islam, Franz Babinger

چکیده

بحثی که فرانس بایبinger، عضو هیئت علمی دانشگاه فردریش ویلیامز برلین با عنوان "Der *İslâm in Kleinasien*: اسلام در آسیای صغیر" در تاریخ ۷ می ۱۹۲۱ به عنوان بخشی از درس مطرح کرد بعدها در شماره ۷۶ مجله " *Zeitschrift der Deutschen Morgenlaendischen Gesellschaft*" چاپ شد (Leipzig 1922, s. 126-152).

این مقاله با ترجمه آزاد حافظ قطبی راغب خلوصی به ترکی ترجمه در مجموعه شماره ۲ سال ۳ دانشکده ادبیات دارالفنون چاپ شد (Temmuz 1338/1922, s. 188-221).

پروفسور فواد کوپرولو بعد از مطالعه مقاله باینگر و اصلاح بعضی از خطاها و افزودن نظرات خویش جوابی برای آن تهیه نموده است و در مقاله ای با عنوان "اسلام در آناتولی" با نگاهی به تاریخ اسلام بعد از استیعالی ترک و منبع شناسی آن پرداخته است که به صورت سری مقالات در مجموعه دانشکده ادبیات دارالفنون منتشر شده است. در زیر ترجمه ترکی به روز شده مبحث مطرح شده توسط پروفسور باینگر ارایه می گردد.

کلید واژه ها: آسیای صغیر، فرانس باینگر

Kadim dünyanın hiçbir diyarına bunca asırların geçişi sırasında Anadolu'ya olduğu kadar garip ve hususî bir rol ve vazife düşmemiştir. Bu yarımada en eski zamanlardan beri Doğu ile Batı arasında bir aracı ve üzerinde Doğu ile Batı illerinin gerek barış gerek savaş kuvvetlerini ölçüşmek için telakki ettikleri bir milletler köprüsü olmak gibi kendisine dünya tarihinin bahşettiği bir talih ve mukadderiyete mazhar bulunmaktadır. İşte Anadolu'nun -zikre şayan olmayan birkaç istisna bir yana- hiçbir zaman kendisine has, vahdetli bir ülke teşkil edememiş olması şüphesiz bu vaziyeti ile açıklanabilir. Kendisinin bu hususî "aralık" vaziyeti her taraftan gerçekleşen göç akınlarını tayin edip kolaylaştırdığı için burada Ârî, Sâmî, Moğol ırklarına mensup muhtelif şubeler ahlak, âdetler, din ve saire itibarıyla aralarında hiçbir bağ bulunmaksızın, büyük bir çeşitlilik ve farklılıkla yan yana yerleşmiş, konuşmuş oldukları gibi memleketin yerli ahali de hiçbir zaman sağlam ve bütün bir kitle olmayıp, son derece şaşırtıcı tezatlar ve garip tesirlerle dolu karmakarışık bir kavimler topluluğu halini arz etmekteydi. Yine burası eskiden beri, üzerinde ticaret ve harp için buluşan kavimlerin bir savaş meydanı veya ganimet malı ve hiçbirini de kalıcı olarak yerleşmek isteyecek derecede kendisine bağlamamak şartıyla, sayısız fatihlerin daimî hedef ve amacı olmuştu. Hititler, Frigyalılar, Lidyalılar, Acemler, Romalılar, Suriyeliler... bütün bunlar Anadolu hudutlarından bir an için gelip görünüyorlar ve az bir müddet sonra hiçbir iz bırakmaksızın kaybolup gidiyorlardı.

Yunanlılar sahil kenarlarını işgal ve iskân ederek ülkenin içlerine ilerliyor fakat o nispette de kendi ırkî özelliklerini za'fa düşürerek nihayet büsbütün terk ediyorlar, Acemler, kısa, Romalılar ise daha uzun bir müddet için burasını ellerinde bulunduruyor, bununla beraber Anadolu'yu ancak bir iskân sahası yani koloni olarak görüyorlardı.

Şimdi birdenbire bu sahne değişiyor, roller de değişiyor. Vaktiyle kadim devirde bu Anadolu, Batı ve onun irfan, medeniyet ve sanatı sayesinde Doğudan ayrılmış, koparılmış olduğu gibi, daha sonraları Doğu da, ancak bu defa büsbütün yeni şekillerle ve yıpranmamış milletlerin taze kuvvet ve taşkınlığıyla ortaya çıkıyor... Anadolu'daki Bizans hâkimiyetinin çürümüş bir bina gibi çöktüğü sırada, XI. asrın ikinci yarısında, anlaşılmaz büyük olayların tesiriyle Asya'dan batıya doğru sürülmüş olan bir çoban boyları topluluğu ki Türkmenler daha doğru tabiriyle, bunların en ileriye gelen bir kolu, yani Selçuklar, yarımadaanın eşğinde görünüyor ve pek az bir zaman sonra Anadolu'nun içerisine dalıp burada ayrı bir devlet olan Rûm saltanatını kurarak yeni bir dinin hâkimiyetine yol ve meydan açıyorlar.

Çoktan beri kadim devrin Anadolusuna, buranın müteaddit kavimlerine, muhtelif dinlerinin şekillerine layık olduğu derece ve miktarda gayret ve zekâsını sarf edecek hatırı sayılır adette araştırmacı çalışmış ve birçok hususu genel hatlarıyla aydınlatıp açıkladığı halde bu diyarın artık bin seneyi geçen bir zamandan beri geçirdiği "İslâmiyet devresi" hemen hemen hiç incelenmemiş bir devir olarak gösterilirse, yanlış bir iddiada bulunulmuş olmaz. Hatta şimdiye kadar Müslüman Anadolu'ya ait velev ki yüzeysel olsun, umumî bir taslak bile yapılmamıştır. Oysa bugün bizim bu Müslüman Anadolu'ya dair bildiklerimiz genellikle Bizans tarihçileri ile eserlerinin çoğu yazma halinden bile çıkamamış olan, aciz ve mahdut bazı İslâm müelliflerinin verebildikleri cüz'î ve eksik haberlerden ibarettir. Böyle olmakla beraber, ihtimal ki burada "İslâm incelemeleri için bir yeni ülke" olmak üzere Anadolu'ya ait umumî bir taslak çizme yolundaki bu teşebbüs biraz cesurca sayılabilir.

Buna rağmen ilmin burada yapacak ne gibi vazifeleri olduğu hakkında düşüncelerimizi bir defa muhasebe ve teftişten geçirmek ve

aynı zamanda İslamiyet'in bu sahada gideceği yolları seri hatlarla resmetmek cazibesiz bir iş olmasa gerektir.

Bu hususta en evvel karşımıza çıkacak asıl soru şudur: İslâm dini bu kıtaya ne vakit girdi? Anadolu ne vakit "Dârü'l-İslâm" halini aldı? Bu o kadar dolaşık bir meseledir ki bugün buna dair ancak bazı faraziyata girişilebilir. Yalnız şu kadarı müspettir ki daha hicretin birinci asrında İslâmlar² tarafından vaki olan geçici akınlar burada gerek siyasî, gerek dinî bir iz bırakmamışlardır. Fakat söylediğimiz gibi, milattan sonraki XI. asırda (1067) oradaki Bizans mirasına pek kolayca konmuşlar ve bu yeni fethedilen memlekette İslamiyet'e kesin bir kabul mevkiî temin etmişlerdir. Dinî tarihin konu olacağı bu makalemizde siyasî tarihten bir nebze olsun bahsetmek caiz değildir. Bununla beraber bahsin heyet-i umumiyesini anlayabilmek için sadece şu keyfiyeti hatırlatmak icap eder ki onuncu asrın ortalarında bu Türkmen boyları topluluğu Selçuk isminde birinin başkanlığı ve kumandası altında Türkistan'dan Buhara'ya hicret etmiş ve orada rivayete göre 956 senesinde İslâm dinini kabul etmiştir.³ Kendisinin bundan evvel hangi dine salık olduğu hiçbir yerde belirtilmiyor. Fakat şu kadarı kesindir ki bundan sonraki ilk kırk sene içinde, ilk defa olmak üzere Nişabur camiinde Tuğrul Bey adına hutbe okunduğu 1037⁴ tarihinden itibaren Selçuklar bütün İran, el-Cezire, Irak, Suriye ve Anadolu'ya hâkim olmuşlardı ve ortada mevcut bütün devletleri süpürmüşler, Hindistan hudutlarından Akdeniz sahillerine kadar yayılıp uzanan bir saha üzerinde saltanat kurmuşlardı.

Anadolu'da az zamanda önce İznik, sonra Konya asıl Selçuk saltanatının fer'î bir kolu olarak meydana gelen Anadolu Selçuklu Devletinin başkenti olmuştu.⁵

² bk. E.W. Brooks, *Anadolu'da Araplar (570-641)*. Arap kaynaklarından, *Yunan Tetkikleri Dergisi*, c. 18, Londra 1898, s. 182-208 (İngilizce) yine aynı zatın 816-888 seferi, Arap kaynaklarından, aynı dergi, c. 19, 1899, s. 19-33.

³ bk. *Tabakât-ı Nâsirî*, G. Raverty Londra, 1881, c. 1, s. 117.

⁴ Bir mürettep sehvi olsa gerektir (Ragıb Hulusî).

⁵ bk. Houtsma, *Anadolu Selçuklularına Dair*, Hollanda İlimler Akademisi Bülteni, Tarih ve edebiyat kısmı, üçüncü seri, 9.kısım, Amsterdam 1892, s. 133-153 (Flemenkçe).

Doğuda hükümet süren asıl Selçuk hükümdarları gibi Rûm (Anadolu Selçuklu) sultanları da sanat, ilim ve edebiyatı teşvik ve himaye ediyorlardı. Fakat bütün bunlar Türk değil, halis Acem tarz, renk ve üslubundadır. Aynı şekilde, bilhassa bazı cami ve medreselerde bugüne kadar muhteşem örnekleri kalmış olan kendilerine has âbide ve binalarda görünen mimarî usulü açıkça Doğu İran tarzıydı. Bütün Anadolu'ya yayılmış olan binaların üzerindeki sayısız kitabe Konya sultanlarının bedî zevk ve ihtişam düşkünlüklerini gösterip ilan etmektedir. Bizans Hıristiyanlığı yerine, sırf memleket dâhilinde olsun, yeni din kaim olmuş, Hıristiyan din, ahlak ve zihniyeti son sığınma yeri olarak ancak Karadeniz ve Akdeniz sahillerinde tutunabilmiştir.

Şimdi biz Rûm Selçuklarının itikadî fikir ve nazarlarına dair ne biliyoruz? Acaba oralarda Sünnîlik mi, ehl-i sünnet mezhebi mi vicdanlarda hâkimdi? Kesinlikle bilinmiyor. Ve ihtimal ki ilmî araştırmalarda en az dikkat edilen birinci nokta budur. Birçok karine bu hususta şüpheye imkân bırakmıyor ki Rûm Selçukları Şî mezhebine mensup-tular. Yani tek bir kelime ile Alevîydiler. Buhara diye bilinen o esrarlı ve menkıbelere bürünmüş keşişler şehrinde -Buhara kelimesi Bûdî lisanında manastır manasına gelen "Ubhara" kelimesinin Türkçe - Moğolca şekli olarak görülmektedir- İşte, bu vaktiyle bir mubedler haremının merkezi olan İranlıların şehrindeydi⁶ ki Selçuklular atalarının dinini İslamiyet'le değiştirmişlerdi.

Özellikle Rus âlimlerinin çabaları sayesinde bilgi sahibi olduğumuz bir keyfiyeti İslâm müelliflerinden tanık getirerek belgelemek istersem, bu makalenin çerçevesini kırmış ve aynı zamanda ifadele-rimin özlülüğünü ihlal etmiş olacağım. O da şudur ki: Seyhun'un ardındaki ülkeler, yani Maverâünnehir dediğimiz kıt'a hiçbir zaman-da ciddî bir surette Sünnî olmamış, hiç olmazsa daima Alevî tesirlere tabi kalmıştı. Bir defa İran'ın o vakit de şimdiki gibi katiyyen ehl-i sünnet telakkilerine merkez olmadığı, belki İslamiyet'in eski mezhep-lerinin bırakıldığı veya değişime uğramış olduğu yerlerde daima Sünnî düşmanı olduğu münakaşa götürmez bir kısım halkı içinde barındırdığı her türlü şüphenin üstünde bir vakıdır. Hâlbuki sadece bir kaynak zikretmiş olmak için mesela söyleyebiliriz ki yaklaşık otuz

⁶ Buhara hakkında bk. W Barthold, *İslâm Ansiklopedisi*, c. 1, s. 809 v.d.

sene bir müddet (1063-1092) Selçuklardan Alparslan ve oğlu Melikşah'ın vezir ve danışmanı olan Ebû Ali Hasan Nizâmülmülk'ün *Siyasetname*'si Türk boylarının ne kadar İranîleşmiş ve iliklerine kadar Şîî fikir ve itikadlarıyla işlenmiş olduğunu⁷ başka bir manaya hamli mümkün olmayacak şekilde haber vermektedir. 1170 senelerinde doğmuş olan Yakut gibi ehl-i sünnet müellifler Türklerin İslâmiyet düşmanlıklarına karşı nefretlerini göstermekten geri kalmıyorlardı. Bu cümleden olarak, Arap coğrafyacısı, Koşar ile Beluç'un "İslamiyet'in Rum ve Türklerden daha azılı düşmanları" iki haydut olduğunu söylüyor.⁸ Onun için Bizans tesirlerinin kuvvet ve derecesi küçümsenmemesi gerekmele beraber, Anadolu'nun Selçuk binalarından⁹ bahsedilirken bunlarda Sünnî Müslümanlarca o kadar şiddetli bir bağlılıkla ihtiraz olunan canlı tasvirlerin bulunması gibi çok dikkat çekici bir hadisenin Bizans tesirlerine atfedilerek, aynı zamanda Selçukluların Sünnî olduklarının¹⁰ kabulü katiyyen hatadır. Nitekim Konya binalarında görülebilen o sayısız "Çâr Ali" dedikleri şeyler bina edenlerin Şîî ruhiyet ve zihniyetleri hakkında istenildiğinden daha iyi kanıt olmaktadır.

Filvâki şimdiye kadar Rûm Selçukları hakkındaki tarihî haberler bize ne kadar cüz'î miktarda sızmış bulunursa bulunsun bir nokta çürütülemez ve reddedilmez bir şekilde sabit ve muhakkaktır. O da

⁷ Schefer *Siyasetname*, Nizamülmülk tarafından Sultan Melikşah için telif olunmuş devlet yönetimine ait eser Schefer tarafından tab ve tercüme edilmiş Farsça nüsha (Fransızca), *Yaşayan Doğu Dilleri Mektebi Neşriyatı*, üçüncü sıra, c. 7-8 ve ilave, üç cilt. Paris 1891, 1893, 1897. bk. Leon Cahun, *Asya Tarihine Medhal, menşelerden 1405'e kadar Türkler ve Moğollar*, Paris (Fransızca). Açıklıktan uzak fakat müellifin çok okumuşluğu ve ihtiva ettiği yoğun malumat ve veriler dolayısıyla oldukça kıymetli bir kitaptır ki Turancuların İncilidir. Bu hususta en ziyade alakası olan fasıllar şunlardır: *Türkler ve İslâmiyet, Moğollar, Moğollar Devrinde Asya, Timurleng ve İslâmiyetin Zaferi. Siyasetname* hakkında da 153, 162, 180, 182, 190. sayfalara müracaat.

⁸ bk. K.Barbier de Meynard, *İran lugatı*, Paris 1861, s. 455 (Fransızca).

⁹ Bu hususta tamimî bir surette kısmen Gustave Menden'de Fransızca "Eski ve yeni Sanat Mecmuası"nın 32. cildindeki "Anadolu'da Selçuk Abideleri"nde malumat vermektedir.

¹⁰ bk. Friedrich Sarre, *Anadolu'da Seyahat*, Berlin 1796, s. 68 vd.(Almanca).

şudur ki: Rûm Devletinin bütün siyasî ve dinî hayatı tamamen İran tesiri altında bulunuyordu. Şirde, saray dairelerinde sadece Fars dili kullanılıyordu. O zamandan kalma müteferrik bazı ehemmiyetsiz edebî kalıntılar istisnasız Farsça yazılmıştı. Acem hânendeleri Konya'da kendi ana dillerinde garip sevda şarkıları ve ilahî türküler terennüm ediyorlar Rûm sultanlarının menkıbeleri de yine İran lisanında terennüm edilip yazılıyordu. Bu münasebetle sadece M. Th. Houtsma sayesinde keşfedilen İbni Bîbî (vefatı ۱۲۷۲) tarihini hatırlatmak yeter. Gerçi bu kitabın bir Türkçe nüshası elimizde ise de bunun anlaşılması XIII. asırda hazırlanmış Farsça muhtasarı sayesinde esaslı bir surette kolaylaşmıştır. İşte keza "in usum delphini" namına (?) aslında Farsça telif edilmiş olan bu vekayiname medeniyet tarihi bakımından çok yüksek bir kıymeti haizdir. Çünkü el'an bir zamanki göçebeliklerinin açık izlerini korumakla birlikte medeniyet ve irfan bakımından İran'a¹¹ tabi olan Selçuk saray hayatını son derece canlı bir surette göstermektedir.

Binaenaleyh yalnız Rûm Selçukları havzası için Şî İslâm dinini resmî din olarak kabul etmekte tamamen haklı olabilirsek de, bu yeni hâkimiyete tabi olan ahali ile fatihlerin büyük kitlesini bu dinin sadık ve şaşmaz salikleri telakki etmek kesinlikle doğru olmaz.

Selçukların İslâmiyeti kabûl etmezden evvel hangi dine inandıkları meselesi ancak farazî bir şekilde hallolunabilir. Türk boyları arasında şamanlığın yanında Hıristiyanlığın bir şeklinin de yeri olduğuna dair muhtelif karineler mevcuttur. İsrail (ki Selçuk'un oğullarından birinin adıydı), Mikail, Yunus, Musa gibi garip İncilî -Hıristiyan isimlerinin o zamanlar Hıristiyan Kafkas kavimleriyle olan komşuluk ile izah edilebileceği zannedilmişse de, Daniel Chwolson ve Wilhelm

¹¹ bk. *Selçuk tarihine dair metinler külliyatı*, naşiri M. T. Houtsma, 4 cilt, Leiden 1888, 1902. *Necib Asım'ın Türk Tarihi*, İstanbul 1330 tab'ındaki ifadesine göre İbni Bîbî aslı Farsça olan vekayinamenin İkinci Murat zamanında (1421-1451) defterdar Cafer Çelebizade tarafından Türkçeye tercümesidir. Bu konuda bk. M. Th. Houtsma, *İslâm Ansiklopedisi*, c. 2 ve İbni Bîbî'nin eseri. *Rusça Şark Atikiyyâtı* mecmuasının 4. cilt, 1. cüz'ü de, Petersburg 1912, istifadeli bir hülasayı içerir. Yine bk. *Almanca İslâm mecmuası*, c. 4, s. 135, no.9.,

Radloff tarafından meydana çıkarılan Nastûrî mezar kitabeleri¹² Semi Reçiye dedikleri Yedi Su eyaletindeki Türk boyları arasında Hıristiyanlığın kuvvetle münteşir bulunduğunu açıkça ispat etmektedir. Petersburg'un görüşünde isabetli İslâm müdekkiki W. Barthold buna dair uzunca ve kanaat verici bir makale neşretmiştir.¹³

Bundan başka yine Anadolu Selçuklularından kısmen kendi arazileri üzerinden geçen Haçlı seferleri dolayısıyla Batı Hıristiyan kanı karışmaları da oluyordu. Hatta Toulouse ve St. Gilles kontu Dördüncü Raimund'un (doğumu 1042- vefatı 5 Şubat 1105, Trablus) hemşiresi İsabella ve onunla birlikte birçok sosyete frenk kadınları Selçuk beylerinin harem dairelerine girmişler, bunun üzerine **İsabella, Birinci Kılıçarslan** (vefatı 1088) tarafından nikahlanarak Anadolu sultanlarının ceddeleri olmuştu. Bu gibi hanedan münasebet ve irtibatlarına memleketin dinî ahval ve vaziyeti için kapsamlı bir tesir atfetmekten çok uzak bulunmakla beraber, bilhassa ileride göreceğimiz gibi münferit olmayan bu durumların, Selçukluların ellerindeki Hıristiyan esas halkına karşı vaziyetlerine az çok etki ettiğini zannediyorum.

Anadolu'nun yerli sakinlerinin dinini ne derece değiştirmiş olduğu hakkında hiçbir şey söylenemez. Ancak şu kadarı pek muhtemel olarak kabul edilebilir ki eskiden beri mevrus Hıristiyanlık büsbütün mücadele ve mukavemetsiz terk ve feda edilmemiş, belki İslâmîyetin yeni kaim olduğu yerlerde alttan alta yine yaşamaya devam etmiş ve din araştırmacılarına bu kadar zahmet çıkartan o gayet acayip ve meraklı itikatların karışmasına yol açmıştır.

Bu tezahür ve gelişmekte olan Selçuk medeniyetine ansızın Moğol hükümdarı Cengiz Han'ın imha yıldırımını çarptı. Anadolu kendisinin hüküm ve tabiiyeti altına girdi. Fakat bu geçiciydi. Binaenaleyh mem-

¹² bk. St. Petersburg imparator akademisi muhattaraları, 1886, 1890, 1897 senesi ciltlerinde ve Radloff'un kısmen iştirakiyle neşrettiği "Semireçiye "(Yedi Su Eyaleti) Süryanî Mezar Kitabeleri, (Almanca).

¹³ bk. W. Barthold, *Rus Atikiyet İmparatorluk Cemiyeti Şark Şubesi Yazıları*, c. 8, *Moğollardan Evvelki Devirde Türkistan'da Hıristiyanlık*, Petersburg 1893; ve yine N. Petrovskij, *Türkistan'da Hıristiyanlık makalesine dair*, aynı yerde, s. 153 v.d. (Rusça).

leketin dinî gelişimi için bir tesir ve ehemmiyete sahip değildi. Bunu bir yana bırakırsak, şu husus hemen hemen muhakkak gibidir ki Cengiz Hanlıların kabul ettiği İslâm akidesi şekli esas itibarıyla Selçuklularınkinden hemen hemen farksızdı. Mesela şu vakayı hatırlatalım: **Hülagu** tarihçi **İbnü't-Tıktaka** tarafından doğrudan doğruya Ali'nin halefi ve coşkulu bir Alevî sıfatıyla pek taşkın bir surette tebci edilmiş, adeta semavîleştirilmiştir.¹⁴ Hıristiyanlarca da kendisinin dikkat çekici hoşgörüsü, hatta Hıristiyan dostluğu sebebiyle çok muhterem tutulmaktaydı. Kısa bir zaman devam eden Moğol hâkimiyetinden sonra Anadolu bir takım derebeylerin eline kolay bir av gibi düşmüştü.¹⁵ Mamafih Selçuklular başkentleri olan Konya'da sönük ve zahirî bir hayat yaşamakta devam etmişlerdir.

Ancak, mensup olduğu hanedanın sonuncusu olan **Alaeddin** 1308'de zehirlenerek öldüğü zaman yarımada bir takım derebeyliklere bölünmüştür ki bunların çok karanlık olan tarihleri bizi burada daha ziyade meşgul edemez. Yalnız şu kadarını açıklığa kavuşturalım ki bu beyliklerin de Alevîliğe mensubiyetleri ispat olunabilir. Bunun için mesela sadece "Nûre Sufî" dedikleri muammalı şahsiyeti, ondan neşet eden Karamanoğullarını veyahut Aydın, Hamid, Teke (Teke Türkçede erkek keçidir) beylerini düşünüyorum.

Mamafih bütün bu ehemmiyetsiz derebeyliklere nazaran 13. asır dönümünde birdenbire tarihin karanlığından çıkarak, ilkin, kendilerine gösterilmiş olan ufak bir araziye, ondan sonra nihayet Selçuklu saltanatının parçalanması ve kendisine varis olan beyliklerin hüküm ve tabiiyete alınması sayesinde bütün Anadolu'yu, mutlak bir surette mülkiyet ve tasarruflarına alan yeni bir aşiretler topluluğu gelir ki

¹⁴ *el-Fahrî*, müellifi İbnü't-Tıktaka, Arapça metni, naşiri Reynorg, Paris 1895, s. 9 ve yine bk. L. Kahulî, adı geçen eser, s. 428.

¹⁵ Anadolu derebeyleri hakkında Osmanlı lisanında pek mühim şeyler neşredilmiştir. Ezcümle Halil Edhem Bey tarafından *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası*, 1912 senesi 11. ve 1913 senesi 12., 13. ve 14. sayılarında Karamanlılara ait kitabe ve vesikalar ki ayrıca basılmıştır. Daha sonraki tarihi için Marino Sanoto'nun Rûznâme'si çok kıymetli malzemeyi ihtiva eder. Tekeoğlu'na ait bir tetkik henüz mevcut olmayıp, Hamidaoğlu için bk. J. H. Mordtmann, *İslâm Ansiklopedisi*, 2. cilt.

çok daha mühimdir. O da Osmanlı kavmidir. Bunun nereden geldiği ve kendisini Doğudan göçmeye sevk eden sebebin ne olduğunun gediksiz bir surette keşif ve ispatı henüz ilmin tetkikatı ve araştırmaları için müyesser olamamıştır. Bu Türkmen boylarının evvelki serüvenlerini derin bir karanlık örtmektedir. Acaba bunlar anayurtlarından nasıl bir din getirmişler ve ne vakitten beri İslamiyet'e girmişlerdir? **Th. Nöldeke** 60 sene evvel bu kavmin ilk cediti olan **Osman**'ın tamamıyla Arap-İslâm ismini taşıdığı halde babasının **Ertuğrul** ve amcalarının **Sunkur**, **Gündoğdu**, **Dündar**, hatta kardeşlerinin bile **Gündüz Alp**, Sarı Bali gibi müşrik diyebileceğimiz gayr-i İslâmî adları olduğuna¹⁶ dikkat çekmiştir. Hâlbuki diğer taraftan dedesinin adının Süleyman olduğu söyleniyor ve başka bir yerde Osman'ın İslamiyet'i ilk kabul ettiği zaman eski ismini değiştirmiş olduğu faraziyesini serdettiydim.¹⁷ Mamafih bununla da Süleyman adı izah edilmiş olamaz. Meğerki bunun için de *Tevrat*'ın Salomon'u esas alınmış ve kendilerinin soydaşları olan evvelki Selçuklardaki Hıristiyanî-İncilî isimlerin zuhurunu mucip olan aynı etkenler bunun için de kabul edilmiş ola.

Özetle, Osmanlılar, Selçukların bütün mirasına sahip oldular. Dinî durum İslâmlaşmanın gittikçe ilerleme kaydetmesinden başka bir değişim göstermedi. Bu yeni sultanlar zamanında ise öncekinden çok daha geniş bir ölçekte genç Osmanlı devletinin manevî ve dinî hayatına tesir itibarıyla kendisine büyük bir şiddet ve vüs'at atf ve izafe edilmesi gereken Şark meczuplarının memlekete gelip toplanmaları hadisesi vuku buluyor.

¹⁶ bk. *Alman Şark Cemiyeti Mecmuası*, c. 13, s. 182, not.3, s. 183. Ve yine benim Şeyh Bedreddin hakkındaki takdimimim, s. 11. *İslâm mecmuası*, c. 11, Berlin 1920 (ayrı nüsha olarak).

¹⁷ bk. Bedreddin, s. 11, not.2. Dikkat çekicidir. *Aşık Paşazade Tarihi* basmasında, İstanbul 1334, s. 1, satır 3'de müellifin ceditinin ismi bütün yazmaların işhad ettiği gibi her halde Selman olduğu halde birdenbire Süleyman olarak görülüyor. Acaba Osman'ın dedesinin de adı bu değil miydi? Şiî İran'da Selmân-i Pâk'in çok bariz ehemmiyetine binaen bu keyfiyet meseleye garip bir renk vermiyor mu? Buna lutfedip dikkatimi çeken J. H. Mordtmann olmuştur.

Demek istiyorum ki dervişler ve bunların neşrettiği sufilik hâkim bir mevki alıyor. Bunlar bir defada memlekete gelmiş değillerdir. Daha Selçuklar zamanında birçok sûfi makarr-ı evliya (velîler merkezi)¹⁸ olan Buhara'dan gelip Anadolu'ya cemaatle girmişler ve orada gerek saray gerek ahali tarafından istekle kabul edilmişlerdi. Maverâünnehir'in çok yüksek tutulan halk velîsi **Ahmed-i Yesevî** (vefatı Yas'da 1166'dadır) bunların hepsinin izinden gidilen üstadıydı. Bu bakımdan Horasan bu yabancıların misafirlerin kaynağıydı. Taşköprüzade'nin¹⁹ eski kaynaklara ve rivayetlere dayanarak ilk Osmanlı şeyhlerine dair verdiği haberler gözden geçirilecek olursa, bu adamların müthiş misyonerlik faaliyetleri hakkında az çok bir görüş elde edilebilir. Her köşe ve bucakta zaviyeler ve mamureler tesis ve inşa eden ve çilehaneler açarak mutekid müridleri "sülûk"ları dairesine alanlar bunlardır.

Bu suretle birçok tarikat bu toprak üzerinde mantar gibi bitmekteydi. Bunlardan bilhassa ikisini zikredelim: Birisi, **Celaleddin-i Rûmî**'nin kurduğu olan Mevlevilik²⁰, diğeri de ondan daha az maruf olmayan **Hacı Bektaş-ı Velî**²¹ tarikatıdır.

¹⁸ Martin Hartmann'ın Almanca *İslâmî Şark Mecmuası*'nın 1. cilt, 6.-10. cüzündeki "Kaşgaristan'da hâcelerin hâkimiyeti"'ne dair makalesi de (Berlin 1905) buna ilişkindir.

¹⁹ bk. Taşköprüzade, *Şakâiku'n-numâniye* bunlardan iki Arapça basmanın birisi kenarında İbni Hallikân'ın Vefeyâtül-a'yân ve inbâu ebnâiz-zamân'ı havi olmak üzere 1299 Bulak diğeri 1300 Kahire tab'ıdır. Bir de Mehmed el-Mecdî tarafından yapılmış Türkçe tercümesi vardır ki 1269'da İstanbul'da basılmıştır.

²⁰ bk. S. R. Trowbridge, "Alevîler yahut Aliperestler", *Harvard İlahiyat Mecmuası*, 1909, c. 2, 93-94. Bilhassa s. 94 yukarısı. Mevlevilik tarihi için şunlar da faydalıdır: Şemseddin Ahmed Eflâkî'nin *Menâkibül-ârifin*'i ki C 1. Huart "Dönücü Dervişlerin Evliyalari" namıyla Paris 1918, 1. cildinde Fransızca tercümesini yapmıştır. Mamafih ihtiva ettiği kıymetli malumata binaen Mevlevî Galip Dede'nin (vefatı 1210/1795 Galata) *Tezkire-i şüerâ-yı Mevleviye*'si daha mühim ve kıymetlidir. Viyana'da (Flügel kataloğu, 2/312, no 1257) bir yazma nüshası mevcut olup Ali Enverî'nin 1309'da İstanbul'da tab'edilmiş olan *Semâhâne-i Edeb*'inde de alıntı parçalar halinde görülmektedir.

²¹ Hacı Bektaş hakkında Mehmed Süreyya'nın *Sicill-i Osmânî*'si oldukça faydalı malumatı havidir. c. 2, s. 22. Burada mensup olduğu tarikatın irşad

İkisi de imanlı Aliperestlik taraflarıdır. Her ikisi de silsilelerini Peygamber'in damadına ulaştırmaktadır.

Bu dinî ihvan cemiyetleri Osmanlı hükümdarlarının hararetli teşvik ve himayeleri sayesinde feyiz ve inkişafa mazhar oluyorlardı. Kadim Osmanlı tarihçileri Bursa ve Edirne sarayları tarafından yapılmış olan zengin vakıflar ve tekke tesislerine ait haberlerle doludur. Bilhassa bu yeni gelenleri Allah'ın resulleri gibi şevk ile karşılayan halkın çeşitli tabakalarından kendilerine tahsis edilen çok taraflı teberruat dervişlere kayıttan âzade bir murakabe hayatı sağlıyordu.

Bu misafirlere karşı gösterilen lüzumundan fazla itimadın pek yakında bu genç Osmanlı devletine ne kadar tehlikeli olacağı henüz akıllardan bile geçmiyordu. Daha Selçuklular zamanında böyle memlekete yabancı bir takım dervişlerin, devletin nizamına karşı isyan ile saltanat hanedanı aleyhinde ayaklanmalarda bulunmaları gibi haller nadir değildi. **Du-beux** da *Mir'ât-ı Tevârih* başlıklı Latince eserinde her halde bir şark aslına istinaden veyahut bir Haçlı tezkiresinden iktibasen böyle bir hadiseyi bütün ayrıntısıyla tasvir etmiştir²².

Bu ve bunun gibi diğer hikâye ve rivayetlerden bu yabancıların yerli halk indinde büyük bir nüfuz ve itibara sahip oldukları dolaylı olarak anlaşılıyor. Her ne kadar o zamanlarda Anadolu'daki dinî cereyanları ayrıntısıyla kâfi derecede net olarak bilmiyorsak da bu her halde Sünnî düşmanı olan yoldaşların saray ve ahali nezdinde gördükleri itibar hatta evliya derecesinde tazim edilmeleri keyfiyetine dayanarak kadim Osmanlı ülkesinde Şiîliğin yayılması hakkında istisnalara cüret edebiliriz. Türkçe eserler bu konuda hemen esaslı bir surette suskun kalıyor. Fakat aynı zamanda bu derviş ve sufîlerin Allah'a kulluklarını gösteren hareketlerine dair takdirlerini safça belirtmekten ve hayret etmekten geri

silsilesi yer alır. Kendisinin bir sıra müridleri de, ezcümle Kovacık, Hacim Sultan, Sarı İsmail, Resul Baba, Yunus Emre, Tapduk Emre zikrediliyor. Nişabur'da meşhur Ahmed-i Yesevî'nin halifelerinden biri olan Şeyh Ahmed'in kızını almıştır.

²² bk. Vincenz v. Beauvars'nin dağınık eserleri ve *Mir'ât-ı Tevârih*'i ve mütalaaları, Helmstadt 1635, s. 155-156. Buradaki "Pape Ruissule" şüphesiz "Baba Resulullah" olacaktır. Acaba bununla o yukarıda zikrettiğimiz "Baba Resul" mü yahut "Baba İshak" mı (bk. Th. M. Houtsma, Selçuk Tarihine Ait Metinler Külliyyatı, 4. cilt, s. 227-230, Leiden 1902). Yoksa başka bir baba mı murad edildiği henüz belirginleşmemiştir.

kalmıyorlar. Şimdiye kadar basılmış olmak suretiyle bizim için kabil-i vusul bir hale konan Osmanlı tarihlerinden en eskisinin müellifi bulunan **Aşık Paşazade** bile, Konya'da bilahare bütün sufilerin toplu olarak katledilmeleriyle sonuçlanan²³ bu derviş isyanında dahil bulunan Baba İlyas'ın peyreviydi.

Ne yazık ki biz gerek Osmanlı devletinin ictimaî teşkilatı²⁴ ve gerek orada zuhur etmiş olan dinî yoldaşlık ve kardeşlikler²⁵ hakkında henüz pek ziyade karanlıktayız. Anadolu'nun durumu hakkında çok dikkat çekici bir tasvir bırakmışsa da yine bu erkek birliklerini andırır cemiyetlerin²⁶ - ki bunlara Hacı Bektaş'ın da bu sırada tesis etmiş olduğu rivayet edilen yeniçeriler²⁷ dahil edilmek icap eder - zuhur ve

²³ bk. *Aşık Paşazade Tarihi*, İstanbul 1334, s. 1, satır 5 Bedreddin, s. 15, not 3 P. A. Krafft, *Viyana Şark Akademisi*, Arapça, Farsça ve Türkçe Yazmaları Fihristinde, Viyana 1842, s. 126, (Roma rakamları) 31'de, 99 numarada, 837/1433'de vefat etmiş olması lazım gelen bir "Pir İlyas" zikretmektedir. Konya insanı Gıyaseddin zamanında ki 1235-1259 aralarında vukubulmuş olduğu rivayet edildiğine (bk. Taşköprüzade, Mecdî, mezkur tabı, s. 23), halbuki Aşık Paşazade ancak 15. asrın ikinci yarısında yaşamış olduğuna göre bu Baba İlyas mı yoksa başka bir baba mı kastedildiğinden şüphedeyim diyebilirim. Zamanen bu müracaat ettiğimiz yazmada zikrolunanı mevzu-i bahs etmek icabeder. Esasen burada bir de 860/1455'de vefat etmiş olan bir "Baba Resul" vardır.

²⁴ Bunun için bk. Şeyh Bedreddin, s. 11, not.1 ki burada bazı ufak malumat verilmiştir. Bu sahada hemen hemen hiçbir araştırma yapılmamıştır. Halbuki "erkek birlikleri"nin kadim Osmanlı ülkesindeki ehemmiyeti ne kadar büyütülse layıktır.

²⁵ Bu gibi kardeşlik hakkında İbni Batuta'da rivayetler vardır. Mesela I/5'de yılan yiyen Ahmedîler (Rufâîler), I/45'de İsfahan'da bir "kav" idaresinde bulunan "erken delikanlılar cemaati" hakkında bilhassa 2/281-282'de "Seravil" hakkında verdiği malumat ongun ve kıyafetler tarihi için önemlidir. Herman Türning, Türk Kütüphanesi, c. 16'yı teşkil eden "Müslüman Cemiyet Birlikleri Tedkikatına Dair Bazı Mütalaat" başlıklı eserinde, Berlin 1913 (Almanca) burasını gözden kaçırmıştır.

²⁶ bk. Helmut Ritter, Almanca "İslâm Mecmuası", c. 10, s. 244-250.

²⁷ bk. H. Shurtz, *Yeniçeriler, Prusya Salnameleri*, c. 112, Berlin 1903, s. 45-479. Bu zat yeniçerilerin erkekler birliği hususiyetini pek doğru kavramıştır. Bunlarda ergenlik kaydına dair bazı malumat için bk. A. H. Lybyer, Osmanlı

menşeleri meselesi açık kalıyor. Burada savaşçı bir Türkmen aşiretinde herhalde varlığı farzolunamayacak şekilde bir misafirperverlik hüküm sürüyor ve Arap seyyahın pek canlı tasvir ettiği gibi, her tarafa yolculara mahsus konuk evleri kapılarını açıyor ve bütün memlekete yayılmış olan "Ahiyyetül-fetyân"²⁸ dediği bir cemiyet "Gençler fütüvvet birliği" namıyla memleketlerinden gelip geçen hacı ve garipleri ibate ve iâşe etmeyi kendilerinin en yüksek vazifeleri telakki ediyordu. Ankara ahîlerini²⁹ bu eski teşkilatın bekaya ve akisleri gibi telakki etmekte haklı değilsek, o sırada bu hallerin çok uzun bir zaman devam etmemiş olduğunu kabul etmek caiz olabilir.³⁰ Timur

İmparatorluğu Hükümeti, Cambridge, 1913 (İngilizce), s. 7. Yeniçerilerin manastır keşişlerine benzer teşkilatları O. Gh.Van Busbeek'in dikkatini çekmiştir.

²⁸ İbni Batuta Ahî kelimesini yanlış bir tarzda arapça "ah"(kardeş) kelimesinden iştikak ettiriyor. Halbuki Jean Deny'nin *Journal Asiatique*, 1920'de gösterdiği vechile bu 1. şövalyelik, 2. ihvanlık, 3. esnaflık manalarına gelen Türkçe bir kelimedir.

²⁹ Bunlar hakkında bk. Şeyh Bedreddin, s. 101 ve buradaki kaynaklar.

³⁰ Osmanlı ülkesindeki loncalar hakkında bakınız. Evliya'nın 1. ciltte verdiği malumattan başka (bunun için bk. Julius Germanus, *Keleti szemle*, c. 9, 1908 ve c. 10, 1909, Budapeşte), Ms. Constance Sutcliffe'in İngilizce *Fortnightly Review*, c. 60, 1896, 820-829. sayfalarındaki "Türkiye Loncaları". Ve yine H. Schurtz'un Almanca *Ulûm-i İctimaiye Mecmuası*, yıl 6, Berlin 1903, 683-706. sayfalarındaki "Türk pazar ve loncaları" makaleleri. Siro M. Remey'in "Türkiye'de On iki Senelik Siyaset İntibaları", Londra 1897 (İngilizce) eserindeki Türkiye'nin Anadolu'daki seferlerine medyun olduğu şeylere ilişkin 11. faslında "Bu esnaf cemiyetlerinin Türklerin seleflerinden alınmış olduğu fikrini bu derece şümulüyle kabul edemem. Türklerde fütüvvet için bilhassa British Museum'daki iki yazma: (bk. Rieu, *Türkçe Yazmalar kataloğu*, s. 239) müteaddit ve çok mühim kısımları ihtiva etmektedir. (I. Ehl-i fütüvvet cemaatinin âdab ve erkânı, v. Fütüvvetin asıl usülleri, 9. Selmânîler tarikatının veya ustura ve bileği ihvanının menşe ve kavaidi) - Türkçe fütüvvetnameler hemen Avrupa'nın her kütüphanesinde mevcuttur. Burada topluca zikredeyim: Berlin, Yazmalar, 5,26 Dresden, Yazmalar, 65 266 Gotha, Yazmalar, Türkçe 45,1 Londra, Harl 4630 Rieu, s. 233 b, numara IV, bunun için bakınız numara III (Yeniçeriler) Münih, Yazmalar, Türkçe, 20. Burada

istilaları ile geçici olarak sarsılmış olan Osmanlı satvetinin artması üzerine bu dervişliğin de nüfuz ve tesiri tehditkar bir derecede kuvvet ve şiddet kazanmıştır.

Bu ikinci defaki geçici Moğol hâkimiyeti bu gelişimi asla haleldar etmemiştir. Tamamiyle aksine. Hatta büyük Fatih'in Anadolu şeyhlerine ne kadar geniş ölçüde müsait ve lütufkâr davranmış olduğu keyfiyeti³¹ her halde dikkatimizi pek fazla çekmeye layıktır. Fakat bu husus **V. D. Smirnoff**'un "*Rebabname*'deki Selçukça beyitler"'i tetkik münasebetiyle meydana çıkardığı vaka ve hakikatlerden sonra, Timur'un suffiliğe pek ziyade yakınlığı olan bir tarikate mensup olduğunun muhakkak telakki edilebileceği³² derpîş olduğu takdirde izah edilebilir. Osmanlı hâkimiyetinin yeniden kurulmasından sonra İranlı dervişlerin Osmanlı hanedanı ve Turanlı hükümdarlar şeceresine karşı suikastlar tertip ettikleri haller artış göstermiştir.

Tıraşiname yukarıya Selmânîlere bk. Paris Milli Kütüphanesi yazmaları, S. T. 9 ve ST 17 (1600 senesine bakınız)

³¹ bk. Şeyh Bedreddin, s. 85.

³² bk. V.D. Smirnoff *Beynelmilel Birinci Müsteşrikler Kongresi Müzakereleri*, kısım 3, Paris 1899, s. 143 ve müteakipte, "Selçukça dedikleri beyitler ve Türklerde Hıristiyanlık" makalesi (Fransızca). Meşhed'de İmam Rıza Kütüphanesinde bulunan bir vakıfname "Vakıfname-i Emir Timur ber emlâk-i Şeyh Safiyuddin ve evlâd"dır. Timur'un dinî bakımdan inkâr edilemez şekilde Alevîliğe olan nisbetini dolaylı olarak ispat ettiği farzolunabilir. Bk. W. İwanoff, İngiliz Şark Cemiyet-i Kraliyesi Mecmuası, 1920, s. 549, no.57 (İngilizce) – Ve yine Şam'ın bu cihangir tarafından zaptına dair olan müellifi meçhul bir Osmanlıca tarihin rivayeti de dikkate değer. Orada güya kendisini Yezîdî yani malum olduğu üzere 10 Teşrin-i evvel 680'de Kerbela'da Hüseyin'i şehit eden Muaviye'nin oğlu halife Birinci Yezid müntesibi gibi göstermiş, bu vesile ile Şam'da bulunan 10 000 yezidîyi kendisine celbetmişmiş. Leunclavius'un Latince "İslâm Türk Tarihi"nde (Frankfurt am Main 1590) varak 357, 5 ve müteakipte tercümesi mevcut bulunan bütün bu rivayet (yine bk. varak 37, 14 ve müteakip kezalik F(ransiscus) a M(esgnien) M(eninski)'nin Anatome Secundi Monstrosi partus, aynı yerde, Viyana 1671, s. 9) Aşık Paşazade Tarihi s. 77'de yoktur. Burada sadece Timur'un, Yezid'in kabrini keşfedip kazdırdığı hikâye olunuyor.

Bu esnada, yani XV. asır dönümüne doğru Osmanlı ilinde de İran'dan gelen dinî bir cereyan gittikçe nafiz ve tehditkâr bir hal ve şekil gösteriyor. Erdebil'de sûfiye mezhebi³³ burada XIV. asrın ilk çeyreğinde **Safiyüddin** isminde büyük bir sufi şeyhi vardı ki silsilesini **Ali**'ye kadar ulaştırıyor ve 12 Eylül 1334'de ermişlerden biri olarak fenâ dünyasından irtihal etmiş bulunuyordu. Kendisinin evlat ve ahfadı bu takva ve murakabe seccadesine oturmuş ve ruhanîyetlerinin şöhreti Bursa'ya sultanın sarayına kadar varmış, hatta her sene Erdebil'e zengin hediyeler ve dolgun keseler gönderilmişti.³⁴

Bu cihet bütün Osmanlı tarihçilerince, endişesizce, adeta memnuniyetle açıklanmaktadır. Osmanlı hükümdarlarınca bu bağışların gönderilmesi o kadar muntazam oluyordu ki bir defa gönderilenlerin arkası kesilince **Şeyh Cüneyd** bu konuda Bursa'ya şikâyet bile etti. Bilhassa bu adamın siyaseten ammeye muzır fiilleri ve hareketleri her halde saltanat merkezinde daha o zaman anlaşılmalı olmalıdır. Gerçekten de bu girift hareketleri sonuçta kendisini Karakoyun hükümdarı **Uzun Hasan** nezdine ilticaya mecbur etti.³⁵ Orada yalnız bir misafir gibi kabule değil, aynı zamanda Uzun Hasan'ın Trabzonlu Hıristiyan prenslerinden biri olan **Katerina** ile izdivaçlarından doğan kızı **Hadice Begüm**'ün dest-i izdivacına da nail oldu. Fakat Cüneyd'in nail olamadığı şey, ki kendisinin dervişlik esasını üzerine teşkil edilmiş³⁶ ve kendilerine mahsus (tıpkı Bektaşîlerinkine benzeyen, ancak

³³ Bunun için daha ayrıntılı olarak bakınız: Şeyh Bedreddin, 75 ve müteakip sayfalar ve burada kaydedilmiş olan Avrupa ve İslâm eserleri ve Marino Sanuto'nun Safevîlerin ilk tarihi hakkında verdiği haberleri Browne adına çıkarılan özel sayı (Cambridge, 1922, s. 28-50) 'da bir makale halinde toplayıp neşrettim. İran kaynakları henüz keşfedilmemiş haldedir ve Safevîlerin - ki bu tabirden maksadım, doğrudan doğruya bu derviş tarikatı olup (Revue de Mond Musulman, c. 51-52'de, Paris 1921, s. 97, no. 58'de yanlış olarak kabul edildiği gibi hükümdar hanedanı değildir). İlk tarihi henüz tamamen karanlık içindedir.

³⁴ bk. *Aşık Paşazade Tarihi*, İstanbul 1334, s. 264.

³⁵ Uzun Hasan hakkında bk. Şeyh Bedreddin, s. 88. İslâm dini tarihindeki kendisine has mevkii henüz iyice aydınlatılmaya ve izaha muhtaçtır.

³⁶ Sanuto'nun rûznâmelerininin 4. cildinde, 500. varlığında yazılı bir rivayetinden açıkça anlaşılacaktır. Orada bir mana ifade etmeyen 'Komediruisi'

kırmızı renkte) serpuşlarla (ki kızılbaşlar bu !) techiz olunmuş maiyeti güruhunu bir hükümet halinde kurarak birleştirmektir. On beş yaşında torunu olan ve Safeviye tahtının kurucusu **Şah İsmail**'e³⁷ hayret uyandırıcı bir şekilde müyesser oldu.

Bu delikanlıya bir hamlede binlerce, yüz binlerce insanların kalbini cezbeden, kendisine kısa bir zamanda sağlam temelli bir devlet kurma kudreti veren şeyin ne olduğu bugüne kadar bir muamma kalmıştır. Osmanlı başkentinde o zaman Batının bile varlığından haber aldığı bu yeni mezhebin yayılması korkuyla izleniyordu. O zamanki İtalyan tezkirelerini (relansiyoneler), fakat hepsinden önce Marino Sanuto'nun rûznâmeleri (diyarolar) yeni peygamber hakkında birçok mucizemsi masallarla doludur. Bunlara göre İsmail'in nazarında para ve mevkiin hiç kıymeti yoktu. Her şey kayıtsız şartsız yeni dine bağlılık ve teslimiyetten ibaretti.

Bu delikanlı için hiçbir ulufe olmaksızın, siperlik zırh giyinmeksiz askerlik yapılıyor ve kendisi için coşku ve şevk ile ölüme atılıyordu.³⁸ Bazı dinî hükümler, ezcümle rivayete göre domuz eti yenilmesinin helal sayılması, şarap içme yasağının kaldırılması gibi şeyler, yeni mezhebin mabudu olan Ali tarafından bu gibi sınırlandırmaların icrasının imkânsız olacağı esasına dayanılarak çıkartılmıştı. Ne yazık ki Safevîlerin daha başka akidevî fikir ve görüşlerine ait hemen hiçbir şey bilmiyoruz. Batı rivayetlerinin çok defa eksik ve abartılı olarak verdikleri malumattan alabileceğimiz fikre göre bunun esası her halde kadim İran ve aynı zamanda şüphesiz Hıristiyan akide ve âdetlerinin son derece dikkate değer bir alaşımı olması gerekiyor. Özellikle İsmail'in nezdinde Türklerin tamamıyla hilafına olarak Hıristiyanlara

yerine “ Ko me diruisi” yani “dirvisi” “dervişler gibi “ demek olacaktır. Bunun için Londra'da Hindistan nezaretinde “Erdebil'deki ruhanî hükümetin menşesine dair olan 536 numaralı yazmaya bakınız. (H. Ethe, Hindistan Nezareti Kütüphanesindeki Farsça Yazmalar Kataloğu, Oxford, 3.19, s. 213).

³⁷ bk. Şeyh Bedreddin, s. 85-86.

³⁸ Şah İsmail'in her tarafta ne büyük bir şevk ve heyecanla kabul olduğuna dair gerçekçi tarihçi Âlî'nin Viyana'daki Târih-i Âl-i Osman yazması, O.H. 20 A (Flügel 241, 1022) 193. varakta bu yeni hâkimiyetin ruhuna ilişkin, okunacak mülâhazatla birlikte garip görüşler ihtiva etmektedir.

karşı görülen hoşgörü dikkat çekicidir. Büyük ataları olan Uzun Hasan'ın³⁹ bir Hıristiyan ile evlenmesi ve Hıristiyanlıkla siyaseten birlik kurması keyfiyeti, Hıristiyanî fikirlerin bu hususta ne derece bir rol oynadıkları meselesinin tetkik ve müzakeresinde asla gözden uzak tutmamalıdır.

Sonuç olarak, az zaman içinde yeni mezhep Anadolu'da sağlıklı bir şekilde yayıldı. O zamanki bir Venediklinin beyanına göre, bütün ahalinin dörtte üçü bu genç peygamber ve dinine taraftarlıklarını ilan etmişlerdi.⁴⁰ Bilhassa yarımada'nın güneybatısında, Karaman'ın alt taraflarında, Teke ve Hamid illerinde tamamen Safevî kesilmişlerdi. Aslında oralarda çoktan beri zemin hazırlanmıştı. Daha **Sadreddin** ismindeki Safiyüddin'in oğlu burada etrafında coşkulu bir cemaat oluşturmuş ve nakle göre daha o zamanlardan beri oralar halkı İranlı şeyhlere kapılmıştı. Timur, aynı şekilde kuvvetle vurgulanması gerektiği gibi, ordusuyla geçerken buraları esirgemişti.⁴¹ Bu havalı ile Erdebil arasında maddî ve fikrî sıkı bir ulaşım mevcut bulunuyor ve buraya İsmail'in düşmanlarına karşı olan mücadelelerinde kendisine yardım için alay alay her taraftan göç ediyordu. Böyle bütün bir kısım memleketin çok uzakta ve bir kenarda bulunan pîrlerinin mezhebine karşı bu sökülmez bağ bir gece içerisinde meydana gelmiş olamazdı. Aslında bu Anadolu'nun yalnız güneybatı taraflarına özgü olmayan uzun bir propaganda mahsul ve neticesiydi.

1415-1416'da Aydın'da zuhur edip bir anda Rumeli topraklarında da hayli taraftar bulan Simavna Kadısı **Oğlu Şeyh Bedreddin**'in ayaklanması, Bedreddin'in beslediği akidevî fikirlerine nazaran, mutlaka Osmanlı tahtının yok oluşunu hazırlayacak görünen o tehlikeli

³⁹ Uzun Hasan'ın bilhassa Venedik'le olan diplomasi münasebetleri malum olup, tezkirelerde yer almaktadır. Bk. Hakliyot cemiyeti neşriyatında kolayca ulaşılabilir bir hale getirilen Zeno ve Giosafat Barbaro kardeşlerin seyahat tasvirleri.

⁴⁰ bk. Nikolaus Yorg, *Osmanlı Devleti Tarihi* (Almanca), c. 2, s. 327'deki not ki burada 8 Nisan 1514 tarihli rapor, kaynağı zikredilmeksizin yer almaktadır.

⁴¹ bk. Şeyh Bedreddin, s. 86 ve yine yukarıda s. 201 not 2'de zikredilen Safiyüddin ve evladına ait Timur'un vakıfnamesi.

vukuat sırasına dahil olduğu gibi, muhakkak bir surette sabit olduğu üzere, Safevîlerin dinî ve siyasî emelleriyle de fikren bağlantılı bulunur.

Vaktiyle Konya Acem manevî hayatının ve edebî faaliyet ve girişimlerinin merkezi olduğu gibi, Osmanlı hâkimiyeti zamanında da Bursa, daha sonra Edirne, hatta İstanbul İranlı şeyh ve şairler için bir toplanma yeri olmuştu. Osmanlılarda şiir ve genellikle kompozisyon şevk ve ateşi İran örneklerinden ışık ve hararet almaktaydı. Manzum olarak, o zamanlardan elimize geçen eserlerin hemen hepsi doğrudan doğruya Farsça asılların bir taklidi olup, zatî ve yerli olarak hiçbir muhteva arz etmemektedir. O zamanki Osmanlı şairlerinin kafiye düşkünlüklerinin bize gösterdiği şey baştanbaşa Acem ruhu ve Acem tasavvurlarıyla dolu oyuncaklardır. Kaba dili dediğimiz yetersiz Türkçe bu şairane edaların fikrî ağırlık ve azametine asla uygun gelemezdi. Hatta büsbütün değilse bile, yeni fikir ve duygu ötesi hayallerin ifadesi için de Farsçanın yardımına başvuruluyordu. Bu suretle Farsça Osmanlı lisanını dağılmaya uğratmış ve gitgide Arapça ile birlikte ancak son zamanlarda başarılı tasfiyecilik faaliyet ve gayretlerine maruz kalmış olan garip bir halita vücuda getirmiştir.

Bununla birlikte asıl halk kitlesi hiçbir zaman böyle bir nazım lisanının acayip fikir ve tasavvur âlemiyle kaynaşmıyor, buna karşın Hacı Bektaş halifelerinden biri olan Yunus Emre gibi âşık kalender dervişlerin ağzından coşan sade dinî türküler, ilahilerden⁴² heyecan duyuyorlardı. Bu ilahiler dervişler vasıtasıyla her yere nakledilip yayılıyor ve böylece nesilden nesile tevarüs ediyordu. Ahalinin şer'î ihtiyaçlarını da Türkmen hocalardan müteşekkil safdil bir sınıf temin ve ifa ediyordu.

İslâmiyet daha o vakit de *Kutadgu Bilig*'in (ki bunda esas nüveyi bir Türk-Çin tasavvurlar âlemi teşkil etmektedir) telifi zamanında olduğu gibi, her türlü katı hükümlerden uzakta, sırf sathî bir mahiyetteydi. Eski inanç gelenekleri değişik şekillerle yaşamaya devam ediyor ve dinin talimatı ne kadar sade ve halka uygun bir tarzda va'z

⁴² İlahiler hakkında bir tetkik en acil ve mübrem incelemelerden biridir. Ben Almanya'da bulunan bazı yazmaları Şeyh Bedreddin, s. 18, not 2'de toplamıştım.

ve neşrediliyorsa Anadolu halkının geniş kitlesi de o kadar muhabbet ve şataretle bunlara ilgi gösteriyor ve intisap ediyordu. Bu bakımdan Şah İsmail dininin çabucak memlekette hâkim kesilmesi ve biraz dengesini kaybetmiş ve sufiyane fikirlere kapılmış olduğundan kendisine velî namı verilmiş olan Sultan Bayezid-i Sâni'nin nihayet rüyasından uyanması garip karşılanamazdı. Adı geçen, kendi döneminin ilk senelerinde (1492) meczup bir derviş tarafından kendisine karşı icra edilmiş⁴³ suikast Doğudan gelen tehlikeye karşı teyakkuz ve basirette bulunması için her halde ilk ihtar işareti olmuş olsa gerektir. Bunun üzerine "Acem Peygamber" in mensubiyetini, bilhassa bunların şeyhlerini binlerce nüfus halinde harekete getirdi ve Asya tarafındaki vilayetlerden Avrupa tarafındaki Rumeli, Yunanistan, Sırbistan, Arnavutluk gibi toprakların ücra köylerine naklettirdi.⁴⁴ Fakat burada da bu sürgünler daha büyük bir mukavemet ve inatçılıkla yeni cemaatler oluşturmuşlardır. Öyle cemaatler ki bugüne kadar izleri takip edilebilmektedir.

Ancak Bayezid'in oğlu Selim, kendisinin Yavuz lakabını medyun olduğu, bütün şiddetini uygulamak suretiyle bu afetin bir dereceye kadar önünü almaya muvaffak olmuştur. Gerçekten de tarihçilerin ittifakla haber verdiklerine göre, memlekette 40 000 den fazla Şîî doğratmış ve zararsız bir hale getirmiştir.⁴⁵ Bu kesin bir başarı oldu. Çünkü o vakitten beri Anadolu'da Acem fitnecilerinin iğfalkâr davetlerinin ardı kesilmiş ve hiç kimse kendisinin alenen bu zındık dinine intisabını ilana cüret edememiştir. Buna karşın daha ziyade gayretle gizliden propagandacılık devam etmiş ve bu küçük mezhebin baskı altındaki mensuplarını ücra derelere, تنها dağlara çekmişlerdir.

Bunların önemsiz kalıntıları Kızılbaş ve Tahtacılar adı altında zamanımıza kadar sürüklenmiş olup, bunların muammâî menşeleri Avrupa araştırma âlemini epeyce zaman uğraştırmıştır. Bulgaris-

⁴³ bk. Hammer, *Osmanlı Devleti Tarihi*, Almanca tab'ı, c. 2, s. 302.

⁴⁴ bk. Şeyh Bedreddin, s. 90 ve devamı.

⁴⁵ bk. Hammer, *Osmanlı Devleti Tarihi*, c. 2, Peşte 1828, s. 628. Burada 40 000 tabîi "sayısız, binlerce" mukabili takribî bir adettir.

tan'da⁴⁶ bile tesadüf olunan Kızılbaşların Safeviye mensuplarının hakikî kalıntıları olduğu meselesi artık devam edemez. Bu mülahazanın tenkidi sırasında özellikle ibret verici bir ifadeyi nakledeceğim ki o da, keyfiyetin aslına katiyyen vakıf olmaksızın, şu yolda rivayette bulunan bir Avusturya-Macar Antalya⁴⁷ viskonsolosuna aittir. Göçebe olmayan yerli halktan başka sancak dahilinde yani bu İsmail'in zuhurundan çok evvel Şîliğin bir kalesi olan Teke sancağında Yörük adıyla daha binlerce göçebe vardır. Bunlar hayvan yetiştirirler veya deve sürücülüğü ederler yahut kereste işlerler ki "Tahtacılar bunlardır ve adeta hükümetin nüfuzu dairesinden hariç yaşarlar. Yakın zamanlara kadar gelenek olarak İran teb'ası sayılıyorlardı ve hükümet de bunu zımmen kabul ediyordu. Ancak son zamanda bu düzensizlik giderilmiştir.

Malum olduğu üzere, kızılbaşlara "çepni" yahut "çetni"⁴⁸ dahi denilir. Bunlar bilhassa Trabzon havalisinde bulunmakta olup, esasen daha XV. asırda "çapnide" adıyla Bizans tarihçisi Laonikos Chalkokondyles tarafından şahit gösterilmiş olsalar gerektir.⁴⁹ Hâlbuki Hacı

⁴⁶ Bunun için bk. C. J. Jireček, *Bulgaristan prensliği*, Viyana 1891, s. 141 (Almanca) ve yine Şeyh Bedreddin, s. 106, lahika, bk. Carl Peez, *Hıristiyan Türkler mi yoksa Türk Hıristiyanları mı? Doğu Bulgaristan'a ait bir tetkik* (Almanca), *Şarka Ait Avusturya Aylık Mecmuası*, Viyana 1894, s. 80-91.

⁴⁷ bk. Tibor Pözel v. Viranyos, *Şarka Ait Avusturya Aylık Mecmuası*, yıl 41, Viyana 1915, s. 306. Bunun için bk. Vital Cuinet, *Osmanlı Asyası*, c. 1, s. 855. Bunda Tahtacıların 1887'ye kadar askerlik etmedikleri kayıtlıdır.

⁴⁸ bk. Mordtmann'ın "Ön Asya ve bugünkü Türkiye'ye Dair" dört konferansında "Bugünkü Türkiye"ye, Berlin 1917, s. 101, notlar ve Human, *Coğrafya Cemiyeti Müzakeratı*, c. 7, Berlin 1880, s. 248 ve devamı; ve yine Kannenberg, *Globus*, yıl 68, 1895, s. 62.

⁴⁹ Bonn tab'ı, Chalkokondyles'de her ikisine ait fıkralar vardır. 1843, s. 65 6 ve s. 496,12. Burada kısmen buldukları sahanın hududu da gösterilmiştir. Kohis tarafından Amastris şehrine kadar olan havaliyi iskan ve işgal etmektedirler (Rumca metin). Şu halde bunların XV. asırdaki Amastris yani bugünkü Amasra'ya kadar (bk. K.Ritter, *Anadolu*, 1.cilt, Berlin 1859, s. 768. ve yine Von Diest, *Pettermann Bülteni ilaveleri*, sayı 94, Gotha 1889, s. 68 ve devamı. Bir de harita 2 ki bu her halde pek batıda yer alır)

Halife'nin *Cihannüma*'sında bilhassa bu hususta Trabzon'un tasviri sırasında çok mühim bir ibare vardır: "*Trabzon'un batı ve güneyine Cibal Çinî derler. Bunda Türk taifesi sâkin olur. Laz taifesiyle müşterektir. Lisanları Türk ve Acem ve Şah-ı Acem'i mabud itikad edip râfızîlerdendir*".⁵⁰ Eğer basmadaki çinî kelimesini Çepni'ye dönüştürerek çetni ile bu tabirde, zikrettiğimiz çepni veya çetnileri görmek istersek yanlış olmayız zannederim. Zira burada "Tesan"lar söz konusu olamaz. Aslında kızılbaşlar, bilhassa buralarda, ezcümle Kastamonu taraflarında da yoğunlukla bulunmakta ve birçok seyyah tarafından nitekim son zamanlarda ilk defa Richard Leonhard⁵¹ tarafından şahit gösterilmektedir.

uzanması gerekiyor. Diğer noktalarda Hacı Halife'nin verdiği malumat ile tamamen uzlaşmaktadır.

⁵⁰ bk. Hammer, *Viyana Salnameleri*, c. 114, Viyana 1846, s. 99 ki burada düşünmeden Çinî diye alıyor. Ve yine M.Vivien de St. Martin'in "Anadolu'nun tarihî ve coğrafi tasviri" isimli fransızca eserinin 2. cildinde Cihannüma'nın Armen tarafından yapılmış olan tercümesinde (Paris 1852) öyledir. s. 656. Mamafih de St. Martin eserinin 2. cildinde 13. asrın sonundan 1846 senesine kadar Anadolu'ya ait seyahatnameleri gayet kıymetli bir surette toplamıştır.

⁵¹ Bu zatın eserine bakınız. Paphlagonya, Kuzey Anadolu'da Seyahat ve Tetkikler, Berlin 1915 (Almanca), s. 359 ve devamı. Burada ele alınan kızılbaşların Galaç kavmi bekayası olmak üzere telakkisi fikrini kabul edemem. İnkâr edilemez bir surette Hind-Cermenî tipi gösteren cismanî hususiyetleri rahatlıkla kabul edilebilir. Keyfiyet şüphesiz Acemlerin hicret ve iskânlarından veyahut İranlı muhacirlerin veya göçebelerin (yörüklerin) yerli ahali ile karışmış olmalarından ibarettir. Hatta İranlı yani Selçukî kanı, daha Bizanslılar zamanında Makedonya'ya geçmiştir. Nitekim Kodinus Koropalata'nın kendilerinden bahsettiği Vardarlılar bunu ispat eder. "Vezaif" Yunanca metin, Bonn 1829, 3.37,18 38,8 (ki burada Angoroton denilen hususî bir nevî serpuş söz konusudur!) 57, 13. Anadolu'nun İslâmiyet devrinde ise dinî sebeplerle vaki olan göçlerde bu gibi bir takım hususî hadiselerin doğru telakki edilebilmesi için azamî dikkatle nazara alınmak gerekir. Bk. Şeyh Bedreddin, s. 24, notlar, bk. Cravfort, Kapadokya Kızılbaşları (bektaşileri) arasında yaşayan itikad ve âdetler, *Büyük Britanya Antropoloji Müessesesi Dergisi*, c. 30, Londra 1900, s. 305-320 (İngilizce). Weight, "Şif Türkler", *Victoria Müessesesi*

“Her kim okur fârisî, gider dinin yarısı” yolunda eski bir Osmanlı atasözü vardır. Fakat bu zındıklara karşı olan bütün hışımıyla beraber Birinci Selim Fars dilinde şiirler yazmaktan geri kalmamıştır. Kendisi tamamen İran maneviyetinin dairesi içindeydi. Nasıl ki bir dergâhta terbiye görmüş olan Fatih Sultan Mehmed de⁵² sarahaten Alevî derişliğı ve Aliperestliğı tercih eden Bayramî şeyhi Akşemseddin’i bütün önemli devlet işlerinde müsteşar edinmişti⁵³, tıpkı tasavvufa olan alaka ve irtibatını yukarıda söylediğimiz İkinci Beyazıt gibi, Selim’in de mübarek şeyhlerin türbelerine karşı garip bir hulûs ve saygısı vardı. Mısır seferine giderken Şam’daki büyük zındık⁵⁴ Muhyiddin İbni Arabî’nin merkadi huzurunda azîm bir huşû ve tekrim⁵⁵ izhar etmiştir. Sufiliğe olan bağı ise en ziyade hemen tamamen sufiyane fikirlerle dolu olan Farsça Divan’ından⁵⁶ tezahür etmektedir. İstanbul başkentinde o zaman Doğu İran âlim ve mimarları kaynaşmaktaydı.⁵⁷ Bunun için sadece Çinili Köşk dedikleri muhteşem eser hatıra getirilmelidir. Resmî lisan bilhassa Farsçaydı ve bu Acem medeniyeti

Müzakeratı Dergisi, c. 40, Londra 1908, s. 325-339 (İngilizce). Ve yine aynı müellif, İngilizce “Muasır Mecmua”, c. 104, 1913, s. 690-698.

⁵² İkinci Mehmet’in terbiyesi hakkında ezcümle Chalkokondyles, II/352, rivayet ediyor ki “Ruhanîlerle ve bunlar arasında Nâzîrîlerle bulunurdu”. Yunanca metin, 544/15’deki fıkraya göre öğretmeni bir Acem, belki de Hızır Bey’di ki bunun öğrencisi Hayreddin Şeyh Cüneyd-i Erdebilî’nin hocasıydı. Hayreddin 883/1478’de vefat etmiş olup İstanbul’da Unkapanı kapısında medfundur. Chalkokondyles’in zikrettiğı Nâzîrîler hakkında bk. s. 352/15, ve yine 133/15 ve devamı. Zihidler ve bunlar arasında nazîrîler (Nezir bk. Turan’daki nezirim: Nasıralılar).

⁵³ Akşemseddin hakkında Evliya’nın verdiği mühim malumata bakınız. c. 1, s. 336 ve devamı.

⁵⁴ Tercümana zeval olmaz hükmünce müellifin ifadesi aynen nakledilmiştir (mütercim).

⁵⁵ Hammer, *Osmanlı Devleti Tarihi*, Almancı tab’ı, II/516. Selim yeni bir türbe yaptırmıştır.

⁵⁶ Buna dair bk. P. Horn, *Alman Müsteşrik Cemiyeti Mecmuası*, c. 60, 1906, s. 97 ve devamı. Divan P. Horn tarafından imparator İkinci Wilhelm emriyle tab’ ve 1904 senesinde Sultan Abdülhamid’e hediye edilmiştir.

⁵⁷ İstanbul’daki dervişler hakkında bk. Evliya Çelebi, *Seyahatname*, c. 1, s. 500 ve devamı. Gelibolulu Surûrî o zaman Farsça bilenlerin en birincisiydi.

tarafarlığı fikir ve hissiyatta gülünç taşkınlıklarla kendini gösteriyordu. Bunu İkinci Mehmet zamanına ait bir vaka bariz bir surette ispat etmektedir.

Şair Lâlî kendisini satabilmek için Acem görünmüş ve az zamanda sultanın yakınları arasına girmeye nail olmuştu. Kendisinin gerçek doğum yeri Tokat olduğu haber alınır alınmaz saray mensupları arasından olanca sertlik ve rezaletle defedilmişti. Bunun üzerine intikam maksadıyla acı bir hicviye yazmıştır ki bunun Hammer tarafından yapılmış olan Almanca tercümesini burada aynen nakilden kendimi alamıyorum. (*Latîfî Tezrikesi*'nin 290. sayfasında kayıtlı olan bu şiirin aslını kaydediyoruz):

*Gevhere kıymet olmaya kânda
Dürr bahâsın bula mı ummanda*

*Söylenir nükte vü meseldir bu
K'olur elbet çerağ dibi karanu*

*Eğer âdemde marifetse murad
Ne fazilet verirmiş ana bilâd*

*Taştan sâdır oldu gerçi güher
Muteberdir velî niteki hüner*

*Rûmda külehlenmesin mi Acem
Oldu bu izzet ile çün ekrem*

*Acemin her biri ki Rûm'a gelir
Ya vezaret ya sancak umagelir.⁵⁸*

⁵⁸ Hammer, *Osmanlı Devleti Tarihi*, Almanca tab'ı, II/589 ve yine Gibb, *Osmanlı Şiir ve Nazım Tarihi*, II/367 (İngilizce).

Selim 1514'de Şîî takibatından sonra Mısır seferine hazırlandığı zaman 1516'da durum böyleydi. Bu tarihî andan itibaren hilafetin saltanata ilhakı üzerine durumda baştanbaşa bir değişim meydana geldi. Artık Acem-Şîî nüfuz ve tesiri, hiç olmazsa devlet ve saray hayatında gittikçe gerilemiş, nihayet yerini tamamen Arap-Sünnîliğe terketmiştir. Bununla beraber, dinî meslek erbabı hatta hocalar kısmı, son asırlara kadar bile bu rafızî fikirlerden tamamen kurtulamamış ve o vakitten beri Anadolu'da derviş ve zındıklar tarafından körüklenen ve inkâr edilemez bir şekilde Alevîlik sebep ve emelleri altında tekrar tekrar gerçekleşen ayaklanmalar -ki ilk defa 1605'de ihtiyar sadrazam Kuyucu Murad Paşa⁵⁹ tarafından bastırılmış olup bu münasebetle tarihçi Naîmâ tarafından kendisine Seyfûddeve ve Muhyi-s'saltana ünvanları bahşedilmiştir. Daha o zamanlar bile muhaliflerin Acem mezhebi yani Alevîlik davasının nihâî zaferi hakkındaki ümitlerinden vazgeçmemiş olduklarını göstermektedir. Osmanlı tarih yazarları halkı devlet ve halife aleyhine tahrike çalışarak Sünnîlik aleyhindeki fikirlerini ahali arasında yaymaya savaştan bir alay zındık şeyhlerinden bahsetmektedir. Bu tasavvuf ricalinin büyük Osmanlı allamesi Hacı Halife (1609-1657) zamanında bile memlekette ne kadar büyük tesiri olduğu ve hâceler kısmını nasıl birbirine dış bileyen iki muhasım fırkaya ayırdığını bu zatın İstanbul'da üç defa basılmış olan ve

⁵⁹ Tarsus civarında Karaisalı aşiretine mensup Veli Halife b. Mustafa isminde birinin 932/1525 senesinde Acem şahı Şah Serahseran tarafından bir tahrik neticesinde çıkarmış bir ayaklanma hakkında Peçevî I/120 devamında bilgi vermektedir. Yine orada kökenlerinin Şîî olduğu katiyyen şüphe edilemeyecek daha bir takım isyanlardan bahsediliyor. Bunun için bk. Hammer, *Osmanlı Devleti Tarihi*, (almanca/, III/67 ve devamı. Ve yine Şeyh Bedreddin, s. 14, 3. not Karaçelebizade, Ravzatül-ibrâr'ında, Viyana yazmalar, H.O.13'de 366-367. varaklarda "kadınlarda iştirak" usulünü ihdas etmek isteyen on beş bid'atçinin garip teşebbüslerine dair bilgi vermektedir. Bulak tab'ı, 538 Ve yine Hammer, *Osmanlı Devleti Tarihi*, IV/507'ye bakınız. Tahrikçiler 1028/1619'da Çeşmî Mehmed Efendi fetvası üzerine müthiş işkencelerle idam edilmişlerdir.

her halde tercümeyle layık olan *Mîzânü'l-hak fî ihtiyari'l-ehak* isimindeki eseri pek hoş bir tarzda anlatıyor.⁶⁰

Dervişlik zamanın geçmesiyle asıl anlam ve önemini kaybetmiş ve hiç olmazsa siyaseten önemsiz bir teşkilat menzilesine inmiştir. Kelimât-ı cefriye ünvanlı muzlim ve dine muzır pendnameleriyle birkaç defa sürgüne gönderilmiş olan Niyâzî⁶¹ bir zamanki sufi hâkimiyetinin en son kuvvetli temsilcisidir. Aynı şekilde, soyunu Şeyh Safiyüddin Erdebilî'ye ulaştıran Şeyh Hüdâî de (vefatı ۱۶۲۸) görünüşe göre ancak meşhur muvahhidane ilahîlerini meydana getirmek suretiyle ve garip maneviyeti, meczubane tavır ve hareketiyle kendisini sünnet ve şeriat ehlinin ciddî takibatından koruyabilmiştir.⁶² Zira meczup veya abdal ve delilerin Hakk'ın nefesine tutulmuş olmasına mebni, arzî kuvvetlerin fevkinde bir kudrete mazhar oldukları yolunda halkta en kadim zamanlardan kalma bir itikat vardı. Bir vakit Moğollar tarafından Haleb'in zaptı esnasında (25 Kânun-i sanî 1260) oradaki Yahudi havraları yanında bulunan sufi dergâhları haremgâh yani mukaddes sığınma yeri telakki edilmiş olduğu gibi⁶³, son asırlarda mutasavvıf zahidlerin çilehaneleri böyle sağlam bir ilticagâh sayılıyor ve çok kere siyasî caniler için sığınacak bir saçak oluyordu. Billhassa

⁶⁰ bk. Rieu, British Museum Türkçe Yazmalar Kataloğu, Londra 1887, s. 254 Ve yine Flügel, Viyana Saray Kütüphanesi, Arapça, Farsça ve Türkçe Yazmalar Kataloğu, c. 2, s. 767. İstanbul'da üç baskısını biliyorum 1281, 1286 ve 1306 tarihli. Sonuncusu Ebuzziya Külliyyatı, 71. sayıdır.

⁶¹ Niyâzî hakkında bk. Hammer, *Osmanlı Tarihi*, c. 3, s. 587-594 Viyana Kataloğu, c. 3 Niyâzî'nin Limni'deki hapis hücresi de bir harem olmuştu.

⁶² *İslâm Ansiklopedisi*'nde ne yazık ki yer almayan Hüdâî adıyla maruf Şeyh Mahmud Üsküdârî hakkında bk. Hammer, *Osmanlı Şiir ve Nazmı Tarihi*, c. 3, s. 192-202. (Almanca). Bu zat 1628'de vefat etmiş, hücresi önünde defnedilmiştir. bk. Hacı Halife, Fezleke, II/113 *Sicill-i Osmânî*, IV/318 Gibb, *Osmanlı Şiir ve Nazmı Tarihi*, III/219 Mehmed Rauf, *Mir'ât-ı İstanbul*, İstanbul 1314, s. 179. Bunda bir tarih varsa da, katiyyen örtüşmüyor. İlahîleri ile külliyyatı Viyana'da 700 no'lu yazmada mevcuttur. (Flügel, Fihrist, I/652). Orada 245'den 246. varaka kadar Hüdâî'nin soyağacı münderic olup, pîrleri arasında Şeyh Safiyüddin Erdebilî, Şeyh Sadreddin Erdebilî, ve yine Koca Ali-i Erdebilî gibi en eski safevîler zikredilmektedir.

⁶³ bk. L.Cahun, *Asya Tarihine Medhal*, s. 424 yukarısı.

Hüdâî'nin dergâhı hakkında rivayet olunur ki burası senelerce sadrazam Halil Paşa'yı takipçilerinden korumuştur.⁶⁴

Böylece “muhtelif yönlerden tevil olunabilen mezhepler ve aynı zamanda hoşgörülü meşrepleri ile geniş bir vicdanın ılık seması altında kayıtsızca taşıp büyüyen” sufilikle (Hammer, *Osmanlı Devleti Tarihi*, IV/608), “Dervişlerin zahirî ibadet şekillerindeki taşkınlıkları havsalası dar bir tefsir makasıyla uluorta kırpan” kaba ehl-i sünnet ve cemaat taraftarlığı arasında büyük bir zıtlık meydana gelmiştir.

Mamafih halk yine en kadim geleneklerine uyarak mübarek sayılan şeyhlerin⁶⁵ talimat ve irşadına daha çok rağbet etmekteydi. Osmanlı ravilerinin net şahadetlerine göre bütün bu zındıkların ne kadar büyük bir nüfuz ve rağbete nail oldukları, daha bugün bile sırf şeriat dairesinde bir dinin halk tabakasına ne kadar az tesir ve hulul etmiş olduğu keyfiyetiyle sübut bulmaktadır. Hakikaten Anadolu daima sayısız bir takım dinî cemaatlere bölünmüş bir ülke olarak kalmıştır.

Binaenaleyh burada en geniş manasıyla dinî tetkikler için son derece engin bir meydan açılıyor. Şimdiye kadar buna dair hiçbir şey yapılmamıştır. Ben şimdi aşağıdaki satırlarda İslâmiyetin bu yolda nasıl bir istikamet dahilinde çalışacağını kısaca ele alma teşebbüsünde bulunacaksam da karşımızda açıklığa kavuşan kâhir bir miktarda mesele ve vazifeler dolayısıyla bunların içinden ancak münferid ve cüz'î bazı noktalarını meydana çıkarabileceğim. Buraya kadarki anlattıklarımızdan anlaşıldığı üzere burada ilmin dercinin ilk ilgilene-

⁶⁴ bk. Hammer, *Osmanlı Şiir ve Nazmı Tarihi*, III/193 *Osmanlı Devleti Tarihi*, V/572.

⁶⁵ Viyana'da O.S. H.126'de (Flügel, II/396) mevcut şeyhinin bir yazmasında 267. varakta 17. asrın Nakşibendiye, Satvetiye, Bayramiye, Mevleviye, Celvetiye, Gülşeniye, Kadiriye, Nurbahşiye, Rufaiye, Zeyniye şeyhlerine ait şimdiye kadar istifade edilmemiş kıymetli bir isimler fihristi mevcuttur. Etraflı bir Osmanlı Tarikatları Tarihi henüz müellifini beklemektedir. Browne'un “Dervişler” başlıklı (Londra 1869) (ingilizce) eseri tamamen değiştirilip yeniden tertip ve telif olunmalıdır.

ceği şey Anadolu halk dinidir.⁶⁶ Tarihî bir inkişaf silsilesinden meydana gelmiş ve türlü temasların tesirine maruz kalmış bir inançlar manzumesi gibi, tabiî İslâmiyet de kıvamını bulması esnasında en önceki aslî mefhumun iç yapılanmasından mütevellid saf bir mahsul olarak kalmamıştır. Belki bize müteaddit bilhassa iki mühim tesirin ortak bir sonucu olarak tebarüz etmektedir. Bunlardan evvelkisi kendisine has temel fikirlerin tekamülü, sonrakisi de kendisinin istihaleye uğratıp hüviyetine ilhak ettiği yeni bulunmuş en eski tasavvurların tesiridir. Biz Anadolu'da İslâmiyetten bahsettiğimiz zaman aşikârdır ki buradaki Muhammed dini, Müslüman camiasına dahil memleketler havzasının hiçbir yerinde görülemeyecek derecede birçok muhtelif tesirlere maruz kalmış ve hiçbir yerde din burada olduğu kadar binlerce yıllık sayısız bir takım itikat kalıntılarını alıp işlememiştir. İslâmiyetin aslî nas ve akidelerinin hiçbir sahada evliyaperestlik hususunda olduğu kadar geniş ölçüde salıklarının ihtiyaçlarına intibak etmemiş olduğunu temhid ve ispat meziyeti İslâmiyetin kıdemli üstadı İgnaz Goldziher'e aittir. Gerçekten de mağlup ve ölmüş dinler bakiyelerinin yine alttan alta canlı bir surette tevarüs edip gitmelerini temin eden sütte bilhassa bu olmuştur. Ancak bu zat, evliyaperestliğe en ziyade hayat kuvvetini ulaştırır⁶⁷ şeyin bilhassa "Ali menkıbesi" olduğunu, çünkü bunun bu bakiyelerin yaşamaya devam etmesini ve İslâmiyete muhalif inanç unsurlarının tevil ve tahrif edilmesini kolaylaştırmak için müsait bir çerçeve teşkil ettiğini belirttiği zaman, bununla sadece her halde son derece dikkate değer

⁶⁶ Rusyalı Gordlevskij bu mevzu ile etraflı bir şekilde uğraşmış ve bir dizi makale neşretmiş olup bunlar hakkında Th. Menzel, Almanca İslâm mecmuası, c. 4, s. 12 ve devamında malumat vermiştir. Aynı şekilde, bu babda İgnaz Konoş'un da bir çok kıymetli tetkikleri vardır. Bunun için yine bakınız: W. Pertsch, Türkçe Yazmalar, Berlin 1889, s. 345, ki burada o vakte değin neşredilmiş olan kitap ve makaleler toplanmıştır. Ve yine bk. Leopold Grünfeld "Kaba Dilinde Anadolu Halk Türküleri", Leipzig 1888, c. 8, s. 94. Bir de Emile Carnoy ve Jean Nicolaidès (vefatı 1893), *Anadolu Halk An'aneleri*, Paris 1889, 16 (fransızca). Carnoy'un "İstanbul ve civarları halk an'aneleri" ismindeki eseri de, Paris 1892, (fransızca) evvelkisi gibi gayri ilmîdir.

⁶⁷ bk. Goldziher, *Muhammedîlik Tetkikleri*, Halle 1890, 2. kısım, s. 275 müteakip. İslâmiyette evliyaperestlik (almanca).

bir gerçeğe işaret etmiş, fakat daha derin noktalarına dokunmamıştır. Ben burada dinler ve kavimler ruhiyatının bu pek çetin meselelerine girişmeye kalkışmayacağım. Şu kadar var ki, din ve itikat meselelerinde nassî talim ve tasavvurların aslî bir mahiyeti olmayıp, belki büsbütün hususî bir hayatiyeti olduğu keyfiyetine dayanarak, hayatta olan bir mürşidin mabud gibi tazim olunması halinin Şîîliğin⁶⁸ imamperestlik hissiyat ve hareketleriyle pek kolayca telahuk edebileceğine dikkat çekmek isterim. Farsça ve Türkçede mutasavvıf veya sufî denilen şeyhlerin biyografilerinden bahseden, *vilayetname* veya *menakıbnâme* dedikleri eserleri mütalaa eden her dikkatli okuyucu için bu müşahede kendiliğinden hâsıl olur. Aliperestlik⁶⁹ ise, doğrudan doğruya sufîliğe intikal ettirir. Binaenaleyh dervişliğin Şîîlikle olan dikkat çekici irtibat ve alakası kesinlikle tesadüfî olamaz.

İşte kökünü şüphesiz içeri Asya'dan almış olan bu dervişlik, Selçuklular zamanından beri Anadolu'nun dinî hayatı için en manidar bir farika olmuştur. Bununla birlikte ve bunun sayesinde Budi⁷⁰, Mani, Hıristiyan ve diğer dinlerin tasavvurları yarımadağa gelmişti. Burada ise Bizans Hıristiyanlığı İslâmiyetle umutsuzca bir harbe tutuşmuş, çarpışıyordu. Zarurî bir tarzda bu çeşit çeşit dinî manzumelerden memleketin muhtelif kısımlarında her birinin dinî gelişimine göre tabîî yarı bir hususiyet gösteren garip bir halita vücuda gelmiştir. Onun için her şeyden evvel bir defa Anadolu'nun dinî haritasını

⁶⁸ İsrail Friedlaender'in Almanca *Asuriyat Mecmuası*, Strasbourg 1909 ve 1910, 23. ve 24. ciltlerindeki "Şîîlik müessisi Abdullah bin Sebe ve bunun yahudi menşei" ünvanlı makalesi (bilhassa 24. cildin 37. sayfasına bakınız) ne kadar nafiz fikirler arzetse de, her halde esaslı bir tashihe maruz kalması zarurî olduğu farzedilebilir.

⁶⁹ Aliperestlik hakkında da esaslı bir tetkik mevcut değildir. İngiliz-Hindli misyoner Edward Sell'in İngilizce "Hıristiyan edebiyat cemiyeti" mecmuası, 1910 Madras, s. 72'de münderic "Aliperestlik" makalesi, müellifin pek şiddetli zahirperver bakış açısından sarfınazar, tamamen yetersizdir.

⁷⁰ Budiliğin İslâmiyete olan tesiri hakkında bk. Goldziher'in Aleksandr Çuma hatırasına konferanslar neşriyatından "Budiliğin İslâmiyete Tesiri" ünvanlı macarca makalesi, Budapeşte 1903, s. 44. Budiliğin Acemistan ve Türkiye'deki İslâmiyete dolaylı olarak tesiri ise şimdiye kadar kabul olduğundan çok kuvvetlidir.

yapıp bunda, bugün mümkün olduğu kadar her mezhep ve tarikat mıntıklarını tayin ve işaret etmek ilmî tetkiklerin asıl görevi olmalıdır. İngiltere'deki Sir W. M. Ramsay böyle bir haritanın lüzumunu daha 1892'de Londra'da Müsteşrikler Kongresinde tasrih etmişti.⁷¹ Adı geçen kadim Küçük Asya ile birlikte Müslüman Anadolu'sunun da tetkikiyle uğraşmış olan pek nadir zevattan olup, müteaddit makalelerinde bu kıtanın dinî tarihi için bazı vesikalar toplamıştır.⁷² Anadolu'da her mübarek yerin bir türbe ile işaret ve tayin bulunduğu⁷³ yolunda kendisinin ifade ettiği şaşmaz dinî umdenin pek doğru tebeyyününü adı geçene borçluyuz. Hâlbuki bu yarımada aynı zamanda kıyas olunamayacak mübarek yerlerle, evvel zamandan kalma çınarların gölgesine dayanmış veya selvilerin dibine sokulmuş zahid şeyhlerin, babaların, dedelerin türbeleriyle dolu olup, yerli halk maddî ve manevî her hangi bir sıkıntıya düşer olunca bunları ziyaretle onlardan ruhuna kuvvet ve şifa diler.

Türk seyyahı Evliya Çelebi (1611-1680 seneleri) henüz kısmen matbu olan *Seyahatname*'sinde bu mübarek makamları büyük bir aşk ve dikkatle araştırmış ve tasvir etmiştir.⁷⁴ Eseri dinî araştırmalar için

⁷¹ bk. WM. Ramsay, kendisinin yayımladığı "Roma imparatorluğu şark vilayetleri sanat ve tarihine dair tetkikler"i, Aberdeen 1906, s. 289-290 (ingilizce). Fakat bunun tarihi 1902 yerine 1892'dir. Aynı şekilde Anadolu'da hususî bazı mahallere dinî saygının sürekli gösterilmesi keyfiyeti 1892'de Londra'da toplanan Beynelmilel dokuzuncu müsteşrikler kongresi müzakereleri, c. 3, s. 381-391 (ingilizce).

⁷² bk. "Anadolu'ya temellük için Müslümanlarla Hıristiyanların muharebesi" ismindeki takriri "Roma imparatorluğunun doğu vilayetleri sanat ve tarihine dair tedkikat" eserinde. Bir de benim Şeyh Bedreddin, s. 67 notlarında isimlerini topladığım bu İngiliz alimine ait eserlere bakınız.

⁷³ bk. Ramsay, yine orada, s. 275 ve 289.

⁷⁴ Evliya Çelebi hakkında bk. H.Morgan'ın *İslâm Ansiklopedisi* 1. cildindeki çok isabetli makalesi. Th. Menzel'in Grothe'nin "Ön Asya seferlerim" ünvanlı eseri, c. 1, Leipzig 1911, s. 196-197'sindeki makalesi de çok güzel malumatı içerir. Bu seyahatname ancak kısmen altı cilt olarak 1314-1318 (1896-1900) senelerinde Necib Asım tarafından İkdam matbaasında tab ve neşredilmiştir. Daha dört cilt kalıyor. Bütün eserin yazmaları Üsküdar'da Nakşî tekkesi bahçesindeki Selimiye kütüphanesinde mevcut ve mahfuzdur. Bunlar

hakikî bir definedir. Tetkikatı sırasında ait olduğu evliyalar hakkındaki tevatür ve gelenekleri, çok kere biraz akla sığmaz abartılarla birlikte nakleder. İşte ilmî araştırma yapanlar buraya da dikkatlerini çevirerek bu rivayetlere ve özellikle önceden zikrettiğim şu *vilayetname* veya *menakıbnâme* dedikleri azizler biyografisine ait sayısız eserlere dayanarak bir “Osmanlı evliyalari tarihi” malzemesi vücuda getirmelidir. Bu hususta da henüz tamamıyla başlangıçta bulunmaktayız. Gerçi Rus Türkiyatçılarından Wladimir Aleksandr Gordlevskij epeyce zaman evvel bir Osmanlı ayografisi vaat etmiş⁷⁵ ve elimizde birkaç “evliya-menakıb” işlenmiş bir halde mevcut bulunmuş ise de, buna ait Türkiye ve Avrupa kütüphanelerinde mevcut son derece külliyetli yazma malzeme (Almanya’da birkaç adet kıymetli ve kısmen tanınmamış nüshalar bulunabilir.⁷⁶ Daha tamamiyle doğru bir

1155/1732 tarihli dir. (Bu kütüphanenin kataloğuna bakınız. İstanbul 1311, s. 31, no.458-462). Her halde bunun istinsah edilmiş bir sureti olmak üzere ikinci bir yazma nüshası da Bâb-ı Âlî civarında Beşir Ağa kütüphanesinde bulunmaktadır.

⁷⁵ Bence tetkike değer görünen bazı menâkıbnâmeleri burada topluyorum: Pertsch, Türkçe yazmalar, Gotha, s. 137, no.166: *Menâkıb-ı Şeyh Ebül-Vefa* (Her halde İstanbul’da Esad Efendi kütüphanesinde 2427 numarada kayıtlı çok mühim ve kıymetli *Menâkıb-ı Tâcül-ârifin*’in aynı olacaktır (Tâcül-ârifin, Muhammed’in lakabı olup, künyesi Ebül-Vefa’dır). Pertsch, Türkçe yazmalar, Berlin, s. 53, no.1526 *Menâkıb-ı Akşemseddin* (Bu mühim şeyh hakkında bk. Evliya, I/336, 337 ki burada oğulları da birer birer zikredilmektedir. 792/1390’da Şam’da doğmuştur) *Risâletül-menâkıb*, yine orada, s. 263, no.236. Üç muhtelif menâkıbnâme yi içerir. Brockelmann, Hamburg Belediye kütüphanesi Şark Yazmaları Kataloğu, s. 143;262 numaralı yazma Hacı Bektaş’ın Menâkıbnâmesi Konya evliyalarının menkıbeleri, Berlin yazmalarından, 8 numaralısında vardır (Pertsch, s. 31). İstanbul kütüphanelerinde de sayısız vilayetname mevcuttur.

⁷⁶ Fakat bütün bunlardan en ehemmiyetlisi ve Anadolu’nun dinî tarihi için en büyük kıymeti haiz olanı çok yerde nüshaları bulunmakta olan Farsça yazılmış “Kitab-ı menâkıb-ı Kadı Burhaneddin” ünvanlı Kadı Burhaneddin menkıbesi. Bu kitap 800/1397 tarihinde Esterabadlı Aziz tarafından telif edilmiştir. İstinsah edilmiş nüshaları: Ayasofya kütüphanesi, no.3465’de, Ragıb Paşa kütüphanesinde, Topkapı Sarayı kütüphanesinde, keza Esad Efendi kütüphanesinde mevcuttur. İlmin kendisine Anadolu beyliklerine ait,

şekilde tescil bile edilmemiştir. Böylece en çok Farsça olarak yazılmış, bilahare Türkçe halk kitapları şekline dökülmüş olan bu evliya tarihlerinden Anadolu'da İslâmiyetin ilk zamanlarına ait canlı ve renkli bir medeniyet tarihi levhası vermiş ve bunlardan, buradaki eski Hıristiyan, hatta müşterek azizlerinin ne ölçüde Müslüman kisvesinde yaşadıkları görülüp anlaşılacaktır. Bir de bu tamamen kabul edilmiş olanlardan başka gerek Anadolu ve gerek Trakya'da⁷⁷ daha bir takım iki taraflı azizler ve hacetgâhlar da vardır.

hepsi de İstanbul'da yayımlanmış Tarih-i Encümen-i Osmanî mecmuasında bulunan bir dizi gayet güzel tetkikleri medyun olduğu Ahmed Tevhid Bey bu mecmuanın 26.-32. sayılarında bundan bazı parçalar iktibas etmiştir. Esasen Bezm u Rezm başlığını taşıyan, Anadolu'nun Osmanlıdan önceki devrine, bilhassa Karamanoğullarına ait yeni bakış açıları getirecek olan bu eserin tamamen tab'ı çok mübrem bir ihtiyaçtır. Ve zahmetine çok çok değer. Bakınız: Sadeddin, Tâcüttevârih, I/133 II/410. Burhaneddin'in kızı asıl ismi Habibe olan Selçuk Hatun'dur. Ninesi ise, baba tarafından Selçuklu sultanlarından İkinci Keykavus'un torunlarından. bk. Max von Berchem, CIA, 3(50. Bir de Platon M. Melivranski'nin Rusça "Şarka Dair Mülahazalar" külliyyatı, Petersburg 1895, s. 131-152'de "Sivaslı Ahmed Burhaneddin Divanından muktebes parçalar" ünvanlı makalesine bakınız.

⁷⁷ İstanbul evliyalarından, Friedrich Schrader "İstanbul, mazi ve hali" Tübingen 1917 (Almanca), s. 83-98'de hoş bir tarzda bahsetmektedir. Her yerde Bizans'ın misal teşkil ettiği açıkça görülüyor. Ve yine bakınız: A. Gordlleviskij, Rusça "Etnografik umumî nazar" mecmuasının 86.,87., 90., 91. sayılarında "Osmanlı ve rivayet menkıbeleri" ünvanlı ve sayfadaki makalesi ki bunda kısmen Hıristiyan olmak üzere 167 evliyadan bahsetmektedir. Bunun için bakınız: Aleksandr Nikola Samojloviç, Rusça "İslâm Dünyası", 1. yıl, s. 582-584. İstanbul evliyaları hakkında Hocazade Ahmed Hilmi'nin Ziyaret-i evliya, İstanbul 1325'de çok malzeme vardır. Amasya evliyalarından da Abdizade Hüseyin Hüsameddin'in Amasya Tarihi adlı birkaç ciltlik çok güzel eseri (İstanbul 1330) bahsetmektedir. Bütün Anadolu'da ve genellikle Ön Asya'da halk itikadında Hızır adıyla yaşamakta bulunan Aziz Yorgi hususî bir hürmet görmektedir. Türk halk rivayeti Hıristiyan menkıbesinin hemen bütün çizgilerini almıştır. Hatta avamdan her Türk tamamen Aya Yorgi yortusuna rastgelen bir Hızır günü tanımaktadır. Bunun için Kasım günü ki 26 Teşrin-i evvel, Aya Dimitri yortusu ile mukayese edilmelidir.) XVI. asırdan beri Avrupa seyyahlarının seyahatnamelerinde Kedreli veya Çedreli

Bu babda birkaç yararlı örnek vermeme müsaade buyurulsun. Dobruca ovası kademesisinin alt tarafında, Batuva vadisinin öte tarafında, Dişbudak kuzeyinde bir derviş dergâhına sahip tekke köyü vardır. C. J. Jireçek (Almanca) “*Bulgaristan Prensiği*” (Viyanâ 1891) başlıklı pek mükemmel eserinin 533. sayfasında buna ait şu garip hikâyeyi nakletmektedir:

“Bu dergâhın velisi dikkate değer iki taraflı bir zattır. Türklerce Akyazılı Baba,⁷⁸ Hıristiyanlarca Aya Atanaş’tır. Gerek Hıristiyan gerek Müslümanlar tarafından bilhassa çalınmış davarların meydana çıkarılması için kendisinden yardım istenir. Kırım savaşından önce yalnız Müslümanların davarını koruyormuş, fakat o vakitten beri kurnaz dervişler Hıristiyanlar için kendisinin teveccühünü kazanmışlar. 1883 senesinde pîrin her iki şahsı için de verilen hediyeler toplanmış ve Hıristiyanların parası Balçık’ta bir mektep inşasına sarfedilmiştir.”

Evliya Çelebi ve ona atfen ve aynı şekilde Jireçek (aynı yerde, s.536) başka bir vaka nakletmektedir:

“Karadeniz sahili üzerinde Kalyakarac (Kali Akra) burnunda Evliya Çelebi bir kasır bulmuştur ki burada bir tekke ile beraber bir mağara içinde Sarı Saltık Dede’nin⁷⁹ yeryüzüne dağılmış yedi türbesin-

yani Hızır İlyas özel bir rol oynar. Aynı şekilde Helmut von Moltke’nin çok net bir örnekle gösterdiği gibi Ashâb-ı Kehf de Anadolu’da bundan daha az bir itibarı haiz değildir.

⁷⁸ Akyazılı Baba hakkında Evliya Çelebi’nin verdiği çok mühim malumata müracaat, c. 3, s. 349, 350-354’de Hacı Bektaş’ın çağdaşlarından ve Ahmed Yesevî’nin müritlerinden biri olan bu velînin büyük tekkesinden bahsetmektedir. Bu kayıtlar doğru ise, o halde Hacı Bektaş’ın hayatî zamanı XIII. asırda olmalıdır. Evliya, Akyazılı Baba hakkında iki menkıbe daha naklediyor.

⁷⁹ Saltık Dede İslâm akideleri tarihinde en dikkate değer hadiselerden biridir. Onun hakkında da Evliya Çelebi çok önemli bilgiler vermektedir. bk. I/569, II/133 ve devamı, II/368 İbni Batuta seyahatnamesi, II/416 ve devamı. Dede Buharalıdır (!) ve asıl ismi Muhammed-i Buhârî’dir (Evliya, II/134, 5-6). Kendisinin güya müridlerine “öldüğü zaman kendisine 6-7 tabut içinde küffar diyarının muhtelif yerlerine bırakmalarını”, çünkü Müslümanlar asıl vücudun nerede olduğunu bilemeyecekleri için her tarafı ziyaret ederek geçip gideceklerini, böylelikle bunların İslâm diyarına katılmaları için zemin

den biri vardı ki bu mağarada Saltık Dede iki kayser kızını yedi başlı bir ejderin esaret pençesinden kurtarmışmış. Türk seyyahı bundan bahsederken diyor ki: (II/133 ve devamı) “Hıristiyanlar aynı velîye Aziz Nikola (Aja Niqola, Hagion Nikolaos) olmak üzere tazim ediyorlar. Jireçek buradaki bu iki taraflılığın eski, belki de Ortaçağ Hıristiyanlarından aşılama bir şey olduğu görüşündedir. Tabî Anadolu'da da bu gibi örnekler zikredilebilir. Bunun için sadece muhtelif şekillerde görülen Seyyid Battal'ı hatırlamak yeterlidir. Nitekim Adalya'nın bir buçuk saat batısında yer alan Papazoğlu çiftliğinde bir ayazma yani mübarek kaynak vardır ki burada Meryem'in yüzü görülmüşmüş. Bu mucizeli kaynak gerek Hıristiyan ve gerek Müslümanlarca da rivayete göre şifalı olduğuna mebni çok büyük bir itibar görmekte ve her iki tarafça da kalabalıklar halinde ziyaret edilmektedir.”⁸⁰

Bundan başka bazı Hıristiyan aziz isimleri mevki isimlerinde⁸¹ yaşamaktadır. Bu cümleden olarak Bilecik tarafında İnegöl mevki, Aşık Paşazade'ye göre (Tarih, İstanbul 1324, s.4, alttan ikinci satır) aslen Aya Nikola (Aja Niqola), yani Ayos Nikolaos, (Hagios Nikolaos) ki Aziz Nikola imiş. Bu münasebetle kısmen çok keşfedilmemiş bilgileri içeren bu Anadolu mevki isimlerinin⁸² esaslı bir şekilde elenip tetkiki,

hazırlanmasını” vasiyet ettiği hakkında bakınız: Hammer, Osmanlı Devleti Tarihi, Almanca tab'ı, 48/354-354 Evliya'nın II/134 müteakibindeki rivayetine atfen. Hatta bu rivayete göre, Ançığ'da bile bir tabut varmış. Kumandası altında 12.000 Türkmenin gelip Dobruca Tataristan'ına yerleşmiş olduğu bu Osmanlı velisi esaslı bir şekilde incelemeye lâyıktır. bk. Şeyh Bedreddin, s. 24 notlar.

⁸⁰ Murray, Anadolu Seyyahları için rehber, Mâveray ve Kafkas ve İran, Londra 1911, s. 123 (İngilizce).

⁸¹ Eski Osmanlı harp kahramanlarından alma mevki isimleri hakkında bk. Osmanlı Devleti Tarihi, Almanca tab'ı, II/533 yukarısı. Bunlar Osman'ın silah arkadaşlarından ibarettir.

⁸² Osmanlı şehirleri vekayinameleri külliyyatı da bu hususta çok önemlidir. Fakat bunlardan Zağra şehrinin yazma vekayinameleri gibi birçok kıymetli parçalar bir daha geri gelmez bir şekilde kaybolup gitmiştir. Rivayete göre bunlar önce Arapça ve Farsça olup, daha sonraki zamanlarda Türkçe yazılmışmış (bk. C. J. Jireçek, Bulgaristan Prensiği, Viyana 1890, s. 390).

bu münasebetle yine âlimane mesai için meşkûr bir mevzu olarak gösterilmesi gerekir.

Bu kısa işaret ve bildirimlerden anlaşılacağı gibi, Anadolu'da İslâmiyet tetkikleri için sonsuz bir saha açılıyor. Bu öyle bir çalışma meydanı ki üzerinde bütün bir sıra nesillerin ve bütün milletler mensubunun zengin mahsulat derkedebilmek ümidiyle faaliyette bulunmaları mümkün ve mültezemdır. Gerçekten de hâlihazır ve gelecek bu gibi gayretlere uygun değildir ve yakında bu durumların değiştirileceğini beklemek için insanın, üzerine bütün feyziyle dolu bir ümit neşesi ve itimat şevkine sahip olması gerekir. Hele hele şu sıralarda Yakındoğuda muazzam inkılablar oluyor ve Anadolu'nun eski savaş meydanı yeniden, üzerinde kavimlerin birbirini imha edercesine kesip doğraştıkları bir sahne olmak tehlikesine giriyor. Burada sonsuz kıymette birçok şey bir daha geriye getirilemeyecek şekilde kaybolabilir. Biz artık Anadolu ovalarında çınlayan silah seslerinin dindiği ve buranın yine milletler arasındaki barışçıl rekabete serbestçe açılacağı günün gelmesini temenni edelim! Küçük Asya'nın kadim devirdeki tarih ve medeniyetini ilim âleminin aydınlığına çıkararak, bilhassa Alman tetkik ve araştırmaları olduğu gibi, Anadolu Ortaçağ devrini aydınlatmak ve burada ilmin huzurunda ortaya çıkan sayısız muammaların çözümlerini bulmak keyfiyeti için de inşallah yine Alman âlimleri kendilerine düşen faaliyet hisselerini alacaklardır. Başlıca Alman âlim ve araştırmacılarının mesaisine medyun olan şimdiye kadarki İç Asya ve Türk kavminin beşiğine ait keşiflerin Anadolu İslâm tarihinin son meselelerini çözüp aydınlatacak cevapların da Orta Asya'nın hayretler uyandıran definelerinden çıkacağı fikrine hak verdirmesi muhtemeldir.

Bunlar 1877'de Osmanlı-Rus harbinde yok olmuştur. Türk kavminde tarihî hatıranın yokluğu hakkında bk. Jireček, aynı yerde, s. 136-137. Ve yine J. Ph. Fallmerayer, Şarka Ait Parçalar, 7. tab, 1877 (Almanca), s. 381'de vaktiyle (1842'de) Larissa (Yenişehir)'da Büyük Selatin Camii'nde mahfuz bulunan Turhan Bey'e ait bir biyografi zikrediyor. Bütün bunların ümitsiz bir şekilde kaybolup gitmemeleri gerekiyorsa, artık bütün Türkiye'de dağılmış bulunan bu yazma eserlerin toplanmasına bir an evvel başlamak gerektir.

Sözüme son vermeden önce müsaadenizle, eski ve yeni Anadolu'nun mümtaz bir aşinası olan⁸³ Hirschfeld'(1847-1895)in bir münasebetle burası hakkında serdettiği vaat verici bir görüşünü naklediyim.

“Burada, hem de kolaylıkla keşfedilecek zengin hazineler var. Elverir ki Anadolu'yu sadece eski devirlere ait bir ülke olarak araştırma fikrinden artık vazgeçilmiş olsun!”

Franz Babinger

Berlin Darülfünun Muallimlerinden

Mütercimi

Ragıp Hulusi

Edebiyat Medresesi Hâfız-1 Kütübü

⁸³ bk. Gustav. Hirschfeld, Şarktan, 2. tab, Berlin 1897, s. 193 (Almanca).



ERKEN DÖNEM FARŞÇA MESNEVİLERDE BEZM - I-

YRD. DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU*

ÖZ

Bezm, Arapça bir kelime olan meclisin anlam dünyasıyla eşdeğer olan bir kelimedir. İçki içilen, eğlenilen ve muhabbet yapılan yemekli, büyük şenlik ve eğlencedir. Bir toplumun sosyokültürel tarihi içerisinde önemli bir yeri kapsayan, yazıldıkları devre ait oldukça detaylı bilgiler ihtiva eden, sosyal hayatla ilgili zengin materyaller sunan eğlence ve şenlikler, mesnevîlere de yansımış, bir takım izler bırakmıştır. Bu izler, maddî unsurlar olarak toplumun kültürel dünyasını oluşturan sosyal tarih belgesidir. Mesnevîlerde bezm olgusu, geniş bir yelpazeden ele alınmıştır.

Her şeyden önce bezm, düzenlenmesine vesile olan ve oldukça çok boyutlu gerekçeleriyle başlar. Sonra bezmi düzenleyenler öne çıkar. Katılımcılar da bezmin oluşmasını sağlar. Bezmin işleyişi geniş bir hizmet ehli tarafından sağlanır. Bezme katılımcıların uyması gereken kurallar, bezmin vazgeçilmezlerindedir. Bezmin kendine özge alet ve gereçleri, bezmin görünümünü, konumunu ve pozisyonunu yansıtan unsurlardır. Bezmin düzenlenmesi için mekânlara gereksinim duyulur. Bu mekânlar, süslenir ve dizayn edilir. Bezimde alışkanlık haline gelen, ma'mul olan ve bezmin doğasına uygun olan bazı eylem ve olaylar sergilenir. Bir zaman diliminde başlayan bezm, yine belirli bir zaman ve müddet içerisinde biter.

Anahtar Kelimeler: Mesnevi, bezm, eğlence, kültürel değerler.

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

ABSTRACT

The word bezm in Arabic means gathering. The term means a big festival and party in which people drink, entertain and have a chat. Festivals and parties have an important place in socio-cultural history of a society; contain rather detailed information on the period when they were written; and give rich materials about the social life. Mesnevis also include these festivals and parties, which made some marks. These marks are documents of social history which constitute cultural world of a society as material elements. Bezm is told in mesnevis in a wide range of aspects.

First of all, bezm starts with multidimensional reasons which lead it to be held. Then, those who hold bezm come to the fore. Participants also contribute to the holding of bezm. A large number of capable people help running of bezm. The rules to be followed by participants are indispensable for bezm. It is the unique instruments and materials of bezm that reflect its appearance, position and state. Places are required for bezm to be held. These places are decorated and designed. Some events and acts which have been a pattern, rooted and suitable for its nature are performed. Bezm which starts in a period ends in a certain time and duration.

Key words: Mesnevi, Bezm, Entertainment, Cultural Values

چکیده

بزم، مترادف با معنی کلمه ی مجلس که عربی می باشد، است. مجلس مهمانی بزرگی هست که همراه با عیش و نوش و طرب می باشد. آداب و رسوم و جشنهایی که ریشه در تاریخ و فرهنگ و مسایل اجتماعی یک ملت داشته در مثنویها نیز انعکاس و نمود یافته و آثاری از خود به جای گذاشته است. این آثار به عنوان عناصر مادی از جمله عوامل تشکیل دهنده دنیای فرهنگی ملت بوده که بصورت برگه ها تاریخ اجتماعی تجلی می یابد. در مثنویها مورد بزم محدوده گسترده ای را به خود اختصاص داده است.

پیش از هر چیز دیگر بزم با واقعیتهای پدید آورنده آن که ابعاد وسیعی را نیز در بر می گیرد به وجود می آید. در مرحله بعدی افرادی که بزم را بوجود می آورند نمود می یابند.

Şirket k ndeg n hem باعث تشکيل بزم مي شوند. بزم نيز از سوي تعداد زيادي خدمتگذار اداره مي گردد. تابع بودن و پايبندی افراد شرکت کننده به بزم از جمله مهمترين شروط آن مي باشد. عوامل و ابزار بزم از جمله عناصری است که جایگاه و دیدگاه بزم را منعکس می کند. برای ایجاد بزم نیاز به مکان هایی هست که این اماکن تزئین و طراحی می گردند. با توجه به رسوم مربوط به بزم بعضی عادات و اصول به نمایش گزارده می شوند. بزم در یک بازه زمانی مشخص شروع و پس از مدت محدودی اتمام می یابد.

کلید واژه ها: مثنوی، بزم، شادی، ارزش های فرهنگی

1. Giriş

Her toplumda yaşama kültürünün ortak noktaları vardır; yeme, içme, dinlenme, eğlence gibi. Bunlar toplumlarda zamanın şartlarına, toplumsal örf, âdet ve geleneklere göre farklılıklar gösterse de benzer yönler çoktur. Yaşama kültürünün önemli aktivitesi eğlencedir. Başka bir ifadeyle yaşamın önemli bir yönünü eğlence oluşturur. Eğlence, güzel vakit geçirmek, keyif almak için yapılan toplantılardır. Ortak nokta neşelenip eğlenmektir. Amaç bedenlere dinamizm kazandırmak, sıkıntıları unutturmak, günlük hayatın monotonluğunu kırmak, yeni bir heyecan ve zevk alma duygusunu geliştirmek, toplumun farklı kesitlerinden kişileri bir araya getirip birbirine yaklaştırarak sosyal ilişkileri kuvvetlendirmektir.

Aynı amaç doğrultusunda statüleri ne olursa olsun toplum katmanlarını oluşturan insanların, bireysel daha çok kitlesel veya ulus olarak, zamanlı veya zamansız, gelişigüzel daha çok belirlenen yerlerde bir araya gelerek, toplanmalarının amaçları doğrultusunda eylem sergiledikten sonra, topluca eğlenip çalgı ve şarkı dinlemeleri ve bu iki unsura bağlı olarak gelişen diğer yardımcı öğelerin çevrelediği eğlence, bezm olgusunu karşımıza çıkarır. Bu olgu, bir toplumun sosyokültürel yapısıyla ilintilidir, hatta iç içedir. Öyle ki bezmlerde yer alan; mutfak kültürü, giyim kuşam kültürü, çiçeklerin dünyası, eğlence ve şenlik anlayışı, musikî dünyası, toplum yaşamına ait gelenek, âdet, alışkanlık ve ritüeller, sergilenen davranış biçimleri, uyulması gereken kaide ve kurallar, mimari yapılar gibi maddî değerler,

sosyolojinin, kültür tarihinin, halk biliminin malzeme deposudur. Bütün bunları toplayıp bir araya getirdiğimizde, karşımıza bezm ve onun anlam dünyası ile malzemesi çıkar.

Bu makalede, yazdıkları andan itibaren şöhretini sonraki yüzyıllara taşımış ve benzeri konuda yazılan mesnevilere model olmuş; *Şâhnâme*, *Gerşâsbnâme*, *Vîs ü Râmîn*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Heft Peyker*, *İkbâl-nâme* ve *Şerefnâme* adıyla iki mesneviden oluşan *İskendernâme* başta olmak üzere erken dönemde yazılan bazı Farsça mesneviler seçilerek, “bezm” kavramı irdelenmeye çalışılmış, konunun daha iyi bir şekilde anlaşılması için de bazı kaynaklara, özellikle de önemli tarihi kaynaklara başvurularak, tarihsel bağlantıları gösterilmiştir.

2. BEZM

Dihhodâ bezmi “meclis-i şarâb u ceşn u mihmânî” yani konuk ağırlamak, şenlik düzenlemek ve şarap içmek için oturacak veya toplanılacak yer diye tarif eder (Dihhodâ 1372: X, 1042). Hasan Enverî, Dihhodâ’nın tanımına benzer bir tanım yapmıştır: “Bezm, meclis-i şâdî vü ceşn ü mihmânî” (Hasan Enverî 1386: II/958). Şâd mahlasıyla bilinen Muhammed Pâdşeh, çok meşhur olan sözlüğünde bezmi şöyle tarif eder: “meclis-i umûmen ve meclis-i ayş u neşât, husûsen” yani; *genel olarak oturulan her yer, özel olarak da eğlenmek ve yemek-içmek için bir araya gelip oturulan yere bezm denir* (Muhammed Pâdşeh 1363; I/704). Mu’în de “meclis-i şarâb u tarab u mihmânî vü ziyâfet” diyerek benzer tarif yapar (Mu’în 1360: I/523). Başka bir ifadeyle bezm, bir grubun eğlenmek, neşelenmek amacıyla etrafında çepeçevre oturan, çeşitli araç ve gereçlerden yararlanılarak düzenlenen bir meclise denir. Bu gün, “bezm” ve “meclis” aynı anlamda kullanılan iki kelimedir.

Meclis, Arapça bir kelime olarak “oturulan, toplanılan, bir araya gelinen bir mekân” anlamına gelmesi nedeniyle Pehlevicede olan bezm kelimesiyle yakından ilgilidir. Bundan dolayı bu iki kelime işlevsel olarak eş anlamlı kullanılmıştır. Bu tarife göre bezm denilince şarap içilen, eğlenen, yemek yenilen, açık ve kapalı mekânlarda kurulan, düzenlenen büyüklü-küçüklü eğlence akla gelir Fakat bezmi, içkili eğlence olarak algıarsak, onun kapsam ve içeriğini son derece dar

alana sıkıştırmış, işlevsel özelliklerini de azaltmış oluruz. Mutluluk ve sevinç üzerine kurulmuş, eğlencenin ağır bastığı toplumsal şenlik, âdet, töreler ve bunlara uygun davranış biçimleri olarak bakıldığında bu kelimenin anlam katmanlarının genişlediği gibi, işlevsel yönünün de arttığını görürüz. Klasik Fars Edebiyatında yazılan ve incelemesi yapılan mesnevilerde bezm, eğlencenin çok ötesinde ama eğlenceyi de içinde barındıran, çok yönlü işlev ve boyutları bünyesinde taşıyan, içeriği daha kapsamlı olan, çok boyutlu bir olgu ve bir toplumun kültür tarihinin arşiv belgesidir. Bu derinlik ve genişlik mesnevilerde kendini göstermiştir. Bu makalede bezm, böyle bir çerçeve içerisinde ele alınmıştır.

İran yaratılış mitine göre büyük Ahura Mazda; yeryüzünü, gökyüzünü ve insanları yarattıktan sonra, onlar için mutluluğu, sevinci yaratmıştır. Mazdekîyân inancında da dört güçten biri sevinç ve mutluluktur (Oşîderî 1371: 433). Sevinç ve mutlulukların yaşandığı yerin başında bezm gelir. Bezm, hem yemekli, hem de müzikli eğlencelerin yapıldığı yerlerdir. Bezmde ziyafet sofraları kurulur, musiki eşliğinde eğlenilir.

Sasanî padişahları, ortak mutlulukları paylaşmak amacıyla büyük törenler düzenlemiş ve böyle törenleri önemsemişlerdir. Bu törenlerde binlerce hizmetçi bulundurulmuş, araç-gereç kullanılmış, binlerce şarkıcı ve çalgıcılar, köleler, aşçılar görev almıştır. Padişahın büyüklüğünü, devletin gücünü yansıtan bir gösterge olduğu için böyle törenler düzenlemeyi Sasanî şahları ciddi bir görev saymışlardır (İbn Belhî 1374: 251; Christensen 1370: 528). Gazneli sultanları da bezmle rin düzenlenmesine önem vermiş, üst seviyede devlet görevlilerini bu işler için vazifelendirmişler (Beyhakî 1362: 152).

Bezmler, normal hayatın akışında yani barış zamanlarında düzenlendiği gibi, savaş gibi olağan durumlarda da düzenlenmiştir. Bu da padişahların asli görevlerinden sayılan "bezm" ve "rezm" kavramlarını karşımıza çıkarır. Başka bir ifadeyle hükümdarların hayatları ya savaş alanlarında/rezm ya da eğlence törenlerinde/bezm geçer. Bu iki kavram, özellikle de bezm, mesnevilerde çeşitli boyutlarıyla işlenmiş, çok boyutlu anlatım ve renkli tasvirlerle, en küçük ayrıntıya varınca-ya kadar ele alınmıştır. Bu ayrıntılar: Munâsebethâ-yı Bezm, Eşhâs-ı

Bezm, Levâzım-ı Bezm, Mekânâ-yı Bezm, Zamân u Muddet-i Bezm ve Rohdâdhâ-yı Ma'mûl-ı Mecâlis-i Bezm başlıklarıyla ele alınmış, örneklendirme yoluna gidilmiştir.

2.1. Münâsebethâ-yı Bezm//Bezm Düzenleme Gereçekleri

2.1.1. İzdivâc//Evlenme

Bezmlerde amaç, bir araya gelmek, eğlenmek ve mutlu olmaktır. Bu ortamın oluşması için çok çeşitli sebepler vardır. Bu sebeplerin başında evlenme gelir. Bunu diğerleri takip eder Bezm düzenlenmesinin en önemli sebeplerinden biri "izdivâc" yani evliliklerdir. Evlenme, kutsal bir merasim, mutluluk veren bir eylem olarak görülmüştür. Evlilikler, *Şâhnâme'*de çok öne çıkmıştır. İki çeşit evlilikle karşılaşırız. Birinci grup temelinde aşk ve karşılıklı sevgi olan evliliklerdir. Zâl ile Rudâbe'nin evlilikleri gibi. Haftalarca süren bu evlilik törenleri, büyük bir bezmin düzenlenmesine vesile olmuş, bütün şehir zevk ve mutluluk sesleriyle dolmuş, neşe ve coşku içinde geçen bezm, bir cennete dönüşmüştür (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 75-92, 118-120). Siyâvüş'un Türk hükümdarı Efrâsiyâb'ın kızı Ferngîs'le izdivacı aşk temelinde dayalı bir evliliklerdir. Bir hafta gece gündüz süren bu törende/bezmdede eğlence ve mutluluk sahneleri oldukça ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/98).

İkinci grup evlilikler siyasi evliliklerdir. Rakip iki devletin, güven içinde yaşayabilmeleri için barış anlaşmasının akabinde dostluklarının göstergesi olarak yaptıkları izdivaçlardır. Dârâb'ın Rûm padişahının kızı Nâhîd'le yaptığı evliliklerdir. Dârâb, Rûmlarla anlaşma yaptıktan sonra, Rûm hükümdarının kızıyla evlenir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VI/300). Enûşîrvân'ın gücünden korkan Çin hakanı, kızını Enûşîrvân'a vererek hem ülkesinin esenlik içerisinde, barış ortamında yaşamasını sağlamış hem de iki ülke arasında dostluk köprüleri kurmuştur (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VIII/173). Bu evliliklerden başka öldürülen hükümdarların kızlarıyla da izdivaç yapıldığı görülür. Dahhâk, Cemşîd'i öldürdükten sonra onun Şehrnevâz ve Ernevâz isimli dünya güzeli kızlarıyla evlenir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/51). Şâpûr'un, Mihrek'in kızıyla yaptığı evlilik de bu tür izdivaçlardandır (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/169). İzdivaçlar; büyük, görkemli ve gös-

terişli bezmlerin düzenlenmesine neden olur. Bunlar mesnevilerde ayrıntılı bir şekilde, en ince detayına kadar tasvir edilir.

Mesnevilerde evliliklerin bir usûl çerçevesinde yapıldığı ve belirli aşamalardan geçtikten sonra gerçekleştiği görülür. İzdivaç, önce "hâstegârî" yani görücü gitmekle başlar. İzdivaç isteği, seçkin kişiler aracılığıyla yapılır. Ferîdûn, üç oğlunu evlendirmek için Cendel isimli seçkin ve en güvendiği adamını Yemen şahının yanına göndererek, oğullarına şahın kızlarını ister (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 44). Kâvûs da sadece çok güzel olduğunu duyduğu Sûdâbe'ye görücü olarak akıllı, tatlı dilli, aynı zamanda kahramanlarından birini Hâmârvân şahına gönderir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 189). Siyâvuş, Efrâsiyâb'ın kızı Ferngîs'i istemek için İran-Turan savaşlarının ünlü kahramanlarından Pîrân'ı Turan ülkesine görücü gönderir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 452).

Mesnevilerde görücülük olumlu sonuçlandığında ikinci aşamaya geçilir. "Gelin için hediye göndermek" evlilik öncesi işlerin en önemlisi sayılmıştır. Bu hediyelerin başında ziynet eşyaları, kırmızı altın ve incilerle süslenmiş halılar, ipek kumaşlar, altın ve gümüş paralar, altından yapılmış tahtirevanlar, cariyeler, köleler, zebercerd tabaklar, firuze bardaklar, incilerle süslenmiş taçlar, altın süslemeli örtüler, İran işi tabak ve bardaklar, altın taht, kürsü, kıymetli mücevherlerle süslenmiş nalınlar vb. sayılabilir. (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/99-100, 233; I/232).

İzdivacın bir sonraki aşaması "cehiz hazırlamak"tır. Büyük bir titizlikle hazırlanan ve şahlara layık olması için hiçbir özveriden çekinmeden hazırlanan göz kamaştırıcı cehiz, kız evine görkemli bir şekilde gönderilir. Gönderme işinde binlerce at, deve kullanılır. Atlar ve develer, süslü kumaşlarla süslenerek, katar halinde götürülür (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/11).

Evliliğin önemli âdetlerinden biri de "gelin süslemek"tir. Süsleme işi için kıymetli mücevherlerden yararlanılır, başa altın taç takılır, ipekli elbiseler giydirilir. Süslemede lazım olan her türlü araç ve gereç kullanılır. Misk, gülsuyu, ıtır gibi çeşitli kokulardan da yararlanır. Genellikle süsleme işi görevli kişiler tarafından yapıldığı gibi gelinin annesi tarafından da gerçekleştirilir. Zâl, Rûdâbe ile evlendiğinde

Rûdâbe'yi süslemek işini annesi Sîndûht yapar (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/228-229).

İzdivacın bir başka aşaması da “gelinin damat evine altın tahtirevan götürmesi”dir. Altın tahtirevan gelinle birlikte geldiği gibi önceden de gönderilmiş olabilir. Rûm hükümdarının kızı Meryem, Hüsvrev Pervîz'le evlendiği zaman şahlara yaraşan çeşitli mücevherlerle süslenmiş bir tahtirevanla gelir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/99). Beşiklerin mücevher dışında atlas ipeklerle, Rûm kumaşlarıyla süslendiği de olmuştur (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/145).

Gelin, damadın evine doğru yola çıkarken “gelin uğurlaması” yapılır. Gelin, hediye yüklü kervanlarla, köle ve cariyelerle birlikte yola koyulduğunda belli sayıda seçkin kişiler ve askerler, belli bir mesafeye kadar geline eşlik ederek onu uğurlar, sonra da geri dönerler. Mesnevilerde buna “bedreke kerden-i arûs” denir. Çin hakanı kızını evlendirdiği Enûşîrvân'ın yanına gönderirken, kızına Ceyhun nehri- nin kenarına kadar eşlik eder, onu uğurlar (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VIII/183-184). Rûm kayseri de kızı Meryem'i iki menzile kadar “bedreke kerden-i arus” yapar (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/99).

Baba evinden yola koyulan gelini, damadın ailesi ve sarayın büyüklüğü “gelin karşılama”ya hazırlanırlar. Şehrin cadde ve sokakları süslenir, evlerin çatı ve teraslarına “âzîn” veya “âyîn” denilen küçük çadırlar kurulur. Gelin şehre girdiği andan itibaren güzergâhı boyunca bu çadırlardan başına altın, gümüş, gül, misk, zaferan ve benzeri şeyler saçılır. *Şâhnâme*'de bu sahneler oldukça fazladır (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VIII/184; IX/101).

İzdivacın son aşaması “besten-i akd” yani “*nikâh kıyma*” ve “*bezm düzenlemek*”tir. Söz ve akd, daha çok gelin ve damadın babaları arasında gerçekleştirilir. Genellikle de düğünün yapılacağı yerde akid kıyılır. Örneğin Ferîdûn'un oğullarının akdi Yemen'de (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/89), Kâvus'la Sûdâbe'nin akdi Mâhâran'da (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/133), Rüstem ve Tehmîne'nin akdi ile Sîyâvuş ve Ferngîs'in akdi sarayda yapılır (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/100). Akid, gelinin mutluluk evine doğru kendi evinden hareket etmeden önce törelere uygun bir şekilde kıyılır. Akdin gerçekleşmesinin ardından görkemli şenlikler, göz kamaştırıcı bezmler düzenlenir. Bezmler gün-

lerce hatta haftalarca devam eder. Hem şehir halkı hem de saray ve de gelin ile damat gece gündüz uyumadan yer, içer ve eğlenirler (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/233; II/134).

İzdivaç törenleri *Hüsrev ü Şîrîn*'de de çoktur. Hüsrev'in Meryem'le evliliği, Hüsrev'in Şeker'le izdivaç yapması, Şîrîn'in akdi ve de Şîrîn'in nedimlerinin evlenmeleri (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 285-286, 319, 386, 394, 422), *Şâhnâme*'de anlatılanlarla çok benzerlik gösterir. Bu benzerlik *Vîs ü Râmîn* (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 48, 84, 244), *Heft Peyker* (Nizâmî, *Heft Peyker* 1363: 118, 160, 287, 333), *Şerefnâme* (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 239), *Gerşâsbnâme* (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 468), *Leylâ vü Mecnûn* (Nizâmî, *Leylâ vü Mecnûn* 1363: 139), *Varka vü Gülşâh* (Ayyûkî, *Varka vü Gülşâh* 1343: 9-10)'ta da görülmektedir.

2.1.2. Tâc Gozarî//Taç Giyme

Bezm düzenleme sebeplerinden biri de "tâc gozarî" yani taç giyme, taç takma törenleridir. *Şâhnâme*'ye göre taç-gozarî, ilk kez Keyumers tarafından gerçekleştirilmiştir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 11). Keyumers'ten sonra onun çocukları tahta geçmiş ve taç takmışlardır. Hüşeng, taç taktıktan sonra kendini "yedi iklim padişahı" ilan etmiştir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 15). Sonra Lohrâsb'ın (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/418), Humâ'nın (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VI/354), Erdeşîr'in (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/154), Kûbâd'ın (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/253) ve diğer hükümdarların taç takma törenleri ayrıntılı bir şekilde ele alınmış, bu merasimlerin ardından yapılan görkemli bezmler ve bu bezmlerdeki eğlence, sevinç, mutluluk zengin materyallerle anlatılmıştır. Tâc gozarî, *Şerefnâme* (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 258), *Vîs ü Râmîn* (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 371), *Hüsrev ü Şîrîn* (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 166), *Heft Peyker* (Nizâmî, *Heft Peyker* 1363: 98-100) de aynı güzellik ve de edebi bir üslupla tasvir edilmiştir.

Ülke yönetimini ele geçiren, tahta geçen her hükümdar, özel bir merasimle taç giyer. Christensen, bu tören hakkında şöyle der: "Saltanat tahtı, sarayın en büyük salonunun sonuna konulur ve önüne de bir perde çekilir. Perde önünde belirli aralıklarla büyükler, seçkinler ve derece itibariyle yüksek makama sahip olanlar ayakta dururlar.

Ansızın perde açılır ve şah, altın işlemeli bir mindere yaslanmış, altın elbiseler giymiş olduğu halde tahtın üzerinde görünür.” *Şâhnâme*’de taç giyme merasimleri ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. *Şâhnâme*’ye göre Keyûmers, padişahlık makamına ulaşan ilk kişi olarak “âyîn-i taht u kulâh” yani taç giyme ve tahta oturma töreni yapar:

“Geçmiş zamanları araştıran, kahramanların öykülerini anlatan bir kimse, taç giyme ve tahta oturma törenini Keyûmers’in gerçekleştirdiğini ve onun ilk padişah olduğunu söyledi. Güneş, Hamel/Koç burcuna girdiğinde, cihan tazelandı, güzellik kazandı. Keyûmers, cihan üzerine efendi oldu/cihan padişahı oldu. Önceleri dağlar üzerine oturdu” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 11). Görüldüğü gibi *Şâhnâme*’de yer alan Keyûmers’in tahtı sarayda değil, yüksek dağlar üzerindedir. Onun padişahlık evresi de bahar mevsimiyle aynı zamana rastlar. Yırtıcı hayvanların onun yanına geldiğini, tahtının dibine boyun eğip oturduklarını, Keyûmers’in kaplan derisi post giydiğini *Şâhnâme*’den öğreniyoruz (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 11). Taç giyme daha çok mübed yani din adamları tarafından yapılmasına rağmen, bazen şahın kendisi tacı kendi başı üzerine koyarak da bu işi yapardı. Bazen de bir önceki şah, kendi eliyle tacı yeni şah olanın başına koyardı. Menûçehr (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/135), Zev (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/47), Lohrâbs (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/418), Humây (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VI/354) ve Kubâd (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/253)’ın taç giymeleri bunlara örnektir. *Şâhnâme*’de Keyhüsrev’in, kendi başındaki tacı çıkarıp oğlu Lohrâsb’ın başına koyması şu şekilde anlatılmıştır:

“Padişah, Lohrâsb’ı görünce ayağa kalktı, ellerini açıp dua ettikten sonra fildişi tahtından inerek, gönülleri ışıklandıran tacını başından çıkardı ve ‘bu taç, başında taşıdığın taçtan daha kutlu olsun ve de bütün dünya sana kul olsun! Çok zahmet çektikten sonra, nihayet kendi ellerimle tacımı ve hazinemi sana bırakıyorum’ dedi” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 722).

Bir başka taç giyme de başkalarının aracılığıyla gerçekleşir. Humây, annesi vasıtasıyla Dârâb’ı (Firdevsî, *Şâhnâme* VI/369-371), Keykâvus, büyük babası aracılığıyla Keyhüsrev’i (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/249), Lohrasb, pederi vasıtasıyla Goştâsb’ı (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VI/64) hem tahta geçirmiş, hem de onlara taç giydirmişlerdir. Şahların iki kere taç giydikleri olmuştur. Keyhüsrev, babası hayattayken onun eliyle taç giyer (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/269), daha sonra

babasının ölümü üzerine tahta geçerek, ikinci kez taç giyer (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/379). Behrâm Gûr da Şîrân'ı öldürmeden önce ve onu öldürdükten sonra (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/293, 302-304), Şâpûr, önce anne karnındayken (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/217), sonra da kırk yaşına geldiğinde, daha sonra da yetmiş yaşına vardığında (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/220) tam üç kere taç giymiştir.

Büyük bir törenle şahların başına taktıkları taçlar, pek çok kıymetli mücevherlerden ve büyük bir ustalık isteyen bir tarzla işlenerek yapılmıştır. Bu tarz yapım taçlar, “behâgîr” yani oldukça değerli ve kıymetli, “pormâye” yani çok pahalı ve “dilforûz” yani gönül aydınlatan sıfatlarıyla anılmışlardır:

“Behrâm'ı fildişi tahta oturtular, başına behâgîr bir taç koydular” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/293).

“Cihan sahibi fil dişi tahtına oturdu. Başına dilforûz tacı koydular” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/302).

“Kardeşi, pormâye tacın ‘yanında’ bilezik, gerdanlık ve fildişi tahtı getirdi” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VI/61).

Avfî, kıymetli, pahalı ve insanın içini parlatan, ışıklandıran taçlardan birine sahip olan Pervîz'in tacını şöyle anlatır: “Atmış batman altından yapılan bu tacın bir kısmı, nefis ve ışık saçan mücevherlerle, bir kısmı da karanlık bir geceyi parıltısıyla gündüze çeviren mercanlardan, başka bir kısmı da pîrûze taşlar ve zümrüdümlerle süslenmişti” (Avfî 1374: 161). Bel'amî'ye göre de Hüsrev Pervîz'in tacında yüz bin mervarid varmış. Onların her biri yumurta büyüklüğündeymiş (Bel'amî 1374: 806). Christensen, bu tacın ağırlığının 5/91 kilo olduğunu söylemiştir (Christensen 1370: 524). Bu ağırlıktaki taçlar, altın bir zincirle şahın tahtının üstüne asılır, şah da bu zincirin altına oturur ve taç, yukarıdan aşağıya sarkıtılarak hükümdarın başına yerleştirilmiştir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/360):

“Yedi ‘gün’de süslediler. Sonra fildişi taht üzerine yine fil dişiden yapılmış tacı astılar” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/61).

Beyhakî de “yapımı için üç yıl uğraştılar” dediği Sultan Mesud'un tacından uzun uzun bahsetmiş (Beyhakî 1362: 540), Gerdizî de Sultan Mesud'un tacının yetmiş batman ağırlığında olup altın ve cevherlerle

süslendiğini söylemiştir (Gerdizî 1363: 427). Şahlar, taç giydikten sonra makam ve mertebelerine uygun mevkide bulunanlar sırayla şahı tebrik ederler ve padişahın tacı üzerine altın mücevher ve kıymetli taşlar saçarlar. Sonra padişah da Tanrıya dua eder ve uzun bir konuşmanın ardından şahlığını ilan eder. *Şâhnâme*'de böyle bir konuşmayı Behrâm Gûr yapar. Tac giymesinin ardından, konuşur ve bu konuşmasını dokuz gün üst üste yapar. Her gün yeni bir konuşma ve başka başka tavsiyelerde bulunur (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/304-307). Şah, taç giyip tahta oturduğu andan itibaren de bezm başlar. Keyhüsrev'in tahta geçtiğinde başına mücevher saçıldığını görürüz:

"Fildişi tahtına oturup başına gönülleri aydınlatan tacını koydu. Devletin ileri gelenleri ve askerî yetkililer, başlarında altın işlemeli taçlarla saraya gelerek, samimi bir şekilde dua ettiler ve Keyhüsrev'in tacının üstüne mücevherler saçtılar" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 708).

Lohrâsp başına taç geçirip tahta çıkmasından sonra, Tanrıyı överek, dini içerikli uzun bir konuşma yapar:

"Lohrâsp başına dilforûz tacını koyup fildişinden yapılmış tahtına oturunca, cihanı yaratan Tanrıyı överek ona şükrettikten sonra etrafındakilerine: 'Adil olan Tanrıya hem güvenin, hem de ondan korkun! Dönen kubbeyi, yıldızları süsleyen ve kullarının güçlerini artıran hep odur.'" (Firdevsî, Şâhnâme 1388: 729).

Padişahlardan tahta geçip taç giydikten sonra, bezm düzenleyen ilk kişi Ferîdûn'dur. Bezm, Dahhâk'ın sarayında kurulur. Bunun öyküsü *Şâhnâme*'de şöyle öykülenir. Ferîdûn, babasının intikamını almak için Dahhâk'a savaş açtıktan sonra, elindeki gürzle Dahhâk'ın, cadıların ve devlerin bulunduğu muhteşem saraya girer, karşı koyan herkesi öldürür, cadı ve devlerin kafalarını elindeki gürzle ezer, cadılara tapan Dahhâk'ın vekili olan Kendrev'in huzura gelmesini ister. Ondaki "âlet-i taht-ı şâhî" yani padişahlık tahtı için gerekli olan gereçleri bulmasını ve bir meclis düzenlemesini emreder (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 32-39).

"Cesur hükümdar/Ferîdun, ona 'haydi git, padişahlık belirtileri olan gereçleri bul, getir. Şarap da getir, çalgıcıları çağır, kadehleri doldur, sofrayı donat, kur! Benim bezmime yaraşan çalgıcıların her birinin sohbeti/bilgisi

benim gönlümü açar. Tahtımın yanında bahtıma yaraşan bir bezm kur!' diye buyurdu" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 38).

Kendeş, söylenenleri duyduktan sonra Ferîdûn'un dediklerini yerine getirir:

"Kendeş, onun/Ferîdûn'un sözlerini dinledikten sonra, yeni hükümdarın tüm isteklerini yerine getirdi. Parlak şarap ve çalgıcıları getirtti. Büyüklere yakışan, cevherlerle süslü bir sofrada Ferîdûn, üzüntüyü bir kenara attı, musikî dinledi, şahlara yaraşan böyle bir bezmde bir gece yaşadı" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 38).

*Şâhnâme'*de tahta geçip taç taktıktan sonra düzenlenen bezmler oldukça fazladır (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/72, 79, 81). Tahta geçip taç takmasına rağmen özel durumlardan dolayı bezm düzenlemeyenler de vardır. Kâvus, babası Keyhüsrev'in (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/379), Nevzer de babası Menûchehr'in ölümünün ardından kırk günlük yas/matem tuttuktan sonra bezm düzenlemiştir.

*Şâhnâme'*nin dışındaki mesnevilerde özellikle de kahramanlık anlatılarında bu tür taç giyme ve arkasından bezme oturma eyleminin gerçekleştirildiğini görmekteyiz. İskender, tahta geçer, altın ve mücevherlerle donatılmış tacı, büyük bir merasimle başına takar, devletin ileri gelenleri bir protokol içerisinde onu tebrik eder, kutlarlar ve tacının üzerine saçı saçarlar. İskender, hazır bulunanlara konuşma yapar; adaletten, iyilikten, güzelliklerden bahseder, sonra da bezme geçerler (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 257). *Vîs ü Râmîn'*de de taç giyme merasimi görmekteyiz. Râmîn, oğlu Hürşîd'i yanına sesler ve kendi tacını ona vererek, onun padişahlığını ilan eder. Râmîn'in oğlunun başına taktığı taç, "Keyânî"dir:

"Yılbaşında kutlu Nevrûz gününde, cihan onunla güzelleşti. Büyüklerin güneşi ve de komutanların hüsrevi olan oğlunu yanına çağırıldı. Oğlunu tahtının yanına oturttu. Sonra da onu cihanın şahı ve hükümdarı yaptı. Büyük bir parlak tacı 'oğlunun' başına koydu, ona 'ülkenin kutlu şahı' dedi. Sonra 'bu Keyânî taç, aynı zamanda padişahlara layık olan bu saray ve taht da sana kutlu olsun' dedi" (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 381).

*Hüsrev ü Şîrîn'*de Hüsrev, Behrâm Çûbîn'i savaşta yendikten sonra, Medâyîn'de tahta geçer ve taç takar. Bu taht, Süreyyâ yıldızına kadar yükselen bir tahtmış. Bu tahtın oluşması için Hüsrev, gemi

dolusu cevher, derya kadar inci sarf etmiştir. Cevherlerin çokluğundan sarayın içi, gecedeki mehtaptan daha parlak görünürmüş (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 166). *Heft Peyker*'de Behrâm, taç giydikten sonra, tacının üzerine pek çok saç saçarlar. Bu eylemden hoşlanan Behrâm, tören sonrası bir konuşma yapar (Nizâmî, *Heft Peyker* 1363: 98-100).

2.1.3. Ceşnhâ-yı İrânî//İranlılara özgü Bayramlar

Bezmin düzenlenmesinin sebeplerinden biri de "İran'a özgü bayramlar/ceşnler"dir. *Avestâ*'da "yesn", Sanskritçe'de "yecn", Pehlevî dilinde "yezeşen" olan bu Ceşn kelimesi "sitâyîş ve perestiş/övme ve tapınma" anlamına gelir (Pûrdâvud trs. , 12). Bu bayramların kökenleri eski İran'a dayanır. Sasanîler zamanında resmî ve dinî olarak bu bayramların kutlandığı bilinmektedir (Christensen 1370: 246). Mesnevilerde yer alan İran bayramları/ceşnler şunlardır:

2.1.3.1. Nevrûz

Ferverdîn ayının ilk günü "Nevrûz" olarak çeşitli etkinliklerle kutlanır. Çünkü yeni yıl o gün başlar. *Şâhnâme*'ye göre Nevrûz, Cemşîd'le başlar, bu bayramı icat eden odur (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 19). *Şâhnâme*'ye göre, Tehmûrs'un çok değerli oğlu Cemşîd, babasının ölümü üzerine tahta geçer ve padişah için düzenlenen törenle başına altın tacını takar. Dünya baştan sona kadar onun hükmüne girer. Önce demiri yumuşatıp savaş aletleri yapar. Sonra kıymetli kumaşlar yapar. İnsanlara eğirmeyi, bükmeyi ve dokumacılığı öğretir. Sanat sahiplerini kurumlaştırır. İnsanlara ibadet etmek için tapınaklar yaptırır... Daha pek çok güzel iş yapar ve bunların gerçekleşmesi için de elli yıl geçer. Köşkler, saraylar, hamamlar yapar, kıymetli taşları, sert ve işe yaramayan taşlardan ayırır. Kafur, misk, öd, amber ve gülsuyunu bulur... Saltanatının ikinci elli yılı da bunlarla geçer. Bunun sonucunda da dünyada kendisinden büyük kimseyi görmemeye başlar. Bulduğu yeri beğenmeyerek daha yükseklere çıkmak ister. Saltanatının büyüklüğüne uygun bir taht yaptırır, onu kıymetli ve parlak taşlarla süsler. İstedığı zaman o tahtı devler, bulunduğu yerden gökyüzüne kadar çıkarabilirlerdi. Cemşîd, oturduğunda o tahtın

üzerinde parlak bir güneş gibi görünür. Herkes onun etrafında toplanır. Çevresindeki halk, Çemşidin üzerine parlak ve değerli mücevherler saçarlar. Sonra, şarap ve çalgılar gelerek, anın tadını çıkarırlar, mutlu olurlar, neşelenirler. Yeni yılın ilk günü olan Ferverd'in ayının birinci gününe "Nevrûz" adını verirler. İşte Nevrûz denilen bu mutlu, mesut gün o zamandan, o padişah'tan hatıra kalır (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/41-42).

2.1.3.2. Mihregân

Nevrûzla birlikte eski İran'da kutlanan en önemli bayramdır. *Şâhnâme'*ye göre Mihregân bayramını kutlama, o gün eğlenme âdetini ilk kez gerçekleştiren Ferîdûn olmuştur (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 43). Ferîdûn, babasının intikamını Dahhâk'tan aldıktan sonra tahta geçer, tacını başına takar ve padişahlığını ilan ederek, cihana duyurur. Sonrası *Şâhnâme'*de şöyle ifade edilir:

"Feridun, arzusuna kavuşunca, cihanda kendisinden başka hükümdar tanımadı. Keyânî töresince egemenlik göstergesi olarak, taç ve taht ile padişahlık sarayını hazırladı. Kutlu Mihrümâh'ın ilk gününde Keyânî tacı başı üzerine koydu. Zaman kötülükten uzaklaşarak kederi üzerinden attı. Herkes Tanrının yolunu tuttu. Gönül, adaletle süslenince yeni bir bayramın temeli atıldı. Mutlu bilgelerin her biri 'ellerine' yakut kadehleri alarak 'mutluluğa' oturdular. Cihan, parlak şarabın, padişahın çehresinin, adaletin ve ayın 'ışıklarıyla' yenilendi. Ferîdûn, ateşin alevenmesi için içine zaferan ve amber 'katılmasını' emretti. Eğer, Mihregân'ı sorarsan onun dinidir. Bedenin huzur 'bulup' yiyip içmesi ondan kalan bir töredir. Mihr ayı da ondan armağandır. Bu ayda çalış, gayret et de yüzünde sıkıntı görünmesin" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/79).

2.1.3.3. Sede

Ateşin bulunduğu gün, kutlanan büyük bir bayramdır. *Şâhnâme'*de bu bayramın geçmişi Hûşeng'e dayanır. Hûşeng, dağlarda dolaşırken karşısına çıkan büyük bir yılanı öldürmek için elindeki taşı atar. Taş, yılan yerine büyük bir taş'a isabet eder ve taşın içindeki gizli ateş meydana çıkar. Hûşeng, bulduğu ateşi Tanrı nuru diye kible yapar ve ateşe tapar. Akşama doğru büyük bir ateş yakar, tüm

adamları ateşin etrafında toplar, şarap içer ve eğlenirler. O geceyi bayram ilan eder, adına da “Sede” der (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 43).

Şâhnâme'ye göre, bu üç bayramda düzenlenen bezmlerde ilk kez hediye vermek, mübedlere para dağıtmak âdeti uygulamaya konulur (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VIII/374-375; IX/267). Nevrûz, Mihregân ve Sede bezmleri aynı parlaklıkla *Gerşâsbnâme* (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 345-346), *Şerefnâme* (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 141, 239-240, 299-300), *Vîs ü Râmîn* (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 48, 212, 377) mesnevilerinde de yer almış, düzenlenen bezmlerde yenilenler, içilenler, katılanlar yanında eğlencenin boyutları da gözler önüne serilmiştir. Nevrûz, Mihregân ve Sede Bayramı *İskendernâme*'de de yer alır:

“Nevrûz'a oturdular, şarap içtiler, çalgıcıların surûdlarına kulak verdiler. Mugannî, sakî, rûd ve şarap uykusu vaktine kadar şahtan uzaklaşmadı” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 141).

“O gönül okşayan gece, şenlik gecesi idi. Peri gibi cilve yapan peri yüzlüler, şarkı söylediler. ‘O gece’, Mihr ayındaki Mihregân ‘aytini idi” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1263: 299).

“Mutluluk cihandan gamın adını kazıdı. Çünkü ‘gün’ Cem’in Nevrûz’u, Ferîdün’un Mihregân’ı idi. Hükümdar, tahtı üzerine oturdu, ‘diğer’ şahlar, padişahın yanında yer aldılar. Çalgıcılarla, şarapla, rûdla, kadehlerle meclis süslenmişti” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 300).

Bu üç İran bayramından *Gerşâsbnâme*'de sadece Mihregân'ın aynı parlaklık ve büyük gösterişle kutlandığını, arkasından görkemli bezmler düzenlendiğini görürüz (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 345-346). *Hüsrev ü Şîrîn*'de Nevrûz'dan bahsedildiği, düzenlenen bezmlerin tasvir edildiği görülür (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 95). *Vîs ü Râmîn* mesnevisinde yalnız Nevrûz yer alır, sevinç ve mutluluk ona benzetilir: *“Gece, her ikisinin yüzünden gündüz gibi oldu. Günleri de mutluluktan dolayı Nevrûz'a döndü”* (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 212).

“Onun bütün zamanı Nevrûz idi. Her ikisi de kutlu idi” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 48).

Es'ad Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* mesnevisini bitirdiği zaman, Mihregân Bayramına rastlar. Eserini de bu bayramın hediyesi olarak, memduhuna takdim eder:

“Senin için Mihregân Bayramı saçısını getirdim. Hayat çeşmesinin suyu gibi akar, durur. Senin bu bayramında hiçbir küçük, benim saçlarımdan daha büyük bir saçı getiremez. Emrin üzerine bir hikâye söyledim. Güzellikte, bir bahçenin açılmamış ‘goncasına’ benzer” (Gorgânî, *Vis ü Râmîn* 1371: 388).

Mihregân Bayramının uzantısı klasik şiire de yansımıştır. Mesnevilerde yer alan “Ferîdûn-âteş-eğlence” olan Mihregân’ın temel sacayağı, Menûçehrî’nin şiirine de yansır:

“Onun çenginin sesiyle saf nebîd şarabı içmek gerekir. Özellikle Mihregân bayramında çeng sesiyle birlikte şarap iyi gider. Her müzikle şarap güzel olur. Fakat Mihregân bayramında çeng sesiyle parlak şarap daha güzel olur. Mihregân, Ferîdûn’un bayramıdır ve ona saygıdır. Yeni bir ateş ‘yakmak’ ve ateş renginde olmayan şarap içmek gerekir” (Menûçehrî, 1386: 61).

Sede Bayramı da klasik şiirde işlenmiştir. Bu bayramı şiirlerinde en çok işleyen şairlerin başında Menûçehrî gelir:

“Ey Emir! Sede Bayramıdır. Büyüklerin törenidir. Bu Keyûmers ve İsfendyâr’ın âyînidir” (Menûçehrî 1386: 19).

“Ey özgür olanların efendisi, Sede Bayramının akşamı geldi. Sede Bayramı akşamının saygınlığı çok olur. Borzin Ateşini yak. Çünkü bu kış mevsiminde, Borzin Ateşi Azer ayının habercisidir” (Menûçehrî 1386: 30).

2.1.4. Pîrûzî

Bezme vesile olan olaylardan biri de “pîrûzî”dir. Kazanılan bir zaferin ardından düzenlenen, gösterişli bir şekilde ve en üst dereceden en alt tabakaya kadar toplumun tüm katmanlarının katıldığı bir bezmdir. Pîrûzî bezmler mesnevilerde üç grup olarak karşımıza çıkar:

a) Kazanılan bir zaferin ardından yapılan bezmler (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IV/257, 265; V/377; VI/214-215; Nizâmî, *Heft Peyker* 1363: 127, 134, 227-228).

b) Kahramanların zaferlerini övmek için düzenlenen bezmler (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/224; III/36-37, 123; IV/299; Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 288-289).

c) Kendi zaferlerini kutlamak için kahramanlar tarafından kurulan bezmler (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/15, 170, 324; VII/380; Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 134-135, 141, 481).

A) Zaferlerin en büyüğü, düşmana karşı kazanılandır. Bu da kazanılan zafere paralel olarak görkemli bezmlerin düzenlenmesine neden olur. Behrâm, Çin Hakanı'yla yaptığı çetin ve amansız savaştan başarıyla çıkar ve kazanılan zaferin padişaha ulaşmasını istedikten sonra, askeri yetkililere, seçkin insanlara yiyip içelim der:

“Rüstem, İranlılar'a şöyle der: 'artık silahlarınızı bırakın. Hepiniz başlarınızı önce yere koyun, sonra da taçlarınızı giyin. Savaş kıyafetlerinizi çıkarın, bezmin tadına bakalım. Gönüllerin arzuları da üzüntüleri de şüphesiz geçicidir. Zaman bizim nefesimizi sayıyor. Bizim yapmamız gereken, en iyi iş, şarap kadehini elimize alıp bu vefası olmayan feleğe aldırılmayıp gece yarılarında kadar eğlenelim, büyüklerimizi analım” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 498).

Rüstem, Çin Hakanı'ndan elde ettiği savaş ganimetlerini Keyhüsrev'e gönderdikten sonra, ordusu ve kahramanlarıyla birlikte insan eti yiyen Kâfûr'la savaşmaya gider. Sağlam ve korunaklı bir kalede bulunan Kâfûr'u kısa sürede yener ve kaleyi ele geçirir. Savaş ganimetlerinin bir kısmını hükümdara gönderir, geri kalanlarını askerlere dağıtır. Yanında bulunan Gûderz, Gîv, Tûs, Gostehem, Şîdûş gibi kahramanlarla bezme oturur. Rüstem, bezme oturmadan önce kahramanlarına övgüler yağdırır, sonra da onlara hitaben: *“Haydi kalkın da şurada üç gün oturup içki içmekle vakit geçirelim”* der. Bunun üzerine bütün kahramanlar kalkıp şarapları, çalgıları ve çalgıcıları getirterek eğlenirler (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 507). *Şâhnâme'*de düşmana karşı yapılan bir savaş ve arkasından gelen bir “pîrûzî” yani zafer ve ardından düzenlenen görkemli bezmler oldukça fazladır: Goştâsb ve İsfendiyâr, Efrâsiyâb'ın torunu ve Turan Hükümdarı Ercâsb'a karşı elde ettiği başarının ardından bezm düzenler (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VI/ 209, 214-215), Kürtleri savaşta yenen Erdeşîr, kazandığı zaferin arkasından görkemli bezm kurar. En kapsamlı ve katılımı yüksek

muhteşem bezmleri Keyhüsrev kurar. O, Efrâsiyâb'la yaptığı birkaç savaş ve bundan başarı ile çıkması neticesinde bezm düzenler (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/291; 339). Yine o, Efrâsiyâb'ın ölümü üzerine büyük bir bezm düzenler. Bu bezm, sadece sarayla sınırlı olmamış, toplumsal bir şölene dönüşmüş ve kırk gün sürmüştür:

“Keykâvus, Tanrıdan istediklerinin hepsine ulaştıktan sonra, ateşgedeye gitti. Dede ve torun/Hüsrev, ikisi birden ateş üzerine altınlar saçıp dua ettiler. Azergoşesb Ateşgedesi'ne hazineler, mübedlere de süslü elbiseler, altın ve hazineler dolusu paralar bağışladılar, şehir halkına ve sanatkârlara hazineler dolusu paralar dağıttılar... Bunlardan sonra cihan hükümdarı şöyle dedi: 'Ey büyük, talihli ve ünlü kişiler! Kadın ve çocukları şehirden çıkarıp onları sahraya götürün, ayrıca yiyecek, içecek ve de çalgı götürün' dedi. Bezm, düzene konulunca da padişah içmeye başladı. Onun soyundan olanlar da oraya gittiler. Keykâvus, kırk günü şarap ve çalgıyla geçirdi” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 707).

İran ve Turan savaşlarında, Turanlılar da İranlılar'a karşı yaptıkları savaş ve bu savaştan pîrûzî ile çıkmaları sonucunda gösterişli bezmler düzenleyerek, başarılarını sabahlara kadar kutlamış, şarap içmiş, müzik ziyafeti çekmiş ve eğlenceye doymuşlardır. Uyku hiç kimsenin aklına bile gelmemiştir:

“Kadehin verdiği bir mutlulukla gittiler, otağın önüne oturdular. Bütün bir gece, rebâb ve çengin sesinden dolayı o yerde 'hiç kimse' uyumadı” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IV/142).

*Gerşâsbnâme'*de zaferin ardından gösterişli bezmlerin düzenlendiğini görürüz. Hind Padişahu Mihrâc, Hindli komutan Behv'in çıkardığı isyanı bastırmasından sonra, bir bezm tertip eder (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 92-93, 114). Çin Hakanı'nın yeğeni Tekîn Tâş, Hakan'a isyan eder, başarılı olamaz. Bunun üzerine Çin Hakanı, büyük bir bezm düzenletir (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 353).

B) Bir diğer “pîrûzî” bezm, kahramanların kazandıkları başarılarla iftihar etmek için düzenlenmiş olandır. Tüm ordunun gözbebeği olan kahramanlar, elde ettikleri başarılarıyla herkesin kalbinde taht kurmuşlardır. Bunların ordu içinde, sarayda, halk arasında büyük bir saygınlıkları vardı. Kazandıkları zafer doğrultusunda onurlarına ya-

pılan bezmler de o denli büyük ve görkemli olurdu. Menûçehr'in ordu komutanı Rüstem, büyük başarılarla imza atar. O, Bîzen'i zindandan ve kötü niyetli ejderhaların elinden kurtarır, Ekvân Dev'in kafasını keser ve Turan ordusunu da bozguna uğratar. Keyhüsrev, Rüstem'in zaferler kazanması üzerine onu sarayında onurlandırır, başarılarını alkışlar, kendisiyle iftihar eder ve Rüstem'e: *"Ey mertliğin dayanağı erdemlerin ruhu! Felek, her zaman dileğince dönsün! Gönlün şen, tenin esen ve kötülerin gözünden irak olsun"* der (Firdevsî, Şâhnâme 1375: 563-564). Sonra Keyhüsrev bir bezm tertip edilmesini emreder:

"Keyhüsrev, sofrayı kurulmasını emretti. Üst seviyede büyükleri çağır 'dedi' Sofradan kalktıktan sonra, parlak 'şarap' sofrasına oturdular. Bezmi aydınlatan sakîler, kulakları küpeli. Çeng çalanlar geldiler. Bütün kahramanların başları üzerinde taç, altından; güzellerin ise mücevherden idi. Güzellerin yüzleri renkli Rûm kumaşları gibiydi. Periden doğmuş bu güzellerin ellerindeki çengin coşkusu her yanı coşturuyordu. Herkesin önünde saf miskle dolu altın tabaklar ve gülsuyu kaplar vardı" (Firdevsî, Şâhnâme 1388: 564).

Kahramanların başarılarıyla övünmek sadece savaş alanlarına mahsus değildi. Onların başka alanlarda da gösterdikleri başarılar, onurlarına bezm düzenlenmesine neden olurdu. İran'ın ünlü kahramanı Zâl, mübedlerin kendisine sordukları ve çözümü oldukça zor olan sorular karşısında çok güzel ve mantıklı cevaplar vererek onların sınamasından büyük bir başarıyla çıkar. Zâl'in bilmece gibi soruların anlamlarını ortaya koymasına Menûçehr, sevinir ve onuruna büyük bir bezm düzenler:

"Şah, gökyüzündeki ayın on dördüncü gecesini gibi 'parlak' bir bezm düzenledi. Cihanı karanlık basınca ve başları şaraptan dönünceye kadar içtiler. Onlar, güneş dağların ardından başını kaldırmıncaya kadar coştular. Hepsi mutlu ve sarhoş bir şekilde birer birer şahın sarayından ayrıldılar, kol kola girerek uyumaya gittiler" (Firdevsî, Şâhnâme 1388: 118).

Şah Kâvus, oğlu Siyâvuş'un dağ gibi yanan bir ateşten siyah atıyla geçmesi üzerine başarısını kutlamak için üç gün süren bezm düzenler (Firdevsî, Şâhnâme 1375: 31, 37-39). Siyâvuş, Efrâsiyâb'ın yanına sığınır. Onun önünde tüm hünerlerini sergilediği gibi savaşlarda da bü-

yük bir beceri gösterir. Efrâsiyâb, onunla iftihar eder ve başarılarından dolayı görkemli bir bezm kurar (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/123). Menûçehr, ünlü kahraman Sâm'ın Mazenderân ve Gurgsârân ülkesinde göstermiş olduğu zaferlerinden haberdar olduktan sonra onun için bir bezm düzenler (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/197).

C) Bazen de kahramanlar kendileri göstermiş oldukları başarının ardından bezme otururlar. Kahraman Bîjen ve Gurgîn, Turan sınırındaki ayılara üstünlük sağlamalarından dolayı bir bezm tertip ederler (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/15). Heft Hân'da her birindeki başarısından sonra İsfendiyâr, bezm düzenler (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VI/170). Ejderhaları öldürmesinin ardından Behrâm Gûr da başarısını kutlamak için bir bezm kurar (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/380).

Mesnevilerde bezme vesile olan eylemler ve bunların bezm şeklinde kutlanması oldukça geniş yelpazede ele alınmıştır. Hemen her ortamda bezm düzenlendiği ve en küçük bir olayın bile bezme dönüştüğü görülmektedir. Bu da bir toplumun eğlenceye olan düşkünlüğünü ve bu eğlenceyi/bezmi bir âdet haline dönüştürdüğünü gösterir. Bunları ayrıntıya girmeden başlıklar halinde şöyle sıralayabiliriz:

Savaştan önce kurulan bezmler: (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/120; II/207, 201-211, 232, 198; III/3, 43, 48; IV/31, 235, 287; VI/167, 202, 230; Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 93-94, 367).

Âşık ve maşuğun birbirlerinin yüzlerini gördüklerinde tertip edilen bezmler: (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/171-172; V/21, 23-25; Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 156-173, 189, 192, 212, 341; Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 127-128, 383-389, 137, 139-140, 282, 379; Nizâmî, *Leylâ vü Mecnûn* 1363: 211-218).

Misafir geldiğinde düzenlenen bezmler: (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/379, 385, 310-318, 227; II/173-174; VIII/295-296; Nizâmî, *İkbâl-nâme* 1363: 228; Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 95, 89, 118, 306; Nizâmî, *Heft Peyker* 1363: 115, 154, 175, 325-326; Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 329; Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 28, 287; Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 156, 173, 189, 192-212, 341).

Bir ülkeye elçi gönderilmesinde veya bir elçi kabulünde yapılan bezmler: (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/3, 55-56, 111-112; VI/56; VII/50, 93, 227, 418-419; Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 282).

Ülke adına çok önemli işler yapmaya teşebbüslerde bulunmadan önce kurulan bezmler: (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/55; VI/167-168, 218-219; Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 383, 415-416).

Ülke içinde veya ülke dışında istenmeyen kişiler veya etkisiz hale getirmesi istenilen şahıslar için aldatmaya dayalı göstermelik bezmler: (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/134-135, 137; VI/178-179, 198-199; VII/152, 224-225).

Hoşa giden, beğenilen her olaydan sonra yapılan bezmler: Bunlar çok çeşitlidir ve de oldukça fazladır. Bu sevindirici olaylardan bazıları şunlardır:

Güzel bir haberin işitilmesi (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/80, 231-232; II/227; V/141, 339-342; VI/343; IX/200-201).

Saygın ve seçkin kişilerin gittikleri yerden geri dönmesi: (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/11-13; IV/13; V/363-364; VIII/28; Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 202, 332, 428).

Yeşilliklerle dolu bir alana ulaşıldığında: (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/16; VII/233; VI/12; Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 43).

Baharın gelmesi: (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/19; IX/148, 193; Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 42-43; Nizâmî, *Leylâ vü Mecnûn* 1363: 96).

Çocuk doğumları: (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/238-240; VII/218; IX/201; Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 83-84).

Doğumdan sonra çocukların anne ve babaları tarafından belli zamandan sonra ilk görüldükleri anda: (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/146, 151; VII/106-107, 163; IX/319).

Güzel bir rüya görüldüğünde: (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/40).

Mesnevilerde bezmin düzenlenmesine sebep olan eylemler bu şekilde sıralanmasına rağmen, bunların dışında da bezmlerin kurulduğu görülmektedir. Bunlar herhangi bir nedenle dayanmadan, kimi zaman, ara sıra, zaman zaman kurulan bezmlerdir. Kahramanlık anlatılarına dayalı mesnevilerde, (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/76-77, 157; I/155; VI/10; VII/367; Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 125, 155; Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 99-141) çok lirik anlatımlı mesnevilerde, (Nizâmî, *Heft Peyker* 1363: 121-122, 146, 236, 243-244; Nizâmî, *Hüsrev ü*

Şîrîn 1363: 103, 394-395; Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 42-43) karşımıza çıkarlar.

3. EŞHÂS-I BEZM//BEZMDEKİ KİŞİLER

3.1. Ber-Gozâr Konendegân-ı Bezm//Bezm Düzenleyiciler

Bezmi toplum katmanlarından herkes düzenleyebilirdi. Düzenlenen bezmlerde farklılık toplumsal yapılanmada görülürdü. Katmanlar arasındaki sosyal seviye ve statü bezmlere yansır, farklılıklar kendini gösterirdi. Sosyal yapılanmanın gereği olarak bezm düzenleyenler dört gruba ayrılır: Padişahlar, kahramanlar, sultan hanımları ve sıradan insanlar.

3.1.1. Şâhân//Şâhlar

En görkemli bezmler, padişahlar tarafından düzenlenirdi. Bu bezmler, padişahın görkemini, büyüklüğünü yansıtan bir göstergedi. Muhteşem ve son derece güzel bezmlerin saray, halk ve üst düzey ordu komutanlarıyla şâhlar arasında ilişkileri güçlendirmeye yönelik işlevselliği vardı. *Kâbûsnâme* yazarı, kitabının 42. bölümü olan “Der Âyîn ü Şart-ı Pâdşâhî”de şöyle der:

“Ey oğul, eğer padişahlığa ulaşacak olursan halkı, seçkinleri ve askerini ileri gelenlerini yemekli ve şaraplı sohbetine çağır, gelsinler, iyilikler et, hilat giydir, başka iyilikler için ümitvar et. Kendini onlara daima sıcak göster” (Unsuru'l-Me'âlî 1378:234).

Se'âlibî, *Mulûkul Furs* isimli eserinde Efrâsiyâb ve çevresinin Siyâvuş'u kıskanmasının en başta gelen nedenlerinden birinin düzenlenen seçkin, göz alıcı, hayret verici ve görkemli padişah bezmleri olduğunu ifade eder (Se'âlibî 1368:136). Sultan Mesûd, Hasan Meymendî'yi vezirlik makamına getirdiğinde “neşâd ve şarab”ı vezirlik görevinin ilk şartlarından biri olarak saymış, bütün bu işleri onun yerine getirmesini istemiştir (Beyhakî 1362: 152). Şâhların rezm/savaş, şikâr/av, neşât/eğlenme, bahşiş verme gibi yapması gereken işleri vardır. Bezm düzenlemek de padişahların zorunlu görevlerinden biri olarak kabul edilmiştir. *Şâhnâme*'de; avlanmak, eğlenmek, savaşmak,

bahşış dağıtmak ve bezm düzenlemek, şehinşahların işi olarak yer almıştır (Şâhnâme 1375: VIII/266). Ferruhî (ö.1037), bir kasidesinde sultanların dört şeye önem verdiklerini açık bir şekilde ortaya koymuştur:

“Hükümdarların dört seçkin işi var: eğlenmek, çevgan oynamak, savaşmak, avlanmak ve bezm düzenlemek” (Dîvan 1371: 102).

Sultan Mahmud’un bezm ve rezm ile övündüğünü Ferruhî’nin kasidesinden anlıyoruz:

“Adıyla övünen, huyuyla övünen, eğlenceyle övünen, savaşla övünen Şah/Sultan Mahmud, güneş dağların ardından kendini gösterince, şarap istedi ve avlanmaya yöneldi” (Dîvan 1371: 206).

Bezm ve rezm şöhret olmanın gereklerinden biri olarak kabul edilmiş, hükümdarlar bu yönleriyle hem övünmüşler, hem de övülmüşlerdir:

“Gençlikten kâim olmanın zamanı geldi. Savaşarak, eğlenerek şöhrete ulaşmanın zamanı geldi” (Vis ü Râmîn 1377: 226).

“Savaş yapmasıyla, eğlenmesiyle, düşüncesiyle ve avlanma yönüyle Goştâsb gibi ünlü bir padişah yoktur” (Şâhnâme 1375: VI/232).

Şahların bezm düzenlemelerinin başta gelen sebeplerinden biri de şahzadelerin eğitimidir. Rüstem, Siyâvuş’un yetişmesini üstlenince, Siyâvuş’u Zabilistan’a götürür ve pek çok hünerleri ona öğretir. Bunların arasında en dikkat çekicisi de rezm, bezm ve şarap içmedir (Şâhnâme 1375: III/11). Kâvus, Siyâvuş’u hareme, kız kardeşini görmeye göndermek ister. Siyâvuş, babasına: *“Beni hareme göndereceğine, akıllı ve tecrübeli olgun kişilerin yanına gönder ki padişahlık hünerlerini öğreneyim, bezmde nasıl oturulup kalkılır onu göreyim”* der (Şâhnâme 1375: III/15). İsfendiyar, ölüm zamanında Rüstem’den oğlu Behmen’i yanında götürmesini; ona çölde avlanmayı, bezme oturmayı, şarap içmeyi, çevgan oynamayı öğretmesini ister (Şâhnâme 1375: VI/310).

Şahzadelerin eğitilmesi ve her açıdan donanımlı olmasına *“hunerhâ-yı şâhân”* denir. Rüstem, Behmen’i yetişmesi için Goştâsb’ın yanına gönderir ve sonuçta Rüstem’e *“Ona/Behmen’e, şahlara ait hünerleri öğrettim”* der (Şâhnâme 1375: VI/318). Goştâsb’ın öğrettiği hünerlerin başında bezm gelmektedir. Şahların bezm düzenlemesine *“âyîn-i cihândârân”* denilmiştir. Bu terkip hükümdar töresi, tören ve

merasimi anlamına gelir. Önce meclis kurulur, hükümdar bütün haşmetiyle meclise gelerek meclisi onurlandırır ve altından yapılmış tahtına oturur. Tahtın önünde davetliler saf tuttuktan sonra padişahın tahtı önüne otururlar. Saki, kadehleri dolaştırır ve hükümdarın şerefine kadeh kaldırılır (*Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 277). “bezm-dârân” tabiri, şahlar ve şehzadeler için kullanılan bir ifadedir (*İkbâl-nâme* 1363: 52).

3.1.2. Pehlevânân//Kahramanlar

Şahlardan sonra bezm düzenleyici olarak ikinci sırayı kahramanlar alır. Ülke ve padişah adına savaşan kahramanların düzenledikleri bezmler, savaşla ilintilidir. Savaş öncesi yapılan bezmler, kahramanları savaşa ısındırmak, moral ve motivasyonlarını artırmak amaçlıdır. Savaş sonrası bezmler, kazanılan zaferle orantılı olup görkemli bir şenliğe dönüşürken savaş arası yapılan bezmler ise, iki tarafın anlaşarak yaptığı kısa süreli bezmler olup dinlenme, yeme-içme amaçlıdır. Savaş dışında eğlenmek, neşelenmek niyetiyle de bezmler düzenlenirdi. Böyle bezmlere, başka kahramanlar da iştirak ederdi. *Şâhnâme'* de böyle bir bezm şöyle anlatılır:

“*Fil gövdeli Rüstem günün birinde bir bezm düzenledi. Yüksek köşklerin bulunduğu Nevend denilen yerde. Bezmi herkesin bulabilmesi için Borzîn Ateşgedesi'nin, her yanı aydınlatmıştı. Bu sırada kahramanlardan Tûs, Geşvâd'ın oğlu Gûderz, Behrâm, Gîv, Gurgîn, Şâverân'ın oğlu Zenge, Gostehem, Horrâd, ünlü Borzîn ve Gorâze gibi savaş erleri bezme katıldılar. Bütün kahramanlar, orada şarap içmek, avlanmak, ok atmak, gûy ve çevgan oynamakla vakit geçiriyorlardı. Birkaç gün böyle çalgılarla neşeli neşeli eğlendiler*” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 212).

Rakip orduların kahramanları, birbirleriyle karşılaşmadan önce bezm kurarlar. Rüstem ile Sohrâb dövüşmeden önce ayrı ayrı bezme otururlar. Sohrâb, çevresindekilere şöyle der:

“*Şimdilik gönlümüzden gamı, kederi atalım. Hizmetçilere emir ver de bezmi kurup içki sofrasını hazırlasınlar*” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 245).

Rüstem, Sohrâb'la ikinci kez savaşmadan önce Sohrâb düzenlediği bezme Rüstem'i davet eder ve ona “bizimle otur da bezmimiz şenlensin” der (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 248). Kahramanların savaş alanına

gitmeden önce bezm düzenledikleri de görülür. *Şâhnâme*'de Rüstem ile Gîv, Kavus'un yanında savaşmaya gitmeden önce Destân'ın köşkünde eğlendikleri uzun uzun anlatılır:

"Haydi, kalk da gidip Destân'ın köşkünde biraz eğlenelim. Biz bugün keyfimize bakalım, Kâvus'u da kahramanlarını da unutup kurumuş dudaklarımızı şarapla ıslatalım. Sonra, şarap içip sarhoş oldular ve Kâvus'u düşünecekleri yerde söylenen şarkıları dinlemeye koyuldular. Ertesi gün Rüstem, başı hâlâ mahmurlukla dönerken, bir bezm daha kurdurdu. Gîv'in sarhoşluğu o gün de sürdüğü için kalkıp gitmek aklından bile geçmedi. Rüstem, aşçılara hemen bir sofraya hazırlattı. Yemek yedikten sonra yine içki bezmini kurdurup şarapla rûd getirtti, çalgıcıları çağırttı. O gün de böyle geçti. Ertesi gün yine bir bezm kurup eğlendiler. Bu üçüncü gün de yine şarap getirtilip içtiler; Kâvus'u yine hatırlamadılar" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 231-232).

3.1.3. Hânumhâ// Hanımlar

Bezm düzenleyen başka bir grup da hanımlardır. Hanımların düzenledikleri meclisler, sadece kadınlara mahsus olup erkeklerin bulunmadığı bir bezmdir. Bu bezmler, hükümdar eşlerinden, onların sohbet arkadaşlarından ve kadın kölelerden oluşur. Daha çok ilkbahar mevsiminde kırlarda, çemenlikte güller arasında tertiplenirdi. Açık alanlarda olduğu gibi kapalı alanlarda da bezm düzenlenirdi. Turan hükümdarı Efrâsiyâb'ın kızı Menîje'nin bezmi bu bezmlerden biridir.

Bu bezmlerde çeşitli yemeklerin bulunduğu bir sofranın kurulduğunu, şarap kadehlerinin dolaştığını, müzisyenlerin kendilerine ayrılan yerlere konuşlanıp barbed ve çeng çaldıklarını, kölelerin ayakta beklediklerini, çadırın içinin renk renk kumaşlarla bezendiğini ve tavus kuşunun kanadını andırdığını, yerlere altınların saçıldığını, çadırı baştanbaşa bezemek ve güzel kokularla donatmak için harcanan miskin, amberin, yakutun ve altının haddi hesabı olmadığını, Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sinden öğreniyoruz (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 534).

Hükümdar bezmleri kadar, özellikle sultan hanımların düzenledikleri bezmler de dillere destan bir şekilde şöhret bulmuştur. Efrâsiyâb'ın kızı Menîje'nin düzenlediği bezm de bunlardan biridir. Bu

bezmler, bazen karşılıklı aşkların yaşanması için bir başlangıç sayılmıştır. Aşağıdaki duygular bunu yansıtıyor:

“Bîjen kemerini kuşanıp pehlivanlık yüzüğünü parmağına geçirerek atına atladı ve bezm yerine kadar dörtnala sürdü. Oraya varınca ormana gizlendi. Atıyla kendini güneşten korumak için bir servi ağacının dibine gitti ve o güzel yüzlü Menîje'nin çadırına biraz daha yakınlaşıp da bir göz atar atmaz hemen ona gönlü kayıp Menîje'ye âşık oldu (Firdevsî, Şâhnâme 1388: 533).

Şîrîn'in bezmi de açık alanda çiçeklerin arasında kırlarda yapılan bezmlerdendir. Nizâmî, Şîrîn'in bezmini şöyle tasvir etmiştir:

“Güzeller, çimenliğe gelip oturdular. Bazen şimşir, bazen gül demeti yapıyorlar, bazen güllerden gül suyu çıkarıyorlar, bazen gülüşleri ile etrafa neşe saçıyorlardı. Kadın kadına oturmuşlardı. Coşkunkluktan kaplarına sığamıyorlardı. Demet demet gül topladılar, onlarla şarap sofrasını süslediler. Artık Şîrîn'in etrafındaki güzeller, ellerindeki şarap dolu kadehlerle muhteşem bir güzellik tablosu çizmişlerdi. Çevreleri bomboştı, insanlardan bir eser yoktu. Şîrîn, sevgili arkadaşları şerefine kadeh kaldırıyor, bazen onlara kendi şarap veriyor, bazen onların elinden içiyordu (Nizâmî, Husrev ü Şîrîn 1363: 59-60).

Şîrîn'in bezminin sabah başlayıp akşamın karanlığına kadar sürdüğünü görüyoruz. Bunu bezmin yorgunluğunu kırdaki istirahate çekildiklerinden anlıyoruz. Dinlenme esnasında bol bol şarap içildiğine, Encirek sahrasında ellerinde kadeh, ayaklarının altında çiçeklerin bulunduğu bir ortamda güzelce uyuduklarına şahit oluyoruz (Nizâmî, Husrev ü Şîrîn 1363: 61-62). Şîrîn'in bezminde birbiri ardınca içli gazellerin okunduğunu, kadeh tokuşturmalarının çıkardığı sesler arasında güzel sesiyle sakînin bezme katılan güzel kadınları coşturduğunu aşağıdaki ifadelerden anlıyoruz:

“Tekrar hep birlikte gülüp eğlenmeğe başladılar, şarap getirdiler, bezm kurdular. Artık birbiri arkasına yanık gazeller okunuyor, kadeh şıkırtıları arasında sakînin coşturucu sesi yükseliyordu. Şîrîn, acı şarabı eline alınca o acılıktan ve şirinlikten cihan sarhoş oldu (Nizâmî, Husrev ü Şîrîn 1363: 65).

Kadın bezmleri *Vîs ü Râmîn'*de “sûr-ı zenân” olarak adlandırılmıştır:

“Vîs’in kendi sarayında şöyle bir âdeti vardı. O, her gün bir “sûr-ı zenân” düzenlerdi. Seçkin kişilerin hanımları ona katılırdı. Bir hafta mutluluk onlarla olurdu” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 318).

3.1.4. Merdum-ı Âdî//Sıradan İnsanlar

Bezm düzenleyenlerin son grubunu sıradan insanlar yani halk tabakası oluştururdu. Halk, çeşitli vesilelerle bu tür bezmleri düzenlerdi. Neşelenmek, eğlenmek bunların başında gelirdi. Her çeşit bayram ve şenliklerde de bu tür bezmler tertip edilirdi. Böyle bir bezme Behrâm Gûr şahit olur. Behram, bir değirmenin kenarında yanan bir ateş; ateşin başında bilmediği, tanımadığı kadınlı erkekli sıradan insanların başlarına gül demetlerinden yapılmış taçlar taktıklarını, süslü elbiseler giydiklerini, güzel kokular sürdüklerini, çalgıcıların ateşin çevresinde daire şeklinde oturduklarını, herkesin mutlu bir şekilde yiyip içtiklerini, şaraptan yarı sarhoş bir halde olduklarını, bezmde sık sık “Çok yaşa Behrâm Şâh” diye seslendiklerini görür (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/331).

Vîs ü Râmîn’de de halkın eğlenmek, neşelenmek, keyif almak için kırlarda, bahçelerde, su kenarında bezm düzenlediklerine şahit ol-maktayız:

“Herkes evinden kırlara çıkmış. Bütün seyir eşyasını yanına almış. Her bağdan, bahçeden, su kenarından farklı farklı müzik sesi geliyordu. Toprak, çiçek ve yeşillikle doluydu. Yıldızlarla dolu bir gökyüzüne benziyordu. Bir grup eğleniyor, at sürüyor; bir grup şarkı söyleyip dans ediyor. Bir grup bahçede şarap içiyor. Bir grup gül bahçesindeki güllere benziyor. Bir grup akarsu kenarında, bir grup lale bahçesinin ortasında. Herkes mutluluk içinde bezme gitmiş. Giydikleriyle cihanı atlasa benzetmiş” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 43).

3.2. Şirket Konendegân der-Bezm//Bezm Katılımcıları

Bezmlere katılımın özellikle de şahların bezmine katılımın özel kuralları vardı. Katılım özel izne tabi tutulurdu. Katılanların sayısı her zaman aynı olmayıp bezmin konumuna göre katılımın sayısı artar veya azalırdı. Özel izinle girilen ve katılım sayısının az olduğu bezmler olduğu gibi sadece askerlerin veya halkın iştirak ettiği bezm-

ler de vardı. Bu durumlarda katılımcı sayısı oldukça yüksekti. Bezme katılanlar hiyerarşik bir yapıya veya unvanlara göre bir sınıflandırmaya tabi tutulurlardı. Yukarıdan aşağıya doğru katılım şu şekilde gerçekleşirdi: Büyükler, kahramanlar ve askerler, nedimler, bilginler ve filozoflar, halk tabakası.

3.2.1. Bozorgân//Seçkin Kişiler

Bezme katılanların içinde en ön sırayı askeri ve idari grubun önde gelen temsilcileri oluştururdu. Bezmin saygınlık kazanması bu seçkin grubun katılımıyla gerçekleşirdi. Ferîdun, Dahhâk'ın sarayını ele geçirdiğinde bezm kurulmasını ve buna iştirak edenlerin de bezme layık kişiler olmasını ister:

“Şarap getir, çalgıcıları davet et; kadehlere yol aldır, sofrayı donat. Musîkiye aşına olan herkes benim bezmime layıktır. Onların bilgileri benim gönül bezginliğimi götürür. Benim tahtımın yanı başında benim şanıma yaraşır bir bezm düzenle” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 38).

Semengâm padişahı da Rüstem'in Semengâm'a gelişi nedeniyle verdiği bezmde ülkenin ileri gelenlerini ve üst düzey askeri yetkilileri katılımcı olarak bezme davet eder:

“Ülkenin ileri gelenlerini ve ordunun seçkinlerini (bezme) davet etti, onlara yaraşır (bir bezm kurdu), neşeli bir şekilde oturdular” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 220).

Şehinşah Mûbed'in bahar vaktinde kurduğu bezme de üst seviyede ve toplumun en saygın kişilerinin katıldığı görülür:

“İlkbaharda çok güzel bezm düzenlenirdi. Bezme tamamıyla tanınmış kişiler katılırdı. Her bir şehirden bir ordu komutanı ve bir hükümdar, her ülkeden bir peri yüzlü ve ay yüzlü, İran'ın ileri gelenleri, seçkinleri; Azerbaycan'dan, Rey'den ve Gürgân'dan (seçkinler katılırdı)” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 42).

Bezme katılanlar “mihan” ve “serân” olarak tavsif edildiği gibi “âzâdegân” ve “vizegân” veya “ferruhân” isimleriyle anılmışlardır

“Salonlara sofra kurdular. Komutanlara söyle, mihân/büyükleri davet et (dedi)” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VI/214).

“Dünyayı fetheden bu tarz işleri görünce, serân/ileri gelenleri davet edip şarap içtiler. (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VI/214).

“Bir kahraman bir sofraya kurdu. Sofraya ferruhân/saygın kişilerle oturdu” Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/124).

“Ordugâhı Amul şehrine götürünce, her gece âzâdegân/özgür kişilerle şarap içti” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/156).

3.2.2. Pehlevânân ve Sipâhîyân//Kahramanlar ve Askerler

Bezmin temel katılımcılarından biri de kahramanlar ve askerlerdir. Bezminlerin birçoğu onların gösterdikleri başarıları kutlamak için yapılırdı. Böyle durumlarda katılımcıların içerisinde hükümdarın dışında en seçkin katılımcı onlar olurdu:

“Şarap getirdi, çalgıcıları sesledi, askerlerin ileri gelenlerini davet etti” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/333).

“Bölüklerin tümü takım halinde gittiler. Bütün ova, dağ ve sahra da asker vardı. Neyin feryadı, sarhoşların sesi ovayı kapladı. Sanırsın ki tamamen arzu ve isteğe daldılar. Bir hafta bu şekilde mutlu oldular. Hiç kimse üzüntü ve kederi hatırlamadı” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/400).

Kahramanların hükümdar bezmelerine katıldığı veya hükümdarın kahramanlarla bir toplantı yapması gerektiği zaman bir meclis düzenlenir ve meclise katılanların ileri gelenleri kahramanlar olurdu. Keyhüsrev, saray nazırına bir meclis düzenlemesi için emir verir. Bezm, sarayın bahçesinde hazır hale gelir. Padişah gelir, altın tahta oturur. Bütün sakiler de başlarında mücevherli taçları, altın işlemeli kumaşlardan ve Çin ipeklerinden yapılmış elbiseleriyle tahtın önüne gelip dizilirler, boyunlarında gerdanlıklar, kulaklarında küpeler, ellerinde şarap kadehleri var. Kimi sakî çeng çalıyor, kimisi de öd ağacı yakıyordu. Bu sırada Keyhüsrev, bezme kahramanların çağrılmasını ister:

“Padişah, nöbetçi komutanına Gûderz’in Tûs’un ve öteki kahramanların davet edilmesini ve de kahraman Rüstem’in gelmesini buyurdu” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 550).

Rüstem gelip ağacın altına kurulmuş olan padişahın tahtının yanına oturur. Keyhüsrev, Rüstem’e övgü dolu sözler söyler. Kahraman Rüstem de Keyhüsrev’i öven, yücelten sözler söyledikten sonra padişahın buyruğuna tabi olduğunu söyler ve ardından bezm başlar:

“Rüstem böyle söyleyince Gûderz, Gîv, Ferîborz, Ferhâd ve Şapûr gibi ordu içindeki büyük kahramanlar onu çok beğendiler ve onun için Tanrıdan iyilikler dilediler. Bundan sonra da padişahla beraber ellerine şarap kadehleri alıp içerek sarhoş oldular. Gönülleri neşeden bir bahara döndü” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 551).

3.2.3. Nedîmân//Özel Seçilmiş Kişiler

Bezmin önemli katılımcılarından bir başkası nedîmlerdir. Nedîm, padişahın ve şehzadelerin meclis ve sohbet arkadaşına verilen isimdir. Bu makama ulaşmak oldukça zordur. Bazı özelliklere sahip olmanın yanında her açıdan donanımlı olmak da gerekir. *Kabûsnâme* yazarı, kitabının “ender âdâb-ı nedîmî kerden” başlıklı 38. bölümünde şunları yazar: “Nedîm, aynı zamanda şair olmalıdır. Şair değilse de şiirden anlamalı ve Arapça, Farsça birçok şiiri ezberden bilmesi gerekir. Nedîmin tıp ve yıldız ilmini de bilmesi gerekir. Nedîm, gücü yettiğinde musîkî aletlerini de çalmalı. Nedîmin tavla ve satrancı da bilmesi lazım. Nedîmin tarih, fıkıh, tefsir gibi ilimlerden de nasibini alması gerekir. Nedîm güzel görünüşlü ola...” (Unsurul Me’âlî 1378: 203-205).

Mesûdî, “şeref, tevazu, iffet, bayağılaşmamak, arsız olmamak, ağırbaşlılık, cömertlik, ahlâkı güzel, edebli olmak ve güzel nükteler bilmek” diyerek nedîmlerde bulunması gereken özellikleri sayar (Mesûdî 1370: I/240). Sasanî hükümdarları, Erdeşîr-i Bâbekân’dan itibaren nedimlerle yüz yüze gelmeme geleneğini uygulamışlardır. Böylece şah ile nedimler arasına bir perde çekilmiştir. Bu perde geleneği Emeviler ve Abbasilerin ilk dönemlerinde de devam etmiş, bezimlerde halifeler, nedimlerine görünmezlermiş (Mes’ûdî 1370: I/241).

Nizâmül Mülk de: “Padişahın nedimlik vasfını taşıyan, ona layık olan nedimlere sahip olmaktan başka çaresi yoktur. Zira padişahın büyüklerle, devlet erkânıyla, askeri yetkililerle çok oturması ona zarar verir, diğerlerini de cüretkâr kılar” (Nizâmül Mülk 1364: 162) diyerek nedimin önemine vurgu yaptıktan sonra sözlerine şöyle devam eder:

“Genel bir kaide olarak, birine nedimlik görevi verilmişse, ona başka bir iş veya vazife verilmemelidir. Zira padişahla birlikte bu-

lunmaktan gelen rahatlık sebebiyle halka zulüm yapabilir. Nedîmler daha çok şaraba, eğlence bezmlerine, temaşaya ve buna benzer her şeye dair padişaha tavsiyede bulunur, ona danışmanlık yapar. Çünkü onlar, bu işler için hazırlanmışlardır” (Nizâmülmülk 1364: 106-107).

Nedîmler, padişahın vakitlerinin güzel bir şekilde geçmesinde önemli bir rol üstlenirler. Onlar, bilgileri doğrultusunda yeri geldiğinde latife söylemek ve şaka yapmak suretiyle hükümdarı bilgilendirmişler, söyledikleri bilgi dolu yararlı latifelerle padişahı bilgilendirme yoluna gitmişlerdir. Bazen de şuh yaratılışları ve zariflikleriyle padişahın gözünü açmışlardır. Sultan Sencer hakkında şöyle bir anekdot anlatırlar:

“Sultan Sencer, Harezm’i ele geçirince Reşîd Vatvât’ın Harzemşah Sultanı Atsız’ın sultanlığını ve şahsını övme noktasında söylemiş olduğu şiirlerden dolayı ona karşı incinmişti. Onu yakaladığı takdirde yedi organını birbirinden ayırıp paramparça edeceğine dair yemin etmişti. Vatvât, bir süre sultandan kaçıp gizlendi... Sonra da Sencer’in meşhur nedimi Muntecîbuddîn Bedî’e sığındı. Bir gün, adı geçen nedîm, sultanın huzuruna gitmiş, bir sürü öğüt ve çalışmadan sonra sözü Vatvât’a getirmiş. Muntecîbuddîn ayağa kalkmış ve sultana “şayet uygun düşerse bendenizin bir ricası vardır” demiş. Sultan bu ricanın yerine getirilmesini istedi. Muntecîbuddîn, “Vatvât, zayıf ve zavallı bir kuştur, yedi parçaya ayrılacak gibi değildir. Şayet emir buyurursanız iki parçaya ayırırsınlar!” dedi. Sultan bunun üzerine güldü ve Vatvât’ı affetti” (Mostevfî 1364: 484).

Câhız, şahın meclisinde nedîmlerin çeşitli derecelere sahip olduğunu ve herkesin mertebelerine göre kendilerine ayrılan yerlerde oturduklarını yazar (Câhız 1386: 93). Erdeşîr’in nedîmlerinin hepsinin zarif, bilgin ve fazilet sahibi kişilerden oluştuğu söylenmiştir. Erdeşîr, onlarla aynı mecliste oturur, şarap içer, onlardan yararlanmış. Onun meclisi baştan sona kadar ciddiyet içinde geçer, asla şaka ve mizah mecliste yaşanmazmış. (İbn Belhî 1343: 71). Nedîmlerin bilginlerden oluşturulması Abbasi halifeleri tarafından da benimsenmiştir. Halife Memun, Bağdad’a girdiğinde bilginlerin listesini istemiş, onlarla oturup kalkmış, onları kendisine nedîm yapmıştır. (Mez 1362: I/172).

Hüsrev'in Şâpûr adında çok özel bir nedîmi varmış. Bu nedîm son derece yetenekli ve kalem ehli imiş:

"Hüsrev'in Şâpûr adında çok sevdiği bir nedîmi vardı. Mağrib'ten Lahor'a kadar bütün yerleri dolaşmıştı. İkinci bir Mânî'yi müjdelemiş, ikinci bir Oklidis olmuştu" (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 48).

Nedîmler, sadece erkeklerden olmamıştır. Kadın nedîmler de vardır. Örneğin Hüsrev'in Şâpûr dışında yetmiş güzel bayandan oluşan nedîmi bulunmaktadır. Bunların hepsi asilzadedir. Güzellikte ay parçası olup cana can katarlar:

"Ay yüzlü asilzade çocuğundan yetmiş kız onun hizmetinde idi. Güzellikte her biri cihanı süsler, cihanda gönül götürmede ilgi duyulan olurlar. Hepsi kadeh ve rud ile donatılmıştır. Ay gibi menzilden menzile salınarak yürürler" (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 53).

Hüsrev ü Şîrîn'de güzel nedîmlerin on tanesinin adı da söylenmiştir:

"Bir taraftan padişahın tahtı kurulmuş ve birkaç saki de ayakta durmuştu. O tarafta putperestlerin güneşini 'Şîrîn' ve onun etrafında on tane nar memeli güzel oturmuştu. Frengîs ve fidan boylu Suheyli, Acebnûş, Feleknâz, Hemîlâ, Humâyûn, Perîzad, Hoten Hatun, Gevher Melek ve Dilşâd" (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 133).

Vîs'in de güzel, peri yüzlü nedîmler istediğini ve sayılarının en az seksen olduğunu görmekteyiz:

"Akşam olduğunda iki yüzlü ipek ve peri yüzlü güzel nedîmler istiyor. Yanından seksen kadından az nedîm bulunmamalı, bundan daha azı nedimliğe yakışık almazmış" (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 50).

Râmîn, Gurâb isimli şehre geldiğinde Gül adındaki kızı görür ve ona âşık olur. Gül'ün çevresinde seksen güzel nedîm bulunmaktadır:

"Etrafında Çin, Rûm, Hind ve Berber seksen güzel dilber bulunmaktaydı. Bu güzellerin hepsi selvinin etrafındaki nesrin, ayın önündeki Pervîn gibiydi" (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 238).

3.2.4. Dânyân ve Hekîmân//Bilginler ve Filozoflar

Bezme katılan bir diğer grup da bilginler ve filozoflardı. Bunlar, padişahların vazgeçemediği, sürekli yanında bulundurup bazı konu-

lar hakkında bilgi aldığı şahsiyetlerdir. Padişahların bazı bezmlerine onların katıldığı görülmektedir. Bilgin ve filozofların bezme katılmaları, sultanın onların bilgi ve yeteneklerinden yararlanmasından dolayıdır. Aşağıda beyitlerde Enûşirvân'ın bezmine mübetlerin ve bilginlerin katıldığı görülmektedir: “Padişah bir gün bezme oturdu, mübetlerin davet edilmesini emretti. Bilgin ve bilim adamlarını da çağırttı. Gittiler gönlü uyanık mübetleri, her çeşit gizli bilgileri bilen önderler/bilginleri alıp getirdiler” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VIII/116).

İskender'in bezmine de Rûm filozoflar iştirak etmişlerdir:

“Cihanı aydınlatan hükümdar tahta oturdu. Parlaklığı sebebiyle geceyi gündüze çevirdi. Etrafı, zamanın önde gelen filozoflarıyla çevrili. Cihanı iyiliklere boğdu. Filozofların her birine ihsanda bulundu. Aristo kadehe, Eflatun bardağa doğal kan rengine benzer saf şarabı döktü” (Nizâmî, Şerefnâme 1363: 141).

3.2.5. Umûm-ı Halk//Halk Tabakası

Baharın gelişi veya kazanılan bir zaferin ardından bezmler düzenlenir ve halk tabakası diye adlandırılan insanlar davet edilirdi. Câhız, İran hükümdarlarının düşmanlarına karşı kazandığı zaferin ardından gösterişli bezmler, zengin ve donanımlı sofralar kurdurduklarını, halkın neredeyse tümünün davet edildiğini söylemiştir (Câhız 1386: 273). Yine Câhız, İranlı hükümdarların kendi özel bahçelerinde oturduklarını, halkın da saray dışında özel hazırlanmış zengin sofralardaki yerlere yerleştiklerini, şehrin güvenliğinden sorumlu olan şehir emniyet amirinin padişahı görmeye gelen halka güvenlik amacıyla eşlik ettiklerini, çalgıcıların bezme gelerek, çalgı çalıp şarkı söylediklerini, oyuncuların da gösteri yaptıklarını ifade etmiştir (Câhız 1386: 273).

Bu İranlı padişahlardan biri olan Behrâm Gûr düzenlediği bir bezme bütün halkı çağırır; çalgıdan, musikiden ve şaraptan herkesin yararlanmasını sağlar:

“Her memleketten ve her evden kadın erkek çocuk dışarı çıkararak zeminde toplandılar. O adalet sahibi cihan hükümdarına teşekkür ettikten sonra, yemek-içmek için beklemeye başladılar. Şarap, çalgı ve müzisyenleri çağırdılar.

Günün ilk yarısı yemekle, diğer yarısı da dinlenmeyle geçti" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/400).

Rüstem'in heft hanının dördüncüsünde bireysel hazırlanmış bir bezmin kurulduğunu görmekteyiz. Öyle ki Rüstem, uzun süreli at koşturduktan sonra yeşil, akarsuları bol ve güzel bir yer gelir. Ortasında bir çeşme, yanında da şarapla dolu altın bir kadeh görür. Bezm için hazırlanan sofrada kızarmış koyun, ekme, tuz, çerez gibi daha pek çok şey vardır. Rüstem atından iner, sofraya oturur, tamburu eline alır ve kendi durumunu dile getiren bir şarkı söyler (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 180).

3.3 Hıdmet Gozârân-ı Bezm//Bezde Hizmet Edenler

Bezmin kurulması, başarılı bir şekilde devam etmesi, güzel ve sorunsuz bitirilmesinde önemli rol oynayanlar bezmin hizmetçileridir. Bezmdaki davetlilere, misafirlere hizmet etmek, onlara servis yapmak bu kişilerin görevlerindedir. Bunlar, bezmin işleyişinden sorumludurlar. Bezmin ihtiyaç duyduğu gerekli şeyleri/levâzımı hazırlar ve katılanların gereksinimlerini yerine getirirler, bezmin parlak bir şekilde geçmesini sağlarlar. Bezmin hizmetçileri: Sakîler, çalgıcılar, aşçı- lar, dansçılar, köleler ve cariyelerdir.

3.3.1. Sâkiyân//Sakîler

Bezmin hizmetçilerinin başında sakîler gelir. Bezm dünyasının en önemli unsurlarından biri sakîdir. Mecliste çok önemli role sahiptir. Meclise neşe ve canlılık veren odur. Kadeh sunar, içki dağıtır. Sakî, genellikle padişahın özel teveccühüne sahip olmuş bir köledir. Bunlar özel seçilen ve güzellikleriyle öne çıkan kimselerdir. Beyhakî, ismi Tuğrul olan ve Türkistan yöresinden Sultan Mahmûd'a gönderilen bir köle hakkında şu bilgileri nakleder:

"Tuğrul binlerce köleler arasından seçilmiş özel bir köleydi. Güzelliğiyle, boy ve posuyla, incelik, zarafet ve liyakatiyle dikkat çekiyordu. Emir, bu Tuğrul'u çok beğenmişti. Ayaz'dan sonra onun sevdiği yedi sekiz sakîden biri Tuğrul'du" (Beyhakî 1362: 252).

Mesnevilerde yer alan bezmin baş aktörlerinden olan sakîler, bazen "mey-gusâr" ve "gusârende-i mey" olarak da adlandırılmışlardır:

“Mey-gusârlar, şarap getirdi. Sâm'ın oğlu Mihrâb'a baktı” (Firdevsî Şâhnâme 1375: I/156).

“Sen ey Bâbil şarabından 'içki sunan' gusârende-i mey, başımız dönünceye kadar şarap sun” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/161).

Sakîler, genç ve güzel yüzlü köleler arasından seçilmişlerdir. Onların sıfatları “perî-çehre”, “yakut-leb” ve “kûdek/küçük”tür. Bunlar aynı zamanda isim olarak da kullanılır.

“Şarap sunan perî çehreli yirmibeşinci günde (şarabı) adil hükümdarın eline verdi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/370).

“Şarap sunan peri çehre, elinde bir kadehle padişahın yanına geldi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: IX/227).

“O gül bahçesi, altın yıldızlarla süslendi. Şarap sunan yakut dudaklı, şarap getirdi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/363).

“Şarap sunan kûdek, şarap kadehini şahlara layık dolulukta getirdi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: IX/228).

Sakîler güzel oldukları kadar iyi giyimli olup şık, alımlı ve oldukça kıymetli elbiseler giyer, süslenir ve cilveli davranışlar gösterirlerdi. Beyhakî, bir sakînin giymiyle ilgili şu bilgileri nakleder:

“Bir gün Emir, bahçede firuzî şarap içiyordu. Etrafındaki ay yüzlü sakîler sırayla ikişer ikişer geliyorlardı. Tuğrul adındaki sakî, mücevherlerle süslü kırmızı bir elbise giymiş olarak bezme geldi. Bir başka sakî de firuze taşı renginde bir elbise giymişti. Onun da elbisesi renkli taşlarla süslenmişti. Bu iki ay yüzlü sakî, sakîlik işiyle meşgul oldular” (Beyhakî 1362: 252).

Samanî hükümdarlarından Nasr b. Ahmed'in Sistan'da kazandığı bir zafer üzerine verilen bir bezimde sakîlerin başlarına taç taktıkları görülmektedir. Rûdekî, bunları şöyle vafsetmiştir:

“Her biri başlarına kırmızı renkli taç takmış, dudakları kırmızı şarap gibi, zülûf ve kâkülleri reyhan kokulu gibiydi” (Rûdekî 1378: 35).

Şâhnâme'de de sakîler, başlarında altından yapılmış bir taç, pabuçları da mücevherlerle süslü olarak tasvir edilmişlerdir:

“Sakîlerin başında altından yapılmış bir taç, ayaklarında kıymetli taşlarla süslü pabuçlar” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/443).

Sakîlerin vazifeleri en başta kadeh sunmak, şarap vermektir. Ortada dolaşarak içki dağıtmak onun görevleri arasındadır. Sakî ba-

zen sevgili mesabesindedir. Bezme katılanlar ona âşık da olabilir. Sultan Mahmûd'un güzel kölesi, sultanın düzenlediği bezmde sakîlik yapmış, Emir Yûsuf'a şarap sunarmış. Emir'in gözleri hep onun üzerinde olurmuş. Sonunda ona âşık olmuş. Her ne kadar kendini ondan uzak tutmak istemişse de başarılı olamamış (Beyhakî 1362: 252-253).

Sakîlere âşık olmanın yanında kadeh doldurmak veya yenilemek amacıyla onlara yönelip ilgi gösterilmiştir. Bazen de hoş edalı oluşlarından dolayı da rağbet görmüşlerdir. Ayrıca bezme katılanlarla sakîler arasında kabul ve reddetme gibi işaret diliyle de konuşulmuştur. Hâfız, aşağıdaki beyitte bu karşılıklı işaretleşmeyi şöyle dile getirmiştir:

"Sakînin göz kırpmaları elimden gönlümü götürdü/beni baştan aldı. Artık bir başkasıyla konuşacak takatim yoktur" (Hâfız 1368: 221).

"Sakînin yan bakışı kılıç çekmiş, akli yağmalamaya; sevgilinin zülfü gönül avlama için tuzak kurmuş" (Hâfız 1368: 473).

Mesnevilerde olduğu gibi Farsça şiirlerde de sevgili, bir sakî sayılmış, maşukla sakî bir görülmüştür:

"Kırmızı renkli şarap, güvenilir bir mekân, sakî gibi bir sevgili, ey gönül! Eğer işin şimdi iyi olmayacaksa ne zaman iyi olacak" (Hâfız 1368: 184).

"Eyoahlar olsun ki, sarhoş ve dudağı tatlı olan sakî, benim mahmur olduğumu anladı da bir kadeh göndermedi" (Hâfız 1368: 150).

Ayrıca sakîler, "*Sakînâme*" adı verilen edebî türde ayrıntılı bir biçimde ve çeşitli mazmunlarla ele almışlardır. Fars edebiyatındaki sakînameler için bakınız: (İhtirâm Rızâyî, *Sakînâme der-Şi'r-i Fârsî*, İntişârât-ı Emir Kebîr, Tahran, 1388). Şahlara layık bezmlerde içki sunma işlerini uhdelerinde bulunduran resmi görevli sakîlerden başka, bazen şah, sakîlik işini bezme katılanlardan birinin yapmasını da ister. Öyle ki, Şâh Mobed, kendi düzenlediği bezmde, Râmîn ve Dâye'den böyle bir istekte bulunur:

"Şehinşâh, Râmîn'e: 'sen şarap ver' dedi. Zira dostların elinden şarap içmek güzeldir. Dünyayı aydınlatan Râmîn de aynı şekilde yaptı: Mutlu bir şekilde sürekli şarap veriyor ve sürekli şarap içiyordu" (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 166).

“Dâye’ye dedi: ‘Dâye, sen şarap ver’. Râmîn’e de dedi: ‘Râmîn, çengi eline al’. Daha sonra Dâye onlara şarap verdi. Râmîn’in gönlü aşktan coştı” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 167).

3.3.2. Nevâzendegân//Çalgıcılar

Bezmede hizmet veren şahıslar arasında çalgıcılar da vardır. Bezmelerin vazgeçilmez unsurlarındandır. Çalgıcılar daha çok “râmişger” adıyla anılırlar. “Râm” ve “râmiş” aslında Mezdiyesna dinindeki Tanrılardan birinin adı olup *Avesta*’da “râmin” şeklinde ve “*asayiş*”, “*sulh*”, “*huzur*”, “*neşe*”, “*sevinç*” anlamlarına gelir. Pehlevi dilinde “râmîşîn” olan bu kelime yeni Farsça’da “râmiş”e dönüşmüştür (Afîfî 1374: 527). “*Mutluluk*”, “*huzur veren*” manasındaki “râmişger” özel olarak çalgıcılar anlamında kullanılmıştır. Bunların en önemli görevleri bezmede mutluluk veren bir rol üstlenmeleridir. Onlar, çalgı aletlerini çalmanın yanında okudukları şarkılarla meclisin coşku ve heyecanını artırır. Onların samimi ve gönülden kopup gelen nağmeleri şarapla birlikte bezme katılanların ruhlarını okşamıştır:

“*Ramışger, rûdu eline aldı, hoş geldin ey zevk! Safa geldin ey neşe! diye şarkı okudu*” (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 98).

“*Şarap, rûd ve râmişgerlerin sesi, başları üzerinde parlayan taşlar*” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/17).

Râmişgerden başka çalgıcılar; “*mutrib*”, “*honyâger*”, “*mugannî*”, “*ebrîşem-zen*” diye de anılmışlardır: “*Bütün bu konukların telaşını görmüyor musun? Honyâgerin sesi Keyvân’a ulaşıyor*” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 57).

“*Ebrîşem-zenin nağmeleri yükselmiş, ipekli giyinenin gömleği parçalanmış*” (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 452).

“*Bir can hatifi olan (Şîrîn), perde arkasından seslendi: Bu mutiblerden birini yanıma çağır*” (Nizâmî, *Külliyât-ı Nizâmî-i Gencevî*, 1388: 256).

“*Ebrîşem-zen, dostları coşturmuş, âşıkların perdelerini yırtmıştı*” (Nizâmî, *Külliyât-ı Nizâmî-i Gencevî*, 1388: 142).

Çeng-zen, rûd-zen, berbed-zen veya çengî, berbetî, rebâbî de çalgıcılar için söylenmiş diğer isimlerdir:

“*Her gün perî çehreli yüz çeng-zen şahın sarayında toplandı*” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/299).

“Sohrab sayesinde topluluğa rûd-zen eşliğiyle şarap içiriyorsun” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/232).

“Berbedî, rebâbî ve çengilerle (dolu) iki ferseng boyunda bir kuyruk uzadıkça uzanmış” (Nizâmî, Külliyyât-ı Nizâmî-i Gencevî, 1388: 481).

Bezmede çalgıcılar, bezmin havasına göre çeşitli musiki makamlarını icra etmişlerdir. Hüsrev ü Şîrîn'de ünlü müzisyen Bârbed, yüz makamdan otuz makam seçerek seslendirmiştir:

“Sazında onun yüz makam vardı. Tatlı nağmeli otuz makam seçti” (Nizâmî, Külliyyât-ı Nizâmî-i Gencevî 1388: 181).

Hüsrev ü Şîrîn'de geçen otuz makamdan bazıları şunlardır: genc-i bâd-averd, genc-i gâv, genc-i sohte, şâdrevânî, taht-ı takdîsî, nakusî ve evrengî, hokka-yı kâvus, mâh-ı berkûhân, müşkdâne, ârâyîş-i hûrşîd, nîmrûz, sebz-der-sebz, kufl-i Rûmî, servistân, serv-i sehî, nûşînbâde, râmiş-i cân, nâz-ı nevrûz, mişkûye, mihrigânî, şebdîz, şeb-i Ferruh, ferruhrûz (Nizâmî, Külliyyât-ı Nizâmî-i Gencevî 1388: 181 vd.).

Meclislerde çalgıcılar en çok uşşâk, rast, Irak, nevrûz makamlarında çalmışlardır:

“Nekîsâ, bu efsaneyi çeng ile söyleyince Bârbed'in sazı aheng tuttu ve nağmeler, Iraklılara yaraşır biçimde feleği aştı. Irak makamından bu sesi yükseltti” (Nizâmî, Külliyyât-ı Nizâmî-i Gencevî 1388: 257).

“Nekîsâ, bu efsaneyi sazı ile terennüm edince, Bârbed'in sazı feryada başladı ve nağmeleri uşşâk makamıyla süsledi. Bu gazeli rast makamında söyledi” (Nizâmî, Külliyyât-ı Nizâmî-i Gencevî, 1388: 262).

“Nekîsâ, dörtнала giden bir at gibi çenge vurunca Bârbed'in 'ona' sazı ahenk tuttu. Sanki özür dileyenlerin hüznü sesi gibi bu gazeli Isfahan makamında gönderdi” (Nizâmî, Külliyyât-ı Nizâmî-i Gencevî, 1388: 258).

Sakîler gibi çalgıcılar da güzel yüzlülerden seçilmekteydi:

“Her gün yüz tane peri çehreli râmişger, şahın sarayında toplanmaktaydı” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/299).

“Peri yüzlüler rûdu (ellerine) aldılar. Bütün günü mutlu bir şekilde geçirdiler” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/17).

Ebul Ferec Isfahânî, “şarkıcılar bezme katılmadan önce güzel bir şekilde yıkatılıp, temizlettirilip saçları tıraş ettirildikten sonra olduk-

ça temiz, şık ve göz alıcı elbiseler giydirilir, kıymetli taşlarla donatılır, bir düzene sokulur ve sonra bezme dâhil olurlar” demiştir (İsfahânî 1965: XX/61).

Çalgıcıların da kıymetli taşlarla süslenmiş şık, temiz ve gösterişli elbiseler giyerek, başlarına taç takarak bezme dâhil olduklarını görürüz:

“Şarap, rûd ve hepsinin başlarında kıymetli taçlar takınmış râmişgerler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/17).

“Meclisi aydınlatan ve sakî, hizmetçilerle birlikte çengi çalanlar, hepsinin başları üzerinde kıymetli taçlar var. Hepsi mücevherlerle süslü, altın desenli kumaş giymişler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/83).

Çalgıcılar sadece erkeklerden olmaz. Kadın şarkıcılar da bezmelerde şarkı söylemek için kendilerine ayrılan yerlerde görev icra etmişlerdir. Bezmelerde kadın şarkıcıların varlığı, Sasanîler dönemine kadar gider. Sasanî sarayında kadın şarkıcıların bulunması birçok kaynakta yer almıştır. Resim, minyatür ve heykellerde bile kadın şarkıcılar görülmektedir. (Christiensen 1370: 827).

Kadın şarkıcıların Emeviler sarayında da boy gösterdikleri, kaynaklarda kayıtlıdır. Emeviler devrinin daha ilk yıllarında Fars asıllı cariyelerin teganni ettikleri, Fars nağmelerine tutkunluk gösterdikleri görülür (Kılıçlı 1993: 84). Emevi halifesi Yezîd b. Abdulmelik’in sesi, fiziği ve güzelliğiyle ün yapmış olan Hababe ile musikî ve şarap âlemleri yaptığı da bilinmektedir. Azze el-Meylâ (ö. 738), Cemîle es-Sulemiyye (ö. 743), Sellâme el-Kas (ö. 748) ve Sellame ez-Rezkâ (ö. 745), Emevi saraylarının vazgeçilmez kadın mugayyinelerindendir (Kılıçlı 1993: 137-142). Gazneli Mesud’un sarayında hem kadın hem de erkek çalgıcıların bulunduğunu Beyhakî’den öğreniyoruz (Beyhakî 1362: 121).

Behrâm Gûr Yemen’de ikâmet ettiği vakit, birçok çalgıcı cariyeler içerisinde iki cariyeye seçip ona getirirler. Bunlardan birisi de “çeng-zen”dir:

“Behrâm için o gül yanaklılardan iki tane seçtiler. Onun elbisesi fildişi kemiği rengindeydi. Boyları düz ve uzun servi tarzında. Hepsi de güzel, mutlu ve mesut (idiler). Yıldıza benzeyen bu iki güzelden biri çeng-zen idi.

Diğeri Yemen yıldızı gibi lale yanaklı (idi)" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/273).

İskendernâme'de Çin Hakanı'nın İskender'e hediye olarak gönderdiği cariyeye hem çalgı çalıyor hem de şarkı söylüyor:

"Onda, anadan doğma üç özellik var. Dördüncü özellik kimsenin eline geçmedi. Güzel sesli olma, rûdu nağmeli 'çalma', Zühre'den daha güzel şarkı söylüyor olması 'onun' üç özelliği. İçli sesi yankılanırken, onun yankılanması üzerine tüm canlılar uyur" (Nizâmî, Şerefnâme 1363: 415).

Bazı çalgıcılar aynı zamanda dans etme yeteneğine sahiptiler. Behrâm'ın bu özellikleri taşıyan ve adı Fitnâ olan bir cariyesi vardı:

"Bu cariyenin adı Fitnâ idi. Onda binlerce fitne vardı. O, hem fitnenin şahı hem de Behrâm'ın biricik Fitnâ'sıydı. Bütün güzelliğiyle şarkı söyler, hızlı bir şekilde dans eder, rûd çalardı" (Nizamî, Heft Peyker 1363: 108).

Resmî çalgıcıların yanında mesnevi kahramanlarının da birer çalgıcı oldukları görülür. Rüstem, İsfendiyâr ve Râmîn bunlardan bazılarıdır. Rüstem'in heft hanında çalıp söylediğini görmekteyiz. Rüstem'in cadı karıyı öldürmek için yola çıktığı dördüncü sofrasında onun bu özelliği güzel bir şekilde anlatılmaktadır. Rüstem, ağaçlık ve akarsuları bol olan bir yere gelir. Buranın ortasında bir çeşme, yanında şarap dolu kadehler, kızarmış koyunlar, mezeler, yiyecekler ve daha çok şeylerin bulunduğu ve aslında cadılar sofrası olan bir yere gelir. Rüstem atından iner ve oraya oturur:

"Sazlığın kenarındaki çeşmeye oturdu. Orada altın bir kadeh gördü ve ona şarap doldurdu. Şarabın yanında da tambur vardı. Gördüğü çöl değil sanki düğün eviydi. Tehmten lakaplı Rüstem, tamburu (aldı), göğsüne dayadı, ona vurarak şarkılar söyledi: Rüstem, avare ve talihsizdir. Zira onun mutlu günlerden nasibi azdır" (Firdevsî, Şâhnâme 1388: 180).

İsfendiyâr'ın da yedi sofrasının dördüncüsünde onun çalgı çaldığını ve kendi durumunu dile getirdiği görülür:

"Hemen tamburu eline aldı, duygularını söylemeye başladı. İsfendiyâr, kötü talihinden hiçbir zaman zevk ve sefa görmediğinden, ejderha ve aslan avlamanın dışında bir şey yapmadığından, belalarla boğuşmaktan kurtulmadığından bahsetti" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VI/178-179).

Vîs ü Râmîn mesnevisinin kahramanlarından Râmîn de Vîs'e çeng ve tambur çalarak aşk şarkısı söyler:

“*Vîs’in yanında gönül çelen Râmîn oturmuştu. Bazen tambur, bazen de göğsünde çeng çalıyordu*” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 156).

“*Vîs’in kulağının nasibi Râmîn’in ‘çaldığı’ çengdi. Gözünün nasibi, sevgilinin yanaklarıydı. Râmîn arada bir çeng çalmaya başlayınca taş, mutluktan suyun üzerine çıkıyordu. Kendi haline güzel bir şarkı söylüyordu. Vîs’in yüzü de gül gibi açılıyordu*” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 165).

Mesnevilerde devletle resmi görev üstlenmiş çalgıcılar da yer almıştır. Devlet/saray sanatçıları olarak bilinen bu kişilerin varlığı Sasanî dönemine kadar uzanır. Sasanîler döneminde genel olarak “Honyâger” adıyla bilinen bir takım hanende ve şarkıcılar, kahramanlık anlatılarını, aşk konulu hikâyeleri ve benzeri metinleri saz eşliğinde okuyorlardı. Bunların bazıları çok ünlü sanatçılar olarak tarihe geçmiş kişiliklerdir (Yıldırım 2012: 489). Bunların başında Bârbed, Nekîsâ, Serkeş ve Gûsânân gelir. Bârbed, Sasanî devrinin en önemli şair, şarkıcı ve musikî bilginlerinden biridir. Hüsrev Pervîz zamanında yaşamıştır. Adı geçen şahın çalgıcısının adıdır. Bârbed’in otuz makam icad ettiği söylenmiştir. Bunlardan biri de Hüsrevânî’dir (Christensen 1370: 630).

Bârbed’in *Şâhnâme*’de ve *Hüsrev ü Şîrîn*’de adı geçer. Hüsrev Pervîz’in kurduğu bezmelerde yer almış, renkli, özellikle de yeşil elbiseler giyinmiş, dal ve yapraklar altında gizlenmiş ve Hüsrev Pervîz şarap içmeye başlayınca ortaya çıkarak ona kadeh sunmuş, şarap sunumunun ardından da çeşitli makamlarda şarkı söylemeye başlamış olarak *Şâhnâme*’de anlatmıştır (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/226-229).

Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde Bârbed’in adı geçer. Hüsrev’in dördüncü gün şarap meclisi kurduğunda Bârbed’in elinde saz, sarhoş bir bülbül gibi meclise dâhil olduğu ve yüz makamdan tatlı nağmeli otuz makam seçip bu makamları büyük bir başarıyla çaldığı ve yanık sesiyle bezmede bulunanları kendinden geçirdiği, Hüsrev’in ona “afe-rin”, “bravo” diyerek onu alkışladığı ve de Hüsrev’in dilinden gazeller söylediği yazılmıştır. (Nizâmî, *Külliyât-ı Nizâmî-i Gencevî* 1388: 257-260, 357-358).

Nekîsâ da Hüsrev Pervîz döneminin büyük musikînaslarından biri olup Bârbed’in çağdaşıdır. Onun ismi sadece *Hüsrev ü Şîrîn*’de

geçer. Nizâmî, av yerinde Hüsrev'in bezm tertip etmesi bölümünde Nekisâ'dan övgüyle söz eder:

“Nekîsâ adında çeng çalan bir adam vardı. Emir'in sert yapılı özel bir nedimiydi. Musikide ondan daha güzel okuyan bir ses yoktu. Rûdtan ilk ölçülü/makamlı sesi o çıkardı/ıcad etti. Musiki için usul adetleri o koydu. Nağmeleri o kadar kıvrak çalardı ki kuşlar dertten kanatlarını toprak üzerine vururdu. Sesleri öyle düzgün çıkarırdı ki Zühre, feleğin çevresinde dönerdi/dans ederdi. Hiç kimse kendini Zühre'den üstün gören, Nekîsâ'dan başkasını Bârbed'e eş bilmedi” (Nizâmî, Külliyyât-ı Nizâmî-i Gencevî 1388: 255).

Hüsrev'in bezminde Nekîsâ, Hüsrev'in dilinden dört gazel söylemiş, Bârbed'in gazel ve makamla söylediği şarkılara da karşılık vermiştir (Nizâmî, Külliyyât-ı Nizâmî-i Gencevî 1388: 256-263).

Gûsân, Partlar dönemi honyâger yani çalgıcıların genel adıdır. Bunlar aynı zamanda birer şair ve hanende olarak bilinmişlerdir. Yine bunlar, padişahların savaşlarına da eşlik etmişler, çeng çalıp şiir okuyarak ordunun moral gücünü yükseltmişlerdir (Boys, 1369: 37-53). Gûsân adı sadece *Vîs ü Râmîn*'de geçer. Mûbed'in bahçede bezm kurdurması, çalgıcı müzisyenlerin şarkı söylemesi bölümünde adı geçer:

“Şahlarşahi bahçede oturmuş, yanında da güzeller güzeli Vîs. Cesur Râmîn de onunla beraber oturmuş. Râmîn'in önünde Gûsân. Gûsân, yeni tarzda şarkı söyledi. Şarkılarında Vîs ile Râmîn'in halini gizledi” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 220).

Gûsân, ayrıca şah Mûbed'e bir de hikâye anlatır. Vîs ile Râmîn'in arasında var olan aşkı hiç çekinmeden söyler. Şahlarşahi Mûbed, çalgına döner ve Râmîn'i öldürmek için gırtlığını sıkar, hançerini kalbine dayar ve Vîs ile arasında bir şey olmadığına yemin etmesini ister (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 220-221).

3.3.3. Hâliğerrân//Aşçılar

Bezmdde bulunan ve hizmet veren bir diğer grup da “hâliğerrân” yani “aşçılar”dır. Hâliğerr, Pehlevî dilinde yemek pişirenler için kullanılan genel bir isimdir (Âmûzgâr 1376: 162):

“Şâh, hâlîgerâna dedi ki padişahdan bir şey gizlemek gerekmez. Tüm altın sofrayı önüne serdiler, yağlı ve tatlı tüm yiyecekleri de sofranın üzerine koydular” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: IX/277).

“Kendi töresini soran kız, hâlîgerândan öncelikle sofranın kurulmasını istedi” (Esedî-yi Tûsî, Goştâsbnâme 1354: 27).

Aşçılar, hâlîgerân dışında “hûrişger” veya “sâlâr-ı hân” adıyla da mesnevilerde anılmışlardır:

“Hûrişger, dört ayaklı hayvandan ve kuşlardan ‘pişirilmiş’ her çeşit eti, birer birer sofraya getirdi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: I/47).

“Sâlâr-ı hâna, ‘huzura sofranın kur, bilginleri ve seçkinleri çağır’ dedi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/51).

Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn ve İkbâl-nâme’de, hâlîger yerine “tabbâh” veya “tabbâhe” kelimelerini kullanmıştır:

“Ne güzel bir sofraydı. Tabbâh o fırının ateşinden böyle bir yemek ortaya çıkardı” (Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 276).

“Eli çabuk, becerikli tabbâhe, padişah için güzel bir yağlı ve şekerli yemekler hazırlar” (Nizâmî, İkbâl-nâme 1363: 152).

Şâhnâme’ye göre yeryüzünde ilk aşçılık görevini şeytan yapmıştır. Firdevsî, “Şeytanın Aşçılığı” başlıklı bölümde şunları söylemiştir:

“Şeytan, kendisi güzel sözlü, uyanık gönüllü, temiz görünüşlü bir genç ‘kılığına’ girip hemen Dahhâk’a yöneldi/yanına vardı. O, övgü dolu sözler söyledikten sonra O’na ‘ben temiz ve tanınmış bir aşçıyım. Padişah da ‘aşçılığa uygun görürse’ dedi. Dahhâk bu sözleri işitince onu arzusuna ulaştırdı ve yemek (pişirmesi) için bir yer yaptı. Şahın emri ile Şahın saray mutfağının anahtarı ona verildi” (Firdevsî, Şâhnâme 1388: 23).

Şâhnâme’de, yaşadıkları dönemin önemli ve seçkin zahitlerinden olan iki genç aşçı daha yer almaktadır. Bunlardan biri temiz dinli Ermayil ve ileri görüşlü Germail’dir. Bunlar Dahhâk’ın omzunda çıkan yılanlara yedirilmek üzere her gece iki gencin Dahhâk’ın sarayına götürülüp orada öldürülüp beyinleri çıkarılarak yılanlara yedirilmesini önlemek amacıyla saraya aşçı olarak girerler, yemekleri ölçülü bir şekilde hazırlarlar ve iki gençten birinin hayatını kurtarırlar. Bu iki genç aşçının yaptığı işler anlaşılır ve sarayın celladları tarafından yakalanırlar. Öldürülmek ve beyinleri alınmak üzere aşçılara

teslim edilirler. Aşçıların bu manzara karşısında ciğerleri sızlar, gözleri kanlı yaşla ve kafaları kinle dolar. İkisinden birini öldürmekten başka bir yol bulamazlar. Birini öldürüp bir koyunun beynini çıkarıp öldürülen gencin beyniyle karıştırırlar. Aşçı olan diğer gencin canını bağışlayarak, kaçıp gizlenmesini, canını kurtarmasını salık verirler (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 28).

Erkek aşçılardan başka kadın aşçıların da saray mutfağında görev aldıkları görülmektedir. Enûşirvân'ın mutfağından sorumlu olan bir bayan aşçıdır:

“Kâhyalığın seçkin perde gerisinde temiz yaratılışlı ve ileri görüşlü bir kadın vardı. Şah Kısra ondan yemek istediğinde altından hazırlanmış bir sofraya kurardı” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VIII/129).

Aşçıların görevleri hem yemek pişirmek hem de sofraları şahlara layık bir biçimde donatmak, pişirilen yemekleri bezm için kurulan masalara getirmektir. Bezm sahibinin bir işaretiyle türlü türlü özel yemek ve tatlıları bezmde hazırlanan sofralara getirmek onların görevleriydi. Onlar, yemek sunumlarının bir protokol çerçevesinde yapılacaklarını bilirler. Ayrıca mevsimsel sebzelerin en taze ve sağlıklı olanlarından seçilip pişirileceğini ve sofraya uygun bir şekilde bezmin işleyişine paralel olarak yapılacağını da bilirler (İhsan 1383: 162).

Aşçılar sofrayı donatırken bezmi düzenleyenleri mahcup etmemek ve de bezme katılanların bezm sahibinin sofraya düzenlemesini dillerinden düşürmemeleri için bazı özel yetenekler kullanarak, bu yetenekleri sofraya yansıtmak için çaba sarf etmiş, görülmemiş şeyler ortaya koymuşlardır. Beyhakî, bu şekilde donatılmış bir sofradan bahsederek, aşçıların sofranın ortasına helvadan yapılmış bir köşk koyduklarını ve bu yapay köşkün feleğin evine kadar yükseldiğini yazmıştır (Beyhakî 1362: 540). Nâsır Husrev de Ramazan bayramı münasebetiyle Mısır sultanının düzenlediği sofrayı anlatır, dalları, yaprakları ve meyvesi şekerden yapılmış yapay bir turunç ağacı gördüğünü söyler (Veżînpûr 1362: 67).

Gerşâsbnâme'de, Gerşâsb için Hakan'ın bezminde aşçıların görülmemiş buluşlarının sofraya yansıtıldığını görmekteyiz. Bu sofrada şeker, bal, tatlı ve meyveden yapılmış askerler topluluğu ellerinde

kılıç ve mızraklar, diğer düşman grup askerleriyle savaş halinde olduğunu ve bir başka asker topluluğunun da avlandıklarını gösteren minyatür av ve savaş sahneleri yapay olarak sofraya yerleştirilmiştir (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 346).

Bezme aşçıların yanında unvanları “Çâşnîgîr” yani sofracı başı olan kişi de katılırdı. Bu kişinin görevi yemeklerin tadına ve lezzetine bakmaktır. Bunlar öncelikle bezme katılanların damak lezzetinden sorumluydular. Sofra kurulmadan önce yemeklerin tümünün tat ve lezzetini tadararak denemek onun aslî görevidir. Yemeklerin sağlıklı olup olmadığını kontrol etmek, sofraya sunulmasını uygun görmek de onun görevlerindedir. Onun kontrolünden geçen yemekler başta şah olmak üzere bezme katılanların yemeleri için sofraya getirilir ve gönül rahatlığı içerisinde yemekler yenilir:

“*Ey iyi bahtlı ve adil hükümdar; sen çâşnîgîrin tatmadığı yemeklere el sürme*” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/149).

“*Gece uykudan uyandıığında çâşnîgîrin tatmadığı bir suyu içme*” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 266).

Bezmede hizmet veren sofracı başılar yani çâşnîgîrlere, tıpkı bezmin diğer hizmetçileri gibi oldukça güzel yüzlüler arasından seçilerek bu göreve atanırlar:

“O, parlak ay ışığına benzeyen çâşnîgîrin eliyle gülsuyu şerbetleri gönderdi” (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 304).

Beyhakî, güzelliğiyle şöhret olmuş Sultan Mahmûd’un özel kölesi olan Nuştekin, Emir Muhammed zamanında hem sakîlik hem de çâşnîgîrlük görevi yaptığını yazmıştır (Beyhakî 1362: 409). Bazı özel günlerde hükümdarın yemeklerin tadına bakılmasını dini önderlerden/mûbedlerden istemiş. Bu durumda sofrada gez ağacı, hum bitkisi veya nar ağacından özel bir tören ve dua ile kesilen, ince daldan oluşan “Bersem” bulunurmuş. İran geleneklerinde bazı törenlerde yemekten önce bu ağaç dalları ele alınarak dualar okunurmuş. *Şâhnâme*’de sık sık padişahların Allah’ı övüp dua etme amacıyla yemekten önce ellerine Bersem aldıkları vurgulanır (Yıldırım 2006: 162). Nizâmî, bu İranî geleneği yani Bersem dalları eşliğinde çeşnicibaşının değil de mûbedlerin yemeklerin tadına baktıklarını *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde anlatmıştır:

“Yemek vakti gelince cihanın hükümdarı, mûbedden ‘Bersem ayini’nin yapılmasını istedi. Hüsrev, kurdurduğu her sofranın yemeğinde Bersem duasının ‘yapılmasına’ özen gösterirdi. Bersem ayini de çeşnicibaşının (yemeklerin tadına bakmasından) ibarettir. Mûbed, yemeklerin iyi olup olmadıklarını ‘kontrol ettikten’ sonra verdiği icazetle yemeğe başlanırdı” (Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 103).

3.3.4. Raksendegân//Dansçılar

Bezmin şahıslarından birisi de dansçılar olup bezme hizmet eden kişilerdir. Dans etmek; bir hüner, bir sanat grubundan kabul edilirdi. Dansçılar bezmin ayrılmaz ve gözde unsurlarındandır. Mesûdî, dansın sekiz çeşidini saydıktan sonra dansçılarda bulunması gereken özellikleri şöyle sıralar: *“Son derece çevik ve ritme uygun hareket edecek bir yapıya/vücuda sahip olması gerekir. Boyu uzun olduğu kadar boynunu da uzun olmalıdır. Belinin de oldukça ince olması lazım. Parmakları yumuşak, ayakları zarif ve iki ayağının düzgün, tutarlı ve bağdaşım içinde hareket etmesi gerekir. Alt tarafı yuvarlak olan etekli bir elbise giymeli ve dans oyun listesi geniş olmalı” (Mesûdî, trs. : IV/225-226).*

Emevî saraylarında meslekleri dans etmek olan erkek ve bayan dansçıların danslarını uygun müzik eşliğinde yaptıkları bilinmektedir (Dayf, trs. : 142; Hourani, 2002: 243-244). Rey Kethudası Kâtip Tahir, bezm bitiminden sonra bir geleneği bozduğu nedim ve köleleriyle sohbet ederek dansçıları oynatması sonucu hem makamından hem de görevinden uzaklaştırıldığını Beyhakî yazmıştır (Beyhakî 1362: 387-388).

Dansçılar, kendileri için hazırlanmış özel elbiseler, özel kıyafetler giyerek dans ederlermiş. Dansçılar hem erkek hem de genç kız kölelerden oluşmuş. Genç cariyeler ayak becerileriyle öne çıkmış ve değerli olmuşlardır. Bir cariyeye “elinden bir iş gelip gelmediği” sorulmuş. O cariyeye de “ayaklarımdan gelir” diyerek anlamlı bir cevap vermiş, usta bir dansçı olduğunu belirtmeye çalışmıştır (İbn Kuteybe 1930: IV/111).

Bezmede dans etmek her şeyden önce bir yetenek işiydi. Daha doğrusu dansın bir meslek olduğu ve bu mesleği de ancak o sanatla ilgilenenlerin başardığını görmekteyiz. Nizâmî, *Heft Peyker* mesnevisinin

“Behrâm’ın Pazartesi Günü Siyah Kubbe’ye Gitmesi ve Birinci İklim Padişahının Kızının Ona Hikâyeler Anlatması” bölümünde, düzenlenen bir bezimde dansçıların nasıl mesleklerine, yeteneklerine uygun hareket ettiklerini görmekteyiz:

Meydan dans için açıldı, daire şekli alındı. Ayaklar ‘dansa’ girince, eller de ‘dans’ koşusuna ‘hazırdı’. Mumları başları üzere bir yere koydular. Mum gibi de ayakta ‘dimdik’ durdular. Dansları bittikten sonra dinlendiler, ellerini şaraba götürdüler” (Nizâmî, *Heft Peyker* 1363: 164).

“Bir grup eğlenmede, bir grup at koşturmada, bir başka grup ‘şarkı’ dinlemede, başka bir grup da ayak dansı yapmada” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 43).

Dansçılar, “pâykûblar” yani “dans eden” adıyla anılmışlardır:

“Keşmir’li pâykûblar, tıpkı rüzgâr devî gibi danslarında takla atıyorlardı” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 409).

“Altı bin kuklacı, mutrib, pây-kûb ve oyuncakçı ustayı her şehrin köylerinde topladı ve onlardan nasiplenmek için ülkeye gönderdi” (Nizâmî, *Heft Peyker* 1363: 106).

“Bu gül yanaklı, beyaz tenli hem pâykûb hem de çalgıcı sana yaraşır” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 37).

Pâykûbdan ve “pây-bâzî” den başka *Heft Peyker*’de “dest-bend” kelimesi de kullanılmıştır. Destbend, bir grubun birbirlerinin ellerini tutarak bir arada dans ettikleri bir dans çeşididir.

“Bir saat destbend oynadılar, ‘sonra’ yeşillikler üzerine serilip kaldılar” (Nizâmî, *Heft Peyker* 1363: 300).

“Sabaha kadar tatlılar yiyip o peri yüzlüyle destbend oynadım” (Nizâmî, *Heft Peyker* 1363: 171).

3.3.5. Gulâmân, Kenîzân ve Peresterân//Köleler, Cariyeler ve Hizmetçiler

Bezimlerde hizmet amacıyla bulunan şahıslar arasında köleler, cariyeler ve uşaklar da vardır. Bunların çokluğu bezmi düzenleyenlerin büyüklüğünün ve gücünün göstergesi sayılmıştır. Hüsrev Pervîz’in on bin kölesi ve on iki bin cariyesi olduğu söylenmiştir (Gerdîzî 1363:

95). Mısır Fatîmi halifesi el-Hakîm Bîllah'ın sarayında on bin cariye ve kölesi yaşadığı rivayet edilmiştir (Râvendî 1357: III/553). Abbasi halifesi Mutasım'ın dört bin Türk köleye sahip olduğu, altın süslü kemerler taktıkları ve özel giysiler giyerek diğerlerinden görünüm olarak belirgin oldukları söylenmiştir (Mes'ûdî 1370: II/466).

“Kemerleri altın süslü Rûm köleler, altın gerdanlıkları uşaklar” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: IV/313).

“Kölelerin tümü kemer bağlamış, külah takmış, hizmetçiler de altın gerdanlıklara ve bileziklere sahip” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: III/55).

“Köleler ve cariyeler, büyük çadırın etrafında, ay halesi çevresindeki Süreyya yıldızı gibiler” (Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 128).

Bazen hükümdar kendi güç ve saltanatının büyüklüğünü göstermek için çeşitli ırklardan oluşmuş köle, cariye ve uşakları bezmi kuşatan büyük perdenin etrafında ayakta bekletirler:

“Etrafta gerdanları parlak Ayyuk yıldızı gibi Deylemli köleler, gönderlerin üstüne takılan hilâl kıvrımı gibi ‘başlarına’ külah takmışlar. Çadır önündeki siyah köleler, askerler için de siyah etek bağlamışlar. Habeşli siyahiler, Çinli güzeller, ay ile gece gibi birlikte düşüp kalkan arkadaş olmuşlar. Tahtın altındaki dar gözlü ‘Türk muhafızların’ kılıçlarından saba rüzgârı için geçiş yolu daralmıştı” (Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 355-356).

Şahın tahtının çevresinde yer alan bu köleler, hizmet eden diğer gruplar gibi güzellerden oluşmuştu. Bu güzel köleler, hoş giyimli, süslü ve bakımlı olmalarının yanında, öncelikle altın ve gümüş olmak üzere kıymetli taşlardan oluşmuş ziynet eşyası takınmışlardır:

“Rumlu köleler altın kemerler, hizmetçiler de altın gerdanlık takmıştı” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: IV/313).

“Kölelerin hepsi altın kemerli ve altın taçlı, hizmetçiler de altın taç takmış ve incilerle süslenmişti” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: III/55).

“Gönül çeken kırmızı çehreli köleler tahtın etrafında ayakta durmuşlar, kemer üstüne kemer takmışlar” (Nizâmî, Şerefnâme 1363: 95).

“Aya benzeyen peri çehreli bütün güzeller, şahın çevresinde saf tuttular” (Nizâmî, Şerefnâme 1363: 330).

“Zülüfleri yasemen kokulu peri çehreli güzeller ayakta padişahın önünde durmuşlar” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/10).

Vîs ü Râmîn mesnevisinde de Mûbed Şah'ın bezminde toplanan güzel yüzlü bayanların etrafında güzel hizmetli uşakların bulunduğu görülür:

“Bu ay yüzlülerin etrafında binlerce güzel hizmetçiler toplandı. Çin, Türk, Rûm, Berberî güzelleri. Bu güzeller, menekşe zülüflü, gül yüzlü, yase-men göğslü idi. Her birinin boyu azat olmuş servi misali, saçlarının kıvrımlığı şimşir ve mersin ağacı gibi, her birinin inciden ve saf altından belleri üzerinde kemerleri, başları üzerinde de taçları var” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 44).

Bezme hizmet edenlerin büyük bir kısmının çalgı çalma ve şarkı söyleme yeteneklerine sahip oldukları da görülmektedir:

“O evde atmış hizmetçi vardı. Bunların hepsi de rebap çalıp şarkı söylüyor” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/24).

Bezmlerde hizmet edenler, giyimleri temiz, pahalı elbiselerin yanında göz kamaştırıcı “azde be-zer” yani altına batırılmış elbiseler giymiş, başlarında taç, kulaklarında küpe, boyunlarında inci gerdanlık, kollarında altın bilezik ziynet eşya takmış olarak bezmde boy gösterirler. Göz kamaştırıcı görünüşleri sayesinde dikkatleri üzerlerine çekerler:

“Hizmetçiler, küpeleriyle, cevher nakışlı taçlarıyla, inci gerdanlıkla...” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/341).

“Hizmetçiler her tarafta sıra sıra dizildi. Hepsinin elbiseleri ‘âzde be-zer’ gibiydi” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/177).

Bezmdede katılımcılara hizmet verenler, bezm âdabına göre davranırlardı. Ciddi bir şekilde sadece görevlerine odaklanır, bezmin havasını bozacak davranış biçimleri sergilemezler. Dinlenme amaçlı oturma olmadığı gibi hiç kimseyle konuşmazlardı. Ayakta durmak onların asıl görevleri sayılmıştır.

“İşiltülü ve süslenmiş bezm cennete dönüşmüştü. Güzellerin önünde hizmetçiler ayakta duruyorlar” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/172).

“Kulaklarında küpe, boyunlarında gerdanlıklarıyla hizmetçiler, altınlarla süslenmiş gül bahçesinde ayakta duruyorlar” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/50).

3.4. Âdâb-ı Huzûr der-Bezm//Bezmde Geçerli Olan Usul

Gösterişli bezmelerde oldukça ince, bir o kadar da katı kurallar hâkim idi. Çeşitli sosyal gruplar, bezme katıldıkları için bunların oturma şekilleri farklı farklı olurdu. Her sosyal grup birbirlerinden ayrı oturur ve padişahla aralarında bir mesafe olmasına dikkat edilirdi. Sosyal grupların bireyleri makam ve mevkilerine göre padişaha ya yakın, ya da uzak oturlardı. Padişahın sağ tarafında ve sol tarafında oturanlar ileri mevki bir makama sahip kişilerdi. Bu oturma şeklinin çeşitli zamanlarda farklılık arz ettiği görülmüştür.

Cemşîd zamanında insanların yerleri ve makamları yaş ve yıl temeline dayanırdı. Yaşlı olanlar, Cemşîd'e yakın bir yerde veya yanında oturlarmış. Dahhâk zamanında zenginler, birikimli ve varlıklı olanlar daha üst taraflarda oturlarmış. Ferîdûn zamanında varlıklılar ve öncelikli olanlar, Kavûs zamanında akıllı ve hikmet sahipleri, Keyhüsrev zamanında kahramanlar ve liyakatli olanlar, Enûşirvân zamanında da şerefli kişiler, bezmin üst makamlarında, padişaha yakın bir yerde oturlarmış (Se'âlibî 1368: 16).

Şahın sarayındaki bezmelerde bazı şahısların yerleri daimidir, değişken değildir. Enûşirvân'ın saray bezmelerindeki oturma hakkında şöyle denilmiştir: "Onun tahtının arkasında sol ve sağ tarafında altın üç kürsü kurulmuştur. Bu kürsülerden biri Çin hükümdarı, diğeri Rûm hükümdarı, üçüncüsü Türk hükümdarı için hazırlanmıştır. Bu hükümdarlar İran sarayına geldiklerinde kendilerine ayrılan kürsülere oturlarmış. Bu üç kürsü, şahın tahtının yanında bulunmuş. Adı geçen hükümdarların dışında hiç kimseye o kürsülere oturma müsaadesi verilmemiştir. Enûşirvân'ın tahtı önünde altın bir kürsü bulunmuş, ona da veziri Bozorgmihr oturmuş. Daha aşağıda bir kürsüde toprak zenginleri ve ülkenin büyükleri belirlenen protokol sırasına göre oturlarmış. Bu oturuma kimse itiraz edemediği gibi padişahın gazabına uğrayan olursa da onun kürsüsü oradan kaldırmış" (İbn Belhî 1374: 112-113).

Câhız, bezmde bulunanların protokole göre oturma düzenini belirleyen, onları makam ve derecelerine göre taksim eden ilk kişinin Erdeşîr Bâbekân olduğunu söyler. Şah, bezmde perde arkasında oturmuş. Perdeden on arşınlık arayla ve hükümdarın sağından başla-

arak, bezme katılanlardan Şahzadeler, Gilân Melikleri ve seçkin insanlar, hükümdarın özel adamları, nedimleri, bilim adamları ilk grup olarak otururmuş. Bu tabakadan itibaren on arşın mesafede ikinci tabaka otururmuş. Bunlar merzbânlar, sarayda kalan bölgesel melikler ve kendine ait bölgesi bulunan sipehsâlardan ibaretmiş. Üçüncü tabakayı oluşturanlar, ikinci gruptakilerden itibaren on arşın mesafede otururlarmış. Bu gruptakiler, basit ve değersiz ailelerden gelmemeleri, kötü soylulardan sayılmamalı, adi işlerle meşgul olmamalı, bedensel arızalarının bulunmamaları, çok uzun veya çok kısa boylu olmamaları, bir sanatla uğraşmamaları gerekirmiş. (Câhız 1386: 93; Mes'ûdî 1387: I/209).

Bu üç tabakanın dışında bir başka tabaka grubu da şarkıcı ve çalgıcılardan teşkil edilmiştir. Bu gruptakiler, bezme katılan tabakalardan biri mukabilinde bulunurmuş. Birinci derecedeki çalgıcı ve şarkıcılar, şehzadeler mukabilinde, ikinci derece şarkıcı ve çalgıcılar da nedimler ve bilginler mukabilinde olacak şekilde tertibe tabi tutulmuşlardır (Câhız 1386: 94).

Çalgıcılar içerisinde de bir hiyerarşi olup her çalgıcı kendi ayarındaki grup çalgıcılarla bir arada bulunur ve diğer gruptakilerden ayrı olacak şekilde otururlarmış. Az da olsa bu gruptan birine emredilince, daha yukarı derecedeki çalgıcılara katılmış.

Şahın, adı "hurrembâş" olan ve seçkin kişiler arasından seçilen bir "perdedâr"ı bulunurmuş. Şah ile bezme katılanlar arasına onar arşın mesafeyle perdeler çekildiğinden dolayı, bu perde tertibinin sağlanması görevini "hurrembâş"lar sağlamış. Bunlar daha çok Gilân Melikleri'nin eğitim öğretim almış çocuklarından seçilirmiş. Padişah, bezme oturduğu zaman katılımcılar kendileri için ayrılan yerlere sessiz ve sakin oturduklarında "hurrembâş", şahın emri veya işaretiyle güzel bir ses ve nağmeyle bezmin icrasını başlatmadan önce katılımcıların tamamının duyabilmesi için sarayın en yüksek yerine çıkarak, yüksek bir sesle: "Ey dil! Kendini tut, kendine sahip çık, çünkü bugün hükümdarın huzurunda bulunuyorsun!" diye seslenir, sonra iner ve bezm başlarmış. Ayrıca Hurrembâş, şahın isteği doğrultusunda çalgıcıların yanına gider ve "Ey sen! Şu şarkıyı seslendir! Hey sen de şarkıyı

şu makâmından çal" diye emir verirmiş (Câhız 1386: 96; Mes'ûdî 1387: I/241).

Bezme katılanların uyması gereken bir başka usul de şahın güzel sakî ve kölelerine göz dikmemek, onlara bakmamaktır. Bu duruma uymamak edep dışı sayılmıştır. *Kâbüsnâme* yazarı bu hususta şöyle demiştir: "Padişahın bezminde sakî gibi onun kölelerinin yüzüne bakma. Sana ne zaman kadeh verirse ve de kadehi alırsa onun yüzüne bakma, başın öne eğilsin. Kadehi alıp içip tekrar ona verirken yine onun yüzüne bakma. Zira padişah senin için kötü bir düşünceye sahip olmasın" (Unsurul Me'âlî 1378: 205). Ayrıca *Kâbüsnâme* yazarı; Abbasî halifesi Memûn zamanında, kadılık görevinde bulunan ve adı Abdülmelik olan birinin halifenin bezminde şarap sunan sakîlerden birine göz kırpması ve bu durumun birkaç kez tekrar etmesi, ansızın Halife Memûn'un bunu görmesi üzerine, gözden düştüğüne dair bir hikâyesini anlatır (Unsurul Me'âlî 1378: 205).

Beyhakî, Türkistan'dan Gazneli Sultan Mahmûd'a gönderilen Tuğrul isminde zarif ve güzel bir köleden bahsederken şunları söyler: "Bir gün Sultan Mahmûd, şarap içmek için başa geldi ve bezm kurdu. Ay yüzü sakîler ikişer ikişer hizmet ediyorlardı. Bu sakîlerden biri de kırmızı elbiseler içindeki Tuğrul idi. Tuğrul elinde kadeh, ayakta duruyordu. Mahmûd'un biraderi Emîr Yûsuf, gözlerini Tuğrul'un üzerinden ayırmıyordu ve ona âşık oldu. Her ne kadar çalıştı ise de gözlerini ondan ayıramadı. Emîr Mahmûd, kendinden geçmiş, âşıklık hali beliren kardeşinin bu durumunu gördü ve görmemezlikten geldi. Bir müddet sonra kardeşini yanına çağırды ve "şarap meclisinde bizim kölelerimize bakman hoş değildi" dedi ve ekledi: "Babama hürmetim olmasaydı seni hemen öldürürdüm". Sonra da "bu köleyi sana bağışlıyorum" diyerek köleyi ona verdi" (Beyhakî 1362: 252-253).

Düzenlenen bezmlerde sakîlere farklı bir bakışla bakmak, beraberinde büyük bir cezayı da getirmiştir. Sakîlere yan gözle bakanların servetinin sultan tarafından alınıp söz konusu sakîye bağışlandığını Beyhakî, eserinde söylemiştir. Öyle ki Nûştekin isimli bir köleye yan gözle bakan nedim Bûnaîm'in mal varlığına el konularak adı geçen köleye/sakîye bağışlanmıştır (Beyhakî 1362: 253).

Bezme katılanların uyulması gereken kaidelere uygun hareket etiklerini görmekteyiz. *Vîs ü Râmîn* mesnevisinin "Mû'bed'in bahçede bezm kurdurması" bölümünde, şahlarşahı Mû'bed'in bezm usulünü nasıl uyguladığını görürüz: "Şahlarşahı bağda oturmuş, onun yanına güzeller güzeli Vîs Bânû, sağ tarafında özgür Vîrû, sol yanında cihanı süsleyen Şehrû, Râmîn onun yanına, Râmîn'in önünde şarkıcı müzisyenler oturmuş" (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 220).

Çin Hakanı, İskender'in onuruna verdiği bezmde hakanın usul gereği İskender'i kendisinin sağ tarafında bulunan altın tahta oturttuğunu *Şerefnâme*'de görürüz (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 409). Firdevsî, *Şâhnâme*'sinde bezm protokolüyle ilgili şu bilgileri verir. İsfendiyâr'ın düzenlediği bir bezmde İsfendiyâr, Rüstem'i sol yanına oturtur. Usul gereği Rüstem buna itiraz ederek, Behmen'den kendisi için İsfendiyâr'ın sağ tarafına bir kürsünün kurulmasını ister. İsfendiyâr emir verir ve Rüstem için altın bir kürsü getirirler (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VI/554).

Bezmlerde herkes sosyal durumuna göre kendisine ayrılan yerde oturmasına rağmen (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 256) bu düzenin az da olsa bozulduğu görülmektedir. Rüstem'in doğuşu üzerine bezm şenlikleri düzenlendiğinde büyükler ve küçüklerin bir protokol düzeyinde değil de "târupud" yani atkı-çözü gibi karışık bir pozisyonda oturduklarını *Şâhnâme*'de görmekteyiz:

"Bütün ova şarap ve neyle doluydu. Her köşede yüzlerce bezmi süsleyenler vardı. Zabulistân'da bir uçtan diğer uca her yer çalgıcılarla dolmuştu. Bu bezmde küçükler, büyüklerden aşağıda oturmuyordu. 'Davetliler' tıpkı atkı- çözü gibi (karışık) oturmuştu" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/ 206).

4. LEVÂZİM-I BEZM//BEZMİN GEREÇLERİ

Bezmin kendine özel/özgü alet ve gereçleri vardır. Bezmin görünümünün, konum ve pozisyonunun belirlenmesinde bunların rolü büyüktür. Gösterişli alet ve gereçlerden yararlanma, bezmin büyüklüğünü, ihtişam ve görkemini gösterir. Bu durum bezmi düzenleyenlerin refah seviyesi, servet ve varlıklarıyla yakından ilintili olduğu

kadar, maddi kültür seviyelerini de yansıtır. İbn Haldûn, zenginlik ve lüks isteği bir ülkenin ve insanının en doğal hakkıdır (İbn Haldûn 1369: I/267) dedikten sonra şöyle der: *“Bir ulusun diğer bir ulusa üstünlüğü, servet ve varlığın/paranın ele geçirilmesiyle olur. Servet ve zenginliğin artışı, sert yaşam koşullarından kurtularak öteye geçme, zarif ve süslü eşyalara sahip olma, lükse yönelmedir. Sonra bu lüksün zorunlu olan adetleri de kazanılır. Yemeden içmeye, giyimden kuşama, kullanılan kaplardan serilen yaygıya kadar insanların ihtiyaçları hem değişir, hem de artar, çoğalır, lüksün ve zarafetin tüm çeşitlerine bir tutku başlar.”* (İbn Haldûn 1369: I/267-268).

İbn Haldûn'un sosyolojik yaklaşımı, şahlar başta olmak üzere seçkin insanların düzenledikleri bezmlerle bire bir örtüşür. Bu kişilerin tertip ettiği bezmin alet ve gereçleri hep altındandır: *“altın taht, altın sofraya, altın tabak, altın çatal ve kaşık gibi”* şahların ve seçkinlerin altından özel eşyalar yaptırmaya yönelik davranış biçimleri sergilemelerinin, altına padişahların rağbet etmelerinin nedeni, altının eriyebilme özelliğine sahip olması, başka bir mücevherin bu özelliğe sahip olmamasından kaynaklanır. Buna *“şâh-govherhâ-yı godâzende”* denir. (Hayyam trs.: 67) Görkemli bezmlerde kullanılan alet ve gereçler şunlardır.

4.1. Mey

Mey/şarap bezmin en önemli unsurudur. Başka milletlerde olduğu gibi İranlılar arasında şarap içilmesi, eski dönemlere kadar uzanır. Sasanîler döneminde eğlence meclislerinde düzenlenen kutlamalarda içki de içiliyordu. Hatta Sasanîler zamanında İranlılar yılda bir günde o da Mihregân gününde aşırı derecede sarhoş olabilme hakkına sahiptiler (Yıldırım 2008: 514). Firdevsî, şarabın bulunuşunu Cemşîd'e nisbet eder. İlk şarap içenin Cemşîd olduğu söyler. Avfî, şarabın bulunuşunu şöyle anlatır: *“Cemşîd, dört mevsim üzümünden yararlanmak amacıyla suyunun alınmasını emreder. Bir gün gelir ve suyu alınan üzümleri kontrol eder. Üzüm suları acı bir tat verdiğini gören Cemşîd, üzüm sularını bir küpe doldurarak ağızlarını kapatır. Cemşîd'in cariyelerinden biri şiddetli baş ağrıları çeker, bu ağrıların geçmemesi onun canına kastetmesine neden olur ve küplerdeki zehir sanılan üzüm suyunu içer. Farklı bir dünya*

hisseder, tadından zevk alır ve iyileşir. Sonra Cemşîd, bu zehir sanılan sudan içer, bazı hastalıkların tedavisinde onu kullanır” (Avfî 1374: 30- 31; Yıldırım 2008: 514).

Şarabın bulunuşu hakkında farklı görüşler vardır. Bu görüşler için şu kaynaklara bakılabilir: (Ravendî 1387: I/787- 788; Esedî Tüsî, *Gorşasbname* 1354: 308; Hayyam trs: 76; Lisân 1355: 47; Yıldırım 2008: 513-514).

Mesnevilerde şarabın bulunuşu hakkında bir bilgi verilmemiştir. Şaraptan ilk defa *Şâhnâme*'de bahsedilmiştir. Hûşeng'in öyküsünde; onun ateşi bulduktan sonra, dağ gibi büyük bir ateş yaktığı, bütün adamlarının etrafında topladığı, o gece şarap içtiği anlatılır:

“O gece şenlik düzenledi, şarap içti. Cihanı güzelliklere boğdu. Herkes onu andı, yadetti” (Firdevsî, Şâhnâme 1388: 15).

Mesnevilerde şaraba verilen veya şarap yerine kullanılan isimler daha çok "mey, bâde, mul, nebîd, bigmâz, râh, rahîk" gibi adlarla anılmıştır.

“Bâde ile dolu bir altın câm, bu câm ile özgür insanlar anıldı” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VI/239).

*“Amul şehrine ordugâhu götürünce, bütün gece yemek yediler ve özgür insanlarla mul içtiler” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 364).*

“Cihan sahibi yüzünü nebîd câmına 'çevirdi' Bir kerede iki batman 'nebîd' içti” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/322).

*“Ey sakî gel! O reyhan kokulu râhı bana ver. Çünkü cennette olduğumu hatırladım” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 84).*

*“Behrâm'ın yüzü reyhan kokulu rahîki içince gül saçıcıların 'yüzü gibi' kırmızı oldu” (Nizâmî, *Heft Peyker* 1363: 234).*

Mey, hemen hemen her bezimde, bezmin mutlak ögesi olarak yer aldığı görülmektedir. Meysiz bezm olmaz. Şahların bezminde, kahramanların ve seçkinlerin düzenlediği bezimlerde, küçük veya büyük tarzda tertip edilen bezimlerde, en alt grup halk tabakasındaki insanların kurdukları bezimlerde, bezmin vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Mesnevilerde daha çok mey içilmiştir, az da olsa yasaklandığı da görülmüştür. Behrâm zamanında Kibrevî olan kişi aşırı derecede şarap içer, eve gideceği yerde bir köşede sızar kalır. Bir karga onun göz-

lerini oyar ve adam ölür. Bu haber Behrâm' ın kulağına ulaşınca o da mey/şarap içmeyi yasaklar (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/323):

"O vakit saraydan çağrı geldi ki ey akıllı ve güçlü şöhret sahibleri! Yeryüzünde halktan biri de olsa, şöhretli de olsa 'herkese' mey yasaklandı" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/323).

Bu yasağın ardından bir yıl geçer. Bir ayakkabıcının oğlu gerdek gecesinin sonunda kendini güçlü hissetmek için kimsenin haberi olmadan gizlice şarap içer, sonra evden çıkar gider. Padişaha ait aslanlar evinden bir aslan o sıralarda kaçmıştır. O kişi aslanın peşine düşer ve aslanı etkisiz hale getirir. Behrâm, bu macerayı duyunca tekrar mey içmeyi serbest bırakır (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/325):

"Mûbed şöyle seslendi. Bu gün şarap helâldir. Bugün mey içmeyi tercih etmek gerekir" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1363: VII/325).

4.1.1. Sıfat-ı Mey//Meyin Özellikleri

Tercüme-i Takvîmu's-Sıhhat adlı eserde şarabın türleri, şarabın fayda ve zararları hakkında şunlar söylenmiştir: "Şaraplar koku, renk, tat, kıvam ve etki bakımından çeşitlidir. Beyaz olan şarapların harareti/ keskinliği daha azdır, hazmı daha çabuk olur, tatlı olur çabuk sindirilir ve mideyi yumuşatır." (İbn Batlân 1382: 115). Mey, mesnevilerde çeşitli yönlerden ele alınmış ve vasedilmiştir. Meyin bazı özellikleri ve sıfatı mesnevilerde ele alınışı şöyledir:

4.1.1.1. Rengi

Şarap daha çok kırmızı renkli olarak vasedilmiştir. Ergûvânî renkteki şarap da oldukça çok geçer.

"Kırmızı meyi ve kadehi getirdi. Önce cihan hükümdarının adını andı" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: 342).

"Erganunun nağmelerine kulak veriyor, ergûvânî renkteki meyi içiyordu" (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 44).

Nizâmî, *Şerefnâme'* de şarabın rengini: "yakut"a, "şengref"e, "zer-i godahte"ye, "kukurd-ı surh"a ve "hûm"a benzetmiştir (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 365, 439, 351, 308, 256). Az da olsa sarı renkli şaraptan da bahsedilmiştir:

“Billûr kadeh ve zerd/sarı renkli meyin yansımından gökyüzü eyvanı ay ve yıldızlarla doldu” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 51).

“Ben, üç kere gülnâr ve sarı renkli yıllanmış parlak mey içtim” (Firdavsî, *Şâhnâme* 1375: VII/400).

4.1.1.2. Sâfi ve Zulâlî// Saf ve Zülâl Oluşu

Meyin bir başka özelliği de saf ve temiz oluşudur. Yıllanmış şarabın tortusu dibe vurunca yukarıda kalan kısmı saf ve temiz olur:

“İlk kadehin meyi halis ve saf olur, son kadehlerin meyi de tortulu olur” (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 130).

“Ab-ı rûşen” ve “la’l-ı pâlûde” de saf ve temiz mey için kullanılır:

“Gel ey sakî! O lal-ı pâlûdeyi getir ve bu kederi yıka” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 150).

“O âb-ı rûşene benim için bak, ilgilen. Bu yaşamı ‘benim için’ diri, canlı yap!” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 508).

4.1.1.3. Dorohşendegî//Parlaklığı

Meyin parlaklığı da sık sık mesnevilerde yer alır:

“Cihân sahibi ‘hükümdar’, Çin hakarıyla birkaç gün huzur içinde parlak meyden içti” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 405).

“Billûr kadehteki parlak kırmızı mey, Behrâm Gûr’u mutlu etti” (Firdavsî, *Şâhnâme* 1375: VII/338).

Meyin parlaklığı onun “çerâğ” veya “sebçerâğ” olarak tahayyül edilmesine neden olur ve mey anlamında kullanılır:

“Gel ey sakî! O muğanın sebçerâğını getir. Benim üzerimde inilti ve fer-yat kalmasın” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 257).

“Akşam olunca her ova ve sahrada her elde çerâğ kadehi vardı (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 242).

Bu parlaklık az da olsa “ciğer-kûşer-i âftâb” şeklinde de düşünülmüştür:

“Mey değil san ki, gevheriyle hem ateşi hem de suyu yaratan ciğer- kûşe-i âftâb’dur” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 424).

4.1.1.4. Hoş-büyü//Güzel Kokulu Oluşu

Mesnevilerde şarabın güzel kokulu oluşu onun “müşk-bû” “reyhân- sirişt” ve “kâfur-bû” gibi sıfatlarla tavsif edilmesine neden olmuştur:

“Sana misk kokulu ve kırmızı renkli, parlak ve hoş şarap sunayım” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 239).

“Gel ey sakî! O reyhan kokulu şarabı bana ver ki cennette olduğum hatırama geldi” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 84).

“Kadehe kâfurî kokulu şarap dökelim bu ‘üzüntü’ deryasından ‘kadeh’ kayıklarıyla kaçalım” (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 354).

Mey, güzel kokusu sebebiyle gülsuyuna da benzetilmiştir:

“Ey sakî! O gül suyuna benzeyen meyi üzerime dök, saç ki uykuya dalayım” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 381).

“O gül suyu gibi olan gül renkli taze mey, baştan derdi, içimizde kederi götürdü” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 498).

Nevrûznâme'de zararı def etmek için şaraplardan bazıları tavsiye edilmiştir. Tavsiye edilen şaraplar, gül suyu ve kâfurla karıştırılmış (Hayyâm trs: 73-74): Sasanî hükümdarı Hüsrev Pervîz'in misk harcamalarının altmış ölçek olduğu söylenmiştir. Bunun yirmi ölçeği yenilecek ve içileceklere, yirmi ölçeği şaraphaneye ve geri kalan yirmi ölçeği de kapkacak yıkamak için hizmetçi evine gönderilmiştir. (*Mucmelüt Tevârih*, 1317: 80). Miskten hem şarap içiminde hem de tas ve tabağı yıkamada yararlanılmış. Aşağıda da şarabın misk ile karıştırılması, misk ve gül suyuyla bardak-tabakların yıkanmasına işaret ediliyor:

“Bütün cevher ve zaferanı döktüler, mey ile miski karıştırdılar” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/89).

“Akîk ve zebercerdi onun üzerine döktüler, meyi misk ve anberle karıştırdılar” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/170).

4.1.1.5. Telhî//Acılık

Meyin kabul gören özelliklerinden biri de acılığıdır:

“Güzel Şîrîn, acı meyi alınca; o acılıktan ve tatlılıktan cihan sarhoş oldu” (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 64).

“Acı şarab kadehinden ‘Hüsrev’ sarhoş olunca, hikâye anlatımı yeniden Şîrîn’e düştü” (Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn 1363:103).

Kaynaklarda şarabın acılığının artması için, ona acılık özelliği kazandıracak olan “sabr” bitkisi de ilave edildiği söylenmiştir (Mes’ûdî 1370: II/488). Bu yüzden adı geçen bitki “acı ilaç” olarak adlandırılmıştır:

“Gel ey sakî! Özellikleri olan o şarabı bana ver. Kişiyi baygın yapan ilaçtan bana ver. O, acı ilaçla kendimden geçeyim, belki kendimi unuturum” (Nizâmî, Şerefnâme 1363: 32).

Bu yüzden acılık, bezmde “nukl”un yani mezenin bulunmasını zaruri kılar:

“Bir bezm süslemek için padişah, emir verdi; şarap, meclis ve nukl/meze istedi” (Nizâmî, Şerefnâme 1363:339).

“Gel ey sakî! Beni meyke sarhoş yap. Şarap verdiğinde nukl/meze de elim ver” (Nizâmî, Şerefnâme 1363:133).

Bezmde nukl verme de artık gelenek haline gelir:

“Köşelere yakut ve zümrüdden yapılmış nukl-dân/meze kapları yığın yığın konulmuştu” (Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 356).

“Karend, yemek sofraları hazırlanmasını çevresine de nukl-dân’ların ‘konulmasını’ emretti” (Nizâmî, Şerefnâme 1363: 295).

Nukl, günümüzde şarabın yanında verilen “meze” olarak adlandırılır ve şarabın ağızlarına vereceği acılığı azaltmak için kullanılır. Her şarap kadehinin yanına özel bir nukl/meze konulmuş: ilk kadeh: güzel gül kokusu, ikinci kadeh: meyve kurusu, üçüncü kadeh: bitki reçeli, dördüncü ve beşinci kadeh: iki çeşit yemek, altıncı kadeh: yeterli yiyecek, yedinci kadehde: bedeni yağlamak ve uyumak için yağ verilen nukullarmış. Mezeler, yaz mevsiminde taze meyvelerden, kış mevsiminde de kuru meyvelerden oluşur. Fars edebiyatında daha çok şeker, fıstık, badem, kuru üzüm meze olarak yer almıştır:

“Güzel gözü, taze kırmızı dudağı, badem ve şekerden olan bezmin nuklunu hatırla” (Hâcû-yi Kirmânî 1369: 80).

“Sana şahlara layık meze olarak fıstık ve üzüm yaraşır. Ağız hazinesini yeniden aç ve insanlara bir miktar sun!” (Emîr Hüsrev Dihlevî 1380: 833).

Şarabın yanında meze/nukl verilme geleneğinin varlığı ve bunun zorunlu oluşunu gösteren en güzel delillerden biri de Ferruhî' nin tegazzülünde dile getirilmiştir. Ferruhî âşık olduğu veya ilgi duyduğu erkek çocuktan şaraptan sonra buse ister ve ona badenin yanında meze/nukl geleneğini hatırlatır:

“Ey çocuk benim gönlümü hoş edeceksen kadehten sonra öpücük vermek gerekir. Meze, bade ile beraberdir. ‘Mademki’ badeyi veriyorsun, meze de ver. Uzun süreden beri bu âdeti koyan koydu. Kaç zamandır kadeh ve öpücükle beni sarhoş etmedin, bana mutluluk vermedin” (Ferruhî-yi Sistânî 1371: 45).

Âşıklar bezminde nukldan/mezeden maksat, busedir. Başka bir ifadeyle buse, meze yerine geçer:

“Şarap kadehini kaldırıp içtiği her zaman, bûse nuklu (sanki) şeker tadıyordu” (Gorgânî, *Vis ü Râmîn* 1371:190).

“Mey içtikçe sevgilinin dudağını kendi ‘dudağı’na doğru çekiyordu. Meyden sonra ‘onun dudağı’ mey renkli şeker tadıyordu” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 190).

Bazen nukl/meze, tatlı sıfatıyla birlikte kullanılır:

“Ateşe tapanların şarabıyla canımızı kuvvetlendirelim. Âşıklara yaraşır şarap ve mezeler hazırlayalım. İçki acı olsa da tatlı meze vardır. Tatlı mezeyi sofraya koyalım, şarabı elimize alalım” (Nizâmî, *Heft Peyker* 1363: 165).

4.1.1.6. Kohenî//Eskilik, Yıllanmışlık

Mey ne kadar çok bekletilirse ona rağbet fazlaşır. Acılığı ve keskinliği içenleri daha çok sarhoş yaptığı için, yıllanmış/kohenî şarap tercih edilir:

“Senden kohenî nebîd istedim, onunla sohbeti süslemek istedim” (Firdavsî, *Şâhnâme* 1375: VII/377).

“Kırmızı ve sarı renkli şaraptan, yıllanmış şarap daha iyidir. Şimdi yıllanmış şarap, yeni şaraptan daha hoştur” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354:442).

Yıllanmış şarap için “sâl-horde” tabiri de kullanılmıştır. Seçkin insanlara altın veya billur kadehler içinde yıllanmış/sâl-horde şarablar sunulduğu mesnevilerde yer almıştır:

“Sarı ve Gülnar renkli şara ile üç batman sâl-horde şarap içti” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/400).

4.1.1.7. Tondî ve Tîzî//Sertliği ve Acılığı

Hoş, güzel şarap, sert ve acı olmalıdır. Onun daha çok sarhoş edici bir özelliği vardır. Sertliği ve acılığı su dökülerek azaltılabilir. *Nevrûznâme’* de “Eğer ihtiyaç duyulursa sıcakkanlı insanlar, bu şarabı içmek için onu gül suyu ve su ile karıştırırlar. Ta ki ziyan olmasın” diye yazılmıştır (Hayyâm trs: 73).

“Niçin kadehe su ekliyorsun; yılanmış nebîddin sertliğini kırıyorsun” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VI/266).

“Peşûten şarap içene şöyle dedi: su katılmamış şarap câmını getir” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VI/266).

Şaraba su katılmadığı sürece o şarap sertliğini ve acılığını muhafaza eder. Böyle şaraba yani su katılmamış şaraba “nâb” yani “saf” sıfatı verilir, onun değeri daha çok olur, kıymeti artar:

“İmparatorun câmında nâb şarap bazen doluyor, bazen boşalıyor” (Nizâmî, Şerefnâme 1363: 155).

4.1.1.8. Hâmî//Doğal Haldelik

Meyin üçte biri geride yani aşağıda kalsın diye onu fazlaca kaynatırlar. Böyle kaynatılan meyin verdiği sarhoşluk derecesi de azdır. Ham şarap yani işlenmemiş mey, kaynamış meye oranla daha fazla rağbet görür, kıymeti artar:

“Câm getiriniz diye büyüklere emir verdi. Kaynamış meyin yerine hâm/saf mey getiriniz diye buyurdu” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VI/265).

“Hâm şaraptan gönül alevlenirse sakî, dolunay gibi haşmetli görünür” (Nizâmî, Heft Peyker 1363: 176).

“Bazen hâm şarap içerdî, bazen gözyaşını şarap yapar, kadehe dökerdi” (Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 167).

Meyin doğal halindeki saf durumu belirtmek için “hûn-ı hâm” yani saf kan ifadesi kullanılır.

“Eğer mey kadehinden alevler yükselirse, bizim işimiz hûn-ı hâm gibi olgunlaşır” (Nizâmî, Şerefnâme 1363: 298).

Mesnevilerde şarabın “husrevî”, “husrevânî” ve “şâhvâr” gibi sıfatlarla da tavsif edildiği görülmüştür (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/10;VI/ 327).

“Üç câm husrevânî şarap içti, düşünceye daldı, baş uykuya yöneldi” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/260).

“Hüsrev’i seven tüm kahramanların ellerinde hüsrevânî bade var” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/10).

4.1.2. Zurûf-ı Mey//Şarap Kapları

Şarap, kap denilen araçla içilir. Şarap içmek için çok çeşitli kaplar vardır. Bunlardan bazıları şunlardır: Ratl, kadeh, sâgar, sürâhî, hum, kâs, kâse. Bu kaplar genellikle altın, gümüş, bakır ve seramikten yapılmıştır. Kurutulmuş bal kabağından, öküz veya boğa boynuzundan yapılan şarap içme kapları da vardır. Bu kaplardan yararlanma ve kapların seçiminde farklı tercihler yapılmıştır.

Sasanîlere kadar İranlıların, derinliği az olan bakır kaplarla şarap içme adetleri varmış. Daha zarif kaplarla içme geleneğini sürdürenler de bilinmektedir. Câm, şarabın rengini daha iyi gösterir. Düz, yassı bir hale sokulmuş musattah bir camda şarap gül renginde görülür. Derin camlarda şarabın rengi koyu kırmızı olur. Öküz boynuzundan yapılan şarap kaplarının iki özelliği varmış. Birincisi, el işçiliğiyle ondan zarif kadehler yapılmış. Onun inceliği ve zerafeti daha çok olurmuş. İkincisi de dayanıklılık gücünün olması. Boynuzdan yapılan kapla şarap içenler, onu yere düşürdüklerinde kırılmazmış. Fakat cam, yere düştüğünde kırılmalar olabilirmiş. Dolayısıyla cam bardakla şarap içenler onun kırılma özelliğinden dolayı bir kerede başlarına dikip içme zorunluluğu varmış (Pertovî 1369: 1070)

Şahların bezminde bulunan kaplar, çok göz alıcıdır. Bu göz alıcı şarap kapları altın ve gümüşten yapılmıştır. Sasanîler döneminde bunlara rağbet oldukça çokmuş. Bu kaplar çeşitli desen ve nakışlarla süslenirmiş. Şah tasvirleri, av yeri tasvirleri, bezm tasvirleri kadehin içine ve dışına nakşedilirmiş (Rızâ. 1356: 9) Hâfız'ın aşağıdaki ifadeleri bu durumu yansıtır.

“Sakî, renk renk şarabı piyâleye döktü. Kedûda/Kadehte güzelce görülen nakışlara, desenlere bir bak!” (Hâfız Şîrâzî 1368: 111).

“Kadehteki bütün bu resimler, süslü nakışlar; sakînin yanak parıltısının câma yansımından ortaya çıktı” (Hâfız Şîrâzî 1368: 151).

Gerşâsbnâme’de büyük bir kadehten söz edilmiştir. Gerşâsb onu kendi eliyle yapmış, onun bir tarafı bezmdeki Cemşîd tasvirleri, diğer tarafı kahramanların resimleri ve kendi savaşlarının tasvirleriyle süslemiş:

“Gerşâsb, on görkemli câm yaptı. Onda çeşit çeşit cevherler bulunuyordu. O câmun bir yüzünde Şâh Cemşîd’in bezmdeki taç ve sarayı, diğer yüzünde ejderhalarla nasıl savaştığını ‘gösteren’ kendi resmi resmedilmişti. Bezm kurduğu her vakit de on batmanlık câmu isterdi” (Esedî-yi Tûsî, Gerşâsbnâme 1354: 322).

Mesnevilerde şarap içmek için kullanılan şarap kapları şunlardır:

4.1.2.1 Câm

Şarap içmek için kullanılan kapların en tanınmış camdır. Bütün mesnevilerde ondan çok bahsedilmiştir. Cinsi, rengi, ölçüleri, neden yapıldığı sıkça yer almıştır. Câm, şarap içilen bir kap olarak çok çeşitlidir. Bu çeşitler şunlardır: *“câm-ı zerrîn, câm-ı sîmin, câm-ı yakut, câm-ı pîrûze, câm-ı billûr, câm-ı sifâlîn”*

“Elinde nergis gibi câm-ı zerrîn var. Yürüyen şimşir gibi yerinden kalktı” (Gorgânî, Vîs ü Râmîn 1371: 190).

“Siz kındaki kılıçları çıkarıp kırmızı şarap câm-ı sîmîni getirdiniz” (Fırdevsî, Şâhnâme 1375: V/383).

“Şimdi elde câm-ı billûr var. Gönlünün muradınca sürekli mutlu ve sarhoş ‘ol’” (Gorgânî, Vîs ü Râmîn 1371: 308).

“Câm-ı sifâlîn, onun can şarabıdır. O seramik câmun yeri toprak kokusu reyhandır” (Nizâmî, Şerefnâme 1363: 57).

“Bir câm-ı yakût, saf miskle, bir başka câm-ı pîrûze de gül suyu ile dolu” (Fırdevsî, Şâhnâme 1375: II/125).

“Yedi hafta işler yolunda gidince de mey, câm-ı yakut ve mey içenleri istedi” (Fırdevsî, Şâhnâme 1375: IX/123).

Bal kabağından/kedûdan yapılan şarap kapları, daha çok aşağı seviye tabaka gruplarının kullandıkları kaplardır:

"Yaşlı kadın, Rüstem'e 'Eğer sen, şarap arzu ediyorsan, şarap var. Hem de eski kedûda var'" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: IX/126).

Kaplar, parlaklık yönünden de ele alınmıştır. Parlaklıkları ya kehribar/kehrubâ ya da sarıdır:

"O parlak câmı/kabı eline aldı. Önce Kâvus' un adını andı" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/161).

"Gökyüzünde Merih yıldızı nasıl parlıyorsa yeşil renkli câmin içinde de kırmızı şarap 'öyle' parlıyordu" (Ayyûkî, Varka vü Gülşâh 1343: 10).

"Gel ey sakî! Şarabı, kehribar renkli seramik kaba dök" (Nizâmî, Şeref-nâme 1363: 483).

"Tehemten sarı renkli câmdaki kırmızı Bâbil şarabını misafirlere doğru (tutarak) içti" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/161).

Kapların ölçüleri birbirinden farklıdır. Bazı kaplar bir gemi veya bir kayık ölçüsündedir. Bu kaplar, diğer kaplardan daha büyüktürler. Şekil itibarıyla de gemiye benzerler. Şairler "şarap gemisi" veya "şarap sandalı" ifadesiyle bir taraftan içinde şarap olan bir kabı gemiye ya da sandala benzetirken, diğer taraftan kabın/câmin bir türünü de söylemiş olurlar:

"Şarap câmlarına kâfur kokulu şarap dökelim. Bu 'sıkıntı' deryasından sandala benzeyen! şarab câmlarıyla' kaçalım" (Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 354).

"Behrâm, bir gün cennete benzeyen bahçesinden gemi şeklindeki şarap kabıyla yola koyuldu" (Nizâmî, Heft Peyker 1363: 464).

"Şarap câmlarına kâfur kokulu şarap dökelim. Bu 'sıkıntı' deryasından sandala benzeyen! şarab câmlarıyla' kaçalım" (Nizâmî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 354).

"Behrâm, bir gün cennete benzeyen bahçesinden gemi şeklindeki şarap kabıyla yola koyuldu" (Nizâmî, Heft Peyker 1363: 464).

Klasik Fars şiirinde de gemi veya sandala benzeyen ve içinde şarap bulunan kaplar, sık sık kullanılmıştır.

"Gemi şeklindeki şarap câmını getir. Çünkü sevgilinin yüzü olmaksızın her göz köşesinde gönül gamından bir derya oluştu" (Hâfız Şîrâzî 1368: 369).

“Şâh, sandala benzeyen şarap kabını zaman zaman alır, gül ‘mevsiminde’ bezme ve meclise gider” (Unsurî 1363: 71).

Şarap câmlarının üzerinde az da olsa şahların isimlerinin yazıldığı da olmuştur. Bu yazım biçimi daha çok kahramanlık serüvenlerinde karşımıza çıkarlar. İstenmeyen kahramanın adını şarap câmında yazılı olduğunu gören kişi, rahatsız olur ve elinde içmek için tuttuğu şarap câmını yere atar. Behrâm’ı istemeyen kişi eline aldığı şarap câmında onun ismini görünce, huzursuz olur ve kabı yere atar:

“Bezmede bir şarap câmı vardı. O câmda Behrâm’ın adı yazılmıştı. Hükümdar emir verdi, câmı yere çaldılar, herkes onu gönlünden uzaklaştırdı” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: IX/195).

Şâhnâme’de Keyhüsrev’e ait özel bir şarap câmindan bahsedilmiştir. Keyhüsrev, cihanın sırlarını bu şarap câmına/kadehine bakarak gördüğü yazılıdır. Firdevsî “Keyhüsrev’in Dünyayı Gösteren Şarab Câmında Bîjen’i Görmesi” başlığı altında bu câmdan ilk kez söz eder. Şâhnâme’ye göre İran’ın tanınmış kahramanlarından Bîjen, Efrâsiyâb tarafından yakalanıp bir kuyuya atılır. Keyhüsrev bu şarab câmına/kabına bakarak Bîjen’in sağ olduğunu ve bir kuyuda baş aşağı tutulduğunu, oğul hasretiyle yanan Gîv’e haber verir. Gîv de Rüstem’e bir mektup yazarak oğlunun kurtarılmasını ister. Rüstem de gider, Bîjen’i kuyu zindanından kurtarır (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/42).

Keyhüsrev’in bu şarap kabına “câm-ı gîfî-numây” yani dünyayı gösteren şarab câmı/kabı denilmiştir. Konuyla ilgili Şâhnâme’de şu bilgiler yer almıştır. “Kutlu nevrûz gelince, Keyhüsrev’in şarab câmına da ihtiyaç duyuldu. Kaybolan Bîjen’in hasretiyle beli iki büklüm olan kahraman Gîv, üzüntülü bir şekilde Keyhüsrev’in sarayına gider. Keyhüsrev, Gîv’i hiç böyle görmemişti. Şâh, Rûm kumaşından yapılan bir elbise giyer, Tanrıya şükreder, yalvarır ve o parlak şarap camının üzerine dualar okur. Sonra kalkıp sarayına giderek başına Keyâniyân tacını takar” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/42-43). Keyhüsrev tacını takip tahtına oturur ve “câm-ı gîfî-numây”ı eline alır. Olay, Şâhnâme’de şöyle anlatır:

“Keyhüsrev, eline bir şarap câmı aldı. O kabın/câmın içinde yedi ülkeyi gördü. Yüce feleğin bütün zaman ve işaretlerini, bütün her şeyin nasıl ve niçin ‘olduğunu’ gördü. ‘Deniz dibindeki’ balıktan hamel burcuna kadar bir

baştan bir başa her şey o şarap câminin içinde görünüyordu. Keyvân, Behrâm, Nahîd, Güneş ve Aslan 'burcu'. Ayın altındaki 'parlaklık', üstündeki karalık, o şarap câminin/kabının içindeydi. Büyüden anlayan cihan padişahı gelecekte olacak tüm olayları bu parlak câmda gördü" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/43).

Klasik Fars Edebiyatında bu câm/kab: "câm-ı cihânumâ, câm-ı cihânbin, câm-ı Keyhüsrev" ve özellikle de "câm-ı Cem" olarak geçer. Bu tabirler, irfani veya gayr-i irfanî olarak ele alınmış ve işlenmiştir (Mu'in 1368: I/345; Christensen 1377: 457).

İskendernâme' de bu şarap câmindan bahsedilmiştir. İskender, Serîr kalesine gider, orada Keyhüsrev'in tahtına oturur ve onun cihânı gösteren parlak şarab câmindan şarap içer ve şarap câmını tahtının üzerine bırakır, atar. Nizâmî de Keyhüsrev'in şarap kabı/câmı firuze renklidir (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 329).

Keyhüsrev'in kadehinde var olan yazılar ve çizgiler mesnevilerde "hatt-ı câm", "hatt-ı sâgar" terkibiyle karşımıza çıkar ve "müsel" denilen bir yazı stili buradan doğarak edebiyatta kullanılır:

"Meyhane piri bir muamma okuyordu. Dün gece sonunda ne olacak diye 'şarap' câminin üzerinde yazılıydı" (Hâfız Şîrâzî 1368: 307).

"İki âlemin sırrını sâgardaki yazıdan okuyan her kimse, Câm-ı Cem'in rumuzlarını bu yoldaki nakışlardan anladı" (Hâfız Şîrâzî 1368:119).

Nizâmî, *İkbâl-nâme'* de Keyhüsrev'in şarap kabına göndermede bulunur ve onu "câm-ı gîfî-numâ" olarak görür:

*"Bu câm-ı gîfî-numâya/dünyayı gösteren şarab câmına bak, Allah'ın dünyada 'yapacaklarının' ne olduğunu öğrenmek istiyorsan, bak da gör!" (Nizâmî, *İkbâl-nâme* 1363: 283).*

Câmın dışında mesnevilerde şarab içilen kablara verilen başka isimler ile bu kapların birçok çeşidi de yer almıştır. Bunlar şunlardır:

4.1.2.2. Eyâğ

Şarap kabı, şaraba kadehi (Muhammed Pâdşeh trs: I/512). Eyâğ, mesnevilerde şarap içilen bir kap olarak geçer. *Gerşâsbnâme'* de billurdan yapıldığı ve onunla sarı renkli şarap içildiği görülmektedir:

“Billur eyâğ içindeki sarı şarap, temiz suda yansıyan ışık gibiydi” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 425).

4.1.2.3. Bâluğ

Gergedan veya inek/boğa boynuzlarından yapılan şarap kadehi (Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen* 1386: I/806) Bâluğ, *Anendrâc*’da “bâliğ” olarak yazılmıştır. (Muhammed Pâdşeh trs. : I/586). *Gerşâsbnâme*’de Hüsrev’i seven seçkin insanların düzenlenen bezimde ellerinde kadeh olarak tuttıkları şarap içilen kabın adı “bâluğ” ismiyle anılır:

“Hüsrev’i seven çok sayıdaki büyüklerin ellerinde bâluğ ve tekûk vardı” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 425).

4.1.2.4. Bulbul

Şarap kadehi (Muîn, *Ferheng-i Fârsî* 1360: I/565) *Şâhnâme*’de Zuvâre’ nin içmek için eline verilen kadehin ismi “Bulbul”dur (Firdavsî, *Şâhnâme* 1375: II/161).

“Zuvâre, bulbulu eline alınca, hemen Keykâvus’u andı, yadetti” (Firdavsî, *Şâhnâme* 1375: II/161).

4.1.2.5. Bulbule

İçine şarap dökmek için bakırdan imal edilmiş boru testi (Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen* 1386: I/1010) bu kelime “bülbül” kelimesiyle aynı beyit içinde kullanılarak, çeşitli kelime oyunları yapılır:

“Bülbül, toplulukta bülbüle olmuş, keklük gibi ağzında kahkalar parçalıyor” (Nizâmî, *Şerefname* 1363: 302).

“O iki sarhoş bülbülün sesinden bütün bülbüle kırıldı” (Nizâmî, *Leylâ vü Mecnûn* 1363: 95).

4.1.2.6. Bulbulî

Şarap kadehi (Muîn, *Ferheng-i Fârsî* 1360:566) “Ellerinde ne de çok şarap dolu bulbuli vardı. Sen ovanın baştanbaşa gelinciklerle dolduğunu sanırdın” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 242) denilerek bu şarap kadehinin adına yer vermiştir.

“Ey sakî! Bulbulî'nin tamamını Bâbil meyinde doldur” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/161).

4.1.2.7. Pîl-pâ

Şarap içmede kullanılan büyük bir kap (Muîn, *Ferheng-i Fârsî* 1360:I/956) Bu kelimeyle de fil kelimesi birlikte kullanılarak, çeşitli söz oyunları yapılmıştır.

“Pîlpâdan şarap içince, fil şeklindeki gürzümler filleri izledim” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 112).

4.1.2.8. Tekûk

Topraktan veya bakırdan yapılan üzerinde çeşitli, özellikle de hayvan resimleri bulunan, şarap içmek için kullanılan bir kap (*Ferheng-i Bozorg-i Sohen* 1386: III/1860). *Gerşâsbnâme*'de bu şarap içilen kabın hem adı hem de neden yapıldığı zikredilmiştir.

“Hüsrev'i seven binlerce büyüklerin ellerinde inek boynuzundan yapılmış 'baluğ' ve billûrdan imal edilmiş 'tekûk' vardı” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 425).

4.1.2.9. Hom/Honb

Ağzı kapalı, gövdesi silindir şeklinde büyük kiremit kap (Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen* 1386: IV/2823) Şarabın içine döküldüğü, bulundurulduğu, saklandıdığı bir kabın adıdır ki küp olarak da bilinir. Mesnevilerde oldukça çok geçer:

“Kale kapısı keder kapısıyla kapatılmış hom'un ağzı da tövbe ile kırılmış” (Esedî-yi Tûsî, *Gorgânî, Vîs ü Râmin* 1371: 192).

“Ey sakî! Yaşlı köylülerin honb'unda 'bulunan' süt ve bal gibi olan şarabı kadehin içine dök” (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 75).

4.1.2.10. Çemâne

Şarap kadehi (Muîn, *Ferheng-i Fârsî*-i 1360: I/1312).

“Onun gözleri nar tanesi yaşlar yağıdırıyor. Sanki çemâne'den şarap dökülüyor” (*Gorgânî, Vîs ü Râmîn* 1371: 185).

4.1.2.11. Ratl

Bir ağırlık ölçüğü olan ratl, hem şarap kadehi, hem de mecazen şarap anlamında kullanılmıştır (Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen* 1386: IV/3639).

“Birbiri ardına parlak ratl’lar sunarak, hükümdarı uyutuyordu” (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 281).

“Sarhoş gönül, şaraba karşı hırslı olur. Bundan dolayı oldukça fazla ratl, pek çok sâğar tekrar tekrar içer” (Gorgânî, *Vîs ü Râmîn*: 287).

4.1.2.12. Sâgar

Şarap içilen bir kabın adıdır (Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen* 1386: V/3984) Mesnevilerde yaygın kullanılır.

“Padişâh, iki-üç sâgar şarap içince, yüzü gül gibi kızardı” (Nizâmî, *Heft Peyker* 1363: 115).

“Gönül çelen Vîs, bu sözleri işitince, dostun anısına sâğar’ı dolduruyordu” Gorganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 190).

4.1.2.13. Surâhi

Genellikle dar ve kıvrımlı, kulplu ve şişeden yapılmış bir testidir (Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen* 1386: V/4721).

“Şahın bezminde surâhî’den ‘şarap’ dök diye söylenemez, kavga da yapılamaz” (Nizâmî, *İkbâl-nâme* 1363: 249).

“Surâhî’yi şarapla doldurtuyor, şarapla cihana hayat veriyordu” (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 44).

“Kırmızı surâhî’ler, sakînin elinden gülererek: ‘Yaşasın bu hayat’ dedi” (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 128).

Sürâhînin şişeden yapılmış olması, ona istenilen şeklin verilmesine neden olur. Bundan dolayı mesnevilerde çeşitli şekillerde yapılmış sürâhiler karşımıza bolca çıkar. *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde horoz şeklinde bir sürâhi görürüz. Horoz şeklinde algılanan sürâhî ile horoz arasında bir bağlantı kurulmuş, onun ötüşü ve bağırmasıyla horozdan yapılmış sürâhî bağırması birbiriyle ilintilendirilmiştir.

“Surâhî bir horoz gibi yapılmış. Fakat vaktinde öten bir horoz” (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn*, 1363: 97).

“Horoz şeklindeki surâhî, horoz ‘gibi’ çoşuverdi/ötüverdi, şarabın çoşku-suyla: ‘afiyet olsun’ dedi” (Nizâmî, Şerefnâme 1363: 256).

4.1.2.14. Tâs

Piyâle, kadeh (Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen* 1386: V/4839). Bir içecek kabı olan tâs, işlevsel olarak kullanılmış ve şarap içiminde kullanılan bir alet olarak sadece isim olarak mesnevilerde yer almıştır (Nizâmî Şerefnâme 1363: 256).

“O, bir şarap tâs’ını eline aldı, güzel bir şekilde Tanrıyı andı” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/98).

4.1.2.15. Kadeh

Şarap içmede kullanılan bir başka kab da kadehtir. Şarap içiminde kullanılan küçük kadehtir (Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen* 1386: VI/5492). Kadeh, iki ratl veya beş ratl arasında bir ölçeğe sahip olması, onun özelliklerinden biriymiş (İhsân 1383:139). Mesnevilerde bir özellik arz etmeden sadece şarap içiminde kullanılan bir kap olarak geçer (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/10; Nizâmî, Şerefnâme 1363: 155).

“Mey, kadeh’in içinde Yemen akiki gibi ‘parlıyor’, önlerinde lale ve nesteren” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/10).

4.1.2.16. Kınîne

Şarap kabı (Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen* 1386: VI/5597). Mesnevilerde sadece işlevsel olarak adı geçer, şarap içilen bir kabın ismi olarak zikredilir:

“Kırmızı renkli şaraptan kınîne ağladı, nây/ney inledi, câm güldü” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1371: 332).

4.1.2.17. Kâs

Şarap kadehi, kâse (Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen* 1386: VI/5685). Kâs, diğer şarap içiminde kullanılan kablardan biri olarak mesnevilerde bu isimle anılmıştır. (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn*, 1363: 414):

“Böylece, gecedan bir kısım geçinceye kadar, durmadan neşeyle bir kâs’tan şarap içti” (Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 388).

4.1.2.18. Kâlih

Kabaktan yapılmış ve şarap içmede kullanılan bir kap çeşidinin adıdır (*Ferheng-i Bozorg-i Sohen* 1386: VI/5893).

“Onu gördü, kendi tahtına oturdu. Biri, huzura boynuzdan ve kabaktan yapılmış bâluğ ve kâbihi ‘sundu” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsbnâme* 1354: 421).

4.1.2.19. Nısfî

Orta ölçekli şarap kadehi (*Ferheng-i Bozorg-i Sohen* 1386: VIII/7844). Sadece isim olarak yer alır (Nizâmî, *Şerefnâme* 1363: 340).

KAYNAKÇA

- Affî, Rahîm, *Esâtîr ve Ferheng-i Îrân der-Novîştehâ-yi Pehlevî*, Tahran 1374 hş.
- Attâr, Ferîduddîn, *Dîvân-ı Attâr*, (nşr. Takî Tefezzulî), Tahran 1374 hş.
- Avfî, Muhammed, *Cevâmi’ul Hikâyât*, (nşr. Cafer Şîâr), Tahran 1374 hş.
- Ayyûkî, *Varka ve Gulşâh* (nşr. Zebihullâh Safâ), Tahran 1343 hş.
- Bahâr, Melikuşşuarâ, “Fehleviyât yâ Terânehâ-yı Millî”, *Bahâr ve Edeb-i Fârsî* (nşr. Muhammed Gulbîn), Tahran 1351 hş.
- Belamî, Ebu’l Fazl, *Târîhnâme-i Teberî*, (nşr. Muhammed Ruşen), Tahran 1363 hş.
- Berûmend, Saîd Cevâd, *Cur’afeşânî*, Tahran 1385 hş.
- Beyhakî, Ebu’l Fazl Muhammed b. Hüseyin, *Târîh-i Beyhakî*, (nşr. Kâsım Ganî), Tahran 1362 hş.
- Câhız, Ömer b. Bahr, *Âyîn-i Kişverdârî der-Îrân ve İslâm*, (trc. Habibullah Nevbaht), Tahran 1386 hş.
- Christensen, Arthur, “Câm-ı Sîhrâmîz” *Nomûnehâ-yı Nohistîn-İnsân ve Nohistîn-Şehryâr der-Târîh-i Efsânehâ-yi Îrâniyân*, (trc. Jâle Amûzgâr-Ahmed Tefezzulî), Tahran 1377 hş.
- Christensen, Arthur, *Îrân der- Zemân-i Sâsâniyân*, (trc. Reşîd Yasemî), Tahran 1370 hş.

- Damgânî, Menuçehrî, *Dîvân-ı Menûçehrî Damgânî*, (nşr. Muhammed Debîrsiyakî), Tahran 1384 hş.
- Dayf, Şevkî, *Târîhul Edebi'l-Arabi/Asru'l-İslâm*, Kahire trs.
- Dıraht-i Âsûrîk*, (trc. Mâhyâr Nevvâbî), Tahran 1363 hş.
- Dihhodâ, Alî Ekber, *Lugatnâme*, Tahran 1372 hş., I-L.
- Dihlevî, Emîr Husrev, *Dîvân-ı Emîr Husrev Dihlevî*, (nşr. İkbâl Selâhuddîn), Tahran 1380 hş.
- Enverî, Hasan, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen*, Tahran 1386 hş.
- Firdevsî, Ebul Kâsım, *Şâhnâme*, (nşr. Saîd Hamîdyân), Tahran 1375 hş.
- Firdevsî, Ebul Kâsım, *Şâhnâme-i Firdevsî*, (nşr. Julius Mohl), 1388 hş.
- Gencevî, Nizâmî, *Heft Peyker*, (nşr. Vahîd Destgerdî), Tahran 1363 hş.
- Gencevî, Nizâmî, *Hüsrev ü Şîrîn*, (nşr. Vahîd Destgerdî), Tahran 1363 hş.
- Gencevî, Nizâmî, *İkbâl-nâme*, (nşr. Vahîd Destgerdî), Tahran 1363 hş.
- Gencevî, Nizâmî, *Kulliyât-ı Nizâmî-i Gencevî*, (nşr. Pervîz Bâbâyî), Tahran 1388 hş.
- Gencevî, Nizâmî, *Leyla vü Mecnûn*, (nşr. Vahîd Destgerdî), Tahran 1363 hş.
- Gencevî, Nizâmî, *Şerefnâme*, (nşr. Vahîd Destgerdî), Tahran 1363 hş.
- Gerdizî, Ebu Saîd Abdulhay, *Târîh-i Gerdizî*, (nşr. Abdulhay Habîbî), Tahran 1363 hş.
- Gorgânî, Fahrüddîn Esad, *Vîs ü Râmîn*, (nşr. Muhammed Rûşen), Tahran 1371 hş.
- Gurvî, Alî, "Sayd ve Âdâb-ı Ân der-Şâhnâme-i Firdevsî", *Huner ve Merdum*, s: 153-154, Tahran 1353 hş.
- Hosrevî, Zehrâ, *Şî'r-i Şikâr der-Edeb-i Arab*, Tahran 1383 hş.
- Hourani, Albert, *Arap Halkları Tarihi* (trc. Yavuz Alagun), İstanbul 2002.
- İbn Batlân, *Tercume-i Takvîmus Sihat*, (nşr. Gulâmhüseyn Yûsufî), Tahran 1382 hş.
- İbn Belhî, *Farsnâme*, (nşr. Mensûr Restiğâr Fesâyî), Tahran 1374 hş.

- İbn Cevzî, Abdurrahmân b. Alî, *Kıssa ve Kıssagüyyî Der İslâm* (trc. Mehdî Muhabbetî), Tahran 1386 hş.
- İbn Haldûn, Abdurrahmân, *Mukaddime-yi İbn Haldûn*, (trc. Muhammed Pervîn Gonâbâdî), Tahran 1345 hş.
- İbn Kuteybe, Abdullah b. Müslim, *Uyûnul Ahbâr*, Kahire 1930.
- İbn Nedîm, Muhammed b. İshâk, *el-Fihrist*, (nşr. Muhammed Rızâ Teceddüd), Tahran 1381 hş.
- İhsân, Muhammedİsfahânî, Ebul Ferec, *el-Egânî*, (nşr. Abdusettâr Ahmed Ferrâc), Beyrut 1965.
- Kılıçlı, Mustafa, *Sadrul İslâm ve Emeviler Döneminde Gmâ*, Erzurum 1993.
- Kirmânî, Hâcû, *Dîvân-ı Eş'âr-ı Hâcû Kirmânî*, (nşr. Ahmed Suheyl Hansârî), Tahran 1369 hş.
- Levend, Agah Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara 1988.
- Lisân, Hüseyin "Şi'r ve Şarâb", *Yağmâ*, s: 29, Tahran 1355 hş.
- Mekkî, Muhammed Kâzım, *Temeddun-i İslâmî der Asr-ı Abbâsiyân*, (trc. Muhammed Sipihrî), Tahran 1383 hş.
- Mesûdî, Hüseyin b. Alî, *Murûcu'z-Zeheb* (trc. Ebûl Kâsım Pâyende), Tahran 1370 hş.
- Meşhûn, Hasan, *Târîh-i Mûsikî-yi İrân*, Tahran 1373 hş.
- Mevlânâ, Celâluddîn Rûmî, *Mesnevî-yi Ma'nevî*, (nşr. R. A. Nicholson), Tahran trs.
- Mez, Âdâm, *Temeddun-i İslâmî der Karn-ı Çehârom-i Hicrî*, (trc. Alî Rızâ Vekâletî), , Tahran 1362 hş.
- Mostevfî, Hamdullah, *Târîh-i Gozîde*, (nşr. Abdurrahmân Nevâî), Tahran 1364 hş.
- Mucmelut Tevârih*, (nşr. Melikuşşuara Bahâr), Tahran 1318 hş.
- Muîn, Muhammed, "Şomâre- i Heft ve Heft Peyker-i Nizâmî", *Mecmû'a- i Makâlât*, Tahran 1368 hş.
- Muîn, Muhammed, *Ferheng-i Fârsî*, Tahran 1360 hş., I-VI.
- Nefîsî, Saîd, *Târîh-i Temeddun-ı İrân-ı Bâstân*, Tahran 1383 hş.

- Nizâmülmülk, Ebul Hasan, *Siyerül Mulûk*, (nşr. Cafer Şiâr), Tahran 1364 hş.
- Oşîderî, Cihângîr, *Dânişnâme-i Mezdiyesnâ*, Tahran 1371 hş.
- Pâdşeh, Muhammed, *Ferheng-i Câmi'-i Fârsî/Anendrâc*, (nşr. Muhammed Debîrsiyakî), Tahran 1363 hş.
- Râvendî, Morteza, *Târîh-i İctimâ'î-yi Îrân*, Tahran 1357 hş.
- Râvendî, Muhammed b. Alî, *Rahâtu's-Sudûr ve Âyetu's-Surûr*, (nşr. Muhammed İkbâl) Tahran 1364 hş.
- Rengçî, Gulâmhüseyn, *Gul ve Giyâh der Edebiyyât-ı Manzûm-i Fârsî*, Tahran 1372 hş.
- Rızâ, İnâyetullah, "Berresî-yi Câmiaşinâsî-yi Îrân Pîş ez İslâm", s: 19, Abân 1356, 1356 hş.
- Rûdekî, *Dîvân-ı Rûdekî*, (nşr. Cafer Şiâr), Tahran 1378 hş.
- Sâbî, Hilâl b. Muhsin, *Rusûmu Dâru'l-Hilâfe*, (trc. Muhammed Rızâ Kedkenî), Tahran 1346 hş.
- Se'âlibî, Abdulmelik b. Muhammed, *Yetîmetü'd-Dehr*, (nşr. M. Muhyiddîn Abdulhamîd), Kahire 1956.
- Seâlibî, Abdulmelik b. Muhammed, *Târîh-i Se'âlibî/Ahbâr-i Mulûk-i Furs*, (trc. Muhammed Fezâ'ilî), Tahran 1368 hş.
- Selmân, Mesûd-i Sa'd, *Dîvân-ı Mes'ûd-i Sa'd*, (nşr. Pervîz Bâbâyî), Tahran 1374 hş.
- Semerkindî, Nizâmî Arûzî, *Çehâr Makâle*, (nşr. Muhammed Kazvînî), Tahran 1369 hş.
- Sistânî, Ferruhî, *Dîvân-ı Hekîm Ferruhî*, (nşr. Muhammed Debîrsiyakî), Tahran 1371 hş.
- Sitâyışger, Mehdî, *Vâjenâme-yi Musîkî-yi Îrân*, Tahran 1374 hş.
- Şemîsâ, Sîrûs, *Ferheng-i İşârât-ı Edebiyyât-ı Fârsî*, Tahran 1377 hş.
- Şîrâzî, Hâfız, *Dîvân-ı Hâfız*, (nşr. M. Kazvînî-K. Ganî), Tahran 1368 hş.
- Şîrvânî, Hâkânî , *Dîvân-ı Hâkânî-yi Şîrvânî* (nşr. Ziyâuddîn Seccâdî), Tahran 1374 hş.

Tûsî, Esedî, *Goştâsbnâme*, (nşr. Habîb Yağmâyî), Tahran 1354 hş.

Unsurul Me'alî, Keykâvus b. İskender, *Kâbûsnâme*, (nşr. Gulâmhüseyn Yûsufî), Tahran 1375 hş.

Vezinpûr, Nâdir, *Nâsır Husrev*, Tahran 1362 hş.

Yakût Hamevî, *Mu'cemu'l Buldân*, Beyrut, trs.

Yıldırım, Nimet, *Fars Mitolojisi*, İstanbul 2008.

Yıldırım, Nimet, *İran Edebiyatı*, İstanbul 2012.

Zeydân, Corcî, *Târih-i Temeddun-ı İslâm*, (trc. Alî Cevâhir kelâm), Tahran 1382 hş.



RÛDEKÎ-Yİ SEMERKANDÎ (Ö. 329/940)

PROF. DR. NİMET YILDIRIM*

Öz

İran'ın ilk büyük şairi ve Fars şiirinin mühendisi olarak kabul edilen **Ebû Abdullâh Cafer b. Muhammed Rudekî**, III./IX. yüzyıl ortalarında Semerkand'ın Rudek kasabasına bağlı "Benuc" köyünde dünyaya geldi. İyi bir eğitim aldı. Uzun zamanlar Fars şiirinin en ünlü şairi oluşu ve bilge kişiliğiyle hep ön planda oldu. Samanî döneminin en ünlü şairi Rudekî, İslâm sonrası yeni Fars edebiyatının gerçekte en büyük şairi olarak kabul edilir.

Samanî dönemi Fars edebiyatının, özellikle de övgü şiirinde tartışmasız önderi Rudekî'dir. Musikişinaslığının yanı sıra iyi bir icracı da olan, şiirlerinin birçoğu musiki eşliğinde okunan Rudekî'nin şiirdeki tarzı, kendisinden sonraki Fars şairlerinkinden farklıdır. Divanı ile çok sayıda şiiri günümüze kadar gelememiş ve ortadan kaybolmuştur. Bu arada Rudekî'nin Horasan tarzı övgü şiirinin temellerini attığı, daha sonraki çağlarda **Unsurî**, **Muizzî** ve **Enverî**'nin de bu tarzı devam ettirdiği unutulmamalıdır. Rudekî'nin kahramanlık şiirlerinin son derece sadeliği de dikkat çeker.

Anahtar kelimeler: Rudeki, klasik Fars şiiri, Samaniler

ABSTRACT

Accepted as the great poet of Iran and the engineer of Persian poetry, Ebû Abdullâh Cafer b. Muhammed Rudekî was born in Benuc village of the small town of Rudek, Samarkand in the mid 9th centu-

* *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.

ry. He received a good education. Being a wise person and the most renowned poet of Persian poetry for long, he had always remained at the forefront.

The most renowned poet of the period of Samani, Rudeki is considered as the real, greatest poet of the new Persian literature after Islam.

He is undisputedly the leader of the Persian literature in the period of Samani, especially of the praise poetry. Being a music lover as well as a good performer, his style of poetry is different from the following Persian poets, with many of his poems song in company with music. Many of his poems and Divan have disappeared, not surviving to date. In the meantime, it should be remembered that he laid the foundations of the Praise poetry of Horasan style, which was maintained by **Unsurî**, **Muizzî** and **Enverî** in later centuries. His heroic poems are also most apparent with their very simplicity.

Key words: Rudeki, classical Persian poetry, Samanis.

چکیده

ابو عبد الله جعفر بن محمد رودکی نخستین شاعر بزرگ ایران و مهندس شعر فارسی در قرن چهارم هجری قمری در روستای پنج رودک در ناحیه رودک سمرقند متولد شد. رودکی یکی از مشهورترین شاعران فارسی گوی در تاریخ می باشد وی در دوران سامانی بزرگترین شاعر ادبیات فارسی بود. عصر جدید بعد از اسلام مقبول شد. رودکی بدون شک بزرگترین شاعر شعر ستایشی دوران سامانی می باشد. رودکی به دلیل آشنایی با موسیقی در شعر هایش از آن بهره می جست که این یکی از وجوه تمایز وی از بقیه شعرا می باشد. دیوان و بسیاری از اشعار از دست رفته است. رودکی از پایه گذاران سبک خراسانی بوده که بعد از وی عنصری، معزی و انوری این سبک را ادامه داده اند. اشعار حماسی رودکی نیز که به زبان ساده سروده شده نیز دقت علاقمندان به شعر و ادبیات فارسی را جلب می نماید.

کلید واژه ها: شعر کلاسیک فارسی رودکی، سامانیان.

1. Hayatı

İran'ın ilk büyük şairi ve Fars şiirinin mühendisi olarak kabul edilen **Ebû Abdullâh Cafer b. Muhammed Rudekî**, Avfî'ye göre III./IX. yüzyıl ortalarında Semerkand'ın Rudek kasabasına bağlı "Benuc" köyünde dünyaya geldi. Gençliğinin ilk dönemlerinden itibaren hem şiirleri hem de musiki dalındaki yeteneğiyle ün kazandı. Uzun zamanlar Fars şiirinin en ünlü şairi oluşu ve bilge kişiliğiyle hep ön planda oldu.¹

Yaşadığı çağın tartışmasız en büyük şairi Rudekî² Abdurrahman-i Camî'ye göre, Maverâünnehirli, Devletşah'a göre ise "Rudek"lidir.³ Emîn Ahmed-i Razî; Rudekî'nin, Semerkand'ın "Rudek" kasabasından, dolayısıyla Semerkandlı olduğunu kaydeder.⁴ *Hulâsatu'l-eş'âr'* a göre Rudekî, Semerkandlıdır. Lutf Ali Beg Azer ise onun Buharalı olduğunu belirtir. Rıza Kulî Han Hidâyet, Rudekî'nin Nesef'e bağlı Rudek'te dünyaya geldiğini söyler. *Ferheng-i Encümenârâ* ise, Rudek'in Buhara'ya bağlı olduğunu kaydeder.⁵ Bu köy, Rûdek'in en büyük köylerinden olmasından "Benûc-i Rûdek" adıyla anılır.⁶ Yakût Hamevî, *Mu'cemu'l-buldân'* da bu köyden söz etmiş, Rudekî'nin burada dünyaya geldiğini belirtmiştir. Rudekî, değişik kaynaklarda bazen

¹ Avfî, Muhammed, *Lubâbu'l-elbâb* (yay. E. G. Browne), Tahran 1361 hş., I-II, II, 6; Hidâyet Rızâ Kulî Hân, *Mecma'u'l-fusahâ* (yay. Mezâhir-i Musaffâ) Tahran 1340 hş., II, 681; Nefisî, Saîd, *Târîh-i Nazm u Nesr*, Tahran 1363 hş., I, 21; Furuzânfer, Bediüzzamân, *Sohen u Sohenverân*, Tahran 1369 hş., s. 18; Yahakkî, Muhammed Cafer, "Rudekî", *Danişnâme-yi Edeb-i Fârsî*, III, 415-416.

² Rypka, Jan, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân* (çev. Kerîm-i Keşâverz), Tahran 1370 hş., I, 273.

³ Devletşâh-i Semerkandî, *Tezkiretü's-şuarâ* (yay. E.G. Browne), London-Leiden 1901, s. 31.

⁴ Razî, Emîn Ahmed, *Heft İklîm*, Tahran 1389 hş., III, 1512.

⁵ Nefisî, Saîd, *Muhît-i Zindegî ve Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, Tahran 1382 hş., s. 309.

⁶ Browne, Edward Granville, *A Literary History of Persia*, Cambridge 1924, I, 456; Safâ, Zebîhullâh, *Târîh-i Edebiyyât Der Îrân*, Tahran 1371 hş., I, 372; Rızazâde-yi Şafak, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 45; Zerkanî, Seyyid Mehdî, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, Tahran 1388 hş., s. 359.

“Rudekî-yi Semerkandî” bazen de “Rudekî-yi Buharayî” diye anılır.

7

Samanî döneminin en ünlü şairi Rudekî'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmez. Ancak III./IX. yüzyıl ortalarında dünyaya gelmiş olduğu güçlü ihtimaldir.⁸ Adı, künyesi ve nisbesi, ilk şairler tezkiresi *Lubâbu'l-elbâb*'ta: “Ebû Abdullâh Cafer Muhammed-i Rudekî”; *Çehar Makale*'de: “Ebû Abdullah Cafer b. Muhammed-i Rûdekî”, *Bezmârâ*'da: “Ebû Abdullah Muhammed-i Rudekî”; *Meyhâne*'de: “Ebû Abdullâh Muhammed Rudekî-yi Semerkandî”; *Tezkiretü's-şuarâ*'da: “Ebû'l-Hasan-i Rudekî”; *Mecmau'l-Fusahâ*'da: “Ebû Abdullah/Ebû'l-Hasan Cafer b. Muhammed Rudekî”; *Hulâsatu'l-eş'âr*'da: “Hekîm Ebu'l-Hasan Muhammed b. Abdullah-i Rudekî” şeklindedir.⁹ Kaynaklarda; “Muhammed”, “Cafer” ve “Abdullah” adlarına rastlanır. “Ebu'l-Hasan” ve “Ebu Abdullah” künyeleriyle de bilinir. Nizamî-yi Aruzî, Avfî ve Devletşâh gibi daha eski yazarlar ile birçok şair kendisini “Üstad” nitelemesiyle anarlarken daha yeni tezkirelerde, “Hekîm” diye geçer. *Lubâbu'l-elbâb* ve *Heft İklîm*'deki kayıtlara göre Rudekî “Sultanuşşuara: şairlerin kiralı” diye de anılır.¹⁰ Bazıları da Rudekî'yi “Mecdüddîn” lakabıyla anarlar.¹¹

Ortaya çıkışlarıyla şiirin de artık yatağına girmiş olduğu Samanîler hanedanı döneminde sadece bir tek şairin, Rudekî'nin adı egemendi. Hayatının ilk dönemleri ve öğrenimi konusunda net bilgiler yoktur. Sekiz yaşında *Kur'ân*'ı bütünüyle ezberlemiş olduğu, iyi ve köklü bir öğrenim gördüğü, kıraat dersleri aldığı, aynı çağlarda şiir yazmaya başladığı kaynaklarda aktarılır.¹² Bazı kaynaklara göre

⁷ Hidâyet, *Mecmau'l-fusahâ*, 681.

⁸ Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 311.

⁹ Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 306-307.

¹⁰ Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 6; Müderris, Mirzâ Muhammed Ali, *Reyhânetü'l-edeb fi terâcimi'l-marûfîn bi'l-kuna ve'l-lakab*, Tahran 1364 hş., II, 338; Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 308; Furuzânfer, Bediüzzamân, *Târîh-i Edebiyyât-i İrân*, Tahran 1386 hş., s. 94.

¹¹ Çelebî, Kâtip, *Keşfü'z-zunûn 'an esâmi'l-kutub ve'l-funûn*, (yay. Kilisli Muallim Rifat-Şerefettin Yalçın), İstanbul 1941-1943, II, 111.

¹² Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 6; Razî, *Heft İklîm*, III, 1512; Zerrînkûb, “Bunyâd-i Şi'r-i Fârsî”, *Defter-i Eyyâm*, s. 232.

çocukluğundan beri gözleri görmüyordu. Genç yaşlarında dikkate değer bilimsel ve edebî bir birikim elde etti. Aynı zamanda musiki dalında da önemli bir yetenek olan Rudekî, İran tarihinde musikinin öncüleri olarak kabul edilen ünlü ustalar **Bârbed** ve **Nekisa**'yı bile geride bırakacak bir musiki tekniği, bilgi ve birikimi elde etmişti. Şiirleri belagat ve fesahat örneği olan şairin klasik tezkirelerin ifadeleriyle: ne Araplar ve ne de Farslar arasında bir benzeri vardı.¹³

Musikişinaslığının yanı sıra iyi bir icracı da olan, şiirlerinin birçok musiki eşliğinde okunan Rudekî'nin şiirdeki tarzı, kendisinden sonraki Fars şairlerinkinden farklıdır. Divanı ile çok sayıda şiiri günümüze kadar gelememiş ve ortadan kaybolmuştur. Bu arada Rudekî'nin Horasan tarzı övgü şiirinin temellerini attığı, daha sonraki çağlarda **Unsurî**, **Muizzî** ve **Enverî**'nin de bu tarzı devam ettirdiği unutulmamalıdır. Rudekî'nin kahramanlık şiirlerinin son derece sadeliği de dikkat çeker.¹⁴

Rudekî konusunda önemli çalışmaları bulunan **Abdulganî Mirzayev** ve **Said Nefisî**, Rudekî'nin gözlerindeki görmemenin gerekçesini Samanî sarayında yaşanan bir ayaklanma ve şairin İsmailî akımının görüşlerine meyiletmesi nedeniyle ayaklanmacılara bağlamaktadırlar. Bunun yanı sıra Avfî ve Camî, Rudekî'nin anadan doğma kör olduğunu kaydederler.¹⁵ **Kedkenî** de Rudekî'nin şiirleri konusundaki araştırmaları sonucu onun anadan doğma kör olduğunu onaylamaktadır.¹⁶ Ancak Rudekî hakkında bilgilere yer veren yazarlardan **Semanî**, **Nizamî-yi Aruzî** ve *Târîh-i Sîstân*'ın yazarı böyle bir konuyu asla dile getirmezler. Firdevsî'nin *Şâhnâme*'de Rudekî'den söz ederken kullandığı ifadelerinden de şairin kör olduğu anlaşılmaktadır. Ancak Rudekî'nin şiirlerinden onun bir zamanlar görme yetisine sahip olduğunu gösteren işaretler çıkarılmaktadır. Bazı eserlerde de

¹³ Müderris, *Reyhânetü'l-edeb*, ; Razî, *Heft İklîm*, III, 1512; Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i İrân*, s. 94; Sabûr, *Âfâk-i Ğezel-i Fârsî*, s. 111.

¹⁴ Rypka, *Târîh-i Edebiyyât-i İrân*, I, 274.

¹⁵ Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 6; Browne, *A Literary History of Persia*, I, 456; Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 16; Berthels, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, I, 213.

¹⁶ Kedkenî, *Suver-i Hüvâl Der Şi'r-i Fârsî*, s. 420.

onun hayatının sonlarına doğru görme özelliğini kaybettiği;¹⁷ önceden görme yetisi olduğu ancak erginlik çağlarında¹⁸ ya da yaşlılık çağlarında¹⁹ bu özelliğini kaybettiği aktarılır.²⁰ Bazılarınca; şiirlerdeki renklerle ilgili değerlendirmeleri ve nitelermeleri onun anadan doğma kör olmadığının kanıtlarıdır.²¹

Avfî bu konuda şunları dile getirir: "*Rudekî anadan doğma kördü. görme yetisi yoktu, ancak basiretliydi. Beden gözleri kapalıydı, ancak gönül gözleri alabildiğine keskin ve güçlüydü.*"²²

Onunla çağdaş olan **Dakikî**, **Ebû Zuraa-yi Cürcanî** ve **Nâsır-i Husrev** gibi şairlerin birtakım açıklamalarından, Rudekî'nin anadan doğma kör olduğu sonucuna varılmaktadır. **Ebû Hayyân-i Tevhîdî** ile **Ebû Alî-yi Miskeveyh**'in aralarında geçen bir konuşma ve Avfî'nin rivayeti de bu durumu onaylar. Ancak bizzat şairin dizelerine aktardığı ifadelerinde, onun bir ömür boyu görme yetisinden yoksun olduğunu, hayatının sürekli karanlıklar içerisinde geçtiğini gösteren kanıtlar yoktur. Anadan doğma körlere kapalı olan renkler dünyası onun şiirlerinde bütün boyutlarıyla eksiksiz yer alırken, soğuk yaşlılık günlerini ısıtan gençlik çağlarının aşkları ve gönül maceralarının sıcak duyguları aciz ve görmeyen birinden nasıl beklenebilir? Öte yandan dizelerindeki teşbihler, tasvirler ve diğer değerlendirmeler de onun anadan doğma bir kör olmadığını kanıtlayacak düzeyde güçlü ve eşsizdir.²³

¹⁷ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 15; Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 374; Berthels, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, I, 213-214; Zerrînkûb, Abdülhuseyn, "Bunyâd-i Şî'r-i Fârsî", *Defter-i Eyyâm*, Tahran 1358 hş., s. 233.

¹⁸ Rypka, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, I, 273.

¹⁹ Furuzânfer, *Sohen u Sohenverân*, s. 18, 20; Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 94.

²⁰ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 16; Rypka, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, I, 273.

²¹ Ethé, Hermann, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî* (çev. Rızâzâde-yi Şafak), Tahran 2536 şş., s. 25.

²² Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 6.

²³ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 16; Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Bâ Kârân-i Hulle*, Tahran 1372 hş., s. 12.

Rudekî'nin hayatı dört ayrı devrede ele alınabilir:

1. Rudekî'nin çocukluk çağı, Semerkand'ın Rudek kasabasına bağlı Benuc köyünde doğumundan, çoğu Semerkant'ta geçen gençlik dönemine kadar. Çocukluk yıllarında çağın geleneklerine uygun olarak hem *Kur'ân*'ı ezberlemiş ve hem de şiir söylemiştir. Yine aynı yıllarda daha sonraları sarayda işine çok yaramış olan musikiye de ilgi duymuş, bu konuda da önemli birikim edinmiş, yeteneklerini sergilemiştir.

2. Hayatının ikinci dönemi Buhara'ya göç etmesiyle başlar. Söz konusu göçün gerçek gerekçesi bilinmez. Ancak öylesine bir yeteneğin hem ad, san ve şöhret ve hem de iyi bir iş bulmak için o şehre gitmiş olması muhtemeldir. Bazı araştırmacılara göre Rudekî'nin Buhara'ya gidiş amacı, başkentte yoğun faaliyetlerde bulunan edebî, edebî-bilimsel akımların hareketlerine katılmaktı. Övgü şiirlerinin yanında kahramanlık anlatılarına yer vermeyen ulusal destanlar yazması da bu kanıyı onaylamaktadır. O çağlardaki etkin ekol taraftarları şairlerin özellikle de emirlerin yanında bulunarak İran dili ve kültürünü koruma ve geliştirip yaygınlaştırma konusuna olan ilgileri dalga dalga yayılıyordu.²⁴

Bu dönem Samanî emiri **Nasr b. Ahmed** yönetiminin ilk yıllarına (301/913) ya da biraz sonrasına kadar sürer. Ondan önce yönetime gelen **İsmail** ile **Ahmed b. İsmail** dönemlerinde de çoğunluğun görüşüne göre Rudekî yine saray yakınında bulunmakta, saraya çok fazla girememekte, ancak ünlü vezir **Belamî** onu himaye etmektedir.

3. Onun, Nasr b. Ahmed sarayına girişini de yine Belamî sağlamıştır. Nasr b. Ahmed'in sarayına girmesiyle hayatının üçüncü dönemi başlar. Bu dönem şairin çok önemli rüyaları ve hayallerinin gerçekleştiği devredir. Hayatının sonraki dönemlerinde bu devreyi özlemle anar durur.²⁵

4. Hayatının dördüncü ve son dönemi; sarayda gerçekleşen bir ayaklanmayla başlar. Güçlü bir ihtimalle ayaklanmacılar, sarayda hükümdarın ya da başkalarının İsmailî akımına eğilim göstermesine

²⁴ Zerkani, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, s. 359-360.

²⁵ Zerkani, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, s. 360.

karşı olanlardı. Emir Nasr, veziri Belamî ve sarayın birçok önde gelen kişiliği ile ünlü şair Rudekî İsmailiye inancına eğilimli kişilerdi. Ayaklanmanın gerçekleştiği 326/938 yılında Belamî birdenbire görevinden alındı. Emir Nasr, bilinmeyen bir gerekçe ve şekilde bir köşeye çekildi. Rudekî de saraydan kovuldu, ardından da doğduğu köy Benuc'a geri döndü.²⁶ Şiirlerinden de anlaşıldığı gibi uzun bir hayat yaşamış ve çok yaşlılıktan dolayı dişleri dökülmüştür. Gençlik günlerini, o çağlardaki güçlülüğü ve mal varlığını dizelerinde hep özlemle anmaktadır.

Gençlik dönemi Buhara sarayında eğlence, mutluluk, güzeller ile kara gözlülerle aşk ve musiki meclislerinde eğlence ve bolluklar içerisinde geçen şairin yaşlılık çağları, tam tersine sakıntılarla geçmiştir. Bahtının ters dönmesi yüzünden hayatının sonlarında sıkıntılar ve zorluklar bir türlü yakasını bırakmamış, ünlü şekvaiyye kasidesini de o günlerde kaleme almıştır:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود

نبود دندان، لابل چراغ تابان بود

سپید سیم زده بود و در و مرجان بود

ستاره سحری بود و قطره باران بود

*Eridi ve döküldü bütün dişlerim,
Diş değildi onlar ışıldayan lambaydı
Gümüş beyazıydı, inci ydi, mercandı
Seher yıldızıydı, yağmur damlasıydı.*

Şiirlerinde son günlerinde yaşadığı sıkıntıları ve eski mutlu günlerine özlemini şöyle dillendirir:

بسا که مست در این خانه بودم وشادان

چنان که جاه من افزون بد از امیر و ملوک

²⁶ Browne, *A Literary History of Persia*, I, 456; Browne, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, I, 666; Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 329; Zerkanî, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, s. 360; Yahakkî, Muhammed Cafer, "Rudekî", *Danişnâme-yi Edeb-i Fârsî*, III, 415-416.

کنون همانم و خانه همان و شهر همان
مرا نگویی کز چه شدهست شادی سوک؟

*Bu sarayda nice günler sarhoş ve mutlu yaşadım,
Öyle ki makamım emirden de krallardan da üstündü
Şimdi de aynıyım, ev de aynı, şehir de aynı,
Bana "Neden mutluluk yasa dönüştü" demezsin? 27*

Yine divanındaki şu dizeler onun hayatının son demlerinde yaşlılığı, gözlerinin görmemesi ve eskiye özlemini dile getirmektedir. Her halükarda son günlerinde mutluluk günlerinin artık geride kalmış olduğu ve bahtının ters çevrildiği açıkça anlaşılmaktadır:

شد آن زمانه که شعرش همه جهان بنوشت
شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود
که را بزرگی و نعمت ز این و آن بودی
مرا بزرگی و نعمت ز آل سامان بود
Şiirini bütün evrenin yazdığı devran geçti,
Onun Horasan şairi olduğu zaman geçti.
Birileri için ululuk ve nimet şundandı, bundandı;
Benim ululuk ve varlığım Samanoğullarındandı. 28

Şairin ilginç maceralarla dopdolu hayatı Rudek'in uzak bir köyünde başlayıp inişli yokuşlu bir seyir izleyerek aynı köyde sona ermiştir. Dikkat çekici bir gelişme de bu büyük söz ustasının öldüğü yıl (329/940) aynı bölgenin bir diğer köşesinde İran ulusal destanını yazacak olan ulusal şair **Firdevsî**'nin dünyaya gelmiş olmasıdır.

Şiirlerindeki birtakım dizelerinden anlaşıldığı kadarıyla şair orta yaşlarından sonra evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. Dizelerinde yaşlılık dönemlerinde artık ne hanımının ve ne de çocuklarının bulunmadığından söz eder. Bütün bu kaybettiklerini özlemle anar. 29

²⁷ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 86.

²⁸ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 84.

²⁹ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 83.

Sûzenî-yi Semerkandî ve **Edîb Sâbir** gibi şairlerin bazı şiirlerinden Rudekî'nin "Ayyâr" adında bir sevgilisi olduğu anlaşılmaktadır. Said Nefisî; "Ayyar'ın, Rudekî'nin satın almış olduğu bir gulam olduğunu, onu alırken de borçlandığı ve Belamî'nin onun borcunu ödediğini" belirtir. Rudekî'nin divanında da bu konuya işaretler bulunmaktadır.³⁰

Samanîler döneminde bu hanedanın en büyük emirlerinden biri olan Nasr b. Ahmed'in nedimleri arasında yer alan ve döneminin en ünlü şairi olan Rudekî bazılarınca, musiki biliminde birikimli, aynı zamanda "rud/berbat" adlı enstrümanı en iyi çalan kişilerden biri olmasından "Rudekî" mahlasıyla anılmıştır. Bazı araştırmacılara göre de onun bu mahlasla anılmasının gerekçesi, Buhara'ya bağlı "Rûdek" adlı kasabada doğup büyümüş olmasıdır. Çok üstün bir edebiyat ve musiki zevkine sahip Rudekî, şiiriyle Fars şairlerinin en ön sırasında yer almıştır.³¹ Ancak "rud"u iyi çaldığı için bu mahlasla anıldığı doğru kabul edilemez. Çünkü iyi rud çalmasından dolayı böyle bir mahlas verilse "rudî" diye verilirdi. Kaldı ki; "rudî" de Farsça kurallarına göre doğru değildir. Çaldığı enstrümandan dolayı "Rudekî" değil doğru olarak "rudsâz", "rudzen" ya da "rudnevâz" mahlası verilme-lydi. Şair mahlası "Rudekî"yi günümüze gelmiş şiirlerinde sekiz yerde kullanmaktadır.³²

Rudekî, Emir Nasr'a, saray görevlilerine ve bürokratlara çok yakın oluşu ve onlardan aldığı hediyelerle önemli ölçüde servet biriktirmişti. Nasr b. Ahmed ile Herat'tan Buhara'ya giderken mal varlığını dört yüz deve taşımaktaydı. Bazı şairlerin aktardıkları bilgiler de bu durumu onaylamakta, ayrıca kendisi de aldığı hediyelerin miktarlarını dizelerinde yer yer aktarmaktadır.³³ Avfî'nin kayıtlarına göre iki yüz kölesi³⁴ ve dört yüz deve onun mal varlığını taşırdı. Ondan sonra

³⁰ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 18, 66-67; Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 427.

³¹ Devletşâh, *Tezkire*, s. 41; Âzer, Lutf Ali Beg, *Âteşkede* (yay. Hasan Sadât-i Nasrî), Tahran 1336-1340 hş., s. 310.

³² Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 310-311.

³³ Muderris, *Reyhânetu'l-edeb*, II, 339; Razî, *Heft İklîm*, III, 1512; Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 374; Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i İrân*, s. 96.

³⁴ Devletşâh, *Tezkire*, s. 42.

hiçbir şaire böyle bir servet nasip olmamış, hiçbir şairin bahtı böyle-sine açık olmamıştır.³⁵ Elbette hayatının tamamında bu serveti ve mal varlığını koruyamadı. Yaşlılık dönemlerinde ailesinin geçimini sağ-lamada bile sıkıntı çekecek kadar çok yoksullaştı.³⁶ Elbette mal varlığı konusundaki bu rivayetlerin önemli bir kısmı çok abartılıdır. Ancak önemli miktarda servet sahibi olduğu kaynaklar ve çağdaşlarının da onaylamalarıyla gerçektir.³⁷

Tahirîler ve saffarîler dönemlerinde Hanzala-yi Badğisî, Firûz-i Meşrikî ve Ebû Suleyk-i Gurganî gibi şairler Fars şiirinin ilk dönemle-rinin önemli şairleri olarak bilinirlerken Samanoğulları döneminde söz sancağı daha yücelere erişti. Bu dönemin en büyük öncü şairi Rudekî'ydî. Rudekî Fars şairlerinden divanı olan ilk kişidir.³⁸

Rudekî'nin ölüm tarihi olarak Hidâyet'in 304/917³⁹ yılını vermesi yanlış olmalıdır. Çünkü şair 325/937 yılında ölen Şehîd-i Belhî'nin ardından mersiye yazmıştır. Semanî, Rudekî'nin dünyaya gelmiş olduğu Benuc'ta 329/941 yılında öldüğünü aktarır.⁴⁰

2. Edebi kişiliği

Rudekî, İslâm sonrası yeni Fars edebiyatının gerçekte en büyük şa-iri olarak kabul edilir. *Büyük Taberî Tarihi'*ni Farsça'ya çeviren ve Fars çevirmenlerin babası olarak bilinen ünlü Samanî veziri **Belamî**; "Arap ve Acem şairleri içerisinde onun bir benzerinin olmadığını" açık açık söyler.⁴¹ Çağdaşları arasında da kendisine yaraşır ve hak etmiş olduğu bir üne sahip, Kisaî'nin kendisini "şairlerin hocası" ola-rak tanıttığı Rudekî, yine bir ünlü şair Marufî-yi Belhî tarafından

³⁵ Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 7; Zerrînkûb, "Bunyâd-i Şî'r-i Fârsî", *Defter-i Eyyâm*, s. 233.

³⁶ Browne, *A literary History of Persia*, I, 456; Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 374.

³⁷ Zerrînkûb, *Bâ Kârôân-i Hulle*, s. 17.

³⁸ Razî, *Heft İklim*, III, 1512.

³⁹ Hidâyet, *Mecmau'l-fusahâ*, I, 237.

⁴⁰ Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 374.

⁴¹ Browne, *A literary History of Persia*, I, 456-457; Browne, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, I, 664-665.

“sultân-i şairân: şairlerin sultanı” nitelemesiyle anılır.⁴² Deri şiirinin gerçekte adıyla başladığı bir şairdir Rudekî. Alabildiğine büyük, sözün bütün alanlarına egemen, söz ustası, yeni yeni kavram ve mazmun yaratan, adı Fars şiiri defterinin en başında yer alan hem doğuda ve hem de batıda ün kazanmış bir şairdir.

Samanî dönemi Fars edebiyatının, özellikle de övgü şiirinde tartışmasız önderi Rudekî’dir. Eserlerinin çoğu, zamanın acımasızlığına uğramış, günümüze kadar erişememiş olsa da, İran halkının zihinlerinde her zaman varlığı ve etkisi derinden hissedilerek süregelmiştir. Rudekî konusunda en kapsamlı ve en derin araştırmayı yapan, aynı zamanda şairin divanını da yayınlayan **Said Nefisî**’nin hazırladığı, Rudekî’nin şiir harmanından nasibini almış şair ve sözlük yazarlarına yer veren bir listede çok çeşitli şiir türleri ve konularında eser vermiş şairler yer almaktadır: Fars şiir tarihinde en büyük övgü şairleri **Feruhî** ve **Unsurî**; kahramanlık anlatılarının öncüsü **Firdevsî**; zühd şiirlerinin ustası **Kisâî**; daha çok kültürel içerikli şiirler yazan **Mesud-i Sad-i Selmân**; bilgi ve aklı öne çıkaran şair **Şehîd-i Belhî**; sufi şairlerin öncüleri olarak kabul edilen **Ebû Saîd Ebu’l-hayr**, **Mevlana Celaluddîn**, **Aynu’l-kuzât-i Hemedanî** ve **Hafız**, Selçuklu meliküşşuarası **Emîr Muizzî**, tefahür ve tekebbür şairi **Hakanî** gibi ünlüler Rudekî’nin öğrencisi olduklarını söylemişler, öte yandan **Nâsır-i Hüsrev** de onun değerinin çok yüksek olduğunu belirtmiştir. Özetle IV./X. ve V./XI. yüzyıl şairleri arasında çevrelerinde böylesine çok sayıda ünlünün kümелendiği ve kendilerinden önemli ölçüde etkilendiği iki isimden söz edilebilir. Bunlar da tartışmasız Rudekî ve Firdevsî’dir.⁴³

Farsça şiir söyleyen şairlerin şiirlerine yer veren en eski tezkire *Lubâbu’l-elbâb*’ın yazarı Muhammed-i Avfî şunları söyler: “*Rudekî, göklerin gönderdiği ender karakterlerden, evrenin en ilginç kişiliklerinden biri; gözleri anadan doğma görmeyen, ancak gönlü gün gibi aydınlık, gözsüz ancak basiretli...*”⁴⁴

⁴² Browne, *A literary History of Persia*, I, 456-457; Browne, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, I, 664-665.

⁴³ Zerkanî, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, s. 359.

⁴⁴ Avfî, *Lubâbu’l-elbâb*, II, 6.

Rudekî, bütün araştırmacıların ortak değerlendirmesiyle Buhara sarayının en büyük şairiydi. Hem o çağlarda ve hem de izleyen dönemlerde hükümdar saraylarının; bilim, edebiyat ve sanatın desteklendiği ve geliştirildiği merkezler olduğu bilinmektedir. Yine o dönemler şairler, yazarlar, kâtipler, musikişinaslar, sanat ve kültür erbabı, zevk ve yetenek sahibi kişilikleri himaye edenler; hükümdarlar ve hükümdar saraylarına bağlı bulunan bürokratlarıdır. Nerede bir edebiyatçı, bir filozof ya da bilim adamı; sanatını, yeteneklerini, bilgi ve birikimini sergilemek isteyen, bilim ve sanat dostu kitlelere erişmeği düşünen biri varsa, Buhara sarayının yolunu tutuyordu. O günlerde **Nasr b. Ahmed**'in sarayı, şiir ve edebiyatın gerçek bir pazarıydı. Genç hükümdar şiir ve edebiyata, musikiye; savaşmaya ve hükümdarlığa olan sevdası kadar ilgi duymaktaydı. Otuz yıllık saltanat devresi, Samanîlerin en parlak dönemi olarak kabul edilir. Özellikle tarih kitaplarında onun adaleti, bilim ve edebiyat dostluğu konusunda aktarılanlar da bütün bunları onaylamaktadır. İşte bu emire bağlı olmasıyla onun sarayında son derece nüfuzlu bir şair olan Rudekî, öte yandan böylesine etkisi, sultana ve bürokratlarına yakınlığı, onun efsanelere konu olacak düzeyde servet biriktirmesine de neden olmuş,⁴⁵ daha bir şair olarak ortaya çıktığı ilk günlerden itibaren kendisine yaraşır bir şöhret elde etmeğe başlamış, bu şöhretinin ilk dönemlerinden itibaren de akıllılığı ve yeteneklerini de kullanarak **Nasr b. Ahmed** (301-331/914-943) sarayının gözde şairi olmayı başarmıştı.⁴⁶

Aynı çağın bir diğer bilge şairi **Şehîd-i Belhî** Rudekî'nin şiirinin, önem ve değer açısından *Kur'ân*'dan sonra ikinci sırada yer aldığını söyleyerek⁴⁷ onu överken şöyle der:

به سخن ماند شعر شعرا

رود کی را سخن تلو نبی ست

Şairlerin şiirleri sadece bir söz;

*Rudekî'nin sözü peygamber sözü gibi.*⁴⁸

⁴⁵ Ethé, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, s. 25; Zerrînkûb, *Bâ Kârôân-i Hulle*, s. 12-13.

⁴⁶ Ethé, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, s. 25.

⁴⁷ Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 99.

Dakikî onun övgüsünde:

کرا رود کی گفته باشد مدیح

امام فنون و سخنور بود

Rudekî kimi övmüş olursa,

*O bilginin ve şairliğin öncüsü olur.*⁴⁹

Unsurî gazel türünde makamına erişme imkânının olmadığını belirterek onu şu dizeleriyle över⁵⁰:

غزل رود کی وار نیکو بود

غزل های من رود کی وار نیست

Gazel Rudekî gibi söylenince güzel olur;

Benim gazellerim Rudekî'ninki gibi değil ki?!⁵¹

Kaynaklardaki kayıtlar ışığında birtakım değerlendirmelerde bulunan tezkire yazarları ve edebiyat tarihçileri **Behrâm Gur'**dan sonra Farsça şiir söylenmediğini, söylenmiş ise de Arap yönetimler ve Arap dilinin egemenliği yüzünden kayda geçirilememiş olduğunu belirtirler. Her halükarda Fars şiir hazinesini üstün yetenekli dil anahtarıyla açan Rudekî zamanına kadar ergin, olgun söz söyleyen, yetmişmiş divan sahibi bir şair yoktu denilebilir.⁵² Rudekî'den önce de; III./IX. yüzyılın ilk dönemlerinden itibaren Farsça söyleyen şairler var olmuştur. Rudekî'nin şairliğinin parladığı dönemleri de III./IX. yüzyılın ortaları olarak kabul edersek, ondan elli yıl öncelerde de Farsça şiir söylenmekteydi. Ondan önceki bazı şairlerin Farsça şiirleri de günümüze kadar gelmiştir. Bu konuda en doğru söz Rudekî'nin İslâm sonrası Yeni Farsça ile en güzel ve en üst düzeyde şiir söyleyen ilk şair olduğudur.

Rudekî öylesine içli ve derin anlamlı dizeler söylüyordu ki, her geçen gün kendisine ilgi duyanların sayısı artıyordu. Sadece ünlü bir

⁴⁸ Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 6.

⁴⁹ Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 6.

⁵⁰ Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 6; Browne, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, I, 665.

⁵¹ Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 6.

⁵² Âzer, *Âteşkede*, s. 310; Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 21-22.

şair değildi, aynı zamanda çok güzel de bir sesi vardı Rudekî'nin. Çeng ve rud gibi enstrümanları en iyi çalan oydu. Ünlü bir sanatkâr olan **Bahtiyar Ebu'l-Abek'**ten berbat dersleri aldı. Çok güzel berbat çalışıyla bir musikişinas olarak da ünü çevreye yayıldı. Sanatı, şiiri ve kişiliğine vurulan Horasan emiri **Nasr b. Ahmed** onu yanına aldı, verdiği hediyelerle zenginleştirdi ve Rudekî onun sarayında her geçen gün yükseldi.⁵³ O da bütün sanatkârlığı ve yeteneklerini bu emirin hizmetine sundu. Çeng çalıyor, şiir okuyor ve emirin eğlence meclislerini zevke boğuyordu. Maveraünnehr'in en üst düzey devlet adamları, bürokratları, bilim ve edebiyat çevreleriyle sanatkârlarının katıldığı bu toplantılarda onun şiiri de musikisi de eşsiz kabul görüyor ve son derece beğeniliyordu. Bu yüzden olsa gerek vezir Belamî, onu Arap ve Acem şairleri içinde benzersiz olarak niteliyordu.⁵⁴

Onun böylesine kabul görmesi elbette boşuna değildi. Gerçekten Rudekî şairlikte benzersiz bir güç ve yetenekle donanmıştı: özellikle tasvirleri en yüksek perdelerdendi. Teşbihleri ve tasvirleri son derece ince ve özenle seçilmiş, dikkatle örülmüştü: hiçbir şair onun gibi olağanüstü bir şekilde "şarab"ı, "erimiş akik'e; "dişleri", "sabah yıldızı"na ve "billur yağmur tanelerine" benzetmemişti.⁵⁵

Adı İranlı şairler arasında ilk sırada yer alan Rudekî, *Tezkire-yi Devletşâh'*ta ilk şairler tabakasında yer alırken; *Târîh-i Güzîde'*de Mustavfî onunla ilgili şu ifadelere yer verir: "*Rudekî, Fars şairlerinin ilkidir. Ondan önce Acemler, Arapça şiir söylerlerdi.*"

Rudekî'nin edebi kişiliği her tarafa ışık saçan bir prizma bir aydınlık kaynağı gibi çok parlaktır. Destansı şiir türünün aydınlık saçan en

⁵³ Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 6; Devletşâh, *Tezkire*, s. ; Muderris, *Reyhânetu'l-edeb*, II, 338; Browne, *A literary History of Persia*, I, 456; Browne, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, I, 665-666; Numanî, Şiblî, *Şi'ru'l-'Acem/Târîh-i Şi'r ve Edebiyyât-i Îrân*, Tahran 1335 hş., I, 26; Furuzânfer, *Sohen u Sohenverân*, s. 18; Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 372-373; Mutemen, *Zeynulâbidîn, Tahavvul-i Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1371 hş., s. 203; Zerrînkûb, *Bâ Kârvoân-i Hulle*, s. 13; Sabûr, *Daryûş, Âfâk-i Ğezel-i Fârsî*, s. 111.

⁵⁴ Zerrînkûb, *Bâ Kârvoân-i Hulle*, s. 13.

⁵⁵ Rûdekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 15; Zerrînkûb, *Bâ Kârvoân-i Hulle*, s. 14.

büyük ışık dalgası odur. *Kelîle ve Dimne'*sinden günümüze sadece 115 dizesi gelebilmiştir. *Sindbâdnâme* ve diğer altı mesnevisinden elimizde sadece bazı dağınık dizeler bulunmaktadır. Ancak bütün bunlara rağmen hem tarihsel gelişmeler ve kayıtlar, hem de günümüze kadar gelmeği başarmış şiiirleri onun şairlik sanatında ve özellikle de destan türünde en büyük olduğunu, bu dalda önemli eserler vermiş **Fahruddîn Esad-i Gurganî** ve **Nizamî-yi Gencevî** gibi söz ustalarının önderi olduğunu göstermektedir. Bilgiyi yücelten şu dizeleri:

تا جهان بود از سر آدم فراز
کس نبود از راز دانش بی نیاز
مردمان بخرد اندر هر زمان
راز دانش را به هر گونه زبان
گرد کردند و گرامی داشتند
تا به سنگ اندر همی بنگاشتند
دانش اندر دل چراغ روشن است
وز همه بد بر تن تو جوشن است

*Gökler insanoğlunun başı üzerinde yükseleliden beri,
Hiç kimse bilginin gizemine kayıtsız değildi.
Akıllı kişiler her zaman
Bilginin gizemini her dilde,
Derlediler ve bilgiye değer verdiler.
Bilgiyi taşlara bile işlediler.
Bilgi yürekte aydınlık saçan bir kandil,
Her şeyden öte teninde bir kalkan senin.* ⁵⁶

Emir Nasr'ın buyruğu ve Belamî'nin de destekleriyle Rudekî her geçen gün yeteneklerini geliştirdi ve şiiirde ustalaştı. Bu şiiirsel deneyimleriyle antik İran kültürel değerlerini kendi çağına ve daha sonra-

⁵⁶ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 156; Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 567.

ki kuşaklara aktarmada en önde yer aldı. Övgü şiirleri söylemesi, aşk şiirlerini çok önemsemesi, hikmet dolu dizeler kaleme alması, mersiye ve hiciv konularında da üstün yeteneklerini sergilemesi onun şiirde ne denli derin bir birikim ve bilgi sahibi olduğunu göstermektedir.

Rudekî'nin mersiye şiirlerinden günümüze gelenler çok azdır. Ancak eldeki veriler onun IV./X. ve V./XI. yüzyıllarda mersiye dalında örnek olabilecek şiirler yazdığını göstermektedir. Söz konusu mersiyelerinin özellikleri arasında en önemlisi bu tür şiirlerinde şairin muhatabıyla ilgisinin "meddah-memduh", "âşık-maşuk" düzeyinden ötelere geçmiş olmasıdır. Bir diğer önemli özelliği de sade lirik tarzda hem gazelde ve hem de övgü içerikli kasidelerinde kullandığı dilin çok akıcı ve etkileyici oluşudur. Bu inceliği kendisinden sonra onu örnek alan büyük şairler tarafından da izlenmiş, onların da başarılı olmalarını sağlamıştır. Rudekî'nin bir diğer önemli özelliği de; övgü şiirlerindeki iğrakları inandırıcı bir şekilde işlemesidir:

ورش بدیدی سفندیار گه رزم
پیش سنانش جهان دویدی و لرزان
باز بدان گه که می به دست بگیرد
ابر بهاری چنو نبارد باران
با دو کف او ز بس عطا که ببخشد
خوار نماید حدیث و قصهٔ توفان

*İsfendiyar görseydi onu savaş günü:
Okunun önünden kaçardı sıçrayarak titreyerek
Yine öyle de eline şarabı aldığında;
Bahar bulutu bile öylesine yağmur yağdıramaz
İki elini açarak öylesine bol bol dağıtır ki:
Tufan sözü ve hikâyesinin sözü bile edilemezdi.*⁵⁷

Bu büyük söz ustasının en önemli özelliklerinden biri de lafzi sanatları kullanmadaki duyarlılığıdır: bu konuda da sanatı öncelemiş,

⁵⁷ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 102.

ağır tuntuaklı sanatların duyguları ve düşüncelerini doğrudan yanı-
sıtmada, anlamı ve mesajı tam açık olarak muhataba iletmede engel
çıkarak bir şekilde şiirine egemen olmasına asla izin vermemiştir:

حجت یکتا خدای و سایه اوی است
طاعت او کرده واجب آیت فرقان
خلق ز خاک و ز آب و آتش و بادند
وین ملک از آفتاب گوهر ساسان
گر تو فصیحی همه مناقب او گوی
ور تو دبیری همه مدایح او خوان
ور تو حکیمی و راه حکمت جویی
سیرت او گیر و خوب مذهب او دان

Tek Tanrı'nın kanıtı onun gölgesi;

Ona boyun eğmeği buyuran Kur'ân ayeti.

*Yaratıklar; topraktan, sudan, ateşten ve yelden,
Bu hükümdar, Sasân mücevheri/soyu güneşinden.*

Sen bir fasih şair isen, onun menkıbelerini söyle,

Sen bir yazar isen onun övgülerini söyle.

Sen bir bilge isen, hikmet yolunu arıyorsan,

*Onun huyunu edin ve onun dinini iyi öğren.*⁵⁸

Bazı edebiyat araştırmacıları Rudekî'nin övgü içerikli şiirlerinde kendisini açıkça gösteren kültürel arka planı ve birikiminin birincisi ağırlıklı olmak üzere İranlılık ve İslâmî renkler taşıdığı,⁵⁹ tasvirlerinde Zerdüştilik inancı renklerinin çok belirgin olarak gözleendiği, daha

⁵⁸ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 101. Rudekî'nin günümüze kadar gelmiş en uzun kasidesi ve en ünlü şiiri 311/923 yılında tahta çıkan yerel kumandan Ebû Cafer Ahmed b. Muhammed b. Halef'in övgüsünü konu almaktadır. Ebû Cafer Ahmed tarafından Sistan'da Saffarîler'in Halefîler olarak adlandırılan ikinci kolu kurulmuştur. 352/963 yılında öldürülmüştür.

⁵⁹ Zerkanî, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, s. 363.

açık bir ifadeyle Rudekî'nin şiirlerindeki Zerdüşti renklerin, İranlılık görünümlerinin İslâm ve Araplara ait öğelerden çok çok fazla oldağı kanısındadırlar. ⁶¹

ورش به صد اندرون نشسته بینی
 جزم بگویی که: زنده گشت سلیمان
 سام سواری که تا ستاره بتابد
 اسب نبیند چنو سوار به میدان
 ور به نبرد آیدش ستاره‌ی بهرام
 توشه‌ی شمشیر او شود به گروگان

*Onu yüz sarayda oturmuş görsen
 Kesinlikle "Süleyman dirilmiş" dersin.
 Yıldız doğuncaya dek atın kendisi gibi
 bir süvari göremeyeceği Sam-i Sevar görürsün.
 Merih yıldızı savaş meydanına gelse,
 Onun kılıcına azık, ona rehin olur. ⁶²*

Rudekî'nin şarap konulu şiirlerinde estetik boyutlarının yanı sıra İranlılık-Arya belirgin renkleri de açıkça görülür: bu şiirlerinde düzenli ve sık sık İran ulusal kahramanlarından ve ünlü kişiliklerinden örneğin: Rüstem, Zal, İsfendiyar, Sam, Cem, Keykavus ve Kisra gibi isimler, unvanlar yer alır. Pehlevî Dili'ni ileri düzeyde bilmesi, eski İran'a ait Pehlevice metinleri ve özellikle "enderznâme" adıyla bilinen öğüt içerikli metinleri okuması, şiirlerinde bu değerlere yoğun olarak yer vermesi, İslâm öncesi dönemler İran'ına ait öğeleri "Deri Şiiri"ne sokması da onun eski İran'a ne denli özlem duyduğunu göstermektedir. ⁶³

Bu aşırı İranlılık eğiliminin yanı sıra onun Arap edebiyatı ve İslâm kültürüne ilgisi de şiirine apayrı bir renk vermiştir. Arap şairlerini ve

⁶¹ Kedkenî, Muhammed Rızâ Şefî, *Suver-i Hıyâl Der Şi'r-i Fârsî*, s. 415.

⁶² Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 100-102.

⁶³ Zerkanî, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, s. 363.

şairlerini de iyi bilen Rudekî, kendisinin Derî Şiiri'ndeki makamıyla **Hassan, Cerîr** ve **Ebu Temmam**'ın Arap şiirindeki yerinin aynı olduğunu ifade eder.⁶⁴ Rudekî ile o çağlardaki diğer İranlı şairlerin Arapçaya yoğun ilgi duymalarının temel gerekçesi İslâm sonrası ilk üç yüzyılda İranlıların samimiyetle İran ile İslâm kültürlerini yaklaştırma ve belli düzeylerde örtüştürme çabalarıdır. Bu önemli faaliyetlerin yaygınlık ve etkinlik düzeyi ise Samanî dönemi edebî akımları içerisinde gelenekselleşecek kadar ileri boyutlardadır. **Cemil** ve **Busayna** gibi Arap aşk hikayeleri tiplmelerinin Derî Şiiri'ne sokulmasından tutun "**İmran oğlu Musa**", "**Yusuf'un gömleği**", "**Süleyman mülkü**", "**İsa Mesîh**", "**Tufan kıssası**", "**kadir gecesi**" gibi *Kur'ân* kıssalarından şiir ve diğer edebî ürünlerde yararlanma ve yoğun alıntılar yapma; öte yandan Ebû Hanife, Cerîr b. Atiyye, Hassan b. Sabit, Sahbân ve Sülmâ gibi Arap şair, yazar, bilgin kişiliklerinin adlarının Derî Farsçasıyla kaleme alınan metinlerde yer alması, bütün bunlar Rudekî'nin işte bu kültürel-edebî yaklaştırma ve örtüştürmeyi sağlamak için ne denli çabaladığını göstermektedir.⁶⁵

Rudekî'nin şiirlerinde betimleme sistemi birkaç temel üzerine yükselir: Betimlemeler genellikle teşbih temeline dayanır. İmaj türleri sade, doğrudan doğadan aktarılır. Göz ucuyla Arap şairlerini de bir yandan izlemektedir. Betimlemelerde duygusallık da etkin ve önemlidir. Çünkü şairin kullandığı sözcükler daha çok duygusal-betimleme anlam yükleri ağır basan sözcüklerdir. Rudekî olağanüstü yetenekleri ve gücüyle son derece güzel teşbihlerle de şiirlerini süslemiştir.⁶⁶

İran şairlerinin ve özellikle de IV./X.-VI./XI. yüzyıllarda yaşamış, Türkistan ve Horasan şairleri olarak bilinen İranlı şairlerin şiirlerinde öne çıkan güçlü özelliklerinden biri de doğa tasvirleridir. Rudekî'nin haleflerinden Unsurî, Ferruhî, Mesud-i Sad-i Selmân, Menuçehrî, Enverî, Ebu'l-Ferec-i Runî gibi şairlerin "**Bahariyye**" ve "**Hazaniyye**" türü şiirleri dünya çapında ünlüdür. Rudekî'nin dizelerindeki betim-

⁶⁴ Zerrînkûb, *Târîh-i İrân Ba'd ez İslâm*, s. 6.

⁶⁵ Berthels, E. E., *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî* (çev. Sirûs-i İzedî), Tahran 1373-1374 hş., I, 216; Zerkanî, *Târîh-i Edebî-yi İrân*, s. 364.

⁶⁶ Zerkanî, *Târîh-i Edebî-yi İrân*, s. 364.

lemeler de onun bu dalda tartışmasız en büyük usta olduğunu göstermektedir. Onun doğa tasviri temalı dizeleri hüznü gönülleri sevince boğan birer nağme, genç yaşlı demeden herkesin gönlünün derinliklerine yerleşen, taht kurup neşe saçan birer şarkı gibidir:

آمد بهار خرم با رنگ و بوی طیب
 با صد هزار نزهت و آرایش عجیب
 شاید که مرد پیر بدین گه شود جوان
 گیتی بدیل یافت شباب از پی مشیب
 آن ابر بین که گرید چون مرد سوکوار
 و آن رعد بین که نالد چون عاشق کثیب
 کنجی که برف پیش همی داشت گل گرفت
 هر جو یکی که خشک همی بود شد رطیب
 لاله میان کشت بخندد همی ز دور
 چون پنجه عروس به حنا شده خضیب
 بلبل همی بخواند در شاخسار بید
 سار از درخت سرو مرو را شده مجیب
 اکنون خورید باده و اکنون زبید شاد
 کاکنون برد نصیب حبیب از بر حبیب

*Erişti kutlu bahar güzel renkleriyle, güzel kokularıyla,
 Yüz bin neşeyle, yüz bin alımlı bezekle
 Ola ki; yaşlı adam bu zamanda gençleşsin
 Dünya yaşlılık çağından sonra gençliğe dönüversin
 Baksana o ağıt yakan adam gibi ağlayan buluta,
 Baksana o üzgün aşık gibi inleyen gök gürültüsüne.
 Önceleri kar olan yerde şimdi çiçekler açtı,
 Kuru bütün tohumlar yeşerdi.*

*Gülümser durur lale ekinin ortasında uzaktan,
Gelinin kınalı kıpkızıl parmağı gibi.
Bülbül şakiyip durur söğüt dalından,
Sığırcık cevap verir ona servi ağacından.
Şimdi için şarabı ve şimdi mutlu yaşayın,
Şimdi sevgili alıyor nasibini sevgilinin kucağından.*⁶⁷

Rudekî'nin kaside türünde yarattığı tarz henüz devam etmekte ve özgünlüğünü korumaktadır: kasideleri “teşbîb”, “bahâriyye” gibi bir girişle başlar daha sonra bir girizgah ile övgüye geçer, son olarak da duaya yer verir.

Rudekî'nin tanrı vergisi özelliklerinden biri de “thought reading: düşünce okuma”dır. Bazılarının kabul ettiği gibi gözleri görmemesine rağmen çevresindeki gönüllerin çırpıntılarını, nağmelerini, dertlerini ve şikayetlerini derinlemesine algılayarak gönüllerin iç dünyalarını nağmelerle özdeşleştirerek dizelerine aktarmaktadır. İnancı kıt biri gerçek aşk konusunda Rudekî'den bir kanıt istediğinde o kendisine şöyle bir cevap vermiştir:

گر بر سر نفس خود امیری، مردی
بر کور و کر ار نکته نگیری، مردی
مردی نبود فتاده را پای زدن
گر دست فتاده‌ای بگیری، مردی
Öz nefesine geçiriyorsan sözünü adamsın,
Körü sağırı aşılamıyorsan adamsın
Düşmüşü tekmelemek değil adamlık,
Tutup kaldırırsan bir düşmüşü adamsın!⁶⁸

3. İnançları ve düşünceleri

Rudekî şiirlerinde bilgece düşüncelerini ve öğütleri de yoğun olarak işlemiştir. Günümüze kadar gelmiş şiirlerinden onun bu konuda

⁶⁷ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 68, 69.

⁶⁸ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 124.

ne denli yetenekli olduğu anlaşılmaktadır. Fars şairleri arasında öne çıktığı önemli konulardan biri de budur. V./XI. yüzyılın bilge şairi **Nasır-i Hüsrev** bir kasidesinde onunla ilgili kaleme aldığı dizelerinde onun bir “hüccet” olduğunu ve sözlerinin öğütlerle dolu olduğunu belirtir.⁶⁹

Rudekî'nin, İsmailî akımına eğilimli olduğu da bazı kaynaklarda aktarılır. Bu konu Nizamülmülk'ün *Siyasetname*'deki kayıtları ile de örtüşmektedir. Ona göre Rudekî'nin velinimetini Nasr b. Ahmed de İsmailîlere yakın ilgi duymaktadır.⁷⁰

1. 4. Şiiri

Rudekî, Fars şiirinin en büyük söz ustaları arasında yer alan **Şehîd-i Belhî, Kisaî, Dakikî, Nizamî, Unsurî, Ferruhî, Muizzî, Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân, Suzenî...** gibi bizzat İranlı büyük şairlerin ifadeleriyle İran'ın en büyük şairlerinden biridir. Rudekî, Farsça ilk şiir söyleyen şair değildir. Ancak o olgun şiirler söyleyen ilk şair, Fars şiirini olgunluğa erdiren ilk yetenektir. Kendisinden sonra gelen büyük şairler onun Fars şiirini olgunlaştırdığı ve pışkinliğe erdirdiğini söylerler. Rudekî'nin şiirlerinin çok olduğu bilinmektedir. Bazı kaynaklarda son derece yüksek rakamlar verilse de şiirlerinin En az 130.000 beyit olduğu kabul edilir. Bazı kaynaklarda 1.300.000 beyit şiiri olduğu da aktarılır.⁷¹ Avfî, Rudekî'nin şiirinin yüz defter olduğunu söyler.⁷²

Ancak bu büyük şairin on binlerce dize şiirinden günümüze gelebilen; birtakım kitaplarda aktarılan sadece birkaç kıtası ve birkaç ka-

⁶⁹ Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 410; Browne, *A literary History of Persia*, I, 456-457; Browne, *Târîh-i Edebî-yi Êrân*, I, 664-665.

⁷⁰ Browne, *A literary History of Persia*, I, 456-457; Browne, *Târîh-i Edebî-yi Êrân*, I, 664-665.

⁷¹ Razî, *Heft İklîm*, III, 1515; Browne, *A literary History of Persia*, I, 457; Nefisî, *Nazm u Nesr Der Êrân ve Der Zebân-i Fârsî*, I, 21; Ayrıntılı bilgi için bkz. Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 438-442; Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 376-379; Furuzânfer, *Sohen u Sohenverân*, s. 18-19; Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i Êrân*, s. 99; Zerrinkûb, “Mebânî-yi Şi'r-i Fârsî”, s. 98.

⁷² Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 7.

sidesidir. Bazı dizeleri de birtakım şiir derlemeleri ve sözlüklerde örnek olarak aktarılmaktadır. Rudekî'nin bazı şiirleri bir diğer ünlü şair **Katrân-i Tebrizî**'nin divanında yer almaktadır. Zebîhullâh-i Safâ'nin tesbitiyle bu karışıklık, büyük bir ihtimalle ikisinin de Memduhlarından birinin adının "Nasr" olmasından kaynaklanmaktadır.⁷³

Günümüze kadar gelmiş olan tek beyitleri, kıtaları, kasideleri ve sayılı gazellerinden anlaşıldığı kadarıyla Rudekî, bütün şiir teknikleri ve edebî sanatları konusunda yetenekli, derin bilgili olduğu, teşbihleri, tasvirleri ve anlamsal derinliği açısından eşsiz bir şairdir. Dizelerinde özgün bir güçlülük, anlamsal ve şekilsel uyum kendisini açıkça gösterir. Sözlerinin etkisi de önemli ölçüde bu özgünlüklerinden kaynaklanır. Şiirlerinin çoğunda neşe, sevinç, mutluluk ve üzüntülere sebep olabilecek hiçbir şeyi önemsememesi dikkat çeker.⁷⁴

Rudekî'den kalan şiirler üç farklı kategoride değerlendirilebilir: "Saray şiirleri", "aşk şiirleri" ve "özlem şiirleri". Saray şairi olduğu için bir hayli yüklü servet biriktiren Rudekî, asıl ününü elbette övgü şiirleri medhiyelerinden kazanmamıştı. Şiirlerinde tasvirleri son derece alımlı, görkemli ve anlamlıdır. Baharı betimlediğinde; doğa herkese gülümsemekte, lale parıldayıp etrafa ışıklar saçmakta, misk gibi koku saçmakta, ağaçların dalları meltem esintisiyle sallanmaktadır. Hazanı betimlerken: hazan rüzgarı bir kimyager olmasaydı nasıl bir bahçeyi altın sarısı renge dönüştürürdü? Harezmi rüzgarı altın sarısı yaprakları etrafa dağıtırken emirin kendisini ziyaret edenlerin eteklerine sarı sarı altınlar dökmesini andırır.⁷⁵

Rudekî, bir saray şairi olmasının ötesinde alabildiğine güçlü ve etkili bir şairdi. Rudekî'nin şiirlerini kendisinden sonra tazmin eden şairler dışında aktaran en eski kaynaklar arasında; *Lubâbu'l-elbâb*, *Luğat-i Furs*; *Târîh-i Beyhakî*, *Çahâr Makâle*, *el-Mucem*, *Târîh-i Sistân*, *Heft İklîm*, *Baharistân* gibi tarih, tezkire ve edebiyat kitapları yer alır.

Samanî döneminin en büyük şairi Rudekî'nin şiir tarzı sadelik ve akıcılığının yanı sıra özenle seçilmiş, eşsiz anlam yüklü sözcüklerin ustaca dizilişi sonucu oluşturduğu dizeleriyle güçlü temeller üzerine

⁷³ Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 378.

⁷⁴ Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 378.

⁷⁵ Zerrînkûb, "Bunyâd-i Şî'r-i Fârsî", *Defter-i Eyyâm*, s. 234.

yükselmekteydi. Rudekî'nin günümüze kadar gelen şiirlerinde öne çıkan en önemli ve en yoğun tema övgüdür. Örneğin ünlü “**mâder-i mey râ bâyed bekerd kurbân**” matlalı kasidesinde övgü, öven şair, övülen kişi ve övgü şiirinin özellikleriyle ilgili birkaç önemli nokta öne çıkar. Bunlar arasında şairin ruhsal sadakati ve kullandığı dil ile gerçekçi bir övgü dikkat çeker. Ona göre övgünün çıkış ve hareket noktası yalan ve aslı esası olmayan özellikler ise o övgü hiçbir işe yaramaz ve etkisi de olamaz. Buna karşın şairin gerçeklerden hareketle inanarak yaptığı övgü ve beğeniler, bütün içtenliği, sanatsal ve edebî yetenekleri ve samimiyetiyle de desteklendiğinde hem şairliğini ortaya koyar ve hem de övülen kişi en üst düzeyden karşılığını verir. Böylesine bir memduh, Rudekî'nin bakış açısıyla bizzat kendisi de üst düzeyde anlayış ve kavrayış sahibi, sözden sohbetten anlayan biri olmalı. Gerçekte doğrulardan hareketle sanatkarlık ilkeleriyle ve içtenlikle inanılarak yapılan övgüler bu övgülere liyakatli biri için yapıldığında hem şairin sanatkarlığını daha da yücelere erdirtir, kanatlandırır ve hem de memduhun zihninde ve gönlünde daha fazla ödül verme ve adını kalıcı olarak yaşatma arzusunu artırır.⁷⁶ Emir Nasr'ın övgü şiirlerinde genelde derin ve akıldışı ifadelerle asla yer vermeyen, tasvir ve teşbihleriyle Rudekî, sanat ve tekellüfü öne çıkarma amacıyla şiir yazmamıştır. Ancak bütün bunlarla birlikte şiiri derin anlamlar ve ilk defa kendisinin kullandığı mazmunlar ile kavramlarla doludur.⁷⁷

Şu dizelerde bu özellikler açıkça görülür:

رود کیا، برنورد مدح همه خلق
 مدحت او گوی و مهر دولت بستان
 جز به سزاوار میر گفت ندانم
 و ر چه جریرم به شعر و طایی و حسان
 مدح امیری که مدح زوست جهان را

⁷⁶ Mohabbetî, Mehdî, *Ez Manâ Tâ Sûret*, Tahran 1388, I, 476-477.

⁷⁷ Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Ez Guzeşte-yi Edebî-yi Îrân*, Tahran 1375 hş., s. 223.

زینت هم زوی و فر و نزهت و سامان
مدح همه خلق را کرانه پدید است
مدحت او را کرانه نی و نه پایان
نیست شگفتی که رود کی به چنین جای
خیره شود بیروان و ماند حیران

Terk et bütün halkın övgüsünü Rudekî

Öv onu ve al devlet mührünü.

Emir'e yaraşanlar dışında söz bilmem,

Şiir söylemede Cerîr de, Taî de Hassan da olsam.

Dünyada bütün övgülerin kaynağı emir,

Süsün, gücün, arılığın ve esenliğin kaynağı emir.

Başkalarını övmenin bir sonu bir kıyası var, bir sonu var

Onun övgüsünün ne kıyası ve ne sonu var!

Rudekî'nin böyle bir yerde şaşkın, hayran,

kendinden geçip kalması şaşkıncı değil ki. ⁷⁸

Yine şiirlerinde; memduhta cömertlik ve aslan yüreklilikle birlikte bulunması gereken “söz ustalığı” ve “akıllılık” ile “özgürlükte eşi benzeri olmama” gibi iki önemli özelliği dile getirir. Memduha gön- lünü yönelten en önemli etkenin de bu özgürlükte eşsiz oluşu oldu- ğunu söyler. Çünkü özgür kişilerin anaları onun memduhları gibileri az doğurmuşlardır. “Mâder-i mey” kasidesinde de birkaç kez bu be- lirttiğimiz özelliklere değinir.

Rudekî'nin bahtiyarlıklarından biri de cehalet ve bilgisizlikten başka sermayeleri olmayan kişileri asla övmemiş olmasıdır. Rudekî ve şiiri hakkında değerlendirmelerde bulunan şairlerin ortak noktala- rından biri de; onun övgü şiirlerindeki üstün başarısı, öven ile övülen arasındaki samimi ve sadıkane ilgi, bir diğeri özelliği de sözünün etkisidir. ⁷⁹

⁷⁸ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 103-104.

⁷⁹ Mohebbetî, *Ez Manâ Tâ Sûret*, I, 478.

Rudekî'ye göre şiirin iyi oluşu ve güçlülüğü muhatapları üzerinde etkisiyle ölçülür. Günümüze erişen az sayıdaki şiirlerinde yer yer bu konuya değinen şair, hem açıktan ve hem de telmihlerle şiirin söz konusu etkisini ortaya koyarak kendi şiirinin güzelliğinin en önemli ölçütünün de onun etkisi olduğunu belirtir. Yine ona göre çok etkili şiir, kendiliğinden bütün zamanları ve bütün mekanları aşarak kalıcı ve sonsuz bir varlık kazanır:

همیشه شعر ورا زی ملوک دیوان است
 همیشه شعر ورا زی ملوک دیوان بود
 شد آن زمانه که شعرش همه جهان بنوشت
 شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود
 کجا به گیتی بودهست نامور دهقان
 مرا به خانه او سیم بود و حملان بود

*Her zaman krallar katında onun şiir divanı var,
 Her zaman krallar katında onun şiir divanı vardı.*

*Bir zamanlar şiirini bütün dünya yazdı,
 Bir zamanlar o Horasan şairiydi.*

*Dünyada nerede bir ünlü dihan varsa,
 Benim onun evinde gümüşüm ve yüklerim vardı.*⁸⁰

Öte yandan bu büyük şairin şiirinin etkisi konusunda en önemli kanıtlardan biri de Nizamî-yi Aruzî'nin, *Çahar Makâle'* de aktarmış olduğu "**Bû-yi Cû-yi Mûliyân Ayed hemî**" matlalı ünlü kasidesini yazmasına sebep olan olay ve bu şiirin oradaki etkisidir.

Yaşadığı çağın ünlü bilgeleri ve şairlerinden Şehîd-i Belhî'nin ölümü üzerine kaleme aldığı ünlü mersiyesindeki: "*Teni bir tek ama akli ve eserleri binlerce ten*" gibi eşsiz ve katıksız tasvirleri, yaşadığı çağın bilgi, felsefe ve edebiyatını ne denli kavramış olduğunu ve engin donanımını olduğunu açıkça göstermektedir. Bu yüzden kendisini en büyük Arap şairleriyle aynı kategoride görmesi boşuna değildir.

⁸⁰ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 84.

Samanî döneminin bu en büyük şairi ve İran edebiyatının ilk büyük şairi Rudekî'nin şiirlerindeki önemli konulardan biri de sosyal bakış açılarının en güzel şekilde dizelerine yansımış olmasıdır. Bu açıdan da Rudekî, siyasal ve sosyal konuları geniş ve etkileyici bir dilde dizelerine aktaran ve bütün bunları şiir diliyle değerlendiren ilk şair kabul edilebilir. Örneğin “**Merâ besûd ve furû rîht her çi dendân bûd**” matlalı şiiri bir devlet ve bir toplumun mutluluk ve refah içerisinde yaşarken darboğaza düşmesi ve mutsuz bir hale gelmesini, dönüşümünü açık bir şekilde yansıtan aydınlık bir ayna ve konuşan canlı bir tanıktır. Kendi hayatının aşamalarını anlatırken içinde yaşadığı toplumun da aşama aşama dönüşümünü gözler önüne seren bu kasidesinin son dizeleri de oldukça anlamlıdır:

کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم
عصا بیار، که وقت عصا و انبان بود

Şimdi zaman değişti, ben de değiştim;

*Getir değneğimi, şimdi artık değnek ve torba zamanı.*⁸¹

“**Mâder-i mey**” ve “**Dîr ziyad**” şiirleri şairin hayatı boyunca yaşadığı mutluluklar ve civanmertliklerin dillendirildiği dizelerle dopdoludur. Sadece hayatının son dönemlerinde kaleme almış olduğu “**Dendaniyye**” kasidesinde kötü ve üzücü günlerinin tatsız anılarını hatırlayıp gözler önüne getirmekte ve eski mutlu günlerine özlemine anımsatmaktadır. Bir taraftan da Samanîler döneminin üç büyük şairi **Şehîd Belhî**, **Rudekî** ve **Dakikî**'nin şiirlerinden günümüze kadar gelebilenlerinin değerlendirilmesi bile o çağlarda Samanî emirlerinin güç kaybetmeleri ve sonunda da yönetimin çöküşüyle İran halkının ne denli geniş boyutlarda sosyal dönüşümler ve geniş kapsamlı sıkıntılar yaşadığını da ortaya koymaktadır.

Daha sonraki dönemlerde **Kisaî**, **Firdevsî**, **Ferruhî** ve **Menûçehrî** gibi büyük söz ustalarının dizelerinde açık açık kendini gösteren çoğu olumsuz büyük değişim ve dönüşümler de yaşanmıştır.⁸² Bütün bunların bir cümlelik özeti Kisaî'nin şu dizesinde yansımaları bulur:

⁸¹ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 84.

⁸² Mohabbetî, *Ez Manâ Tâ Sûret*, I, 482.

به وقت دولت سامانیان و بلعمیان
چنین نبود جهان با نهاد و سامان بود
Samanîler ve Belamîler devletleri zamanında,
Böyle değildi dünya, düzenli ve varlıklıydı.

Övgü, şarap ve aşk şiirleri yazmış olan Rudekî'nin bazı şiirlerinde Şehîd-i Belhî'nin de dizelerinde olduğu gibi karamsarlığı açıkça görülmektedir. Şiirlerinden; onun köktenci bir İslâm inancını felsefi derin birikimi ve bakış açısıyla Arya ırkından getirdiği özellikleriyle birleştirmiş, birbirinden tamamen farklı iki yolu bir tür "vahdet-i vücud" şekliyle birbiriyle sentezlemiş olduğu anlaşılmaktadır.⁸³

Şiirlerinde yer yer daha sonraki çağlarda şairler ve yazarlar tarafından bir gelenek haline getirilen iğrak dolu zor anlaşılır tasvirler ve ifadelere rastlanır. Ancak bütün şiirleri üzerinde yapılacak genel değerlendirmeler Rudekî'nin genelde dili sade kullanan, son derece samimi duygularını dizelerine yansıtan, sanattan uzak kalarak sözün anlamına ve görünmeyen boyutlarıyla etkili olmasına önem verdiğini ve bu değerleri ön plana çıkardığını göstermektedir.⁸⁴

Hem kendi çağında ve hem de daha sonraki dönemlerde büyük bir şiir ustası olarak bilinen, edebiyatçılar ve ileri gelen yetenekli çevrelerin de onaylarıyla en büyük şairler arasında yer alan Rudekî'nin ilk gazellerinin ana teması sade ve vefalı aşktır. Şiirlerinde dikkati çeken bu aşk sadece mecazi değil bazen tasavvufun da temelinde yer alan tanrısal aşktır:

روی به محراب نهادن چه سود؟
دل به بخارا و بتان طراز
ایزد ما وسوسه عاشقی
از تو پذیرد، نپذیرد نماز
Yüzünün mihraba döndürmenin ne yararı var?!
Gönül Buhara'da, Teraz güzellerinde,

⁸³ Ethé, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, s. 26.

⁸⁴ Ethé, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, s. 26.

*Tanrımız senden aşk çabalarını
kabul eder, namazını değil.*⁸⁵

Mecazi aşk konusunda da Rudekî son derece saf, samimi ve temiz duygulara sahiptir; sevgilisiz dünyayı bomboş ve hiçbir şeye yaramaz olarak algılamaktadır.

بی روی تو خورشید جهان سوز مباد
هم بی تو چراغ عالم افروز مباد
با وصل تو کس چو من بد آموز مباد
روزی که ترا نبینم آن روز مباد

*Yüzün olmadan evreni kavuran güneş olmasın,
Sensiz evreni aydınlatan lamba da olmasın.*

*Senin vuslatınla kimse benim gibi kötü huylu olmasın,
Seni görmediğim gün var ya, o gün olmasın.*⁸⁶

Bütün bu sadelik ve onun ilk gazelleri olarak kabul edilmesi gereken rubailerindeki ana teması olan sevgili, bütünüyle kendisini ona teslim etme, kendisinden sonraki şairlerin aşk şiirleri ve gazellerinde de görülmektedir.⁸⁷

Şiirlerinin çok fazla oluşu, şiirsel deneyimlerinin çeşitliliği ve derinliği, şiir sanatındaki yetenekleri ve makamının yüceliği, İran ve İslâm kültürlerini en üst düzeyde kavrayarak özümseyerek sentezlemesi Rudekî'nin büyüklüğü ve önde oluşunun gerekçelerinden bazılarıdır.⁸⁸ E. E. Berthels, şairin sosyolojik benzersiz bakış açısını da bütün bu özelliklerine ekler ve eserlerinin halkın değerlerini ana tema olarak almasını da önemle belirtir. Bu halkçılığı hemen bütün dizelerinde kendini göstermektedir. Kullandığı kelimelerin anlamsal derinliği, zenginliği ve çeşitliliği, Arapça kelimeleri fazla kullanmayışı, oldukça bol örneklere yer vermesi, halk şarkıları ve türküleriyle aynı

⁸⁵ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 92; Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 9.

⁸⁶ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s.

⁸⁷ Sabûr, *Âfâk-i Ğezel-i Fârsî*, s. 114.

⁸⁸ Zerkanî, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, s. 361.

ya da yaklaşık ritmi kullanması da onun böylesine büyük bir ilgi görmesi ve her yerde beğenilmesinin nedenleri arasındadır.⁸⁹

Geriye bıraktığı şiirlerinden günümüze kadar gelebilmiş yaklaşık 1090 dize ve diğer şairlerin kendisi hakkındaki şiirleri dikkate alındığında Rudekî'nin edebî eleştiri konusundaki düşüncelerine pencere aralanabilir ve onun bu konudaki bakış açısı birkaç noktada toplanabilir:

1. Şiirlerinde edebî eleştiri eksenli olarak değerlendirilebilecek en önemli konu şairin hem zihninde ve hem de dilinde yer alan “övgü” teması ve bunun şairin şiir dünyasında nasıl yansıdığı konusudur.

Rudekî övgü dolu kasideler ve aşk konulu gazeller yazmış, her iki türde de derinlikli iç dünyasını dizelerine yansıtmıştır. Şiirlerine egemen olan genellikle bedbinliktir. Ancak zorluklar karşısında her zaman direnmeği ve dayanmayı okuyucuya salık vermektedir. Şiirlerinin bir diğer önemli özelliği de sade oluşları, bu yüzden de daha sonraki dönemlerin formalist düşünceli şairleri tarafından gerçek değerlerinin anlaşılmanış olmasıdır. Ancak ondan yüz yıl sonra **Unsurî** (ö. 431/1039), Rudekî'nin gazel tarzının bir benzeri olmadığını söylemiştir. Derler ki; onun şiirlerinin çekiciliği, sesi, musiki yeteneği yıllarca Herat'ta yaşamasının ardından hükümdar tarafından Buha-ra'ya yerleştirilmesine neden olmuştur.⁹⁰

Şiir tarzı

Rudekî'nin şiiri anlamsal açıdan sadelik ve akıcılık temelleri üzerine kuruludur. Gazellerindeki önemli özellikler; sadelik, özenle seçerek dizelerinde yer verdiği kelimelerin ve cümlelerin akıcılığı, estetik ve güzellik vurgunu duyguların, sevgilinin üstün özellikleri, parlak teşbihler, bazen de bütün bu aşk içerikli şiirlerin şairin kendi deneyimleri ve öğüt içerikli düşüncelerini, kendi hayat felsefesini de sergilediği dizeleri çok fazladır. Aynı zamanda yapısal sağlamlık da şiirinin benzersiz teşbih ve tasvirlerinde gerçeklerden uzak abartılar, anlamsızlıklardan uzak durma şiirinin özellikleri arasında yer alır. Övgülerinde orta yolu izlemekte, tekellüften uzak durmaktadır. Bütün

⁸⁹ Berthels, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, I, 233.

⁹⁰ Rypka, *History of Iranian Literature*, s. 226.

bunlarla birlikte yeni anlamlar ve mazmunlar oluşturmada son derece güçlü, şiiri de sadeliği ve acıklılığıyla aynı oranda incelikler, yeni mazmunlarla dopdoludur. Belirttiğimiz gibi Rudekî bir saray şairinin ötesinde bir aşk şairidir. Bütün arzularına erişmiş, birçok sıkıntıya göğüs germiş, aşkın kurallarına uymuştur. Yıllar geçer ama o aşkından ödün vermez. Buhara'nın kara gözlü güzelleri karşısında aldığı zevk ve neşeyi şu duygularını dizelerine aktarır:

شاد زی با سیاه چشمان شاد
که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده شادمان بیاید بود
وز گذشته نکرد باید یاد
نیک بخت آن کسی که داد و بخورد
شوربخت آن که او نخورد و نداد
باد و ابر است این جهان، افسوس!
باده پیش آر هر چه بادا باد
*Mutlu yaşa, neşeli kara gözlülerle,
Dünya esen bir yel gibi bir efsane.
Yarınlara mutlu olmak gerek,
Geçmişini hatırlamamak gerek:
Bahtlı kişi, malını yer ve başkalarına da verir.
Bahtsız kişi, ise ne kendi yer ne de başkalarına verir.
Bir yel gibi, bir bulut gibi bu dünya,
Getir sun şarabı da, ne olursa olsun.*⁹¹

Buhara'nın ünlü veziri **Belamî**'nin oğlunun ölümü üzerine söylediği şu dizeleri de son derece teselli edici özellikler taşır:

ای آن که غمگنی و سزاواری
وندر نهان سرشک همی باری
رفت آن که رفت و آمد آنک آمد

⁹¹ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 74; Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 9.

بود آن که بود، خیره چه غمداری؟
 هموار کرد خواهی گیتی را؟
 گیتی ست، کی پذیرد همواری
 شو، تا قیامت آید، زاری کن
 کی رفته را به زاری باز آری؟

*Ey üzüntülere boğulan ve haklı da olan,
 Gizliden gizliye iki gözü iki çeşme olan,
 Giden gitti, gelen geldi,
 Olan oldu artık boşuna neden üzülüyorsun?
 Dünyayı mı düzelteceksin?!
 Dünya bu, kabul eder mi düzelmeği!
 Git de inle istersen kıyamete kadar,
 Gideni nasıl geri getirirsin inlemekle ki?!⁹²*

Rudekî'nin, şiirlerinde yer verdiği konular arasında oldukça etkili öğütleri vardır:

زمانه ، پندی آزاده وار داد مرا
 زمانه، چون نگری، سربه سر همه پندست
 به روز نیک کسان، گفت: تا تو غم نخوری
 بسا کسا! که به روز تو آرزومندست
 زمانه گفت مرا: خشم خویش دار نگاه
 کرا زبان نه به بندست پای دربندست
*Özgürce bir öğüt verdi bana zaman,
 İyi bakarsan zaten hep öğüttür zaman:
 Şöyle dedi: "İyilerin günlerine bakarak üzülme sakın!"*

⁹² Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 111; *Zerrînkûb, Bâ Kârûân-i Hul-*
le, s. 15-16.

*Senin günlerini arzulayıp duran niceleri var.
Zaman şöyle dedi bana: "Öfkene yenilme sakın;
Ayağına bağ vurulur diline bağ vurmamanın." 93*

Ancak gençlik günleri de bir gün son bulacak ve artık gelecek mutluluk ve huzurun olmadığı sıkıntıların her taraftan kuşattığı günler olacak, artık şairin dizeleri eski görkemli ve mutlu günlere özlemlerini dile getiren dizelerle dolacak, gençliğin sona erişile aşk da tükecektir. Yazgı egemen ya; artık şairin en büyük destekçisi Nasr da ölmüştür⁹⁴:

همی چه دانی؟ ای ماهروی مشکین موی
که حال بنده از این پیش بر چه سامان بود؟!
شد آن زمانه که رویش به سان دیبا بود
شد آن زمانه که مویش به سان قطران بود
شد آن زمانه، که او شاد بود و خرم بود
نشاط او به فزون بود و غم به نقصان بود
همیشه شاد و ندانستمی که، غم چه بود؟
دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بود
تو رود کی را ای ماهرو کنون بینی!
بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود
کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم
عصا بیار که وقت عصا و انبان بود

*Ne bilirsin sen? Ey kapkara ay yüzlü;
Bu kulun hali nasıldı bundan önceleri?!
Yüzünün ipek gibi olduğu günler geçti,
Saçının katran renginde olduğu günler geçti.
Onun mutlu olduğu günler gelip geçti,*

⁹³ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 71; Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 9.

⁹⁴ Zerrinkûb, *Defter-i Eyyâm*, s. 237.

Sevincinden içi içine sığmıyordu, üzüntüsü azdı.

Hep mutluydum, üzüntü nedir bilmezdim.

Gönlüm neşe ve eğlencenin geniş meydanıydı.

Sen Rudekî'yi ey ay yüzlü şimdi görüyorsun!

O zamanlar görmedin ki; o zaman böyle değildi.

Şimdi zaman değişti, ben de değiştim;

*Getir değneğimi, şimdi artık değnek ve torba zamanı.*⁹⁵

Rudekî, övgü şiirleri, mersiyeler, hicviyeler de kaleme almış, kaside, gazel, rubai türlerinde şiirler yazmıştır. İran'da özellikle IV./X. ve V./XI. yüzyıllarda yaygın bir geleneğe göre büyük şairlerin şiirlerini ya kendileri ya da ünlü sanatçılar musiki eşliğinde sevilen musiki makamlarında okurlardı. Eğer şairin kendisinin güzel sesi yoksa o zaman onun şiirlerini güzel sesli musikişinaslar okurdu. Çoğu zaman büyük şairlerin şiirlerini ezberleyen ve yeri geldiğinde, istendiğinde hemen okuyabilen bu kişilere de "ravi" adı verilirdi. O dönemler yazma geleneği de yaygın olmadığı için birtakım şairler hem şiirlerinin unutulmaması ve hem de okumaları amacıyla belli ücret karşılığı beraberlerinde "ravi" bulundurulardı. Rudekî'nin de **Mec** adında böyle güçlü bir ravisi olduğu kaynaklarda belirtilir.⁹⁶

Şems-i Kays, *El-Mu'cem*'de⁹⁷ aktardığı bir hikayeye dayanarak Rudekî'nin rubai türünün mucidi olduğunu söyler. Aynı yerde rubai vezninin de İranlılar tarafından bulunmuş olduğu belirtilir. Bu görüş tarih boyunca değişik yazarlar tarafından da olduğu gibi aktarılmıştır. Rubai'nin tarihiyle ilgili ilk kayıtlar **Baherzî**'nin (öld. 467/1075) İranlıların yazmış olduğu en önemli Arap edebiyat tarihi olarak kabul edilen ve bir önceki kuşaktan bir diğer Horasan bilgisi **Sealibî** (ö. 429/1038) tarafından kaleme alınan *Yetîmetü'd-dehr* adlı önemli eserin bir zeyli niteliğindeki *Dumyetü'l-Kasr* adlı eserinde bulunmaktadır. Baherzî bu eserde Puşeng şairlerinden **Ahmed b. Hüseyin Hatib**'den söz ederken onun söz konusu beldenin dihkanlarından ve en

⁹⁵ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 84.

⁹⁶ Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 428; Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 19.

⁹⁷ *El-Mucem* (Kazvinî), s. 140-141.

büyük şairlerinden biri, aynı zamanda iyi bir hattat olduğunu, Arapça ve Farsça'yı ileri düzeyde şiirlerinde kullandığını, edebiyat çevrelerinde sevildiğini belirterek rubai vezninde birkaç şiirini aktarır. Arap şiirini derleyen en güçlü yazarlardan biri olan Baherzî bu konudaki büyük birikimine rağmen eserinde sadece birkaç rubai aktarır. Bu da o dönemlere kadar onun bu örnekler dışında rubai görmediğini, ya da dikkate değer şiirler olmadığı anlamına gelebilir. Kendisi de büyük rubai yazarlarından. O, Feridüddîn Attar ve Evhaduddîn-i Kirmanî'den önce Fars şiirinde ayrı bir divan olarak rubailerini bir araya toplayıp yayınlayan ilk şairdir. Bu rubai divanını görmüş ve birkaç rubaisini de *Lubâbu'l-elbâb'*ında aktarmış olan Avfî'nin, onun hakkında dillendirdikleri de dikkate değerdir.⁹⁸

Bu eser ve diğer bazı kaynaklardaki kayıtlardan; IV./X. yüzyıldan önce Horasan bölgesinde Arapça rubai türünün yaygın olduğu, Baherzî'nin yaşadığı yüzyılda (V./XI yüzyıl) daha da yaygınlaştığı anlaşılmaktadır. Öte yandan büyük tasavvuf tarihçilerinden **Ebû Abdurrahman Sülemî**'nin kayıtları ve bu konudaki önemli aktarımları da sufî meclislerinde III./IX. yüzyıl sonlarında rubai türü şiirlerin yaygın olarak bulunduğu ve okunduğu, yine **Ebû Nasr Sarrâc**'ın (ö. 378/989), *el-Lüma* adlı eserindeki "*sufî meclislerinde şiirler okunur ve sufiler o şiirlerle vecde gelirlerdi*" ifadesinden anlaşıldığı gibi dergahlarda okunan şiirlerin tamamı ya da bir kısmının rubai olduğu anlaşılmaktadır. Bütün bunlardan şu sonuçlar çıkarılabilir:

1. Rubai, Rudekî'nin doğumundan yıllarca önce İran şiirinde kullanılan bir şiir türüdür ve sufiler bu şiir türüyle dergahlarında sema yapmışlardır.
2. Sufî literatüründe genellikle folklorik bir tür olarak kullanılan, kime ait olduğu bilinmeyen, çarşı pazarda halk arasında sufilerce yaygın olarak bilinen bir şiir türüdür.
3. III./IX. yüzyıl sufî çevrelerinde okunan rubailer güçlü ihtimalle Arapça değil, Deri Dili'nde ya da fehleviyyat türü şiirlerdir.

⁹⁸ Kedkenî, *Musîki-yi Şi'r*, s. 467-471.

4. Arap şiirinde rubai, ilk olarak İranlı-Horasanlı şairler tarafından IV./X. yüzyıl sonları ve V./XI. yüzyıl başlarında söylenmeğe başlamıştır. Arap dilinde bu tarihlerden önce rubai türü şiir bulunmaz.⁹⁹

5. Rudekî'nin Şiirlerinde Övdüğü Kişiler

Şairin günümüze kadar gelmiş dizelerinde övgülerine yer verdiği kişilikler genellikle Samanî emirleri ve saray ileri gelenleridir.

1. Nasr b. Ahmed

Bilindiği gibi Rudekî, Samanîler sarayına çok yakın olmuş, bu nedan emirlerinden özellikle **Nasr b. Ahmed**'in (eg. 301-331) çok yakın dostları arasında yer almıştır. Ancak ondan önceleri **Ahmed b. İsmail** (eg. 295-301/908-914) gibi diğer Samanî emirleri zamanında da Samanî sarayıyla ilişkiler kurduğu bilinmektedir. Nizamî-yi Aruzî'nin *Çahar Makâle*'de aktardığı ünlü hikâyesi bu emirle ilgilidir ve Rudekî'nin, "Bûy-i Cûy-i Muliyan..." şiirini kendisine söylediği emir de budur.¹⁰⁰ Nasr b. Ahmed, Rudekî'nin sanatı ve edebi zevkinin aşığı bir emirdi. Öyle ki; onun bu emire yakınlığı kadar diğer hiçbir şair bir hükümdara yakın olamamıştır. Örneğin Sultan Mahmud'un en yakın saray şairi Unsurî bile onun Emir Nasr'a yakınlığı kadar bir yakınlık kuramamıştır.¹⁰¹ Şu şiiri Nasr b. Ahmed'in övgüsünde söylemiştir¹⁰²:

حاتم طایبی تویی اندر سخا
رستم دستان تویی اندر نبرد
نی، که حاتم نیست با جود تو راد
نی، که رستم نیست در جنگ تو مرد
Cömertlikte Sensin Hatem-i Tai,

⁹⁹ Kedkenî, *Musîki-yi Şi'r*, s. 472-478.

¹⁰⁰ Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 96-98; Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 375.

¹⁰¹ Zerrînkûb, "Bunyâd-i Şi'r-i Fârsî", *Defter-i Eyyâm*, s. 233.

¹⁰² Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 7.

*Savaşta sensin Destan oğlu Rüstem.
Yok yok; cömertliğinde Hatem'in adı anılmaz,
Yok yok; Rüstem seninle savaşta adam bile sayılmaz.*¹⁰³

2. Saffarî emiri Ebu Cafer, Ahmed b. Muhammed

Bilgin bir kişilik olan bu emir, dinî bilimler ve edebî bilimler konusunda da bilgi sahibi bir yönetici olarak bilim adamları ve edebiyatçıları her zaman desteklemiştir. Rudekî'nin, teşbîb bölümündeki şarap tasviriyle Fars şiirinde hamriyye türünün en güzel örneklerinden biri olan ünlü "mâder-i mey: şarabın annesi!" matla'lı kasidesini de Emir Nasr b. Ahmed'in onun onuruna verdiği bir ziyafette söylemiştir.¹⁰⁴ Emir Ebû Cafer bu kasideyi onuruna yazan Rudekî'ye on bin dinar hediye göndermiştir.¹⁰⁵

3. Makân b. Kakî

Rudekî'nin şiirlerinde övdüğü dostlarından biri de **Makân b. Kakî**'dir. Rudekî ondan hediyeler aldığını kasidelerinden birinin dizelerinde aktarır. Makân, ünlü şaire dört bin dirhem hediye vermiştir. Kaynaklardaki bilgiler ve şairin dizelerinden anlaşıldığı kadarıyla Rudekî onun övgüsüne yer veren kasidesini 316-324 yılları arasında yazmıştır.¹⁰⁶

4. Ebu'l-Fazl-i Belâmî

Ünlü Samanî veziri Belâmî, Rudekî'ye son derece inanır ve güvenirdi. Onu Arap ve Fars şairleri içerisinde eşsiz yetenekte biri olarak görür, kendisine çok değerli hediyeler sunardı. Ona verdiği hediyeler Rudekî'den sonraki şairlerin dillerine destan olacak kadar fazlaydı. Muhtemelen şairi *Kelîle ve Dimne*'yi şiir diline aktarmaya teşvik eden

¹⁰³ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 76.

¹⁰⁴ Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 375; Berthels, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, I, 210-211; Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 323-324.

¹⁰⁵ Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 429; *Târîh-i Sîstân*, s. 324; Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 20.

¹⁰⁶ Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 99.

de işte bu vezirdi.¹⁰⁷ Bu eseri şiir diline aktardığı için de Emir Nasr'dan sınırsız hediyeler almış, yüce makamlar elde etmişti.¹⁰⁸ Bir diğer ünlü şair Unsurî bir kasidesinde onun aldığı bu hediyelerden söz eder.¹⁰⁹

5. Ebu Tayyib Tâhir-i Musabî

Rudekî'nin şiirlerinde övdüğü kişiler arasında yer alan bir diğer ünlü de Nasr b. Ahmed'in veziri, aynı zamanda yaşadığı çağın önde gelen kişiliklerinden, bilgisi ve cömertliğiyle ünlü **Ebu Tayyib Musabî**'dir. Kaynaklara göre, **Musabî**, Horasanlı ileri gelen şair, vezir ve nedimlerden biridir. *Yetîmetü'd-dehr*'de şiirleri aktarılır.¹¹⁰ Rudekî şu dizeyle başlayan şiirinde Ebu Tayyib Tâhir-i Musabî'yi övmüştür.¹¹¹

مرا جود او تازه دارد همی

مگر جودش ابر است و من کشتزار

*Beni böyle ayakta tutan hep onun cömertliği;
sanki cömertliği bir bulut ben de bir tarla.*

Avfî, bu konuda şunları söyler: “Üç büyük şairin üç büyük devletin saraylarında ikbali ve büyük nüfuzu vardı. Bu makamlar başka şairlere asla nasip olmamıştır: Samanîler döneminde Rudekî; Gazneliler döneminde Unsurî ve Melikşah döneminde de Muizzî.”¹¹²

6. Çağdaşları

1. Ebu'l-Fazl-i Belamî

Kendisi gibi ünlü vezirlerden ve Samanî döneminin önemli kişiliklerinden oğlu Ebu Ali Muhammed b. Muhammed-i Belamî'den ayırmak için adı kaynaklarda daha çok “Büyük Belamî” olarak geçen

¹⁰⁷ Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 376; Furuzânfer, *Sohen u Sohenverân*, s. 19; Rızâzâde-yi Şafak, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 46.

¹⁰⁸ Devletşâh, *Tezkire*, s. 41; Âzer, *Âteşkede*, s. 310.

¹⁰⁹ Devletşâh, *Tezkire*, s. 41.

¹¹⁰ Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 325-326.

¹¹¹ Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 7.

¹¹² Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 7.

Ebu'l-Fazl-i Belamî, Nasr b. Ahmed'in veziriydi. Emir in daha gençlik yıllarında ve ilk tahta çıkışından itibaren vezirliği görevine getirilmişti. Çok üstün yetenekli ve önemli birikimi olan bir bilim adamı olarak bilinmektedir. Bu bilimsel kimliği nedeniyle bilim adamları ve edebiyatçıları her zaman himayesi altına almıştır. Fars şiirinin kurucusu Rudekî ile yakın dostluğu da bu özelliğini kanıtlamaktadır. ¹¹³

2. Ebu Ali Muhammed b. Muhammed Belamî

Ebu'l-Fazl-i Belamî'nin oğlu'dur. Tefsir bilim dalının en önemli ve ilk eseri olan *Taberî Tefsiri*'nin çevirisiyle babasından daha fazla ün kazanmıştır. Baba oğul bu iki vezir aynı zamanda büyük bilim adamları arasında olmalarıyla da önemli kişiliklerdir. Fars dili ve edebiyatını destekleme ve geliştirme konusunda önemli faaliyetler yürütmüşler, öte yandan İran'ın Arap egemenliği altından kurtulması ve bağımsızlığını elde etmesi yolunda da önemli katkıları olmuştur. ¹¹⁴

7. Çağdaşı şairler

Rudekî'nin yaşadığı çağda onun bulunduğu coğrafyada güçlü ve ünlü başka şairler de vardır. Bunlar arasında ilk sıralarda yer alanlar şunlardır: Şehid-i Belhî, Feralavî, Muradî, Ebu'l-Abbas-i Rebencenî, Ebu'l-Mesel-i Buharayî, Ebû İshak-i Cuybarî, Ebu'l-Hasan-i Ağacı, Ebu'l-Hasan-i Kisaî, Dakikî-yi Tusî, Ebû Zuraa-yi Gurganî, Ebû Abdullah-i Cüneydî, İstiğnaî-yi Nişaburî, Ammare-yi Mervezî, Rabia-yi Kozdarî... ¹¹⁵

Burada anılan şairlerin hemen hemen tamamı saray şairleridir. Ancak bunlar dışında halk arasında yaşayan, aralarında kadınların da bulunduğu ünlü şairler de Samanîler döneminde öne çıkmışlardır. Örneğin asıl mesleği fırıncılık olan **Habbazî-yi Nişaburî** (ö. 342/953), bir kuyumcu olan **Ebû İshak Muhammed İbrahim Buharî**, "Zeynü'l-Arab" lakabıyla bilinen, Bektaş adlı bir gence olan üzüntülü aşk hikâyesiyle *Mecmau'l-Fusaha'* daki "Gulistan-i İrem" adlı hikayenin de

¹¹³ Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 339-352.

¹¹⁴ Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 353-363.

¹¹⁵ Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 365-376; Ethé, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, s. 26-28.

temasını oluşturan Arap kökenli ünlü kadın şair **Rabia-yi Kozdarî-yi Belhî** gibi ünlü şairler de bulunmaktaydı.¹¹⁶

Rudekî hayatında ilk olarak Rudek'ten, Samanî sarayının, Nasr b. Ahmed sarayının bulunduğu Buhara'ya gitmişti. Onun Nasr b. Ahmed ile yazlık konaklama yerlerinden Herat'a gittiği ve ünlü "**Muliyân ırmağı**" kasidesini de orada söylediği de Nizamî-yi Aruzî tarafından aktarılmaktadır.¹¹⁷ Hamdullâh-i Mustavfî, bu seferi ve emir Nasr'ın Buhara'a ya dönmesini sağlayan Rudekî'nin ünlü kasidesinin yazılış hikayesini *Zafernâme*'sinde uzun uzun aktarır. Vassafu'l-Hazre aynı olayı ve *Târîh-i Vassâf*'ta aktarır. Daha sonraları değişik şairler Rudekî'nin bu ünlü şiirine nazireler yazmış, bazıları da onu tazmin etmişlerdir. Bunlar arasında Muizzî en başta yer alır.

Senâî, Rudekî'nin bu kasidesiyle aynı vezin ve kafiyede bir gazel yazmış, o gazelinde Rudekî'nin iki beyit ve bir mısraını tazmin etmiş, şairin adını da anmıştır.¹¹⁸ Büyük sufi Mevlana Celaleddîn de Rudekî'nin şiirlerine yoğun ilgi duyan şairlerden biridir. Onun da söz konusu kasidesiyle aynı vezin ve kafiyede bir gazeli vardır. Bu şiirin de Rudekî'nin üç mısraını da tazmin etmiştir¹¹⁹

Rudekî'yle aynı çağda yaşamış ve onun çekim alanına girmiş olan çok sayıda şair vardı. Bunlar arasında en önde gelen **Şehîd-i Belhî**'dir. Hem Rudekî onu övmüş hem de o Rudekî'yi şiirlerinde övgüyle anmıştır. Şiirin bütün türlerinde ve özgün tarzında birçok şair tarafından örnek alınmıştır. Onu izleyerek tarzını örnek alarak eserlerini oluşturan önemli şairlerden biri de **Ebu'l-Abbas-i Reben-cenî**'dir.

¹¹⁶ Ethé, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, s. 39.

¹¹⁷ Ayrıntılar için bkz. Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 392-398.

¹¹⁸ خسرو از مازندران آید همی

یا مسیح از آسمان آید همی

یا ز بهر مصلحت روح الامین

سوی دنیا زان جهان آید همی

یا سکندر با بزرگان عراق

سوی شرق از قیروان آید همی

¹¹⁹ Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 402.

8. Eserleri

1. *Divân*

Kasideler: Farsça yazılmış ve günümüze kadar gelebilmiş ilk şiirin **Yakub b. Leys**'in övgücülerinden **Muhammed b. Vasîf**'e ait olduğu ve bu emirin övgüsünü konu aldığı büyük bir çoğunluk tarafından kabul edilir. Bu şiirden de; Fars şairlerinin daha ilk dönemlerden itibaren övgü şiirleri kaleme almış oldukları ve medhiye türü şiirlerin en eski Farsça şiirler arasında da yer aldığı anlaşılmaktadır. Bunun da en temel gerekçesi; Deri Dili'nde şiir söyleyen şairlerin destekçilerinin Saffarî ve Samanî yönetimleri emirleri olması, bir başka ifadeyle "Deri Şiiri"nin doğuşu ve gelişmesinin en güçlü ve en büyük destekçilerinin ve varlık sebebinin söz konusu emirler olmasıdır. O dönem şairlerinin önemli bir kısmının bütün çabaları, hükümdarlar ve emirlerin menkıbelerini en güzel şekilde dizelerine aktarmaya yönelikti. Rudekî'nin adı bu kulvarda ilk sırada yer alır. Diğer şairler onu bu konuda usta, kendilerini de onun öğrencileri olarak değerlendirirler. Nitekim övgü türü şiirlerin tartışmasız usta kalemi Unsurî, bu dalda asla Rudekî'nin ayağına bile erişememiştir. Örneğin Dakikî, şiir meydanındaki olanca büyüklüğü ve gücüne karşın Rudekî'nin makamına asla erişemez olduğunu, gözlerinin kapalı ancak gönlünün açık olduğunu belirterek onu överken; **Hakanî** kendisiyle ilgili abartılı fahriyelerinde onun makamına erişmekle kendisini yüceltmekte, Nâsır Hüsrev de kendini nitelerken ona benzetmeğe çalışmakta onun bu dalda ki ululuğunu dile getirmektedirler.¹²⁰

Rudekî'nin şiirlerindeki en önemli özelliği övdüğü kişiyi kendisinde olmayan nitelemelerle yere göğe sığdıramama abartılarını bir tarafa bırakması ondaki gerçek özellikleri ve üstünlükleri olduğu gibi dizelerine yansıtmasıdır. Bir diğeri de yine övgü şiirlerinde övgüleriyle memduhlarını daha cesaretli olmaya, daha güçlü durmaya teşvik eden bir ifade tarzı kullanmış olmasıdır.

¹²⁰ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 30-31.

Mersiyeler: Rudekî'den önceki şairlerden günümüze herhangi bir mersiye gelmemiştir. Bu yüzden de ondan önce Fars şiirinde mersiye türünün varlığı ya da ne durumda olduğu konusunda bilgimiz yoktur. Ancak Rudekî'nin şiirleri arasında yer alan birkaç beyit mesneviden onun bu dalda da ne denli üstün yetenekli, derinlikli ve kuşatıcı bir söz ustası olduğu anlaşılmaktadır. Rudekî'nin, Şehid-i Belhî'nin ölümünün ardından yazdığı mersiyesi Ebû Müslim el-Atahiyye'nin ünlü mersiyelerinin bile ötesine geçmeği başarmıştır. Ferruhî'nin, Sultan Mahmud; Muizzî'nin, Selçuklu hükümdarı Melikşah ve Nizamulmülk için söylemiş oldukları kasidelerinin ünü bilinmekte ve yüzyıllar sonra bu mersiyeleri okuyanların ne denli etkilendikleri açıkça görülmektedir. Ancak Rudekî'nin mersiyeleri çok daha ileri boyutlarda etkileyici ve farklı renklerdedir:

کاروان شهید رفت از پیش

و آن ما رفته گیر و می اندیش

از شمار دو چشم یک تن کم

وز شمار خرد هزاران بیش

Şehîd'in kervanı gitti önden;

Bizimkinin de gittiğini farzet ve düşün:

Görünürde bir tek ten geçip gitti,

Ancak akıl gözüyle bakınca giden binlerden fazla. ¹²¹

Hiç abartısız günümüze kadar hiçbir şairin Rudekî kadar anlamlı ve heyecanlandırıcı mersiye söyleyemediğini belirtmek gerekir. ¹²²

Gazeller: Sultan Mahmud sarayının meliküşşuarası V./XI. yüzyılda yaşamış Unsurî'nin, Rudekî'nin gazel türündeki güçlülüğünü dile getirdiği dizeleri bilinmektedir. İranlı şairler İslâm sonrası dönemde tagazzül formatını Araplardan almışlardır. Ancak şimdiye kadar hiçbir Arap şairi, sözün inceliği, duyguları heyecanlı bir şekilde dillendirme, kelimeleri su gibi coşturarak derin duyguları etkili bir ifadeyle

¹²¹ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 94.

¹²² Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 32-33; Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 459.

gönüllere akıtmada ünlü İranlı gazel şairlerine asla yetişememiştir. Rudekî, İran'da İslâm sonrası dönemin böylesine zengin ve usta gazel şairlerinin en ön sırasında yer almaktadır.¹²³

Hamriyyât: Şarap şiirleri: Eski Yunan şairlerinin şarap şiirleri dünya şiir tarihinde en etkili ve en eski şarap şiirleri arasında yer alır. Bu tür şiirler günümüzde bile etkinliklerini sürdüren şiirler olarak kabul edilir. Arap şairlerinin de güçlü oldukları bu dalda Fars şiirinin ilk ustalarından Rudekî onlardan geri kalmaz: onun şarap şiirleri; aşk, şarap ve musiki üçlüsüyle en yüksek makamlarda yer alır.

بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی

و یا چون بر کشیده تیغ پیش آفتابستی

بپاکی گویی: اندر جام مانند گلابستی

به خوشی گویی: اندر دیده بی خواب خوابستی

Getir o akıp giden yakut gibi saf şarabı,

Getir güneşin önünde çekilmiş kılıç gibi şarabı

Temizlikte sanki sen kadehteki gülsuyu gibisin,

*Güzellikte sanki sen uykusuz gözde uyku gibisin.*¹²⁴

Rudekî'nin günümüze gelen en önemli kasidesi şudur:

مادر می را بکرد باید قربان

بچه او را گرفت و کرد به زندان

بچه او را ازو گرفت ندانی

تاش نکویی نخست و زو نکشی جان

جز که نباشد حلال دور بکردن

بچه کوچک ز شیر مادر و پستان

¹²³ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 34-35; Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 460-461.

¹²⁴ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 110.

تا نخورد شیر هفت مه به تمامی
 از سر اردیبهشت تا بن آبان
 آن گه شاید ز روی دین و ره داد
 بچه به زندان تنگ و مادر قربان
 چون بسپاری به حبس بچه او را
 هفت شباروز خیره ماند و حیران
 باز چو آید به هوش و حال ببیند
 جوش بر آرد، بنالد از دل سوزان

*Kurban edilmeli şarabın annesi,
 Yakalanmalı ve zindana atılmalı yavrusu.
 Çocuğunu ondan alamazsın,
 ezip önce onu çekmeden canını.
 Ne var ki helal olmaz uzaklaştırmak
 Küçük çocuğu anne sütünden ve memeden.
 Yemedikçe sütü tam yedi ay
 Ordribehişt başından Aban sonuna dek.
 O zaman belki hem din hem de adalet yoluyla
 Çocuk daracak zindana, anne de kurbanlığa.
 Çocuğunu hapse attığında,
 Yedi gün yedi gece uyuşuk ve hayran kalır.
 Ardından kendine gelip gerçeği görünce,
 Başlar kaynamaya ve inler yanık gönlünden.* ¹²⁵

Şarabı teşbih ederken şu dizeleri söyler:

چون بنشیند تمام و صافی گردد
 گونه یاقوت سرخ گیرد و مرجان

¹²⁵ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 98-99; *Târîh-i Sistân*, s. 318.

ورش ببویی، گمان بری که گل سرخ
بوی بدو داد و مشک و عنبر با بان
آن گه اگر نیم شب درش بگشایی
چشمه خورشید را ببینی تابان
ور به بلور اندرون ببینی گویی:

گوهر سرخست به کف موسی عمران
Tam olgunlaşınca, tam saflaşınca,
Kızıl yakuta, mercana dönüverir.

Koklarsan onu kırmızı gül sanırsın,
Ona kokusunu vermiş misk, amber ve sorgun söğüdü.

Gece yarısı kapısını açtığında;
Güneşin parıldadığını görürsün.

Billur içerisinde görsen sen onu, dersin:

“İmran oğlu Musa’nın elinde kızıl mücevher o.”

Büyük şairlerin özelliklerinden biri de şiirlerindeki çon anlamlı dizelerin dillere destan olması birçok kişi tarafında ezberlenerek yeri geldiğinde dillendirilmesi ve yaygın olarak dilden dile dolaşmasıdır. Rudekî’nin bu tür dizeleri de çoktur:

هر که نامخت از گذشت روزگار

نیز ناموزد ز هیچ آموزگار

Zamandan dersini almayan,
Hiçbir öğretmenden derse alamaz.

ابله و فرزانه را فرجام خاک

جایگاه هر دو اندر یک مفاک

Ahmak ve bilgenin sonu aynı;
Her ikisinin de yeri aynı çukur.

باد و ابر است این جهان، افسوس!

باده پیش آر، هر چه بادا باد

*Bir yel gibi, bir bulut gibi bu dünya,
Getir sun şarabı da, ne olursa olsun.* ¹²⁶

شاد بوده‌ست از این جهان هرگز

هیچ کس؟ تا از او تو باشی شاد

داد دیده‌ست از او به هیچ سبب

هیچ فرزانه؟ تا تو بینی داد

*Mutlu oldu mu bu dünyadan
hiç kimse? Sen de mutlu olasin.*

*Ondan bir şekilde adalet gördü mü hiç?
bir bilge? Sen de adalet göresin.* ¹²⁷

IV./X. ve V./XI. yüzyıl şairleri arasında tasavvufi konularda şiir yazan ve duyguların dizelerine yansıtan sufî şairler dışında öğüt içerikli şiir yazarlar çok azdır. **Senaî**, **Hayyâm**, **Attâr** ve **Hakanî** gibi şairlerin bu türden çok şiirleri vardır. Ancak övgü şiirleriyle öne çıkmış şairler arasında Rudekî'nin akranları ve halefleri arasında bu tür şiirler kaleme almış olanlar azdır. Rudekî bu konuda bir istisnadır; dizelerinde hikmetli sözlere ve öğütlere çok yer vermiştir.

2. *Kelîle ve Dimne*

Rudekî sadece bir saray şairi değildi. Onun en önemli eserlerinden biri İran'da son derece ün kazanmış ve elden ele dolaşan, bazı bölümleri günümüze kadar gelmeği başarmış manzum *Kelîle ve Dimne*'dir. Bu eser, **Emir Nasr b. Ahmed** döneminde onun emriyle **Ebu'l-Fazl Muhammed-i Belamî** tarafından Arapçadan Farsçaya çevrilmişti.

¹²⁶ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 74; Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 9.

¹²⁷ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 74.

Abdullâh b. Mukaffa'nın Arapça çevrisine uygun olarak Arapçadan Farsçaya çevrilen eser daha sonra Rudekî tarafından 325/937 yıllarında Farsça şiir diline aktarıldı.¹²⁸ Yaklaşık dokuz bin (bazı kaynaklara göre on iki bin)¹²⁹ dize olan bu esere şiire aktarırken Rudekî tarafından bazı eklemeler yapıldığı da anlaşılmaktadır.¹³⁰

Yine diğer ünlü bir Fars şairi Unsurî'nin ifadeleriyle Rudekî bu eseri Farsça şiir diline aktarmasının karşılığında Samanî hükümdarından 40.000 dirhem gibi oldukça yüklü bir ödül almıştır. Rudekî de, söz konusu emirin kendisine bu miktarda bir hediye verdiğini, ancak bu miktarın sadece bu eserin yazılmasının karşılığı olmadığını belirtir.¹³¹ Rudekî bu önemli metni nesirden nazma aktarırken Firdevsî'nin ifadesiyle kesinlikle amaydı. Çünkü eserin metni Rudekî'ye okunuyor ve o da şiire aktarıyordu.¹³²

Firdevsî, *Şâhnâme*'de şöyle der: “*Kelîle*, Pehlevî dilinden Arapça'ya çevrildi. Emir Nasr zamanına kadar Arapçaydı. O dünya hükümdarı olunca onun emriyle deri Farsçasına çevrildi. *Kelîle*'nin hepsini Rudekî'ye okudular o da Farsça'ya aktardı.”¹³³

Bu ünlü manzumenin bazı bölümleri birtakım sözlükler ve şiir derlemelerine alınması yoluyla günümüze kadar gelebilmiştir. Said Nefisî, bu eserin günümüze kadar gelen beyitlerini *Ahvâl ve Eş'âr-i*

¹²⁸ Ethé, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, s. 26; Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 379.

¹²⁹ Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 100.

¹³⁰ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 23; Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 100; Zerrînkûb, “Bunyâd-i Şî'r-i Fârsî”, *Defter-i Eyyâm*, s. 234.

¹³¹ Ethé, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, s. 26.

چهل هزار درم رودکی ز مهتر خویش
بیافتست به نظم کلیله در کشور
.....
بداد میر خراسانش چل هزار درم
وزو فزونی یک پنج میر ماکان بود
ز اولیاش پراکنده نیز هشت هزار
به من رسید، بدان وقت، حال خوب آن بود

¹³² Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 379.

¹³³ Firdevsî, *Şâhnâme* (Mutlak), VII, 372.

Rûdekî adlı eserinde aktarmıştır. Bir kısmı da *Tuhfetü'l-mulûk* adlı eserde aktarılmaktadır.

Burada Firdevsî'nin Rudekî *Kelile ve Dimne'*yi şiire aktarırken tercüman getirildiğini ifade etmesi, ya Rudekî'nin Pehlevî dilini bilmesinden ya da yine Firdevsî'nin ifadesine göre gözlerinin görmemesinden dolayı kendisine metnin okunduğu ihtimallerini ortaya koymaktadır. Rudekî'nin manzum *Kelile ve Dimne'*sinden günümüze gelen 129 dizesinden 115 dizesi (Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 449) önemli ölçüde **Nasrullâh-i Munşî'**nin Farsça çevirisiyle örtüşmektedir.¹³⁴

هیچ شادی نیست اندر این جهان
برتر از دیدار روی دوستان
هیچ تلخی نیست بر دل تلخ تر
از فراق دوستان پر هنر

*Yok dostun yüzünü görmekten daha
büyük mutluluk asla bu dünyada.
Yok gönle sanatkar dostların ayrılığından
daha acı gelen bir acı bu dünyada.*¹³⁵

کار چون بسته شود بگشایدا
وز پس هر غم طرب افزایدا
Çıkmaza girerse işin açar o ha!
*Her gamın ardından neşe artırır o ha!*¹³⁶

¹³⁴ Bu eserin günümüze gelen kısmı hem Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî* adlı eserinin 565-575. sayfaları arasında hem de Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî* 153-170 sayfalarında aktarılmaktadır.

¹³⁵ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 156; Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 566.

¹³⁶ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 157; Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 567.

3. *Sindbâdnâme*

Kaside, gazel, rubai ve mesnevi türlerinde en üst dereceden şiirler yazmış olan Rudekî, aynı zamanda eski İran'a ait rivayetleri şiir diliyle yazan ilk şairdir de. Hintçe önemli eserler arasında yer alan *Sindbâdnâme*, I. Hüsrev Enuşirvan döneminde Pehleviceye ve daha sonra da Süryaniceye çevrilmiştir. Yunancaya *Syntipas* adıyla aktarılmış ve oldukça ün kazanmıştır. Sonraki yüzyıllarda İbranice ve Latinceye de çevrilen eser Avrupa'da yaygın olarak okunmuş, daha sonraları da birçok Avrupa diline aktarılmıştır. Enuşirvân döneminde yapılan Pehlevice çevirisinden Arapçaya da aktarılmış ve **Ebân b. Lahikî** tarafından Arapça şiir formatında düzenlenmiştir.¹³⁷

Abdullâh b. Mukaffa'nın Pehlevice aslından Arapçaya aktardığı *Kelîle ve Dimne*'yi Farsça manzum olarak ilk düzenleyen de odur. Bu eseri daha sonra kaleme almış olduğu eserleri için de bir sıçrama tahtası olmuştur. Şairin; Hintli bir şehzade ile yedi vezirinin serüvenlerini konu alan, Hintçe kaynaklara dayanılarak hazırlanan; Pehlevice, Arapça ve Farsça versiyonları bulunan *Sindbâdnâme* adlı *Kelîle ve Dimne* vezninde yazdığı eseri de o çağların önemli metinleri arasında yer almaktadır. Bu eserden günümüze gelebilen ancak kısa bir bölümdür.¹³⁸

Bu eser de *Kelîle ve Dimne* gibi Samanîler döneminde Hindistan'dan İran'a getirilip Pehlevî diline aktarılan kitaplar arasında yer alır. Nuh b. Mansur'un emriyle, **Hace Amîd Ebu'l-Fevâris Kenavizî** bu eseri Pehlevice'den Farsçaya çevirdi. Bu çeviriyi VI./XII. yüzyılda dönemin ünlü şairi Ezrakî-yi Herevî manzum olarak yeniden düzenledi.¹³⁹

Rudekî'den kalan dağınık beyitlerden hareketle, onun *Kelîle ve Dimne*, *Devrân-i Âfitâb* ve *Sindbâdnâme* dışında altı diğer mesnevisinin de olduğu kaynaklarda belirtilir. Rudekî'nin bu altı mesnevisinden

¹³⁷ Debîrsiyakî, Muhammed, "Rûdekî ve Sindbâdnâme", *Yağmâ*, (Tahran 1334 hş), sayı: 85, s. 218-219.

¹³⁸ Rypka, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 226-227.

¹³⁹ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 28-29; Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 452-453.

biri muhtemelen *Arâyisü'n-nefâis* adındaydı. Şairin bunlar dışında Katip Çelebî'nin de kaydettiği gibi *Tâcu'l-mesâdir* adlı bir sözlük de yazmış olduğu bazı kaynaklardaki bilgiler arasındadır. Günümüze erişemeyen bu eserin bazı bölümlerini **Esedî-yi Tusî** aktarmıştır. Ancak bu eser ortadan kaybolmuştur.

Bazı kaynaklar Rudekî'nin Zerdüşt inancının Pehlevî dilinde kaleme alınmış önemli metinlerinden aziz Ardaviraf'ın fizikötesi yolculuğunu konu alan *Ardavirafnâme*'yi de şiir diline aktardığını aktarırlar.

9. Rudekî'nin şiirlerinin tazmin edilmesi

Rudekî gibi büyük bir şairin şiirleri, ünlü oluşu ve şiirlerinin hem şairler ve hem de şiir dostları arasında akıcı ve etkili olması nedeniyle tazmin edilmiştir. Tarzı birçok ünlü şair tarafından taklid edilmiş, onun şiirlerinde kullandığı vezin ve kafiyelerde çok sayıda şiir yazılmış, dizeleri birçok şair tarafından iktibas edilmiştir. Ancak şiirlerinin önemli bir kısmının ortada olmayışı nedeniyle onu örnek alarak yazılmış şiirlerin tamamının tesbit edilme imkânı yoktur. Bu tazminler de onun birçok şiirini kaybolmaktan kurtarmıştır.

Başta Ğazayirî-yi Razî, Mesud-i Sad-i Selmân, Osmân-i Muhtarî, Suzenî-yi Semerkandî, Marufî-yi Belhî, Ferruhî-yi Sistanî, Muizzî-yi Nişaburî, Hakani-yi Şirvanî gibi ünlü Fars şairleri olmak üzere birçok şair Rudekî'nin şiirlerini tazmin etmiştir.

10. Rudekî'nin mazmunlarının başka şairler tarafından kullanılması:

Rudekî'nin şiirleri kendisinden sonra yaşamış her büyük şair tarafından okunmuş, ezberlenmiş ve zihinlerde yer etmiştir. Kendisinden sonraki diğer büyük şairlerin onun mazmunlarını dizelerinde kullanması şairliğinde bir noksanlığın değil, onun geçmiş şairlerin eserlerini önemseyişini ve incelediğini göstermektedir.

1. Rudekî:

نیکبخت آن کسی که داد و بخورد

شوربخت آنکه او نخورد و نداد

*Bahtı yaver giden kişi, başkalarına veren ve kendi yiyendir;
Bahtı kara olan ise, kendisi yemeyen, başkalarına da vermeyendir.*

Sadi:

عاقلی را پرسیدند: نیک بخت و بدبخت کیست؟ گفت: نیک بخت آن که خورد و کشت، و بدبخت آن که مرد و هشت.

Akıllının birine "Talihli kim? talihsiz olan kim?" diye soruldu. O da şöyle cevap verdi: "Talihli kişi malını yiyen ve iyilik tohumları eken; talihsiz ise; yemeyip başkalarına bırakıp gidendir."

2. Rudekî:

ایزد هرگز دری نبندد بر تو

تا صد دگر به بهتری نگشاید

*Kapamaz Tanrı sana asla bir kapıyı,
senin için açmadan daha iyi yüz kapıyı.*

Sadi:

خدا گر زحکمت ببندد دری

ز رحمت بگشاید در دیگری

*Kapatırsa tanrı hikmetiyle bir kapıyı;
Açar rahmetiyle başka bir kapıyı.*

Mesûd-i Sad-i Selmân:

غمی مباش ازیرا خدای عزه و جل

دری نبندد تا دیگری نگشاید

*Üzülme! Çünkü ulu ve güçlü Tanrı,
Kapamaz bir kapıyı diğerini açmadan.*

Katran-i Tebrizî:

ایزد همه ساله است با مردم راد
بر مرد دری نبست تا ده نگشاد

*Tanrı her zaman cömerttir insanlara;
Birine bir kapıyı kapatmadı on kapıyı açmadan.*

Senâî:

از آن زمان که فکندند چرخ را بنیاد
دری نبست زمانه که دیگری نگشاد

*Göklerin temelleri atılıp kurulalıdan beri,
Kapamadı bir tek kapıyı zaman bir diğerini açmadan.*

3. Rudekî:

من موی خویش را نه از آن می کنم سیاه
تا باز نو جوان شوم و نو کنم گناه
چون جامه‌ها به وقت مصیبت سیه کنند
من موی از مصیبت پیری کنم سیاه

*Yeniden delikanlı olmak, yine günah işlemek
için karalara boyamıyorum saçlarımı,
Yaslı günlerde kara giyerler ya;
ben de yaşlılık yasından siyaha boyamıyorum.*

Kisâî-yi Mervezî:

من موی خویش را نه از پی آن می کنم خضاب
تا باز نوجوان شوم و نو گنه کنم.

*Yeniden delikanlı olmak, yine günah işlemek
için boyamıyorum saçlarımı.*

4. Rudekî:

اگر گل آرد بار آن رخان او، نه شگفت
هر آینه چو همه می خورد گل آرد بار
به زلف کژ ولیکن به قد و قامت راست
به تن درست ولیکن به چشمکان بیمار
Yanakları gül açarsa şaşırma,

*Her zaman şarap içtiğinde gül açar yanakları.
Zülüfleri kıvrımlı, ama boyu posu dümdüz,
Teni sapasağlam ama küçücük gözleri baygın.*

Dakikî:

اگر سر آرد بار آن سنان او نه شگفت
هر آینه چو همه خون خورد سر آرد بار
Baş meyvesi çıkarırsa muzrağının başı şaşırma,
Şüphesiz hep kan içtiği için meyvesi baş olur.

5. Rudekî:

هر که ناموخت از گذشت روزگار
هیچ ناموزد ز هیچ آموزگار
Zamandan dersini almayan,
Öğretmenden hiçbir şey öğrenemez.

Ebû Şekûr-i Belhî:

یکی نغز بازی کند روزگار
که بنشاندت پیش آموزگار
Çok güzel bir oyun oynar zaman,
Oturtur seni bir öğretmenin karşısına.

Firdevsî:

نباید ترا پند آموزگار
 نگه کن برین گردش روزگار
 Öğretmenin sana öğüt vermesine gerek yok;
 Şu zamanın geçişini izle yeter!

کنون گر شوی آگه از روزگار
 روان و خرد بادت آموزگار
 Şimdi eğer zamani iyi gözlersen,
 Canın ve aklın öğretmenin olur.

İran sufîlerinin önemli özelliklerinden biri de müritlerinin dikkatlerini çekmek için vaaz ve sohbetlerinde ünlü Fars şairlerinin dizelerini örnek olarak aktarmalarıdır. Bu sufî önderler arasında özellikle iki tanesi öne çıkar: bunlardan biri **Ebu Said-i Ebu'l-Hayr** diğeri de **Mevlana'**dır. Ebu Said, Rudekî'nin ölümünden 28 yıl sonra dünyaya gelmiştir (357/968). Onun, Rudekî'nin şiirlerinden çoğunu ezbere bildiği ve sohbetlerinde okuduğu, torunu **Muhammed b. Münevver** tarafından derlenen hayatı ve sözlerine yer veren önemli eser *Esrâru't-tevhîd'* te de aktarılır.¹⁴⁰

Daha önce de belirttiğimiz gibi Mevlana Celaluddîn de Ebû Saîd gibi Rudekî'nin şiirlerine yoğun ilgi duyan şairlerden biridir. O da Rudekî'nin gazelleriyle aynı vezin, kafiye ve redifte gazeller söylemiştir. Bazen Rudekî'den bir mısra ya da bir beyit almış, bazen de onun mazmunlarını aynen kullanmıştır: Mevlana'nın bu türden onlarca şiirine örnekler:

Rudekî:

هر باد که از سوی بخارا به من آید
 با بوی گل و مشک و نسیم سمن آید
 بر هر زن و هر مرد، کجا بروزد آن باد

¹⁴⁰ Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 477. Ayrıntılar için bkz. Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 477-479.

گویی: مگر آن باد همی از ختن آید
نی نی، ز ختن باد چنو خوش نوزد هیچ
کان باد همی از بر معشوق من آید
کوشم که: بیوشم، صنما، نام تو از خلق
تا نام تو کم در دهن انجمن آید
با هر که سخن گویم، اگر خواهم و گر نی
اول سخنم نام تو اندر دهن آید

*Buhara tarafından bana doğru esen her yel,
Gül ve misk kokusuyla, yasemin meltemiyle gelir.
O koku erkek kadın kime eriştiyse,
O kokunun Hoten'den geldiğini sanır.
Hayır hayır Hoten'den öyle güzel koku esmez hiç,
Bu koku hep sevgilimden geliyor.
Ey sevgilim! Ortalıkta az dolaşsın diye namın,
saklamaya çalışsam da halktan adını,
kiminle konuşsam, istesem de istemesem de,
ilk sözümde adın gelir ağzıma.* ¹⁴¹

Mevlana:

هر باد که از سوی بخارا به من آید
با بوی گل و مشک و نسیم سمن آید
بر هر زن و هر مرد که آن بوی اثر کرد
گویند که آن بوی همه از ختن آید
نی نی ز ختن چشمه خوش می ندهد بو

¹⁴¹ Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 86; Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 480.

این بوی همی از بر معشوق من آید

*Buhara tarafından bana doğru esen her yel,
Gül ve misk kokusuyla, yasemin meltemiyle gelir.*

O koku erkek kadın kime eriştiyse,

O kokunun Hoten'den geldiğini söylerler.

*Hayır hayır Hoten'de öyle güzel koku veren çeşme yok,
Bu koku hep sevgilimden geliyor.*

Rudekî:

مرا تو راحت جانی، معاینه، نه خبر

کرا معاینه آید خبر چه سود کند؟

سپر به پیش کشیدم خدنگ قهر ترا

چو تیر بر جگر آید سپر چه سود کند؟

Sen can huzurusun, gördüğüm bu duyduğum değil.

Gözüyle görene haberin ne yararı olur?

Çektim kalkanımı kahır okunun karşısına

Okun ciğerime saplanınca kalkanın ne yararı var?

Mevlana:

مرا عقیق تو باید شکر چه سود کند

مرا جمال تو باید قمر چه سود کند

چو مست چشم تو نبود شراب را چه طرب

چو هم‌هم تو نباشی سفر چه سود کند

Bana akik dudağın gerek şeker neye yarar!

Bana senin yüzün gerek ay neye yarar!

Gözünün baygınlığı yoksa şarap ne neşe verir?

Yoldaşım sen değilsen yolculuk neye yarar?!

Rudekî:

همه جمال تو بینم چو چشم باز کنم
همه تنم دل گردد که با تو راز کنم
حرام دارم با دیگران سخن گفتن
کجا حدیث تو آید سخن دراز کنم

*Hep yüzünü görürüm gözümü açtığımda,
Bütün tenim yürek olur, sana sırrımı söyleyeyim diye.
Başkalarıyla konuşmayı yasaklarım.
Senin bahsin açıldığında sözümü uzatayım diye.*

Mevlana:

همه جمال تو بینم چو چشم باز کنم
همه شراب تو نوشم چو لب فراز کنم
حرام دارم با مردمان سخن گفتن
و چون حدیث تو آید سخن دراز کنم

*Hep senin yüzünü görürüm gözümü açtığımda,
Hep senin şarabını içerim dudağımı uzattığımda.
Kimselerle konuşmayı yasaklarım.
Senin bahsin açıldığında sözümü uzatayım diye.*

Samanî emiri **Nasr b. Ahmed** ve ordusunun Herat yakınlarında uzun süre kalmaları ve bir türlü Buhara'ya dönememeleri üzerine yaşananlar şairin şiirdeki gücü ve etkileyiciliğini göstermesi açısından alabildiğine dikkat çekicidir. Ordu kumandanları ve sözü etkili ileri gelenler, Rudekî'nin huzuruna çıkarlar. "Sana beş bin dinar vereyim de. Emir'in huzuruna çık, sözün etkiler onu. Söyle de artık çocuklarımızın hasretine dayanamıyoruz. Buhara'yı çok özledik. Artık hareket edip gidelim buradan" derler. Bunun üzerine emiri çok iyi tanıyan usta şair, yeteneklerini kullanarak emirin sabah vakti neşeli olduğu bir an, ha-

zır bulunan saz ekibiyle birlikte çengini alarak uşşak makamında aşağıdaki çok ünlü kaidesini okumaya başlar:

بوی جوی مولیان آید همی
 یاد یار مهربان آید همی
 ریگ آموی و درشتی راه او
 زیر پایم پرنیان آید همی
 آب جیحون از نشاط روی دوست
 خنگ ما را تا میان آید همی
 ای بخارا! شاد باش و دیر زی
 میر زی تو شادمان آید همی
 میر ماه است و بخارا آسمان
 ماه سوی آسمان آید همی
 میر سرو است و بخارا بوستان
 سرو سوی بوستان آید همی
 آفرین و مدح سود آید همی
 گر به گنج اندر زیان آید همی

Muliyân ırmağının kokusu geliyor,

Sevgili yar aklıma geliyor.

Amuy ırmağının kumu ve yolunun çetinliği

Ayağımın altında ipek gibi geliyor

Ceyhun'un suyu sevgilinin yüzünün coşkusundan,

Atımızın beline dek geliyor.

Ey Buhara mutlu ol, mutlu yaşa

Emir sana doğru mutlu geliyor.

Emir ay, Buhara gökyüzü,

Ay gökyüzüne doğru geliyor.

*Emir servi, Buhara bahçe,
Servi bahçeye doğru geliyor.
Övgünün ve beğenin yararı olur,
Hazineye zarar gelirse eğer.*¹⁴²

Rudekî, son dizeyi söylerken emir son derece etkilenecek tahtından iner ve hemen atına binerek ordusuyla Buhara'ya doğru yola çıkar.¹⁴³ Şairin bu şiiri onun dizelerindeki sözlerinin ne denli etkili olduğunu ve emiri derinden etkileme gücünü göstermektedir.

Nasr b. Ahmed'in üst düzey bürokratları emiri Buhara'ya geri döndürmek için tahrik amacıyla şiir söylemesi karşılığında beş bin dinar vadetmişlerdi. Rudekî sözü edilen şiiri söyleyip de emiri ikna ettiğinde kendisine on bin dinar verildi. Bu ödülün kendisine verildiğine dair *Lubâbu'l-elbâb*, *Baharistân*, *Heft İklîm*, *Mecmau'l-Fusaha* gibi bazı tezkirelerde ve bazı şairlerin dizelerinde de bilgilere yer verilmektedir. Aynı konu *Târîh-i Sîstân*'da da yer almaktadır.¹⁴⁴

Rudekî'nin onbinlerce dize şiirinden günümüze kadar gelmeği başaran sadece 1047 dizedir. *Nefisî*, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî* adlı eserinde bunların tamamını aktarmıştır. Yine Said Nefisî tarafından yayınlanan divanında da aynı sayıda dize bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

Avfî, Muhammed, *Lubâbu'l-elbâb* (yay. E. G. Browne), Tahran 1361 hş., I-II.

Âzer, Lutf Alî Beg, *Âteşkede* (yay. Hasan Sadât-i Nasrî), Tahran 1336-1340 hş.

¹⁴² Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 113; Razî, *Heft İklîm*, III, 1514.

¹⁴³ Nizâmî-yi Arûzî, *Çehâr Makâle*, s. 52-53; Devletşâh, *Tezkire*, s. 41; Âzer, *Âteşkede*, s. 310; Müderris, *Reyhânetu'l-edeb*, II, 340; Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 97; Berthels, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, I, 214-215; Mutemen, *Tahavvul-i Şi'r-i Fârsî*, s. 205-206; Zerrînkûb, "Bunyâd-i Şi'r-i Fârsî", *Defter-i Eyyâm*, s. 233.

¹⁴⁴ Nefisî, *Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, s. 429; Rudekî, *Dîvân-i Rûdekî-yi Semerkandî*, s. 20.

- Berthels, E. E., *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî* (çev. Sirûs-i İzedi), Tahran 1373-1374 hş.
- Browne, Edward Granville, *A Literary History of Persia*, Cambridge 1924
- Çelebî, Kâtip, *Keşfü'z-zunûn 'an esâmi'l-kutub ve'l-funûn*, (yay. Kilisli Muallim Rifat-Şerefettin Yaltkaya), İstanbul 1941-1943, I-II.
- Debîrsiyakî, Muhammed, "Rûdekî ve Sindbâdnâme", *Yağmâ*, (Tahran 1334 hş), sayı: 85, s. 218-219.
- Devletşâh-i Semerkandî, *Tezkiretü'ş-şuarâ* (yay. E.G. Browne), London-Leiden 1901.
- Ethé, Hermann, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî* (çev. Rızâzâde-yi Şafak), Tahran 2536 şş.
- Furuzânfer, Bediüzzamân, *Sohen u Sohenverân*, Tahran 1369 hş.
- Furuzânfer, Bediüzzamân, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, Tahran 1386 hş.
- Hidâyet Rızâ Kulî Hân, *Mecma'u'l-fusahâ* (yay. Mezâhir-i Musaffâ) Tahran 1340 hş.
- Kedkenî, Muhammed Rızâ Şefî, *Mûsiki-yi Şi'r*, Tahran 1373 hş.
- Kedkenî, Muhammed Rızâ Şefî, *Suver-i Hıyâl Der Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1285 hş.
- Mohabbetî, Mehdî, *Ez Manâ Tâ Sûret*, Tahran 1388 hş.
- Mutemen, Zeynulâbidîn, *Tahavvul-i Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1371 hş.
- Müderriş, Mîrzâ Muhammed Ali, *Reyhânetü'l-edeb fi terâcimi'l-marûfîn bi'l-kuna ve'l-lakab*, Tahran 1364 hş.
- Nefisî, Saîd, *Muhît-i Zindegî ve Ahvâl ve Eş'âr-i Rûdekî*, Tahran 1382 hş.
- Nefisî, Saîd, *Târîh-i Nazm u Nesr*, Tahran 1363 hş.
- Numanî, Şiblî, *Şi'ru'l-'Acem/Târîh-i Şi'r ve Edebiyyât-i Îrân*, Tahran 1335 hş.
- Razî, Emîn Ahmed, *Heft İklîm*, Tahran 1389 hş.
- Rızâzâde-yi Şafak, Sâdık, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, Tahran 1352 hş.
- Rudekî-yi Semerkandî, *Dîvân-i Rudekî-yi Semerkandî* (yay. Saîd-i Nefisî), Tahran 1373 hş.
- Rypka, Jan, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân* (çev. Kerîm-i Keşâverz), Tahran 1370 hş., I-II.

- Safâ, Zebîhullâh, *Târîh-i Edebiyyât Der Êrân*, Tahran 1371 hş.
- Yahakkî, Muhammed Cafer, "Rudekî", *Danişnâme-yi Edeb-i Fârsî*, III, 415-416.
- Zerkanî, Seyyid Mehdî, *Târîh-i Edebî-yi Êrân*, Tahran 1388 hş.
- Zerrînkûb, Abdülhuseyn, "Bunyâd-i Şî'r-i Fârsî", *Defter-i Eyyâm*, Tahran 1358 hş., s. 233.
- Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Bâ Kârân-i Hulle*, Tahran 1372 hş.
- Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Ez Guzeşte-yi Edebî-yi Êrân*, Tahran 1375 hş.



NAZİRİZÂDE EMİN'İN ŞEYHÜLİSLÂM FEYZULLAH EFENDİ'YE FARŞÇA
METHİYELERİ

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY *

Öz

Osmanlı döneminde yaşamış, Türkçe şiirler yanında Farsça şiirler de kaleme almış birçok şair vardır. Bunlardan biri de Türkçe, Farsça ve Arapça şiirleri olan Nazîrîzâde Mehmed Emîn Efendî'dir. Emîn Efendi, Osmanlı Şeyhülislâmı Erzurumlu Seyyid Feyzullah Efendî'ye methiye olarak Farsça iki kaside, bir kıta ve bir gazel olmak üzere dört şiir kaleme almıştır. Bu çalışmada, Süleymaniye Kütüphanesi Esat Efendi Bölümü'nde kayıtlı bir yazmada bulunan söz konusu şiirler, tenkitli metni yapılarak Türkçeye çevrildi ve kısaca anlatıldı. Ayrıca Feyzullah Efendi ve Nazîrîzâde Mehmed Emîn Efendî'nin hayatı hakkında kısaca bilgi verildi.

Anahtar Kelimeler: Nazîrîzâde Mehmed Emîn, Şeyhülislâm Feyzullah Efendi, Farsça Şiirler, Methiye.

ABSTRACT

We have a lot of poets who lived during Ottoman Empire period; wrote poems not only in Turkish, but also in Persian. One of those poets is Nazîrîzâdeh Mahmad Amîn who had Turkish, Arabic and Persian poems. Nazîrîzâdeh Amîn has written four Persian poems as two qasidas, a quatrain and a ghazal which are written to praise Ottoman SheikhuIslam Faizollah Afandi. In this work poems which are

* Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Email: veyis0065@hotmail.com; drveyis@atauni.edu.tr.

found in a manuscript registered in the Library of Solaimaniya, Esat Afandi Section; were translated into Turkish by writing critique and explained shortly. Additionally, a short information was given about the life of Faizollah Afandi and Nazîrîzâdeh Mahmâd Amîn Afandi.

Key words: Nazîrîzâdeh Mahmâd Amîn, Sheikhulislam Faizollah Afandi, Persian Poems, Paise.

چکیده

شعرای زیادی وجود دارد که در زمان عثمانی در کنار شعرهای ترکی اشعار فارسی نیز سروده اند. یکی از این شاعران که شعرهایی به زبانهای ترکی و فارسی و عربی دارد "نظیری زاده محمد امین افندی" می باشد. امین افندی در مدح سید فیض الله افندی، شیخ الاسلام عثمانی دو قصیده، یک قطعه و یک غزل به زبان فارسی سروده است.

در این پژوهش شعرهای مذکور از یک مجموعه در بخش اسعد افندی کتابخانه سلیمانیه بررسی و به زبان ترکی ترجمه گردیده و توضیح مختصری در مورد آنها ارائه گردید. علاوه بر آن توضیحاتی مختصر در مورد زندگی فیض الله افندی و نظیری زاده محمد امین افندی ارائه شد. **کلید واژه ها:** نظیری زاده محمد امین، شیخ الاسلام فیض الله افندی، اشعار فارسی، مدحیه.

Giriş

Osmanlı topraklarında yaşamış ve Farsça şiirler kaleme almış 800'ün üzerinde şair vardır. Bu şairler kaside, gazel, kıta, mesnevi, musammat, terciibent, terkibibent, müstezat ve rubai nazım şekillerinde şiirler söylemişlerdir. Bunların içinde tevhid, münacat, naat, mersiye, hicriye, tarih düşürme, aşk, sevgili, şarap, doğa, öğüt ve benzeri birçok konunun işlendiği şiirler olmakla birlikte genelde hükümdar, vezir, emir ve diğer ileri gelenlere söylenmiş methiyeler de vardır. Bu methiyelerin içinde sufi şahsiyetlere, nadir de olsa müderris, molla, müftü ve şeyhülislâm gibi din î ilimlerle uğraşan şahsiyetlere söylenmiş şiirlere de rastlanmaktadır. Bunlardan biri de Nazîrîzâde Mehmed Emîn Efendi'nin Erzurumlu Şeyhülislâm Seyyid Feyzullah Efendi'ye söylediği dört adet manzumeden oluşan Farsça methiyeleridir.

FEYZULLAH EFENDİ

1048'de (1639) Erzurum'da doğmuştur. Adı Mehmed'dir. Erzurum müftüsü Seyyid Mehmed Efendi'nin oğludur. Erzurum'da öğrenim gördükten sonra, 1075'de (1664) İstanbul'a, oradan da Edirne'ye gitmiştir. Şehzade (II.) Mustafa'ya hocalık yapmış; ayrıca Haydarpaşa, Üsküdar Mihrimah Sultan, Sahn-ı Semân ve Ayasofya medreselerinde müderrislik görevinde bulunmuş; İstanbul kadılığı pâyesiyle Sultan Ahmed Medresesi'ne; Rumeli kazaskerliği pâyesiyle Şehzade (III.) Ahmed'in hocalığına getirilmiş; daha sonra nakîbüleşraf, ardından şeyhülislâm olmuştur. On yedi gün sonra azledilerek Erzurum'a gönderilmiş; yedi yıl sonra tekrar şeyhülislâmlığa tayin edilmiş; sekiz yıl bu makamda kalmıştır. 1115'de (1703) Edirne'de katledilmiş ve naaşı Abdülkerim Mektebi avlusuna defnedilmiştir.

Feyzullah Efendi müderris ve muhaddisliği yanında iyi bir hattat ve şairdir. Arapça ve Farsça şiirleri ile kaleme aldığı birçok eseri vardır: *Fetâvâ-yı Feyziyye*, *Nesâyihu'l-mülûk*, *Kitâbü'l-Ekâr*, *Mecmûa-i Hikâyât*, *Letâifnâme*, *Riyâzü'r-rahme*, *Hâşiye alâ Envâri't-tenzîl*, *İsâmüddin İsferyânî'nin Hâşiye alâ Cüz'in-Nebe'sine hâşiye*, *Halhalî'nin Hâşiye alâ Şerhi'l-Akâid'ine ta'likat* ve *İbnü'l-Hatîb el-Amâsî'nin Ravzu'l-ahyâr'ının Türkçe çevirisi*.¹

NAZİRİZÂDE EMİN EFENDİ

İsmi Mehmed'dir. Nazîrîzâde diye bilinir. Aslen Arnavutluk'a bağlı Delvineli olup sonra Selanik'e yerleşmiştir. Selanik'te doğduğu veya Selanikli olduğu da rivayet edilmiştir. 1100 (1688-89) tarihinde İstanbul'a gelip ileri gelenlerle arkadaşlık etmiş; saray hizmetlerinde bulunmuş ve kapıcı başı olmuştur. Çok zenginken, evsiz barksız kalacak kadar fakirleşmiş; önceki durumunu gören dostlarından utandığı için Kıbrıs defterdarı görevini alarak adaya gitmiştir. Güzel sözlü ve her tür bilgiye hâkim bir zattır. Musiki sanatında ve tarih düşür-

¹ Geniş bilgi için bkz. Mehmet Serhan Tayşi, "Feyzullah Efendi, Seyyid", *DİA*, İstanbul 1995, XII, 527-528; Sâlim Efendi, *Tezkiretü'ş-şu'arâ* (haz. Adnan İnce), Ankara 2005, s. 181.

mede mahirdir. Türkçe, Arapça ve Farsça şiirleri vardır. Mahlası Emîn'dir. Fakirliğinden şikâyet edip Şeyhülislâm Seyyid Feyzullah Efendi'ye gönderdiği aşağıdaki rubaisi Kıbrıs defterdarı olmasına vesile olmuştur:

ای دست و دلت به لطف و جود آماده وی خاکِ درت ملاذِ هر افتاده
أَطْعِمْنِي قَبْلَ أَنْ يَقُولَ الْقَائِلُ قَدْ مَاتَ مِنَ الْجُوعِ نَظِيرِي زَادَ

Ey eli ve gönlü iyiliğe ve cömertliğe amade ve ey eşiğinin toprağı her düşküne sığınmak olan!

Söyleyen, "Nazîrîzâde açlıktan öldü" demeden önce beni doyur.

Şeyhülislâm Feyzullah Efendi bu sözleri işitince, bir rubaiyle şaire cevap vermiş ve Nazîrîzâde'nin Kıbrıs Defterdarı olarak görevlendirilmesine aracı olmuştur:

ای آنکه شده ز نقشِ هستی ساده وز فقر و مجاعه هم ز پا افتاده
هَاتِبَتَدَأُ الْغِنَى إِذَا تَمَّ الْفَقْرُ هَذَا شَيْءٌ جَرَّتْ عَلَيْهِ الْعَادَةُ

Ey varlık süsünden uzaklaşmış; ey fakirlik ve açlıkla yorgun düşmüş olan!

İşte, fakirlik bittiği zaman, zenginlik başlar; bu olağan bir şeydir.

Nazîrîzâde Emîn'in Türkçe şiirlerine örnek bir nazmı:

Döndürüp rûy-i niyâzı çarh-ı bî-insâfdan
Devr-i ikbâl-i felek çıkdı derûn-i sâfdan
Gel Nazîrî kulma sen mir'ât-ı kalbin münkesir
Rûy-i lütfu göresin bir gün cemâl-i sâfdan

Emîn Efendi, 1124 (1712) yılında vefat etmiştir. Mustafa Safâyî Efendi'nin vefat tarihini 1085 (1674) göstermesi yanlıştır.²

NAZİRİZÂDE EMİN'İN FEYZULLAH EFENDİ'YE FARŞÇA METHİYELERİ

Nazîrîzâde Mehmed Emîn Efendi'nin Şeyhülislâm Seyyid Feyzullah Efendi'ye yazdığı Farşça methiyeleri iki kaside, bir kıta ve bir gazelden oluşmaktadır. Bunlardan birincisi 84 beyitlik bir kaside, ikincisi, 33 beyitlik bir kıta, üçüncüsü 41 beyitlik bir kaside olup her üç manzume de müctes bahrinin mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün (feilün/fa'lât) vezninde yazılmıştır. Dördüncüsü ise 9 beyitlik bir gazeldir ve remel bahrinin fâilâtün feilâtün feilâtün fa'lün vezninde kaleme alınmıştır.

Şair bu şiirlerine kendi durumunu anlatarak başlar ve Feyzullah Efendi'den yardım etmesini ister: "Hüner süsünden keşke yoksun olsaydım; çünkü benim faziletim nasipsizliğime sebep oldu. Eğer ölümü arzularsam acayip olmaz; çünkü zamanenin gamundan bıktım, usandım, canım burnuma geldi. Bazen önceki halimi hatırlarım; hasretimin ateşinden ciğerim yanar. Ben zavallının bu hâline acı, merhamet et; böyle zelil ve hakir kalmamı reva görme! Gönlü yaralıların doktorusun; o yüzden derdime senin şurup gibi olan lütfundan derman ararım... Ey yüksek rütbeli reis! Feleğin dönüşünden dolayı ne şikâyetler var; eğer izin verilirse, söylerim. Gerçi baş ağrıtıyorum; ama cömertliğinden bu hakir kulu mazur göreceğine ümidim tam. Zamane sakisinin damağına eğlence meclisinin şarabından bir kadeh

² Şeyhî Mehmed Efendi, *Şakâik-i Nu'mâniye ve Zeylleri, Vakâyi'u'l-fudalâ* (haz. Abdülkadir Özcan), İstanbul 1989, II-III, 460; Sâlim Efendi, *Tezkiretü'ş-şu'arâ*, s. 180-181 (ابتداء : در اصل، ابتداء); Mustafa Safâyî Efendi, *Tezkire-i Safâyî* (haz. Pervin Çapan), Ankara 2005, s. 591, Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmânî*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1308, I, 404; Tuman, Mehmet Nâil, *Tuhfe-i Nâilî* (haz. Cemal Kurnaz ve Mustafa Tatçı), Ankara 2001, I, 66 (236); İpekten, Haluk v.dğr., *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1988, s. 109; Değirmençay, Veyis, *Farşça Şiir Söyleyen Osmanlı Şairleri*, Erzurum 2013, s. 219-220; *Mecmûatü Medâih-i Şeyhülislâm*, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi 2843 Numaralı Yazma, vr. 84a-86a.

bile tattırmadığı kişi benim. Nüktedan tabiatının aynası zamanın olaylarının taşından binlerce parçaya ayrılmış olan benim. Felek beni zillet toprağına öyle attı ki üzüm gibi ayaklar altına alındım, ezildim. Gerçi ilk önce bir iki gün yüzüme güldü, ama ondan sonra baskı yaparak zulüm kapısını açtı. Mal, kumaş, köle ve binek hayvanı, konuşan konuşmayan neyim varsa, hepsini elimden aldı ve beni gördüğün gibi ailemden uzaklaştırdı. Bundan önce üzerimde ipek elbise vardı; ama şimdi tandır evinde çıplak yatıyorum. Ey efendi, ey deniz kalpli, ey reis, ey halkının maslahatına düzen veren! Gökyüzünün ve yeryüzünün yaratışıyla vücuda geldiği eşsiz Yaradan'ın hakkı için, eğer sen kereminle yardım etmezsen bana, kesin olarak bil ki vatanımdan ayrılmaya mecbur olurum. Bende ne gümüş ne altın, ne metelik ne de mangır, hiçbir şey kalmadıktan sonra nasıl sabredilebilir? Halkın arasında kötü adlılıkla öyle ünlenmişim ki halk ve ileri gelen herkes sürekli benden kaçmakta. Hizmetimde iki üç kişi kalmıştır; onlar da mahşer halkı gibi çıplak, aç ve susuz. Kimse veresiye bir pırasa yaprağı bile vermez bana; eğer ruhum bedenimden ayrılırsa, bu aşırı açlığımıdır. Eğer ölmeyi arzu edersem, acayip olmaz; çünkü ölüm böyle bir hayatın yanında huzurun ta kendisidir. Bağrımı kahır tırnağıyla öyle parçalamışım ki sorma! Belki bu yaraya lütuf merhemi sürersin. Ben mazur, ben hasta için lütfundan şefkatli bir bakış atman ümit edilir.”

Emîn Efendi, bu şiirlerde Feyzullah Efendi'yi, “Dudağının berrak suyu hayat suyunun sızıntısı; servi boyu cennet bahçesinin hurma ağacı; yanağındaki beninin hayali gönül ateşinin üzerlik otu; siyah zülfünün kıvrımı canın boynundaki kemend; menekşe amber gibi olan ayva tüylerini düşünmekten ıstırap içinde; rüzgâr kıvrım kıvrım saçının kokusundan perişan; Meryem oğlu İsa'nın mucizesi ağzında gizli; İmran oğlu Musa'nın nurları elinde; güzellik mülkünün beratı yüzünün misali; cennet kapısının revakı sokağının nişanesi; hayat suyunun kaynağı, o berrak pınar gibi lâl dudaklarına, Hızır gibi yeşil ayva tüyleri gölge salmış; ordu gibi güzel gamzeleri, aşırı merhametsizlikten gönülleri yağmalamak için her tarafa saldırmış; gözleri, sarhoş Türk gibi zavallı âşıklara kastetmek için kirpiklerden ve kaşlardan yay çekip ok atmış; ay yüzü, göğsü ve omzu bahardan ve yase-min yaprağından bir nişane; dudağı ve gözü akikten ve Yemen taşın-

dan bir numune; cilvesinin utancından servinin ayağı çamurda kalmış; yüzünün kıskançlığından lalenin içinde gizli bir dağ oluşmuş; güneş yüzü güzellik zirvesinden çıkıp parlayınca, ay yüzlüler mahcup olup aşağılık duygusuna kapılmış; padişah ve köle kâkülünün zincirinde esir; yaşlı ve genç, nergis gözünden harap, zil zurna sarhoş; makam ve görkem göğü, olgunluk zirvesinin güneşi, fazilet ve hüner okyanusu, bilgi ve irfan denizi; mezhebin ve dinin imamı, yakîn ehlinin önderi, şer'-i mübînin yardımcısı, dünya halkının sığınağı, fazilet sahiplerinin önderi, âlimler zümresinin övücü, hidayet yolunun rehberi, zamanın ünlülerinin seçkini, temiz yaradılışlı önder, Hâşimî ailesinin şerefi Hz. Mustafa'nın neslinden eşraf zümresinin seçkini; mana sûretinin güzelliği, asrın müftü hazretleri, âlem giysisinin süsü, huzur ve asayiş medarı; sabah gibi olan yüzünde ebedî feyiz görünen; levha gibi olan çehresinde Ahmedî nur parlayan; özünde Şureyh'in aklı ve Nûman'ın faziletleri yoğrulmuş; dine hizmet eden eşsiz hâkim; bulut gibi bağışta bulunan; ihsanının ünü altı yonde ve dört erkanda uğultu çıkarmış; güzel ahlâkının tatlı esintisi çorak araziye esecek olsa, çöp ve diken yerine sümbül ve reyhan bitiren; mizacının lütfundan sonbahara bir miktar ulaşacak olsa, gül bahçesine bahar gibi bitkileri yeşerten ışık bahşeden; ince görüşlü, bilge mizaçlı; konuşma yetisindeki feyziyle belagatta Sahban'a galip gelen; adalet bekçisi bayrağı diktiği zaman, güvercin kartalların kanatları altında yem yer; nesep sahibi soyluların şerefli, Hâşimî sülâlesinin önderi, Adnan gülşeninin feyiz dolu tomurcuğu... Bilgenin izzette ve eğlence meclisinde methinden başka bir şey duymadığı güzel huylu müftü; bütün ufuklarda mübalağasız ve riyasız vasfı her zaman güzellikle anılan; nurlu kalbi feleğin dokuz perdesinin arkasındaki gizli manayı gösteren; kapısında birçok gönlü kırığın kalbi onarılan; kendisinden incinmiş bir kalp, kırılmış bir gönül bulunmayan kişi; huriye İrem bahçesinin feyiz neşesini veren; Nûman'ın fazileti temiz zâtında; Tayfur'un kerameti yüzünün nurunda görünen; sekiz cennet dostluk meclisinden bir örnek; yedi deniz cömertlik denizinden bir kadeh; Anka gibi olan himmetinin büyük kanadı altında gökyüzü, güvercin yumurtası kadar bile olmayan; cimrilik evinin temeli kahrından harap; cömertlik ülkesi cömertlikleriyle mamur; eserleri sayılardan çok; methiyeleri yazılanlardan fazla... Meclisi letafet ve güzel-

lik bakımından cennet bahçesindeki meclis gibi ayıptan ve kusurdan uzak; dil onu anlatmaktan âciz; meclisi padişahların meclisinden bir numune; fazilet sahiplerinin reisi, milletin ve ülkenin sığınağı, devletin ve dinin yardımcısı, asrın ileri gelenlerinin önderi; Peygamber ailesinin seçkini; fetva makamındaki reisin, zatiyla iftihar ettiği asrın müftü hazretleri; hayali nazım incisinin ayarı; kalbi gayp sırlarının hazinesi; kaleminin sızıntısından arzu ekini yemyeşil; cömertliğinin ününden arzu ülkesi mamur; ahlâkının güzel kokulu nefesleri kabir halkına ulaşacak olsa, çürümüş kemiklere hayat veren; Şureyh menkıbeli, faziletli, efendi; bütün işlerdeki sorunları çözen mühendis...” şeklinde bir padişahı, bir veziri ve hatta kutsal bir zatı över gibi son derece üstün sıfatlarla övmüş ve ondan kendisine yardım etmesini istemiştir. Çünkü Feyzullah Efendi, özellikle II. Mustafa devrinde şeyhülislâmlığı dışında, devlet yönetiminde, bilhassa memur atamalarında ve görevden almalarda son derece etkili olmuş; oğullarını ve akrabalarını henüz küçük yaşlarda iken yüksek mevkilere getirmeye çalışmış; sultan üzerindeki nüfuzunu gereğinden fazla kötüye kullanmış ve bu nedenle ulemanın, askerinin ve halkın tepkisini toplamış; sonunda feci bir akibete düşmüş bir devlet adamıdır. Feyzullah Efendi’ye yazılmış bu şiirler ve yazmadaki³ Türkçe, Arapça ve Farsça diğer şiirler, Feyzullah Efendi’nin devlet yönetiminde ve atamalarda ne kadar etkili olduğunu gösteren önemli vesikalardır.

MANZUMELERİN TÜRKÇE ÇEVİRİSİ

1. Kaside⁴

Ne güzel, dudağımın berrak suyu hayat suyunun sızıntısı; servi boyunun fidanı cennet bahçesinin hurma ağacı.

Yanağındaki benin hayali gönül ateşinin üzerlik otu; siyah zülfünün kıvrımı canın boynunun kemendi.

³ Bkz. *Mecmûatü Medâih-i Şeyhülislâm*, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi 2843 Numaralı Yazma.

⁴ *Mecmûatü Medâih-i Şeyhülislâm*, vr. 84a-86a.

Menekşe amber gibi olan ayva tüylerini düşünmekten ıstırap içinde; rüzgâr kıvrım kıvrım saçının kokusundan perişan.

Meryem oğlu İsa'nın mucizesi senin ağzında gizli; İmran oğlu Musa'nın nurları senin elinde görünmekte.

Güzellik mülkünün beratı senin yüzünün misali; cennet kapısının revakı senin sokağının nişanesi.

Hayat suyunun kaynağı, o berrak pınar gibi lâl dudaklarına, Hızır gibi yeşil ayva tüylerin gölge salmış.

Ordu gibi olan güzel gamzelerin, aşırı merhametsizlikten gönülleri yağmalamak için her tarafa saldırmış.

Gözlerin, sarhoş Türk gibi zavallı âşıklara kastetmek için kirpiklerden ve kaşlardan yay çekip ok atmış.

Ey sevgili, aynaya bir bak; kâkülün, ay gibi yüzünü çevrendeki top gibi nasıl çekmiş!

Göğsün ve omzun bahardan ve yasemin yaprağından bir nişane; dudağın ve gözün akikten ve Yemen taşından⁵ bir numune.

Senin cilvenin utancından dik servinin ayağı çamurda kalmış, tutsak; senin yüzünün kıskançlığından lalenin (içinde) gizli dağ var.

Senin güneş yüzün güzellik zirvesinden çıkıp parlayınca, ay yüzlüler mahcup oldular, aşağılık duygusuna kapıldılar.

Padişah ve köle senin kâkülünün zincirinde esir; yaşlı ve genç senin sarhoş nergis gözünden harap, zil zurna sarhoş.

Hançer gibi zulmünün adaletsizliğinden lale gibi baştan aşağı kana boğulmuş olanlardan biri de benim.

⁵ Cez'-i Yemen: Yemen'de çıkarılan beyaz, sarı, kırmızı ve siyah benekli taş.

Gönül senin zincir gibi saçının zulmünden her gece feryadı figan kemendini gökyüzüne çıkardı.

O kıvrımlı saçın tuzağından (korunmak için) dünya padişahının yüce katından başka bir sığınak yoktur bana.

Makam ve görkem göğü, olgunluk zirvesinin güneşi, fazilet ve hüner okyanusu, bilgi ve irfan denizi,

Mezhebin ve dinin imamı, yakîn ehlinin önderi, şer'-i mübîn⁶ yardımcısı, dünya halkının sığınağı,

Fazilet sahiplerinin önderi, âlimler zümresinin övüncü, hidayet yolunun rehberi, zamanın ünlülerinin seçkini,

Temiz yaratılışlı önder, Hâşimî ailesinin şerefi Mustafa'nın neslinden eşraf zümresinin seçkini,

Mana sûretinin güzelliği, asrın müftü hazretleri, âlem giysisinin süsü, huzur ve asayiş medarı.

Onun sabah gibi olan yüzünde ebedî feyiz görünmekte; onun levha gibi olan çehresinde Ahmedî nur parlamakta.

Özünde (kadı) Şureyh'in⁷ aklı ve Nûman'ın⁸ faziletleri yoğrulmuş, dine hizmet eden eşsiz hâkim.

Ne güzel, bulut gibi bağıştta bulunan; ihsanının ünü altı yönde⁹ ve dört erkanda¹⁰ uğultu çıkarmış olan.

⁶ Şer'-i mübîn: İslâm şeriati, İslâm dini.

⁷ Şureyh: Şureyh b. Hâris b. Kays b. Cehm b. Muaviye. Künyesi "Ebû Ümeyye" veya "Ebû Abdurrahman"dır. Şair, fakih, muhaddis, kadı ve ravidir. Aslen Yemenli olup sadrulislâmın en ünlü kadılarından. Hz. Ömer zamanında Kufe kadılığına atanmış; Hz. Osman, Hz. Ali ve Muaviye dönemlerinde bu görevde kalmıştır. 97 veya 98 (715/716) yılında 120 yaşında Kufe'de vefat etmiştir (www.loghatnaameh.org).

⁸ Nûman: Nûman b. Sâbit, Ebû Hanîfe künyesiyle meşhurdur. Hanefî mezhebinin imamıdır. 80 (699) yılında Kûfe'de doğmuş, 150 (767) yılında Bağdat'ta vefat etmiştir. Tabiindendir (www.loghatnaameh.org).

(Güzel) ahlâkının tatlı esintisi çorak araziye esecek olsa, çöp ve diken yerine sümbül ve reyhan biter.

Onun mizacının lütfundan sonbahara bir miktar ulaşacak olsa, gül bahçesine bahar gibi (bitkileri) yeşerten ışık bahşeder.

Allah mübarek etsin o ince görüşlü, bilge mizaçlıyı; çünkü konuşma yetisindeki feyziyle belagatta Sahban'a¹¹ galip geldi.

Onun adalet bekçisi (göndere) bayrağı çektiği zaman, güvercin kartalların büyük kanatları altında yem yer.

Ey nesep sahibi soyluların şerefli, ey Hâşimî sülâlesinin¹² önderi, ey Adnan¹³ gülşenin feyiz dolu tomurcuğu!

Yok olmayan zatı eşlerden mukaddes, benzerlerden münezzeh olan, eşi benzeri olmayan Bir (Allah')a,

Yokluk dar boğazından kâinât atölyesini bir "ol"¹⁴ emriyle yarata-
na,

⁹ Altı yön: Sağ, sol, ön, arka, üst, alt.

¹⁰ Dört erkan: Doğu, batı, kuzey ve güney (www.loghatnaameh.org).

¹¹ Sahban: İbn Zufer b. İyâs el-Vâilî, beyan, hitabet, fesahat ve belâgatta mesel olmuş ünlü bir hatip ve şairdir. Şöhreti cahiliye döneminde başlamış; İslâm dönemini de görmüştür. Muaviye döneminde Dımaşk'ta yaşamıştır (www.loghatnaameh.org).

¹² Hâşimî sülalesi: Hz. Peygamberin babası Abdullah'ın dedesi; Abdülmuttalib'in babası ve Abd-i Menâf'ın oğlu; bu silsileden gelen aile.

¹³ Adnan: Araplar'ın iki ana kolundan birini teşkil eden Adnânîler'in atası. Nesep âlimleri Araplar'ı Adnânîler ve Kahtânîler olmak üzere iki kola ayırmışlardır. Adnânîler'in atası Adnan b. Üded'dir. Adnân, Hz. İbrâhim'in oğlu İsmâil'in soyundan gelir ve Hz. Peygamber'in yirmi birinci göbekten dedesidir (Geniş bilgi için bkz. Mustafa Fayda, "Adnân", DİA, 1988, I, 391-392).

¹⁴ Ol: Kun feyekun: Ol der oluverir. "Gökleri ve yeri yoktan var edendir. Bir işin olmasını dilerse, ona sadece 'Ol' der ve oluverir." (Kur'an-ı Kerîm, 2 Bakara 117). "Bir şeyi dilediği zaman, O'nun emri o şeye ancak 'Ol!' demektir. O da

Hikmetinin gereği bitkilerin, madenlerin, (insan ve hayvan bütün) canlıların vücuda geldiği (hikmet sahibi) Hakîm (Allah'a),

Âdem'in yaratılışına (ahlâkına) ve alleme'l-esmâ¹⁵ öğretimine; Havva'nın yüzünün güzelliğine ve onun yaratılışının letafetine,

Hâbîl'in haksız yere dökülmüş kanına; Şîs'in hürmetinin değerine; İdris'in cennet bahçesindeki terziliğine,

Nuh'un Rabbi lâ tezer'ine,¹⁶ buharlı gemisine; Cudi'nin sağlamlığına, suların kabarıp yükseldiği tufana,

Hûd'un ümmetinin zulmüne, Sâlih'in devesine; Lût'un elçilerininin hürmetine ve zorba (hükümdar)ların kahrına,

Mennan (Allah)'ın lütfuyla kendisini soğuk ve esenlik yaptığı İbrahim için yakılan dehşetli ateşin yalazına, alevine,

Hakk'ın fazlı ve keremiyle fidyesi için kurban olarak koçu gönderdiği kurbanlığa boyun eğen (İsmail)'e,

Züleyha'nın aşırı(ya kaçan) aşkına, Yusuf'un güzelliğine, hüznüler kulübesinin yaşlısı (Yakub'un) ağlamasına ve üzüntüsüne,

Circîs'in (gördüğü) işkenceye ve üzüntüsüne, eleminin sıkıntısına; Eyüb'un sabrına, takatine ve onun her an ettiği şükre,

Eymen Vadisi'nin ışığına; Kelîm'in mucizelerine, yed-i beyza nuruna, ejderhanın heybetine,

hemen oluverir." (Kur'an-ı Kerîm, 36 Yâsîn 82). Burada "ol emri", Allah'ın varlıkları ve âlemi yaratmasına işarettir.

¹⁵ Alleme'l-esmâ: Allah Âdem'e bütün isimleri, öğretti. Sonra onları önce meleklere arzedip: "Eğer siz sözünüzde sâdık iseniz, şunların isimlerini bana bildirin" dedi (Kur'ân-ı Kerîm, 2 Bakara 31) ayetinden iktibas ve bu olaya işarettir.

¹⁶ Rabbi lâ tezer: "Nuh, "Rabbim! Yeryüzünde hiçbir inkarcı bırakma!" dedi (Kur'ân-ı Kerîm, 71 Nûh 26) ayetinden iktibas ve sözkonusu olaya işarettir.

Nûn b. Yûşa'ya, Hızır'a ve Mecmau'l-bahreyn'e,¹⁷ ilm-i ledün sırrına ve Sübhan'ın hikmetine,

Davud'un utangaçlığına, onun ahına ve feryadına, Süleyman'ın saltanat tahtına; o unvanın şanına,

Belkıs'ın tahtına ve zinetine, postacı Hüdhüd'e, Âsaf'ın ilmine ve bilgisine, Lokman'ın hikmetine,

Yunus'un balığın karnındaki sıkıntısına ve gurbetine; gönlünün ve canının korkusuna, o zindan köşesine,

Zekeriyya'nın öldürüldüğü yere, Yahya'nın şehit edildiği yere, şehitlerin yarasının kanına ve mazlumların ahına,

Mesih'in konuşmasının feyzine ve Furkan'ın¹⁸ namusundan ve eteğinin temizliğinden söz ettiği Meryem'in iffetine,

Ahmed'in yüzündeki nura -ki ruhuna Rahman'ın katından binlerce selam olsun,

Ebübekir'in sözündeki doğruluğa, Ömer'in adaletine ve dürüstlüğüne, (Osman'ın) hayasına ve Kur'an'ı toplamadaki usûlüne,

Murtaza Ali'nin yiğitliğine ve cömertliğine, yani Hayber¹⁹ kapısını söküp atan Tanrı Arslanı'na,

Dudaklarından şehadet şarabının henüz sızmakta olduğu şehzadelerin şehit edildiği yerdeki toprağa,

¹⁷ Mecmau'l-bahreyn: Hz. Musa'nın Hızır'la buluşmak üzere varmak istediği yerden söz edilirken "iki denizin birleştiği yer" anlamında Mecmau'l-bahreyn tabiri kullanılmış, Furkan ve Fâtır sûrelerinde bu iki denizden birinin tatlı ve içimi hoş, diğersinin tuzlu ve acı olduğu belirtilmiştir (Bkz. Kur'ân-ı Kerim, 18 Kehf 60, 25 Furkan 53 ve 35 Fâtır 12).

¹⁸ Furkan: Kur'ân-ı Kerim, Kur'ân-ı Kerim'in isimlerindedir.

¹⁹ Hayber: Suûd-i Arabistan'da bir kent. Şam yolu üzerinde Medine'nin kuzey batısında yer alıp (eskiden) surlarla çevrili bir şehirdir. Hicretin 7. yılı Milâdi 628'de feth edilmiştir.

*Bütün sahabelerin ailesine ve kerem sahibi tabiine, imamların içti-
hadına ve onların çabasına,*

*Bâyezid ve Cüneyd'in zühdüne, oruçlarına ve ibadetlerine; yiğitler
zümresinin riyazetteki gayret ve çabalarına,*

*Beş vakitten ve ezandan ibaret olan Arap Muhammed'in dininin
beş vakit (namazına),*

*Elest meclisinin şarap içenlerinin vecdine, hâline; aşk şarabının ne-
şesine ve sarhoşların narasına,*

*Kâbe'ye, Hacer(ü'l-esved)'e²⁰ ve hacıların onu istilamına²¹; ziyaretçi-
lerin tavafına, telbiyesine²² ve Rükni-i Yemânî'ye²³,*

*Merve ve Safâ'ya²⁴, zezeme²⁵ ve ihrama²⁶, sa'ye²⁷ ve iki meyl ara-
sındaki umreye, hacca ve (hacc-ı) kırana²⁸,*

²⁰ Hacerü'l-esved: Kâbe'nin bir köşesinde bulunan ve hacıların teberrü-
ken ellerini sürdükleri siyah taş; rivayete göre taş cennetten inmiş ve ilk
zamanlar bembeyazmış, ancak günahkarların elleriyle yavaş yavaş karar-
mıştır.

²¹ İstilâm: Tavafta Hacerü'l-esved'in hizasına gelindiğinde elle dokunma,
öpme ya da elleri havaya kaldırıp tekbir getirerek onu uzaktan selâmlama
("İstilâm", DİA, İstanbul 2001, XXIII, 362).

²² Telbiye: Hacda ihrama girenlerin lebbeyk Allahümme lebbeyk diye
başlayan zikir cümlelerini söylemesi.

²³ Rükni-i Yemânî: Kâbe'nin Yemen tarafına düşen köşesi.

²⁴ Merve ve Safâ: Safâ Tepesi Mescidi Haram'ın kuzeydoğusunda Ebuku-
beys Dağı'nın eteğindedir. Merve Tepesi ise Harem-i Şerif'in kuzeybatısın-
dadır. Safâ ile Merve tepelerinin arası yaklaşık 400 metredir. Bu iki tepenin
arasında hacıların tarafından sa'y yapılır; yani dört gidiş üç geliş olmak üzere
yedi defa gidip gelinir.

²⁵ Zemzem: Mekke-i Mükerrreme'de bulunan su; Zemzem suyu.

²⁶ İhram: Kendini mahrum etmek; haram kılmak, hürmet edilen zamana
ve mekâna girmek, saygı duymak demektir. Terimde ise hac veya umre
yapmaya niyet eden kişinin, mubah olan fiil ve davranışları hac ve umre
esnasında kendine haram kılmasıdır.

Hutbeye, Arafat'a²⁹, Minâ'ya³⁰ ve Hayf Mescidi'ne³¹, saç tıraşına, hediye³², cemreye³³ ve kurbana, Kudüs'e, Sahra'ya³⁴, Mirac'a, Cebrâil'e ve Burak'a³⁵; Arşa, Kürsüye³⁶, Sidreye³⁷, gayb âlemine ve bu dünyaya, "Sümme denâ"³⁸ yakınlığına ve "ev ednâ"³⁹ meclisine; vuslat tadına ve ayrılık acısına,

²⁷ Sa'y: Koşmak, hızlı yürümektir. Kâbe'nin doğu tarafındaki Safâ tepesinden başlayarak Merve'ye dört gidiş, Merve'den Safâ'ya üç dönüş olmak üzere iki tepe arasındaki gidiş-gelişe denir.

²⁸ Hacc-ı kıran: İhramdan çıkmadan hac ve umrenin birlikte aynı ihram ile yapıldığı hacdir.

²⁹ Arafat: Mekke'nin yirmi beş kilometre güneydoğusunda, haccın farzlarından biri olan vakfenin yapıldığı yer; tepe.

³⁰ Minâ: Mekke'ye 4,5 km. mesafede, Arafat'a giden yol üzerinde, Müzdelife ile Mekke arasında, Harem sınırları içerisinde olan, büyük, orta ve küçük cemrelerin bulunduğu yerin ismidir.

³¹ Hayf Mescidi: Minâ'da olup Selahaddin tarafından yaptırılmış, daha sonra 1467 yılında Memluk Sultanı Kayıtbay tarafından yeniden inşa ettirilmiştir.

³² Hedy: Hacıların Harem sınırları içinde kestikleri kurban. Hac ve umre sırasında Harem'de kesilen kurbanlık hayvan.

³³ Cemre: Hac mevsiminde Minâ'da şeytanları taşlama işi; taş atılan yer.

³⁴ Sahra: Beytü'l-mukaddes'te bulunan taş. Kubbetü's-sahra. Kudüs'te kutsal kabul edilen kaya üzerine Emevîler devrinde Halife Abdülmelik zamanında 687-691'de inşa edilen, ortası kubbeli sekizgen bina; Hz. Ömer Camii. Caminin içinde havada durduğuna inanılan Muallak taşı bulunmaktadır.

³⁵ Burak: Hz. Muhammed'in miraç gecesinde bindiği biniti.

³⁶ Kürsü: Taht. O'nun kürsüsü/sonsuz kudret ve egemenliği gökleri ve yeri kaplamıştır (*Kur'an-ı Kerîm*, 2 Bakara 255).

³⁷ Sidre: Yedinci göğün üstünde bulunan konar ağacı; insanların amellerinin sonu; Sidretü'l-münteha. Cebrail, oraya kadar çıkmıştır.

³⁸ Sümme denâ: Sonra (Muhammed'e) yaklaştı, derken daha da yaklaştı (*Kur'an-ı Kerîm*, 53 Necm 8) ayetinden iktibas ve bu Hz. Peygamberin miraçta Allah Teâla ile yakınlığına işarettir.

Haşır ve neşre, hesaba, sırata, cehennem korkusuna; bütün amellerin tartılmasına, terazinin kefesine,

Derecelerın yüksekliğine, Firdevs (cennetin)'in temizliğine, iman edenlerin güler yüzölölüğüne ve cennet yurduna,

Kara gözölü hurilere, köşklere, nimetlere ve lezzetli şeylere; (ölüm-süz) gençlerin asilliğine, gılmanın neşesine ve güzelliğine,

Tesnîm⁴⁰ Kevser'inin suyuna, şarap ve süt ırmağına⁴¹, sündüs⁴² ve refref (yeşil ve ince ipek)ten halılara, güzel yastıklara ve döşeklere,⁴³

Cehennemdeki derekelerin derinliğine, cehennem ateşine, ateşteki cehennem ehlinin bahtsızlığına,

Gülün ve sümbülün hoş kokusuna, baharın rengine ve kokusuna, yaz mevsiminin yüzünün sarılığına ve sonbaharın sert rüzgârına,

Dey ve Behmen'in⁴⁴ şiddetine, Kânun'un⁴⁵ öfkesine, ilkbaharın ılımanlığına, zamanın değışmesine,

³⁹ Ev ednâ: (Birleştiriilmiş) iki yay arası kadar, hatta daha da yakın oldu (*Kur'an-ı Kerîm*, 53 Necm 9) ayetinden iktibas ve bu Hz. Peygamberin miraçta Allah Teâla ile yakınlığına işarettir.

⁴⁰ Tesnîm: Cennette bulunan bir pınarın adı. O içeceğin katkısı "tesnîm"dir. (O) öyle bir pınar ki, ondan (Allah'a) yakın olanlar içerler (*Kur'an-ı Kerîm*, 83 Mutaffifin 27-28).

⁴¹ Cennet ve cennet nimetleri: Allah'a karşı gelmekten sakınanlara söz verilen cennet şöyledir: Orada temiz su ırmakları, tadı bozulmayan süt ırmakları, içenlere zevk veren şarap ırmakları, süzme bal ırmakları vardır. Onlara orada her türlü ürün ve Rablerinden mağfiret vardır. Bunların durumu, ateşte temelli kalan ve bağırsaklarını parça parça edecek kaynar su içirilen kimselerin durumu gibi olur mu? (*Kur'an-ı Kerîm*, 57 Muhammed 15)

⁴² Sündüs: İpin yanı sıra altın ve gümüş tellerle dokunan, kaftan ve giysi dikiminde kullanılan bir tür ipekli kumaş.

⁴³ Yeşil yastıklara ve güzel döşeklere yaslanırlar (*Kur'an-ı Kerîm*, 55 Rahman 76) ayetinde geçen cennet ehlinin cennetteki durumunun tasviridir.

⁴⁴ Dey ve Behmen: İran takviminde 21 Aralık-21 Ocak, 21 Ocak-21 Şubat aylarına karşılık gelen aylar; kış mevsimi.

Mecnun'un gönlünün yanışına, Leyla'nın cazibesine, âşıkların huzursuzluğuna ve ıstırabına, sevgililerin nazına,

Bunca türlü türlü yeminlere, bunca iman (ehlinin) hürmetine ve şanının yüceliğine yemin olsun ki,

Kula dünyada açık ve gizli senin kutlu eşiğinden başka bir sığınak yoktur.

Senin ayağını öpmeyi o kadar istiyorum ki bu isteğim mukayese götürmez, tasavvur edilemez.

O sebepten bugün sana kul olma arzusuyla senin dergâhının toprağına düşe kalka geldim.

Sonsuz kereminle ağlayan, feryadı figan eden ben güçsüz (kuluna) bakacağından ümitliyim.

Merhametinden eğer "nasılsın?" diye soracak olsan bana, "dünyanın sıkıntısından nasılım?" diye ne derim ki sana!

Dilim zamanın zulmünden dolayı şikâyet dolu; gönlüm baş aşağı dönmüş feleğin keşmekeşinden ve kargaşasından dolayı kederli;

Muhalif ve huysuz feleğin cezalandırmasından dolayı feryat eden çenk gibi hep hüzünlü.

Ülker yıldızının gıpta ettiği inci gibi sözlerimi felek, yetimin gözyaşı gibi çok değersiz yaptı!

Hüner süsünden keşke yoksun olsaydım; çünkü benim faziletim napsizliğime sebep oldu.

Eğer ölümü arzularsam acayip olmaz; çünkü zamanenin gamından bıktım, usandım, canım burnuma geldi.

⁴⁵ Kânun: Ateş ocağı; Kânun-i evvel ve Kânun-i sâni, eski takvimde Aralık ve Ocak aylarına karşılık gelen aylar.

Bazen önceki halimi hatırlarım; hasretimin ateşinden ciğerim yanar.

Ben zavallının bu hâline acı, merhamet et; böyle zelil ve hakir kalmamı reva görme.

Gönlü yaralıların doktorusun; o yüzden derdime senin şurup gibi olan lütfundan derman ararım.

Güzellerde boy, zülüf, dudak ve onun süsü ve ziyneti olan yüz güzelliği olduğu sürece, daima,

(Tanrı'nın) yok olmayan feyzinin eseriyle senin bahtının sevgilisinin güzelliği her zaman taze ve canlı olsun.

Senin çiçeklerle dolu huzur bahçene ve arzu gülşenine, feleğin kahrından dolayı sonbaharın gözü değmesin.

Senin meclis arkadaşın ve dostun iki dünyanın mutlusu; senin yol arkadaşın ve ahbabın Tanrı'nın inayeti (olsun).

2. Kıta⁴⁶

Ey, bilgenin izzette ve eğlence meclisinde methinden başka bir şey duymadığı güzel huylu (müftü)!

Bütün ufuklarda mübalağasız ve riyasız vasfı her zaman güzellikle anılan sensin.

Senin nurlu kalbin feleğin dokuz perdesinin arkasındaki gizli manayı gösterir.

Cömertlik kapında birçok gönlü kırığın kalbini onardın; onun için senden incinmiş ne bir kalp vardır ne de kırılmış bir gönül.

Eğer senin hayalinin misafir olduğu gönülden nur sızarsa şaşırma;

Eğer (o) senin mizacının lütfundan nasiplenecek olsa, derhal bahçede hurriye İrem bahçesinin feyiz neşesini verir.

Senin temiz zatındadır Numân'ın⁴⁷ fazileti; senin yüzünün nurundan görünür Tayfur'un⁴⁸ kerameti.

⁴⁶ Mecmûatü Medâih-i Şeyhülislâm, vr. 88a-89a.

Sekiz cennet senin dostluk meclisinden bir örnektir; yedi deniz senin cömertlik denizinden bir kadehtir.

Anka gibi olan himmetinin büyük kanadı altında gökyüzü, örneğin güvercin yumurtası kadar bile değildir.

Cimrilik evinin temeli senin kahrından haraptır; cömertlik ülkesi de senin cömertliklerinle mamurdur.

Senin eserlerin sayıların derecelerinden çoktur; senin methiyelerin yazılanlardan fazladır.

Ey yüksek rütbeli reis! Feleğin dönüşünden dolayı ne şikâyetler var; eğer izin verilirse bana, söylerim.

Gerçi baş ağrıtıyorum; ama cömertliğinden (bu) hakir kulu mazur göreceğine ümidim var.

Zamane sakisinin damağına eğlence meclisinin şarabından bir kadeh bile tattırmadığı kişi benim.

Nüktedan tabiatının aynası zamanın olaylarının taşından binlerce parçaya ayrılmış olan benim.

Felek beni zillet toprağına öyle attı ki üzüm suyu gibi ayaklar altına alındım, ezildim.

Gerçi ilk önce bir iki gün yüzüme güldü; ama ondan sonra baskı yaparak zulüm kapısını açtı.

Mal, kumaş, köle ve binek hayvanı konuşan konuşmayan neyim varsa,

Hepsini elimden aldı ve beni gördüğün gibi ailemden uzaklaştırdı.

Bundan önce üzerimde ipek elbise vardı; ama şimdi tandır evinde çıplak yatıyorum.

Ey efendi, ey deniz kalpli, ey reis, ey halkının maslahatına düzen veren!

Gökyüzünün ve yeryüzünün yaratışıyla vücuda geldiği eşsiz Yaradan'ın hakkı için,

⁴⁷ Nûman: Nûman b. Sâbit (Bkz. Dipnot. 8).

⁴⁸ Tayfur: Ebû Yezîd Tayfur b. İsa b. Âdem-i Bistâmî, âriflerin en büyüklendendir. Bâyezîd-i Bistâmî diye meşhurdur. Âriflerin sultanı, muhakkıkların burhanı, şeyhlerin ve velilerin en büyüğü, Hakk'ın hücceti ve halifesidir. "Benim cübbemde Allah'tan başka bir kimse yoktur" sözüyle ünlüdür. Birçok kerametleri vardır. 261'de (874-875) vefat etmiştir (www.loghatnaameh.org).

Eğer sen kereminle yardım etmezsen bana, kesin olarak bil ki vatanımdan ayrılmaya mecbur olurum.

Bende ne gümüş ne altın, ne metelik ne de mangır, hiçbir şey kalmadıktan sonra nasıl sabredilebilir?

Halkın arasında kötü adlılıkla öyle ünlenmişim ki avam ve ileri gelen herkes benden kaçmakta hep.

Hizmetimde iki üç kişi kalmıştır; onlar da mahşer halkı gibi çıplak, aç ve susuz.

Kimse veresiye bir pırasa yaprağı bile vermez bana; eğer ruhum bedenimden ayrılırsa, (bu) aşırı açlığımıdır.

Eğer ölmeyi arzu edersem, acayip olmaz, çünkü ölüm böyle bir hayatın yanında huzurun ta kendisidir.

Bağrımı kahır tırnağıyla öyle parçalamışım ki (sorma)! Belki bu yaraya lütuf merhemi sürersin!

Ben mazur, ben hasta için lütfundan şefkatli bir bakış atman ümit edilir.

Niyaz ehlinin gönlü büyüklerin ferahlık veren malından bağış bekledikleri sürece,

Senin gönlün İlâhi lütfun eserleriyle muradına ermiş ve bahtiyar olarak ebedî mutlu olsun.

Senin ömrünün sayısı öyle uzun olsun ki hesabında yıllar ve aylar aciz kalsın.

3. Kaside⁴⁹

Ey ayrı kalmış gönül! Şimdi hac mevsimidir; yârin kapısını tavaf etmek için çok gayret et.

Onun Kâbe gibi olan mahallesine gittiğin zaman, matemli ve yaralı bedenine pamuk (gibi beyaz) bezden ihram bağla.

Çöle adım at ve aşk cezbesinin şiddetiyle telbiye söyleyerek gökyüzündekileri coştur.

Aşk kafilesinin misafiri ol ve hareket et; ancak şevk ve neşe azığını hazırlamalısın.

⁴⁹ Mecmûatü Medâih-i Şeyhülislâm, vr. 89a-90a.

Yolundaki dikenin ucuyla mor renge boya yüzünü; çünkü muhabbet yolunda destur böyledir.

Göç zamanı gönül derdiyle çan gibi inle; çünkü ah etmek, inlemek ayrı düşmüş âşığın âdetidir.

Zevk marşını öyle çal ki işiten herkes, yılan ve karınca bile kendinden geçerek çöllere düşsün.

İradeli ol ki muradına eresin; çünkü bu iradeyle mümkün olur ancak.

Aşk Feyz'inden Safâ'lık talep et; yoksa Merve'ye yemin olsun ki sa'yin meşkur olmaz.⁵⁰

Ömrüme yemin olsun ki neticesiz umre ve sa'yden bir anlık safâ, mümkün olursa eğer, daha iyidir.

Eğer sen çölün susuzluğuna güc yetirirsen, vuslat kadehinden tahûr şarabını⁵¹ içersin mutlaka.

Merhaleleri kat ederek dostun ülkesine varırsan, İmran oğlu Musa gibi Tûr vadisine ulaşırsın.

Temizlikte zezem gibi olan gözyaşlarıyla çalışıp çabala ki sarhoşluk tozunu uzaklaştırassın kendinden.

Âşıklara Arafat gibi olan dostun mahallesinde durmalısın; ancak histen ve şuurdan uzak olarak durmalısın.

Sevgi ve vefa yolunda mukavemet edersen, onun vuslat bayramıyla muradına erer, mutlu olursun.

Eğer sana onun dostluk meclisine katılma izni verirlerse, değerli canını ona kurban etmene değer.

Öyle bir meclis ki letafet ve güzellik bakımından cennet bahçesindeki meclis gibi ayıptan ve kusurdan uzaktır;

Öyle bir meclis ki dil onu anlatmaktan âcizdir; onu övmeye mümkün (olan her şeyi) sarf etsem bile.

Onun safâsı ve temizliği o derecedir ki taht sahibi padişahların meclisinden bir numunedir.

⁵⁰ Safâ ve Merve: Mekke'de iki tepenin adı (Bkz. Dipnot 24)

⁵¹ Tahûr şarabı: Temiz şarap. Üzerlerinde ince yeşil ipekli, parlak atlastan elbiseler vardır; gümüş bileziklerle süslenmişlerdir. Rableri onlara tertemiz içecekler içirir (Kur'an-ı Kerim, 76 İnsan 21).

Fazilet sahiplerinin reisi, milletin ve ülkenin sığınağı, devletin ve dinin yardımcısı, asrın ileri gelenlerinin önderi.

Peygamber ailesinin seçkini; fetva makamındaki reisin, zatıyla iftihar ettiği asrın müftü hazretleri.

Ne güzel senin hayalin nazım incisinin ayarı; ne güzel senin kalbin gayp sırlarının hazinesi.

Kaleminin sızıntısından arzu ekini taze ve yeşil; cömertliğinin ününden arzu ülkesi mamur.

Senin görüşünü içeren yazının düz oluşundan utanıp sıkıldığı için elif harfi cim harfi gibi eğilmiş.

Eğer ahlâkının güzel kokulu nefesleri kabir halkına ulaşacak olsa, çürümüş kemiklere hayat verir.

Ey Şureyh⁵² menkıbeli, ey faziletli, ey efendi; ey bütün işlerdeki sorunları çözen mühendis!

Senin devletinde benim gibi birinin feleğin kahrından dolayı böyle bir sıfatla mağlup olması reva mı?

Benim tabiatımın okyanusu, bu dünyadaki denizlerin kendisinden oluştuğu sözünün mükemmel denizindedir.

İki renkli gece ve gündüz sayfalarında Utarit nişaneli kalemiyle meşhur olan benim.

Heykeltıraş Mani'nin kalemimin eşsiz ürünlerini görünce âcizliğini itiraf ettiği benim.

Eğer Rıdvan sürme yerine benim şiirimini siyahlığını (sevadını) hurinin gözündeki beyazlığa çekerse uygun olur.

Hakkında mizâcuha kâfûr⁵³ inen durum, benim mizacımın berrak pınarıdır.

Kalemimin sünbül kokusu yedi ülkeye gider; bazen sabanın eliyle, bazen de lodosun eliyle.

Kader kâtibinin kalemi ezel ahdinde mana ülkesinin tasarrufunu benim adıma yazmış.

⁵² Şureyh: Şureyh b. Hâris (Bkz. Dipnot 7).

⁵³ Mizâcuha kâfûr: Şüphesiz ki iyiler (ebrar), karışımı kâfûr olan bir kadehten içerler (Kur'an-ı Kerim, 76 İnsan 5).

Eğer bu kasideyi Urfi'nin⁵⁴ ülkesinde okusalar, mezarda binlerce aferin şarkısı söyler.

Eğer bu kaside beğenilir, uygun görülürse, cayize olarak cebimin dirhemle doldurulması lâayık olur.

Senin methinde gönül sedefçesinden delinmemiş inciler çıkardım ve nazın ipine dizdim.

İhtiyaçlara hükmeden Allah kendi katından hacılara sınırsız ecir ve mükâfat verdiği sürece,

Ümmetin tavaf edenleri ihram giyip sûr(a üflenene) kadar Harem'de tavaf edenler gibi senin dergâhını tavaf ettikleri sürece,

Allah'ın lütfunun yardımıyla temiz bedeninin zamane olaylarının felâketinden her zaman güvende olsun.

4. Gazel⁵⁵

Feleğin rağbeti alçak insanadır; onun için yünlü hırka dünyadan daha iyidir bana.

Kim ayna gibi içi temizlerden olursa, kalbi mukaddes sırların hazinesi olur.

Ey can! Yabancılarla kucaklaşmaktan sakın! Hüma akbabaya yem olursa, yazık olur.

Ay senin parlak yüzüne benzer, eğer ok gibi gamzesi ve yay gibi kaşı olursa.

Ey Emîn! Nazmının derecesi Süreyya'ya çıkar, eğer üstadın himmeti sana yardım ederse.

İfade ve bağış zamanındaki yorumlarından söz güzelinin elbise giydiği,

⁵⁴ Urfi: Muhammed b. Bedreddin, 963 (1014) yılında Şiraz'da doğmuştur. Gençliğinde Hindistan'a gidip Celâleddin Ekberşah'ın (963-1014/1555-1605) sarayında bulunmuş ve 999'da (1590) Lahor'da vefat etmiştir. Kaside, gazel, kıta, terciibent, terkibibent ve mesnevide güçlü olup Fars edebiyatında Hind üslûbunun en ünlü şairlerindedir. Şiirlerinden oluşan *Divanı*, *Mahzenü'l-esrâr* ve *Hüsrev ü Şîrîn* adlı iki mesnevisi vardır (www.loghatnaameh.org).

⁵⁵ *Mecmûatü Medâih-i Şeyhülislâm*, vr. 98b-99a.

Deniz gibi cömertliği yanında feleğin değerinin -büyüklüğüne rağmen- bir çöp gibi olduğu,

Zamanın müftü hazretleri ki onu övmeye çok ululamaktan ahraz olur konuşan.

Onun ümit köşklerinin temeli kalıcı olsun, kemer gibi feleğin temeli yerinde olduğu sürece.

MANZUMELERİN FARŞÇA METNİ

۱. قصیده

مجتث مثنی اصلم عروض و محذوف ضرب: مفاعن فعلاتن مفاعن فعلن (فعلات)

نهالِ سروِ قَدَتِ نَخْلِ بوسْتانِ جنانِ	زهی زلالِ لبِ رشحِ چشمهٔ حیوانِ
شکنجِ زلفِ سیاهتِ کمندِ گردنِ جانِ	خیالِ خالِ عذارتِ سپندِ آتشِ دلِ
به بویِ نافهٔ جعدتِ نسیمِ سرگردانِ	به فکرِ عنبرِ خطِّ بنفشه در تب و تابِ
نموده در کفتِ انوارِ موسیِ عمرانِ	نهفته در فمتِ اعجازِ عیسیِ مریمِ
رواقِ منظرِ جنتِ ز کویِ تستِ نشانِ	براتِ ملکِ ملاحِ ز رویِ توستِ مثالِ
فکنده سبزهٔ خطِّ چو خضرِ سایه بر آنِ	صفایِ مشربِ لعلتِ که عینِ آبِ بقاستِ
برای غارتِ دلهاست هر طرفِ تازانِ	سپاهِ غمزهٔ شوختِ ز فرطِ بی رحمیِ
به قصدِ عاشقِ مسکینِ کشیده تیر و کمانِ	چو تُرکِ مستِ ز مژگانِ و ابروانِ چشمتِ
کشیده ماهِ رختِ را چو گوی در چوگانِ	بین در آینه جانا که طره‌ات بچه سانِ
نمونهٔ لب و چشمتِ عقیق و جزعِ یمانِ	نشانهٔ بر و دوشِ بهار و برگِ سمنِ
ز رشکِ عارضِ تو لاله راست داغِ نهانِ	ز شرمِ جلوهٔ تو سروِ راست پا در گلِ
چو مهرِ رویِ تو از اوجِ حسن شد تابانِ	قمرِ رخان به حسیضِ خجالت افتادندِ
خرابِ نرگسِ مستانهٔ تو پیر و جوانِ	اسیرِ سلسلهٔ کاکلِ تو شاه و گدا

یکی منم که ز بیدادِ خنجرِ ستمت
 دل از تطاولِ زنجیرِ موی تو هر شب
 ز دام آن خمِ گیسو مرا پناهی نیست
 سپهرِ جاه و جلالِ آفتابِ اوجِ کمال
 امامِ مذهب و دینِ مقتدایِ اهلِ یقین
 سرآمدِ فضلا فخرِ زمرهٔ علما
 گزینِ زمرهٔ اشرافِ نسلِ مصطفوی
 جمالِ صورتِ معنی جنابِ مفتیِ عصر
 ز صبحِ جبههٔ او فیضِ سرمدی ظاهر
 یگانه داورِ دینِ پرور، آن که در گهرش
 زهی سحابِ نوالی که صیتِ احسانش
 نسیمِ خلُقِ لطیفش به شوره زار وزد
 فروغِ نامیه بخشد به صحنِ گلِ چو بهار
 تبارک الله از آن طبعِ خرده دان که ربود
 دمی که شحنةٔ عدلش عَلمِ برافرازد
 شریفِ ذی حَسَبًا، صدرِ هاشمی نَسَبًا
 به حقِّ واحدِ بی چون که ذاتِ لم یزلش
 به مُبدعی که به یک امرِ کُن پدید آورد
 بدان حکیم که از اقتضایِ حکمتِ او
 به خلقِ آدم و تدریسِ عَلمِ الاسماء
 به خونِ ناحقِ هابیل و قدرِ حُرمتِ شیث

چو لاله غرقه به خونم ز جیب تا دامان
 به بامِ چرخ رساند کمندِ آه و فغان
 جز آستانِ رفیعِ خدایگانِ جهان
 محیطِ فضل و هنر بحرِ دانش و عرفان
 معینِ شرعِ مبین ملتجایِ عالمیان
 دلیلِ راهِ هدا زبدهٔ فُحولِ زمان
 خدیوِ پاک نهاد آبِ روی هاشمیان
 طرازِ کسوتِ عالم مدارِ امن^{۵۶} و امان
 ز لوحِ چهرهٔ او نورِ احمدی رخشان
 سرشته عقلِ شُریح و فضائلِ نُعمان
 فکنده غلغله در شش جهاتِ چار ارکان
 دمد به جایِ خَس و خار، سنبل و ریحان
 ز لطفِ طبعش اگر مایه‌ای رسد به خزان
 به فیضِ ناطقه، گویِ بلاغت از سحبان
 حمامِ طعمه خورد زیرِ شهرِ عُقبان
 ایاشکوفهٔ پرفیضِ گلشنِ عدنان
 مقدّس است از اکفأ، منزّه از اقربان
 ز تنگنایِ عدم، کارگاهِ کون و مکان
 پدید گشت نباتات و معدن و حیوان
 به حُسنِ صورتِ حوا و لطفِ خلقتِ آن
 به حُلهٔ دوزیِ ادريس در ریاضِ جنان

^{۵۶} مدار امن : در اصل، مدار و امن

به ربِّ لا تَذِرْ نوح و کشتی تنور
 به ظلم امتِ هود و به ناقه صالح
 به شعله لهب سوز نار ابراهیم
 به انقیاد ذبیح، آن که حق ز فضل و کرم
 به فرط عشق زلیخا، به خوبی یوسف
 به زجر و ضجرت جرجیس و محنت المش
 به نور وادی ایمن و به معجزات کلیم
 به نون یوشع و خضر و به مجمع البحرین
 به شرمساری داوود و آه و فریادش
 به عرش و زینت بلقیس و هدیه نامه
 به تنگی شکم حوت و غربت یونس
 به مقتل زکریا، به مشهد یحیی
 به فیض نطق مسیحا و عفت مریم
 به نور جبهه احمد که بر روانش باد
 به صدق عهد ابی بکر و عدل و دادِ عمر
 به مردی و کرم مرتضی علی، یعنی
 به خاک مشهد آن شاهزادگان که هنوز
 به آل جمله اصحاب و تابعین کرام
 به زهد و صوم و عبادات بایزید و جنید
 به پنج نوبت دین محمدِ عربی
 به وجد و حالت دُردی کشان بزم الست
 به کعبه و حجر و استلام حجاجش
 به استواری جودی، به جوشش طوفان
 به حرمتِ رُسُلِ لوط و قهرِ جباران
 که کرد برد و سلامش به لطفِ خود مَتَّان
 به فدیهاش بفرستاد کبش را قربان
 به گریه و آسفِ پیرِ کلبه احزان
 به صبر و طاقتِ ایوب و شکرِ او هر آن
 به پرتو یدِ بیضا به هیبتِ ثعبان
 به سیرِ علمِ لَدُنَّی به حکمتِ سبحان
 به تختِ ملکِ سلیمان و شأنِ آن عنوان
 به علم و دانشِ آصف، به حکمتِ لقمان
 به وحشتِ دل و جانش به کنجِ آن زندان
 به خونِ زخمِ شهیدان و آهِ مظلومان
 که ناطق است به پاکِیِ دامنش فُرْقان
 هزار گونه تحیت ز جانبِ رحمان
 به شرمگینی و آدابِ جامعِ القرآن
 کَنْنَدَه درِ خیبر، غضنفرِ یزدان
 کند شرابِ شهادت ترشُّح از لبشان
 به اجتهادِ امامان و کوششِ ایشان
 به جدّ و جهدِ ریاضاتِ زُمره مردان
 که آن عبارت از اوقاتِ خمس و آذان
 به نشئه می عشق و به ناله مستان
 به طوف و تلبیه زایران و رُکنِ یمان

به سعى و عمره میانِ دو میل و حج و قرآن	به مروه و به صفا و به زمزم و احرام
به حَلَقِ شَعْرِ و به هَدی و به جَمَره و قربان	به خطبه و عرفات و منا و جامع خیف
به عرش و کُرسی و سِدْره، به لامکان و زمان	به قدس و صخره و معراج و جبرئیل و بُراق
به چاشنیِ وصال و به تلخیِ هجران	به قُربِ نَمِّ دَتّی و به بزمِ او آدنی
به وزنِ جملهٔ اعمال و کَفّهٔ میزان	به حشر و نشر و حساب و صراط و هولِ سقر
به سرخ‌روییِ ایمانیان به دارِ جنان	به رفعتِ درجات و به نزهتِ فردوس
به پاکزادیِ ولدان و بهجتِ غلمان	به حورِ عین و قصور و نعیم و مشتهیات
به فرشِ سندس و رفرف، به عبقریِ حسان	به آبِ کوثرِ تسنیم و جویِ خمر و لبن
به تیره‌بختیِ اهلِ جحیم در نیران	به ژرفیِ درکات و به آتشِ دوزخ
به زردیِ رخِ صیف و به تندبادِ خزان	به نکهتِ گل و سنبل به رنگ و بویِ بهار
به اعتدالِ ربیع و به انقلابِ زمان	به شدتِ دی و بهمن، به صولتِ کانون
به بیقراریِ عشاق و نازِ محبوبان	به سوزشِ دلِ مجنون و جذبۀ لیلی
به حرمت و عظمِ شأنِ اینهمه ایمان	به حقّ این همه سوگندهای گوناگون
به بنده نیست ملاذی در آشکار و نهان	که در جهان بجز از آستانِ اقبال
که خارج است ز اندازهٔ قیاس و گمان	به پایوسِ توام اشتیاقِ چندان است
به خاکِ درگهٔ تو آدمم فتان، خیزان	به آرزویِ غلامیت از آن سبب امروز
شوی به سویِ من زار و ناتوان نگران	امیدوارِ چنانم که از کمالِ کرم
چه گویمت که چه سانم ز محنتِ دوران	ز رویِ مرحمتِ ارپرسی‌ام که حالِ تو چیست
دلَم ز کشمکشِ چرخِ واژگون، پژمان	زبانم از ستمِ روزگار پر ز گله
همیشه طبعِ حزینِ راست همچو چنگِ فغان	ز گوشمالِ سپهرِ مخالفِ ناساز
زمانه ساخت چو اشکِ یتیم، بس ارزان	لآلیِ سخنم را که رشکِ پروین است
چرا که گشت مرا فضلِ موجبِ حرمان	ز حلیۀ هنر ای کاش بودمی عاری

بدیع نیست اگر آرزویِ مرگ کنم
 گهی که حالتِ پیشینِ خود به یاد آرم
 به حالِ این منِ مسکین، ترخمی فرمای
 طبیبِ خسته‌دلانی، از آن سبب جویم
 همیشه تا که بود حُسن، نازنینان را
 دمام از اثرِ فیضِ لایزالِ باد
 شکوفه‌زارِ آمائی و گلشنِ املت
 شفیق و مونسِ بزم، سعادتِ دارین

چنین که آمده‌ام از غمِ زمانه به جان
 شود ز نائرهٔ حسرتم جگر سوزان
 روا مدار که مانم چنین ذلیل و مهان
 ز نوشدارویِ لطفت به دردِ خود درمان
 ز قد و زلف و لب و چهره زیب و زینتِ آن
 جمالِ شاهدِ بختِ تو خُرم و خندان
 ز قهرِ دهر میناد چشم‌زخمِ خزان
 رفیق و همدمِ راهت، عنایتِ یزدان

۲. قطعه

مجتث مثنی‌مخبون اصلم عروض و مقصور ضرب: مفاعن فعلاتن مفاعن فعلا (فعلات)

ایا خجسته‌خصالی که نشنود دانا
 تویی که در همه آفاق بی‌گزارف و ریا
 ضمیرِ انورِ تو می‌نماید این معنی
 ز بس که جبرِ شکسته‌دلان درِ کرم
 هر آن دلی که خیالِ تو میهمان وی است
 ز لطفِ طبعت اگر بهره‌ور شود در حال
 به ذاتِ پاکِ تو ثابت فضیلتِ نعمان
 ز بزمِ انسِ تو اُنمودجی است هشت بهشت
 به زیرِ شهپرِ عتقائی همتت نبود
 اساسِ خانهٔ حسنت ز قهرِ توست خراب
 مآثرِ تو فزون از مراتبِ اعداد

بجز مدیحِ تو در بزمگاهِ عزّ و سرور
 بود همیشه صفاتت به نیکویی مذکور
 که هست در پسِ نه پردهٔ فلکِ مستور
 نه خاطری ز تو آزرده، نه دلی مکسور
 عجب مدار اگر از وی بود تراوشِ نور
 به باغِ نشئهٔ فیضِ ارم دهد با حور
 ز نورِ وجهِ تو ظاهرِ کرامتِ طیفور
 ز بحرِ جودِ تو پیمانهای است هفت بُحور
 سپهر را به مَثَلِ قدرِ بیضهٔ عُصفور
 چنان که کشورِ جود از مکارمتِ معمور
 مدایحِ تو برون از نتایجِ مقدور

بلندمرتبه صدرا ز گردشِ گیتی
 اگرچه عینِ صداع است لیکن از کرمت
 منم که ساقیِ دوران به کام من هرگز
 منم که آینهٔ طبعِ نکته‌پرورِ من
 به خاکِ خواری از آنسان فکند گردونم
 نخست اگرچه دو روزی به روی من خندید
 ز جنسِ صامت و ناطق هرآنچه بود مرا
 ز دستم آنهمه را درر بود و ساخت مرا
 به بر قبا قصبین بود اگرچه زین پیشم
 خدایگانا، دریادلا، خداوندا
 به حقِ صانعِ یکتا که آسمان و زمین
 که گر تو می‌نرسی از کرم به فریادم
 چگونه صبر توان کرد بعد ازاین که مرا
 میانِ خلق چنان شهره‌ام به بدنامی
 به خدمتم دو سه تن مانده‌اند و ایشان نیز
 کسی به نسبه مرا برگِ تره‌ای ندهد
 عجب نباشد اگر آرزوی مرگ کنم
 چنین که سینه خراشیده‌ام ز ناخنِ قهر
 امید هست که از لطفِ خود کنی در کار
 همیشه تا دلِ اهلِ نیاز را باشد
 دلِ تو باد ز آثارِ لطفِ یزدانی
 شمارِ عمرِ تو بادا به غایتی ممتد
 چه شکوه‌هاست مرا گویم ار بود دستور
 امید هست که داری کمینه را معذور
 پیاله‌ای نچشانند از شرابِ بزمِ سرور
 هزارپاره شد از سنگِ حادثاتِ دهور
 که پایمال شدم چون عصارهٔ انگور
 وز آنگهی در بیداد را گشود به‌زور
 چه از متاع و قماش و چه از غلام و ستور
 بدین صفت که بینی، ز خانمان مهجور
 ولیک خفته‌ام اکنون برهنه در تَتور
 ایامدارِ نظامِ مصالحِ جمهور
 ز صنعِ اوست هویدا به جلوه‌گاهِ ظهور
 یقین بدان که به ترکِ وطن شوم مجبور
 نه سیم ماند، نه زر، نه پیشیز و نه منقور
 که خاص و عام بیکباره از منند نفور
 برهنه، گرسنه، تشنه، بسان اهلِ نشور
 ز فرطِ جوعم اگر جان ز تن شود مهجور
 که مرگ پیش چنین زندگیست عینِ حضور
 مگر که مرهمِ لطفی زنی بر این ناسور
 نگاهِ عاطفتی در حقِ من معذور
 به انتظارِ عطا حاصلِ انشراحِ صدور
 به کامرانی و اقبالِ سرمدی مسرور
 که در حسابش عاجز شود سنین و شهور

مجتث مثنیٰ مخبون مقطوع مسیغ: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات

کنون که موسم حجّ است، ای دل مهجور
 چه عزم کعبه کویش کنی، ببند احرام
 قدم به بادیه نه وز کمال جذبۀ عشق
 طفیل قافله عشق باش و محمل ران
 به نوک خار رهش چهره ارغوانی کن
 ز درد دل چه جرس ناله کن به وقت رحیل
 خدیّ ذوق چنان زن که هر که می شنود
 ارادت آر به کف تا به کام خویش رسی
 ز فیض عشق، صفایی طلب نما ورنه
 به عمر من که ز عمره و سعی بی حاصل
 به تشنگی بیابان اگر تو تاب آری
 به طیّ مرحله چون دررسی به کشور دوست
 به آب دیده که چون زمزم است در پاکی
 به کوی دوست که عشاق را چون عرفات
 به راه مهر و وفا گر قدم بیفشاری
 سزد که جان گرامی کنی به قربانش
 چه مجلسی که شده از لطافت و خوبی
 چه مجلسی که شده فرش ساحت قدرش
 چه مجلسی که زبان قاصر است در وصفش
 صفا و نزهت وی تا به غایتی که مگر

به قصد طوف در یار سعی کن موفور
 ز پنبه زار تن داغدار پرناسور
 به بام چرخ درافکن به بانگ تلبیه شور
 ولیک بایدت آماده زاد شوق و سرور
 که در طریق محبت چنین بود دستور
 که آه و ناله بود رسم عاشق مهجور
 ز وجد، سر به بیابان کند چه مار و چه مور
 که این بغیر ارادت نمی شود مقدور
 به حق مروه که سعیت نمی شود مشکور
 صفای یک دمه به باشد ار بود میسور
 ز جام وصل خوری لاجرم شراب طهور
 چنان که موسی عمران رسد به وادی طور
 بکوش تا کنی از خود غبار مستی دور
 وقوف بایدت اما بری ز حسّ و شعور
 شوی ز عید وصالش به کام خود مسرور
 اگر به مجلس انسش دهندت اذن حضور
 چه بزم روضه جنت، بری ز عیب و قصور
 چه فرش مجلس روحانیان سرشته ز نور
 و گر که صرف کنم در ستایش مقدور
 نمونه ایست ز بزم خدایگان صدور

رئیسِ خیلِ افاضل، پناهِ ملت و ملک
 گزینِ آلِ پیامبر، جنابِ مفتیِ عصر
 زهی خیالِ تو لولوی نظم را معیار
 ز رشحهٔ قلمت کشتِ آرزو حرم
 ز استوای خطِ رأی توست همواره
 حیاتِ بخشِ عظامِ رمیم کرد اگر
 شُریحِ منقبتا، فاضلا، خداوندا
 به دولتت چه روا باشد این که همچو منی
 محیطِ طبعِ من از بحرِ کاملِ سخت
 منم که در صفحاتِ دورنگِ لیل و نهار
 منم که مانیِ صورتِ نگارِ اگر بیند
 به جای سرمه روا باشد ار کشد رضوان
 زلالِ چشمهٔ طبعِ مراست آن حالت
 شمیم سنبلی کلکم رود به هفت اقلیم
 نوشته کلکِ دیرِ قضا به عهدِ ازل
 به خاکِ عرفی اگر این قصیده را خوانند
 سزد به جایزه تا جیبِ پر درم سازی
 به مدحتِ تو برآوردم از صدفچهٔ دل
 همیشه تا که به حُجاج، قاضیِ الحاجات
 چو طایفانِ حرمِ طوفِ درگه تو کنند
 به عونِ لطفِ الهی دمامد ایمن باد

ظهیرِ دولت و دین، قدوهٔ فحولِ عصور
 که صدرِ مسندِ فتوی به ذاتِ اوست فخور
 زهی ضمیرِ تو اسرارِ غیب را گنجور
 ز صیتِ مکرمت کشورِ املِ معمور
 الف چو جیم سرافکنده از خجالت و شور
 روایحِ دمِ خُلقت رسد به اهلِ قبور
 ایا مهندسِ مشکلِ گشای کلِّ امور
 ز قهرِ دهر شود تا بدین صفت مقهور
 کز او پدید شد اندر بسیطِ خاکِ بحور
 بود به کلکِ عطاردِ مآثرم مشهور
 بدایعِ قلمم، معترف شود به قصور
 سوادِ شعرِ مرا بر بیاضِ دیدهٔ حور
 که وارد است به شاننش مزاجها کافور
 گهی به دستِ صبا و گهی به دستِ دُبور
 به ضبطِ ملکِ معانی به نامِ من منشور
 ترانه‌سنجِ هزار آفرین شود در گور
 گر این قصیده به عینِ رضا شود منظور
 به سِلکِ نظمِ کشیدم لآلیِ منشور
 دهد ز درگهٔ خود اجر و مزد نامحصور
 طوایفِ اممِ احرامِ بسته تا دمِ صور
 وجودِ پاکت از آسیبِ حادثاتِ دهور

رمل مثنیٰ مخبون مقطوع: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن

رغبتِ چرخِ چو با مردمِ ناکس باشد از جهان خرقهٔ پشمینه مرا بس باشد
هر که چون آینه از صاف‌درونان گردید سینه‌اش مخزنِ اسرارِ مقدّس باشد
از هم آغوشی اغیارِ حذر کن جانا حیف باشد که هما طعمهٔ کرکس باشد
ماه با طلعتِ غرّای تو ماند اگرش ناوکِ غمزه و ابرویِ مقوّس باشد
رتبهٔ نظمت امینا به ثریا برسد گر ترا همتِ استاد مددرس باشد
آنکه هنگامِ افادات ز تعییراتش قالبِ شاهدِ گفتارِ ملبّس باشد
آنکه در جنبِ بحارِ کرمش گردون را با وجودِ عظمتِ قمیتِ یک خس باشد
حضرتِ مفتیِ دوران که ز فرطِ اجلال در ثنا گستریش ناطقه اخرس باشد
باد بنیانِ قصورِ املش پاینده تا اساسِ کمرِ چرخِ مؤسس باشد

KAYNAKÇA

- Değirmençay, Veyis, *Farsça Arûz ve Kafiye*, Erzurum 2012.
-----, *Farsça Şiir Söyleyen Osmanlı Şairleri*, Erzurum 2013.
İpekten, Haluk v.dğr., *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1988.
“İstilâm”, *DİA*, İstanbul 2001, XXIII, 362.
Mecmûatü Medâih-i Şeyhülislâm, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi 2843 Numaralı Yazma.
Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmânî*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1308.
Mehmet Serhan Tayşi, “Feyzullah Efendi, Seyyid”, *DİA*, İstanbul 1995, XII, 527-528.
Mustafa Fayda, “Adnân”, *DİA*, 1988, I, 391-392.
Mustafa Safâyî Efendi, *Tezkire-i Safâyî* (haz. Pervin Çapan), Ankara 2005.
Sâlim Efendi, *Tezkiretü’ş-şu’arâ* (haz. Adnan İnce), Ankara 2005.

Şeyhî Mehmed Efendi, *Şakâik-i Nu'mâniye ve Zeylleri, Vakâyi'u'l-fudalâ II-III* (haz. Abdülkadir Özcan), İstanbul 1989.

Tuman, Mehmet Nâil, *Tuhfe-i Nâilî I-II* (haz. Cemal Kurnaz ve Mustafa Tatçı), Ankara 2001.

www.loghatnaameh.org



HAYRETÎ DİVANINDA GEÇEN “GAM” KELİMELERİNİN TASARIMLARI

PROF. DR. ALİ YILDIRIM*

Öz

Klasik şiir, şairin bireysel düşünce ve duygularının açık bir şekilde ortaya konulduğu bir şiir değildir. Tasavvuf ve aşk bağlamında idealize edilmiş bir sevgili ve bahçe formunda duygu ve düşünceler dile getirilmiştir. Dolayısıyla geleneğin sınırlarını belirlediği bu çizginin dışına pek çıkılamamıştır. Klasik şiirin başlangıcındaki anlayış ve zihniyet, aynı şekilde bu edebiyatımızın son döneminde de karşımıza çıkmaktadır. Sadece aradaki fark, söyleyişten kaynaklanan bir takım değişikliklerdir. Bu çerçevede, bir şair için söylenen yorumlar hemen diğer bütün şairler için de geçerli olan ifadelerdir. İşte bu müşterek durum, alan çalışması yapanlar için çok önemli kolaylıklar sağlamaktadır.

Ancak asıl zor olan taraf, bu muazzam benzerlikler içerisindeki farklılıkları ve özgünlükleri ortaya koyabilmekte yatmaktadır. Klasik şiirimiz her ne kadar benzerlikler gösterse de, her şairin farklı algıma, duygulanma, düşünme orijinallikleri olabileceği gerçeğini de bilmek gerekir. Bu bağlamda, Hayretî'nin “gam” kelimesini nasıl bağlantılarla kurguladığı, gelenekten bu noktada ne kadar ayrıldığı, ne kadar özgün olabildiğini görmeye çalıştık. Hayretî divanından başka elli civarında divan taranarak, bu farklılıklar ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu divanlara kıyasla Hayretî'ye ait kurguların çoğunun orijinal olduğu görülmektedir. Şüphesiz taradığımız bu divanların dışındakilerde şairimizin kurgusuyla bu kelimeyi kullananlar da olabilir. Örnek olarak aldığımız “gam” kavramına yüklenen yeni tasa-

* Prof. Dr. Ali YILDIRIM, Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi.

rım ve çağrışımlar Hayretî'nin orijinal ve farklı yönünün göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik şiir, gelenek, Hayreti, üslup, gam, çağrışım

ABSTRACT

Classical poetry, poet, poetry is not clearly set out in their individual thoughts and feelings. Sufism and feelings in the form of and love in the context of idealized and ideas were expressed. Therefore, it determined the boundaries of tradition could hardly go beyond this line. Classical poetry and mindset at the beginning of understanding, that we come across in the last period of our literature. Only difference are a number of changes resulting from the utterance. In this context, the comments of a poet is said to have stated that applies to almost all other poets. This common condition is very important to ensure that facilities for field work.

But the really hard part lies can put this tremendous similarities in the differences and peculiarities. Although our classic poem, although the similarities, each poet's different perception, emotion, you must know the fact that originality might think. In this context, Hayretî the "grief" of how to construct the connecting words, at this point how much is left on the tradition, we tried to see how that can be. Divans from around fifty other scanning Hayretî has tried to present these differences. The fiction of Hayreti, it was observed that this court to be mostly different relative. No doubt we scan the poet of this divan in the fiction they can also use this word. We take the example of "grief" loaded connotation to the concept of the new design and demonstrate the different aspects of the original and Hayretî.

Keywords: Classical poetry, tradition, Hayretî, style, association

چکیده

شعر کلاسیک، شعری نیست که در آن اندیشه و احساسات شاعر به وضوح بیان گردد. احساس و تفکر با پیوندهای عشق و عرفان گره خورده است. به همین دلیل اغلب به مرزهای فراسوی این سنت نتوانسته اند عبور و نفوذ نمایند. فهم و ذهنیتی که در اوایل دوران ادبیات

klasik ba An برخوردار مى نماييم در اشعار دوران اخير نيز با آن مواجه مى شويم. فرقى كه در اين ميان وجود دارد تفاوت در نوع سرودن مى باشد. در اين چارچوب آنچه را كه مى توانيم در مورد يك شاعر بگويم در مورد شعرای ديگر نيز صدق مى نمايد. اين موقعيت مشترك كار افرداى را كه در اين زمينه تحقيق مى نمايند بسيار سهل نموده است.

در ميان اين همه تشابه به دنبال وجوه تمايز و تفاوتها بودن بسيار سخت خواهد بود. شعر كلاسيك ما هر چقدر هم كه وجه تشابه داشته باشد، هر شعرى احساس، اندیشه و بازخورد متفاوتى دارد. در اين راستا اين نکته را كه حيرتى كلمه "غم" را با چه پيوندهاى به كار برده است، به چه ميزان از سنت دور شده است و چه اندازه تمايز داشته است را بررسى نموديم. علاوه بر ديوان حيرتى قريب پنجاه ديوان بررسى شده اين تفاوتها به ميان نهاده شد. در مقايسه با ديوانهاى ديگر بسيارى از مفاهيم به كار برده شده توسط حيرتى به اصل نزديك مى باشد. بدون شبهه ديوانهاى ديگرى نيز وجود دارد كه اين كلمه را با مفاهيم ديگر به كار برده اند. كلمه "غم" را كه براى نمونه استفاده نموده ايم وجه تمايز و اصالت كار حيرتى را نشان مى دهد.

كليد واژه ها: شعر كلاسيك، سنت، حيرتى، اسلوب، غم، دلالت

Klasik şiirimiz, geleneksel yönü çok kuvvetli, buna bağlı olarak da muhteva ve şekil yönlerinden değişmez kuralları olan edebi bir dönemimizdir. Sınırları kesin bir şekilde ortaya konan bu şiirimizde, şairin gideceği sadece belli bir yön vardır. Şair, o yol ve yönün dışına çıkamaz. İşte çizilen bu şablon içerisinde kalem oynatmak bir yönüyle kolay; ancak diğer bir yönüyle de oldukça zordu. Kolaydı, çünkü şiirin malzemesi, kurgusu, benzetmeleri ortalama bir yön arz ediyordu. Zordu, bu benzerlikler ve ortaklıklar içinde farklı, yeni, orijinal olabilmek hiç de kolay değildi. "Eski şiirimizde Garb'ın anladığı mânâda psikolojik vaziyetlerden, derunî mücadelelerden, insanı talihin korkunç iradesiyle karşılaştıran terkiplerden doğmuş beşerî yoktur. Fakat onlarda sadece insanlığa has bir meziyet olan güzelliğin elde edilmiş olmasından gelen bir beşerî vardır ki sanatta asıl istenen de odur. (Emil 1999: 382).

Klasik şiirimizin tarihi serüvenine göz attığımızda belki de en çok dile getirilen şikâyet konusu taklitçilik olmuştur, diyebiliriz. Özellikle

bu şiirimizin ilk dönemleri, daha çok İran şiiri taklitçiliği, hatta şiir hırsızlığı ithamları ile doludur. Şüphesiz bu dönem şairlerimiz, başta malzemesi olmak üzere kurgusu, teşbihatı, anlayışı, tiplerini gibi yönlerden Arap ve İran şairlerinden etkilenmişlerdir. Ancak bu etkilenelemelere bağlı olarak, bu şiirimizin tamamen bizim kültürel ve edebi geleneğimizin dışındadır, demek de doğru değildir. Nihayetinde bu edebiyat, İslam ortak kültürünün Arap, Fars, Urdu, Türk dillerinde karşılığını bulmuş şeklidir.

İşte bu ortak kültür üzerine inşa edilen ve şairin bireysel psikolojisi, günlük uğraşları, sıkıntıları, koşuşturmalarından soyutlanmış, tamamen geleneğin kurallarının ortaya koyduğu bu şiirimiz, belki bir yönü ile benzerlikler manzumesidir. Bütün bu benzerlikler ve ortak yönlere rağmen farklı üslup ve söyleyiş özellikleri gösteren Necâtî, Bâkî, Fuzûlî, Nef'î, Nâbî, Nedîm, Şeyh Gâlib gibi şairlerin varlığı da önem arz etmektedir. Şöyle ki klasik şiirde neyin söylendiğinden çok, nasıl söylendiği önemlidir. Çünkü bir 14. yüzyıl divan şairi ile bir 18. yüzyıl divan şairinin, şiirlerinin muhteva ve şekil yönlerinden ufak tefek bir kaç örnek dışında farkları yoktur. Bunları asıl farklı kılan, şiir dilini yani Türkçenin şiirsel gücünü kullanabilme yeteneklerinde yatmaktadır. "Sanatçılar zihnindekilerin söze ya da yazıya aktarılması sırasında genellikle günlük, olağan dilin öğeleri kullanıldığı halde yeni yeni bileşimlerle onlara yüklenen yeni anlamlar, çağrıştırılan tasarımlar coşku ve duygulanımları da birlikte getirmektedir." (Aksan 1993: 24).

Bütün bu ortak yönlere rağmen, klasik şairlerin de bireysel psikolojileri, yaratılışlarından gelen farklılıkları vardı. Bunların da şiirlerine öyle veya böyle aksetmesi kaçınılmazdı. Özellikle soyut kavramlara geleneğin dışında yükledikleri, yeni kavram alanları ve somutlamaları da söz konusu olabilirdi. "Soyut tabirleri kullanmak teamülü yerleştikçe bu teamül, hecelenen seslerin, belli şeylerle en az bağlantıları varmış gibi görünen düşüncelere varıncaya kadar her şeyi ifadeye ne kadar elverişli oldukları" (Condillac 1992; 295) ortaya çıkmaktadır. Zihinde tasarlanan soyut kavramların somut nesnelere desteklenmesi çağrışım ve tasarımların oldukça artmasına sebep olmaktadır. İşte bu çerçevede 16. yüzyılın mutasavvıf şairlerinden Hayretî'nin geleneğin yanı sıra, kendi bireysel algılarının ve kurgularının

nasıl şekillendiğine bakılacaktır. Şüphesiz metinlerarasılık anlayışına göre dünyada hiçbir söz ve dolayısıyla hiçbir metin orijinal değildir. Öyle veya böyle kendisinden önceki metinlerden etkilenmişlerdir. Bu çerçevede de düşündüğümüzde, belki bir şaire izafe ettiğimiz bir orijinal kurgunun daha öncesine ait izleri sonradan ortaya çıkabilmektedir. Belki bunlar çok kapsamlı ve mukayeseli çalışmalarla ancak ortaya konabilecek hususlardır. Dolayısıyla bir şairin kurgularının başkasından esinlenme ile oluşması bu düşüncelerimizi etkilememelidir. “Şair görmüştür, size de gösterir; gördükleri ona tesir etmiştir, o da intibalarını size nakleder; dinleyicilerin/okuyucuların hepsi de onun gibi şairdir.” Steal 1989: 39).

Klasik şiirimizin önemli bir temsilcisi olan Hayretî'nin, bu şiirimizin bireysel psikoloji ve yeteneklerin üzerini örten yapısına rağmen nasıl bir üslup özelliği olduğunu, şiir dilini zihninde nasıl tasarladığını tespit etmeye çalışacağız. Zira dil toplumların ortak yapısı olmakla birlikte, her sözün bir kişisel rengi vardır. Nihayetinde bu açıdan değerlendirildiğinde bir toplumda bir tane dil olmasına rağmen o toplumdaki insanların sayısı kadar da söz bulunmaktadır (Başkan, 2003). Bu çerçevede seçtiğimiz söz “gam” kelimesidir. Klasik şiirimizde gam kelimesi ile müteradif olan gussa, endûh, keder, dert, gubar gibi kelimeler de kullanılmıştır. Ancak bu çalışmada sadece gam kelimesi incelemeye tabi tutulacaktır. Hayretî'nin divanında bu kelime yüz yirmi üç (123) kez geçmektedir. Takriben bu kelimelerin yarıya yakını, yalın haldeki kullanımlardan oluşmaktadır. Ancak bizim için aslolan şairin bu kavramı hangi soyut veya somut yapılarla bir araya getirdiğidir.

Gam, insanları üzüntüye, karamsarlığa, kaygı ve tasaya sevk eden hal ve halleri ifade eden bir kelimedir. Şüphesiz bu çağrışım ve anlam değerleri ile olumsuz kavram alanına sahip bir kelimedir. Sevinç ve neşenin tam da karşısında olan gam, hayatın bir gerçeğidir, aynı zamanda. Zira dünya hayatının bir tarafı gam, diğer tarafı mutluluktur. Zaten hayatı anlamlı kılan da aslında budur. İnsanın mizacı şüphesiz, yolu taşsız, gülü dikensiz, hayatı kedersiz ister. Lakin bu durum yaratılış gerçeğine de aykırıdır. Çünkü varlık zıtlıklar üzerine bina edilmiştir. Dolayısıyla zıtlıklar olmasa varlığı algı ve idrak de söz konusu olamazdı. Kaldı ki gülü dalında anlamlı ve değerli kılan,

onun etrafındaki dikenlerdir. Bu bağlamda insanların hayatının bir kesitinde bu hali tecrübe etmemesi söz konusu değildir. Bazen bir gün hatta bir saat içerisinde bile insanların keder ve sevince dair değişik ruh hallerini yaşaması mümkündür.

Klasik şairlerimizin, felekten kaynaklandığı düşüncesiyle, bir şikâyet üslubunun olduğunu biliyoruz. Kadere isnat edilemeyen bütün olumsuzluklar feleğe yüklenir. Tabiri caizse felekten şikâyet etmek klasik şairlerimizin olmazsa olmazlarından. Dünyevi saltanat ve nimetlere gark olmuş sultanlardan, aç sefil dervişlere kadar bütün şairlerin ortak ve benzer dertlenmelerine sık sık rast gelmekteyiz. Şair, mutlaka âşiktir; sevgili mutlaka âşiğa yüz vermemektedir ve âşık mutlaka bunu felekten bilerek şikâyet etmelidir. Dolayısıyla şairin gamdan, kederden, belalardan bahsediyor olması, o hâli mutlaka yaşadığı ve yaşıyor olduğu anlamına gelmemektedir.

Şiir, döneminin bir takım hadiselerini anlatan bir tarih vesikası değildir; ancak şiir, malzemesini ve kurgusunu da şüphesiz kendi döneminin coğrafi, siyasi, askeri, sosyal ve kültürel yapısından almış olacaktır. Bu bağlamda dönemin cihan devleti Osmanlısının ihtişamının sanata ve şiire de yansması mutlaklıdır. Saltanat, sultan, köle, ülke, asker, kale, silah, taht, taç, kaftan vb. pek çok kelimenin şiir diline girmesi kaçınılmazdır. Gücün, otoritenin, kuşatmanın, çokluğun, zorlama ve tahakkümün göstergesi olan bu ve benzeri kelimelerin gam gibi olumsuz bir kavram alanına sahip kelimeyi zihinlere çağrıştırmada çok verimli sonuçlar doğuracağı aşikârdır.

Pâmâl idüp beni sıdı gam cümdi kalbümi

Himmet demidür ey Şeh-i Merdân yâ Alî (K3/23)

(Gam askerleri beni ayaklar altına alarak kalbimi kırdı; Ey yiğitlerin şahı Ali, vakit yardım etme vaktidir. Asker çokluğun, gücün, tahakkümün, başa üşüşmenin göstergesidir. Gamın bu kelime ile verilmesi ondan kurtulmanın ne derece zor olduğu düşüncesini zihinlere çağrıştırmaktır.)

Gam leşkerinden ister isen olasın emîn

Var Abdî Beğ kapusun idin âhenîn hisâr (K14/16)

(Eğer gam askerlerinden kurtulayım dersen, Abdi Bey'in demirden hisar gibi olan kapısına sığın. Asker, sığınmak, kapı, kale gibi kelimeler ortak kavram alanı olan kelimelerdir.)

Mülk-i gam sultânyam şâhâ ayağun toprağı

Kelle-i bî-devletümde tâc-ı devletdür bana (G12/4)

(Ey şahlara benzeyen sevgili, ben de gam ülkesinin sultanıyım; senin ayağının toprağı benim talihsiz başıma bir devlet tacıdır. Gamın ülke tasarımı ile verilmesi, gama dair ne varsa hepsini kuşatmak, dolayısıyla da gamın derecesine bir göndermede bulunmaktadır. Üstelik o ülkenin sultanı olmak, bütünüyle bir felaketler silsilesini yaşamak demektir.)

Devletinde şâh-ı aşkun ben de gam sultânyam

Ey gözüm sakkâlîğ it ey âh ferrâş ol bana (G13/4)

(Aşk şahının devletinde ben de gam sultanıyım artık. Ey gözyaşlarım sen gam ülkesinin su dağıtıcısı ol, ey ahımın dumanı sen de bu ülkenin yaygıcısı/hizmetçisi ol.)

Ben nâ-tüvânı asker-i gam eyledi zebûn

At sal meded dön üstüme cür'et zamânıdır (G68/10)

(Gam askerleri, ben zayıf ve çaresiz zavallının üzerine çullandı; -Ey sevgili (Hz. Ali) beni bu gam askerlerinden üzerine at salarak kurtar, cesaret zamânıdır. Muhtemelen buradaki gam askerleri nefisle ilgili hususları içermektedir. Kibir, hurs, tamah, öfke, kin, gazap gibi olumsuz haller; bir asker topluluğunun çokluğu, gücü, tahakkümü, zapt etmesi, yaralaması gibi çağrışım değerleri ile karşımıza çıkmaktadır.)

Tiğ-i gam yaralarından ana dil kan ağlar

Ol şeker-hande ile yaramıza tuz urur(G73/2)

(Gönül, gam kılıcının yaralarından sevgiliye kan ağlamakta; o ise şeker çiğneyerek(gülerek), yaramıza tuz basmaktadır. Kılıç olumsuz bir kavram alanına sahiptir, aynı zamanda sevgilinin bakışını ifade eder. Âşıklar sevgilinin bir kılıç, ok, mızrak gibi olan kesici ve öldürücü bakışlarından çekinir, korkar, sakınır. Ancak aynı zamanda o bakışları da ister; zira vuslat, öldürücü

de olsa sevgilinin bakışlarıdır. Yaraya tuz basmak, şekere nispetle olumsuz gibi görünse de, yaranın iyileşme sebebidir.)

Şöyle şâd olur gönül gam hil'atinden kim gören

Bir yetim oğlan libâs-ı dil-güşâ geymiş sanur (G104/6)

(Bir yetim çocuğun çok güzel bir elbise giydiğinde sevindiği gibi, gönlüm de gam kaftanını giydiğinde öyle sevinir. Hil'at, olumlu kavram alanına sahip bir kelimedir; ancak ona izafe edilen olumsuzluk gam kelimesinden kaynaklanmaktadır. Burada tabii ki tasavvuf algılamasını da belirtmek gerekmektedir. Zira tasavvufi algıda nefse zor gelen, sıkıntılı, meşakkatli haller, hakikat ehlinin nazarında bir nimet, bir rahmettir.)

Nice yazam bildürem ben bende sana arz-ı hâl

Ben gedâ-yı kûy-ı gam sen şâh-ı iklim-i cemâl (G249/1)

(Sen güzellik ülkesinin şahı, bense gam köşesinin kölesi; hâlimi sana nasıl arz edip bildireyim?)

Dil şehrini sipâh-ı gam itdiydi top harâb

Meyhâne künci olmasa muhkem hisârumuz (G129/4)

(Meyhane köşesi gibi sağlam kalelerimiz olmasaydı, gönül şehrini gam süvarileri toptan harap etmişlerdi. Asker, kale, top, hisar, yıkmak, saldırmak gibi ortak kavram alanlarına sahip kelimelerden kurgulanan bu beyit hem hakikat, hem de mecaz yönüyle anlaşılabilir bir beyittir. Gam ve kederi, içki içerek dağıtma yeri olan meyhanenin yanı sıra; hakikatin idrak edildiği ve dolayısıyla dünyevi gam ve kederin gönülden tecrit edildiğini mekâna da bir gönderme söz konusudur.)

Kul oldum hâce-i aşka acâyib beğlüğüm vardır

Benümdür ser-te-ser gam milketi bir pâdişâyam(G373/2)

(Bir aşk beyine kul oldum, şaşılacak bir beyliğim var benim; baştanbaza gam ülkesinin sahibi bir padişahım. Aşk bir sıkıntı, bir meşakkattir. Dolayısıyla aşka talip olmak, derde sıkıntıya talip olmaktır. Âşıklar da aşktan kaynaklanan dertten, sıkıntıdan zahiren şikâyetçi olurlar. Ancak gamın ülke tasarımı içinde verilmesi, bütüncül bir kuşatmayı anlatmaktadır. Bu hem uçsuz bu-

caksız ve sınırsız olmayı hem de bütün değişik ve farklı türleri kapsamayı çağrıştırmaktadır. Yani sınırsız ve envai türlü dertlerin sahibi olmak.)

Eğnüme bir hil'at-i gam geydürüp hayyât-ı aşk

İtdi zencîr-i belâ tavk-ı girîbânüm benüm (G294/4)

(Aşk terzisi sırtıma bir gam elbisesi giydirip, yakamı bela zinciri etti. Yine aşktan kaynaklanan sıkıntılar söz konusu edilmiştir. Gamı bir elbise gibi bürünmüş olmak çağrışımı, sıkıntıların âşığı ne derecede sarıp sarmaladığı, onu nasıl tahakkümü altına aldığı çağrıştırmaktadır. Bunun yanı sıra “hil'at” kelimesinin olumlu anlamı düşünüldüğünde, aşk terzisinin giyirdiği elbise her ne kadar gamdan da olsa, nihayetinde haşmetlilerin giydiği kaftanlar gibi olmak yönüyle imrenilecek değerleri çağrıştırmaktadır.)

Gam gibi olumsuz bir kelimenin tabii ki, somut karşılıkları daha çok onun çağrışım değerlerine uygun olmalıdır. Bu çerçevede dönemin ulaşım imkânları da işin içine girdiğinde çöl coğrafyasının gam kelimesi ile paydaş kılınması tesadüfi değildir. Özellikle Hac farızası hasebiyle de karşımıza sık sık çıkan çöl kavramı, mahrumiyetin, çaresizliğin, yalnızlığın, ulaşılmazlığın, sonsuzluğun, susuzluğun, tehlikenin tasarımlarını zihnimize yoğun bir şekilde yaymaktadır. Aşktan kaynaklanan sıkıntıların üstesinden gelmenin nasıl bir şey olduğunu en iyi anlatan kurgu, yalnız başına yapılan uçsuz bucaksız çöl yolculuğu olsa gerektir.

Aşk-ı dilber bir nefes benden nice olsun cüdâ

Gam beyâbânında hem yoldaş u hem kardaşıyam (G306/3)

(Sevgilinin aşkı benden bir an bile ayrı olamaz; zira o, gam çöllerinde benim hem yoldaşım hem de kardeşimdir.)

Gam beyâbânında kimden bâküm olsun Hayretî

Var iken aşk adlı bir dîvâne yoldaşım benüm (G307/5)

(Yanımda aşk adlı deli yoldaşım olduktan sonra, Ey Hayreti gam çölünde kimden korkarım.)

Gam beyâbânında kaldum yalınız ey Hayretî
Hey meded gel kandasın yoldaş u kardaş ol bana (G13/5)
(Ey Hayreti, gam çölünde yapayalnız kaldım, medet neredesin? Gel bana
yoldaş, kardaş ol!)

Âşıkların hercayi, rakiplere meyleden, acımasız sevgili karşısındaki tavrı kararsızlıktır. Kararsızlık ise âşığı huzursuz eder, yerinde duramaz eder. Neticede bu ve benzeri durumlarda âşıklar alır başlarını, giderler. Gidilen yollar, varılan yerler, doğal olarak sıkıntılı, meşakkatli yerlerdir. Yolda belki de yoldaştan öncelikli olan yol azığıdır. Azık olumlu bir kavramdır; ancak böyle olumlu bir kavramın gama bağlı olarak olumsuz kılınması, anlatımın etkisini daha da çarpıcı kılmaktadır:

İtdüm diyâr-ı gurbete gerçi sefer dirîğ
Zâdum gam oldu ince bu yol mâ-hazar diriğ (Mus2-III/1)
(Gurbet ellere sefere çıktım; yazık ki bu yolda hazırlanmış azığım gamdı.)

Çek gam yükünü dönme ki bu yolda kişinün
Cânı kavî olur çü teni nâ-tüvân ola (G8/4)
(Aşk yolunda bu gam yükünü taşı; bu yolda âşıkların bedeni zayıf olsa da canı(manevi hali) kuvvetlidir. Yük olumsuz kavram alanına sahiptir. Ama söz konusu aşk olduğunda bu yükü çekmenin zarureti vardır. Bilakis bu yük olumlu bir hüviyete bürünür.)

Gam kelimesi kapalı ve dar mekânlarla birlikte sıklıkla kullanılmaktadır. Kasvetli, karanlık, sıkıcı, bunaltıcı yerlerin gam gibi olumsuz bir kelime ile aynı tamlama içine girmesi gayet tabiidir. Bu mekânlar bazen uzlet köşesi, bazen bir tekke, bazen bir meyhane ve bir meclis olabilmektedir. Yine bu mekânlara tasavvufi boyutuyla bakmak gerekecektir. Zira bu mekânlar ruhi erginleşme ve soyutlanmanın gerçekleştiği eşiklerdir. Ancak buralar zahir boyutu ile olumsuz gözüken yerlerdir.

Umaram kim 'âlem-i ma'nîde ola rûhı şâd

Gam bucağında şunu kim derd-i sevdâ öldürür(G71/4)
(*Gam bucağında sevda derdinden ölenlerin, umarım ki mana âleminde ruh-
ları şad olur.*)

Benüm senden ırağ olsun durağum gam bucağı ko
Senün yirün tek ey serv-i revânüm bâğ u râğ olsun (G382/3)
(*Ey sevgili bırak benim yerim senden uzak gam bucağı olsun; yeter ki senin
yerin bağ bahçe olsun.*)

Hicrân odiyle uyarımaz dil çerâğını
Gam tekyesinde Hayretî gibi bir ihtiyâr (G86/5)
(*Gam tekkesinde Hayreti gibi bir ihtiyar, ayrılık ateşiyle gönül çirasını ya-
kamaz.*)

Gam degüldür âşık-ı sermest olanlar ağlamak
Bezm-i gam içinde gülmekdendir ey yâr ağlamak(G186/1)
(*Ey sevgili sarhoş âşıkların ağlamaları gam değil; zira gam meclisinde ağla-
mak gülmekten sayılır.*)

İçelüm câm-ı gam tolularını
Mey-i zevk u safâdan el yuyalum (G330/7)
(*Zevk ve safa meclisinden çıkıp gam kadehini yudumlayalım.*)

Gel berü meyhâne-i aşka kadem-rencîde kıl
Câm-ı gam nûş itmede bir yâr-ı evbâş ol bana(G13/3)
(*Ey sevgili aşk meyhanesine lütfet gel; gam kadehini yudumlamada bana
yoldaş ol.*)

Pazar yerleri, sadece metaların değil insanlık adına da aslında her şeyin ortaya döküldüğü yerlerdir. Dolayısıyla tek başlarına bir olumluluk veya olumsuzluk içermez. Bütün maharetlerin, ustalıkların sergilendiği ve takdir gördüğü yerler de oralardır. Yine alış verişe bağlı

olarak hile ve aldatmanın da en çok yaşandığı yerler, buralardır. Âşığın canıyla oynaması hasebiyle cambaza benzetilen sevgilinin, âşığa iltifat etmediği bu gösteri yeri tabii ki gam pazarı olacaktır. Aşk aynı zamanda ustalık ve maharet isteyen inceliklerle dolu bir sanattır. Her kişi bu sanatı icra edemez. Lakin yine de gam pazarının dört bir yanı bu ustalarla doludur:

Çünkü ol cânbâza devrân içre oldun bî-nevâ
Yiridür bâzâr-ı gam olsa dilâ yirün senün (G217/4)
(Ey gönül, o canbaz gibi sevgiliden bir nasibin olmadı; senin yerin gam pazarı olsa yeridir.)

Yalnız Ferhâd bilmez fenn-i aşkı hâsılı
Tolidur bâzâr-ı gam üstâdlarla çâr sû (G389/5)
(Aşkın inceliklerini sadece Ferhat bilmez; gam pazarının dört bir tarafı, bu ustalarla doludur. Ferhat'ın taş ustası olması ilgisini hatırlamak gerekir.)

Gam kelimesinin olumsuz kavram alanlarına sahip yara, gece, ateş, sıtma, hırsız, avare, boyun zinciri gibi kelimelerle bir araya gelmesi eşyanın tabiatına uygundur. Zira gam gibi soyut kavramın daha somut bir şekilde canlandırılması ve cisme büründürülmesi, zihnimizde pek çok tasarımlar ortaya koymaktadır:

Mâh-ı muharrem irdi yakup dâğ-ı gam gönül
Kan akıdur bu dîde-i giryân yâ Hüseyin(K./8)
(Ey Hüseyin, muharrem ayı gelince bu gönül gam ateşleri yakar, gözlerim ise kanlı gözyaşları döker.)

Hayretî'yem gam şebinde koyasız lâyıık mıdur
Olmayasız ol garîbe mihrîbân abdâllar (K8/31)
(Ey abdallar, sevgi göstermeyerek Hayretî'yi gam gecesinde bırakmayınız.)

Demidür ey şeb-i gam rûz-ı îd ol

Zamânıdur gel ey tâli' saîd ol (G263/1)

(Ey gam gecesi, zamanı geldi bayram sabahı ol; ey talih, yeri geldi sen de kutlu ol.)

Dilersen hâra geçmek Hayretîveş bezm-i mihnetde

Döne döne gam odına kebâb ol ey dil-i şeydâ (G10/5)

(Ey gönül, sıkıntı meclisinde Hayreti gibi itibar görmek istiyorsan, döne döne gam ateşinde kebab ol.)

Ey cân tabîbi yakdı teb-i tâb-ı gam beni

Ger hazretünden olmaya bana devâ-yı cev (K18/14)

(Ey can tabibi, eğer yüce makamından bana arpa devası(yardımlı) olmazsa gam sıtması beni yakar.)

Komayup burç-ı nuhûsetde murâdum necmini

Gam husûfından berî eyle meh-i tâbânımı (G475/2)

(İstek yıldızımı, uğursuzluk burcunda bırakmayıp, o ay gibi parlak sevgilimi ay tutulması gamından koru.)

Cân-ı miskînüme emân virsün

Gam dinen nâbekâra yalvarayın (G348/7)

(Gam denen avare, işe yaramaza yalvarayım da, şu miskin canımı başışlasın.)

Düzd-i gam yıkdı idi zevk u safâ dükkânın

Olmasa aşk gönül şehrinün ey cân asesi (G441/2)

(Ey sevgili! Aşk, gönül şehrinin bekçisi olmasaydı, gam hırsız zevk ve safâ dükkânımı yağmalardı.)

Bend-i gam komadı boynuma tolandurdı benüm

Pîre-zen dehr yine sümbül-i pür-tâb gibi (G454/2)

(Felek kocakarısı, gam boyunduruğunu taze sümbül gibi boynuma doladı.)

Gelenekte deniz, tehlike ve güvenilmezliğin göstergelerinden olmuştur. Deniz aynı zamanda uçsuz bucaksız olmanın, sonsuzluğun, büyüklüğün, enginliğin göstergesidir. Eğer bir şeyin çokluğu ve büyüklüğü söz konusu edilecekse başvurulan metaforların başında deniz kavramı gelmektedir. Aşkın âşık üzerindeki sıkıntıları her zaman abartılı ifadelerle anlatılmıştır. Dolayısıyla âşiğin battığı; ancak bela, gam denizi olabilirdi:

Garka-i bahr-i gam olanlara olgıl dest-gâr

Sâkiyâ sîmîn ayağ ile iriş gel Hızrvâr (K16/30)

(Ey saki, gam denizine batmışların elinden tut; onlara elinde gümüş kadehi olan Hızır gibi yetiş.)

Eski bir inanca göre varlık âlemindeki her şey su, ateş, toprak ve havadan oluşmaktadır. Var olduğu kabul edilen bu unsurlar, her varlıkta bir özelliği ile daha çok kendisini belli eder. İnsanda da bazen su unsuru, bazen ateş unsur; bazen hava, bazen de toprak unsuru ön plana çıkarmış. Rüzgârın fırtına olarak düşünülmesi, insanı istediği yere savurması, karşısında durulamaz olması, toz taşıyor olması gibi olumsuz, tasarımlar onu gamla ilgili kılmaktadır:

Hâk koysun bâd-ı gam ol ayna kim ahıtmaz âb

Oda yansun yiridür bir dil ki olmaya harâb (G18/1)

(Gam rüzgârı gözyaşı akıtmayan o göze toz toprak doldursun; aşk ile harap olmayan gönül, ateşlere yansın.)

Müstakil olarak olumsuz olmayan, hatta olumlu kavram alanına sahip orman, diğer bağlantıları ile birlikte olumsuz bir kurgulamayla karşımıza çıkmaktadır. Buradaki olumsuzluk, ormanda yaşayan hayvanların vasıflarına bağlı oluşmuştur. Zira tilki aldatmanın, kurnazlığın, kısacası bencilliğin, güvenilmezliğin göstergesidir. Arslan ise mertliğin, dürüstlüğün, zoru başarmanın timsalidir:

Bu rûbeh-i zemâneye aldanmaz ise ger
Gam pîşesinde bir kagan arslan durur gönül (G258/4)
(Gönül, şu zamane tilkilerine aldanmaz ise, gam ormanının arslan kralıdır.)

Kitap, öğrenmenin direkt göstergesi olmak yönüyle olumlu bir kelimedir. Şairlerin şiir kitaplarının adı olan divanlar ise aşkı içermesi yönüyle ayrıca olumlu kavram alanına sahiptir. Ancak yine aşktan kaynaklanan sıkıntıların aşk yolunda olmazsa olmaz yönü, burada da devreye girmekte ve olumlu olumsuz, olumsuz da olumlu hüviyete bürünmektedir. Gam divanı tamlaması, divanların içinde aşka ve onun dertlerine dair ifadelerle dolu olduğunu bizlere çağrıştırmaktadır:

Bu muallim-hâne-i mihnetde yine pîr-i aşk
Turmadın ta'lîm ider dil tıflına dîvân-ı gam (G302/3)
(Bu sıkıntı okulunda aşk hocası, gönül çocuğuna sürekli gam divanı okutmaktadır.)

Gam sofrası tamlaması da alışılmamış bir bağdaştırma; zira sofraya bereketi, rızık, ünsiyeti, paylaşmayı, dirliği ve düzeni çağrıştırmaktadır. Sofranın bu çağrışımların aksine gamla anılması şüphesiz o sofrada sunulan veya yenilenlerle alakalıdır. Yiyeceği zehir olan bir sofraya tabii ki gam sofrası olacaktır. Bazı tarikatlarda dervişler esrar çekerlermiş; bunun zuhuratı da hayranlık veya hayret kelimesi ile anlatılmış. Esrarın acı tadını azaltmak için de akabinde tatlı şeyler yenirmiş. Bu beyit söz konusu halleri de anlatmaktadır:

Müstedâm ol Hayretî'ye hân-ı gam çekdün bu gün
Yine kan hayrân iken halvâyâ duş itdün beni (G473/5)
(Ey sevgili, o Hayretî'ye gam sofrasında sürekli esrar çektirdin; kendinden geçmiş iken beni yine helvaya düşürdün.)

Yırtıcı ve alıcı kuşlardan olan ukâb, kartal veya karakuş anlamına gelen bir kelimedir. Çaresiz zayıf âşığın karşısında sevgili, bu

gönül kuşunu avlayan bir avcı kuş pozisyonundadır. Bazen sadece sevgilinin öldürücü bakışları için de bu kullanılır. Âşıklar gönül kuşlarının sevgili atmacası tarafından avlanmasına dünden razıdırlar. Avcı kuşlar, leşçil kuşlarla nispet edilip üstün ve olumlu vasıflarla kullanılırlar. Avcı kuşun gamla kullanılması onun yukarıdan aniden gelmesi, buna karşı yapacak hiçbir şeyin olmaması; bu kuşların etkin, dinamik, saldırgan yönlerini, değişik tasarımlarla zihnimize çağrıştırmaktadır:

Nâgehân cân û dil kebûterini

Yine ukkâb-ı gam şikâr itdi (G479/4)

(Yine gam kartalı, can ve gönül güvercinini aniden avladı.)

Sonuç:

Klasik şiirimiz her ne kadar bir geleneğin şiiri olsa da; kullanılan malzemeleri, benzetmeleri, kurguları, zihniyeti her ne kadar birbirine çok benzese de, yine de küçük ayrıntı ve farklılıkları bünyesinde barındırmaktadır. Şüphesiz bu küçük ayrıntıları ortaya çıkarmak oldukça güçtür. Ancak klasik şiirimiz ve şairlerimiz tamamen aynıdır, demek de hiçbir zaman doğru değildir. Klasik şiirimizde şairlerin bireysel duygulanım ve psikolojilerden pek bahsedilmez; oysaki her insan bir âlem olmak yönüyle çevreyi, nesnelere, kavramları kendi ruh ve zihin dünyasında yeniden kurar. İşte bu açıdan bakıldığında klasik şairlerin geleneğin bu dayatmasının yanı sıra özgün, farklı algı ve kurgularının varlığı da bir gerçektir.

Bu bağlamda Hayreti divanındaki gam kelimesinin ilgileri, bağlamları, tasarımlarının nasıl oluşturulduğuna baktığımızda, bu şairimize has üslup özelliklerinin varlığına şahit olmaktayız. Bir çölün, tehlikeli bir denizin, karanlıklar ve gecenin, yaranın, öldürücü nesnelere gamla olan ilişkisinin mantıklı bir tarafı vardır. Bu kurgular insanların ortak duygulanımlarının göstergeleridir. Ancak gamın kartal, orman, sofra, hırsız, divan, pazar gibi kelimelerle bir araya getirilmesi tamamen şairin kişisel tasarrufu olarak karşımıza çıkmaktadır. Hayreti divanında, sadece gam kavramının kurgulanışı ve çeşitli

tasarımlarına baktığımızda, diğer şairlerin dışında ona ait izlerin varlığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, BE-TA Basım Yayım, İstanbul (Tarihsiz).
- Başkan, Özcan, *Lengüistik Metodu*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2003.
- Condillac, E. B., *İnsan Bilgilerinin Kaynağı Üzerine Deneme*, (Çev. Miraç Katırcıoğlu), MEB Yayınları, İstanbul 1992.
- Emil, Birol (1999); “Eski Edebiyatımız”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, (Haz. Mehmet Kalpaklı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Hayreti, *Divan*, (Haz. Mehmet Çavuşoğlu, M. Ali Tanyeri), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981.
- Steal, Mme de, *Edebiyata Dair*, (Çev. Safiye Hatay-Vahdi Hatay), MEB Yayınları, Ankara 1989.



**BÂBÂ TÂHİR-İ HEMEDÂNÎ DİVANININ MEHDÎ-İ HAMÎDÎ
NÜSHASINDA GEÇEN DOBEYTİLERİ VE TÜRKÇE TERCÜMESİ**

YRD. DOÇ. DR. AHMET FARUK ÇELİK*

Öz

Baba Tahir-i Hemedani, İran edebiyatının parıltısı sayılan büyük bir şâiri ve şiirleri Fars edebiyatının parlak bir aynası sayılacak değerli bir ârifidir. Fakat tercih ettiği zâhidâne ve dervişâne hayatı sebebi ile çok uzun zamanlar edebiyat araştırmacılarının gözünden uzak kalmıştır. Bunun sonucu olarak da onun dili ve eserleri üzerine edebi araştırmalar yoğunlaşmamıştır. O esaslı bir medrese ve edebiyat tahsiline sahip olmadığı halde, sabit bir vezne bağlı kalarak da olsa aruzla şiir söylemiş, bütün edebiyatçılardan farklı olarak duygularını Derî lehçesi dışında, bölgesel bir dil olan Lorî lehçesi ile ifade etmiştir. Bir lehçe şairi olmasına rağmen yalnız yaşadığı bölgeyi değil, hem şiirleri ve hem irfanı ile bütün İran'ı ve başka ülke insanlarını da etkileyebilmiştir.

Maalesef, şiirleri ağızdan ağıza dolaşırken aradan geçen bin yıllık zamanın tahrip edici eli altında orijinalliğini koruyamamış, onu seven halkın zevkine göre farklılaşarak günümüze intikal edebilmiştir. Fars dili ve kültürünün önemli bir varlığı olarak onu ve eserlerini orijinal hali ile gözlere gösterecek araştırma ve çalışmaların artmasını ümit ederken, Mehdî-i Hamîdî tarafından hazırlanmış Dîvân'ının dobeytîlerden ibaret kısmını Türkçe tercümesi ile birlikte burada yayınlıyoruz.

* Yrd. Doç. Dr. Ahmet Faruk ÇELİK, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı öğretim üyesi. Email: afaruk27@hotmail.com.

Anahtar Kelimeler: Bâbâ Tâhir, Tuğrul Bey, Hemedân, terâne, dobeytî, rubâ'î, kıta, hezec, Lorî, Loristan, Derî, Fars Dili, İnan.

ABSTRACT

Baba Taher-i Hamadani is accepted from one of a brightest and most famous poets of Iran. His poems is a bright and reflective mirror for Persian language and literature. Because of his ascetist and derwish life style that he had preferred, he remained hidden from eyes of literature researcher for long terms. And consequently literal researchers couldn't be concentrated on him works and poems.

He wasn't someone of studied at madrasah and he had no have a good literary education. But however he song poems with aruz prosody. Baba Taher had expressed his feelings in Lorestan dialect of Persian and it wasn't a way of expression feelings for literary men at that terms. As well as he was a dialect poet he could take effect all of Iranisch men and all neighbour lands' people with his poems and mysticism. But unfortunately his poets and expressions changed in some ways when peoples transferred them from mouth to mouth. And ultimately his poem couldn't save its own originality in point of language properties. Now we hope that some Baba Taher researchers search his works and poems once again. We have present his quatrain and their Turkish translate here, which studied by Mahdi Hamedî.

Keywords: Baba Taher-i Hamadani, Mahdi Hamedî.

چکیده

بابا طاهر همدانی یکی از شاعران بزرگ ایران می باشد. عارفی که شعرهایش آینه تابان ادبیات ایران است. اما به دلیل زندگی زاهدانه و درویشانه ای که ترجیح داده بود به مدت طولانی از چشم پژوهشگران ادبیات دور مانده است. در حالی که وی به صورت اساسی تحصیلات مکتب و مدرسه نداشته و ادبیات نخوانده است اما با ثابت قدم بودن در وزن، شعر عروض سروده و متفاوت از تمام ادیبان احساسش را ورای لهجه دری به زبان منطقه ای لری

سروده است. علی رغم اینکه شاعر یک لهجه می باشد هم با شعر و هم با عرفانش هم مردم ایران و هم انسان های کشورهای دیگر را تحت تاثیر قرار داده است.

متأسفانه اشعار در انتقال زبان به زبان و در طول هزار سال نتوانسته است اصالت خود را حفظ کند و بسته میل طرفدارانش بصورت متفاوت از اصل خویش به امروز رسیده است. با امید به اینکه تحقیقات شایانی در راستای اشعار این شاعر که یکی از داراییهای ارزشمند فرهنگ و زبان فارسی است دوبیتهای دیوانی که از طرف مهدی حمیدی تدوین شده است با ترجمه ترکی در این مقاله بررسی شده است.

کلید واژه ها: بابا طاهر، طغرل، همدان، ترانه، دو بیت، قطعه، لری، لرستان، دری، زبان

فارسی، ایران

I. BÂBÂ TÂHİR-İ HEMEDÂNÎ

a. Hayatı

Bâbâ Tâhir-i Hemedânî, Hicri beşinci yüzyılın ilk yarısının başında yaşamış sufi İranlı şairdir. Selçuklu sultanı Tuğrul Bey'le aynı çağda yaşamıştır. Tarihçi Râvendî'nin dediğine göre Tuğrul Bey Hicri 447 yani Miladi 1055 yılında Hemedân'a geldiğinde, şehir kapısında onunla görüşmüş, ondan nasihat ve dua almıştır. Bâbâ Tâhir'in hayatı hakkında kaynaklarda yeterli bilgi yoktur. Yaşadığı yere izafeten bazen Hemedânî, bazen de Lorî nisbesi ile anılır.

"Bâbâ Tâhir'in muamma niteliğindeki bir kıtasından onun 326'da (938) doğduğu ileri sürülmektedir. Bu tarih, Rızâ Kulî Hân'ın onun ölüm tarihi olarak verdiği² 1010 tarihi ile uygunluk arzietmekte"³ ise de; her iki tarih de şairin 477/1055 yılında Tuğrul Bey'le görüştüğü gerçeğine bakılırsa doğru olmamalıdır. Bizce o dobeytî ona ait değildir. Bir başka şairin dobeytîsi, söyleyiş benzerliğine istinaden ona ait zannedilmiştir. Çünkü şairin, muamma tarzında söylenmiş olsa bile, bir başka dobeytîsinden⁴ seksen dört yaşını yaşamış olduğunu çok

² Hidayet, Rıza Kuli Han, *Mecma'u'l-fusahâ*, I, 326, Tahran 1382 hş.

³ Yazıcı, Tahsin, *Baba Tâhir-i Uryân*, DİA, IV, 370, İstanbul 1991.

⁴ Bkz. Bu makale, 86 numaralı dubeytî.

açık anlıyoruz. Eğer bu seksen dördüncü yaş, o malum karşılaşmanın meydana geldiği Miladi 1055 tarihine tesadüf ediyorsa, o vakit onun doğum tarihi Hicri 360, Miladi 971 olmalıdır. Çünkü çok erken bir tarih olan 326'da doğmuş olsaydı, Tuğrul Bey'le görüşmesi 410 yılına denk gelecekti. Hâlbuki bu görüşmenin 477 yılında gerçekleştiği, şimdiye kadar aksine bir belge de ortaya konamamıştır.

Râvendî'nin, onun hakkında sonraları yazılan hemen her kaynakta anılan rivayeti şu şekildedir: "Tuğrul Bey Hemedân'a geldiğinde evliyadan üç büyüğün bulunduğunu işittim. Bâbâ Tâhir, Bâbâ Ca'fer ve Şeyh Hamşâ. Hemedân'ın girişinde, adına Hızır denen küçük bir dağ vardır. Bunlar orada durmuşlardı. Sultan'ın nazarı onlara ilişti. Ordusu ile beraberdi. Atından inip, veziri Ebû Nasr el-Kundûrî ile birlikte onların huzuruna vardı, ellerini öptü. Bâbâ Tâhir gönlü yanık biriydi. Ona, "Ey Türk! Allah'ın kullarına nasıl muamele edeceksin?" diye sordu. Sultan, "Sen nasıl emredersen," diye cevapladı. Bâbâ Tâhir ona, "Allah adalet ve iyilikle emreder," ayetini okudu. Bunun üzerine Sultan ağladı ve "Öyle muamele ederim" dedi. Bâbâ, yıllarca abdest aldığı kırık ibriğini elinde tutuyordu. Onu kendi elinden çıkarıp Sultanın parmaklarına geçirdi ve "Dünya memleketini böylece senin eline geçirdim. Adaletli ol!" dedi. Sultan sonraları, bir dilek veya muharebe anında onu parmaklarında tutardı⁵."

Bâbâ Tâhir, halk arasında kerametleri ile bilinen, mânevî şöhrete sahip büyük bir mutasavvıf olmasına rağmen, dervişane bir hayat süren, evi barkı, yeri yurdu olmayan, okuduğu sevgi ve hasret konulu duygu yüklü şiirleri ile halkın gönlünde yer edinmiş biriydi. Hemedân'da vefat eden Bâbâ Tâhir'in ölüm yılı her ne kadar kesin bir tarihle belgelendirilmese de, muamma tarzındaki bir dobeytîsinden anladığımıza göre seksen dört yaşını görmüştür⁶. Mezarı Hemedân'dadır.

b. Mânevî ve Tasavvufî Cephesi

Sehl-i mümteni tarzındaki şiirlerinde Bâbâ Tâhir, dünyanın mahiyetinden ve insanın dünyadaki garipliğinden bahsetmiş, kendi peri-

⁵ Râvendî, Muhammed b. Ali, *Râhatu's-sudûr*, s. 98-99, Leiden 1921.

⁶ Bkz. Bu makale, 86 numaralı dubeyfî.

şanlığına ve yalnızlığına ağlamıştır. Bâbâ Tâhir'in dobeytlerinde bahsettiği tek bir arzusu vardır. O da, hasretini çektiği sevgiliye kavuşmaktır. Mânevî kişiliğine ve yaşayışına ve halkın da onu öyle tanımasına bakarsak, Bâbâ Tâhir'in şiirlerinde söz ettiği sevgi bizce ilâhî ve mânevî, yani tasavvufi bir sevgidir. Şiirlerinde bahsettiği sevgili de tabii olarak sûfiyâne sevgilinin karşılığı olan Allah olmalıdır.

İslami şiir ve şairlik geleneğinde özellikle de İran tasavvuf edebiyatında, ilâhî sevgiyi ifade ediş biçimi, mecazî ve dünyevî sevgili için kullanılan aynı kelime, simge ve semboller ve aynı tarz mazmun ve mefhumlarla yapıldığından Bâbâ Tâhir de sûfiyâne olan sevgisini ve sevgilisini, mecburen mecazî aşk için kullanılan kelime ve sembollerle ifade etmiştir. Bu makaledeki beş numaralı dobeytisinde “geceleri sevgili ile görüşme” mazmununun aslında mecazî anlamlı olduğu ve gerçekte “geceleyin teheccüd namazına kalkmayı” ifade ettiği çok kolay anlaşılır. Ancak kültür ve medeniyette yaşanan fetret zamanları neticesinde değişen düşünce düzeni ve araya giren bilgi kopukluğu gibi çeşitli sebeplerden dolayı, Bâbâ Tâhir'in şiirleri de diğer sûfi şairler gibi, dünyevî ve mecazî duyguların ifadesi şeklinde anlaşılmuş ve öyle yorumlanmıştır.

c. Şair Olarak Edebi Cephesi

Bâbâ Tâhir, bir lehçe şairidir. Doğduğu ve yaşadığı yer olan Loristan bölgesinin lehçesi ile halk dilinde adına dobeytî veya terâne denen bir nazım türü ile lirik duygu ve manalar ifade eden şiirler söylemiştir. Şâir Loristan lehçesi ile söylediği dobeytîlerinde, söz sanatlarına iltifat etmemiş, ağır ve anlaşılmaz kelime ve mazmunlar kullanmamıştır. Belki esaslı bir medrese eğitimine sahip olmayışından ya da mânevî tarafa açık his ve duygu dünyası sebebi ile yapmacıktan kaçındığı için, çeşitli mânevî ve lafız sanatları kullanarak sözü süslemek yerine içinden geldiği gibi şiir söylemeyi tercih etmiştir. Yapmacıktan kaçınmak ve sanatlı söz söyleme kaygısından uzak durmanın verdiği bir samimiyetle, şiirlerini gerek kelimeleri seçerken ve gerek ifade ediş biçimi ile herkesin duygularına hitap eder tarzda söylemiştir. Şiirleri, söyleyişindeki sadelik ve basitlik özelliği yanında, taşıdığı

riyasız duygu ve lirizmden dolayı aradan geçen bin yıla rağmen unutulmamıştır.

Bâbâ Tâhir, gazellerinde de kıtalarındaki vezni kullanmıştır⁷. Bâbâ Tâhir'in dobeytîleri her ne kadar onun mensubu olduğu Loristan'ın lehçe ve şivesi ile söylenmiş olsa bile, şiirleri halk arasında çok sevilip tutulduğu için İran'ın her bölgesine dağılmış ve yayılmıştır. Sanıyoruz bugün bize intikal edebilen dobeytîlerinde görülen farklı şive ve lehçelere ait dil özellikleri, ağızdan ağıza geçen bu dağılıp yayılma sonucunda ortaya çıkmış olmalıdır.

d. Eserleri

Farsça ve Arapça eserleri ve risaleleri olduğu söylene de, bunlar günümüze kadar gelmemiştir. Ona ait *Kelimâtu'l-Kısâr (Kısa Sözler)* adlı eserinin konusu ilim, marifet, zikir, ibadet, sûfiyâne vecd ve ilâhî sevgiye dair ârifâne bilgilerdir.

Eski tezkirelerde Bâbâ Tâhir'e ait kıtalara pek az rastlandığı için, yüzyılımızın ilk çeyreğine kadar pek tanınmamıştır. 1885'ten itibaren Avrupalı şarkiyatçıların araştırmaları ve bu araştırmaları takip eden İran'daki çalışmalar bu kıtaların sayısını artırmış, aynı zamanda az da olsa bazı gazellerinin bulunmasına yardımcı olmuştur. Nitekim araştırmaları ile Vâhid-i Destgirdî, bilinen 87 kıtayı 296'ya, gazel sayısını da birden dörde çıkarmış ve bunları "*Divân-ı Kâmil-i Bâbâ Tâhir-i 'Uryân*" adıyla neşretmiştir (Tahran 1306 hş.)⁸. Bâbâ Tâhir'in *Divan'ı*, son çalışmalara göre yaklaşık üç yüz dobeytî ve birkaç kıtadan ibarettir. Onun dobeytîleri gibi, Loristan lehçesi ile söylediği kıtalarının da konu ve mazmunları aynıdır.

e. Dobeytî veya Terâne

İran edebiyatında kullanılmış eski nazım türlerinden biridir. Bugün de İran'ın mahalli birtakım manzumeleri bu âhenk ve tarzdadır. En tanınmış terâneler, Bâbâ Tâhir-i Hemedânî tarafından söylenmiş-

⁷ Yazıcı, s. 371.

⁸ Yazıcı, s. 371.

tir⁹. Şeklen rubâîye benzemekle birlikte vezin bakımından ondan ayrıldığı için bu kıtalara dobeytî denilmiştir. Aruzun, hezec-i müseddes-i mahzuf veznindedir. Hâlbuki rubâî vezni hezec-i mekfuf-i mak-surdur. Bu sebeple bu kıtalara rubâî değil dobeytî denilmiştir¹⁰.

- 1 -

شب تاریک و سنگستان و مو^{۱۱} مست

قدح از دست مو افتاد و نشکست

داشت نگه نیکو دارنده اش نگه

و گر نه صد قدح نفتاده بشکست

Gece karanlık, etraf taşlık ve ben sarhoşum,

Kadeh elimden düştü, kırılmadı.

Koruyan, onu iyi korudu;

(Değil mi ya) yüz tane kadeh düşmeden kırıldı.

- 2 -

دیرم^{۱۲} خدایا تن محنت کشی

خدایا دلی حسرت کشی دیرم

زشوق مسکن و داد غریبی

بسینه آتشی دیرم خدایا

Sıkıntı çeken bir bedenim var Allah'ım!

Hasret çeken bir yüreğim var Allah'ım!

Barınak arzusu ve kimsesizlik sıkıntısından,

Göğsümde bir ateş var Allah'ım!

⁹ Anbarcıoğlu, Meliha, "Çağdaş İran Nazmında Edebî Türler", *Doğu Dilleri Dergisi*, c. 2, S.1, s. 5, Ankara 1971.

¹⁰ Yazıcı, s. 371.

¹¹ مو = من

¹² دیرم = دارم

- 3 -

زدست دیده و دل هر دو فریاد
هر آنچه دیده بیند دل کند یاد
بسازم خنجری نیشش ز پولاد
زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

*Göz ve gönül, her ikisinin elinden elaman!
Göz ne görse gönül onu anıyor.
Polat bir hançer yapayım (da),
Gönül serbest kalsın diye göze vurayım.*

- 4 -

هر آنکس عاشقست از جان نترسد
عاشق از کنده و زندان نترسد
دل عاشق بود گرگ گرسنه
که گرگ از هی هی چوپان نترسد

*Âşık olan kimse canından korkmaz,
Âşık bağlanmaktan, zindandan korkmaz.
Aşığın gönlü, aç kurt gibidir,
Kurt, çobanın hey hey demesinden korkmaz.*

- 5 -

خوشا آنان که هر شامان ته^{۱۳} وینند^{۱۴}
سخن وا ته^{۱۵} کِرِن^{۱۵} وا ته نشینند
گرم دسرس^{۱۶} نبی^{۱۷} آیم^{۱۷} ته وینم^{۱۸}

ته = تو¹³

وینند = بینند¹⁴

وا کِرِن = وا کنند¹⁵

بشم^{۱۹} آنان بوینم^{۲۰} که ته وینند

*Ne mutlu onlara ki, her akşam seni görürler,
Seninle konuşur ve seninle otururlar.
Eğer gelip seni görme imkânım olmasa,
Akşam seni görenleri göreyim.*

- 6 -

خوشا آنان که از پا سر ندونند^{۲۱}
میان شعله خشک و تر ندونند
کنشت و کعبه و بتخانه و دیر
سرائی خالی از دلبر ندونند

*Ne mutlu onlara ki, ayaktan başı ayırt edemezler.
Aydınlıkta, yaşı kuruyu bilmezler.
Kiliseyi, Kâbe, puthane ve ateşkedeyi,
İçinde sevgili bulunmayan bir saray görmezler.*

- 7 -

مکن کاری که بر پا سنگت آید
جهان با این فراخی تنگت آید
چو فردا نامه خواهون^{۲۲} نامه خواهند
ترا از نامه خواندن تنگت آید

دسرس = دست رس، امکان¹⁶

نبی = نبود، نباشد¹⁷

وینم = بینم¹⁸

بشم = بشام¹⁹

بوینم = ببینم²⁰

ندونند = ندانند²¹

نامه خواهون = نامه خواهان²²

*Ayağımı taşa değdiren işi yapma,
Cihan genişliğine rağmen sana dar gelir.
Yarın kitap isteyenler kita(bını) isterler,
Sana kitab(ını) okumaktan ar gelir.*

- 8 -

غم عشقت بیابان پرورم کرد
هوای بخت بی بال و پرم کرد
بمو گفتم صبوری کن صبوری
صبوری طرفه خاکی^{۲۳} بر سرم کرد
*Aşkın bana sahraları sevdirdi,
Murat arzusu, beni kolsuz kanatsız bıraktı.
Bana dedin sabırlı ol, sabırlı!
Sabır, başıma taze toprak saçtı²⁴.*

- 9 -

الهی گردن گردون شود خُرد
که فرزند جهان را جملگی بُرد
یکی نایه^{۲۵} فلانی^{۲۶} زنده وا بی^{۲۷}
همه گویند فلان بن فلان مرد
*Ya Rabbi, feleğin çarkı kırılsın!
Çünkü dünyanın bütün evlatlarını götürdü.
Kamış boylu biri²⁸ yaşıyor olsa,
Hepsi de "Filan oğlu filan öldü" derler.*

²³ طرفه خاکی = خاک که تر و تازه باشد، خاک قبر تازه کنده شده.

²⁴ Başına taze toprak saçılmak: Ölünün üzerine toprak atmak.

²⁵ نایه = نای

²⁶ نایه فلانی = کسی نای قد

²⁷ زنده وا بی = زنده وا بود

²⁸ Kamış boylu biri demekle şair kendini kastediyor.

- 10 -

دگر شو^{۲۹} شد که مو جانم بسوزد
 گریبان تا بدامانم بسوزد
 برای خاطر یک سبز رنگی^{۳۰}
 همی ترسم که ایمانم بسوزد
*Yine gece oldu, canımı yakar,
 Yakamdan ta eteğime kadar yakar.
 Bir tüyü yeni göverenin hatırı için,
 Korkarım ki imanımı yakar.*

- 11 -

خوشا آنان که سودای تو دیرند^{۳۱}
 که سر پیوسته در پای تو دیرند
 بدل دیرم^{۳۲} تمنای کسانای
 که اندر دل تمنای تو دیرند
*Ne mutlu onlara ki, sana sevdalıdırlar,
 Başları daima senin ayağındadır^{۳۳}.
 Gönlümde o kimselerin arzusunu taşıyırım,
 Ki gönüllerinde senin arzun vardır.*

- 12 -

خوشا آنان که هر ازبر ندانند
 نه حرفی وا نویسند نه بخوانند

²⁹ شو = شب

³⁰ سبز رنگی = جوان یا دختر که تازه قدم زده باشد به جوانی

³¹ دیرند = دارند

³² دیرم = دارم

³³ سر در پای تو دیرند = برای تو سجده کنند

چو مجنون رو نهند اندر بیابان
در این کوها رون^{۳۴} آهو چراندند
*Ne mutlu onlara ki, her ezberi bilmezler,
Ne bir harf yazarlar ne de okurlar.
Mecnun gibi çöllere yüz döndürüp,
Gider bu dağlarda ceylan gibi otlarlar.*

- 13 -

مو که یارم سر یاری ندارد
مو که دردم سبکباری ندارد
هنو^{۳۵} واجن^{۳۶} که یارت خواب نازه^{۳۷}
چنو^{۳۸} خوابه^{۳۹} که بیداری ندارد
*Ben, yâri kendine yar olmayan kimseyim,
Ben, derdi hafiflemeyen kimseyim.
(Diyorlar) meyve topla, yârin naz uykusundadır;
Nasıl bir uyku ki bu, uyanması yoktur.*

- 14 -

شوانم^{۴۰} خواب در مرز گلان^{۴۱} کرد
گلم و اچید و خوابم را زیان کرد

³⁴ رون = روند

³⁵ هنو = یک میوه ای

³⁶ واجن = وا چن

³⁷ نازه = ناز است

³⁸ چنو = چنان

³⁹ خوابه = خوابست

⁴⁰ شوانم = شبانم

⁴¹ گلان = گلها

باغبان دید که مو گل دوست دیرم
هزاران خار بر گل پاسبان کرد
*Geceler beni, rüyada gül tarlasına götürdü,
Gülümü topladı ve uykumu ziyan etti.
Bağban bizi dost gülüne sahip görünce,
Binlerce dikenin gülün yanına bekçi dikti.*

- 15 -

مرا نه سر نه سامان آفریدند
پریشانم پریشان آفریدند
پریشان خاطران رفتند در خاک
مرا از خاک ایشان آفریدند
*Benim için ne mal ne mülk yaratılmadı,
Perişanım, perişan yaratıldım.
Gönlü kırılmışlar toprak olup gittiler,
Ben de onların toprağından yaratıldım.*

- 16 -

فلک زار و نزارم کردی آخر
جدا از گلعدارم کردی آخر
میان تخته نردم نشاندی
شش و پنچی^{۴۲} بکارم کردی آخر
*Ağlatıp inletti felek beni sonunda,
Gül yüzlümden ayrı etti sonunda.
Teneşir tahtasına koydu da beni,
Şeş beşe düşürdü işimi sonunda.^{۴۳}*

^{۴۲} شش و پنج = تعبیری در بازی طاس گرفتن

^{۴۳} Şeş beşe düşürmek: Belirsizliğe bırakmak.

- 17 -

مو آن رندم که نامم بی^{۴۴} قلندر
نه خوان دیرم نه مان دیرم نه لنگر
چو روز آیه^{۴۵} بگردم گرد کویت
چو شو آیه بخشتی وا نهم سر

*Ben, adı kalender olan o rindim,
Ne evim, ne barkım, ne sığınağım var.
Sabah olunca senin mahallenin çevresinde dolanır,
Gece olunca bir kerpice başımı koyarım.*

- 18 -

مسلمانان سه درد آمو^{۴۶} بیکبار
غریبی و اسیری و غم یار
غریبی و اسیری سهل وا بو^{۴۷}
غم یار مشکله^{۴۸} تا چون شود کار

*Müslümanlar, üç dert bir defada geldi!
Gariplik, esirlik ve yar derdi.
Gariplik ve esirlik kolaydır da,
Yar derdi zor, ona ne vakte dek dayanılır?*

- 19 -

دل مو بی^{۴۹} ته^{۵۰} دایم بی قرار

⁴⁴ بی = بود

⁴⁵ آیه = آید

⁴⁶ آمو = آمد

⁴⁷ بو = بود

⁴⁸ مشکله = مشکلت

⁴⁹ بی ته = بی تو

بجز آزار مو کاری ندار

دوس^{۵۱} بر سر زنه چون طفل بد خو

ز عبرت روز و شو اینش مدار

*Sensiz, benim gönlüm, sürekli durulmazdır,
Bana eziyet etmekten başka işin olmasın.
Huysuz çocuk gibi iki elini başına koyup,
İbret için gece gündüz bunu yapıp durma.*

- 20 -

دیدم آلاله ای در دامن خار

وا تم^{۵۲} آلالیا کی جینمت^{۵۳} بار

بگفتا باغبان معذور دار

درخت دوستی دیر آورد بار

*Gülün eteğinde bir lale gördüm,
Sordum, ey lale meyveni ne zaman dererim?
Dedi ey bağban, kusura kalma!
Dostluk ağacı geç meyve verir.*

- 21 -

دمی بوره^{۵۴} بوین^{۵۵} حالم ته دلبر

دلتم تنگه^{۵۶} شبی با مو بسر بر

50 ته = تو

51 دس = دست

52 وا تم = رفتم

53 جینمت = چینمت

54 بیآ، به آی (be-vere) بوره = بوره

55 بوین = بین

56 تنگه = تنگست

ته گل بر سر زنی ای نو گل مو
بجای گل زخم مو دست بر سر

Bir an olsun halimi gör, ey dilber!
Gönlüm daralmış, bir geceyi (de) benle geçir.
Başına gül takıyorsun ey benim taze gülüm!
Gül yerine, başına ben elimi koyayım.

- 22 -

مو که سر در بیابانم شو و روز
سرشک از دیده بارانم شو و روز
نه تب دیرم نه جایم میکند درد
همی دونم⁵⁷ که نالانم شو و روز
Gece gündüz çöllerde dolanan ben,
Gece gündüz gözyaşı yağdıran ben.
Ne bitkinim, ne yerimden rahatsız,
Bildiğim şu, ağlarım gece gündüz.

- 23 -

ته که ذونبی⁵⁸ بمو چاره بیاموز
که این تیره شوان وا که⁵⁹ کیرم⁶⁰ روز
گهی واژم⁶¹ که کی بی روز وای⁶²
گهی واژم که هرگز وای نبی روز

⁵⁷ دونم = دانم

⁵⁸ ذونبی = دانی

⁵⁹ وا که = با که

⁶⁰ کیرم = کُتم

⁶¹ واژم = گویم

⁶² وای بی = وا بوَد

*Sen bilirsin, bana çareyi öğret,
Bu karanlık gecelerde kimle sabah edeyim?
Bazen diyorum, bu gündüz ne zaman bitecek?
Bazen diyorum, gün asla doğmayacak mı?*

- 24 -

غم درد مو از عطار میپرس
درازی شو از بیمار میپرس
خلایق جملگی احوال پرسند
ته که جان و دلی یکبار میپرس

*Bizim derdimizin acısını Attar'dan⁶³ sor,
Gecenin uzunluğunu hastadan sor.
İnsanların hepsi hatır sorarlar,
Sen ise, hem canı hem gönlü birden sor.*

- 25 -

شب تار است و گرگان میزنند میش
دو زلفونت⁶⁴ حمایل کن بوره پیش
از آن لنج لب ت بوسی بمو ده
بگو راه خدا دادم بدرویش

*Gece karanlık ve kurtlar koyunları kapmakta,
İki zülfünü hamail yap da öne çık ey sevgili!
O dudağının ucundan bana bir buse ver,
De ki Allah yoluna dervişe sadaka verdim.*

- 26 -

گلی که خودم بدادم پیچ و تابش

⁶³ Attar: Attar-ı Nişâbûrî. Mantıku't-tayr yazarı, sufi şâir ve müellif.

⁶⁴ دو زلفانت

به آب دیدگانم دادم آبش
بدرگاه الهی کی روا بو
گل از مو دیگری گیره⁶⁵ گلابش

*Kendim buruşturduğum o gülün,
Gözyaşlarımla verdim suyunu.
Allah katında nasıl reva olur ki,
Gül benimken, gül suyunu başka birisi alsın?*

- 27 -

دلا دنگم دلا دنگم دلا دلا دنگ
زدستم شیشه ناموس بر سنگ
همه وا ژن⁶⁶ بمو بی نام و ننگی
کسیکه عاشقه چشم نام و چشم ننگ؟

*Sersemim gönül, sersemim gönül, sersemim,
Ar şişesi elimden taşta değdi.
Herkes bana sen değersiz, utanmazsın diyor;
Âşık olan kimseye değer nedir, utanma ne?*

- 28 -

وای آن روزیکه در گورم کِرن⁶⁷ تنگ و ریژن⁶⁸
بر سرم خاک و خس سنگ
نه پای آنکه از یاران گریزم
نه دست آنکه با موران کنم جنگ

⁶⁵ گیره = گیرد

⁶⁶ وا ژن = وا همی گویند، نکوهش می کنند

⁶⁷ کِرن = کنند

⁶⁸ ریژن = ریزند

*Vay o güne ki, beni dar mezara koyarlar,
Başıma toprak ve çakıl atarlar.
Ne dostlardan kaçmaya gücüm vardır (o gün),
Ne de karıncalarla savaşmaya mecalim.*

- 29 -

دلا پوشم زدستت جامه نیل
نهم داغ غمت چون لاله بر دیل
دم از مهترت زنم همچون دم صبح
از این دم نادم صور سرافیل

*Ey gönül, senin elinden telis giysi giyerim,
Hüznünün dağımı lale gibi yüreğime basarım.
Sevginden, sabah rüzgârı gibi soluk veririm,
Bu soluğumdan pişmandır, İsrâfil'in borusu.*

- 30 -

خداوندا مو بیزارم از این دل
شو و روزان در آزارم از این دل
زبس نالیدم از نالیدنم تنگ
زمو بستان که بیزارم ازین دل

*Ey Allah'ım, bezginim bu gönülden,
Gece gündüz ezadayım gönülden.
Çok inledim, inlemekten usandım,
Al onu benden, bıkmışım bu gönülden.*

- 31 -

مگر شیر و پلنگی ای دل ای دل
بمو دایم بجنگی ای دل ای دل

اگر دستم رسد خونت بریجم⁶⁹

بوینم تا چه رنگی ای دل ای دل

Aslan mısın, yoksa kaplan mı gönül?

Daim benle savaşılmıdasın, gönül!

Eğer gelse elimden, dökerim kanını,

Ne renksin diye sen, ey gönül, gönül!

- 32 -

دلا غافل ز سبحانی چه حاصل

مطیع نفس شیطاننی چه حاصل

بود قدر تو افزون از ملایک

تو قدر خود نمی دانی چه حاصل

Ey gönül, Allah'tan habersizsen ne olur?

Şeytani nefse uyarsan, ne olur?

Daha yüceyken melekten değerin,

Bilmezsen kendi kadrini, ne olur?

- 33 -

خدایا داد از این دل داد از این دل

که یک دم مو نگشتم شاد از این دل

چو فردا داد خواهان داد خواهند

بگویم صد هزاران داد از این دل

Medet Allah'ım, medet bu gönülden!

Bir an şad olmadım ben bu gönülden.

Yarın hak isteyenler hak isteyince,

Diyeyim, yüz bin medet bu gönülden!

⁶⁹ بریجم = بریزم

- 34 -

الهی و^{۷۰} کیشم^{۷۱} و^{۷۲} کیشم؟^{۷۳}
 مو که بی دست و پایم و کیشم؟
 همه از در برانند و تو آیم؟^{۷۴}
 تو گر از در بیرونی و کیشم؟
İlahi, vah çekerim, vah çekerim?
Elsizim ayaksızım, vah çekerim?
Kovar herkes beni, sana gelirim,
Sen de kovar isen, eyvah çekerim?

- 35 -

الهی گر بواجم^{۷۵} دُر نه واجم
 ته دانی حاجتم را مو چه واجم؟
 اگر بنوازیم حاجت روا کن
 اگر محروم سازی مو چه ساجم؟^{۷۶}
İlahi, eğer dilek dilesen inci dilemem,
Sen dileğimi biliyorsun, ne dileyeyim?
Eğer beni seversen, dileğimi ver,
Eğer mahrum edersen, ne yapayım?

- 36 -

⁷⁰ وای = ای وای، تأسف

⁷¹ وای کیشم = وای وای می کشم

⁷² کیشم = کشم

⁷³ وای تو آیم = به تو آیم

⁷⁴ واجم = حاجت طلب کنم از خدا

⁷⁵ ساجم = سازم، کنم

اگر آئی بجانت وا نوازم
وگر نائی زهجرانت گدازم
بیا دردی که داری بر لبم نه
بمیرم یا بسوزم یا بسازم

*Eğer gelirsen, canını severim,
Eğer gelmezsen, ayrılığundan eririm.
Gel, sahip olduğun şarabı dudağıma koy,
Ya öleyim, ya yanayım, ya düzeleyim.*

- 37 -

دو زلفونت بود تار ربابم
چه میخواهی ازین حال خرابم
تو که با مو سر یاری نداری
چرا هر نیمه شو آئی بخوابم؟

*İki zülfün sazımın teli olur,
Bu yıkık halimden ne istiyorsun?
Sen bana yar olma derdinde değilsin,
Niçin, her gece yarısı rüyama giriyorsun?*

- 38 -

مو آن آزرده بی خانمانم
مو آن محنت نصیب سخت جانم
مو آن سرگشته خارم در بیابان
که هر بادی وزد پیشش دوانم

*Ben, o incinmiş, evsiz barksızım,
Ben, o kısmeti zorluk olan canı pekim.
Ben, ovada dönen o dikenim,*

Her rüzgâr esişte önü sıra koşarım.

- 39 -

بصحرا بنگرم صحرا ته وينم
به دريا بنگرم دريا ته وينم
بهر جا بنگرم كوه و در و دشت
نشان از قامت رعنا ته وينم

*Ovaya bakarım, ovayı sen görürüm,
Denize bakarım, denizi sen görürüm.
Dağ, taş, ova her nereye bakarsam,
Senin güzel boyundan nişan görürüm.*

- 40 -

نمی دانم که رازم وا که واژم
عمر سوز و گدازم وا که واژم
چه واژم هر که زونه بنگره فاش
دگر راز و نیازم وا که واژم؟

*Sırrımı kiminle söyleşeyim, bilmiyorum,
Yanmış erimiş ömrümü, kiminle söyleşeyim?
Bakınca apaçık bilen kimseye ne diyeyim?
Artık sırrımı, dileğimi kiminle konuşayım?*

- 41 -

بوره سوته^{۷۶} دلان گردهم آئیم
سخن وا هم کریم غم وا نمائیم
تَرازو آوریم غمها بسنجیم

⁷⁶ سوته = سوخته

هر آن غمگین تریم وزین تر آئیم
Gönlü yanmışlar, çevreme gelin!
Birlikte konuşup, dertleşelim.
Terazi getirelim, dertleri(mizi) tartalım.
Hangimiz daha dertli ise, iki kat fazla sayılalım.

- 42 -

بوره یک شو منور کن و ثاقم
مهل در محنت و درد و فراقم
بطاق جفت ابروی تو سوگند
که مو جفت غمم تا از تو طاقم
Bir gece geliver de odamı nurlandır.
Beni sıkıntı, dert ve ayrılıkta bırakma.
Bir çift kaşının kemerine yemin olsun ki,
Ben senden tek oldukça gam ile birlikteyim.

- 43 -

مو آن بحریم که در ظرف آمدستم
چو نقطه بر سر حرف⁷⁷ آمدستم
بهر الفی الفی قدی بر آیه⁷⁸
الفی قدّم که در الف آمدستم
Ben, bir kap içine girmiş denizim,
Söz başında⁷⁹ gelen nokta gibiyim.
Her bin yılda bir elif boylu gelir,
Bin yılda bir gelen elif boyluyum.

⁷⁷ سر حرف = یعنی کلمه بسمله

⁷⁸ آیه = آید

⁷⁹ "Besmele"nin ilk harfi olan "ba" harfindeki noktayı kastediyor. İslamiyette söze "besmele" ile başlanır.

- 44 -

مو که چون اشترم قانع بخارم
خوراکم خار و خرواری ببارم
ازین خرج قلیل و بار سنگین
هنوز از روی مالک شرمسارم

*Dikene doymuş deve gibiyim,
Yemeğim diken, yüküm karaçalıdır.
Bu azıcık kazanç ve ağır yükten dolayı,
Sahibime karşı utanç içindeyim.*

- 45 -

بشم^{۸۰} و اشم ازین عالم بدر شم
بشم از چین و ماچین دورتر شم
بر دلدار پیغامی فرستم
که گر دوری خوشه، من دورتر شم

*Gideyim, gideyim, bu âlemden gideyim,
Çin'den, Maçin'den daha öteye gideyim.
Sevgilinin katına haber saldım,
Uzak olmak hoşuna gidiyorsa, daha öteye gideyim.*

- 46 -

بوره روزی که دیدار ته وینم
گل و سنبل بدیدار ته چینم
بوره بنشین برم سالان ماهان
که تا سیرت بوینم نازنینم

Bir gün gel de yüzlerini göreyim,

⁸⁰ بشم = بشوم یعنی بروم

*Seni görmekle gül ve sümbül dereyim.
Gel otur yanıma aylar yıllarca,
Nazlı boylum ben seni seyredeyim.*

- 47 -

نزونم⁸¹ مو که سرگردان چرایم
گهی گریان گهی نالان چرایم
همه درمانشان بی درد داران
نزونم مو که بی درمان چرایم

*Bilmiyorum, ben neden dolanıp durmaktayım?
Niçin bazen ağlayıp, feryat eylemekteyim?
Bütün dertlilerin hep var iken dermanları,
Bilmiyorum, ben neden dermansız kalmaktayım?*

- 48 -

دلم زار و حزینه چون ننالیم؟
وجودم آتشیننه چون ننالیم؟
بمو واجن⁸² که چون و چند نالی
چو مرگم در کمینه چون ننالیم؟

*Gönlüm sızılı, hazin, nasıl ağlamayayım?
Bedenim ateş gibi, nasıl ağlamayayım?
Bana diyorlar: "Niçin, ne vakte dek ağlarsın?"
Ölümüm pusudayken, nasıl ağlamayayım?*

- 49 -

غمم غم بی و غمخوار دلم غم
غمم هم مونس و هم یار و همدم

⁸¹ نزونم = ندانم

⁸² واجن = همی گویند

غمم نهله^{۸۳} که مو تنها نشینم
مریزا، بارک الله، مرحبا غم
*Dert, bana dert; dert, gönlümün dertleneni olsun,
Dert bana hem arkadaş, hem yar, hem yoldaş.
Dert bırakmaz ki beni yalnız kalayım.
Çekinme, hoş geldin, merhaba dert!*

- 50 -

بی ته گلشن چو زندانه بچشم
گلستان آذرستانه بچشم
بی ته آرام و عمر و زندگانی
همه خواب پریشانه بچشم
*Sensiz gülşen, gözüme zindan gibidir,
Gül bahçesi, gözüme yangın yeridir.
Sensiz sükûnet, ömür ve hayat,
Hepsi gözümde, perişan bir rüya gibidir.*

- 51 -

خوش آن ساعت که دیدار تو وینم
کمندِ عنبرین تارِ تو وینم
نوینه^{۸۴} خرمی هرگز دل مو
مگر آندم که رخسار تو وینم^{۸۵}
*Ne güzeldir o an ki, senin yüzün görürüm,
Amber kokan saçının kemendini görürüm.
Gönlüm, mutluluğu asla göremez,*

⁸³ نهله = نهله، نگذارد

⁸⁴ نوینه = نبیند

⁸⁵ وینم = بینم

Ancak o zaman ki, yüzün görürüm.

- 52 -

دلم دورست و احوالش ندونم⁸⁶
کسی خواهد که پیغامش رسونم⁸⁷
خداوندا زمرگم مهلمتی ده
که دیداری بدیدارش رسونم

*Gönlüm sevgiliden uzak, hallerini bilemem,
Ona haber salmaya biri gerek.
Allah'ım, ölümüm için biraz mühlet ver ki,
Bir bakışı(mı), onu görmeye ulaştırayım.*

- 53 -

بی ته بالین سیه ماره⁸⁸ بچشم
بی ته روزان شو تاره⁸⁹ بچشم
بی ته هرگه شوم سیر گلستان
گلستان سربسر خاره بچشم

*Sensiz yastık, gözüme karayılandır,
Sensiz günler, gözüme karanlık gecedir.
Sensiz, ne zaman gül bahçesine varsam,
Gülistan baştanbaşa gözüme dikenlidir.*

- 54 -

اگر چشم بدوزی دو⁹⁰ ته خواهم

⁸⁶ ندونم = ندانم

⁸⁷ رسونم = رسانم

⁸⁸ ماره = مارست

⁸⁹ تاره = تارست

⁹⁰ دو = بدوز

وگر جسمم بسوجی^{۹۱} سو^{۹۲} ته خواهم
اگر باغم بری بر چیدن گل
گلِ هم‌رنگ و هم بوی ته خواهم

*Eğer gözümü dikersen dik, seni isterim,
Eğer bedenimi yakmak istersen yak, seni isterim.
Eğer gülünü dermek için bağımlı yakarsan,
Senin rengârenk ve kokulu gülünü isterim.*

- 55 -

مو که افسرده حالم چون ننام؟
شکسته پر و بالم چون ننام؟
همه گویند: فلانی، ناله کم کن!
ته آئی در خیالم چون ننام؟

*Bitkin bir haldeyim ben, nasıl inlemeyeyim?
Kolum kanadım kırık, nasıl inlemeyeyim?
Herkes diyor: "Hey kimse! Birazcık az inle!"
Sen gelirsin yâdıma, nasıl inlemeyeyim?*

- 56 -

مو از جور بتان دل ریش دیرم
زلاله داغ بر دل بیش دیرم
چو فردا نامه خوانان نامه خوانند
مو از خجلت سری در پیش دیرم

*Benim, güzeller cefasından gönlüm yaralı,
Gönlümdeki yanık, laleninkinden daha fazla.
Yarın kitap okuyanlar, kitap(ları) okurlar,*

⁹¹ بسوجی = بسوزی

⁹² سو = بسوز

Benim, utancımdan başım önümde olur.

- 57 -

به آهی گنبد خضرا بسوجم⁹³
فلک را جمله سر تا پا بسوجم
بسوجم ار نه کارم را بساجی⁹⁴
چه فرمائی بساجی یا بسوجم؟

*Bir ah ile gök kubbeyi yakayım,
Baştan ayağa bütün feleği yakayım.
Muradımı yerine getirmezsен eğer, yak beni.
Buyruğun ne, yapıyor mu yoksa yakıyor musun?*

- 58 -

از آن دلخسته و سینه فکارم
که گریان در ته سنگ مزارم
بواجندم⁹⁵ که ته شوری نداری
سراپا شور دارم شر ندارم

*Ondan dolayıdır ki, gönlüm hasta ve sinem yaralı,
Senden dolayı, mezar taşım bile ağlıyor.
Eyvahlar etmekteyim ki, sen heyecan duymuyorsun,
Baştan ayağa heyecan doluyum ben, ter değil.*

- 59 -

بشو، محو رخ مهپاره هستم

⁹³ بسوجم = بسوزم

⁹⁴ بساجی = بسازی

⁹⁵ بواجندم = وا زندم، ای وای می کشم

برو، زار و درد و غم، بیچاره هستم

تو داری در مکان خود قراری

مویم که در جهان آواره هستم

Gece, senin ay parçası yüzünün perişanıyım,

Gündüz inlemekli, dertli, gamlı ve çaresizim.

Sen, kendi yerinde sabit durmaktasın,

Dünyada avare olansa benim.

- 60 -

گلستان جای تو نازنینم

مو در گلخن به خاکستر نشینم

چه در گلشن چه در گلخن چه صحرا

چه دیده وا کرم⁹⁷ جز ته نوینم⁹⁸

Senin yerin gülistandır, ey nazlı boylum!

Ben külhanda, kül ile otururum.

İster gülşen, ister külhan, isterse sahra olsun,

Baktıkça ben, senden başkasını göremem.

- 61 -

غم عالم همه کردی بیارم

مگر مو لوک مست سر قطارم

مهارم کردی و دادی بناکس

فزودی هر زمان باری بیارم

Bütün dünyanın yükünü sırtıma yükledin,

⁹⁶ برو = بروز، در روز

⁹⁷ دیده وا کرم = دیده وا کنم

⁹⁸ نوینم = نبینم

*Yoksa ben kervanın zebun ve mest başta gideni miyim?
Beni dizginledin ve bir değersizin eline verdin,
Her zaman yükümün üstüne yük ekledin.*

- 62 -

دلارا بی تو زار و ناتوانم
گل پر خار و پر خیس دیدگانم
همان دستان که وا ته⁹⁹ بو¹⁰⁰ بگردن
کنونش چون مگس بر سر زنانم

*Ey güzel, sensiz sızılı ve güçsüzüm,
Gül dikenle ve gözlerim yaşla dolu.
Seninleyken boynuna dolanan ellerim,
Şimdi başıma vurmakta, sinek varmış gibi.*

- 63 -

جگر پر درد تا کی آیم و شم؟¹⁰¹
زوصلت فرد تا کی آیم و شم؟
چرا گوئی که در کویم نیائی؟
مو تا کی با رخ زرد آیم و شم؟

*Ciğer dertle dolu, daha niceye dek gelip gideyim?
Kavuşman için yalnız, daha niceye dek gelip gideyim?
Niçin diyorsun, mahalleme gelmiyorsun diye?
Sararmış yüzümle ben, daha niceye dek gelip gideyim?*

⁹⁹ وا ته = با تو

¹⁰⁰ بو = بود

¹⁰¹ شم = شوم، روم

- 64 -

شوی نالم شوی شوگیر نالم
زدست یار بی تدبیر نالم
گهی همچون پلنگ تیر خورده
گهی چون شیر در زنجیر نالم

*Geceleyin inliyorum, geceleyin gece tutmuş inliyorum,
Yar elinden, tedbirsiz inliyorum.
Bazen ok yemiş kaplan gibi,
Bazen zincirdeki aslan gibi inliyorum.*

- 65 -

فلک بر هم زدی آخر اساسم
زدی بر خمیره نیلی لباسم
اگر داری برات از قصد جانم
بکن آخر ازین دنیا اساسم

*Felek, alt üst ettin temelimi sonunda,
Lacivert küpe vurdun giysimi sonunda.
Canımı almaya beratın varsa eğer,
Söküver kökümü bu dünyadan sonunda.*

- 66 -

مو که مست از می انگور باشم
چرا از نازنینم دور باشم؟
مو که از آتشت گرمی نوینم
چرا زدود محنت کور باشم؟

Ben ki üzüm şarabından mest olmuşum,

*Nazlı boylumdan niçin ayrı kalayım?
Ben senin ateşinden bir sıcaklık görmüyorum,
Mihnet dumanından niçin kör olayım?*

- 67 -

الهی دشمنت را خسته وینم
بسینه (اش) خنجری تا دسته وینم¹⁰²
سر شو¹⁰³ آیم احوالش بپرسم
سحر آیم مزارش بسته وینم

*İlahi, senin düşmanını yorgun göreyim,
Göğsünde hançeri, ta sapına kadar saplı göreyim.
Gece başladığında gelip halini sorayım,
Seher geldiğinde, mezarını kapanmış göreyim.*

- 68 -

اگر دستم رسد بر چرخ گردون
ازو پرسم که این چون است و آن چون؟
یکی را داده ای صد گونه نعمت
یکی را قرص جو آلوده در خون

*Eğer gücüm yetseydi, feleğin çarkına,
Sorardım bu nasıldır ve şu nasıl diye.
Birine vermişsin yüz çeşit nimet,
Birine kanla yoğrulmuş arpa ekmeği.*

- 69 -

گلی کِشتم پی الوند دامان

¹⁰² برای وزن این مصرع باید همین باشد: بسینه خنجری تا دسته وینم

¹⁰³ سر شو = سر شب

أوش^{۱۰۴} از دیده دادم صبح و شامان
 وقت آن بی که بویش وا مو آئی
 بره^{۱۰۵} بادش بره سامان بسامان

*Bir gül ekdim Elvend Dağı eteklerine,
 Suyunu gözyaşından verdim sabah ve akşamları.
 Onun kokusunu tam bana getirmek vakti iken,
 Götürür onu rüzgâr, götürür ilden ile.*

- 70 -

نوی ناله غم اند و ته دونه^{۱۰۶}
 عیار قلب خالص بو^{۱۰۷} ته دونه
 بۆره سوته^{۱۰۸} دلان وا هم^{۱۰۹} بنالیم
 که قدر سوته دل سوته دونه

*Gam iniltisinin nağmeleri (bu) ve sen biliyorsun,
 Safi kalbin ölçüsüydü (bu) ve sen biliyorsun.
 Gelin ey yüreği yanmışlar, birlikte ağlayalım,
 Çünkü yanmışın değerini yanmış bilir.*

- 71 -

نسیمی کز بُن آن کاکل آيو^{۱۱۰}
 مرا خوشتر زبوی سنبل آيو

¹⁰⁴ أوش = آبش

¹⁰⁵ بره = بَرَد

¹⁰⁶ دونه = دانى

¹⁰⁷ بو = بود

¹⁰⁸ سوته = سوخته

¹⁰⁹ وا هم = با هم

¹¹⁰ آيو = آيد

چو شو گیرم خیالت را در آغوش
سحر از بستم بوی گل آيو
*O kâkülün kökünden gelen esinti,
Bana sümbül kokusundan hoş gelir.
Gecede hayalini kucakladığım zaman,
Seherde yatağımdan gülün kokusu gelir.*

- 72 -

سری دارم که سامانش نمی بو¹¹¹
غمی دارم که پایانش نمی بو
اگر باور نداری سوی من آی
بوین¹¹² دردی که درمانش نمی بو
*Malı mülkü olmayan bir başım var,
Sonu hiç gelmeyen bir derdim var.
Eğer inanmıyorsan, benim tarafıma gel,
Dermanı hiç bulunmayan derdi gör.*

- 73 -

غم عشق ته کی در هر سر آیو؟
همائی کی بهر بوم و بر آیو؟
ز عشقت سر فرازان کام یابند
که خور اول بکھساران بر آیو
*Senin aşkının derdi, nasıl her başa gelsin?
Hüma kuşusun, nasıl her yere yurda konarsın?*

¹¹¹ نمی بو = نمی بود

¹¹² بوین = ببین

*Senin aşkından başı dik olanlar murat alırlar.
Çünkü güneş, önce dağlara vurur.*

- 74 -

دلم از درد ته دایم غمینه^{۱۱۳}
ببالین خشتم و بستر زمینه
همین جرمم که مو ته دوست دیرم
نه هرکت دوست دیره^{۱۱۴} حلش اینه!^{۱۱۵}

*Gönlüm senin derdinden her zaman gamlıdır,
Yastığım taştır ve yatağım yer.
Seni sevmek midir benim bu suçum?
Seni her sevenin hali, böyle değildir.*

- 75 -

چو مو یک سوته دل پروانه ای نه
بعالم همچو مو دیوانه ای نه
همه ماران و موران لانه دیرن^{۱۱۶}
من دیوانه را ویرانه ای نه

*Benim gibi gönlü yanmış bir pervane var mı? Yok,
Dünyada benim gibi bir divane var mı? Yok.
Bütün kurdun, kuşun yuvası vardır,
Ben divanenin bir viranesi yok.*

- 76 -

دلم از عشق خوبان گیج و ویجه^{۱۱۷}

¹¹³ غمینه = غمگین است

¹¹⁴ دیره = دارد

¹¹⁵ اینه = اینست

¹¹⁶ دیرون = دارند

مژه بر هم زخم خونآوه^{۱۱۸} ریجه^{۱۱۹}

دل عاشق مثال چوب تری

سری سوجه،^{۱۲۰} سر خونآوه ریجه

*Gönlüm güzeller aşkımdan karma karışık,
Kanlı gözyaşı döken kirpiklerimi kırıyorum.
Âşığın gönlü yağ çubuk gibidir,
Bir ucu yanar, bir ucu kanlı gözyaşı döker.*

- 77 -

بی ته یک دم دلم خرم نمونه؟^{۱۲۱}

وگر روی ته وینم غم نمونه؟

اگر درد دلم قسمت نمایند

دلی بی درد در عالم نمونه؟

*Sensiz, bir an gönlüm sevinç görür mü?
Eğer yüzünü görsem, gam görür mü?
Gönlümün derdini taksim etseler eğer,
Âlemde dertsiz bir gönül görünür mü?*

- 78 -

در این بوم بر آنم پرورش نه

شوانم جا و روزانم خورش نه

سری دیرم^{۱۲۲} که مغزی اندرونی

¹¹⁷ گیج و ویجه = گیج و پیچ است

¹¹⁸ خونآوه = خونابه

¹¹⁹ ریجه = ریز است

¹²⁰ سوجه = سوزد

¹²¹ نمونه = نمون است

تنی دیرم که پروای سرش نه
*Bu yer yurttā geçimi olmayanım,
Geceler yeri, gündüzler yiyeceği olmayanım.
İçinde bir beyin olan bir başım var,
Bir bedenim var ki, başından korkusu yok.*

- 79 -

مورا درده^{۱۲۳} دلم خو کرده وا ته^{۱۲۴}
نزونی^{۱۲۵} درد دل ای بی وفا ته
بوره مو سوته دل وا ته سپارم
تو ذاتی^{۱۲۶} با دل و دل ذانه^{۱۲۷} با ته

*Benim hastalığım, gönlümün sana alışmış olmasıdır,
Gönül derdini bilmiyorsun sen, ey vefasız!
Gel, ben yanmış gönlü sana ısmarlıyorum,
Sen gönülle tanışsın, gönül seninle tanıştır.*

- 80 -

دل عاشق بیغامی بساجه^{۱۲۸}
خمار آلوده با جامی بساجه
مرا کیفیت چشم تو کافیت
ریاضت کش ببادامی بساجه

¹²² دیرم = دارم

¹²³ درده = درد هست

¹²⁴ وا ته = با تو

¹²⁵ نزونی = ندانی

¹²⁶ ذاتی = دانی

¹²⁷ ذانه = داند

¹²⁸ بساجه = بسازد

*Âşığın gönlü, bir haberle düzelir,
İçki sarhoşu, bir kadehle ayılır.
Bana senin gözünün manalı bakışı yeter,
Riyazet çeken, bir bademle sevinir.*

- 81 -

هر آن دلبر که چشم مست داره
هزاران چون منی پا بست داره
میان عاشقان آن ماه سیما
چو شعر من بلند و پست داره
*Baygın bakışlı her bir güzel,
Binlerce benim gibi ayağı bağlıya sahiptir.
O ay yüzlünün âşıkları arasında,
Benim şiirim gibi yüce ve değersiz olanlar vardır.*

- 82 -

سرم چون گوی در میدان بگرده^{۱۲۹}
دل نه زعهد و نه زپیمان بگرده
اگر دوران بنامردان بمانه
نشینم تا دگر دوران بگرده
*Başım bir top gibi meydanda yuvarlansa da,
Gönlüm ne ahından ne yemininden döner.
Eğer devran namertlere kalsa da,
Yeni bir devran dönene dek beklerim.*

- 83 -

بکس درد دل مو وا تنی^{۱۳۰} نه

¹²⁹ بگرده = بگردد

¹³⁰ واتنی = وا توانستی، قابل، ممکن

که سنگ از آسمان انداختنی^{۱۳۱} نه
 بمو واجن^{۱۳۲} که ترک یار خود کن
 کسیس^{۱۳۳} یارم که ترکش وا تنی نه

*Kimse benim gönül derdimi çekebilir mi, hayır.
 Çünkü taş gökyüzünden atıldı, hayır.
 Bana diyorlar ki, sevgilini terk et,
 Sevgilim terkedilebilir birimdir ki, hayır.*

- 84 -

درخت غم بجانم کرده ریشه
 بدرگاه خدا نالم همیشه
 عزیزان قدر یکدیگر بدونید^{۱۳۴}
 اجل سنگست و آدم مثل شیشه

*Gam ağacı gönlümü yaralamıştır,
 Allah'ın dergâhında inliyorum daima.
 Hey insanlar, birbirinizin değerini bilin!
 Ecel bir taş ve insan bir cam misali.*

- 85 -

بلا رمزی زبالای ته باشه
 جنون قسمی زسودای ته باشه
 بصورت آفرینم این گمانه^{۱۳۵}

¹³¹ انداختنی = انداختنی

¹³² وا جن = وا می گویند

¹³³ کسیس = کسی است.

¹³⁴ بدونید = بدانید

¹³⁵ گمانه = گمان نه

که پنهان در تماشای ته باشه
*Bela, senin yüceliğinden bir işarettir,
Delilik, senin sevdandan bir parça.
Görünüşte yaratılmış biriyim, buna şüphe yok.
Gizliden ise senin görüntüdür.*

- 86 -

از آن روزی که ما را آفریدی

بغیر از معصیت چیزی ندیدی

خداوندا بحق هشت و چارت^{۱۳۶}

زمو بگذر شتر دیدی ندیدی

*Bizi yarattığın o günden beri,
Günahtan başka bir şey görmedin.
Ey Allah'ım, sekiz ve dördünün aşkına!¹³⁷
Benden kusurdan başka gördün mü? Görmedin.*

- 87 -

دلت ای سنگدل بر ما نسوجی^{۱۳۸}

عجب نبود اگر خارا نسوجی

بسوجم تا بسوجانم^{۱۳۹} دلت را

در آذر چوب تر تنها نسوجی

Ey taş yürekli, kalbin bize yanmıyor,

¹³⁶ هشت و چار = یعنی با رقم ۸۴. شاعر اشاره می کند آن وقتی را که این مصرعها را در سال هشتاد و چهار خود سروده است.

¹³⁷ "Sekiz ve dört" rakamla yazıldığında "84" olur. Şair bu dördlüğü söylediği zaman 84 yaşında olduğuna işaret ediyor.

¹³⁸ سوجی = نسوزی

¹³⁹ بسوجانم = بسوزانم

*(Ama) taşın yanmamasına şaşmamalı.
Ben senin kalbini yandırana dek yanarım,
Ateşte yalnız yaş odun mu yanar?*

- 88 -

خوشا آنان که الله یارشان بی
که حمد و قل هو الله کارشان بی
خوشا آنان که دایم در نمازند
بهشت جاودان بازارشان بی

*Dostu Allah olanlara ne mutlu!
İşleri hep "Fatih" ve "İhlas" tır.
Daima namaz kılanlara ne mutlu!
Onların alışverişleri ebedi cennettir.*

- 89 -

الاله ای کوهساران هفته ای بی^{۱۴۰}
بنفشه جو کناران هفته ای بی
منادی می کرم شهر و بشهر و
وفای گلعداران هفته ای بی

*Dağların şakayıkları bir haftalıktır,
Nehir kıyılarının menekşesi bir haftalıktır.
Şehir şehir çağırıp duruyorum,
Gül yüzlülerin vefası bir haftalıktır.*

- 90 -

هر آن باغی که نخلش سر بدری
مدامش باغبان خونین جگر بی^{۱۴۱}

بی = بود^{۱۴۰}

بی = بود^{۱۴۱}

بباید کنندش از بیخ و از بُن

اگر بارش همه لعل و گهر بی

Ağacı dışarı uzanan her bahçenin,

Bahçevanı hep yanık yürekli olur.

Meyvesi hep inci mercan olsa da,

Onu kökünden sökmek gerekir.

- 91 -

مسلسل زلف بر روی ته دیری^{۱۴۲}

گل و سنبل بهم آمیخته^{۱۴۳} دیری

پریشان چون کِری آن تار زلفان

بهر تاری دلی آویته^{۱۴۴} دیری

Yüzünde zülfünün zinciri vardır,

Gülün, sümbülün birbirine karışmış.

O zülfün tellerini nasıl dağıtıyorsun?

Her telinde bir gönül asılıdır.

- 92 -

اگر دردم یکی بودی چه بودی؟

اگر غم اندکی بودی چه بودی؟

ببالیتم حبیبی یا طیبیبی

ازین هر دو یکی بودی چه بودی؟

Eğer derdim bir olaydı, ne olurdu?

Eğer gamım az olaydı, ne olurdu?

Başucumda ya sevgili, ya doktor,

¹⁴² دیری = داری

¹⁴³ آمیخته = آمیخته

¹⁴⁴ آویته = آویخته

İkisinden biri olsaydı, ne olurdu?

- 93 -

دو چشمانت پیاله پُر زَمی بی
دو زلفانت خراج ملک ری بی
همی وعده کیری^{۱۴۵} امروز و فردا
ندونم^{۱۴۶} مو که فردای تو کی بی؟

*İki gözün, şarap dolu iki kadehtir,
İki zülfün, Rey şehrinin haracıdır.
Bugün, yarın diye söz veriyorsun,
Bilmiyorum, yarının ne zamandır?*

- 94 -

نگارینا دل و جانم ته داری
همه پیدا و پنهانم ته داری
نمیدونم که این درد از که دارم
همین دونم که درمانم ته داری

*Nazlı boylum, gönlüm, kalbim sendedir,
Görünen görünmeyenim sendedir.
Bilmiyorum, bu derdi kimden aldım?
Bildiğim şu, benim devam sendedir.*

- 95 -

ته که نوشم نه ای، نیشم چرائی؟
ته که یارم نه ای، پیشم چرائی؟
تو که مرهم نه ای ریش دلم را

¹⁴⁵ کیری = کنی

¹⁴⁶ ندونم = ندانم

نمک پاش دل ریشم چرائی؟
Sen şifam değilsin, zehrim niçinsin?
Sen yârim değilsin, önüm sıra niçinsin?
Sen gönül yarama merhem değilsin,
Gönlüm yarasına tuz serpenim niçinsin?

- 96 -

کسی که ره به بیدادم بره^{۱۴۷} نی
خبر بر سر و آزادم بره نی
تمام خوبرویان جمع گردند
کسی که یادت از یادم بره نی
Zulmüme yol açan o kimse yok,
Özgürlüğümü haber veren kimse yok.
Bütün güzel yüzlüler toplandılar,
Hatıranı, hatırımdan silen yok.

- 97 -

خدایا دل زمو بستان بزاری
نمی آید زمو بیمار داری
نمیدونم لب لعلت بخونم^{۱۴۸}
چرا تشنه است با این آبداری؟
Allah'ım, bu ağlayan gönlü benden al!
Hastalık çekmesi bana gelmiyor.
Bilmiyorum neden kızıl dudağın,
Bu kadar iştahla kanıma susamış?

¹⁴⁷ بره = برد

¹⁴⁸ بخونم = به خون من

KAYNAKÇA

- Anbarcıoğlu, Meliha, "Çağdaş İran Nazmında Edebî Türler", *Doğu Dilleri Dergisi*, c.2, S.1, Ankara 1971.
- Uryân, Baba Tâhir, *Dîvân*, nşr. Vahid-i Destgirdi, Tahran 1306 hş.
- , *Dîvân*, nşr. M. Derviş, Tahran 1984.
- , *Dîvân*, nşr. Muhammed Ali Sâdıki-i Yağma, Tahran 1984.
- Browne, Edward G., *A Literary History of Persia*, I-IV, Cambridge 1977.
- Destgirdi, Vahid, *Dîvân-i Kâmil-i Bâbâ Tâhir*, Tahran 1366 hş.
- Ethe, Hermann, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, terc. Rızâzâde Şafak, Tahran 1958.
- Hamidi, M., *Bihîşt-i Sohan*, I-II, Tahran 1366 hş.
- Hidayet, Rızâ Kulî Hân, *Mecma'ul-fusahâ*, I-II, Tahran 1326 hş.
- Huart, Cl., "Nouveaux Quatrains de Baba Tahir", *Spiegel Memorial Volume*, nşr. J.J.Modi, Bombay 1908.
- Kumşâhî, Mehdî-i İlâhî, *Rubâiyyât-i Bâbâ Tâhir*, Tahran 1365 hş.
- Mirza Mehdi Khan, "The Quatrains of Baba Tahir", *JASB*, S.1, 1904.
- Nâtilhanleri, Pervîz, "Dobeytîhâ-yi Bâbâ Tâhir", *Peyâm-i Nov*, S.9, Tahran 1324.
- Râvendî, Muhammed b. 'Alî, *Râhatu's-sudûr*, Leiden 1921.
- Ray, S. B., "Baba Taher Oryan and his Roba'iyat", *Indo-Iranica*, Calcutta 1979, I-II,
- Şafak, Rızâzâde, *Târîh-i Edebiyyât*, Tahran 1360 hş.
- Safâ, Zebîhullah, *Gencîne-i Sohen*, Tahran 1366 hş., I-II.
- Safâ, Zebîhullah, *Târîh-i Edebiyyât der Îrân*, I-VIII, Tahran 1366 hş.
- Yazıcı, Tahsin, "Bâbâ Tâhir Uryân", *DİA*, İstanbul 1991, I-XLI.



EŞREFOĞLU RÛMÎ'NİN GAZELLERİNDE NASİHAT VE NEFİS
MUHASEBESİ

YRD. DOÇ. DR. NAZİRE ERBAY*

Öz

İnsan, hata yapmaya eğilimli yaratılmıştır. Ayrıca insan, dünyaya belli sorumluluklarla gelmiştir. Klasik Türk şiirinde, tasavvufi konulardaki metinlerde, nasihat, sıklıkla ele alınır. Bu eserlerdeki maksat, insanın dünya ve ahiret mutluluğu ve kendini muhasebe etmesidir. Dinin nasihat olduğu bilinciyle tasavvufi eserler oluşturan Eşrefoğlu Rûmî, insanı doğru yola sevk eden, Allah'ın emir ve yasaklarını göz önünde bulunduran mısralar oluşturur. Rûmî'nin eserlerinde, insanın 'varlık'ına dair sorgulama yapması, nefis mücadelesi, dünya ve ahiret mutluluğu, yaratının rızasını kazanması için yapması gerekenler vardır. Bu çalışmada, Eşrefoğlu Rûmî'nin gazellerindeki nasihatler ve insanın yaptığı hatalar karşısındaki nefis muhasebesi, beyitler üzerinden bir okuma çalışması halinde anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eşrefoğlu Rûmî, gazel, nasihat, nefis muhasebesi.

ABSTRACT

Human beings are created apt to make mistakes. Besides, human comes to world with some responsibilities. Counsel is frequently handled in Classical Turkish poems and sufistic texts. The aim of these texts is to judge human's worldly and heavenly happiness and himself. Eşrefoğlu Rumî who created works with consciousness that the religion is advice, formed lines taking God's permissions and prohibitions into account. In Rumi's works there are questioning of

* Yrd. Doç. Dr. Nazire Erbay, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. erbayn@hotmail.com.

'existence', lower self-struggle, worldly and heavenly happiness, and things to do to attain God's consent. In this study, counsels and one's self judgement following his mistakes in Eşrefoğlu Rumi's gazelles are narrated through a reading on couplets.

چکیده

انسان متمایل برای خطا کردن آفریده شده است. از طرف دیگر انسان با مسولیت های مشخصی به دنیا آمده است. در شعر کلاسیک ترکی، در متون با مضامین تصوف، نصیحت به کرات به چشم می خورد. هدف این آثار سعادت‌مندی انسان در دنیا و آخرت و رسیدگی به احوال درونی خویش می باشد. اشرف اوغلو رومی آثار تصوف خویش را با درون مایه نصیحت دینی و مصراع هایی که امر و فرمان خداوند را نشان می دهد بوجود آورده است.

در آثار رومی در مورد نفس وجودی انسان، سعادت‌مندی دنیا و آخرت و اعمالی که مخلوق باید برای رضایت خالق انجام دهد گنجانده شده است. در این پژوهش نصایح موجود در غزلیات اشرف اوغلو رومی، خطاهایی که انسان مرتکب می شود، محاسبه نفس و امثال آن ها در ابیات وی مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژه ها: اشرف اوغلو رومی، غزل، نصیحت، محاسبه نفس

GİRİŞ

İnsanın dünyaya gönderiliş hikâyesinin temelinde, işlediği günahı vardır. İnsan yaptığı/yapabileceği günahlara ve hatalara karşılık, "telkin, ikaz, uyarı, nasihat" gibi kavramlar ya da hataların karşılığında, onları telafi eden eylemler hep var olmuştur. Yine insanın dünyaya gönderilme macerasının başlangıcında, bahsedilen emre uymayarak yaptığı hata, kuvveyi fiile dönüştürmesi en önemli gerekçe olarak dikkat çekmektedir. Aslında insan, hata yapmaya meyyal olarak yaratılmıştır. Bundan dolayı, Allah nasihatleriyle insanı uyarır ve yol gösterir. Daha açık bir ifadeyle Allah, insanın ruhen tekâmüle ulaşması için katetmesi gereken güzergâh üzerinde, ona uyarıcı birçok işaretler, rehberler göndermiştir.

Bahsedilen bu kavramlardan nasihat sözlükte: "saf, halis olmak, kötülük ve bozukluktan uzak bulunmak; iyi niyet sahibi olmak ve

başkasının iyiliğini istemek" anlamlarındaki nush kökünden türetilmiştir. Nasihat kelimesi 'başkasının hata ve kusurunu gidermek için gösterilen çaba; iyiliği teşvik, kötülükten sakındırmak üzere verilen öğüt; başkasının faydasına ya da zararına olan hususlarda bir kimse- nin onu aydınlatması ve bu yönde gösterdiği gayret' manalarında da kullanılmaktadır." (Çağrı 2006: 408-409) *Kur'an-ı Kerim'* de de nasihat kavramı, en başta Allah'ın peygamberlerinin insanlar karşısındaki vazifelerinin tebliğ olması dolayısıyla, sıklıkla yer alır. "Allah ve Resulü için (insanlara) öğüt verdikleri takdirde, zayıflara, hastalara ve (savaşta) harcayacak bir şey bulamayanlara günah yoktur. Zira iyilik edenlerin aleyhine bir yol (sorumluluk) yoktur. Allah çok bağışlayan ve çok esirgeyendir." (9/91)

Buradan yola çıkarak güvenilirlikleri hususunda şüphe duyulmayan şahsiyetler olan peygamberlerin en büyük nasihatçi olduğunu söylemek mümkündür. "Size Rabbimin vahyettiklerini duyuruyorum ve ben sizin için güvenilir bir öğütçüyüm." (7/68) Çünkü insanın nasihate ihtiyacı olduğuna dair bilgi, onu yaratan tarafından İlâhi kelam aracılığıyla dikkat çekici oranda vurgulanmaktadır. "Sen yine de öğüt ver. Çünkü öğüt müminlere fayda verir." (51/55)

Esası insan denen varlığın içine düştüğü hatalara karşılık dünyadaki, ahiretteki huzurunu ve mutluluğunu yakalamak üzerine oluşturulmuş olan nasihat olgusu, başta tasavvufi göndermeleri olan metinler olmak üzere, klasik Türk şiirinde de sıklıkla yer alır. Klasik Türk şairinin neredeyse şiir yazma amaçlarından olan nasihat üzerine Latîfî, tezkiresinin giriş kısmında şairlerin şiir söylemeleri üzerine görüşlerini ifade ederken bu hususu şu şekilde belirtir: "Şairlerin dili cennetin anahtarıdır kuralı gereği, dil anahtarları, keşf ve beyan hazinesi kapısının kilidi, cennet kapılarının açıcısı olan şu bilgili şairler ve gerçeği dile getiren söz ustaları, şiir sanatları ve güzel hikâyeler ile gerçek hazinelerini bildirip inceliklerin sembollerini gizleyip bazen mesnevi nazım şekliyle tasavvuf erbabının mertebelerini bildirir, bazen de manalı beyitlerle gafilleri uyarırlar." (İsen 1999: 9)

Daha çok nasihat-nâme veya pend-nâme türleri ile manzum şekillerde yazılan ve amacı dinî, ahlâkî ve sosyal yol göstermeler olan nasihat tavrının gazellerdeki varlığı da açıktır. Özellikle 13, 14 ve 15.

yüzyıllarda eser veren mutasavvıfların esas gayeleri, değişik türdeki eserleriyle tasavvufi yaşayış şeklini öğretmektir. Bunun için bir öğüt üslubuyla eserler vücuda getiren mutasavvıflar, nazmı da dikkat çekici oranda kullanarak maksatlarını sade bir anlatımla yapmışlardır. Zaten, “Klasik Türk şiirinin bir kısmında dil hünerlerine, zekâ cambazlıklarına ve tezyinata boğan, süsü daima birinci plana getiren, fikir maddesini yok denecek derecede aza indirip o süslerin ağırlığı altında ezen şey tasavvufi ruhtan uzaklaşma değil midir Oysaki fikir ve mana eserin cevheri, süsü ise onun ârâzıdır?” (Tarlan 1981: 132-133) Bahsedilen bu sadelik ve abartıdan uzak oluş mutasavvıfın tasavvufi ruhtan uzaklaşmasını engelleyen önemli bir etken olmuştur.

Bu çalışmada, Eşrefoğlu Rûmî'nin gazellerinde yer alan nasihat kavramı ve özellikle insanın nefsi anlamda kendini sorgulaması gerektiğine dair gönderme yapan beyitlerin varlığına dikkat çekilmiştir. Benzer şekilde yine insanın yaratılışını, dünyada var oluş gayesini ve muhtelif yapıp etmelerini muhasebe etmesinin ve bunun gerekliliği adına, gazel mısralardan tespitler ve tahliller yapılmıştır. Eşrefoğlu Rûmî'nin gazellerinde genel anlamda insanın dünyevi olarak kendini bilmesi ve yaratanını tanınması üzerine çok sayıda gazel vardır. Rûmî, gazellerinde bahsi geçen bu konulara dikkat çekerken, üslubunu insanın kendisini sorgulamaya vesile olacak mısralarla ya da topluma doğrudan nasihat verme şeklinde yapar. “Eşrefoğlu Rûmî, hayatı boyunca zaten yaşadığı toplumda aktif rol almıştır. Bir mürid olarak, daima halka doğru yolu göstermiş ve onları ehl-i sünnete uygun olmayan çeşitli tasavvufi ekoller konusunda uyarmıştır. Etrafındaki insanlara iyiliği ve güzeli tavsiye etmiş ve o günün şartları içerisinde toplum huzurunun sağlamlasında önemli bir görevi yerine getirmiştir. Anadolu'da tasavvuf cereyanının revaçta olduğu bir zamanda irşat faaliyetine başlayan Eşrefoğlu, insanın terbiyesi ve yetiştirilmesi konularında fikirlerini de ön plana çıkarmıştır.” (Güneş 2006: 58)

1- Eşrefoğlu Rûmî'nin Doğrudan Nasihati İşaret Ettiği Beyitler

Eşrefoğlu Rûmî Divanı'nda yer alan gazeller, nasihat etme maksadının tezahürü olarak daha çok öğretici konulardan oluşur. Bu gazellerden bazılarında Rûmî, nasihat verdiği/ceğine dair mısralarını doğrudan söyler. Nasihatın yer aldığı beyitler, gazelin makta beytin-

de, şairin kendi adını zikrederek şahsına hitaben yazdığı gazellerken, bazı beyitlerde de genel olarak nasihatini tutanların dünya ve ahiret mutluluğunu yakalayacağını belirtir. Rûmî, nasihat üslubunda söylediği mısralarında emir, istek, gereklilik ya da şart kiplerini, anlattığı temalara uygun olarak özellikle kullanır. Şair, bu mısralarında –e, –ısa, –ise, gerek gibi kelime ve ekler bu amacı gerçekleştirirken kullandığı dile ait diğer dikkatlerdendir:

Eşrefoğlu Rûmî her kim pendüni tutarisa
Görmeye iki cihânda ol melâmet tâ ebed (4/18)

Eşrefoğlu Rûmî bu sözüm sanadur key işit
Cân kuşın uçurmadın gözini aç aklunı dir (20/14)

Eşrefoğlu Rûmî'nin aşağıdaki gazelinin makta beytinde insanın dünyaya bağlanmaması gerektiğine ve özellikle elindeki varlıklarına kanaat etmesinin gerekliliğini anlatan mısraları nasihat kavramına dâhil edilecek özelliktedir:

Eşrefoğlu Rûmî bu pendî yürî sen sana vir
Var kanâ'at cübbesin giy uzlet eyle ihtiyâr (19/11)

2- Dertli Olmanın Gerekliliği Üzerine

İnsan sorumluluk sahibi olarak yaratıldığı için diğer mahlûkattan farklıdır. Sorumluluk duygusu insana olaylar, durumlar ve nesnelere üzerinden değişik bakış açıları geliştirmesine vesile olur. Sorumlu yaratılan insan, kendi dışındakiler hakkında dertlendiğinde meselelerle ilgili çözüm üretilmesine imkân sağlayabilir. Bu özellik zaten Müslümanda var olmalıdır. Müslüman, kendine ve dışarıya dair olanlarla ilgili duyarlı, dertli hatta hüznü olduğu zaman çözüm üretme adına gayret sarf edecektir:

Varunı vir dost derdinden ala gör bir zerrece
Tâ ki sana da diyeler derdi var dermân diler (6/3)

Eşrefoğlu Rûmî, ayrıca insanın dertli olmasını, onu hayvandan ayıracak bir gösterge olarak niteler. Rûmî, dertli olmayan insanın insan bile olamayacağını belirtir. Aslında dertli insan, meşgul insan da demektir. Bu surette dertli insanın dünyaya meyli belli bir oranda da olsa azalacaktır. Dolayısıyla insanın bu şekilde ruhen bir doluluk, meşguliyet ve sarhoşluk da yaşayacağı aşikârdır:

Her kimün gönlinde kim dost derdi yok âdem degül
Düşmiş ol hayvân 'ışka düni gün hüsrân diler (6/4)

Bu derdden mest olup mestânelik kıl
Başundan gitmesün hummâr hirgiz (43/12)

Rûmî, insanın dertli olması üzerine yazdığı nasihat muhtevalı mısralarında, insanın sorumsuz ve dertsiz bir hayat tarzı tercih etmesi halinde avareliği ve tembelliği de üzerine alacağını ifade eder. Çünkü o insan, hayata dair öğretilerden, kendini yetiştirmek için çabasından uzaklaşacak ve tekâmülünü tamamlayamayacaktır:

Kim ki bu derde düşmedi bir mürşide irişmedi
Çiğdür ol dahi bişmedi pes süstligi andanımış (46/9)

Başkalarının derdi ile dertlenen insan, dert sahibi ile aynı şeyleri düşündüğü için sıkıntılar bile farklı algılanacak, belki de paylaşım-
dan kaynaklanan bir lezzet de ortaya çıkacaktır:

Eşrefoğlu Rûmî yarı sevenlerün budur kârı
Ol dost için aguları sükker gibi yutmak gerek (56/8)

Eşrefoğlu Rûmî, Müslümanın derdi ile dertlenmemesi konusunda oldukça kesin hükümlerle de beyitler oluşturur. Rûmî'ye göre, Müslümanın derdi ile dertlenmeyen insan ya da hiç derdi olmayan insan, sonunda cehenneme gidecektir:

Gel dost derdine düş yüri bî-derd olandan gin yüri
Bî-derd olanların yiri cehennemde katranımış (46/8)

3- Âşıklık ve Dua Üzerine

Rûmî Hazretleri, müminde bulunması gereken özellikleri nasihat üslubunda verdiği imkânlarla anlatırken, bazı beyitlerinde özellikle insanın her yerde ve zamanda kendisini yaratana unutmadan yaşaması gerektiğini ima eder. Bunun yanında Rûmî, insanın hem kendisi hem de başkası (âşıklar) için sürekli dua etmesinin lüzumlu olduğunu da belirtir:

Tûr ne hâcet âşıklara çün her yirde ma'sûk ola
Dâ'im münâcât ideler bir dem ayru olmayalar (10/6)

4- Mürşide Tabi Olmak Üzerine Nasihatler

Müslümanın esas rehberi, *Kur'an-ı Kerim* ve Peygamber efendimizin hayatı ve söyledikleridir. Bunun dışında İslâm medeniyeti içinde insanlara yüzyıllarca veliler, İslâm âlimleri Allah'ı ve hakikati gösteren kılavuzlar olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Eşrefoğlu Rûmî de gazellerinin bazı beyitlerinde doğru yola erişmek, ruhen girdiği sıkıntılardan kurtulmak ve kısaca iki cihan mutluluğunu yakalamak için belli tarikatlara girmek gerektiğini ifade eder. "Tarikat demek, şer'î emir ve hükümleri fiilen yaşayarak Allah ve Resûlüne gönülden sevgi ile tam bağlılık, şeriat dairesinin içinde -kitap ve sünnete dayanarak- meşâyihin vaz' ettikleri râbıta, zikir, murâkabe ve huzur gibi usûl ve âdâbı tatbik etmek, Resûlullah'a kalben ve fiilen tam bağlılık, Allah ve Resûlünün emirlerine gerçek mânâda ittibâ etmektir." (İz 1990: 5) Dolayısıyla Müslüman, sonsuzluğu yakalama yolunda ilerlemek istiyorsa mutlaka bir mürşidin rehberliğinde ilerlemelidir:

İşte bul Tanrı hâsın sildür gönlünün pâsın
Gir evliya yolına cânun rahmete yatur (16/7)

Bu fâni ömri dost yolına harc it
Dilersen bulasın ömr-i bekâyı (133/2)

Eşrefoğlu Rûmî, divanında dikkat çekici orandaki gazellerinde yer alan nasihat üslubunu, İlâhî kelama göndermeler yapan beyitlerle de oluşturur. Rûmî, *Kur'an-ı Kerim*'deki "Onlarla dünyada iyi geçin. Bana yönelenlerin yoluna uy. Sonunda dönüşünüz ancak banadır." (31/15) ayeti gereğince, bir mürşide tabi olan kişi aslında dünya ve

ahiret adına soru sormadan, bütün bildiklerini unutarak tarikat yoluna girmelidir ifadelerini kullanır:

Evvel mürşid elin tuta kalmaya dünyâ ahrete
Hiç dimeye hâlüm nite bildüğün unutmak gerek (56/2)

5- Şöhrete Kapılmak Kötüdür

Müslümanın dünyaya dair olanlara meyletmemesi gerektiği İlâhî ve beşerî öğretilerde ifadesini bulur. Ahiret hayatının bâki olduğu düşünüldüğünde dünyaya ait olanların gelip geçiciliği de kendiliğinden ortaya çıkar. Şöhret de insanın dünyada sahip olduğu, oyalanma vasıtalarından birisi olarak görülür. Eşrefoğlu Rûmî de şöhrete kapılmanın afetle eş değer olduğunu hatta şöhretin kibirlenmeye sebep olacağı için, insanı helake götüreceğini ifade eder. Bütün insanların sonu toprak olduğu aşikârdır. Dolayısıyla anlatılan bu olumsuz duruma pişmanlığın bile çare olamayacağı da açıktır:

Şöhreti ko şöhret âfetdür didi Hayrû'l-beşer
Seni komaz oda illâ işbu nâmûsıla âr (19/10)

Çek mezellet dârına kibr ü kine virme amân
Şöhreti küllî şöhret oldı âfet tâ ebed (4/6)

Kim ki şöhret bendine bunda giriftâr oldısa
Âkıbet toprak olup kaldı nedâmet tâ ebed (4/7)

6- Âşıkta Olması Gereken Haller Üzerine Nasihatler

Eşrefoğlu Rûmî, insanın ya da âşıkların dertli olmalarının yanında başlarına gelebilecek belaların O'ndan geldiğini düşünmelerini ister. Bunun, insanın tekâmülü tamamlaması ve Allah'ın rızasını kazanma yolunda bir nimet sayılmasını öğütler:

Sen Eşrefoğlu Rûmî âşıkısan belâ-keş ol
Gör sade fi ki belâyıla katre'i gevher kılur (27/6)

Eşrefoğlu Rûmî, *Kur'an-ı Kerim'* de de ifadesini bulan "Allah sabredenleri sever." (3/146) ayetine gönderme yaparak âşığın bir vasfının

sabır olduğunu belirtir. Zaten Allah'ın esmasından biri de es-Sabûrdur. Âşık olan kimse de başına gelen bütün sıkıntı ve belalar karşısında sabretmesini bilmelidir:

Eyyûb gibi sabr eyle belâdan inleme zinhâr
Işk eri belâ zehrini sabrıla şeker kılur (27/7)

Eşrefoğlu Rûmî'ye göre âşık olan kimse, bütün varlığı ile Allah'a teslim olmalıdır. O'nun sevgisini kazanmak uğruna, utanmayı bir tarafa bırakmalıdır. Yine Onun sevgisini ve rızasını kazanmak için bütün 'var'ını ortaya koyarken dünyaya dair bütün "var"lardan da vaz geçebilmelidir:

Yâra yâr olmak gerek yâr isteyen
Yâr için komak gerekdür ârını (134/6)

Kim ki bunda bulmak ister yârını
Varsun ol hep yâra virsün varını (134/3)

Âşık olan yine başına gelen sıkıntılar karşısında asla şikâyetçi olmaz. O, adeta bela peşinde koşan bir avcıdır. Bu mevzuda Müslümana Eyyûp peygamberin hayatı da örnektir:

Eyyûb gibi sabr eyle derdüne kılma şikâyet
Işk avcısına belâdan özge şikâr ele girmez (41/8)

7- Allah Yolunda Çile Çekmek Gerek

"İnsanın Allah'a yakın olmak, yaratıcısıyla devamlı bir ilişki kurmak, olması gerektiği gibi olmak, yani fitratının aslına dönmek, mutlak iyiliğe yakın olmanın hazzını yaşamak, kısacası 'kurtuluş' veya 'vahdet' denilen mertebeye ulaşmak isteği söz konusudur." (Schuon 2012: 100) İnsanın bunu gerçekleştirebilmesi için ona yaratan tarafından sunulan nimetlerin yanında bir imtihana tabi tutulduğu dünyada, sıkıntılara da katlanmak durumunda kalır. Dünya nimetlerinin gelip geçici olduğunu bilen başına gelen sıkıntılara tahammül eder ve bunları gerekirse hoş karşılar. "Dervişlerin nefis idmanı, ruhsal eğitim amaçlı تنها ve ıssız yerlerde belli sürelerde perhiz ve nefis mü-

cadelesine girerek çile çekmelerinin" (Uludağ 2012: 96) yanında hak yolda ilerlemek için günlük hayatta bazı zahmetlerin, çilelerin üstesinden gelmek gerekmektedir. Rûmî'ye göre de Allah yolunda ilerlerken zahmetlere katlanmak gerekmektedir. Çünkü Allah yolunda ilerleyen "Kutlu insan, çileyle baş edebilen kimsedir." (Schuon 2012: 100)

Çeke bu yolın zahmetin râhat bile her mihnetin
İki cihân sa'âdetin cümle hîçe satmak gerek (56/3)

8- Her yerde Allah'la Olmak

Âlemdeki her şey Allah'ın tecellilerinden ibarettir. Bunun idrakinde olan insanlar her yerde, O'nu zikretmelidir. "Ey inananlar! Allah'ı çokça zikredin ki felaha eresiniz" (33/41) ayeti gereğince de kurtuluşa erecektir. Aynı şekilde aşağıdaki beyte bakılmaya devam edildiğinde, 'şahit' kavramı üzerinde durarak yorum yapmak yerinde olacaktır. Bu kavram, Allah'ı çokça zikretme hususunda ele alınmalıdır. 'Şahit' kelimesinin "bulunan, yer alan" anlamında olduğu ve sevgiliye de şahit denilir. Bunun nedeni, sevgilinin âşığın dilinden ve gönlünden bir an uzak olmamasıdır. (Hakîki 2008: 161)

Yârdan ayrı bir nefes olmayasın
Çün viresin yâra gönül şârını (134/9)

Eşrefoğlu Rûmî'ye göre, Müslüman her yerde Allah ile beraber olduğu zaman kendine ya da dünyaya ait olanlardan da doğrudan vazgececektir. "Yeryüzünde görülen, oluşagelen her şey, her eylem ve her nesne aslında bir hakikatin, bir gerçekliğin dışı vurumudur. Hakikat sabittir. (...) Dışta görülen her şey görüntüdür. O zaman 'var' değildir. Görünen şeylerin asıl kaynakları içte yatmaktadır ki asıl olan, var olan onlardır." (Kılıç 2006: 103) Dolayısıyla insan hem yaratılışındaki manayı çözmesi hem de Yaratanın dış âlemdeki tezahürlerini idrak ederse dünyadaki büyük yolculuğunu anlamlandırmış olur:

Kanda baksan yârı göresin hemân
Görmeyesin bir dahi deyyârını (134/10)

Hak yoldan sapıp batılda zaman kaybedenlerden olunmaması gerektiğini beyitlerinde vurgulayan Eşrefoğlu Rûmî, insanın işlerinin rast gitmesi için bunun gerekli olduğunu tavsiye eder:

Bâtil yola günden güne çâşut oldun döne döne
Ayagını Hakk yolına ki rast idersin sen dahı (139/5)

9- Kötü Huylularla Beraber Yaşamamak

Eşrefoğlu Rûmî'nin gazellerinde nasihat ettiği konulardan biri de kötü huylardan kurtulma meselesidir. İnsanın günlük hayatında sözlerinde tutarlılık ve ahenk olmayan, değersiz insanlarla beraber olmaması gerektiğini şair beyitlerinde sık sık öğütler:

Sözin işitme değme bir hasîsün
Refik idinme her bir bî-nevâyı (133/4)

10- Allah'ı Sevmek ve Tanımak

Her şeyi yoktan var eden Allah tarafından yaratılan insanın yine Allah ile arasında 'var olma' manasında bir zıtlık mevcuttur. "Şurası izahtan varestedir ki *Kur'an'a* göre Allah, yalnız üstün varlık değil, aynı zamanda var denmeğe layık tek gerçek varlıktır, kâinatta kendisine karşı (denk) olabilecek hiç bir şey yoktur." (İzutsu 1975: 69)

Allah onu sevenlerle beraberdir. Eşrefoğlu Rûmî de insanın daima Allah ile beraber olması gerektiği ifade ederken Allah'ın da O'nu düşünenlerin yanında olacağını *Kur'an-ı Kerim'*deki ayette geçtiği şekliyle belirtir. "Kim Allah'a ve Resûl'e itaat ederse işte onlar, Allah'ın kendilerine lütuflarda bulunduğu peygamberler, siddîkler, şehidler ve salih kişilerle beraberdir. Bunlar ne güzel arkadaşdır!" (4/69)

Hakkı sev Hakk sevenlerden tulunduramaz cemâlini
Velî sevmeyene hirgiz taturmaz vasl-ı balını (132/1)

Bunun yanında "Allah'ın yeryüzündeki tecellileri ile ayetleriyle (işaretleriyle) gösterdiği yol doğru yoldur. *Kur'an'*da bu demektir ki eğer insan o yol çizgisini takip eder, giderse kurtuluşa erer. Allah'ın yolu, doğruluğu ile bütün her şeyden ve diğer yollardan ayrıdır." (İzutsu 1975: 135) Daha açık bir ifadeyle insanın kendine ve âleme dair olan sırları çözmesi gerekmektedir ki kurtuluşa erebilsin. Kendi-

ni varlığın sırlarını çözmeye adayan arif kimselerdir. Rûmî'nin nasihatlerinden biri de böyle insanlardan olmak adınadır. Çünkü arif olanlar, Allah'ın nurlarını idrak etmekte zorlanmayan kişilerdir:

Ârif ol kim bilesin esrârını
Bu gözünle göresin envârını (134/1)

11- Nefis Muhasebesi ve Nasihat

“Nefs ya da nefis sözlük anlamı olarak can, benlik, ruh; aşağı duygular anlamına gelirken tasavvufta kulun kötü huyları ve çirkin vasıfları” (Uludağ 2012: 274) anlamına gelir. Nefis, bedende aktif olan kuvvet, beden de nefsin tabii âletidir. Nefis ile beden mütezayif (connotatifs-birbirinde konuk) olup, mantık bakımından, birbirinden ayrılamazlar. Vakide (gerçekleşende) ise, birbirinden ayrılamaz derecede birleşmişlerdir. (...) Nefis bedende bilkuvve (tasavvur halinde) mevcut olan şeyin bilfiil gerçekleşmesidir. (Janet ve Seailles 1978: 193)

İnsan nefsi, dünyaya ait olanlara sahip olmak için her türlü hileye başvurur, fakat nefsine hâkim, gafil olmayan insan da bedenindeki ya da ruhundaki bu düşmanla mücadele etmek zorundadır:

İy gâfil iy miskîn uyan top gaflet uykısına kan
Yagmaya virdi cân u ten nefsün güdersin sen dahı (139/4)

Var riyâset putın uşat yire sal nâmûsını
Halk içinde nefsi hor it bul sa'âdet tâ ebed (4/5)

12- Nefsine Uymama, Ben'in Islahına Yönelik Nasihatler

Eşrefoğlu Rûmî gazellerinde, insanın nefsine uymamasının gerekliliğini ve bunu nasıl gerçekleştireceğini gazellerinde sık sık ifade eder. Burada 'nefsinden ayrılmak' kavramına dikkat çekmek gerekmektedir. Nefisten ayrılmak nefis-i emmâreyi terk etmek şeklinde vuku bulur. Bu yolda ilerlerken dünyayı sevmek sıfatını öldürmelidir. Kişiyi dünyadan iğrendirecek şekilde ölümü hatırlamalıdır. Bunun yanında nefis-i emmâre, ara sıra varlık göstermeye kalktığı zaman ölümü hatırlamak gerekmektedir. (Eşrefoğlu Rûmî 1983: 126)

Kes enâniyyet başını teskin-i sikkîn ile
Kaz çıkar benlik kökünü ardına at tâ ebed (4/14)

Geç bu benlik da'vâsından yoklığı eyle kabûl
Hazrete varasın âhir bâri yoklığıla var (19/8)

İnsanın kendisini dünyaya meyletmesine sebep olan nefsinden kurtulabilmesi şarttır. Bunun için de nefsin, insanı doğru yoldan çıkaran yönü ayaklar altına alınmalıdır. Ayrıca nefsi öldürürken Yaratanda yok olmak (fena) da gerekmektedir:

Nefs putlarını hurd idüben sen de Halîl ol
Gir âşikun esrarına kim esrâr ele girmez (41/4)

Hep varluğunu dost yolına küllî fenâ kıl
Yok ol yûri var bu varlığıla var ele girmez (41/5)

13- Nefisten Geçmek Üzerine Nasihat

İnsan iki benlik'e sahiptir, fakat iki asli benlik manasında değil; iki ben yan yanadır, belki de bir 'gerçek benlik' ve bir de 'benlik ötesi' olan, ama insanın bu 'benlik ötesi'ni 'benlik' olarak düşündüğü bir 'zanna dayalı benlik' vardır. Ben'le mücadele etmek gerekir dedikleri o 'ben' hayali ve zanna dayalı olan 'ben'dir; senin o olduğunu düşündüğün, fakat o olmadığı şeydir. Gerçek ve aslî bir 'ben'dir ki, 'gerçek ben' odur. Gerçek ve aslî 'ben'in insanda perdelerin arkasından çıkıp görünmesi için zanna dayalı ve hayali 'ben'i öldürmek gerekmektedir. (Mutahhari 2008: 147) İnsanın nefsinden vaz geçip fenâda yok olması için imanî yönünü kuvvetlendirme Mutlak Varlık'a teslim olması gerekmektedir. Çünkü, mutasavvıflara göre iman, nefsin kötülüklerinden sıyrılmış olan insanın kalbinde tecellî eden bir ışıktır. Bu ışık insanın kalbine Allah'tan gelir ve egosundan temizlenmiş nefse, yani nefsi-i mutmainne'ye bir lamba veya mum/şem' şeklinde görülür: (Feyzî Çelebi 1991: 6)

Şol kim geçe kendüzinden ne cânın ana ne hod-ten
Cânsuz gider dosta giden dahı diyem nitmek gerek (56/6)

Cânlular varmaz bu yola cânım diyen yolda kala

Cân terk iden dostı bula cândan sefer itmek gerek (56/7)

14- Kibirden Vazgeçip Şöhretin Peşinden Koşmamak Üzerine

Eşrefoğlu Rûmî'nin özellikle emir kipini kullanarak çalışmanın, gayret etmenin gerekliliğini ifade ederken, kibir ve kinden uzak durmayı da öğütler. "Çalışmak, üretmek mü'minin vasıfları arasındadır. Çalışmayı terk eden kimse tamahkâr olur, ameline güvenen ise kendini beğenir ve aldanır. (...) Mülk ve malik bir arada bulunmaz. Bunun gibi Yaratıcı ile yaratılan da bir arada bulunmaz." (Abdülkadir Geylani 2004: 181-195) İnsan aldanır, kendisine verilenlerden dolayı yaratanını unutup, dünya ve ahirete dair görevlerini unutabilir:

Çek mezellet dârına kibr ü kine virme amân
Şöhreti ko küllî şöhret oldı âfet tâ ebed (4/6)

15- Dünyaya Bağlanmama, Dünyayı Terk

"Dünya, insanı Allah'tan uzaklaştıran ve gaflete düşüren her şeydir. Ayrıca dünya tasavvufta kavram olarak, mal ve menfaat, itibar, mevki, hırs, şan ve şöhret için meşgul olunan bir yerdir." (Uludağ 2012: 112) Eşrefoğlu Rûmî'ye göre, dünyada insanın kendisine verilen nimetlerle övünmesi Firavunla eş değer olmak anlamına gelmektedir. Dünyaya ait olanların gelip geçici olduğunu bilen insan sonsuzluğu da yakalamış demektir:

Yüri var dünyâyıla fahr eyleme Fir'avn gibi
Bitmez illâ ol tefahürden şekâvet tâ ebed (4/8)

Mülkün ıssı bellüdüdür yâ bu da'vâlar nedür
Var utan da'vâyı ko top yüz karasın artur (16/6)

Konuz bu dünyâ hâlini terk idün kîl ü kâlini
Varun erenler yolını bir yire cem' olı görün (59/2)

Gayrı terk eyle ki 'ayna iresin
Yuyasın 'aynıyla gayrun bârını (134/8)

Sen vücudun safhasından yuy gider benlik adın
İki cihân devletinden ol ferâgat tâ ebed (4/4)

Kim bu fâni dünyâyı terk eylese
Dost ebed mülke anı sultân eder (11/2)

16- Mal Mülk Geçicidir

Klasik Türk şiirinde insana dünyaya dair verilenlere kanaat etmesi anlamında en çok kullanılan hadislerden biri “el-fakru fahrî - fakirliğimle iftihar ederim” anlamına gelen hadistir. Bu hadisın işaret ettiği kadarıyla, insanın kalbinde Allah’tan başka bir şey olmamalıdır ki hem Allah’a yaklaşsın hem de dünya işlerinden uzaklaşsın. “İnsan dünya işleriyle uğraşmazsa Allah dünya yaşantısında göndereceği yardımlarla insana destek çıkar ve dünyadan alınma vakti gelince insana başarı ihsan eder. Dünyadan bir şey alındığında onu bereketlendirir. İnanan kimse hem dünyası hem ahireti için çalışır. Yolcunun azığı kadar bir mal onu dünyada kanaat sahibi yapar ve o, daha fazlasını istemez”: (Geylani 2004: 70)

İşbu mal u mülk ogul kız bâğ u bahçe ton u tay
Bunda kalur sen gidersin sinleye nâ-çâr u çâr (19/2)

Fakrıla fahr eyle çün ‘El-fakrû fahrî’ dir Resûl
Mâla mülke mağrur olma dime heyhât tâ ebed (4/9)

17- Dış Görünüşe, Güzelliğe Aldanmamak Üzerine

İnsan; nefis, heva ve tabiatına uyarsa fani olanlarla aldanabilir. Gerçekten uzaklaşıp surete meyledebilir. Dünyanın aldatıcılığı insanı yaratılış maksadından uzaklaştırabilir. Eşrefoğlu Rûmî de bir gazelinde dış görünüş ile oyalanıp, onu halk edeni unutmamanın sakıncasını dile getirir. Bunun için de insanı doğru yola ulaştıran rehberlerle, âlimlerle beraber olmasını öğütler:

Nakşa aldanma ki nakkâşdan cüdâ düşmeyesin
Dost yüzünden gözün ayırma cânunu başuna dir (20/15)

18- İnsanın Kendini Sorgulaması, Muhasebe Etmesi

“Salikin hesaba çekilmeden önce kendini hesaba çekmesi muhasebe-i nefis denir.” (Uludağ 2012: 254) Bu, hata yapmaya meyyal insanın bir anlamda nefisini kınamasına veya cezalandırmasına vesile olacak bir iştir.

İnsan her yaşında ve hayatının her döneminde kendini, yaptıklarını sorgulamasının nihayeti düşünülemez. İç sesi ile muhasebeye giren onunla konuşan insanlar, çoğu zaman dünyaya dair olanlarla ilgili hakikati görme fırsatını da yakalarlar. Çünkü ahireti bir tarafa bırakıp sadece gaflet içinde dünyevi olanla ilgilenenlerin de sonu herkes gibi ölümdür. Eşrefoğlu Rûmî de gazellerinin çoğunda insanın kendi ile muhasebesini bazı gazellerinde monolog üslubuna yakın bir anlatımla vermeyi tercih eder. Monolog insan için aslında güzergâhı belli olmayan bir yolda iç yolculuğa çıkmaktır. Rûmî de bu üslubu birçok mısramında özellikle kullanarak, farklı konularda öğüt verme ve insanın kendini muhasebe etmesi adına fırsatları, işaretleri göstermiştir:

Bana işbu müdde'iler niçe tâ'n iderse itsün
Hele şimdi hâsıl oldu bana bunda vuslat-ı dost (3/2)

Kanı bunda gelenler mülk benümdür diyenler
Şimdi gör niçe anlar toprak oluben yatur (16/5)

19- Allah'ın Tekliğini Bulmak İçin Kendini Sorgulama

“Allah'ın mutlak, sonsuz ve ezeli bir varlık, bütün var olan, tedricen bir akosmizm (Tanrı'nın tek ve nihai gerçeklik olduğunu, sonlu nesne ve olayların bağımsız olarak var olmadıklarını savunan görüş) şeklini alan bir vahdet-i vücud anlayışı söz konusu edilebilir. Buna göre, görülen âlem, hakikatin ötesinde uzanan sadece geçici bir gölgedir. Sonlu ve zamanda olan her şey, hayal mahsulü ve gerçek dışıdır.” (Affifi 1998: 70) İnsanın mutluluğu 'tek'liği idrak ettiği zaman gerçekleşecektir. Âlemde yaratılan her şey mutlak olanın bir tezahürüdür. İnsanın sonsuz mutluluğu yakalaması da 'Mutlak Varlık'ı tanıması ile gerçekleşecektir. İnsanın ikilikten vazgeçip 'tek'liği yakalaması için, 'asl' olanı görebilmesi şarttır:

Ben bu birlik didügi yoklukdur anlarsan sözi
İkilik bu varlığın komaz varasın aslına (1/7)

20- Dünyaya Geliş ve Varlık Muhasebesine Dair

İnsan, dünyaya belli görev ve sorumluluklarla gelmiştir. Bunun yanında insanın vazifelerini yerine getirirken nefsi ile mücadele etmesi de gerekmektedir. Bu uğraşmayı başarı ile neticelendirmek isteyenlerin, her daim Yaratanı düşünmesi ve fani olana meyletmemesi kurtuluş yolunu gösterecektir:

Bu fenâya sen neden böyle gönül virdün iy yâr
İy aceb düşmez mi hirgiz önüne o Bâkî yâr (19/1)

İnsanın 'varlık'ına dair sorgulaması ilk yaratıldığından beri hep vardır. Mükemmeli arayan insan, varlığını sorguladığı ve neticede de yoktan var edilmediğini düşündüğü zaman, var olma sebeplerine de bir anlam kazandırma çabası içine girer. 'Varlık' kavramların en kendiliğinden anlaşılandır. Bir şeyleri bildiğimizde, onları ifade ettiğimizde ya da var olanlarla kurduğumuz her türlü ilişkinin yanı sıra kendi kendimizle kurduğumuz ilişkilerde "varlık" ifadesini kullanırız. (...) Hep belirli bir varlık anlayışı içinde yaşıyor olmamız ve varlığın anlamının aynı zamanda hep karanlıklar içinde kalıyor olması, esasen "varlık"ın anlamına ilişkin soruyu tekrar sorma zorunluluğunu kanıtlamaktadır." (Heidegger 2008: 3) Açıkçası insanın varlığına dair sorgusu yaratıldığından beri devam etmektedir. Edebi ve felsefi metinler, bu varlık sorgusunun belli kurallar, teoriler, kuramlar ya da estetik yönden farklı adlandırmalarını içerirler:

Seni Hakk niçün yaratdı neye geldün bunda sen
Anı bil kim bilmege getürdi seni bir ü yâr (19/7)

Kimse hâlüm bilmezidi derdüme em kılmazıdı
Derdümi kime söylesem eydürdi bana zî-ahmak (53/4)

İnsanın kendisinin Allah tarafından bilinmesi yine kendisiyledir, yani o, Allah'ın bilincidir. İlâhî bilginin kendisi olmaktan ziyade,

onun muhteva ve esasıdır. Onda bilen, bilinen ve bilgi birdir. Âlem onunla tecelli etmiştir. ‘Oluş’ âlemin akıl edilir ve ilk örnek idelerinin ‘hazinesidir’. (...) O, âlemin tecelli eden ilkesi olarak tasavvur olunan Allah’tır. Başka bir deyişle o, külli bilinç şeklinde bir tezahür, belirli hiçbir zaman ve mekânda değil, bütün hakikatlerin altında yatan hakikat ve bilinci kendi Zat’ı ile aynı olan bir varlık olarak Allah’tır. (E.A Affifi 1998: 4) Rûmî’nin insanın dünyaya, kendi varlığına dair sorgulama yaparken, Allah’ın varlığına gönderme yapması, akıldaki, varsa, sorulara cevap açısından önemlidir:

Ne vücûd u ne adem var ne zamân u ne mekân var
Ne pîş ü pes ne fevk ü taht ne yesâr u ne hod yümnâ (2/5)

21- Nefis Muhasebesi

İlâhî marifetten sonra hiçbir marifet, insan nefisini tanımaktan daha yararlı ve şerefli değildir. “Kim nefisini tanırsa rabbini tanır.” hadis-i şerifi gereği kim kendi zat ve hakikatini varlığının tüm cüzlerine üstünlük ve ihata sıfatı yoluyla tanır ve bütün melekî ve şeytanî orduları, cismanî ve ruhanî hakikatleri, kendi zatının ihatası altında alem-i sagirde müşahede ederse, Mutlak Zat’ı aynı nispetle ruhanî, cismî, melekî, şeytanî, insanî varlıkların varlığının bütün cüzleriyle alem-i kebirde tasavvur eder”: (İzzettin Kâşânî 2010: 88)

Dâ’im işüm nefis arzûsı açılmadı gönlüm pası
Bencileyin Hakka âsî olmamışdur hîç bir dahı (140/2)

Nefis kötülüğü emreder, doğası budur. Nefsin, kalbin buyurduğu şeyleri buyurması çok sonraları olur. Her halde nefsinle mücadele etmek gerekmektedir. Eriyip yok olunca o kalbe ısınır, sonra kalp sırra ısınır, sonra sır Allah’a ısınır. İşte o zaman nefis, kalp ve sırdan her biri o kaynaktan içer. Nefis bütünüyle eridiği zaman kalpten “Nefislerinizi öldürmeyin. Şüphe yok ki Allah size pek merhametlidir.” (4/29) çağrısı gelir. “Allah’ın bu hitabı, nefis bütün bulanıklarından temizlenip kötülükleri eridikten sonra ve kalp de Allah’ı anarak ve Ona kulluk ederek temizlendikten sonra gelir”: (Abdülkadir Geylani 2004: 196)

Nefis ölümünü anmaz işün sonunu sanmaz

Öğüt versen hîç almaz sanki bir katı taşdur (12/8)

22- Muhasebe Sonunda Ulaşılanlar

İnsan yaratılış gayesine uygun olarak dünyaya meyletmeden ilim, ibadet ve güzel ahlakla ruhunu donatırsa, gönül Allah ile bir rabıta kurar ve sağlığına ulaşır. Dolayısıyla insanın kendini iman ve inanç anlamında sık sık muhasebeye çekmesi ve nefsinin ona söylediklerinin peşinde koşmadan yaşaması gerekmektedir. Bu, onun kurtuluşu için elzemdir:

Menem Eşrefoğlu îmâna virdüm küfrümü

Vîrâne gönlüm şehrini tâ'mîr itdi de gönderdi (145/4)

Sonuç

Klasik Türk şiirinde özellikle tasavvufi konuları ele alan metinlerin diğerlerine göre ayırt edici özellikleri olduğu muhakkaktır. Kendine has anlatımının, sembol ve kavramlarının yanında tasavvufi söylemde toplumun ve insanın yararını gözetmek esastır. Özellikle 13, 14 ve 15. yüzyıllarda yetişen sanatkâr-mutasavvıfların sade anlatımları ile İslâmî bakışı ve yaşayışı eserlerinde yansıttıkları görülmektedir. Bu maksadı yerine getiren vasıta nazım şekillerinden biri de gazeldir. Bu döneme ait gazelerde alışlagelen gazel konularına ilave olarak, tasavvufi içerik dikkat çekicidir. Bu eserlerde, insanın 'varlık'ına dair sorgulamaları, dünya ve ahiret mutluluğu ve en önemlisi Yaratan'ın rızasını kazanması için insanlara nasihatlerle yol gösterildiği görülür.

Bu mutasavvıflardan biri de Eşrefoğlu Rûmî'dir. Eşrefoğlu Rûmî, gazellerini oluştururken sosyal, siyasal ya da ideolojik bir fayda ummaz. Sadece hayata olan İslâmî bakışını, yaşayışını yansıtır. Divanındaki gazelerde insanın kendini, hayatı sorgulaması muhasebe etmesi gerekliliğinin yanında, Hak ehlinin bu amacını nasihatleriyle de şekillendirdiği/ceği belirtilir. Bu nasihat içerikli anlatımların süs ve özentiden uzak, sadece insanın faydasına sunulan metinler olarak düşünülmeleri yerindedir.

Dinin nasihat olduğu bilinciyle tasavvufi manada eser oluşturan Eşrefoğlu Rûmî, nasihatlerini bahsedilen samimi ve açık diliyle gazel-

lerinde ifade eder. Rûmî, bu metinlerinde Allah'ın emir ve yasaklarını göz önünde bulunduran mısralar oluşturur. İnsanların toplum yararı için aslında ilk önce kendilerine zarar vermemelerinin gerekliliği, dünya ve ahirete dair bilinçlerini geliştirmeleri mevzuları dikkate alınırsa, nasihatın insanlar için önemi ortaya çıkacaktır. Rûmî'nin de eserlerindeki özellikle bu dikkatten yola çıkarak, nasihatın dinin emri ve bir vecibesi olduğu tekrar düşünülmelidir. Ayrıca bu gazelerde olduğu gibi, nasihatlerin insanların hayrını ve iyiliğini gözetmesi gerektiği için, inandırıcı ve samimi olmasının gerekliliği de göz önünde bulundurulmalıdır.

KAYNAKÇA

- Geylani, Abdülkadir, *Âlemlerin Anahtarı*, Gelenek Yayıncılık, İstanbul 2004.
- Affifi, E.A. *Muhyiddin Arabi'de Tasavvuf Felsefesi*, (Çev. Mehmet Dağ), Kırk Ambar Yayınları, İstanbul, 1998.
- Çağrı, Mustafa, "Nasihat", *DİA*, c. 32, İstanbul, 2006.
- Çelebi, Feyzî Çelebi, *Şem ü Pervâne*, (Haz. Gönül A. Tekin), Harvard, 1991.
- Eşrefoğlu, Rûmî, *Müzekkin-Nüfus*, Salah Bilici Kitabevi, İstanbul 1983.
- Eşrefoğlu Rûmî'nin Hayatı-Eserleri ve Divanı* (haz. Mustafa Güneş), Sa-haflar Kitap Sarayı, İstanbul, 2006.
- Hakîki, Kerim, *Tehalli (Kalbin Süslenmesi)*, İnsan Yayınları, İstanbul 2008.
- Heidegger, Martin, *Varlık ve Zaman* (Çev. Kaan H. Ökten), Agora Ki-taplığı, İstanbul 2008.
- Izutsu, Toshihoko, *Kuran'da Allah ve İnsan*, (Çev. Süleyman Ateş), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1975.
- İsen, Mustafa, *Lâtifi Tezkiresi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.
- İz, Mahir, *Tasavvuf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1990.
- Kâşânî, İzzettin, *Tasavvufun Ana Esasları*, Kurtuba Kitab, İstanbul 2010.
- Janet, Paul ve Seailles, Gabriel *Metalib ve Mezahib*, (Çev. Elmalılı M. Hamdi Yazır), Haznedar Ofset, İstanbul 1978.

Kılıç, Mahmud Erol, "Padişah-ı Âlem Olmak Bir Kuru Gavga İmiş",
Cogito, 16 (Bahar/2006), 103.

Mutahhari, Murtaza, *Ahlak Felsefesi*, Ağaç Kitabevi, İstanbul 2008.

Schuon, Frithjof, *Beşer Tecellisi*, İnsan Yayınları, İstanbul 2012.

Tarlan, Ali Nihat, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1981.

Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2012.



HÂB-I HAYÂL, AYINTABLI HÜSNÜ

NAZİRE ERBAY* - HAYRİYE DURKAYA**

Öz

Hâb-ı Hayâl, Ayıntablı Hüsnü'ye aittir. Eser, otuz bir sayfadan oluşmaktadır. Eser, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Seyfettin Özege bölümünde tespit edilmiştir. *Hâb-ı Hayâl*, mesnevi nazım şeklindedir ve 481 beyitten oluşur. 19. yüzyılda yaşayan Ayıntablı (Antepli) Hüsnü hacim yönünden kısa bir mesnevi kaleme almış olmasına rağmen, eseri zengin muhtevalı bir anlatıma sahiptir. *Hâb-ı Hayâl*, bir şairin uykuya teslim olmasıyla beraber gördüğü rüyaları anlatır. Tarihî birtakım gerçeklere yer veren mesnevi, Ayıntablı Hüsnü'nün şairlerle ilgili düşüncelerini aktarması dolayısıyla önemlidir.

Bu çalışmada, *Hâb-ı Hayâl* hakkında değerlendirmeler yapılmış, metin çeviri yazı ile verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Hâb-ı Hayâl*, Ayıntablı Hüsnü, mesnevi

ABSTRACT

Hâb-ı Hayâl is a work by Ayıntablı Hüsnü. The work consists of thirty one pages. It was found in Ataturk University Library, Seyfettin Ozege section. *Hâb-ı Hayâl* is in mesnevi verse form and consists of 481 couplets. Although Ayıntablı (Antepli) Hüsnü, who lived in 19th century, wrote rather a short mesnevi, it has a narration with

* Yrd. Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. erbayn@hotmail.com

** Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. h.durkaya@atauni.edu.tr

quite a rich content. *Hâb-ı Hayâl* tells dreams of a poet who falls asleep. Mesnevi which includes some historical facts, is important as it narrates Ayıntablı Hüsni's ideas about poets.

In this study, evaluations on *Hâb-ı Hayâl* have been made and text has been presented with translation.

Keywords: *Hâb-ı Hayâl*, Ayıntablı Hüsni, mesnevi

چکیده

خواب و خیال اثر آیتپلی حوسنی می باشد. این اثر متشکل از ۳۱ صفحه می باشد. این اثر در بخش سیف الدین اوزگه کتابخانه دانشگاه آتاتورک تثبیت شده است. خواب خیال به شکل مثنوی منظوم بوده و متشکل از ۴۸۱ بیت می باشد. آیتپلی (آنتپلی) حوسنی که در قرن ۱۹ زندگی می کرد با وجود اینکه از لحاظ حجمی مثنوی کوتاهی را نگاشته است اما این اثر وی بسیار غنی و پربار می باشد.

خواب خیال تسلیم شدن شاعر به خواب بوده و از رویاهای وی بحث می کند. این مثنوی که از حقایق تاریخ سخن می گوید، افکار آیتپلی حوسنی را نیز در باره شعرا در بر میگیرد و از این نقطه نظر حائز اهمیت می باشد. در این پژوهش در مورد اثر خواب و خیال بحث و بررسی انجام گرفته و ترجمه متنی آن ارائه شده است.

کلید واژه ها: خواب و خیال، آیتپلی حوسنی، مثنوی

Ayıntablı Hüsni'nün *Hâb-ı Hayâl* adlı eseri ile ilgili bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Seyfeddin Özege Kütüphanesi'nde 0111529-4558 no ile kayıtlı bulunan ve İstanbul Mekteb-i Sanayi Matbaası'nda (1291/1874) basılmış olan 31 sayfalık metin dikkate yapılmıştır.

Hakkında yeterli ayrıntılar bulunmayan Ayıntablı Hüsni'nün kaynaklardan elde edilen bilgilere göre 19. yüzyılda yaşadığı bilinmektedir.¹

¹Ayıntablı Hüsni hakkında bu çalışma yapılırken: İbrahim Yakar, Antep Şairler Üzerine Bir Değerlendirme (1), Gaziantep Tarih ve Kültür Dergisi, Eylül-Ekim 2007, s.58-64; İbnü'l Emin Mahmud İnal, Son Asır Türk Şairleri (haz. M. Kayhan Özgül) Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları Ankara 2000; Bursalı Mehmet Tahir, Osmanlı Müellifleri, Bizim Büro Yayınları Ankara 2000; Haluk İpekten, Mustafa İsen, Recep Toparlı, Naci Okçu, Turgut Karabey, Tezkirelere Göre İsimler

Ayıntablı Hüsni'nün, *Hab-ı Hayal* adlı eseri içinde yer alan tarih düşürmelerle beraber 481 beyitten oluşmaktadır. Eser, mesnevi nazım şeklinin biçim özelliklerini gösterir ve remel bahrinden 'fâilâtün, fâilâtün, fâilün' aruz kalıbı ile yazılmıştır. *Hab-ı Hayal*, hacimce küçük olmasına rağmen bahsettiği konular itibariyle kendi içinde bir zenginlik arz eder.

Ayıntablı Hüsni eserinde, henüz esas metne geçmeden yazdıkları hakkında ön bilgi vererek anlatımına başlar. Hüsni, eserinde anlatıklarının rivayet olmayıp birebir gerçek olduğunu ifade ettiği manzum şöyleyişlerle ilk mısralarını oluşturur.

Tiyatro hikâyetine benzemez
Bu şâ'ir sözüdür degildir mesel

Ayıntablı Hüsni, kısa bir girişle başlattığı eserinin ilk iki beytine geleneksel olarak besmele ve salvele ile başladıktan sonra, buradaki anlatımı uzatmadan asıl anlatmak istediği konulara doğrudan giriş yapar. Hüsni, ilk olarak on dokuz beyit halinde İslâm devletinin içine girdiği karışıklıklardan sonra Emevilerin adaletsizliği hakkında beyitler oluşturur ve Yezid'in günahının çokluğundan, devletlerinin sonlarının gelişinden, İslâm devletlerinin adaletle yönetilmesinden on dokuz beyitle bahseder.

İtdi tasallutun Emevî ibtidâ
Azaldı ol fırkada 'adl âşinâ

Cümlesi yek cürm hayâl olsa ger
Cürmi Yezîdiñ yine andan eşerr

Böyle hahâ üzre teşekkül iden

Sözlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 1988, Şemseddin Sami, Kâmusu'l-Alam, Kaşgar Neşriyat Ankara 1996, Mehmet Süreyya, Sicill-i Osmânî (haz. Nuri Akbayar) Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yurt Yayınları İstanbul 1996; Filiz Kılıç, İ.Hakkı Soyak, Aysun Sungurhan, Mustafa Durmuş, Şair tezkireleri, Grafiker Yayınları, Ankara 2011 gibi kaynaklar gözden geçirilmiştir.

Devletiñ olmaz idi nesli Şen
Eyledi  Abb s -i  al  teb r
 Ahd-ı ReŐide kadar  adl âşikâr

  kili Harûn idi ens bınıñ
Kadrin arar her iŐiñ erbabının

Ayıntablı Hüsnü, “Silsile-i Cel le-i  Osm n yeniñ Memd h yet-i Be  -yı Sal anatla Tef hm Buyuruldukları HiŐ l-i Kerîmeyi Beyân” ile verdiği baŐlıkta Anadolu’daki Moğol istilasından ve bundan sonra Osmanlı’nın ihtiŐamlı bir Şekilde nasıl var olduğunu on ikibeyitle anlatır.

Saf-Şiken-i leşker-i gül-i Mogol
M lkiñi p k itdi tav ’ifden ol

F tih-i derv ze-i feth-i kebîr
Ma n -yı fermûde-i ni me’l-emîr

Şehm-i gözü sehm-i kaviyy ’l-cinân
Hey’et-i z -Şevket-i  Osm niy n

Her biri bin Şavlet ile aldı n m
Seyf ile dünyâya virüb intizâm

C mlesiniñ ma Őadı a l -yı d n
 Adl ile esvedini t bi n

Hüsnü, bu anlatımının hemen ardından “Şehenşâh-ı Cihân  Abd laziz H n H zretleriniñ   mmeye Hilye-i Memd hatıyla Metb  iyetini İcâb İden Terrakiyy t-ı Hâzıra” ile Sultan Abdülaziz’in Osmanlı Devleti için yaptĐı hizmetlerden -sanayi, ilim, fen ve askeri vd. hizmetleri-  zen, dikkat ve övgü ile yirmi iki beyitle bahseder.

Zât-ı Hidiv-i halef-i d v-bend

Avrupa meşhûrı nice ercümend
Geldi idüb devletine i°timâd
Her biri biñ şevk ile °arz u dâd

Gördi bu iklîmiñ i°ânâtını
Avrupa atırdı ticârâtını

Zırhlılar icâd idüb ejder gibi
Her biri baħr üzre yürür bir gemi

Sıf-ı nizâmiyye çıkub fevc fevc
Saldı o deryâ daHi ber üzre mevc

Berk-i semâ-zâdını teslim ider
Bu götürüb her yere taKsîm ider

Tayy-ı mesâfetle o bürhân-ı ferd
Olmada sarsar gibi kişver-neverd

Ayıntablı Hüsni daha sonra eserinin sebab-i tertib kısmına geçer. “Sebeb-i Tertîb-i Nazm u Me’âl ü Tesmiye-i H°âb-ı Hayâl” başlığı altında yirmi beş beyit oluşturan Hüsni, burada da Abdülaziz’in devlete yaptığı hizmetleri övgü ile anlatmaya devam eder.

İtdi zamânında fûnûn intişâr
Kalmadı tahsilde eşkâl-i kâr

Oldı sühûlet-res-i °akd-i zebân
Türkçe gibi söylenür her lisân

Şair bu bölümde özellikle Abdülaziz’in cömertliğini de ifade etmekten geri durmaz.

Kimsenin asârını redd eylemez

Bâb-1 ‘inâyâtını sedd eylemez

Kimi idüb nesr ile ibrâz eser
Câ’izesin leffen alub neşr der

Hüsnü, eserini yazma fikri aklına aniden geldiğini ve bu fikirle heyecanlandığı bu başlık altında belirtirken, eserini tertip sebebini de açıklığa kavuşturur.

Ben dahı teheyyüç idüb efkârımı
Yokladım endâze vü mikdârımı

Gelmedi hiç katıra başka me’âl
İtdi hücûm üstüme Hâb-1 Hayâl

Ayıntablı Hüsnü, burada anlattıklarının doğruluğunu ispatlamak gayesi ile eserinin uyku ya da hayal olmadığını kısa bir mesel olduğunu söyler.

Hâb degil bir şeb-i firûz dur
Rûzi hayâl-i suhan efrûz dur

Hâb degil kıssa-1 pür intibâh
Aç gözini itme hayâl iştibâh

Hüsnü, eserinin bu kısmında mesnevisini hiçbir şekilde kimseden çalmadığını da özelliklesöyler.

Aldım anı tab^e-1 safa-yâbdan
Çalmadım ol kiseyi dolabdan

Bu bölümden sonra eserinin çatısını oluşturan ve bir şairin hal ve tavırlarını anlatan bölümüne başlayan Hüsnü, bölüm için “Ta’rif-i Etvâr-1 Şâ’ir-i Şehr-i Tiş’âr” başlığını ilk önce kullanır.

Var idi bir şâ’ir-i mecbûr-zen

Medh-i zenân ile olub hâme-zen

Hüsnü'nün bu bölümde bahsettiği şair aslında ilk başlarda özgün söyleyişleri olan biri olarak tasvir edilir.

Ân zenân idi anıñ andığı

Bikr-i mezâmin idi kullandığı

Şi'ri suvergâh-ı nigârân idi

Şîvesi hem-şîve-i nisvân idi

Ayıntablı Hüsnü, bundan sonra bahsettiği şairin özentiyeye dayalı tavır ve davranışlarındaneleştiriye kayan bir tavırla bahsetmeye başlar. Bahsedilen şair eserde Batı hayranı, kendi kültürel değerlerini giyimi, tavrı ve hayatı ile yansıtmayan 'züppe' tipinin adeta bir örneğidir.

Nazma şürû' itse yapardı müdâm

Cem'e-i mü'ennesle mücanis kelâm

Söz ebesi şâ'ir idi ol kişi

Kendisi erkek idi sözi dişi

Kısaca caket biçmi Londra

Şık şık öter potin ile kundura

Ortada mirâne gezüb şıklanur

Seyre çıkan dilbere âşıkılanur

Nagmeler eyler idi düm tek gibi

Paytonı ardında tekerlek gibi

Ayıntablı Hüsnü, bu bölümden sonra "Hû'âb-ı Dîden-i Şâ'ir" başlığı ile bahsettiği şairin gözünden şairlerin toplandığı bir işret meclisi ve buradaki kadınlardan bahsetmeye başlar. Bu bölüm, özellikle işret meclisine giren şairin izlenimleri, rüya ve uyku halleri üzerinden

şekillenir. Bölümün ilerleyen kısımlarda değişik başlıklarla bu meclis-
teki kadınların durumları onlarla yapılan samimi sohbetler üzerine
anlatımlarla devam eder. Bu başlıklardan bazıları, “Der Medh-i Sâkı”,
“Şâir-i Na’imiñ Ruyet-i Sâkî ile Telaqqî Eylediği Ahvâl-i ‘Acîbe”,
Şâirin Ruyâda Bir Duhter-i Hûrşîd Peykere Mülâkatı” dır.

Ugradı bir bezm-i safâ-pervere
Gelmişdi heb şuâra bir yere

Zevk-i civân ile o bezm-i eazz
Teşneye reyyân idi bî-duht-i rez

Avrupa kârı idi mînâları
Nakş-ı hattı rûy-ı muğân peyker

İtdi o hâb içre teşahhus-ı hayâl
Basdı o kâbûsu gelüb başka âl

Bir de o hâl üzre görüb duhteri
Togdı felekde iki sa’d ahteri

İşret meclisindeki uyku ve rüya hallerine dair anlatımından sonra,
bu yaşananların gelip geçici, faydasız işler olduğunu ifade eden şair,
bu bölümü “Hâl-i Dünyâ ve Mübtelâsında Bulunan ‘Adem-i Vefâ”
başlığı altında verir.

Geldi tahâdet demi dünyâ budur
Muhtelimin gördiği rü’yâ budur

Şîvesi mühlik elemi cân şikâr
Hüsnüne aldanma firengisi var

Nihayet Ayıntablı Hüsnü, eserinde bahsettiği şairin işret meclisin-
de bulunduktan sonra yaşadığı pişmanlığı anlatmaya başlar ve

“Neş’eniñ Ğaybubetiyle Âlem-i Şehvetde Gördiği Nedâmet ve Ğasveti” başlığı ile öğüt veren bir tavır takınır.

Neş’e temâm eyledi nushın hemân
Oldı nihân-hâne-i cân içre cân

Dilde fakatkaldı hevâ ah ile
Tende kesel mihnet-i cân-gâh ile

Nefse ol zâtña şehvet virir
Evveli zillet şonu hacâlet virir

Her kim olur nefes itâ’atle kûl
Muhteşem olsa yine âdidir ol

Eserin bir bölümünde sakinin bile şairi ikaz ettiğine dair anlatım oluşturulur.

Şâ’iri mahcûb-ı hitâb eyledi
Remz-i nezâketle itâb eyledi

Ayıntablı Hüsni, bu bölümden sonra, öğüt veren üslubunu daha etkili ve detaylı olarak devam ettirir ve işret meclislerinin kötülüğü, buradaki kadınların durumları hakkında uzun anlatımlar yapar.

Düşme beg oğında ineb bintine
Neş’e virir şey degil ol sentine

Evde iç aışamcılığın var ise
Kisve-i zahriyye kafadâr ise

Ayıntablı Hüsni, işret meclislerini ve kadınlara dair görüşlerini anlattığı bölümlerden sonra “Nazm ile Hicv vü ŞuĞkânıñ Vehâmet-i Su’-i Te’sîri” başlığı ile artık şiir ve şaire dair görüşlerini anlatmaya başlar.

Şâ'iriñ âyînesi eş'ârıdır
Sırrı şuhûd-âver-i mişvâridir

Şi'ri makâmâtına burhân olur
Şâ'iri beytinde arayan bulur

Hicvsiz ol hâl ile mahzûl olur
Kendi ezâsıyla cezâsın bulur

Hüsnü ayrıca "Nâ-ehl ü Lî'emi Medh ü Tavşîf Ye's ü Nedâmeti Taz'îf Eylediği" başlığı altında ehil olmayanların yazdığı şiirleri ve onların şairliklerini eleştirir.

Beyte her hüccâcı karîn eyleme
Gönlünü mekrinden emîn eyleme

Sanma hatabım dili ta'mîr ider
İtse de turmaz yine tahkîr ider

Hüsnü, eserinin sonuna doğru nasihat üslubunu artırır. "Feyz-i Tevekkül ve Taşfiye-i Kâlb" başlığı bu bölümlerden biridir.

Gezme' imâretde harâbâtî ol
Geç' arzı cisimden öz zâtı ol

Aç gönül âyînesin işrâki sil
Sonra beher gördiğini neş'e bil

Ayıntablı Hüsnü geleneğin devamı olarak eserinin sonuna doğru, "Münâcât-ı li Cenâb-ı Kâdiye'l Hâcât" başlığı ile dua bölümüne geçer.

Magfiret ister sebab âvareyim
Ana sebab müznib-i bîçâreyim

Vir gözimin yaşına feyz-i revân

Olsun o feyzile ter ü tâze cân

Ayıntablı Hüsni, eserinin sonunda Hakkı Beg Efendi ve Şeyh Remzi Efendi'nin eseri için yazdıkları takrizleri metnine alır. Hüsni bundan sonra, eserini tarih düşürerek bitirir.

Eser hakkında yapılan yorumlara ilaveten Ayıntablı Hüsni'nün Hab-ı Hayal adlı eserinin dil özellikleri hususunda söylenmesi gereken ilk şey, eserin 19. yüzyılda yazılmasına rağmen, oldukça ağır bir anlatımının olduğudur. Hüsni eserinde kısa bölümler içinde Arapça, Farsça kelimeleri sıkça kullanarak hacmi küçük ama anlatımı külfetli bir metin oluşturur.

İn ne kinâyât ne Hâb-ı Hayâl
Nutm-ı sarîhest sahîhü'l-me'âl

Ayrıca Ayıntablı Hüsni, eserinde örneklendirmelere, temsillere yer verirken, Türkçede kullanılan deyimlerden sık sık faydalanır.

Fi'l-i mahl-ı 'akl-ı safâ hîzine
Bu lahana turşusu perhîzine

Mısraları sarmadı mâ gû ile
Bezleri yokdı o tarakda bile

Mihr ile barışmadı yıldızları
Mâh ile rûşen idi gündüzleri

Kolla zimâm elde iken fırsatı
Depme ayâğında Turan devleti

Girme o kahbe gidinin koynuna
Asma ciger yer kedinin boynuna

Bu genel değerlendirmelerden sonra, Ayıntablı Hüsni'nün kısa fakat ele aldığı mevzular itibariyle kendi içinde bir zenginlik arz eden

eseri, Hab-ı Hayal adlı eserinin 19. yüzyılın siyasi, sosyal ve edebi anlamda bir değerlendirme imkânı sağlaması bakımından dikkate değer olduğu söylenebilir. Eser, geleneksel olarak klasik şiirde var olan uzun hacimli mesnevilerin adeta bir minyatürü olarak değerlendirilebilir. Hüsnü, kısa mesnevisinde Osmanlı ve ondan önceki geçmiş tarihi kısaca değerlendirdikten sonra özellikle Abdülaziz döneminden övgü ile bahsetmesi dikkat çekicidir. Eser hakkında son söylenmesi gereken en önemli husus, Ayıntablı Hüsnü'nün şair ve şiir hakkında yaptığı değerlendirmelerdir. Şair, metinde de görüleceği gibi, bu bölümde adeta poetik bir bakış sergiler. Bu bağlamda şair, şiirin sıradan bir sanat, şairin de sıradan bir şahıs olmadığını eserinde verdiği değişik misallerle özellikle vurgular. Buradan da aslında şairin eserini yazma maksadının da "şair ve şiir üzerine düşüncelerini yansıtmaktır" denirse yanlış yapılmış olunmaz.

Ḥâb-ı Ḥayâl

Efendim ma'ârif-pesendim beyim
Saña bir sözüm var beni diñle gel
Budur nüşha-ı ḥâb u nazm-ı ḥayâl
Dil ü tab'a virmez kelâl ü kesel
*Tiyatro hikâyâtına beñzemez *
Bu şâ'ir sözidür degildir meşel
Şu târîḥ-i cevher mişâle inan
Bu Ḥâb-ı Ḥayâli alındı güzel
Sene:1291

1b

Ḥâb-ı Ḥayâl

2

- 1 Besmele-i aşk gelüb ḥâtıra
Ḥamd ola çıkdı bu suḥan zâhire
- 2 Şalvele elbet müte'âkib gelür
Elini aşḥâbını âlem bilür
- 3 Şevket-i İslâm ile bi'l-iqtizâ

- Bulsa gerek devr-i felek intihâ
- 4 Bir iki üç nesl ile devr-i kamer
Encümen-i salţanata virdi fer
- 5 İtdi tasalluţun Emevî ibtidâ
Azaldı ol fırkada ʿadl âşinâ
- 6 Evvel ü âhir idilen maʿsiyyet
Ekseri merdûddur mağfiret
- 7 Cümlesi yek cürm hayâl olsa ger
Cürmi Yezîdiñ yine andan eşerr
- 8 Buğz idecek hazretiñ evlâdına
Kimse anıñ yitmedi imdâdına
- 9 Aldı çerâğâhını ʿAbbâsiyân
Kalmadı Mervâna Hammâr otlıdan
- 2a 10 Böyle haţâ üzre teşekkül iden
3 Devletiñ olmaz idi nesli şen
- 11 Eyledi ʿAbbâsî-i ʿalî tebâr
ʿAhd-ı Reşîde kadar ʿadl âşikâr
- 12 ʿÂkili Harûn idi ensâbınıñ
Kadrin arar her işiñ erbâbınıñ
- 13 Ol gidicek gitdi bile ıttırâd
Mesʿele-i muhdeş ile iʿtikâd
- 14 Mesʿele Harûnı idüb şerm-sâr
Eyledi Mûsâʿya kadr-i iʿtizâr
- 15 Haddi tecâvüz idecek zulm şekk
Eyledi ʿAbbâsîde yolcu felek
- 16 Hâlik olub âhir-i esmâları

Bitdi Hulâgu ile da'vâları

17 İşte budur mülke tezelzül viren
Şevket-i İslâm'a tenezzül viren

18 Başka °avârız toqunur zımmete
Dahl idemez maḥmiye-i devlete

19 Başka ezâniñ bulunur çâresi
Ye'se düşer bunlarıñ âvâresi

**Silsile-i Celîle-i °Osmânîyeniñ Memdûḥiyet-i Beḳâ-yı
Saltanatla Tefhîm Buyurulduḳları Hîşâl-i Kerîmeyi Beyân**

20 Gitdi dü °illetle iki dûdmân
Şâliş ile oldı mu°azzez cihân

21 Cem°-i celîlü'l-neseb-i baḥtiyâr
Cem-i cemîlü'l-ḥaseb-i Cem vaḳâr

22 Aşl-ı sebât-âver-i feyz i°tilâ
Fer°î nümâ-baḥş-ı °alâ fı's-semâ

23 Aşl-ı şen nesl nigû şenşene
Silsile bir silsile ba °an°ane

24 Şaf-şiken-i leşker-i gûl-i Moḡol
Mülkiñi pâk itdi ṭavâ'ifden ol

25 Fâtiḥ-i dervâze-i fetḥ-i kebîr
Ma°nâ-yı fermûde-i ni°me'l-emîr

2b 26 Şehm-i ḡazâ sehm-i ḳaviyyü'l-cinân
4 Hey°et-i zî-şevket-i °Osmâniyân

27 Her biri biñ şavlet ile aldı nâm
Seyf ile dünyâya virüb intizâm

28 Cümlesi erbâb-ı dil ü mu°teḳid

Her biri yek diğer ile müttehid

29 Yok hele bu zümre-i pâkizeden
Dâ'îye-i nefse 'udûl eyleyen

30 Cümlesiniñ maqşadı a'lâ-yı dîn
'Adl ile esvedini tâbi'în

31 Tâ be-kıyâm işte bu nesl-i hümâm
Câlis-i taht-ı kadem-i ihtişâm

**Şehenşâh-ı Cihân 'Abdülazîz Hân Hazretlerinin 'Âmmeye Hilye-i
Memdûhatıyla Metbû'iyetini İcâb İden Terraqiyyât-ı Hâzıra**

32 Müstenid-i salţanat-ı 'Abdülazîz
Merci' olub âhîre ol bî-sifîz

33 Şâh-ı şehâmet-ver-i İrâniyân
Ehl-i Buğâra-yı kerâmet-nişân

34 Zât-ı hîdiv-i halef-i dîv-bend
Avrupa meşhûrı nice ercümend

35 Geldi idüb devletine i'timâd
Her biri biñ şevk ile 'arz u dâd

36 Mülki münâgâh-ı kamû devletiñ
Menşe'idir ma'rifet ü şan'atıñ

37 Mışır-ı Buğâraya viren 'izz ü şân
Bizdedir ol mefhar-ı İslâmiyân

38 Fağır ise İrân'a me'âl-i zemîn
Bunda da var şâ'ir-i sihr-âferîn

39 Gördi bu iklîmiñ i'ânâtını
Avrupa artırdı ticârâtını

40 Sâde bir örnekli faţurası var

- Bir çiçek ile yine gelmez bahâr
- 41 Kesbi nümâyişle kırı şâyi'â
Bundadır ammâ cihet-i câmi'â
- 3a 42 Halkına maşûli bu mülkiñ yeter
5 Fazlası çok devleti isnâ ider
- 43 Niyet-i hayr üzre ise şehri yâr
Mülki olur böyle semâhat-nişâr
- 44 °Azm-i °azîzi bezedüb °aşrını
Hâzm temeyyüzi gözedüb naşrını
- 45 Eyledi der-pîş eser-i himmetin
Kuvve-i harbiye ehemmiyetin
- 46 Cûşa gelüb himmet-i şâhânesi
Kulzümü havz eyledi tersânesi
- 47 Zırhlılar icâd idüb ejder gibi
Her biri baır üzre yürür bir gemi
- 48 Şıf-ı nizâmiyye çıkub fevc fevc
Şaldı o deryâ daği ber üzre mevc
- 49 Fer bulub ol kuvve ile huşk u ter
Oldı berâber beher-i baır u berr
- 50 Tıruğ u me°âbir yapılub bî-kuşûr
Eyledi vapur ber üzre mürûr
- 51 Şimdi yeriñ satğıda şimşeklenür
Bir kader amma ki tekerleklenür
- 52 Berğ-i semâ-zâdını teslîm ider
Bu götürüb her yere taqsîm ider
- 53 Tayy-ı mesâfetle o bürhân-ı ferd

Olmada şarşar gibi kişver-neverd

Sebeb-i Tertîb-i Nazm u Me'âl ü Tesmiye-i H'âb-ı Hayâl

- 54 Viridi o sultân-ı mu'âfsîr
°Aşrına mensûb olan aşâra fer
- 55 İtdi zamânında fûnûn intişâr
Kalmadı taşşilde eşkâl-i kâr
- 56 Oldı sühûlet-res-i °ağd-i zebân
Türkçe gibi söylenür her lisân
- 57 Zevk-i ma'ârifle gelüb şevk-i bâl
Kalmadı efsürde dimâğ-ı hayâl
- 58 Bâr-gehi maḥmiye-i dâr-ı feyz
Ḥâk rehi meltem-i aşâr-ı feyz
- 3b 59 Kimseniñ aşârını redd eylemez
6 Bâb-ı °inâyâtını sedd eylemez
- 60 Kimi idüb neşr ile ibrâz eser
Câ'izesin leffen alub neşr der
- 61 Nazmı nazargâha sürüb kimi yâ
Sürmeyi şatub kazanur kimyâ
- 62 Devr ideli çarḥ-ı suḥan miḥveri
Gelmedi bir böyle büyük müşteri
- 63 Ehl-i kalem def'-i kelâl eyledi
Her biri biñ nükte hayâl eyledi
- 64 Açdı ḥalef sâlifiñ iğlâkını
Türkçe beyân eyledi mişdâkını
- 65 Ben daḥi teheyüç idüb efkârımı
Yoqladım endâze vü miqdârımı

- 66 Gelmedi hiç hatıra başka me'âl
İtdi hüçüm üstüme H'âb-ı Hayâl
- 67 Feyz-i hayâl eyledi h'âb üzre cûş
Eyledim âb üstüne tarh-ı nuķûş
- 68 H'âb degil bir şeb-i firûz dur
Rûzi hayâl-i suhan efrûz dur
- 69 H'âb degil kışsa-ı pür intibâh
Aç göziñi itme hayâl iştibâh
- 70 Şanma hayâl aşra muvafık haber
H'âbı daħi nâ'imî inķâz ider
- 71 H'âb-ı Hayâl eyleme ta'bîre baķ
Bir de şu ma'nâdaki te'sîre baķ
- 72 Şûret-i zâhirde suhan yâvesi
Bağ-ı diliñ diķķati nev yâvesi
- 73 Bu suhanıñ tarh-ı nev icâdıdır
Maşrafı çok göñlümüñ irâdıdır
- 74 Çıkdı bu şûret dil-i bî-günehden
Aħz-ı mişâl eyledim âyineden
- 75 Tarh-ı zuhûrât şabîhayladır
Şerh-i sünûhât qarîhayladır
- 76 Aldım anı tab'e-ı şafa-yâbdan
Çalmadım ol kiseyi dolabdan
- 77 Râst-ı hayâl ile buhmiyân-ı dil
Sâ'ile keçkûl ü tağarcıķ degil
- 4a 78 İn ne kinâyât ne H'âb-ı Hayâl
7 Nuķķ-ı şarîhest şahîhü'l-me'âl

Ta'rif-i Eṭvâr-ı Şâ'ir-i Şehr-i Tiş'âr

- 79 Var idi bir şâ'ir-i mecbûr-zen
Medḥ-i zenân ile olub ḥâme-zen
- 80 Renk-i bihîn üzre ḥayâl eyledi
Baş-ı ḥanâ-rîz-i maḳâl eyledi
- 81 Ân zenân idi anıñ andığı
Bikr-i mezâmin idi kullandığı
- 82 Şi'ri şuvergâh-ı nigârân idi
Şîvesi hem-şîve-i nisvân idi
- 83 Girmede maḥbûb ise hîç ḥ'âbına
Leyl idi efsânesi aḥbâbına
- 84 Ḥân geçinüb virdi sefâhatle şân
Ḥanuma baḥş eyler idi ḥân mân
- 85 Kâ'ide-i naḥvi çok az buldı
'İllet-i te'nîşe varub terledi
- 86 Tâ idicek mes'ele-i kuḥlî ḥall
Eyledi tenvîr dü çeşm-i emel
- 87 Hinde rücû'ın gözedüb muzmerin
Dikmiş idi ḥâye iki gözlerin
- 88 Naẓma şürû'e itse yapardı müdâm
Cem'e-i mü'enneşle mücnis-i kelâm
- 89 Söz ebesi şâ'ir idi ol kişi
Kendisi erkek idi sözi dişi
- 90 Gâh geçüb semt-i Kâğıdḥâneden
Bestede meşḳ eyledi cengâneden
- 91 İtdi kışık sesle hevâya heves

Mızlar idi yolda mişâl-i mekes

92 Kışaca caket biçmi Londra
Şık şık öter potin ile kundura

93 Ortada mirâne gezüb şıklanur
Seyre çıkan dilbere eâşıklanur

94 Nağmeler eyler idi düm tek gibi
Paytonı ardında tekerlek gibi

4b 95 Çıkdı o sevdâ ile tenhâlara
8 Şaldı sesi velvele şahrâlara

96 Kankı maķâm oldığını seçmedi
Geçdiği tarlayı öküz geçmedi

97 Tağa bakub eyledi Şîrini yâd
Acı acı bağırub ol nâ-murâd

98 Kafesini Ferhâd idüb endîşesi
Kendi seyyidi başının tîşesi

99 Nağmesi Mecnûnı daħi kıldı şâd
Şîrine Leylâyı idüb müstezâd

H'âb-ı Dîden-i Şâ'ir

100 Şu getirüb Göztepe'den Gökşuya
Pek yüzilüb vardı derin uykuya

101 Eyledi sîrâb-ı şafâ uykuyu
Gördi menâmında daħi Gökşuyu

102 Ugradı bir bezm-i şafâ-pervere
Gelmişdi heb şu'âra bir yere

103 Sözleri heb hüsn-i berâ'at-ı haţ
Yokdı o dîbâde şikâf-ı ğalaţ

- 104 Mışraları şarmadı mâ gû ile
Bezleri yokdı o tarağda bile
- 105 Mihr ile barışmadı yıldızları
Mâh ile rûşen idi gündüzleri
- 106 Her biri nisvân ile düşmân idi
Mihrleri anlara nisyân idi
- 107 Zevk-i civân ile o bezm-i e^cazz
Teşneye reyyân idi bî-duht-i rez
- 108 Nağlları nağl-i cinân ulûsı
Yârma degil düz idi şeftâlisi
- 109 Bezme ğıda bahş idi çâm fıstığı
Yetmedi çatlağ dîv şâm fıstığı
- 110 Avrupa kârı idi mînâları
Nağş-ı haţtı rûy-ı muğân peyker
- 5a 111 Mey degil amma ne şey içdikleri
9 Neyle hüseynî idi geçdikleri
- 112 Hay degil hevâydı heb na^cralar
Sâkîsi ferzend-i hümâyûn nazâr

Der Medh-i Sâkî

- 113 Haţt idi yakût lebi üzre tel
Kûh bilür üzre belürsizdi bel
- 114 Haţt degil ol giydi libâsın zekân
Nûr-ı sefid üzre siyeh pîrhen
- 115 Beñde kapıldı o sevâd evre
Aldı Habeş mülkini İngiltere
- 116 Gûş bilür yine düşüb mûy-ı çîn

Çınladı tâ gûş-ı haţţ-ârâ-yı Çin

- 117 Her kaşı bir tıg-ı cilâ-sâz idi
Her gözi bir şûh-ı tîr-endâz idi
- 118 Ğamzesi ğammaz idi her râzına
Söyler idi  aşık-ı ser-bâzına
- 119 Ğamze degil söz bilür  Osmânlıdır
Sözleri ma kûl ise de cânlıdır
- 120 Ğamze degil bir deli kanlı güzel
Alnı da bir başka canlı güzel
- 121 Nûr ile maşnû  dü çeşme yakîn
Burnu iki göz ile bir dûrbîn
- 122 Vehme uyub yok yere bir nükte-ver
Ağzına var dirse ğalaţ hiss ider
- 123 Ferd-i muhayyeldi fekk-i şohbeti
Cem -i mükesserdi diliñ lükneti
- 124 Dişlerini ş  ir-i pervîn eser
Düşde görüb nazmla ta bîr ider
- 125 Gelse eger perveriş-i feyz-i gül
Ğandeye eyler idi taşvîr-i gül
- 126 Şaçlar idi zulmet-i küfre yakîn
Gerden-i kâfur-ı ziyâ-âferîn
- 127 Ğabğab-ı sürh üzre haţţ-ı nev zuhûr
Vaqt-ı gurûb ebre üfûl itdi hûr
- 5b 128 Ğâl-i siyeh anda  Arab dilberi
10 Türkçesi yok sînesi bir berberî
- 129 K ameti bir serv idi amma yürür

Cûşîş-i reftâra akan şu turur

130 Kolları hem-reng-i cilâ-yı beden
Bitmiş iki şâh idi billûrdan

131 Bezme o âteşle idince nazar
Kulle-i çarha fener aşdı kamer

**Şâ'ir-i Na'imiñ Rü'yet-i Sâkî ile Telaqqî Eyledigi
Ahvâl-i °Acîbe**

132 Râ'î ise bükdi belin râ gibi
Yatdı o bezme yayılıb bâ gibi

133 İster idi mahrem-i esrâr ola
Kendi de ol bezm ile hem-kâr ola

134 Eyledi ol bezme hafiyen güzer
Meclise hırsız gibi girdi keder

135 Sâkîye diqqatle nigâh eyledi
Şavt-ı bülend ile bir âh eyledi

136 Bir güneş itdi ki degil âh yek
Resmî zühûr eyledi pençâh yek

137 Âh degildir o belâ-yı siyâh
Çıkdı cahîm üstüne hacm-i günâh

138 Âh degildir o hûâr-ı bakar
Müdhiş idi °icl-i selefden beter

139 Gâv-ı zemîne yaqışur bir şadâ
Ürkdi o sesden daği sevr-i semâ

140 Ser be-hevâ yükselüb ejder gibi
Tutdı semâvâtı sesi yer gibi

141 Perde-şiken şayha-figen bî-uşûl

Hzret-i aşkı da gücendirdi ol

142 Hzcer-i dil çıkdı o hancerlenüb
Hiddet-i ca'liyesi enkerlenüb

143 Şahş-ı huzûr ile bozub arayı
Neş'e yedi yerde yedi yâreyi

6a-11

Şâ'iriñ Rü'yâda Bir Duhter-i Hûrşîd Peykere Mülâkatı

144 İtdi o h'âb içre teşahhuş-ı hayâl
Başdı o kâbûsu gelüb başka âl

145 Bir de o hâl üzre görüb duhteri
Toğdı felekde iki sa'd ahteri

146 Kaddine mecbûr idi nevresteler
Zülfüne bağlandı iki besteler

147 Gördi degil rû-yı gülfikiri düz
Virmedi âyînesi hiç âye yüz

148 Berğ-ı felekden yüzünüñ gâzesi
Bâl-i mülkden eli yalpanması

149 Vesme dü ebrûda hatt-ı besmele
Bunda çatallandı biraz mes'ele

150 Bakışı qahrı yüzi mihri idi
Dânişi dehri sözi şehri idi

151 Az kızarırdı femi pistânınıñ
Çiğce idi meyvesi bustânınıñ

152 Parladı zer halka-i bend kemer
Hâlede gayretle şakladı kamer

153 Nâfesi medhinde dürre atıldı

Esb-i kalem düşdi yere çatıldı

154 Başda hotozla o siyeh kurdela
Herkesi püsilli belâdır hele

155 Çünkü kadem bûsuna hâ'il idi
Kundurasi altını heb yeridi

156 Şâ'ir ise buldı gam tâzesin
Çekdi bir âhın iki hamyâzesin

157 Ortada bir tîze döner kan iken
Mücrimi bir hayfına zindân iken

158 Ol mehi görmez olub a'ma gibi
Döndi o mihr üstüne hırbâ gibi

159 Gök gibi gürlerdî olub sîne-zen
Aqmada bârân-ı belâ dîdeden

160 Tökdi o serd-i âh ile katre şu
Eşk degil meclise yağdı tolu

161 Yaş tokunub defter-i a'mâline
Uymadı dökdikleri icmâline

6b-12

**Şâ'iriñ Her Câ-yı Şûretde Hâli Sâkıniñ Sebeb-i İnfi'âli Olub
Mu'âheze Olındığı Mebhas**

162 Sâkıyi pürçin idüb âh-ı keder
Dûd ile islendi o sûtlaş-ı ter

163 Eşk ise bir yüzden idüb bî-huzûr
Bozdu gülün revnağını âb-ı şûr

164 Gözyaşımı yâ o ecel şerbeti
Hâzim-i lezzât u hayât âfeti

- 165 Meclis olub vâkı[°]adan munğabız
Oldı tûlû[°]ât-ı şafâ münkariz
- 166 De'be ma[°]nâ yer idi vaz[°]-ı bedi
Terk-i te'eddüble günâh eyledi
- 167 Zemzemesi ra[°]d-ı 'alâ'im eşer
Mülhimesi virdi zevâlin haber
- 168 Kalmadı meclisde şekîbe mecâl
İtdiler ahvâlini andan sû'al
- 169 Şöyle ki ey zevk-ı dile bî-haber
Virdi kesel neş'eye bu derd-i ser
- 170 Hiç şu'ûr eylemedik netdigiñ
'Âkil ider mi 'acaba itdigiñ
- 171 Bir lüleden iki havz mı tolar
Şulasa pür çeşmeyi ancak şular
- 172 Rüstem iken kuvve-i tedbîr ile
İki nişân almadı bir tîr ile
- 173 Kâfil olursa buñalub gayrete
İki kapuya bir uşak hizmete
- 174 Giç bitişüb her işe tîz uşanur
Hâneniñ ikisi de şensiz kalur
- 175 Sâkıyi dilgîr ider âhıñ seniñ
Duğteredir meyl-i nigâhıñ seniñ
- 176 Gözleriñ iki görür ahvel gibi
Sözleriñ ezrâb ile derbel gibi
- 177 İşte şu mehpeykere bî-hâl hat
Mihri bedel eylemevaz'ı galağ

- 178 Añladık efkârını ey şahş-ı hâm
Her dü mülâkât ile zevkîñ temâm
- 7a 179 Böyle midir söyle nedir maqşadıñ
3 Çünki ikileşdi seniñ merşadıñ

H'âb Rengîn-i Şâ'ir-i Sihr-Âferîn

- 180 Şâ'ire geldi o zamân intibâh
Kuvve-i nuṭkıyesin itdi penâh
- 181 Nuṭk-ı selâsindeki reng-i suḥan
İşledi âb üstüne naḫş-ı peren
- 182 Feyz-i hayâl üzre olan fikreti
Bir kıl ile bağladı bîñ şoḫbeti

Tab'ı Bulub Luṭf-ı Hıṭâb Üzre Tâb Virdi Sözi Sa'ebe H'âb İçre H'âb

- 183 Böyle suḥan sihr-i helâl olmalı
Ağlamalı ḫalk aña yanmalı
- 184 Resm-i temennâyı edâ eyledi
Şoñra bu vechile nidâ eyledi
- 185 Ey ḫalef-i bezm-i kibâr selef
Her biri biñ neş'e ile mu'telif
- 186 Fıkraları ḫüsn-i edâ meksebi
Nekreleri ṭıfl-ı hayâ mektebi
- 187 Ey ki iden muṭrib ḫoş-gûları
Rûḫa gıda-baḫş-ı hayât-âveri
- 188 Olsa da hengâma qarâr üzre ger
Virmede evvelki şadâdan ḫayr
- 189 Ey ki iden sâkî-yi meh-rûları
Bezme ziyâ-baḫş-ı şafâ-küsteri

190 Şoĥbeti aġyâra Őikâķ üzredir
Meclise evvelki vifâķ üzredir

191 Böyle gerek devr-i dem-i encümen
Böyle gerek tavr-ı Cem-i encümen

192 Hem kıra bezm-i tarab-dâveri
Hem Őora °azm-i °acem kemteri

7b-14

Őâiriñ Neş'e-i Kâmil ile Murâfaķat-ı Ezeliyyesi

193 Neş'e idi tâ ezeli hem-demim
Yevm-i vilâdetde daĥi tev'emim

194 Őoñra idüb cevfi meőâme güzer
Ĥükmi kıvâ-yı bedene virdi fer

195 Maġz-ı neşât ile olub pür ĥayâl
Ben aña lafz idem o ma°nâ me'âl

196 Ben aña fanus o miőkât idi
Seyretme serâ o mir'at idi

197 Ben aña °âőıkdım o ma'őûķ idi
Ben aña nâtıkdım o mantûķ idi

198 Nâleme meftûn idi bî-güft-gû
Girye demâdem idi bî-arzû

199 Girye ki pestâne olub sille-zen
Zâ'ıķa-i zevķe Őıġındı lebin

200 Neş'e berâ°atle kemâl âşinâ
Ben ise bir mâh-ı nev kim Őiyâ

201 Aġlar idim bilmez idim nidigim
°Aőķ u hevâ eyle tolu nidigim

Hâl-i Şabâvet ve Bülûğa Muşkârenetde Neş'eniñ Cilve-i İntikâli

- 202 İtdi şabâ üzre terennüm şabâ
Neş'e-nümûd oldı eski şadâ
- 203 Döndi hevâ neş'e-i pür-zûrda
Başka nevâ añladı tanbûrda
- 204 Tâzeler ile olaraq ney süvâr
Oldı hevâ neş'ede ahû şikâr
- 205 Neş'e-i berâverde-i zâd şıgar
Oldı bülûğa şıla-ı mâ-ğazar
- 206 Geldi şafâ nevbeti fevvâreye
Viridi şu neyzen yine baş-pâreye
- 207 Tıydu sesin muṭrib-i şûr-efgeniñ
Gılzet ile çıkdı demi neyzeniñ
- 8a 208 Gitdi huzûzât-ı haḳîkat tırâz
15 Geldi dem-i şoḫbet zevḳ-ı mecâz

Neş'eniñ Şâ'ire İfâ-yı Neşâyiḫ-i Mü'essire Eyledigi Mebhâs

- 209 Lezzet-i pîşîn gelüb hâtıra
Neş'e vedâ° itdi dem-i hâzıra
- 210 Andırarak dâhiye-i keşreti
Söyledi vahdetde olan şoḫbeti
- 211 Var idi bir 'işret-i ḳuds-âşinâ
Neyle degil meyle diñledi şafâ
- 212 Hâl ise manşûr idi berdârsız
Bâl ise mesrûr idi aḡyârsız
- 213 Âb-ı feraḫ reşḫa-i 'irfân idi

Anda kadeh mağz-ı sırrı cân idi

214 Hılvete mu'câd idi ol encümen
Ortada yek renk idi sırr u 'alen

215 Bağteten açıldı büyük bir sefer
Ric'ate bu 'âlem olub reh-güzer

216 Oldı fenâ merşad seviyy-i ebed
'Ahde vefâ üzre virildi sened

217 Devr-i kûrûn eyleyerek her dü yek
Geldi birer ferce bulub çift tek

218 İtdi temennâ-yı sükûn intikâl
Hiç diyen olmadı şur burda kal

219 Tehlikeli mevki'e geldikde biz
H'âba düşüb oldı füzûn emnimiz

Hâl-i Dünyâ ve Mübtelâsında Bulunan 'Adem-i Vefâ

220 Geldi tahâdet demi dünyâ budur
Muhtelimiñ gördüğü rü'yâ budur

221 İşte budur yârına ağyâr olan
İşte budur hem-kârına gaddâr olan

222 Şîvesi mühlik elemi cân şikâr
Hüsününe aldanma firengisi var

8b 223 Düşmene dost düşmen olur yârına
16 Uymadı bir kimseniñ efkârına

224 Va'di hülûl eylemeden fevt olur
Şoñraki ihsânı daği mevt olur

225 Dehr toqûz kubbeli hammâmdır
Müşterîsi vâlih ü sersâmdır

- 226 Mağzeni pür çirk-i ğam ârzû
Şuyı sirişk-i elem ü âb-rû
- 227 Tuhırı şükûk üzre çü sû'r humâr
Ekserisi pâk girüp pis çıkar
- 228 Dehr ki bir bezm-i nedâmet mağar
Tefriķası ğâ'ile cem'î keder
- 229 Hey'et-i mecmû'âsı hep fîre-dil
Her biri yek diğesine münfa'îl
- 230 Ekseri küb gibi tolar mey ile
Serleri meydâna çıkar kay ile
- 231 Lîk tehi kalmadı hiç hamları
Şavdı Felâţûn gibi çok Volteri
- 232 Çengisi çengâne tabî'atlıdır
Çehresi çirkin sesi firķatlıdır
- 233 Anda nedîmân nedâmet qarîn
Şerzime-i 'âd gibi nâdimîn
- 234 Bezmiñ 'uluvvü'l himemi dehri dîn
Sâķisi serkeş kadehi vaj-gûn
- 235 Lâne-i zenbûrda dest-i emel
Nîş çeker düzde zevķ-i 'asel
- 236 'Âriyeti bu güher-i 'âfiyet
Şâhibiniñ rengi yok ister gözet
- 237 Bir tutub idbâr ile iķbâlini
Üstteki mâl itme fenâ mâlını
- 238 Eyle hazer rehzen çâlâkden
Geç bu güzergâh-ı haţar-nâkden

- 239 Añladıñ ʿâlemiñ arâmını
Öñce düşün heybetiñ encâmını
- 240 Peñçe yapış ʿârif isen pendiñe
Kendine gel kendine gel keñdiñe
- 9a 241 Qalmadı evvelki muvâlâtımız
17 Baʿiṣ-i hicr oldı mülakâtımız

Neşʿeniñ Ğaybubetiyle ʿÂlem-i Şehvetde Gördiği Nedâmet ve Qasveti

- 242 Neşʿe temâm eyledi nuşhın hemân
Oldı nihân-hâne-i cân içre cân
- 243 Dilde faqat qaldı hevâ âh ile
Tende kesel miñnet-i cân-gâh ile
- 244 Behre-i perhiz degil nûş-ı cân
Naʿre-i perhîz ise ise dergûş-ı cân
- 245 Çekmedi dil-i ʿaşq-ı mecâzıdan el
Ser bi-gerân zevq dü pâder ü hal
- 246 Qaldı o ceser üzre gönül nikbeti
Qorquluğı hırşa virüb cürʿeti
- 247 Nefs rükûn itdi dem ü ʿişrete
ʿAqlı zebûn itdi ğam u qasvete
- 248 Sırlayub âyîneyi jeng-i zelil
Eyledi maʿakûs-ı ğây-ı emel
- 249 Neşʿe-i dîrini dil-i bî-qârar
Hüsn-i civânân u nisâdan arar
- 250 Sâkiye ol dem ki nigâh eyledim
Şanma abeṣ bir uzun âh eyledim

- 251 Düşdi zaķın çâhına tıfl-ı nigâh
Ka'rına med itdi resen dest âh
- 252 Duhte nazâr bâzar gün oldu çeşm
Şanma °abes eşk-i nümûn oldu çeşm
- 253 Âteş-i ruhsâr ile yandı nazâr
Çeşm o harîķ üzre dönüb şu seper
- 254 H'âh-ı pûser h'âh-ı zen şive-kâr
Her biriniñ bîñ ğam cângâhı vâr
- 255 Hüsni-mecâz üzre degil hâşılı
Ehl-i diliñ şöhbeti zevķ-i dili
- 256 Mezheb-i hûbânıñ olub sâliki
Olmadı °aşķ-ı hanefi mâliki
- 257 Tâ ki hevâdâr bütân oldu dil
Kaŋķı zemânda şafâ buldı dil
- 258 Ol esîr-i ğam hicrân olur
Vuşlat °aķîbetde peşimân olur
- 9b 259 Nefse ol zâtıña şehvet virir
18 Evveli zillet sonı hacâlet virir
- 260 Her kim olur nefes itâtle kûl
Muhteşem olsa yine °âdidir ol

Şâ'iriñ Sâķiden İstimdâd ile Dehâlet Eyledigi

- 261 Ey sened-i bezm-i kirâmı ledün
Ber men-i miskîn tû yek nazrekün
- 262 Eyle ki bâyeste'i mesnet benem
Eyle ki şâyeste-i himmet benem
- 263 Bir kadeh mey virüb elden hemân

Sâkı ayâğ üzre emân el-emân

264 Teşne dilim neş'eye kandır beni
Ol keremi it ki utandır beni

265 Bir kerem it neş'ye dâ'ir ola
Zevkı huzûr ehline zâhir ola

266 Zarf o rahîk ile bulub zevk-i tâm
Üstine ser-pûş ola miskü'l-hitâm

267 Neş'e-i dîrîn ile bul erreyi
Vuşlata ir gör dil-i bî-çâreyi

Sâkîniñ İnşâf ve İ'tirâz ile Şâ'iri İfâz Eylediği

268 Neş'elenüb sâkı-i sîmîn-beden
°Arz-ı günâh ile münâcâtdan

269 Raḥma gelüp şâ'ir-i şermendeye
°Âşık-ı dîrîne-i efkendeye

270 Nîm tebessümle idüb nîm nigâh
Eyledi yek laḥzada dervişi şâh

271 Şâ'iri maḥcûb-ı ḥitâb eyledi
Remz-i nezâketle °itâb eyledi

272 Ey emeli ḥayr-ı sa°âdet ḥaber
Vey °ameli şerr-i şekâvet eşer

273 Rûh ile dir terbiyyet °aklıñız
Şaḥş ile dir meşgalet naḥliñiz

274 Fi°l-i maḥl-ı °aql-ı şafâ ḥîziñe
Bu lahana ṭurşusu perhîziñe

275 °Âql-ı şafâ üzre bozuḡ zâ'ika
Zehr qarışmış °asel-i fâ'ika

- 10a 276 Baḡ ne güzel nazm-ı ‘ibâratıñız
19 Meclisi mest itdi ifâdâtıñız
- 277 Sendeki var zevk-i şafâ-ḡayr-ı cân
Bizedir şöḡbet-i duḡt vü civân
- 278 Neş’e-i ma’kûl gerek âdeme
Zevk-i kesel baḡş-ı beden yek-deme
- 279 Zevk-i beden neş’e-i kâmil degil
Maşrafa îrâdi muḡâbil degil
- 280 Cisme temâs itse eger bir server
Ġâ’ib olur muḡzır-ı dilden ḡuzûr

**Müdmîn-i ḡamrîñ Mazarrât-ı ‘Adîde ile İzâ‘a-i ‘Ömr-i ‘Azîz
Eylemek Muḡâtarasını Müş’ir Tahzîr**

- 281 Düşme beg oḡlında ‘ineb bintine
Neş’e virir şey degil ol sentine
- 282 Girme o ḡaḡbe gidinin ḡoynuna
Aşma ciger yer kedinin boynuna
- 283 Virse de ḡüsniyle veleḡ kızları
Pâre ‘aleyhinde o (leḡ) kızları
- 284 Şîveli düzgünce ise mey-fürûş
Lireden ol bozulur naḡd-ı hûş
- 285 Serḡoş idüb şıḡça ḡayyâr biresin
Şoñra ḡesâbıñ çıkarır şîresin
- 286 Vârıñı evvelce alub ḡayb ider
Sevḡ idüb ol zevḡe seni ‘ayb ider
- 287 Meygedeci râḡısını şatacaḡ
Serḡoş ise bir yer arar yatacaḡ

- 288 Eyleyecek yu iki emr-i intikâz
Devr-i teselsülle kalur i°tirâz
- 289 Arada bir iki şişe kırılır
Pâresin anuñ dañi serhoş virir
- 290 Böyle sever meygedeci dostını
Pâre tükendikde soyub üstünü
- 291 Sel gibi pür keder âşüfte ser
Ağlayarak köpriden imrâr ider
- 292 Şer°-i Hüdâ gayretini celb ider
Hâdde bedel meygedeci ðarb ider
- 10b 293 Evde iç aħşamcılığın var ise
20 Kısve-i zâhriyye kafadâr ise
- 294 Az içüb ehliñ ile çok râhat
Anı da terk itmek için niyyet it
- 295 Her ne kadar sevse seni hem-seriñ
Neş°esi ma°rûfı bozar münkeriñ
- 296 Zevk ile eylerse saña imtişâl
Hilye-i nâmûsa gelür ibtizâl
- 297 Olsa selâmlıkda müdâm işretiñ
Zümre-i aħbâb ile ünsiyyetiñ
- 298 Zât u şu°ûruñdan olub bî-ħaber
°Arız olur âreye reng-i diger
- 299 Gündüz olur heb ağalar nağşını
Gice ħalâyık götürür nağşını
- 300 Neş°esi yok acısı çok bir şudur
Serhoş serhoş iden işte budur

- 301 Ağzınıñ ol kaçırub dâdını
Şoñra da serhoş çıkarır adını
- 302 Düşmeden evvel düşün encâmını
Tutma sebep kimseniñ ibrâmını
- 303 Nefs saña şarab için emr eyleyen
Dâmeniñ âlûde-i hamr eyleyen
- 304 Hamrda var ise gören bir şafâ
Haste olub zehrden almış şifâ
- 305 Zülmeti fark eyleyen nûrdan
Neş'e bulur şîre-i engûrden
- 306 Serhoş olan ser ham meyhâneden
Fark idemez hâneyi vîrâneden
- 307 °Âkıl ise müdmin-i bî-çâre ger
Gözyaşını meyle berâber içer
- 308 Meyden olur münselib ârâm-ı dil
Neş'esi maşsûlünüñ °öşri degil
- 309 Zûr neşâtınca o maḥmûr ider
Şîre cebânet getirüb mevâr ider
- 11a 310 Tut ki evkât içre ider ol şafâ
21 Bir iki sâ°at seni gamdan rehâ
- 311 Derd-i seri şoñra gelür ol demiñ
°Avdeti de başlıca gamdır gamıñ
- 312 Gerçi seri zevk demi mest ider
Müdrîke-i°aklı gamı pest ider
- 313 Gâlib olur olsa dil-i efrûz cem
°Aql-ı gıyâbında gulân zevke gam

- 314 El süren ayâğına mağhûridir
Eñ ilerü düşmeni mecbûridir
- 315 Her deminiñ bîñ ğamı var muṭlaқа
Yâ ki zuhûr itmiş ise bir ḥaṭâ
- 316 Mürtekib °özri firâvân olur
Geldigine bezme peşîmân olur
- 317 Gice virir şarabı muvâlâta fer
Şubḥ olıcaқ şorma o demden ḥaber
- 318 Anda geçer vaқt-i nemâz u du°â
Zevķini idrâk idene e°ş-şelâ

**Te°addüd-i Nisvân ile Nefse Ğinâ Gelmeyüb Ḥâzırasıyla
Ḥüsn-i İḥtilâṭ İtmeniñ Meziyyeti**

- 319 Her zen-i mekkâreye olma esîr
Etme beher tîre vü târîke tîr
- 320 Gerçi olur ekşerisi°işve-zen
Lîk ider şâyi°ası merdi-zen
- 321 Tṭut ki cevâz üstüne bir şâh-nâz
Virdi saña vuşlat için imtiyâz
- 322 Nefse temevülle gelüb iştiḥâ
Eylemez ol lezzet ile iktifâ
- 323 Olsa da her ḥüsn ile ger cilve-ger
Yine ider ğayra te°alluқ nazar
- 324 Ḥüsn ile ra°nâ görünür ibtidâ
Ḥânedede қaldıқça қalur°âdetâ
- 325 Şâf beyâz olsa eger her yeri
Eyler emel bir de güzel esmeri

- 326 Aña da nâ'il olucağ mâ-ğaşal
Başka kesim üzre arar bir güzel
- 327 °Ârız olur cismiñe za'f-ı kuvvâ
Öldürür âhîr seni °ırku'n-nisâ
- 11b 328 Taşradan itseñ dañi meyli zinâ
22 Lağza görüşmekle toğar bîñ belâ
- 329 Nâ'il olam dirseñ eger râhata
Hâne nişîniñle çalış ülfete
- 330 Kolla zimâm elde iken fırsatı
Depme ayâğıñda tıran devleti
- 331 Hâneñi dil-gîr-i hevâ eyleme
Râhtıñı nefse fedâ eyleme
- 332 Şâhib iseñ hûyı güzel °avrete
Gâlib olur merhâmetiñ şehvete
- 333 Bağıdırır insânı tîz elden güzel
Hulķı güzel kendi güzelden güzel
- 334 Hüsn-i tabî°at gibi yok dil-rübâ
Sevgisi şardıķça şarar dâ'imâ
- 335 Hûysuz ise itdigiñi tîz bulur
Yâ sürünür yâ kör olur yâ ölü

**Seyr-i Civânân ile Gönül Münbaşı ve Mübtehic ve Sû'-i İhtilâtı
°Ayb Ve Nedâmeti Müntiç Olduğı**

- 336 Ülfet-i húbân ider eşvâķı şen
Anda da var dâhiye-i sû'-i zân
- 337 Aşķ virir °aşıķa seyr-i cemâl
İtmese ger şehvete zevķ-i intikâl

- 338 Nazra şafadır dil-i ferzâneye
Bu yakışur meşreb-i rindâneye
- 339 Yok gibidir şimdi o zevk-âşinâ
Varsa da ez zimmet-i hıfz-ı hayâ
- 340 Çok bulunur rind-i sühan-sâz-ı aşk
Lafzen-i şıdk-ı dehen-i bâz-ı aşk
- 341 Görse bir âyîne maḥbûb eger
°Âşık-ı dîdâr idügin bahş ider
- 342 Hıfz u şiyânetden açar şoḥbeti
Ülfete yatdıqça bozar niyyeti
- 343 Şanma hele fâ°il olursa muşır
Muzmeri fi°iliyle ḳalur müstetir
- 344 Muttaşıl ise açılıb hem-seri
Ġâib iken bâriz olur muzmeri

12a-23

**Nazar-ı Pâkiñ Manzûri Dâ'imâ °İzz ü °Alâve Ziver-i Âdâb ile
Müzeyyen ve Maḥalli Olub Terbiyyetiñ Hüsn-i Te'şiri**

- 345 Pâk-i nazar ehlini pâk eyleyen
°İrzını vâreste-i bâk eyleyen
- 346 Zevkiñ ise seyr-i cemâl-i°âlemi
Ehlini bul zevkiniñ ol hemdemi
- 347 Sîm beden ḡonce-dehen ehl-i fen
°Âşıḳa müştâḳ ola ma°şûḳ iken
- 348 Şoḥbeti ser-i sinḫa cân ola
Neş'e ḫayâlâtına ḫayrân ola
- 349 Cebhe virüb çeşm-i dile mehce fer

Lehce-i naqlinden ala behce fer

- 350 Sende cilâ bahş-ı nigâh ol añâ
Kâbil ise kıl nazariñ kimiyâ
- 351 Aç gözini °aynın °irfân ile
Seyr-i sümüvv-âverîkân ile
- 352 Nazarañ olub murîş-i °ilm ü edeb
Vâsıta-i rahmet ecdâd ü eb
- 353 Nisbetiñ olsun añâ zevk-i helâl
Neş'ede şevk-i bülend me'âl
- 354 Genç ise ol pîr sühândan ola
Genç ise ol bahş-ı firâvân ola
- 355 Mevhibet-ârâ-yı ledün âşinâ
Ehl-i dil bî-dil ü selmân edâ
- 356 Şadrı sünûhân-ı şafâ müş'iri
Şi'ri ecl-i sened eş'arı
- 357 °İlm ile i°zâz ide °irfânını
Safsatañdan pâk ide burhânını
- 358 Zevki hayâl ile zuhûr eylesün
Şoñbeti rûh ile huñûr eylesün
- 359 Çünkü sühan-ı kûdek nâzendedir
Pür hayâl-i dil-i zâyendedir
- 360 Terbiyyeti toğmadan ol gerek
Nefh-i füyüzâm mükemmel gerek
- 12b 361 Fikr-i niyâmuz-ı edeb keç olur
24 Sâye-i a°vec yine a°vec olur
- 362 Olsa da °aql üzre muhayyel kelâm

Mûnis-i lafz olmaz ıyânen merâm

363 İtmez ise ıilme inâbet-i suhan
Hükm-i karîhayla degil mü'temin

364 ıilmi şîâr itmese şâ'ir eger
Küfr ile igrâkı nasıl fark ider

365 Şi'ri tekaddüm ider ıilm ü edeb
Farz ile te'hîr olunur müstehab

366 Terbiye-i fikr ile seyr-i hayâl
ıAklı geçüb rûha ider intikâl

367 Tab'-ı tefennün ile vüs'atlenür
Kuvvesi gitdikçe bedâhatlenür

368 Tab'-ı reşid olsa da hemçün Lebîd
Yine olur terbiyeden müstefid

369 Himmet-i te'sîr sehîl-i nazâr
La'îl ider ahcârı siyeh hâki zer

370 Hâşılı her sengde var bir güher
Fûyası miqdârı televvün ider

Naẓm ile Hicv vü Şuqqânın Vehâmet-i Sû'-i Te'sîri

371 Hicv ü şuqqâdan getür ünsiyyeti
Şâ'ir olur zinde qalür şöhbeti

372 Aşl-ı halef şâ'ire mazmûndır
Nisbeti evlâddan efzûndır

373 Bu degil igrâk u hayâl-i muhâl
Belki bu da'vâya vuqû'-ı mişâl

374 Baqsaña bir ân degil muhteķir

Ḥavârî-i ferzend ile mecd peder

375 Sev'et-i fer° aşlı zelûl eylemez
Töhmet-i Zeyd °Amrı melûl eylemez

376 Lîk suḥan-ı şahş mükellef degil
Cevher-i cism üzre mü'ellef degil

377 Nîk ü bed andan ne ki eyler zuhûr
Ḳâ'iline °âi'd olur bi'z-zarûr

378 Reng-i suḥan şâi°rin efrâz ider
Şıbgat-ı aşliyyesin ibrâz ider

13a 379 Şâ°iriñ âyînesi eş°ârıdır
25 Sırrı şuhûd-âver-i mişvâridir

380 Şi°ri maḳâmâtına burhân olur
Şâ°iri beytinde arayan bulur

381 Nuṭḳ-ı beşer-i ma°den her ḥayr ü şer
Şarfı kolay hıfzu şahâbet hüner

382 Sehl ise de şakḳ-ı şifâh eylemek
Ṭâḳat-ı ḥam-yâresi düşvâr pek

383 Ḳalb-i nişân-gâh-ı suḥan tîrdir
Ḳavs-i dehen-i dîl aña zihgîrdir

384 Zaḥmı dem-âlûd degil tîriniñ
Demrine yok ḥâceti te'sîriniñ

385 Nâvek-i peykân çıḳa ger yâreden
Sûzişi çıḳmaz dil-i bî-çâreden

386 Her ne ḳadar itse de vaḳt intikâl
Çıḳmaz içerden eşer-i infi°âl

387 Zâlim olur keşmekeş-i kînede

Kînesi peyveste kalur sîned

388 Hâşıl-ı hicv eylemeden el-ğazer
Gayzı degil kâbil °avf u güzer

389 Münteşir oldukça büyür yâresi
Yağlı kara gibi karâr kârası

390 Şâ'ire virmez şeref-i sermedi
Hâşmına °azv itdigi °ayb u bedii

391 Yoğsa anda ne revâ iftirâ
Vâr ise yetmez mi añâ ol belâ

392 Hicvsiz ol hâl ile mağzûl olur
Kendi ezâsıyla cezâsın bulur

393 Her nice nâ-ğoşsa da ol vaz°-ı kec
Kalma hoş imdi ile hoş gör de geç

394 Her demi naşır üzre bulur bî-sipâh
Muğtedir iken iden °afv-ı günâh

Nâ-ehl ü Lî'emi Medh ü Tavşîf Ye's ü Nedâmeti Taz'îf Eyledigi

395 Medh ise nâ-ehlini tağbiğdir
Hicvi kâdr-i cehlini teşriğdir

396 Şi'ir ile yoğdır ħariñ ünsiyyeti
Var mı cevviñ cevhere bir nisbeti

13b 397 Nükte-şinâs olsa bile ehl-i câh
26 °illet arar olmayıcağ ħayr ħ'âh

398 Şağş-ı le'im olsa da nazma âşinâ
Tâb°-ı selîm eylemez °arz-ı menâ

399 Çünkü degil nîyyetî inşâf ile
°Arşa çıkarsañ daği evşâf ile

- 400 Ehline bu cehl kadar °ayb ider
Beyti bilüb de şerefin gayb ider
- 401 Beyte her hüccâcı qarîn eyleme
Göñlüñi mekrinden emîn eyleme
- 402 Şanma haţabım dili ta°mîr ider
İtse de çuramaz yine taĥķîr ider
- 403 Resm-i °aţâ yek dü hezâr °aksi var
Şâ°iriñ iķbâli kadar naĥsı var
- 404 Nâkese teklîf-i °aţâyı girân
Yâreden almaķ gibidir üstü°ĥân
- 405 Rûĥı sû°âl eyleme her mürdeden
Umma ramaķ cism-i dem efsürdeden
- 406 Varsa da az şâ°ir-i firûz-eser
Muķbile maķrûn ola medĥi kader
- 407 Şanma faķaţ câ°izeden dûr olur
Ekşeri memdûĥına menfûr olur
- 408 Virmez o medĥ üzre nişâb-ı ârzû
Dir yapub itme sevâb-ı ârzû
- 409 Bermeki zan eyleme her Ca°feri
Sa°d-ı kıyâs itme beher aĥteri
- 410 Virme de aşârıñı ĥor görmesün
Muĥdes iken muşĥafa el sürmesün
- 411 Virse saña aldıĥı âĥı virür
Varsa bir ehvence günâĥı virür
- 412 Şıķlet-i esbâbı götür aradan
Yâre virir merhem ider yâreden

413 Tâ-be-maḥal sa‘y ü muḥâl-i ârzû
Nîce ider ‘arz-ı cemâl-i ârzû

414 Şanma ummasa da seḥâb içredir
Çehre-i maḫşûd niḳâb içredir

415 Zülmetiñ ol mâhe kırân eylemiş
Nûrını imḥâḳ u niḥân eylemiş

14a-27

**Felek ile Muḳbilândan Şikâyet ‘Abes ve Bunlar Daḫi Tab‘ân
‘Acz ile Ma‘yûb Oldığı**

417 Gâh felekden gehi kibârdan
Şekve nedir geç bu keç efkârdan

418 Eyleyecek vaḳt-i nüfûzı güzer
Muḳbil olan senden olur derbeder

419 Raḫtını al münzecir baḫt olur
Ol daḫi rencûr-ı ḡam saḫt olur

420 Rızḳ ḫayâliyle şu‘ûbet çeker
Ehl-i tena‘umfuḳarâdan beter

421 Açma müdârâya der-i ihtiyâç
Sîr-i gümân eyledigiñ senden aç

Feyz-i Tevekkül ve Taşfiye-i Ḳalb

422 Ehl-i ḫilâfa ne bu taḳyîd-i ser
Ḥaḳ seni îmân ile te‘mîn ider

423 Eyle ve *etâküm eyle iḡtidâ*
Ḳandırır ise seni *min külli mâ*

424 Sûr ilerü meskenin a ‘rafdan
Siper-i maḳâm it *velimen ḫâfdan*

- 425 Gezme °imâretde ħarâbâtî ol
Geç °arız cismiden öz zâtî ol
- 426 Ey °aceb ol zûlmet-i nefis u ħayâl
Eyleye nûr-ı ħademe ittişâl
- 427 Gir ħarem-i ħudse ħicâbâtî geç
Min ħari °al-bâb-ı velec velec
- 428 Merci ħîñ îħân ele gör °âlemi
Sürse de ħaħ yine sever âdemi
- 429 Aç göñül âyînesin işrâki sil
Şoñra beher gördiğini neş'e bil

Neş'eye Mülâkât ile Keşf-i ħakâyıħve Mu °ârefe-i Zât

- 430 Neş'eyi sâħî idicek der meyân
Gitdi mecâz oldu ħaħîħat °ayân
- 14b 431 Şâi °re ħ ħâb oldu şafâ baħş-ı ser
28 Ma °niyi ma °nâda görür mu °teber
- 432 Neş'e peyâmı gelicek kûşene
Geldi teyaħħuz dil-i pür hûşına
- 433 Bezme cilâ virdi şafâ-yı ħadeħ
Ġulħul-ı mînâ vü şadâ-yı ħadeħ
- 434 Çıħmadı meyħ ore vü hûş-yârdan
Çıħdı şafâ sırrı ħadeħ-kârdan
- 435 Perde-i ħ ħâba toħınub çâr-gâħ
Nâ'ime sâz itdi hezâr intibâħ
- 436 Evce çıħub olmışiken ħâksâr
Mihre °urûç eyledi ol zerre-vâr
- 437 Ķülzüm-i taħħıka aħub buldı yol

Cûy idi ʿummâna ğarîķ oldu ol

438 Kaldı nâsûtde hiç zevk-i kâl
Eyledi lâhûte hayâl intikâl

439 Şavtta şamt üzre qarâr eyledi
ʿAql gelüb nefis firâr eyledi

440 Keyf-i ğam-alûd şühûd oldu kim
Kim dahî nâbûd-ı şafâ-yı etemm

441 Eyledi hûrşîd teʿârûf-i tulûʿ
Zerresi aşl oldu fûruĝı fûrûʿ

442 Kaldı taʿbîr-i menâm ʿayn ile
Şoĝbeti ser eyledi mâbeyn ile

443 Çıkdı mutâbık görilen vâķıʿa
Rûz-ı mülâķât ü şeb-i nâfiʿa

444 Kalkdı ayâĝ üstine şahv üzre hâl
Tayy-ı bisât eyledi Hʿab-ı Hayâl

Münâcât-ı li Cenâb-ı Kağıye'l Hâcât

445 Ey iden icâd-ı sürûr u miĝen
Ĥalk eyle bîñ neşʿeyi bir neşʿeden

446 Zerreyi hûrşîd idüb itdiñ ʿıyân
Mihri dahî zerrede kıldıñ nihân

447 Âdemi kıldıñ bir avuç hâkden
Nefh-i hayât ile esîr-i beden

448 Şoñra hayât üzre atub zimmeti
ʿAķilla her nefse virüb şehveti

15a 449 Birde irâdet şoķulub araya

- 29 Fülke seni urdı hevâ qaraya
- 450 Eylediñ ey Rabb-i cemâl ü celâl
Herkesi bir hâl ile meşgûf-ı bâl
- 451 Kimini ʿişmetle harîm âşinâ
Kimini şehvetle zemîm ibtilâ
- 452 Şehvete maḥşûr idüb eyyâmını
Baʿzısınıñ hayr idüb encâmını
- 453 Hʿab-ı saʿâdetle görüb kıtlı fâl
Toğdı şafâ ile şabâh-ı hayâl
- 454 Kaldı faķat bütün efsürde dil
İtdi taḥaccür-imuḥ taşvîr-i gil
- 455 Şâm-ı nuḥûsetde girân-i hʿâbda
Kâm-ı yubûsetde hayâl-i âbda
- 456 Nefs-i hevâdan toyub uşanma
Geçdi nehâr uyķudan uyanmadı
- 457 Şeytanet-i nefis ile itdi gurûr
Oldı hevâ içre koy bî-ḥuzûr
- 458 Hâk-i mezelletde ķalub bî-nümâ
Toḥm-ı heves olmadı ḥâşıl nemâ
- 459 Mağfîret ister sebep âvareyim
Aña sebep müznib-i bî-ķareyim
- 460 Reʿy-i vaḥîm ʿahde vefâ münʿadim
ʿAķl-ı saķîm emr-i Hüdâ *festekîm*
- 461 Ey keremi meymene-i ḥaş üʿâmm
Vey ķademi meysere-i feyz-i tâm
- 462 Hʿâb-ı kesâletden uyandır beni

Eski hayâlimden utandır beni

463 Kıl sihri ehemmi te'şîrde
Mağz-ı işâbet virüb ol tîrde

464 Vir gözimüñ yaşına feyz-i revân
Olsun o feyzile ter ü tâze cân

**Ḳudemâ-yı Şu'arâ-yı Benâmdan Ḥaḳḳı Beg Efendiniñ Lütfeñ
İhdâ Buyurduḳları Taḳrîz ile Tezyîn-i Ḥâtîme-i Aşâr Ḳılındı**

15b 465 Şâ'ir-i şîrîn zebân Ḥüsni Efendi kim anıñ
30 Ṭab'ıdır meşşâta-i ruḥsâr-ı ebkâr-ı süḥan

466 Meşnevi tarzında inşâd itdiḡi manzûme-
yi
Ḥırz-ı cân itse sezâ her şa'ir-i dâñâ-yı fen

467 Eyleyüb 'atf-ı nazâr her beytine Ḥaḳḳı
anın
Eyledim taḳrîzine sür'at-i bi faẓl zü'l-
minen

**Şu'arâ-yı İrân ve Rûmıñ Fâzıl-ı Ma'ârif-Mendi Reşâdetlü Şeyḫ
Remzi Efendiniñ Taḳrîz-i Belîğidir**

468 Merḥabâ ey ḥüsñî-i ferrûḫ-ı ruḫ u ferḥunde
fâl
Âferîn ey tûtî-i ḥoş lehçe-i şîrîn maḳâl

469 Ḥikmet-i Loḳmân u Câlînûs u Eflâṭunı sen
Cem' idüb evrâḳa ḳoymıḡsın adın Ḥ'ab-ı
Ḥayâl

470 Ey zihî dîvân-ı dâniş kim Aristo-yı ḥakîm
'İlm-i ḥâlinden gerek kesb eylesün faẓl u
kemâl

471 Cevher-i gencine ma'nî ki naḳḳâd-ı cihân

Nağd-i câna sûd u sevdâsından eyler infi°âl

- 472 Kulle-i kâf-ı me°âni kim kemâl-i evcine
Yetmezer çil sâl pervâz itse simurğ-ı kemâl
- 473 Baħr-ı taħkîk-i me°âni kim kemâl-i ka°rına
Yetmez er ğavş eylese şad sâl-ı ğavvâş-ı
ħayâl
- 16a 474 Zâhiri çün ħâne-i zebûr-ı manzûr u ħaķır
31 Bâtını dârü's-şifâdır şerbeti şehd-i zülâl
- 475 Şâhid-i ma°nâsı yüzden açsa ger bend-i
niķâb
Reşkden eyler °uťârid mâh-ı ruħsârın helâl
- 476 Tûtiyâ-yı çeşm-i ebnâ-yı vaťandır ger disem
°Ayıntâba tâb-ı °ayn oldu degil farz-ı muħâl
- 477 Pârsâ-yı dehr imişsin ve °ârifi rûşen-i zamîr
Da°vâ-yı ħikmet saña şâhım ħelâl olsun
ħelâl
- 478 Ŧab-ıñ itmiş gülistânda bülbül-i şeydâyı
mât
Nâťıķañ şekkeristânda tûťi-i ğuyâ-yı lâl
- 479 Çarħda tâ cilve eyler âfitâb u mâhtâb
Ĥâťırıñ âyînesine yetmesün gerd-i melâl
- 480 Yazdı Remzi Ŧab-ına gevher-feşân târiħ kim
Zîver oldu kâr-ĝâh-ı kevne bu Ĥab-ı Ĥayâl

Mûma-İleyhiñ Diger Târiħidir

- 481 Târiħ-i ħastîm be Ĥab-ı Ĥayâl-i dil
Ender cevâb-ı ĝüft ki (ħab-ı ħayâl-i mâ)
- 16b °Ayıntablı Ĥüsni Efendiniñ leťâ'if-i ĝarîbe-i

32 şi'riyeyi
Câmi° ve netîce-i meâli tezkiye-i ahlâka
medâr-ı nâfi°
olub bu kere tanzîm ve H°ab-ı Hayâl nâmıy-
la
tevsîm eylediği iş bu manzûme Ma°ârif
Nezâret-i
celîlesinden i°tâ buyurulan ruşsat
üzerine tab° olundu her bir kitâb
şatılan mağallerde furûht
olunmaktadır.
Tab° u neşri nâzımına maşşûşdur
Mekteb-i Şanayi°de tab° olunmuştur
fiyatı



شاعران فارسی سرای و فارسی نویس ارزرومی *

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY **

ÖZ

Eskiden beri Anadolunun kültür, sanat ve ilim merkezlerinden biri olan Erzurum'da birçok devlet adamı, 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 şahsiyetler de çıkmıştır.

Bu makalede adı geçen şahsiyetlerin kısaca hayat hikayeleri ve Farsça şiirlerinden örnekler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Erzurum, Farsça Şiir Söyleyen Erzurumlu Şairler, Farsça.

ABSTRACT

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 existence. Among them, there were poets who had works and poems written in Persian, including Naf'i, Molhami, Hazegh, Ibrahim Hakkı, Zihni Ziya Pasha,

* Dergimizin II. Sayısında yayınlanan bu makale birtakım baskı hatalarından dolayı yeniden yayınlanmıştır.

** Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Email: veyis0065@hotmail.com; drveyis@atauni.edu.tr.

Seraji, Ilmi, Lotfi, Nasuhi, 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 ارzurوم 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: ارzurوم، شاعرانی که به زبان فارسی در ارzurوم سروده اند، فارسی

مقدمه

ارzurوم که سابقاً به صورت ارضروم یا ارزن الروم یا ارزنة الروم هم نوشته می شد یکی از استانهای واقع در شمال شرقی ترکیه است که از لحاظ موقعیت سیاسی، جغرافیایی، استراتژیک و ژئوپلیتیک اهمیت فراوانی دارد.

ارzurوم بعد از پیروزی ملازگرد در سال ۱۰۷۱ م به تسخیر سلجوقیان در آمد 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)، ایلخانان (۱۳۰۶ م)، طوغایان (۱۳۳۶ م)، شیخ حسن چوپانی (۱۳۴۰ م)، جلایری ها (۱۳۴۰ م)، آرتنایان (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. ارzurوم در دوره عثمانیان به یکی از پر رونق ترین مراکز سیاسی، اقتصادی و فرهنگی آناتولی تبدیل شد. روسها در سالهای ۱۸۲۸-۱۸۲۹ ؛ ۱۸۷۷-۱۸۷۸ م و ۱۹۱۶ م سه باره ارzurوم را به تسخیر خود درآوردند، اما شهر بعد از تخریبات زیادی از هر سه اشغال رهایی یافت.

از ارزروم تعداد زیادی از دانشمندان، هنرمندان، شاعران و نویسندگان برخاسته اند. در میان آنها شاعران و نویسندگان فارسی سرای و فارسی نویسی چون نفعی، ملهمی، حاذق، ابراهیم حقی، ذهنی، علمی، لطفی و نصوحی نیز وجود دارند.^۱

۱. نفعی

نام وی عمر است. در سال ۱۵۷۲ م در بخش حسن قلعه مربوط به ارزروم به دنیا آمد. پدرش محمد بگ و پدر بزرگش میرزا علی پاشاست. نیاکانش از شهر شیروان به ارزروم آمده اند.^۲

پدرش محمد بگ خانواده اش را ترک کرده و به عنوان «ندیم» نزد خان کریمه به کریم رفته است.

نفعی در مدرسه های حسن قلعه و ارزروم تحصیل کرد. نزدیک ۳۵ سال در ارزروم بسر 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 دوره های سلطان احمد اول (۱۶۰۳-۱۶۱۷ م)، عثمان دوم (۱۶۱۸-۱۶۲۲ م) و مراد چهارم (۱۶۲۲-۱۶۳۹ م) در استانبول زندگی کرد.

* عضو هیئت علمی رشته زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات دانشگاه آتاترک ارزروم.
^۱ جودت کوچک، «ارزروم» ترکیه دیانت وقفی اسلام آنسیکلوپدیسی، استانبول ۱۹۹۵، ج ۱۱، ص ۳۲۱-۳۲۹؛ کوتی، «ارزروم»، دانشنامه ادب فارسی، ادب فارسی در آتاتولی 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، تحفة نائلی (به سعی و اهتمام جمال قورناز و مصطفی طاتچی)، آنکارا ۲۰۰۱، ج ۲، ص ۱۰۸۷-۱۰۸۹ (۴۳۹۲)؛ 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، میلاند ۱۳۸۲ پاییز، سال ۱۵، شماره ۳، ص ۵۳۳-۵۳۹؛ متین آققوش، «نفعی» ترکیه دیانت وقفی اسلام آنسیکلوپدیسی، استانبول ۲۰۰۶، ج ۲۳، ص ۵۲۳-۵۲۵.

[Mehmet Atalay, *Nef'i, Divan-ı Farsî; Metin Akkuş, Nef'i Divanı; Metin Akkuş, "Nef'i", DİA*]

تخلص شاعر در آغاز «ضربی» بود و بعدها به پیشنهاد مورخ عثمانی مصطفی عالی که پشتیبان و مشوق او بود، آن را به «نفعی» مبدل کرد.

نفعی شاعر هجوگو بود؛ در مدح و ذم افراد بسیار مبالغه می کرد و نمی هراسید از این که درباره بسیاری از دولتمردانی چون گرای خان، گرجی محمد پاشا، 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 بشمار می رود. او در شعر آهنگ را اهمیت داده و همه اشعارش را در وزن عروض 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 همعصر 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 (بعلاوه تحفه 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 دولتمردان، 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

^۳ متین آققوش، نفعی دیوانی، آنکارا ۱۹۹۳.

^۴ محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ارزروم ۲۰۰۰.

فارسی وی به دست علی نهاد طارلان به ترکی 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 اقسام 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 تجلی خدا را می اندیشد و خدا را شکر می کند:^۸

سرچشمه فیض ازلی مولوی روم کز وی عرب و هند و عجم بهره ور آمد
...
علامه اسرار الهی که کلامش چون آیت منزل همه جا معتبر آمد

المنه لله که دلم گویا شد یک قطره ناچیز به بین دریا شد
زانرو که ثناگو شده مولانا را اندیشه تجلیکده مولا شد

^۵ علی نهاد تارلان، نفعی نین فارسجه دیوانی ترجمه سی، استانبول ۱۹۴۴.

[Ali Nihad Tarlan, *Nef'î'nin Farsça Divanı Tercümesi*]

^۶ صفت صدقی، نفعی و سهام قضاسی، استانبول ۱۹۴۳؛ متین آققوش، نفعی و سهام قضا، آنکارا ۱۹۹۸.

[Saffet, Sıdkı, *Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ'sı*; Metin Akkuş, *Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ*]

^۷ محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ص ۷.

^۸ محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ص ۳۰، ۷۰، ۶۷.

سلطان ولد آن پادشاه عالم دل استاد دل و جان دل و همدم دل
این فخر نه بس حضرت مولانا را کز صلب وی آمد اینچنین محرم دل

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 می خواهد که شراب بدهد و از مغنی یا مطرب می خواهد که آهنگ بنوازد و آواز بخواند. نفعی و دوستانش از دسته رندان هستند. آنها همیشه می خواهند که شراب بخورند و شاد بشوند.

نفعی در اشعار خود بخصوص در قطعه بزرگ و رباعیاتش خود را ستایش می کند: کامرانی زکات جاه اوست. او پادشاه مملکت عرفان است. این فلک ظل بارگاه اوست. مسندش برتر از سپهر نهم است. صد گنج نهان دارد. هر نکته سربسته او را عیان است. اندیشه، ندیم بی زبان، 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 نمی شود، با دغدغه واهمه ترسان نمی شود. او هنگام مدح و ذم هیچ چیزی را فوت نکرده است، با خیالش به آنچه که می خواهد می رسد.^۹

او در قصیده تحفه العشاق^{۱۰} از شعرای معروف ایران چون فردوسی، انوری، سنائی، عطار، مولوی، خاقانی، نظامی، کمال الدین اصفهانی، ظهیر، سعدی، حافظ، جامی و عرفی یاد می کند؛ بعضی از آنها را ستایش می کند، الگو و نمونه قرار می دهد و از بعضی از آنها انتقاد می کند و از راه مبالغه و اغراق ادعا می کند که خودش برتر از آنهاست.

نفعی مرید عطار و مولوی است؛ در این پیشه با سنائی سروکار ندارد، سنائی شاعری حکمت سنج است و نفعی ساحر. نظامی نیز امثال و اقران نفعی نیست، او شیخ است و نفعی رند. ظهیر یکی از

^۹ محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ص ۵۰، ۵۸-۸۲.

^{۱۰} محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ص ۷.

پاکیزه گویان 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 دل عشق است، دیوانش سراپا گفتگوی حال رندانست. عرفی در معنی شاعری سخت معجز گو و بی پرواست.

فردوسی حریف نفعی نیست؛ زیرا او از پرگویی جهان بگرفته و از افسانه انباش خالی نکرده است. انوری کلیم سحر ساز است، نه حکمت سنج 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 کمال الدین اسماعیل از نفعی خجالت می کشد، چون او به دارالملک روم از معنی آرایش نو داده است. در نکته پردازی 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 نمی افتد سر و کارم درین پیشه به جامی هم ندارم نسبت اندر نکته پردازی به اخلاص آورم از دل به لب نام نظامی را حریم نیست فردوسی چه گویم کوز پرگویی به دارالملک روم آرایش نو دادم از معنی من و فردوس دارالملک روم و روضه شیراز بنام طبع حافظ را که طبع او دل عشقست مگو حافظ که او هم از ندیمان خداوند است جهان می خندد از شوخی طبع انوری الحق کلیم سحر ساز است او نه حکمت سنج و نه شاعر ظهیرست از یکی پاکیزه گویان سخن اما زهی دولت که عرفی را مسلم شد در اندیشه محصل 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 صفاهانش مبارک باد بر سعدی و بوستان و گلستانش سراپا گفت و گوی حال رندانست دیوانش دل او ساقی عشقشست و عقل از می پرستانش چه شوخیا کند از بهر یاران سخندانش که در اعجاز اندیشه ید بیضاست برهانش اگر بودی خلاص از قید فکر جامه و ناناش که با کلکش کند سجده لوای خان خانانش که تحقیق آشنایی می کند با سهو ادعانش</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 می گوید.

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 رباب نامه و غیره سخن می گوید و بیشتر خود را ستایش می کند.

او می گوید که رندان خدا طائفة بوالعجب اند، بیگانه می نمایند 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 بیرون اند، فیض دیگر و کوب دیگر دارند.^{۱۱}

به نظر او دل آینه صورت و معنای خداست، قبله نمای عالم استغناست. از دل به جناب مطلق راهی هست که هم روشن و هم ناپیداست. دل آینه شاهد غیب الغیب است. دل، زیر فرمان خداست. خدای تعالی در دل است؛ ولی برای رسیدن به او در میان منزلها و مشکلهای وجود دارد.^{۱۲}

او همچنین می گوید 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}

از ناله دل نغمه تراشد نفس ما	ما بلبلی آشفته و عالم قفس ما
تحقیق تراود ز هوا و هوس ما	رندان خداییم که از عشق جبلی
توحید درون است فغان جرس ما	آن قافله کعبه عشقیم که در راه

^{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.

ما مستِ سراسیمه و صد شکر که از ما
 سیمرغِ فلکِ بالِ فرو می هلد از بیم
 ما غرقهٔ گردابِ فنایم؛ بگردد
 نفعی مکش از گوشهٔ دامنِ خدا دست
 صد مرتبه سرمست نماید عسس ما
 آن دم که به پرواز درآید مگس ما
 بیهوده به گردِ سرِ ما خار و خس ما
 جز لطفِ خدا در دو جهان نیست کس ما

بی معنیِ حق صورتِ آدم هیچ است
 عشق است و محبت است و دیگر همه هیچ
 بی صورتِ او معنیِ عالم هیچ است
 وین نیز جز از بهرِ خدا هم هیچ است

آسودگیم عشق و بلایم عشق است
 من عشقِ مجسمِ آمدم چون شعله
 شوریدگیم عشق و صفایم عشق است
 از پا به سر و ز سر به پایم عشق است

سرمایهٔ اندیشه دل انسان است
 نبود عجب ار مستِ الهی باشم
 پیرایهٔ هر پیشه دل انسان است
 هم باده و هم شیشه دل انسان است

۲. 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.

^{۱۵} محمد نائل طومان، تحفة نائلی، ج. ۱، ص. ۱ (۴) و ج. ۲، ص. ۹۷۸ (۴۰۵۴)؛ حمیدیان، «ابراهیم ارزرومی»، دانشنامهٔ ادب فارسی، ادب فارسی در آناتولی و بالکان، تهران ۱۳۸۳، ج. ۷، ص. ۲۱-۲۲؛ بورسه لی محمد طاهر، عثمانلی مؤلفلری، استانبول ۱۳۳۳ هـ، ج. ۳، ص. ۱۲-۱۳؛ کریستین وودهدید، «ابراهیم ملهمی»، ترکیه دیانت و قفق اسلام آنسیکلوپدیسی، استانبول ۲۰۰۰، ج. ۲۱، ص. ۳۲۳-۳۲۴.

[Christine Woodhead, "İbrâhim Mülhemî", DİA]

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.

آثار دیگر وی تاریخ ملوک روم و افرنج، فتح نامه و قره بغداد است. هیچ یک از این آثار به چاپ نرسیده است.

۳. 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.

^{۱۶} نسخه خطی به شماره R ۱۴۱۸ کتابخانه موزه توپقاپو سرای استانبول.

^{۱۷} نسخه خطی به شماره ۱۰۱۰ کلکسیون علی امیری کتابخانه ملت استانبول؛ نسخه خطی به شماره ۴۲۴۰ کلکسیون نور عثمانیه کتابخانه یازمه اثر نورعثمانیه استانبول؛ نسخه خطی به شماره ۲۱۴۹ در بخش اسعد افندی کتابخانه سلیمانیه استانبول؛ ن ک. به www.yazmalar.gov.tr

^{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 وقفی اسلام آنسیکلوپدیسی، استانبول ۱۹۹۸، ج ۱۷، ص ۱۲۲.

[Hüseyin Gofta, *Erzurumlu Şair Hâzık*; Naci Okçu, "Hâzık", *DİA*]

محمد حاذق در مدرسه های ارزروم تحصیل کرد و از مدرسانی چون مفتی عمر افندی و قضاবাদى احمد افندی درس خواند و از پدرش نیز اجازت گرفت. در مدرسه های یازیچی 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 سالهای اخیر به گورستان روستای دوتچی در نزدیکی ارزروم منتقل گردید.

حاذق با خدیجه خانم ازدواج کرده و پسری بنام ابوبکر به دنیا آمده است.

حاذق غیر از زبان مادری، زبان عربی و فارسی را هم بسیار خوب می دانست و به این زبانها هم تدریس علم داده، هم شعرها سروده و هم کتابها نوشته است. وی معلّم فارسی شاعر و عالم ابراهیم حقی ارزرومی است.

آثارش دیوان ترکی، تعلیقات علی تفسیر بیضای 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.

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 مثنی ارب 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 بی رسا و بدست. بند اول و آخر آن این است:^{۲۰}

^{۱۹} حسین گفتا، ارزرومی شاعر حاذق، استانبول ۲۰۰۱.

^{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 شاعرلری، استانبول ۱۹۳۶، ج ۱، ص ۱۸۶-۱۸۷؛ حسین گفتا، ارزرومی شاعر حاذق، ص ۱۸۵-۱۸۶؛ نسخه خطی شماره ۲۱۱۵ کتابخانه یازمه اثر سلیمیه ادرنه، گ. ۵۲ آ-ب.

گل زیورِ 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 طبع هوسناکِ پُر ملال
حاذق فضولی کرد به تخمیس عرض حال
لیک از خجالتِ سخنش بی سپر گریخت

غزل فارسی وی در بحر هزج مثنی سالم است و از نظر معنی و آهنگ متوسط است. شاعر در این غزل شکایت می کند از اینکه به وصال معشوق نرسیده است و شبها بسیار غمگین است. به نظر او چراغ بزم، اندیشه رخسار معشوق و تاریکی شب گیسوی عنبربار اوست. دل او به یاد نرگس چشم دلبر بیمار است. فلک نیز از ناله شبگیر او بیدار مانده است. از اینکه قامتِ موزون معشوق را در گلزار ندیده است، سرو گلشن در چشم آرزویش چون خار است. خیال زلفِ دلبر در دلش چون

[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 چتچی عبدالله پاشا» را نوشته است. ن. ک. به : ادريس قاضی اوغلی، لیبیب آمدی، حیاتی و ادبی کیشیلیگی، اثرلری و دیوانی نین تنقیدلی متنی، دانشگاه دجله، رساله دکتری، دیاربکر ۲۰۰۳، ص ۵۲۷؛ نسخه خطی به شماره ۳۸۱ منظوم اثرلر علی امیری کتابخانه ملت، گ. ۱۲۲ ب - ۱۲۳ آ.

[İdris Kadioğlu, *Lebib-i Âmidî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri Divânı'nın Tenkitli Metni*; Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum Eserler]

شمع می سوزد. او می خواهد در گلزار باشد که چهرهٔ جمال معشوق را ببیند، ولی رفت و آمدِ اغیار و سگان کوی دلبر وی را ناراحت می کنند:^{۲۱}

چراغِ بزمِ ما اندیشهٔ رخسار بود امشب	سوادِ شبِ مرا گیسوی عنبربار بود امشب
ز گردنِ شمعِ کافوری سرِ بالینِ وی افروزی	به یادِ نرگسِ چشمِ دلمِ بیمار بود امشب
نمی یابم اثر در چشمِ خوابِ آلود طالع را	فلک از نالهٔ شبگیرِ من بیدار بود امشب
ندیدم قامتِ موزونِ تو دیروز در گلزار	به چشمِ آرزویم سرِ گلشنِ خار بود امشب
خیالِ 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
خدایا کو هنر داری که از آمد شدِ اغیار	ترا حاذق، سگان کوی دلبر بار بود امشب

۴. ابراهیم حقی

نام وی ابراهیم است. 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 سیبیرت رفت و به شیخ اسماعیل فقیرالله از شیوخ نقشبندیه دست ارادت داد.

ابراهیم حقی تحصیلات مقدماتی را در ارزروم به پایان برد و در نه سالگی نزد پدر به روستای تلّو رفت و در آنجا به حلقهٔ مریدان شیخ اسماعیل پیوست. در ۱۷۲۰ م پدرش نیز درگذشت و او به ارزروم بازگشت و نزد مدرّس حاذق محمد، شاعر و مفتی ارزروم، زبان فارسی و عربی آموخت.

^{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 قریمی 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 چغریجی، «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 Çağrırcı, "İbrahim Hakkı Erzurumî", DİA]

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، باردیگر به ارزروم بازگشت و در مسجد حبیب افندی وظیفه 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 ارزروم برگشت.

از سال ۱۷۴۷ تا ۱۷۵۵ م در ارزروم سکنی داشت و برخی از 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 وظیفه 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 بنام 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 مثنوی 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 الکرام، نخبه الکلام، مشارق البوح، سفینه نوح، کنزالفتح، دفینه الروح، روح الشروح، الفت الانام، عروة 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 بزبان 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 سروده هایی 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 رساله های منثوری به همین سه زبان است.^{۲۴}

الهی نامه، معرفت نامه و چند رساله اش 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 تسلیمیت 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 آئینه 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:

هرچه می بینی به چشمان سر سبجان اندروست

هرچه گوشت بشنود دان مغز قرآن اندروست

هرچه 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 آئینه 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 ارضرومی، دار الطباعة آمره، استانبول ۱۲۶۳، ص ۲۱۲؛ ارضرومی 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. ۱ آ.

^{۲۶} ابراهیم حقی، مجموعه الانسانیة فی معرفة الریائیة، نسخه خطی به شماره ۴ سالن سیف الدین اوزاگه، کتابخانه دانشگاه آتاترک، گ. ۳۳۷ آ.

هست این علمی که جمعا علم و عرفان اندروست
اوست قائل اوست سامع ناظر و منظور هم
هرچه هست ارواح و اعیان بین که جانان اندروست
مظهرِ تامش ولی بی شک وجودِ آدمیست
عینِ 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 ملکِ فقیری هست و بس
شد دلش ویرانه ای کآن گنج پنهان اندروست

نقشبندی طریق دلدارست	جذب سررشته تا به دیدارست
قلّتِ اکل و شرب و نوم و کلام	نفیِ خاطر حضور حق بدوام
بذل موجود و نفی و محو وجود	ذکر دل با توجهش به ودود
هوش در دم نظر به پیش قدم	ترکِ صورت عمل به عزمِ قدم
خلوت اندر ملا سفر به وطن	ترکِ هر بدعت اقتدا به سُنن
ربطِ قلبست حقی اندر پیر	صورتش کردنست نقشِ ضمیر

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

در دل و جان جای حیرت از همه اعلا بکن
زیرکی ظنّ است و حیرت هم نظر هم وصلت است
لاجرم در جان عارف حیرت اولی خصلتست
اعظم اسباب حیرت جوع باشد هم سهر

پس به نسیانِ نفیِ خاطرِ نفیِ خود جو این گهر

ساکن شو اندر قبضه قدرت میباش 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

ترکِ مرادِ خویش کن وز فکرها آزاده شو

به اذنش منوطست هر خیر و شر بدین معنی است آن قضا و قدر

۵. 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.

^{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.

غزل فارسی وی در بحر رمل مثنی‌محدوف است و از نظر معنی و آهنگ متوسط است. شاعر در این غزل شکایت می‌کند از اینکه کسی به نزد وی نمی‌آید، او تنهاست و با قلمش زندگی می‌کند. غم دوست وی شده و شب و روز با اوست و به وی جلوه‌گری می‌کند:

زان سبب نزدیک پیکان بختیاری می‌کند	خامه ما طبع ما را غمگساری می‌کند
روز و شب او با دل من شیوه کاری می‌کند	با دل من کس نمی‌کردد ظرافت همچو غم
از مغیلان حوادث زخم داری می‌کند	گر نبود نقش لوح دل خیال یار من
چرخ اگر احسان کند با اضطراری می‌کند	فرق ما را یک شده تاج و کلاه کهنه [ای]
من نخواهم دل به شوقش ذکر باری می‌کند	کس نیاید بر من بی چاره ذهنی از بُرود

۶. سراجی

نام وی عثمان سراج الدین است. از اهل ارزروم است. در قرن نوزدهم میلادی در سلطنت سلطان عبدالمجید 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 بنام 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}

^{۲۹} ضیاءالدین فخری، (فندیق اوغلی) ارزروم شاعرلری، صنایع نفیسه مطبوعه‌سی، استانبول ۱۹۲۷، ص ۱۰۴-۱۰۷؛ عثمان سراج الدین ارزرومی، مجموعه خیال بال، استانبول ۱۳۰۵، ص ۳۴-۳۵؛ رمضان اکینجی، "عثمان سراج الدین ارزرومی 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 ارزرومی"، مجله تحقیقات اجتماعی بین‌المللی، 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 Mi'râciyesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Bahar 2013, C. 6, S. 26, s. 656-687.]

شعر فارسی سراجی غزلی در بحر رمل مضمن 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 نعمت؛ قتل، قاتل، مقتول و منقول؛ امر و فرمان، میدان و لشکر؛ گل و بلبل؛ بوی؛ سنبل، نرگس، لاله و عرعر؛ می، میخوار و ساقی؛ میکده، پیمانه 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، 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 نازکتر 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 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 سنبل ازو فلفل ازو

بوی ازو نرگس ازو لاله ازو عرعر ازو

خال و خط و زلف و کاکل عارض و قامت ازو

چشم و ابرو رخ ازو غبغب لب احمر ازو

می ازو میخوار ازو ساقی ازو باقی ازو

میکنده پیمانسه 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 حوا زلیخا یوسف و یعقوب ازو
ام سبطين کفن بر دوش در محشر ازو
حسن ازو حسان ازو مداح ازو وصاف ازو
سیف حمزه ذوالفقار فاتح خیبر ازو
انیبا 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

۷. 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 نصحی بیلمن است. نزد برادر بزرگش مدرّس محمد افندی و مدرّس صولاکزاده احمد توفیق افندی درس خواند و اجازت گرفت و بعد بعنوان مدرّس در مدرسه احمدیه به تدریس پرداخت.

علمی در حلقه مریدان شیخ حقی پیوست و تا وفات شیخ در خدمت وی بسر 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.

^{۳۰} محمد نائل طومان، تحفة 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.

او در ۱۹۰۷ م در ارزروم در گذشت و در حضیره اولوجامی به خاک سپرده شد. 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.

چنانکه گفته شد تنها یک غزل فارسی او در دست وجود دارد که آن هم در داخل تخمیزی هست که برادر زاده اش عمر نصوحی بیلمن به غزل وی نوشته است. این غزل در بحر رمل مثنوی محذوف است و از نظر معنی و آهنگ متوسط است.

علمی در این غزل از جانان و دوستهایش یاری می خواهد؛ چراکه در سینه او کوهی از آتش وجود دارد و همیشه می سوزد. آتش عشق، جگر او را پخته و کباب کرده است. او برای دیدن جمال گل روی جانان اسب می تازد؛ در زمین و آسمان می گردد؛ آخرالامر دنیا را ترک گفته و کنج عزلت اختیار کرده است:

داغ دارد سینه من لاله وش جانان ما	دود آه من برآید از دهن یاران ما
این جگر را آتش عشق پخته می کرد بگرید	ناگهان بوی کباب آید ازین سوزان ما
روی یار من چو گل پیدا شد از سوی چمن	عندلیب آسا برآید زاهدانالان ما
اسب همت می جهانیدم ازین میدان عشق	تا به اوج آسمان می تاخت این جولان ما
می نیامیزم جهان بازیچه طفلان بود	علمیا در کنج وحدت خوش بود سیران ما

۸. لطفی

نام وی محمد است و در سال ۱۸۶۸ م در روستای کندیغی مربوط به حسن قلعه ارزروم به دنیا آمد. پدرش حسین افندی و مادرش خدیجه خانم است.^{۳۱}

^{۳۱} صلاح الدین قیجی، «آلوارلی محمد لطفی افندی»، ترکیه دیانت وقفی اسلام آنسیکلوپدیسی، استانبول ۱۹۸۹، ج ۲، ص ۵۵۲؛ خواجه محمد لطفی، خلاصة الحقایق، به سعی حسین قوتلی و حسن مظلوم اوغلی و غیره، استانبول ۲۰۰۶، ص ۳-۱۱؛ ویس دگرمنچای، «آلوارلی لطفی افندی و فارسچه شعرلری»، نسیم شرق، مجله مطالعات ایرانی و زبانی و ادبیات فارسی، شماره اول، سال ۱۳۹۳، ارزروم، ص ۱۴۵-۱۱۶۳.

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 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 ارزنجان 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 می دانست و به هر سه زبان شعر می سرود. 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 شده 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، بی التفاتی معشوق، غم و اندوه و حادثه کربلا سخن می گوید؛ برای شهید کربلا حضرت حسین عزاداری می کند و به یزید که مسبب این حادثه است نفرین می کند.

و مطلع غزلهای لطفی و یک نمونه از آنها:^{۳۲}

صبح دم دیدم چو گلشن کاکل گلبار دوست خورشید آسامی نماید دیده را دیدار دوست

[Selahattin Kıyıcı, "Alvarlı Muhammed Lutfi Efendi", DİA]

^{۳۲} ویس دگرمنچای، «آلوارلی لطفی افندی و فارسچه شعرلری»، نسیم شرق، مجله مطالعات ایرانیانی و زبان و ادبیات فارسی، شماره اول، سال ۱۳۹۳، ارزروم، ص ۱۴۹-۱۱۵۹.

جَنَّتِ فَرْدُوسِ چیسْت در نظرم دارِ دوست دیده دلم قرار کرده شده یارِ دوست

من ترا هر چند گفتم دلبراً از من گذر می خواهم از جور تو باشم همیشه بر حذر

نه دیده دیدای دلدار چنین دردی که من دارم چنین درد کوثر جانست نه درد درِ عدن دارم

ماه ماتم آمدای دل دیده خوبار کن شرحه شرحه کن جگر را سینه پرافکار کن

مرا شد آفت جانسوز چها کرد آن کمان ابرو پریشانم نمی بیند نمی دهد امان ابرو

در دیده های عاشقان هر دم عیان دیگرست درسِ درون عارفان هر دم بیان دیگرست
ای دل بگوشِ جان شنو نغمه نای وحدتست سرمستِ می معنوی خواند دیوان دیگرست
شاهد قدسی پرده کش گرمی شودای نور دل حیرت کردیده دل در راه آن دیگرست
آن دم شود ذوق و صفا نورِ محبت می رسد بلبلِ جان دارد نوا در آشیان دیگرست
لطفی که داند در جهان نکته سرّ من عرف یابد ز درس من عرف علم عیان دیگرست

۹. 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 محبیه خاتون است.^{۳۳}

^{۳۳} احمد سلیم بیلمن، عمر نصحی بیلمن، حیاتی- اثر لری - آنیلر، استانبول ۱۹۷۵، ص ۱۳-۹۶؛ وهبی وقاس اوغلی، عثمانلی دن جمهوریتته اسلام عالمیری، استانبول ۱۹۸۷، ص ۷۹-۱۱۰؛ رحمی یاران، «بیلمن، عمر نصحی»، ترکیه دیانت وقفی اسلام آنسیکلوپدیسی، استانبول ۱۹۹۲، ج ۶، ص ۱۶۲-۱۶۳؛ اورخان باشاران،

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. 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 مسوّد (منشی) در فتوی خانه عالی بر گمارده 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 سقز آغاجی در ادرنه قاپو به خاک سپرده شد.

او در مدت طولانی زندگی اداری خود به عنوان معلم نیز خدمت می کرد. او در حدود بیست سال معلم درس اخلاق و هم میهنی 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.

«عمر نصوحی بیلمین نزهة الارواح آدلی فارسچه 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 Vakkasoğlu, *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*]

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 بی مسامحه بود؛ چنانکه در ۱۹۶۰ م در پاسخ کسانی که در ترکیه قصد اصلاحات دینی داشتند، چنین اظهار داشت: «دینی که فرسوده نمی شود، آیا اصلاحات لازم دارد؟».

بیلمن در اوان جوانی که در ارزروم بسر برد، علاوه بر ادبیات ترکی به ادبیات های عربی و فارسی هم علاقه بسیار داشت. در این شهر بعضی آثار ادبی تألیف کرد که از این قرار است: دیوانچه فارسی نزهة الارواح، قراضة ادبیه، بکاره الاثمار، بیر ایکی (یک دو) آتشین ورق و کتاب داستانی به نام دو شکوفه تعشق.

او در استانبول نیز تا آخر عمر به فعالیت های 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 اسلامیة و اصطلاحات فقهیه (۸ ج)؛ بیوک اسلام علم حالی (کتاب بزرگ شرعیات در اسلام)؛ قرآن کریم تر کچه 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 او گوت لر (درسها و پندهایی از قرآن کریم)؛ سورة فتح تر کچه تفسیری و اعتلای اسلام و استانبول تاریخی (تفسیر ترکی سورة فتح و تاریخچه اعتلای اسلام و استانبول)؛ حکمت غنچه لری (غنچه های حکمت: مشتمل بر ترجمه و شرح پانصد حدیث)؛ موضح علم کلام؛ ملخص علم توحید عقاید اسلامیة؛ یوکسک اسلام اخلاقی (اخلاق والای اسلامی)؛ دینی بیلگی لر (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، علیشیر 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 فرا گرفت.

بیلمن که در مدرسهٔ بحر سیاه به عنوان معلم فارسی به تدریس هم می پرداخت، آموختن این زبان را بسیار مهم دانسته و دانش آموزان را به فراگیری زبانهای 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
Nutmumuza 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
قبهٔ 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
دیوانچهٔ فارسی نزهة الارواح :

بیلمن «نصوحی» تخلص می کرد. او دیوانچهٔ فارسی خود را هنوز بیست ساله بود که در سال ۱۹۰۳ در ارزروم نوشته و در اواخر عمر این اثر را که ثمرهٔ جوانی به گفتهٔ خود «زادهٔ صباوت» بود به نام «نزهة الارواح فارسی دیوانچه و ترجمه سی» به چاپ رساند (استانبول ۱۹۶۸).
دیوانچهٔ 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. همهٔ اشعار از طرف خود شاعر به ترکی برگردانده شده است. غیر از اینها سه منظومهٔ 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 شـیوۀ تقـدیر ازل دور دیـارم در راه طلب می گذرد لیل و نهارم
از دیده به اوراق جهان ژاله نـشارم گر دست دهد خاک کف پای نگارم
بر لوح بصر خط غباری بنگارم

و این بند اول تخمیس غزل جامی:

انوار تجلی ماء و طینت والنجم قسم بخال زینت
والشمس وجود نازینت ای واضح والضحی جینت
واللیل نقاب عنبرینت

و این بند اول تخمیس غزل علمی افندی:

گرید ابر نوبهار از دیده گریان ما می دمد از اشک دل گلغچه بستان ما
سوختم از برق فرقت این بود برهان ما داغ دارد سینۀ من لاله وش جانان ما
دود آه من برآید 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 نونهال جنت اشعار دلپذیرت سرلوحه لطافت

^{۳۴} عمر نصوحی بیلمن، نزهة الارواح فارسی دیوانچه و ترجمه سی، آستانبول ۱۹۶۸، ص ۹-۱۳.

[Ömer Nasuhi Bilmen, *Nüzhëtü'l-ervah, Fârsî Dîvânçe ve Tercümesi*]

^{۳۵} عمر نصوحی بیلمن، نزهة الارواح فارسی دیوانچه و ترجمه سی، ص ۱۹، ۴۰.

گنج 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 غزلهای بیلمن:^{۳۶}

هر طبیعت را شود در گیتی از یک کار حظ	مرغ شمع از نار یابد، بلبلی از گلزار حظ
یابد اندر گلشن عالم مشام اهل دل	از نهال غنچه و از نکهت ازهار حظ
بر من بیچاره دل را یک دوا کن ای طیب	خستگان را می شود از مرهمت هموار حظ
می شود ارباب ثروت مُبتهج از سیم و زر	شاعران یابند ولی از نسخه اشعار حظ
طوطی از شکر بگیرد، عندلیب از گلغذار	عاشقان دارند ولی از وصلت دیدار حظ
مشکست کردن نصوحی با جوانان اتفاق	دلبران از ناز دارند، عاشقان از زار حظ

ان فی عشقک بالشوق ذوی الروح فداک	نقد جان را که کند در ره عشقت امساک
ای رسول ثقلین ای گهر عرش برین	وی شه یثرب و بطحا، مهتاب لولاک
چه کنم بر که روم من چه بگویم ز فراق	دیده اشک بار و دلم زار، وجودم غمناک
بر گلستان تو راه طلبم گر نرسد	می زخم ناله، بسوزم همه در خاک هلاک
لطف کن، دور مکن از نظر عاطفتم	ای شهنشاه کرم، زیور اوج افلاک
مرحمت کن به من، ای تیر افق حرمین	بر نصوحی نشود غیر درت ملجئه پاک

^{۳۶} عمر نصوحی بیلمن، نزهة الارواح فارسی دیوانچه و ترجمه سی، ص ۳۱، ۳۵.



Öz

Başka söz kalıplarında olduğu gibi şiirde de şairin amacı sonuçta anlamı iletmek olmasından dolayı kavram ve mazmun şiirin en önemli unsurlarından sayılır. Mazmun şairin düşündüğü ve bize aktardığı anlamdır: ahenk, duygu, hayal gücü ve tasvir unsurlarıyla bağlantıları sonucu şairsel bir hal alan anlam. *Kur'ân*, hadis ve sünnet, eski edebi eserler, genel kültür ve bunların yanında başka dillerden yapılan çeviriler çocuk ve genç şiirlerindeki mazmunların asıl kaynakları arasında sayılır. Şiirdeki özel cazibeler dolu ve zengin bu kaynaklara erişmek, özellikle düşünsel, kültürel engellerin ve sorunların olduğu bu yüzyılda faydalı ve uygun bir araç olarak şiirden çocukların ve delikanlıların paylarını almaları için çok faydalıdır. bu makalede mazmun kelimesinin terimsel ilk anlamı ve onunla ilgili unsurları aydınlatmayı, daha sonra çocuk ve genç kuşak şiirinde mazmunlar ile teknik unsurları incelemeyi hedeflemektedir.

Anahtar kelimeler: Şiir, Çocuk, Delikanlı, Mazmun.

ABSTRACT

In the poetry also, as the all other utterance figures, the aim of announcer is the instillation of the meaning. We can consider the meaning and content as the most basic element in the poetry. The content, is the thing that poet has in his mind and says to us; that meaning

* 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.

which has achieved a poetic mode, because of joining with the elements like music, feeling, imagination, and picture. The holy Quran, Hadith, Sireh and Sonnat, ancient literary works, folklore, and translation from other languages can be considered as the basic sources in composition of children and teenagers poetry.

Especially in this age that has its very certain, intellectual and cultural problems and difficulties, with regard to the certain attractions that the poetry has, and with turning to these wealthy resources, we can use the poetry as a very useful media in the mental and psychological cultivation of children and teenagers and their enjoying from spiritual and intellectual cheerfulness.

The author in this article in first wants to illuminate the colloquial concept of "content" and the connected elements, and then discuss about appropriate styles of enterprise of content in the poetry of children and teenagers, and the influence of in technical parameters in its quality.

چکیده

با توجه به این که در شعر نیز همانند تمامی صورتهای کلامی دیگر، مقصود گوینده در نهایت القای معنی است، می‌توان مفهوم و مضمون را اساسی‌ترین عنصر شعر به شمار آورد. مضمون، همان چیزی است که شاعر در نظر دارد و با ما می‌گوید؛ همان معنا و مفهومی که در نتیجه پیوند با عناصری از قبیل آهنگ، احساس، تخیل و تصویر، حالتی شاعرانه یافته است. قرآن، حدیث، سیره و سنت، آثار ادبی کهن، فرهنگ عامه و در نهایت، ترجمه از زبان‌های دیگر را می‌توان از منابع و مصادر اصلی مضامین شعر کودکان و نوجوانان به شمار آورد.

با توجه به جاذبه‌های خاصی که در شعر هست و با توسل به این منابع سرشار و پر بار، بخصوص در عصر حاضر که موانع و مشکلات فکری و فرهنگی بسیاری در آن وجود دارد، می‌توان از شعر به عنوان وسیله‌ای سودمند و مناسب برای پرورش ذهنی و روانی کودکان و نوجوانان و برخورداری آنان از نشاط معنوی لازم، بسیار سود برد.

نگارنده در این مقاله قصد دارد تا آنجا که می‌تواند، نخست مفهوم اصطلاحی واژه «مضمون» و عوامل و عناصر مربوط با آن را روشن گرداند و سپس در باب شیوه‌های مناسب عرضه و ارائه مضمون در شعر کودک و نوجوان و تأثیر عوامل فنی در کیفیت آن به بحث بپردازد.

کلیدواژه‌ها: شعر، کودک، نوجوان، مضمون

۱- مقدمه

یکی از محققان معروف عرب می‌گوید: «شعر، نزدیک‌ترین نوع ادبی به دنیای کودکان است.» (عبدالطوب یوسف، ۱۴۱۹: ۴۶) وی می‌افزاید: «کودکان، خود شاعرند و همه عاشق شعرند. ما مییم که آنها را تباه می‌کنیم و اجازه نمی‌دهیم بذر شعر در وجودشان بروید و ببالد.» (عبدالطوب یوسف، ۱۴۱۹: ۴۷) در شعر ویژگی‌هایی هست که مطلوب فطری و غریزی کودکان است. بدیهی است که از این تمایلات می‌توان در پرورش فکری و ذهنی آنان بسیار سود برد. شعر خوب، کلام زیبا و تأثیرگذاری است که می‌تواند در دل و جان آنها جای گیرد و در فکر آنها تأثیر بگذارد. شعر خوب می‌تواند کودکان را به هیجان آورد، به آنها حرکت ببخشد، آنها را از نشاط عقلی و روانی برخوردار گرداند و به آنها بینایی و دانایی ببخشد.^۱ کودک به علت حساسیت‌های بسیاری که دارد، در شعر غرق می‌شود؛ بنابراین، آنچه را که باید ببیند، باید به او نشان دهیم و از آنچه نباید، باید او را دور نگاه داریم.

«ادبیات بر خلاف آنچه برخی گمان کرده‌اند، صرفاً برای تسلیت و آرام کردن آدمی نیست، بلکه خود نوعی تغذیه فکری و فرهنگی است.» (میرابل، ۱۹۹۷: ۳۷)

^۱ پیامبر گرامی اسلام (ص)، نشاط عقلانی را لازمه بینایی و دانایی می‌دانند: «رَوَّحُوا الْقُلُوبَ سَاعَةً فَسَاعَةً فَإِنَّ الْقُلُوبَ إِذَا كَلَّتْ عَمِيَتْ». (السیوطی، ۱۴۱۸: ۲۲۲۸)

مجموعه‌ای از معلومات دینی، فرهنگی، ادبی، احساسی، اخلاقی و اجتماعی که به گونه‌ای لطیف و غیرمستقیم می‌تواند جهان‌بینی او را کاملاً دیگرگون نماید.

کودکان ما آینده ما هستند. آنها همان گونه پرورده می‌شوند و می‌بالند که ما می‌خواهیم؛ بنابراین ما با آنچه به آنها می‌دهیم، نه تنها آنها را، بلکه آینده خود و سرزمین خود را می‌سازیم. (نجیب احمد، بی تا: ۸۱) کودکان امروز، مردان و زنان آینده‌اند. آنها هستند که تمدن ما را، فرهنگ ما را و آینده ما را می‌سازند. آنها هستند که می‌توانند ما را به آرزوهایمان برسانند. به تعبیر یکی از نویسندگان، «تاریخ، قلم در دست گرفته است و در انتظار نشسته است تا بر صفحات خویش که تا ابد باقی خواهند ماند، بنویسد نام کسانی را که با تمام وجود، راهی را که بایسته بود، در پیش گرفتند و با درست پروردن کودکان، آینده سرزمین خویش را بنا نهادند.» (نجیب احمد، بی تا: ۸۴)

آموخته‌ها و عادات دوران کودکی در تکوین شخصیت و رویکردهای آدمی در آینده بسیار تأثیرگذار است، به گونه‌ای که شاید تغییر و تعدیل آن در ادوار بعد بسیار دشوار و حتی گاهی غیرممکن باشد. حدیث معروف نبوی نیز ناظر بر این معنی است: «مَثَلُ الَّذِي يَتَعَلَّمُ فِي صِغَرِهِ كَالنَّقْشِ عَلَى الْحَجَرِ وَمَثَلُ الَّذِي يَتَعَلَّمُ فِي كِبَرِهِ كَالَّذِي يَكْتُبُ عَلَى الْمَاءِ»^۲ (السیوطی، ۱۴۱۸: ۳۳۲۹)

باید تلاش کنیم واقعیت را آنچنان که هست به کودکان نشان دهیم؛ واقع‌بینی آنها سبب می‌شود شناخت صحیحی از زندگی و جامعه خود داشته باشند. آنها اگر گذشته و حال خود را به درستی بشناسند، می‌توانند برای آینده خود و جامعه خود آنچنان که باید، برنامه‌ریزی و در راستای رسیدن بدان تلاش نمایند.

ما باید کودکان خود را به سوی خوبی و پاکی سوق دهیم و تا آنجا که ممکن است، آنها را از زشتی، ناپاکی و انحرافات اخلاقی دور گردانیم. تلاش کنیم سعادت واقعی را

^۲ این حدیث در برخی از منابع روایی، از جمله «کنوز الحقائق»، به صورت معروف «العلم في الصغر كالنقش في الحجر» نیز آمده است. (رک: فروزان‌فر، ۱۳۷۰: ۱۷۷) اما منابع معتبرتر آن را به همان ترتیب که در متن آورده‌ایم، نقل کرده‌اند.

به آنها بشناسانیم تا بتوانند برای دستیابی به آن بکوشند و در این راه، تعادل و توازن روحی خود را حفظ نمایند. بخصوص در این عصر که مشکلات و موانع فکری و فرهنگی بسیاری بر سر راه کودکان هست.

علی رغم تصور برخی، از جاذبه‌های بسیاری که در شعر هست، در پیشبرد اهداف فرهنگی و تربیتی کودکان و برخورداری آنان از شادابی فکری و نشاط عقلی می‌توان بسیار سود برد؛ با توجه و توسل به شعر می‌توانیم ذوق سلیم را در آنها پرورانیم و زیبایی واقعی را به آنها بشناسانیم.

با کمال تأسف، در تمامی ادوار گذشته، ادبیات کودک و نوجوان، حتی در میان اهل فن و متخصصان نیز مورد بی‌مهری و کم‌توجهی بوده است، اما این بخش از ادبیات، در پرورش ذهنی، فکری و فرهنگی آنان، آن اندازه بااهمیت و تأثیرگذار است که می‌توانیم شاعران، نویسندگان و محققان این حوزه را پیشگامان و پرچمداران واقعی پیشرفت و توسعه جامعه به شمار آوریم.

«ادبیات کودکان و نوجوانان نیز بخشی از ادبیات در مفهوم عام آن است که نوشتن و خواندن آن و تجزیه و تحلیل و آموزش آن و تحقیق در باب آن نیز همانند ادبیات بزرگسالان امکان‌پذیر است.» (Marshall, 1986: 60)

آموزه‌های دینی ما نیز همواره به دقت و توجه در تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان توجه خاصی داشته‌اند و ما را به تأمل و تحقیق در باب آن توصیه نموده‌اند. بایسته است ندای آسمانی اسلام را بشنویم و با تربیت صحیح فرزندان خویش، در زمانی که بایسته است، آنها را برای رویارویی با آینده مهیا گردانیم.

اما برای آن که بتوانیم آثار خوب و بافایده‌ای برای کودکان و نوجوانان بیافرینیم، باید نخست دنیای آنها و بخصوص تخیلات و آرزوهایشان را به‌خوبی بشناسیم. کودکی دارای مراحل گوناگونی است و هر کدام از آن مراحل ویژگی‌های متمایزی دارد که باید

کاملاً به آن نظر داشته باشیم و به تناسب شکل و مضمون اثر با ویژگی‌های متمایز هر دوره بیش از پیش توجه نماییم.

کسی که برای کودکان و نوجوانان شعر می‌نویسد، کافی نیست به تنها گذشته و کودکی‌های خویش بازگردد و درباب آن سخن بگوید؛ او باید با کودک و نوجوان امروز زندگی کند و بداند و بپذیرد که زندگی و دنیای آنها بسیار تغییر نموده است. او باید نیازهای خاص کودکان و نوجوانان را بشناسد و تلاش نماید تا آنجا که می‌تواند پیوندهای آنها با زندگی را تنظیم نماید.

۲- «مضمون» و اهمیت آن

شعر نیز همانند هر نوع صورت کلامی دیگر، اساساً معنی‌گراست و درواقع، توسل به عناصری از قبیل شکل و قالب و موسیقی و تصویر و تخیل نیز تلاشی در جهت القای معنی است؛ از این جهت، همواره باید توجه خاصی بدان داشته باشیم. عملکرد درست ما در شعر و بیان مناسب مضامین متعالی در شعر می‌تواند عواطف پاک و انسانی کودکان را برانگیزد، انگیزه‌های دوستی و یاری و مهربانی را در آنها به وجود آورد، به گونه‌ای بایسته، حس زیبایی‌شناسی را در آنها تقویت نماید و بارور گرداند، آنان را به تلاش و سخت‌کوشی وادارد، روح خداشناسی و دین‌باوری را در آنها بیالاند و در اندیشه، اخلاق و رفتار آنها تغییرات شگفتی ایجاد نماید. آری، با توجه خاص به مضمون و محتوا در شعر کودک و نوجوان، می‌توانیم بسیاری از اهداف آموزشی، تربیتی، دینی و فرهنگی خود را محقق گردانیم.

اما «مضمون»، واژه‌ای است که در فرهنگ ادبی ما همواره و در همه‌ی ادوار، تنها درباب شعر به کار رفته و هرگز به نثر اطلاق نشده است.^۳ بدیهی است که این کلمه را

^۳ اصطلاحاً درونمایه و مضمون (theme) با موضوع (topic یا subject) دارای تفاوت‌های بنیادی است چرا که ممکن است درونمایه‌های چند اثر هنری دارای اندیشه‌های متفاوتی باشند در پیرامون یک موضوع واحد؛ فی‌المثل «وطن» یا «عشق» می‌تواند موضوع خاصی باشد که اندیشه‌های متفاوتی درباب آن مطرح می‌شود. (آجودانی، ۱۳۸۲: ۲۰۹)

هرگز نمی‌توان و نباید با واژه «معنی» مترادف دانست. بدین ترتیب، به سادگی می‌توان دریافت که مراد از مضمون، «معنی شاعرانه» است. اما شاعرانگی در چیست؟ به عبارت دیگر، پیوند کدام عوامل و عناصر به ماده‌ی معنی، آن را شاعرانه می‌گرداند؟

می‌دانیم که از دیرباز در این باب بحث‌های بسیاری بوده است و اهل فن عناصر و عوامل متعددی را در این امر دخیل دانسته‌اند (رک: شفیع کدکنی، ۱۳۶۸: ۸۳)، اما در هر حال، مسلم است که تأثیر عواملی از قبیل احساس و عاطفه، آهنگ و موسیقی، زبان و دایره واژگان، شکل و قالب و سرانجام تخیل و تصویر را در این میان نمی‌توان نادیده انگاشت و از آنجا که زبان یک نظام یا سیستم است و تغییر هر یک از عناصر آن، بر دیگر اجزا و عناصر نیز تأثیرگذار است، در عالی‌ترین و منسجم‌ترین صورت زبانی، یعنی شعر نیز تأثیر تغییرات موجود در یکی از این عوامل و عناصر را هرگز نمی‌توان در دیگر عناصر نادیده انگاشت. «شلگل» (Schlegel) می‌نویسد: «آن اثر هنری دارای کمال مطلوب است که در آن ماده و شکل و عبارت و معنا چنان کاملاً در ممزوج شده باشند که نتوانیم آنها را از هم بازشناسیم.» (ولک، ۱۳۷۷: ۲، ۶۵)

مراد از «مضمون»، هر چیزی است که شعر از لحاظ معنایی و مفهومی به مخاطب می‌دهد، از قبیل اندیشه، آگاهی، معرفت، خیال، الگوها و شیوه‌های رفتار و مانند آن. یک شعر خوب، نه تنها به واسطه کلمات، بلکه با تمامی آنچه در بر دارد، از قبیل تصاویر، خطوط، اشکال و حتی نوع و قطع و اندازه کاغذ، فضاها و خالی بین کلمات و سطور و تصاویر، نحوه ترکیب و چینش کلمات و مانند آن در خواننده یا شنونده تأثیر می‌نهد. بدین ترتیب می‌توان دریافت که مضمون شعر در هر حال، با ذوق و ظرافت‌های فنی نیز کاملاً در ارتباط است. پس از انتخاب مضمون مناسب، تا آنجا که ممکن است، باید آن را پیرور کنیم و از شبهه‌ها و شائبه‌ها بپیراییم و در نهایت، با انتخاب شکل مناسب برای آن، تلاش کنیم آن را آنچنان که بایسته و شایسته است، ارائه نماییم.

مضمون شعر، نخست باید خوب باشد و سپس باید با مخاطب تناسب داشته باشد و به قصد او سروده شده باشد تا بتواند اهدافی را که در پی آنیم، به نیکی برآورده نماید. در

اغلب موارد، مراد از این تناسب، توجه به اهمیت تعلیمی این قبیل آثار است. به عنوان نمونه، در کتاب‌های درسی کودکان و نوجوانان، اشعاری از شاعرانی از قبیل «سهراب» و «شهریار» و «نیما»، می‌بینیم، در حالی که این شاعران، آنها را به قصد این مخاطبان نسروده‌اند و این می‌تواند سبب اشکال به شمار آید.

۳- منابع و مصادر اصلی «مضمون»

مهم‌ترین مصادر سنتی این نوع ادبیات، عبارتند از قرآن، سیره و سنت، آثار ادبی کهن و ترجمه. قرآن، حدیث، سنت و سیره را در مجموع می‌توان میراث دینی شمرد و فرهنگ^۴ و زبان و ادبیات را مجموعاً می‌توان میراث ملی نامید.

یکی از منابع بسیار مهمی که همواره می‌تواند در انتخاب، پرورش و پالایش مضامین شعر کودکان و نوجوانان مورد استفاده باشد، متون ادبی کهن و کلاسیک ماست. نکته‌ی بسیار مهمی که در بهره‌گیری از این متون باید در نظر داشته باشیم، تغییرات و تحولات بسیاری است که با گذشت زمان روی داده است. این تغییرات و تحولات بسیاری از معیارها و موازین را تغییر داده و شکل دیگری بدانها بخشیده است. بنابراین همواره باید متون کهن و کلاسیکی را که از آنها استفاده می‌کنیم، در عین پای‌بندی به اصول، با نیازها و معیارهای کودکان امروز تطبیق دهیم.

ادبیات کهن ما آن اندازه پر بار و غنی است که نه تنها حتی شاعران و نویسندگان دیگر سرزمین‌ها نیز در تألیف و تولید کتاب برای کودکان و نوجوانان از آنها بهره‌ها می‌برند؛ به عنوان نمونه، دو تن از نویسندگان غربی به نام «کارپنتر» و «پریچارد» در تألیف کتاب معروف خود از «کلیه و دمنه» و «داستان‌های بیدپای» استفاده کرده‌اند. (رک: Carpenter, 1984: 393) در میان شاعران بزرگ عرب نیز می‌توان از «احمد

^۴ فرهنگ در مفهوم عام خود، ادبیات را نیز در بر می‌گیرد. تعریفهای بسیاری از فرهنگ کرده‌اند، اما اغلب آنها تحت تأثیر تعریف «دوارد تایلور» بوده است؛ وی می‌گوید: «فرهنگ، مرکب است از معرفت و عقاید و فن و اخلاق و قانون و عادات و غیر آن از تواناییها و عاداتی که انسان کسب می‌کند. تا با داشتن آن، عضوی از آن جامعه به شمار آید.» (وصفی، ۱۹۸۱: ۸۰)

شوقی» نام برد که بیش از همه از این منابع سود برده است. (رک: سعد ابوالرضا، ۱۹۹۳: ۱۴۷)

فرهنگ عامه نیز از منابع مهم تأثیرگذار در شعر کودک است. فرهنگ عامه، از انجایی که دیرزمانی در ذهنیت قومی مانده است، می‌تواند گذشته را با حال پیوند دهد و از ایجاد گسست در بین آن دو مانع گردد. تصفیه و تهذیب این میراث بزرگ و ارزشمند در پرداخت آثار ادبی جدید نیز از ضروریات است.

یکی دیگر از منابع و مصادر ادبی شعر کودکان نیز ترجمه است. مسلم است که در امر ترجمه نیز باید به تفاوت‌های فرهنگی موجود توجه داشته باشیم. ادبیات هر ملتی، از عناصر شناخته شده‌ی فرهنگی آن است. در واقع، فکر و فرهنگ هر ملتی، به واسطه‌ی زبان آنها در آثار ادبی تجسم می‌یابد. (الهی‌تی، ۱۴۰۸: ۳۱) آثار ادبی، به واسطه‌ی زبان، می‌توانند مفاهیم مجرد و معنوی خاصی از قبیل شجاعت، دوستی، ایثار، تعاون، وفا و مانند آن را به صورت محسوس درآورند و آنها را به ذهن کودکان نزدیک گردانند.

۴- ویژگی‌های فنی

کودکان و نوجوانان ایرانی، دیرزمانی از آثاری که صرفاً برای آنها نوشته شده باشند، محروم بوده‌اند؛ اکنون نیز هرچند به ظاهر کتاب‌های شعری که آنها چاپ می‌شوند، بسیارند، اما متأسفانه نه تنها اشعار و آثار خوب در میان آنها بسیار اندک است، بلکه در موارد بسیاری از کیفیت‌های فنی لازم نیز برخوردار نیستند؛ کتاب‌هایی که اغلب غلط‌های بسیاری در آنها هست؛ کتاب‌هایی که آفریده‌ی طبع شاعران واقعی نیستند، بلکه حاصل تلاش متشاعران‌اند و اگر انگیزه‌های بی‌ارزش مادی و مانند آن را از نظر دور گردانیم، در خوش‌بینانه‌ترین حالات می‌توان گفت که حاصل بی‌ذوقی و عدم آگاهی پدیدآورندگان خود می‌باشند. این واقعیت حقیقتاً توجه بیشتر نهادها و سازمان‌های مسئول را در این خصوص طلب می‌کند. در تولید و پدید آوردن کتاب شعر برای کودکان و نوجوان، تا آنجا که لازم است، باید از شتاب‌زدگی پرهیز کرد. باید در شکل و رنگ و حجم و چاپ کتاب شعر دقت بسیار کرد. کم نیستند کتاب‌های شعری که به

ظاهر بسیار زیبا و فاخرند، اما گاه مضامین کم‌ارزش یا حتی بی‌ارزش، بد و نامناسبی در آن نهفته است.

کتاب‌هایی که برای کودکان و نوجوانان چاپ می‌شود، شکل فنی ویژه‌ای دارد. در چاپ و انتشار کتاب، بخصوص کتاب شعر برای آنان باید به کیفیت صفحه‌پردازی و تصویرگری توجه خاصی داشته باشیم. این امر در باب کودکان کم‌سن و سال‌تر در قیاس با نوجوانان از اهمیت بیشتری برخوردار است. بخصوص در دورهٔ پیش‌دبستانی کتاب‌هایی می‌توان یافت که هیچ نوشته‌ای در آنها نیست و کاملاً حالتی تصویری دارند.

«شکری عباد» می‌گوید: «ادبیات کودکان، تنها کاری آموزشی و تربیتی نیست، بلکه در عین حال، امری فنی نیز هست؛ ما اگر در توجه به تربیت کودکان کم‌توجه و بی‌مبالا باشیم، در توجه به تأثیر امور فنی، کم‌توجه‌تر و بی‌مبالا تریم.» (شکری عباد، بی‌تا : ۱۹۷) تحقق اهداف در خلق آثار ادبی، به جهات فنی آنها وابسته است. آثار ادبی در صورتی که از ویژگی‌های فنی لازم برخوردار باشند، می‌توانند نیازهای نفسانی، روحانی و عقلانی کودکان ما را برآورند و آنها را از ذوق سلیم سرشار گردانند و برای رویارویی با زندگی مهیاتر گردانند.

به عنوان نمونه، نگاه زیبایی‌شناختی در چاپ و انتشار این قبیل آثار می‌تواند ابعاد گوناگونی داشته باشد و گذشته از زیبایی خیال، زیبایی خطوط و کلمات، زیبایی اشکال و تصاویر و دیگر جهات فنی را در بر بگیرد.

بدیهی است که شکل فنی یک کتاب علمی هرگز نمی‌تواند و نباید با شکل فنی یک کتاب داستان یا کتاب شعر همانند باشد. بی‌توجهی به ویژگی‌های فنی شعر، می‌تواند تلاش‌های آموزشی و تربیتی ما را تضعیف نماید.

کتاب شعری که برای کودکان یا نوجوانان چاپ می‌شود، همانند تمامی آثار ادبی دیگر، در همان حال که معانی و مفاهیم عمیقی در خود دارد، باید از بلندی اسلوب تعبیر و کیفیت‌های فنی لازم نیز برخوردار باشد. متأسفانه در بسیاری از کتاب‌هایی که برای

این گروه‌های سنی چاپ می‌شود، این گونه ملاحظات فنی، آن‌چنان که باید، رعایت نمی‌شوند.

اسلوب، مهم‌ترین وجه تمایز کتاب‌های کودکان است؛ کتاب‌هایی که برای آنها نوشته می‌شود، از هر لحاظ ساده است؛ اما این که کدام شعر مناسب کودکان است، بسته به اهدافی است که ما تعیین می‌کنیم. تصاویر، اشکال و رنگ‌ها که از هر چیز دیگر به دنیای کودکان نزدیک‌ترند (رک: Powlin, 1998: 169)، می‌توانند موجب غنا و اشباع معنایی و مفهومی متن گردند.

تمامی کسانی که در چاپ و نشر یک کتاب شعر با شاعر همکاری می‌کنند، از قیل تصویرگران، صفحه‌پردازان، ویراستاران و مانند آن، باید از مضمون و محتوای اثر کاملاً آگاه باشند و به سن و سال مخاطب و افکار و عواطف او توجه نمایند. حتی درشتی و ریزی خط و تناسب حروف و کلمات نیز باید کاملاً با مضمون شعر متناسب باشند.

در این خصوص، باید دقت بسیار داشته باشیم و از هر گونه سطحی‌نگری و شتاب‌زدگی پرهیز نماییم. نباید با ذهن و روح کودک بازی کنیم. نباید به آنها دروغ بگوییم و نباید آنها را نسبت به خود بی‌اعتماد کنیم، و گرنه همواره از ما و تمام آنچه می‌خواهیم به آنها بیاموزیم، خواهند گریخت. در هر حال باید در نظر داشته باشیم که دنیای کودکان با دنیای ما بسیار متفاوت است. در عین حال، یکی از اهداف ما در خلق و نقل آثار ادبی برای کودکان و نوجوانان باید مهیا ساختن آنان و ایجاد توانایی‌های لازم در آنان برای ابداعات ادبی باشد.

شعری که برای کودکان و نوجوانان سروده می‌شود، باید بتواند به سؤالاتی که در ذهن آنهاست و حتی بر زبان آنها نیز نمی‌آید، پاسخ دهد. کودکان ما باید بدانند در این جهان بزرگ، جای آنها کجاست. آنچه در وهله نخست می‌تواند این هدف را محقق نماید، شناخت صحیح ما از کودکان است. اگر آنها را نشناسیم، نمی‌توانیم به دنیای آنها راه بیابیم.

مضمون و موضوع یک اثر ممکن است دینی، اجتماعی، تاریخی و اساطیری، وطنی، پهلوانی و قهرمانی و مانند آن باشد، اما در هر حال آن را نباید به گونه‌ای ارائه کنیم که باعث آزرده‌گی خاطر و بی‌میلی کودک باشد، وگرنه موجب دوری وی از موضوع و ماده‌ی اصلی اثر خواهد شد و این تأثیر منفی و ناخوشایند تا پایان عمر در وی باقی خواهد ماند.

عنوان اثر نیز با مضمون و محتوای آن پیوندی نزدیک دارد و در جذب مخاطب می‌تواند بسیار تأثیرگذار و بااهمیت باشد. عنوان اثر گاهی گمراه‌کننده و با مضمون و محتوای آن بی‌ارتباط است و این درنهایت می‌تواند ما را از دستیابی به اهدافمان بازدارد.

۵- ویژگی‌های هنری

مهم‌ترین عنصر آثار ادبی برای بیان زیبا و مؤثر، کلمه است و خلق یک اثر ادبی، از جمله شعر، به واسطه کلمات انجام می‌پذیرد، اما صرفاً کنار هم نشستن کلمات موجب تحقق این امر نمی‌گردد. در شعر، گذشته از کلمه، عناصر دیگری از قبیل موسیقی، تخیل، تصویر و عاطفه و احساس نیز وجود دارند که در تمامی تحقیقات و تجزیه و تحلیل‌های مربوط به این نوع شعر، باید آنها را در نظر گیریم.

۵-۱- زبان

مهم‌ترین ویژگی زبانی شعر کودک، سادگی آن است. شعر را باید تا جایی که ممکن است، به فهم کودکان نزدیک ساخت. شعری که قابل فهم نباشد، نمی‌تواند تأثیرگذار باشد. محدوده واژگان کودکان و نوجوانان محدودتر است؛ این حال، اقتضا می‌کند که زبان آثاری که برای آنها نوشته می‌شوند، ساده، روان و روشن باشد. در پرداخت مضامین، همواره باید از مبالغه در نمادگرایی و رمزپردازی و غموض پرهیز نماییم و سخن را از ادراک کودکان دور نگردانیم. بدین منظور، کلماتی که در این نوع از شعر به کار می‌روند، باید کلمات نرم و لطیف و گوش‌نوازی برگزینیم که از موسیقی دل‌نشین و دل‌نوازی برخوردار باشند تا بتواند به آنها لذت بخشند و بر آنها تأثیر

بگذارند. کوتاهی جملات، کاربرد کلمات آشنا، و پرداختن به فکر واحد در شعر نیز می‌توانند از عوامل مؤثر در این امر باشند.

آراستگی و پیراستگی زبان، از ویژگی‌های متمایز تمام آثار ادبی، از جمله اشعار کودکان و نوجوانان است؛ تعابیر زیبایی که مضمون آن مفاهیم عقلانی و وجدانی آمیخته با احساس و عاطفه و تخیل است؛ به گونه‌ای که خیال را برانگیزد و عواطف و احساسات را به حرکت درآورد. (الصاوی، ۱۹۹۷: ۱۷)

یکی از وظایف مهم ما آن است که تا حد ممکن در پرورش زبانی و ادبی کودکان بکوشیم و همواره بدین نکته توجه نماییم که شعر اصیل و خوب، همواره از خطاب مستقیم پرهیز دارد و به گونه‌ای صریح به پند دادن نمی‌پردازد؛ بیان مستقیم، اساساً با روح ادبیات و بخصوص شعر منافات دارد.

۵-۲- تصویر

«بیشتر منتقدان جدید، طالب آن‌اند که شعر دارای کیفیتی ملموس و تصویرگونه و دقیق باشد نه انتزاعی و کلی.» (ولک، ۱۳۷۷: ۱، ۳۹) مهم‌ترین ویژگی فنی و تکنیکی شعر را می‌توان در توجه خاص آن به تصویر دانست. در شعر غالباً مدلولی محسوس، همتا و همانند مدلولی ذهنی، مجرد و نامحسوس می‌شود یا جایگزین آن می‌گردد تا با روشنی بیشتر آن را بازنماید. به عبارت دیگر، هر کدام از عناصر محسوس و ملموس در شعر، به واسطه معنای خاص نهفته در خود یا در نتیجه این پیوند، مفاهیم ذهنی مجردی را بازگو می‌کنند و جهان درون را به جهان بیرون پیوند می‌زنند و بدین گونه است که تصویری، خلق می‌شود. شاید بتوان گفت که بدون بهره‌گیری از این عناصر محسوس و ملموس، هرگز نمی‌توان در شعر تصویر آفرید و دقیقاً به همین علت است که می‌توان شعر را تصویرگراترین نوع هنرهای کلامی به شمار آورد. شاعران خوب، با توسل به آنچه در زندگی روزانه‌ی کودکان است و با توجه به چیزهای کوچکی که معمولاً ما به آنها اهمیت نمی‌دهیم، مفاهیم ذهنی و مجرد را برای آنها محسوس گردانیم. بدین ترتیب،

معلوم می‌گردد که با توسل به عناصر تصویر و تجزیه و تحلیل آنها به‌نیکی می‌توان به ژرف‌ساخت معنایی موجود در آثار شعری دست یافت.

ادبیات، نظامی تصویری و نمادین است؛ «شلینگ» (Schelling) می‌نویسد: «زیبایی، بازآفرینی نمادین امر بیکران است.» (ولک، ۱۳۷۷: ۲، ۵۹) تصویر و «نماد است که ایده را در دسترس ما قرار می‌دهد و قابل رؤیت می‌سازد.» (ولک، ۱۳۷۷: ۲، ۲۰۸)

۵-۳- تخیل

تخیل نیز از عناصری است که در پرورش و تربیت ذهنی و روانی کودک و نوجوان از اهمیت بسیاری برخوردار است. جوهر شعر، احساس و عاطفه است. درواقع، غالباً شاعر تجربیات خود را به یاری احساس و عاطفه و تخیل به تصویر می‌کشد. در این نوع از شعر باید به عنصر خیال و تأثیر آن با دقت و ظرافت بیشتری بپردازیم. باید از خرافه-پردازی پرهیزیم و تلاش کنیم تا آنجا که ممکن است آنها را به حقیقت‌جویی و واقع-گرایی سوق دهیم. با وجود آن که عنصر خیال در این نوع از ادبیات از اهمیت بسیاری برخوردار است و با استفاده از امکانات علمی و فنی پیشرفته‌ی امروز می‌توانیم بیش از پیش آن را به تصویر بکشیم و به نیکی از آن در در القا و تثبیت مضمون در ذهن مخاطب بهره بگیریم، همواره باید حدود تخیل را در آن تعیین کنیم، به گونه‌ای که آنها را از وقایع و حقایق دور نگردانیم و در دام خرافه‌پردازی یا خیالات هولناک نیفتیم یا حقیقت و خیال را به گونه‌ای با هم درنیامیزیم که ذهن کودکان را در دریافت مضامین اصیل مورد نظر، به تشویش و اضطراب و پریشانی فکر دچار کنیم. در شعر کودکان و نوجوانان، بیش از اندازه غرق شدن در خیال نیز به اندازه‌ی بیان عریان و بی‌پرده‌ی واقعیت ناپسند است.

بدیهی است که این امر در کتاب‌های درسی، با توجه به پرمخاطب بودن آنها، از اهمیت بیشتری برخوردار است. در این قبیل آثار باید به پرورش احساسی، عاطفی کودکان توجه خاصی داشته باشیم و تا آنجا که ممکن است، در بیداری ذهنی و روانی آنها بکوشیم.

۵-۴- شکل و قالب

مضمون شعر، باید کاملاً با شکل و قالب آن متناسب باشد. از آنجا که مضمون و محتوا اصل است و شکل و قالب، فرع، شکل شعر باید در خدمت مضمون آن باشد تا در نهایت، اثر به اهدافی که از آن در نظر بوده است، دست یابد.

همواره باید تناسب شکل فنی آثار با مضمون آنها را در نظر داشت. شعر ممکن است بدون وزن و قافیه باشد، اما نمی‌تواند بی‌شکل باشد. اساساً وزن و قافیه خود عناصری هستند که به شعر شکل می‌بخشند و نبودن آنها خود باعث تغییر شکل شعر می‌گردد.

داستان، معروف‌ترین شکل فنی موجود در کتاب‌های کودکان و نوجوانان است، اما در عین حال، وجود آن، اشکال فنی دیگری از قبیل شعر و نمایش‌نامه را نفی نمی‌کند. نمایش‌نامه نیز موضوع یا مضمون نیست، بلکه همانند قصه، شکل فنی یا نوع ادبی آن است و می‌تواند موضوعات و مضمون‌های گوناگونی را در بر داشته باشد. نمایش‌نامه‌ها نیز ممکن است تاریخی، علمی، دینی یا مانند آن باشند. موارد بسیاری می‌توان یافت که در آنها شاعران با زبان شعر به نقل داستان می‌پردازند یا نمایش‌نامه‌ای خلق می‌کنند. داستان و نمایش، خود مضمون نیستند، بلکه شکل فنی یا شیوه‌ای برای عرضه و ارائه آن‌اند؛ به عبارت دیگر، قصه، داستان و نمایش را می‌توان قالب بیان مضمون و محتوا دانست. این قالب می‌تواند موضوعات و مضمون‌های متعددی را در بر داشته باشد. از قبیل داستان‌های دینی، داستان‌های اجتماعی و داستان‌های علمی و مانند آن. همچنان که «مولانا» می‌گوید:

ای برادر قصه چون پیمان‌های است معنی اندر وی مثال دانه‌ای است (مولانا،

۱۳۶۲: ۳۷۱)

بنابراین، در تفکیک موضوعی اشعار، نمی‌توان و نباید قصه، داستان و نمایش را از موضوعات دینی، اجتماعی و علمی تفکیک کنیم و آن را موضوعی جداگانه به شمار آوریم. این رفتار نادرست، ممکن است این توهم را به وجود آورد که قصه، فقط قصه

است و نمایش، تنها نمایش.. داستان و نمایش را در تقسیم‌بندی موضوعی کتاب‌ها در نظام دیوئی نیز جزو یکی از اقسام ده‌گانه‌ی اصلی نمی‌شمارند برای آن که داستان و نمایش، اشکال ادبی هستند و مضمون یا موضوع نیستند. مضمون شعر و داستان و نمایش، خود ممکن است جزو فروع مجموعه دانش بشری باشد؛ به تعبیر دیگر، شعر و داستان و نمایش ممکن است مضمونی دینی، تاریخی یا اجتماعی داشته باشد.

در توجه به روابط منطقی موجود در میان مضمون و شکل اثر، هیچک از آن دو را بدون دیگری نباید و نمی‌توانیم کامل بدانیم. توجه به این امر، لازم می‌گردد هر دو را با معیارهای صحیح و سالم شعر کودکان و نوجوانان تطبیق و خود را از انحراف دور نماییم.

۵-۵- موسیقی

موسیقی، هدیه آسمان به زمین است. «افلاطون» که اهمیت بسیاری برای موسیقی قائل است، اعتقاد دارد که موسیقی در اعماق روح آدمی نفوذ می‌کند و بیشترین سیطره را بر آن دارد. وی همچنین فقدان زیبایی، ایقاع و تناسق را با فساد و سوء اخلاق در ارتباط می‌داند. (رک: گات، ۱۳۸۴: ۴) موسیقی، وسیله‌ای برای تقریب شعر به ذهن کودکان است. در عین حال، برخی از اقسام شعر، از جمله، سرودها، آوازها و تصنیف‌ها نیز هستند که از اقسام دیگر به موسیقی نزدیک‌ترند. نسبت گوش به موسیقی، مانند نسبت تصویر به چشم است. موسیقی شعر کودکان باید مناسب روح لطیف و اندیشه‌ی ظریف و احساسات رقیق آنها باشد.

۶- نتیجه‌گیری

«مضمون»، همان معنی و مفهوم شاعرانه است. موارث دینی و ملی ما از چنان غنایی برخوردار است که در پرورش فکری و فرهنگی کودکان و نوجوانان و برخورداری آنان از طراوت و نشاط روانی و عقلانی لازم به‌خوبی می‌توان از آنها سود برد. در بهره-

گیری از منابع فکری و ادبی دیگر زبان‌ها نیز همواره باید به تفاوت‌های فرهنگی خاص توجه داشت.

شرط اول عرضه و ارائه مناسب مضمون، شناخت صحیح دنیای کودکان و افکار، امیال و آرزوهای آنان است. در عین حال، در این میان برخورداری از قابلیت‌های هنری و کمیت و کیفیت بهره‌گیری از عوامل و عناصر فنی را نیز نباید از نظر دور داشت. رعایت سادگی، روشنی و روانی زبان، تعیین دقیق حدود تخیل با توجه به حساسیت‌های بسیار کودکان و پرهیز از خرافه‌گرایی و خرافه‌پرستی، توجه به لزوم حفظ سلامت و تعادل روحی - روانی کودکان در برخوردهای احساسی - عاطفی، بهره‌گیری بجای و مناسب از عنصر موسیقی و آهنگ و دقت در تناسب آن با افکار و عواطف مخاطب و توجه به تناسب آن با مضمون و محتوای شعر و استفاده صحیح از اشیاء و پدیده‌های ملموس و آشنا در خلق تصویر، به عنوان یکی از اساسی‌ترین عناصر شعر نیز از مسائلی هستند که در آفرینش شعر برای کودکان و نوجوانان و پرداخت بایسته و شایسته مضمون، همواره باید به آنها نظر داشت.

منابع

آجودانی، ماشاء الله. (۱۳۸۲). یا مرگ یا تجدد (دفتری در شعر و ادب مشروطه). تهران: اختران.

السیوطی، جلال‌الدین. (۱۴۱۸). جمع الجوامع. بیروت: دار الکتب العلمیه.

الصاوی الجوینی، مصطفی. (۱۹۹۷). حول ادب الاطفال. الاسکندریه: منشأة المعارف.

الهیته، هادی نعمان. (۱۴۰۸). ثقافة الاطفال. کویت: عالم المعرفة.

سعد ابوالرضا. (۱۹۹۳). النص الادبی للاطفال. عمان: دارالبشیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). شاعر آینه‌ها. تهران: آگاه.

- شكرى، عباد. (بى تا). الادب فى عالم متغير. بيروت: دارالعلم.
- شوقى، احمد. (١٩٨٤). ديوان شقى للاطفال. تقديم و اعداد عبدالوهاب الازرق. القاهرة: دارالمعارف.
- عبدالنواب يوسف. (١٤١٩). طفل ما قبل المدرسه. القاهرة: الدار المصريه اللبنانيه.
- فروزان فر، بديع الزمان. (١٣٧٠). احاديث مثنوى. تهران: امير كبير.
- گات، بريس. (١٣٨٤). دانشنامه زيبايى شناسى. ترجمهى گروه مترجمان. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- مولانا، جلال الدين محمد بلخى. (١٣٤٢). مثنوى معنوى. تصحيح رينولد الين نيكلسون. تهران: امير كبير.
- ميرابل، سيسيليا. (١٩٩٧). مشكلات ادب الطفلى. ترجمه مها عرنوق. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- نجيب، احمد. (بى تا). المضمون فى كتب الاطفال. بيروت: دارالفكر العربى.
- وصفى، عاطف. (١٩٨١). الثقافة و الشخصيه. بيروت: دار النهضة العربيه للطباعة و النشر.
- ولك، رنه. (١٣٣٧). تاريخ نقد جديد. ترجمه سعيد ارباب شيرانى. تهران: نيلوفر.
- Carpenter, Humphrey and Prichard, Mari, *The Oxford Companion to Children's Literature*, New York 1948.
- Marshall, Margarit R., *An Introduction to the World at Children's Books*, USA 1986.
- Powlin, Mary Ann, *Creative Uses of Children's Literature*, USA 1998.



Öz

Bundan önce *Mesnevi* hikâyelerinin kaynakları ve *Mesnevi* konusunda birçok araştırma yapılmıştır. Fakat bu konuda araştırma yapan edebiyatçılar hala bu alanda çalışılabilecek konuların çok olduğu ve *Mesnevi*'de yer alan örneklerin kökenleri konusunda yeni kaynakların bulunulabileceği kanısındadırlar.

Bu makalede *Mesnevi*'nin "Üçüncü Defter"inin başında yer alan "Hırsla fil yavrularını yiyenler ve öğüt verenlerin öğüdünü terk etme" adlı hikâyenin yeni bir kaynağı örnek olarak tanıtılmıştır. Mevlânâ Celaleddin-i Belhî'nin bu kaynaklara ulaşmış olması muhtemeldir.

Anahtar kelimeler: Kaynakbilim, Mesnevi, Helios inekleri.

ABSTRACT

Although there have been many investigations about the origins of the Masnavi's allegories in the past; scholars still admit that there is more to find regarding Masnavi's stories and allegories and their origins.

In this essay we have found a new origin for one of the Masnavi's allegories known as the story of "elephant child eaters" and we think that it is probable that Molana have been familiar with this new origin.

Keywords: morphology, Masnavi, Odysseus, Helios's cows, elephant eaters.

چکیده

پیش از این در حوزهٔ مثنوی‌شناسی و مآخذشناسی داستان‌های مثنوی کوشش‌های فراوان و شایان تقدیری صورت گرفته است؛ باری چنان که پژوهندگان این عرصه خود معترف‌اند هنوز جای تحقیق و پژوهش در این حوزه وجود دارد و همچنان می‌توان مآخذ جدید و تازه‌ای برای تمثیلات موجود در مثنوی یافت. در این مقاله مآخذ جدیدی برای تمثیلی با عنوان «قصهٔ خورندگان پیل‌بچه از حرص و ترک نصیحت ناصح» در ابتدای دفتر سوم مثنوی معرفی شده است و احتمال می‌رود مولانا جلال‌الدین بلخی با این مآخذ آشنا بوده است.

کلیدواژه‌ها: مآخذشناسی، مثنوی، ادیسه، گاوهای هلیوس، خورندگان پیل.

مقدمه

بر محققان و پژوهندگان عرصهٔ ادبیات فارسی پوشیده نیست که تقریرات شامخ استاد مسلم، بدیع‌الزمان فروزان‌فر در کتاب *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی* از نخستین تلاش‌هایی است که ایرانیان در حوزهٔ مآخذشناسی داستان‌های فارسی انجام داده‌اند و به رغم گذشت ایام متمادی به ظن قریب به یقین می‌توان گفت که کوشش بدیع‌الزمان فروزان‌فر در این عرصه هنوز بهترین و یا یکی از بهترین نمونه‌های مآخذشناسی داستان فارسی به شمار می‌آید. هدف اصلی استاد فروزان‌فر در کتاب *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، چنان که خود ایشان در مقدمهٔ کتاب اشاره می‌کنند، آن است که وجود و شهرت حکایات مشابهی که مولانا در مثنوی از آنها بهره گرفته است را نشان دهند و از این طریق امکان سنجش حکایات مشابه را فراهم آورند تا خواننده بتواند قدرت تصرف مولانا در داستان‌ها را دریابد و مقاصد حکایات ساده با موضوعات عادی را با مقاصد بلند و حکیمانهٔ تمثیلات و داستان‌های مثنوی تطبیق دهد. (ر.ک: فروزان‌فر، ۱۳۸۷: بیستم و بیست و یکم)

بنابراین هدف مؤلف چنان که باز در مقدمه متذکر می‌شوند آن نبوده است که در مبادی اصلی تمثیلاتِ مثنوی بحث کند و یا ریشه اصلی داستان‌ها را در ایران یا خارج بیابد و کیفیتِ تحوّل قصص را دنبال کند، بلکه آن عالم دانشمند فروتنانه درباره ماهیتِ اثر خود می‌نویسد:

«همین که حکایتی را در کتب متقدمان یا هم عصران مولانا و یا بعضی کتب که به احتمال قوی مأخذی جز مثنوی داشته است به دست آورده در جزء مأخذ قصص نقل کرده است و این ضعیف هرگز نخواسته است که مأخذ قصص مثنوی را به طور کلی گرد آورد و کاری که در حدّ توانایی و اطلاع وی نیست بر عهده گیرد چه این‌گونه بحث، شاید وظیفه جمعیتی باشد که هر یک چند زبان شرقی و غربی بدانند و در تاریخ و آداب و آراء و عقاید و رسوم اقوام اطلاع کافی حاصل کرده باشند و امیدوارم که آیندگان (به خواست خدا) گرم در کار آیند و این در بسته بگشایند و هر یک از حکایات مثنوی را به منشأ و سرچشمه اصلی خود برسانند.» (همان: بیست و دوم)

در این مقاله سعی شده است تا مأخذ اصلی یکی از تمثیلات مثنوی و چگونگی سیر تطور آن در روایت‌های مختلف نشان داده شود. همچنین به نظر می‌رسد که مولانا جلال‌الدین بلخی به نوعی هم با مأخذ اصلی داستان و هم با دیگر روایات شایع در متون عربی و فارسی آشنایی داشته است، زیرا او در سرودن تمثیل مذکور در مثنوی روایت‌های مختلف را به هم می‌آمیزد.

قونیه در قرن هفتم

بنا به روایات مستندی که در دست است بهاء‌الدین محمد بن حسین بن احمد خطیبی پدر مولانا جلال‌الدین بلخی در سال ۶۱۷ یا ۶۱۸ هجری از بلخ بیرون آمد و از راه بغداد به مکه رفت و از آنجا به ارزجان و ملطیه سفر کرد و چهار سال در آنجا اقامت گزید و پس از آن به لارنده رفت و دست آخر به دعوت سلطان

علاءالدین کیقباد سلجوقی (۶۱۶-۶۳۴) به قونیه عزیمت کرد و باقی عمر در آنجا بود تا بدرود حیات گفت. (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹: ۴۵۲) دوران سلطنت علاءالدین کیقباد، با وجود تهدیدهایی که از جانب ایلخانان مغول وجود داشت، از درخشان‌ترین سال‌های حکومت سلجوقیان در آسیای صغیر به حساب می‌آید. (ر.ک: گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۲۳) قونیه در این دوره پایتخت سلجوقیان روم بود و بر اثر علاقه و توجه ویژه آنها به علم و هنر و همچنین فاصله بسیار این شهر از فتنه مغول عده‌ای بیشماری از اکابر علم و دانش در آنجا مجتمع شده بودند؛ به عبارتی بهتر قونیه در قرن هفتم محل تلاقی سه فرهنگ اساسی دنیای قدیم به شمار می‌رفت، زیرا از یک طرف به دلیل مهاجرت ایرانیان و دانشمندان ایرانی، زبان فارسی و شعر و ادب فارسی در این شهر رواج گسترده پیدا کرد و از طرف دیگر زبان عربی که زبان قرآن و معارف دینی است در آنجا دارای تشخص و امتیاز بود و به موازات آن فرهنگ و تمدن یونان نیز که از طریق امپراطوری روم به آنجا وارده شده بود، رونقی تام داشت. (ر.ک: شفیع‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۵) مولانا جلال‌الدین در چنین شرایطی بالید و در قونیه نشو و نما یافت و قسمت عمده‌ای از زندگانی پر برکت خود را در این شهر سپری کرد و همچون پدر خود در آنجا دار فانی را وداع گفت. آناتولی در قرن هفتم و همچنین قونیه در این زمان از طرفی مرکز اختلاط مذاهب و از طرف دیگر مجمع اهل تصوف بود و به معنای دقیق کلمه یک اجماع چند ملیتی (multicultural society) به شمار می‌آمد. اقوام مختلف در سایه دولت سلجوقی و به واسطه سهل‌انگاری آنها درباره ادیان و مذاهب با یکدیگر هم‌زیستی مسالمت‌آمیز (peaceful coexistence) داشتند و با یکدیگر ارتباط فرهنگی برقرار می‌کردند. محقق بزرگ معاصر و یکی از

برجسته‌ترین مولوی‌شناسان عصر حاضر، عبدالباقی گوپینارلی در این باره می‌نویسد:

«از مذاهب اهل سنت در مراکز مستقر در آناتولی، دو مذهب حنفی و شافعی اعتباری یکسان داشتند. معتزله هم بی‌اهمیت تلقی نمی‌شد. وجود جویندگان فلسفه یونان و حکمای مسیحی و مسلمان و برپا بودن کلیساها و کنیسه‌ها در کنار مساجد سهل‌انگاری و عدم تعصب نسبت به ادیان و مذاهب را در این دوره نشان می‌دهد.» (۱۳۶۳: ۵۰)

گوپینارلی همچنین معتقد است که روابط صمیمی و دوستانه سلجوقیان با روم شرقی (بیزانس) باعث اشاعه فرهنگ و حکمت یونانی در آناتولی و قونیه شد و نهایتاً این امر به رواج زبان یونانی در اکثر بخش‌های آناتولی، به ویژه در ایالات نزدیک قونیه و بیزانس انجامید، تا جایی که در برخی از ایالات بدان زبان تکلم می‌کردند. باری جدا از آنچه گفته شد، شواهد و قراین تاریخی نیز نشان می‌دهد که مردم آسیای صغیر تا حدود بسیار زیادی با زبان و فرهنگ یونانی آشنا بوده‌اند و متفکران بزرگ آن دیار را چون هومر، سقراط، افلاطون و ارسطو به خوبی می‌شناخته‌اند. استاد شفیع‌کدکنی درباره رواج زبان یونانی در قونیه قرن هفتم می‌نویسد:

«آنچه از واژگان یونانی و حتی عبارات یونانی در دیوان شمس دیده می‌شود، گیرم از زبان مولانا نشأت نگرفته باشد و سروده دیگران باشد، هر چه هست، دلیلی است روشن بر زنده بودن این زبان در آن ناحیه و در میان انبوهی از مردمان آنجا.» (همان: ۲۵)

این نکته را البته پیشتر استاد گولپینارلی نیز در کتابی که درباره مولانا جلال‌الدین نوشته است، متذکر شده بود. (ر.ک: ۱۳۶۳: ۵۰) به عقیده وی و دیگر

محققان، زبان یونانی‌ای که در اشعار مولانا به کار رفته است، زبان متداولی میان مردم قونیه در قرن هفتم هجری بوده و تمام خصوصیات زبان یونانی‌ای را که امروز در آناتولی رایج است، داراست. (ر.ک: همان: ۴۱۱) به زعم این استاد «مولانا زبان یونانی را تا حدی می‌دانسته است که قادر باشد آثار فلاسفه و اشعار شاعران کهن یونانی را در متون اصلی آنها بخواند.» (همان: ۴۱۱) همچنین به قول ایشان مولانا با راهبان مسیحی نیز دوستی داشته و گاه در دیر افلاطون در نزدیکی قونیه به زیارت آنها می‌رفته است؛ گولپینارلی معتقد است که این رفت و آمدهای مولانا به دیر افلاطون^۱ خود دلیلی است بر اینکه وی با فرهنگ و زبان یونانی انس و الفت داشته است و اشعار یونانی او از علاقه وی به مسیحیان و راهبان مسیحی حکایت می‌کند. (ر.ک: همان: ۴۱۱) هر چند این فرض گولپینارلی بر پایه حکایاتی است که در مناقب العارفین افلاکی آمده است؛ شفیع کدکنی به درستی متذکر می‌شود که این حکایات حتی اگر از نوع حکایات‌های مجعولی باشد که معمولاً تذکره نویسان برای اهل تصوف می‌ساخته‌اند، باری فضای اجتماعی و فرهنگی قونیه قرن هفتم را به خوبی ترسیم می‌کند. (ر.ک: ۱۳۸۸: ۲۶) اکنون به دو حکایت از این حکایات مناقب العارفین اشاره می‌شود:

^۱ . دیر افلاطون غاری بوده است در قونیه که پس از مولانا چلبی‌ها بدانجا می‌رفته‌اند و یک شب از سال را در آنجا می‌گذرانده‌اند و خاطره مولانا را زنده نگه می‌داشته‌اند. (به نقل از حواشی کتاب گولپینارلی، ۱۳۶۳: ۴۱۱) شفیع کدکنی درباره این مکان می‌نویسد: «دیر افلاطون محلی بوده است در قونیه عصر مولانا که تصویر دقیقی از آن در کتاب شهنامه سلجوق، اثر اُنسی، ۲، دیده می‌شود و ناظم آن متن، از این محل به نام «جای افلاطون» یاد می‌کند...» (۱۳۸۸: ۲۶)

سرور راهبان دیر افلاطون که از اکابر احبار ایشان مردی بود پیر و متبحر و از جمیع ولایت استنبول و فرنج و جانیک و غیره به طلب آن علم پیش او می‌آمدند و از او تحصیل احکام می‌کردند؛ حکایت کرد که روزی حضرت مولانا به دیر افلاطون که در دامن کوه است آمده بود و در آن مغاره که از آنجا آب سرد بیرون می‌آید در آنجا رفته تا قعر غار روانه شد و من بیرون غار مراقب آن حال شدم که تا چه خواهد کردن؟ تا هفت شبان روزی در میان آب سرد نشسته بود، بعد از آن شورکنان بیرون آمد و روانه شد؛ حقا که اثر تغییر اصلا در جسم مبارکش نبود و سوگندان خورد که آنچه در صفت ذات مسیح خوانده بودم و در صحف ابراهیم و موسی مطالعه کرده بودم و همچنان عظمت ورزش انبیا که در تواریخ سلف دیده بودم درو همان بود و زیاده؛ چنانک در اسرار خود فرمود و نمود. (۱۳۸۶: ۱۴۹)

و حکایت دیگر چنین است:

همچنان از محققان اصحاب منقول است که در دیر افلاطون حکیم راهبی بود ذوفنون عظیم و سالخورده، چندانک اصحاب آنجایگاه به رسم تفرج رفتندی به انواع خدمات کردی و اعتقاد نمودی و حضرت چلبی عارف را به غایت دوست می‌داشت؛ روزی اصحاب کرام از سبب اعتقاد او پرسیدند که تو مولانا را چو دیدی و چگونه دانستی؟ گفت: شما او را چه دانید که او که بود؟ من ازو کرامات بی‌حدّ و معجزات بسیار دیده‌ام و بنده مخلص گشته؛ و سیر انبیای ماضی را در انجیل و صحف ایشان خوانده بودم، همه را در ذات مبارک او مشاهده کرده‌ام و به حقیقت او ایمان آورده... (همان: ۲۷۶)

حال اگر فرهنگ و ادب یونانی در قونیه‌ای که مولانا در آن پرورش یافته است رواج داشته و اگر مولانا به مقتضای جامعه‌ای که در آن بالیده با تمدن یونان آشنایی بیشتری پیدا کرده است، چندان بعید نیست که او با حماسه سترگ آن دیار یعنی *ایلیاد* و *ودیسه* هومر نیز آشنایی داشته است. این اثر ادبی مشهور، «از قرن ششم پیش از میلاد برای مردم آتن به صورت منظومه‌های رسمی درآمد که

سراسر آن در جشن‌های ملی هر دو هفته یک بار خوانده می‌شد» (خانلری، ۱۳۷۵: ۱۵۳۸) و سپس رفته رفته در اقصی نقاط جهان اشتهار یافت و تأثیرات عمده‌ای را در ادب رومی باعث شد. بسیاری از وقایع اثر حماسی هومر در نواحی آسیای صغیر پدید آمده است، (ر.ک: نفیسی، ۱۳۸۷: ۵) و این امر خود دلیل دیگری است که مردمان آن سرزمین با این سروده بلند آشنایی داشته‌اند. به هر روی می‌توان مدعی شد که مولانا جلال‌الدین بلخی با این اثر و یا با برخی از داستان‌های آن آشنا و مأنوس و در شماری از تمثیل‌های خود در اثر بی‌همتایش مثنوی معنوی از آنها متأثر بوده است. در ادامه نشان می‌دهیم که احتمالاً مآخذ اصلی یکی از تمثیلات ممتاز مثنوی، در حقیقت برگرفته از قسمتی از داستان /ادیسه هومر است و به گونه‌ای بازتفسیر آن بخش از داستان به شمار می‌آید.

گاوهای ماده و تنومند هلیوس

در حماسه ادیسه هومر، پس از آنکه ادیسه در جنگ تروا (Troy) پیروز از میدان نبرد بیرون می‌آید، برای بازگشت به خانه‌اش، ایتاکا (Ithaca) دچار مشکل می‌شود و سفری که بنا بود نهایتاً یک ماه به طول انجامد بیست سال طول می‌کشد. در این بیست سال ادیسه به انواع بلاها و موانع برخورد می‌کند و شماری زیادی از یاران خود را از دست می‌دهد. ناوگان او در دریا با گردبادی سهمگین مواجه می‌شود و این گردباد کشتی‌هایش را به شمال آفریقا می‌برد. ادیسه در نتیجه سال‌ها تلاش می‌کند تا راه بازگشت به خانه‌اش را بیابد، اما با حوادثی رو به رو می‌شود که او را از هدفش باز می‌دارند و بازگشتش را به تأخیر می‌اندازند. او برای چاره‌جویی و یافتن راهی مناسب به سمت ایتاکا، در یکی از سفرهایش به سرزمین هادس (Hades دهانه دوزخ و دنیای مردگان) می‌رود تا با تیرزیاس (Tiresias) پیشگو که پیرمردی نابیناست ملاقات کند و چاره کار را از او جوید. چون ادیسه

در سرزمین مردگان، تیرزیاس را می‌یابد با او به رایزنی می‌پردازد و این پیشگو او را از چند و چون کار آگاه می‌کند و راه را از چاه بازمی‌نماید. تیرزیاس به ادیسه چنین خطاب می‌کند:

ای بازمانده زئوس، ای پسر لارت، ای اولیس که هزاران چاره‌جویی می‌دانی، پس چرا، ای بدبخت، چون پرتو آفتاب را بدرود گفتی، آمده‌ای مردگان و سرزمینی را که شادی در آن نیست ببینی؟... شما می‌توانید پس از رنج‌هایی، به خانه خود برسید، اگر بتوانی دل خود و دل همراهان خویش را آرام کنی، از همان دم که کشتی خود را که چوب‌بست خوب دارد، به جزیره‌تریناسید نزدیک بکنی، پس از آنکه از دریای بنفش رسته باشی، هنگامی که گاوهای ماده و گوسفندان تنومند هلیوس را، که همه چیز را می‌بیند و همه چیز را می‌شنود، در چراگاه خواهید دید. اگر به آنها هیچ زیانی نرسانی، اگر در اندیشه بازگشت باشی، می‌توانید باز هم بی‌آنکه رنج ببرید به ایتاک برسید؛ اما اگر بدان‌ها زیان برسانی، آنگاه نابود شدن کشتی تو و همراهانت را پیش‌بینی می‌کنم؛ و تو اگر از مرگ برهی، دیر با حالی غم‌انگیز به خانه خواهی رسید، پس از آنکه همه همراهانت بر روی کشتی بیگانه‌ای از دست رفته باشند؛ در خانهات مایه رنج را خواهی یافت؛ مردانی خویشتن‌خواه که دارایی تو را از میان می‌برند، خواستگار زناشویی با زنت هستند و پیشکش‌های زناشویی را بدو می‌دهند... (هومر، ۱۳۸۷: ۷۴۰-۷۴۱)

چنانکه ملاحظه شد تیرزیاس، ادیسه را از تجاوز به گله‌های گاو و گوسفند هلیوس^۲ (Helios)، خدای خورشید نهی می‌کند، اما هنگامی که ادیسه و یارانش به

۲. هلیوس تجسم ایزدی خورشید، گرما و روشنایی آفتاب است. هلیوس در اساطیر یونان از ایزدان بزرگ نیست و از خدمتگزاران زئوس به شمار می‌آید. جایگاه هلیوس در پانتئون یونانی ناچیز است. با این حال این اندیشه که او تجسم خورشید، مرکز گیتی، بخشاینده نور و گرمای گریزناپذیر برای زندگی در برابر تاریکی و مرگ است، در پایان دوران باستان، اهمیت

کرانه‌های جزیره‌تریناسید (Trinacide) می‌رسند، یاران او خسته و گرسنه‌اند، به همین دلیل از وی می‌خواهند تا مدتی در آنجا درنگ کنند، ادیسه به اکراه می‌پذیرد ولی بدان شرط که یارانش به گله‌هلیوس کاری نداشته باشند:

«ای دوستان، در کشتی تندرو ما خوردنی و آشامیدنی هست؛ از ترس آنکه مبادا بدبختی پیش آید نباید دست به گاوان بزنیم. زیرا خدایی که این گاوان و این میش‌های پروار از آن اوست، هلیوس، همه چیز را می‌بیند و همه چیز را می‌شود سنگین‌دل است.» (همان: ۷۶۷)

«من این می‌گفتم و همان دم سوگند خوردند چنان که فرمان دادم از ستوران آسمانی نژاد خودداری کنند.» (همان: ۷۶۶)

تا زمانی که یاران ادیسه خوراک و باده‌سرخ‌فام داشتند از گاوها خوددرای کردند، اما چون خوراک آنها به پایان رسید، ملوانان گرسنه احتیاط از کف دادند و گاوهایی را که وقف هلیوس بود سر بریدند و پوست کردند و خوردند. ادیسه در این حین برای نیایش به درگاه خدایان به درون جزیره رفته بود و چون بازگشت و از کار یارانش آگاه شد، آنها را سرزنش و ملامت کرد و از خوردن گوشت گاوهای هلیوس تجنب واجب شناخت. در این هنگام هلیوس که از غارت گله مقدس خود خشمگین شده بود با دلی پر از اندوه از زئوس (خدای خدایان) و دیگر خدایان خواست که از ادیسه و یارانش انتقام بگیرند:

«ای زئوس پدر و شما ای خدایان نیکبخت و جاودانی دیگر، کیفر کشتار گاوهای مرا از همراهان اولیس پسر لائرت بستانید. ایشان گستاخانه این جانورانی که مایه شادی من بودند کشته‌اند، هنگامی که من به سوی آسمان پر ستاره می‌رفتم یا هنگامی که در

چشمگیری پیدا می‌کند. برای اطلاع بیشتر ر.ک به: ژوئل، اشمیت. (۱۳۸۹). فرهنگ اساطیر یونان و روم. ترجمه شهلا برادران خسروشاهی. تهران: روزبهان.

فروید آمدن از آسمان به سوی زمین می‌چرخیدم. اگر کیفری بجا در برابر کشتار گاوان من نبینند من نزد هادس فرو خواهم رفت و برای مردگان خواهم درخشید.» (همان: ۷۶۹)

زئوس در جواب هلیوس می‌گوید:

«ای هلیوس، همچنان در میان خدایان و برای آدمیزادگان بر زمینی که گندم می‌دهد بدرخش. اما این کسان را؛ به زودی صاعقه فروزان خود را بر کشتی تندرو ایشان فرود خواهم آورد و پاره‌های آن را در میان دریای می‌آسا به پرواز خواهم آورد.» (همان: ۷۶۹)

پس از این گفتگو ادیسه و همراهانش به کشتی بازمی‌گردند و آماده حرکت به سمت ایتاکا می‌شوند. زئوس در این موضع و در میانه راه برای حمایت از هلیوس، سنگدلانه همه مردان ادیسه را با آذرخش نابود می‌کند و بدین ترتیب ناوگان اعزامی به جنگ تروا در طوفان سهمگین دریا نابود می‌شود. تنها ادیسه که از گوشت گاوان هلیوس نخورده است زنده می‌ماند و باقی افراد او به کام مرگ می‌روند. هومر نابودی کشتی و غرق شدن سربازان یونانی را چنین وصف می‌کند:

«و همان دم خدایان، بزرگواری‌هایی در دیدگان‌شان آشکار کردند: چرم‌های گاوان راه می‌پیمودند؛ گوشت‌ها در گرداگرد سیخ‌ها بانگ برمی‌آوردند، چه گوشت پخته و چه گوشت خام؛ گویی گاوان خود بانگ می‌کردند... کشتی دیر زمانی راه نپیمود، همان دم باد باختر صفیرزان پیش آمد و مانند توفانی گرد خود پیچید؛ سختی باد چوب‌های دگل را پی در پی در هم شکست... در همان دم زئوس تندر را برآورد و صاعقه خود را بر کشتی فرود آورد. چون صاعقه زئوس بر آن خورد همه آن گرد خود پیچید، از دود گوگرد پر شد و کسانم از کشتی به زیر افتادند.» (همان: ۷۶۹ - ۷۷۰)

در نهایت ادیسه که تنها بازمانده توفان سهمگین دریاست بر تخته پاره‌ای سوار می‌شود و خود را به زحمت به جزیره‌ای می‌رساند. او همچنان به خاطر

غضب خدایان سختی‌ها، مصیبت‌ها و آزمایش‌های دیگری را نیز پس پشت می‌کند و سرانجام موفق می‌شود به قلمرو سلطنت خود در ایتاکا بازگردد و تاج و تختش را باز پس گیرد.

شتر صالح

یقیناً ساحت مقدس قرآن از لوث اساطیرالاولین منزّه است، اما شایان ذکر است که اسطوره ادیسه و گله گاوهای هلیوس، داستان شتر صالح را در قرآن به خاطر می‌آورد. آنجا که گروهی از اشیاء بدون در نظر گرفتن نصیحت پیام‌آور الهی شتری را که آیت خدا بود و از دل کوه بیرون آمده بود، پی کردند:

«وإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَا قَوْمِ أَعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ آلِهِ غَيْرُهُ قَدْ جَاءَتْكُمْ بَيِّنَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةٌ فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي الْأَرْضِ اللَّهُ وَلا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (الأعراف ۷۳)»... «فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ إِنِّنَّا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ فَأَخَذْتَهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ (الأعراف ۷۷-۷۸)»

بنابر روایت‌های اسلامی پس از حضرت هود و عاد (ص)، حضرت صالح (ص) به مدت دو‌یست سال بر قوم ثمود به رسالت فرستاده شد و آن قوم را به پرستش خدای یگانه و ترک بت‌هایی که پدران‌شان می‌پرستیدند دعوت کرد. (ر.ک: نیشابوری، ۱۳۹۲: ۴۲) بعضی از مفسرین معتقدند که حضرت صالح به عنوان معجزه ماده شتری زنده را از دل سنگ برآورد، اما در قرآن اطلاعات دقیق‌تری در این باره وجود ندارد.^۳ (ر.ک: خزائلی، ۱۳۴۱: ۳۹۶-۳۹۷) صالح از قوم خود

۳. به عقیده محمد خزائلی برآوردن ناقه از سنگ اشتباهی است که در نتیجه تقارب لفظی میان حجر به کسره‌اء و سکون جیم «محل اقامت ثمود» و حجر بفتحین که به معنی سنگ

خواست تا این ناقه را که آیتی از تقدیس بود محترم دارند و مدتی استفاده از آب را به وی اختصاص دهند و به او آزار نرسانند، اما قوم ثمود سرکشی آغاز کردند و ناقه صالح را پی کردند. صالح آنگاه به قوم خود گفت سه روز در خانه‌هایشان بمانند و منتظر باشند. در روز چهارم زلزله و صاعقه‌ای بر ثمود نازل شد و آنها بکلی از بین رفتند. در مورد پی کردن ناقه در کتب تفسیر آمده است که شخصی به نام **قدار** با رفیقان خود باده می‌نوشید، یاران او خواستند مقداری آب را با شراب بیامیزند، اما چون نوبت شرب ناقه صالح بود، آب نیافتند. بدین ترتیب **قدار** با رفیقان خود همداستان شد که ناقه را بکشند. (ر.ک: همان: ۲۵۲)

قصه خوردگان پیل بچه از حرص و ترک نصیحت ناصح

استاد بدیع‌الزمان فروزان‌فر در کتاب *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، مأخذ اصلی این حکایت را که در ابتدای دفتر سوم مثنوی آمده است، کتاب *حلیه‌الاولیاء* ابونعیم اصفهانی ذکر می‌کند. خلاصه و ترجمه عربی حکایت مذکور از کتاب *جلیل‌القدر و سترگ حلیه‌الاولیاء* چنین است:

«ابوعبدالله قلانسی نقل کرد که در یکی از سفرهایمان دچار طوفان شدید سرنشینان کشتی به دعا و نذر و نیاز پرداختند. آنگاه به من گفتند تو چه نذر کرده‌ای. در جواب گفتم نذر کردم که اگر نجات یابم هرگز گوشت فیل نخورم! حاضران گفتند عجباً از این نذر که کرده‌ای! از قضا به سبب شکستگی، کشتی را به ساحلی فرود آوردند و در آنجا خوردنی نبود. ناگهان بچه فیلی ظاهر شد. همسفران در دم او را گرفتند و ذبح کردند و خوردند. من به نذر خود وفادار ماندم. همسفران پس از این که سیر شدند به خواب رفتند. در این هنگام فیل ماده‌ای سر رسید. او که در جستجوی فرزندش بود همه

می‌باشد پیش آمده است. برای اطلاع بیشتر در این باره ر.ک: خزائلی، محمد. (۱۳۴۱). *اعلام قرآن*. تهران: امیر کبیر.

جا را می‌بویید تا استخوان‌های فرزندش را یافت. آنگاه به سراغ خفتگان رفت و چون دریافت که آنها خورنده فرزندش هستند یکی یکی همه را با دست و پای خود له می‌کرد و به قتل می‌رساند. بعد به سراغ من آمد. اما با بوییدن دهانم دریافت که من از گوشت فرزندش نخورده‌ام. چرخ‌زد و با خرطومش اشاره کرد که سوار شو. سوار شدم و فیل به سرعت پیش می‌رفت و شبانه مرا به زمین حاصل‌خیز و پر جمعیتی رساند. صبحگاهان چشمم به زراعت و انبوه مردم افتاد. آنها مرا نزد فرمانروایشان بردند. ماجرای خود به تمامی بگفتم. گفتند هشت روز راه را یکشنبه پشت سر گذاشته‌ای!» (فروزان‌فر، ۱۳۸۷: ۲۴۷-۲۴۸، با تلخیص و دخل و تصرف)

استاد فروزان‌فر پس از نقل این حکایت متذکر می‌شوند که این داستان را دمیری در *حیاه‌الحيوان* و قاضی ابوعلی تنوخی در *نشوارالمحاضره* و ابن بطوطه در *رحله و عوفی در جوامع الحکایات* نقل کرده است. (همان: ۲۴۷) البته لازم به ذکر است که در روایت *حلیه‌الاولیاء* بر خلاف روایت *مثنوی و ایلید و ادیسه* شخص دانا و ناصحی گروهی را از خوردن گوشت حیوانی منع نمی‌کند، بلکه ابو عبدالله قلانسی به ناگاه تصمیم می‌گیرد که از خوردن گوشت فیل امتناع کند و می‌گوید: «اینچنین نذری به دلم برات شد و خدا آن را بر زبانم جاری کرد.» (همان: ۲۴۸)

چنان که ذکر شد عوفی نیز این حکایت را در *جوامع‌الحکایات* نقل کرده است، اما او این کرامت را به ابراهیم خواص نسبت می‌دهد. اکنون روایت عوفی را با تلخیص ذکر می‌کنیم:

حکایت کرده‌اند از بنده خاص ابراهیم خواص که وقتی با جماعتی از اصحاب صفه عزم سفر دریا کردم و چون در کشتی نشستیم و سفینه به میان بحر رسید ناگاه بادی سخت برخاست و کشتی را نه لنگر ماند و نه شراع و بادبان را نه سفینه ماند و نه ارتفاع. کشتی بشکست و خلق غرقه گشتند. ما تنی چند بر تخته‌ای بماندیم. باد آن تخته به

جزیره‌ای انداخت... یکی از آن جماعت گفت: بیایید تا هر یک نذری کنیم و از حضرت عزت طاعتی الزام نماییم تا به برکت آن آفریدگار عزّاسمّه ما را فرجی بخشد. پس هر یک نذری کردند... چون نوبت به من رسید چندان که فکرت کردم مرا هیچ یاد نیامد جز آنکه گفتم: من نذر کردم که هرگز گوشت پیل نخورم و این به مدد الهام بود. آن جماعت گفتند: ای برادر در این مقام چه وقت هزل است! گوشت پیل که خورد... گفتم: این ساعت جز این در خاطر نیاید، تا از غیب چه پدید آید. پس یاران گفتند: مصلحت در آن است که گرد این جزیره بر آییم مگر چیزی یابیم که از آن قوت سازیم. پس گرد آن صحرا بر آمدند و طواف می کردند ناگاه نظر ایشان بر پیل بچه‌ای افتاد. تکلف کردند تا آن را بگرفتند و بسمل کردند و آن گوشت را قسمت کردند... چون نوبت به من رسید گفتم: من امروز نذر کرده‌ام که گوشت پیل نخورم. از خوردن آن امتناع نمودم. یاران از آن گوشت بخوردند و چون از شب پاسی بگذشت پیلی مست باشکوه برسد و فریاد می کرد چنانکه عقل‌ها مدهوش می شد. چون یاران حال بدان جمله بدیدند همه از هیبت در روی افتادند و حیات را وداع کردند. پیل بیامد و یکان یکان را می‌بوید و در زیر پای خرد می کرد تا جمله را بشکست و من تنها بماندم مرا نیز بسیار بویید زیادت از آنکه یاران مرا بوییده بود و در میان خرطوم او دل از جان برداشتم و روح من منتظر خلاص گشته. پس مرا بر پشت خود انداخت و دوییدن گرفت و من خود را بر پشت او نگاه می‌داشتم... چندانکه تباشیر صبح صادق عرصه آفاق را منور گردانید خرطوم بر بالا کرد و مرا از پشت خود فروگرفت و آهسته بر زمین نهاد و بازگشت... در آن راه برفتم به شهری رسیدم و آنجا نزول کردم. اهل شهر حال من پرسیدند. قصه خود با ایشان تقریر کردم. متعجب شدند و گفتند: این پیل در یک شب چندین روزه راه برفته است... (عوفی، ۱۳۹۲: ۱۷۲-۱۷۴)

چنانکه ملاحظه شد عوفی در نقل این داستان کاملاً متأثر از روایت حلیه الاولیاء است، اما دانسته نیست که چرا به رغم تأثیرپذیری آشکار، عوفی این کرامت را به ابراهیم خواص نسبت می‌دهد. خاتم‌الشعراء، جامی نیز این حکایت را

در *نفحات الانس* آورده است. روایت جامی در این کتاب با روایت ابونعیم در *حلیه الاولیاء* طابق النعل بالنعل است و در هر دو روایت این کرامت به ابو عبدالله قلانسی نسبت داده شده است. به دلیل مشابهت کامل روایت جامی با روایت ابونعیم برای جلوگیری از اطاله کلام از ذکر آن خودداری می‌کنیم. (ر.ک: جامی، ۱۳۸۶: ۱۱۰) باری آنچه در این سه روایت (روایت ابونعیم، عوفی و جامی) و روایت هومر جلب توجه می‌کند، آن است که سرنوشت شخصیت‌های داستان به نوعی با دریا، کشتی و جزیره‌ای دور افتاده گره خورده است و این امر نشان می‌دهد که هر چهار روایت دست کم از پنج یا شش موتیف (motif) مشابه برخوردارند. همچنین به نظر می‌رسد مولانا در نقل داستان «خورندگان پیل» با اینکه با روایت ابونعیم و عوفی و دیگران آشنا است، اما کاملاً از آنها متأثر نیست و این امر احتمال تأثر او از روایت سومی را زیاد می‌کند. با در نظر گرفتن تمام این روایات، تمثیلی که مولانا جلال‌الدین بلخی با عنوان «قصه خورندگان پیل» در مثنوی معنوی نقل می‌کند، آمیزشی از دو روایت «گاوه‌های هلیوس» و روایت «ابونعیم اصفهانی» است. قطع نظر از اینکه در روایت مثنوی و سه روایت عربی و فارسی فیل موجودی است که کشته می‌شود و سپس قاتلان او به هلاکت می‌رسند؛ اما در روایت مثنوی شخص سومی وجود دارد که گروهی از دوستان را از خوردن گوشت پیل نهی می‌کند و این شخصیت از این جهت دقیقاً مشابه تیرزیاس پیشگو در داستان ادیسه است، اما این شخصیت محوری در روایت‌های دیگر دیده نمی‌شود. اکنون برای تبیین موضوع، روایت منظوم مولوی را با تلخیص ذکر می‌کنیم:

آن شنیدی تو که در هندوستان دید دانایی گروهی دوستان
گرسنه مانده شده بی‌برگ و عور می‌رسیدند از سفر از راه دور

مهر دانایش جوشید و بگفت
گفت: دائم کز تجوع وز خلا
لیک الله الله ای قومِ جلیل
پیل هست این سو که اکنون می‌روید
پیل‌بچگان‌اند اندر راهتان
بس ضعیفند و لطیف و بس سمین
از پی فرزند، صد فرسنگ راه
آتش و دود آید از خرطوم او
هر دهان را پیل بویی می‌کند
تا کجا یابد کباب پور خویش
گفت ناصح: بشنوید این پند من
با گیاه و برگ‌ها قانع شوید
من برون کردم ز گردن وامِ نصح
این بگفت و خیربادی کرد و رفت
ناگهان دیدند سویِ جاده‌یی
اندر افتادند چون گرگان مست
آن یکی همره، نخورد و پند داد
پس بیفتادند و خفتند آن همه
دید پیلی سهمناکی می‌رسید
بوی می‌کرد آن دهانش را سه بار

خوش سلامیشان و چون گلبن شکفت
جمع آمد رنجتان زین کربلا
تا نباشد خوردتان فرزندِ پیل
پیل‌زاده مشکنید و بشنوید
صید ایشان هست بس دلخواهتان
لیک مادر هست طالب در کمین
او بگردد در حنین و آه آه
الحذر ز آن کودکِ محروم او...
گرد معده هر بشر برمی‌تند
تا نماید انتقام و روزِ خویش...
تا دل و جانتان نگردد ممتحن
در شکارِ پیل‌بچگان کم روید
جز سعادت کی بود انجامِ نصح؟...
گشت قحط و جوعشان در راه زفت
پورِ پیلی، فربه‌یی، نوزاده‌یی
پاک خوردندش، فروشستند دست
که حدیثِ آن فقیرش بود یاد...
و آن گرسنه چون شبان اندر رمه
اولاً آمد، سویِ حارسِ دوید
هیچ بویی زو نیآمد ناگوار

چند باری گرد او گشت و برفت
 مر لب هر خفته‌ای را بوی کرد
 مر ورا نآزرد آن شه پیل زفت
 بوی می‌آمد ورا زآن خفته مرد
 از کباب پیل‌زاده خورده بود
 بر درانید و بکشتش پیل، زود
 در زمان، او یک به یک را زآن گروه
 می‌درانید و نبودش زآن شکوه
 بر هوا انداخت هر یک را گراف
 تا همی زد بر زمین، می‌شد شکاف
 (۶۹-۱۵۵)

با توجه به آنچه تا کنون ذکر شد و با توجه به علم مأخذ شناسی داستان‌ها (morphology/ Folkloristic morphology)^۴ که همواره به دنبال شباهت‌های ساختاری میان روایت‌های مختلف است؛ به نظر می‌رسد مأخذ اصلی تمام روایت‌هایی که درباره خوردن گوشت پیل نقل شد، برگرفته از داستان گاوهای هلیوس در حماسه ادیسه باشد و چندان بعید نیست که در طول زمان گاوهای هلیوس در روایت یونانی به فیل در روایت‌های عربی و فارسی تطور پیدا کرده باشد. آنچه علی‌التحقیق مسلم است میان این روایات از لحاظ تماتیک (thematic) شباهت‌های انکار نکردنی‌ای وجود دارد. شباهت‌های عمده‌ای که اختصاصاً در دو روایت مولانا و هومر وجود دارند، عبارتند از:

۱. در هر دو روایت حیوانی به خاطر گرسنگی مسافران کشته و خورده می‌شود.

^۴ morphology یا مأخذ شناسی به معنای ریشه‌شناسی و یا ریخت‌شناسی فرم و ساختار است و morphologyFolkloristic به معنای مطالعه ساختارهای فولکلور و داستان‌های عامیانه است. این شاخه از مطالعات ادبی موجودیت خود را به دو محقق برجسته مدیون است: ولادیمیر پراپ روسی و آنتی آرنه فنلاندی. در این نوع مطالعات بررسی و مطالعه موتیف داستان‌ها برای طبقه‌بندی آنها اهمیت بسیاری دارد.

۲. در هر دو روایت شخص دانایی (در داستان ادیسه تیرزیاس و در روایت مولانا دانایی که در هندوستان است) وجود دارد که مسافران را از خوردن گوشت حیوانی نهی می‌کند.

۳. در هر دو روایت همسفران به گفته فرد دانا اهمیت نمی‌دهد و یا آن را فراموش می‌کنند و گوشت حیوان نهی شده را می‌خورند.

۴. در هر دو روایت فردی آگاه و دوراندیش حضور دارد که از خوردن گوشت حیوان نهی شده امتناع می‌کند و بدین واسطه زنده می‌ماند.

۵. در روایت یونانی بانگ گوشت‌های ناپخته و پخته شده و در روایت مولانا بوی گوشت پیل، غمازی می‌کند و باعث مرگ خورندگان آنها می‌شوند.

۶. در هر دو روایت فرد حازم زنده می‌ماند.

لازم به یادآوری است که بسیاری از تمثیل‌های دیگری که مولانا در کتاب خود به آنها استناد کرده است مأخذه یونانی دارند؛ از جمله «حکایت تعلق موش با چغز» در دفتر ششم که استاد نیکلسون مأخذ آن را به درستی یکی از داستان‌های منسوب به ازوپ می‌داند. (ر.ک: فروزان‌فر، ۱۳۸۷: ۵۶۷) همچنین به نظر می‌رسد مولانا با بعضی از شخصیت‌های اسطوره‌ای یونان نیز آشنا بوده است؛ از آن جمله است آشنایی احتمالی او با داستان شاه میداس^۵ که در ادبیات جهان سمبل حماقت و بلاهت است. (ر.ک: لغتنامه دهخدا، ذیل ذوالقرنین)

۵. داستان میداس پادشاه فریژی به علت گوش‌هایش که چون گوش‌های خر بود، زبانزد است و در ادبیات جهان انعکاس یافته است. میداس روزی در جنگل در حال گردش بود که دید آپولون و پان (از خدایان یونان) بر سر اینکه کدام نوازنده بهتری است با هم رقابت می‌کنند میداس برای داوری برگزیده شد و به شکلی احمقانه پان را برنده اعلام کرد. آپولون

منابع

افلاکی، شمس‌الدین احمد. (۱۳۸۶). *مناقب‌العارفین*. تهران: اقبال.

خشمگین شد و بی‌درنگ دو گوش خر بر سر میداس پدید آمد. او از فرط خجالت، گوشه‌پوشی را در زیر کلاه پنهان می‌کرد و تنها آرایشگر او از رازش مطلع بود. باری این راز بر سینه آرایشگر سنگینی می‌کرد و او نمی‌توانست آن را پنهان دارد، به همین دلیل روزی به صحرا رفت و در آنجا گودالی حفر کرد و فریاد زد: «شاه میداس گوش‌هایی چون گوش‌های خر دارد.» آنگاه آسوده شد. چندی بعد در آن محل نی‌هایی روید که با وزش هر باد این جمله گستاخانه را تکرار می‌کردند و به زودی این راز در همه جا آشکار شد. برخی از محققان معتقدند بیتی از مولانا به این داستان اشاره دارد:

گوش خر بفروش و دیگر گوش خر کاین سخن را درنیابد گوش خر

برای اطلاع بیشتر ر.ک: لغتنامه دهخدا، ذیل ذوالقرنین و برای اطلاع بیشتر از داستان شاه میداس ر.ک به: ژوئل، اشمیت. (۱۳۸۹). *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. ترجمه شهلا برادران خسروشاهی. تهران: روزبهان.

- دهخدا، علی اکبر (و همکاران). (۱۳۲۵-۱۳۵۲). لغت نامه. تهران: سازمان لغت نامه دهخدا.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان. (۱۳۸۶). *نفحات الانس*. تصحیح محمود عابدی. تهران: سخن.
- خانلری، زهرا. (۱۳۷۵). *فرهنگ ادبیات جهان*. تهران: خوارزمی.
- خزائلی. محمد. (۱۳۴۱). *اعلام قرآن*. تهران: امیرکبیر.
- ژوئل، اشمیت. (۱۳۸۹). *فرهنگ اساطیر یونان و روم*. ترجمه شهلا برادران خسروشاهی. تهران: روزبهان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۲). *گزیده غزلیات شمس*. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- _____. (۱۳۸۸). *در عشق زنده بودن*. تهران: سخن.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران (جلد ۱، ۲ و ۳)*. تهران: فردوس.
- عوفی، سدیدالدین محمد. (۱۳۹۲). *پانصد و یک حکایت از جوامع‌الحکایات*. به سعی امیر بانوی کریمی (امیری فیروز کوهی). تهران: زوار.
- فروزان‌فر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۸). *احادیث و قصص مثنوی*. ترجمه کامل و تنظیم مجدد حسین داوودی. تهران: امیرکبیر.
- گولپینارلی، عبدالباقی. (۱۳۶۳). *مولانا جلال‌الدین*. ترجمه و توضیحات توفیق سبحانی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- معین، محمد. (۱۳۶۳). *فرهنگ معین*. تهران: امیرکبیر.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد. (۱۳۶۲). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: امیرکبیر.

_____. (۱۳۹۱). شرح جامع مثنوی. تألیف کریم زمانی. جلد سوم. تهران: اطلاعات.

نیشابوری، ابواسحق. (۱۳۹۲). *قصص الانبیاء*. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: علمی و فرهنگی.

هومر. (۱۳۸۵). *ادیسه*. ترجمه سعید نفیسی. تهران: انتشارات بهزاد.

_____. (۱۳۸۹). *اودیسه*. ترجمه سعید نفیسی. تهران: علمی و فرهنگی.

_____. (۱۳۸۷). *ایلیاد و اودیسه*. ترجمه سعید نفیسی. تهران: هرمس.

نتیجه گیری

بر اساس تشابهات و همانندی‌هایی که از لحاظ تماتیک و ساختارهای داستانی میان دو روایت *گاوهای مقدس هلیوس* و *داستان خورندگان پیل* وجود دارد و بر اساس علم مآخذشناسی می‌توان نتیجه گرفت که روایت *گاوهای هلیوس* در *ادیسه* هومر مآخذ اصلی تمثیل *خورندگان پیل* در *مثنوی* معنوی است. باری دانسته نیست که آیا مولانا جلال‌الدین بلخی در هنگام سرودن تمثیل مذکور روایت هومر را در نظر داشته است یا نه؟ اما بر اساس قراین تاریخی به نظر می‌رسد خداوندگار قونیه با زبان یونانی آشنا بوده است و بدین ترتیب از آثار اندیشمندان و ادیبان آن دیار بلاواسطه و یا با واسطه بهره می‌برده است.



Öz

İran’da modernizasyon, batı kültür ve uygarlığına yönelik XIX. yüzyıl başlarında Abbas Mirza’nın reformlarıyla başladı. İran’ın Rusya ile yaptığı iki savaşta uğradığı ağır yenilgilerden sonra Kaçar Veli-ahtı Abbas Mirza ile üst düzey İranlı kesimler, İran’ın teknik ve bilimsel geri kalmışlığı ile zayıflığının telafi yolunun uygar batının başarılarını örnek almaktan geçtiğini anladılar. Onun bu yolda ordu kurma, yurtdışına öğrenci gönderme, üniversite kurma, Avrupalı öğretmen ve uzmanlar istihdam etme; gazete çıkarma ve kitap basma, hatta Nasıruddin Şah’ı Avrupalıların yaşam tarzlarını gözlemlemek için Avrupa’ya yolculuğa teşvik etme gibi birçok çabası oldu.

İran modernizasyonu Rıza Şah zamanında merkezi bir devlet kurulmasıyla daha geniş boyutlar kazandı. Müttefik orduların İran’a saldırısı sırasında, 1320 hş. yılında İran halkı ilk defa yabancılarla yakın temasta bulundu. Bu modernizasyon Muhammed Rıza Şah zamanında da hızla devam etti. Bu dönemlerde, İranlıların batı dünyasıyla irtibatı radyo, sinema, televizyon, uluslararası festivaller, fuarlar aracılığıyla gelişti ve yüz binlerce binlerce kişinin Avrupa’ya, Amerika’ya seyahatleriyle her geçen gün arttı. İslam Devrimi sonrasında da farklı alanlarda modernleşme gerçekleşti. Bu makalede klasisizmden modernizme geçiş sürecinde toplumda İran sanatının dönüşüm süreci ele alınacak.

*دانشجوی دکتر رشته «تاریخ هنر» دانشگاه آتاتورک ارزروم.

Anahtar Kelimeler: İran, Yenilik, Modernizim, Çağdaş, Hareket, Sanat Dalları, Ressamlık, Fotoğrafçılık, Heykeltıraşlı

ABSTRACT

In Iran, renovation and movement towards western culture and civilization began with Abbas Mirza reforms in early years of nineteenth century. Heavy defeats that Iranian experienced during the two fights with Russia, made Abbas Mirza and other high-ranking officials realize that they had to compensate the technical and scientific limitations that the country suffered. As a result they had to follow western achievements.

A lot of attempts were made in organizing of the army, sending students to foreign countries, founding of Darolfonoon (the important technical institute), employing teachers and European experts, publishing newspapers, books and even encouraging Naseraddinshah to take a trip to Europe to see the way of European people life.

Modernity in Iran continued intensively with forming a central government by Rezashah. He made some great and essential changes in many social, Economic and cultural fields. After occupying Iran by the allies (1941) and -during the time of Mohammad Rezashah- Iranian made more close contacts with foreign countries and modernity continued even more through Mass media, festivals, international exhibitions, traveling hundreds of people to Europe and America. These contacts became more intensive after Islamic revolution. Modernity in Iran has kept on even more intensively so far.

The main purpose of this article is to show the process of art development in Iranian transition society from tradition to modernity and its ups and downs.

چکیده

در ایران، نوسازی و حرکت به سوی فرهنگ و تمدن غرب از اوایل قرن نوزدهم و با اصلاحات عباس میرزا شروع شد. بعد از شکستهای سنگینی که ایران در دو جنگ با روسیه متحمل شد، عباس میرزا ولیعهد و شماری از مقامات عالی رتبه قاجار را متوجه آن کرد که راه جبران ضعف و عقب‌ماندگی فنی و علمی ایران، الگوبرداری از دستاوردهای غرب متمدن است. تلاش‌های بسیاری چون: سازمان‌دهی ارتش، اعزام دانشجو به خارج، تأسیس دارالفنون، استخدام معلمان و کارشناسان اروپایی، انتشار روزنامه و کتاب و حتی ترغیب ناصرالدین شاه به سفر اروپا برای مشاهده طرز زندگی اروپاییان، انجام گرفت. مدرنیزاسیون ایرانی با تشکیل یک دولت متمرکز در زمان رضا شاه، ابعاد وسیع‌تری پیدا کرد که خود دولت، عامل مدرنیزاسیون شده و دست به تغییراتی در زمینه‌های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی زد. در زمان حمله ارتش متفقین به ایران، در سال ۱۳۲۰ مردم ایران برای اولین بار با خارجیان تماس نزدیک برقرار کردند و این مدرنیزاسیون در زمان محمدرضاشاه نیز ادامه یافت. در این دوران، ارتباط ایرانیان با جهان غرب از طریق رادیو، سینما، تلویزیون، جشنواره‌ها، نمایشگاه‌های بین‌المللی و مسافرت صدها هزار نفر به اروپا و آمریکا، بیشتر و بیشتر شد و بعد از انقلاب اسلامی نیز مدرنیزاسیون سمت و سوی دیگری یافت. آنچه در این مقاله مورد بررسی قرار خواهد گرفت، سیر تحول هنر ایران در جامعه در حال گذار از سنت به مدرنیته خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: ایران، تجدد، مدرنیسم، معاصر، جنبش نوگرایی، سبک‌های هنری، نقاشی، عکاسی، مجسمه‌سازی.

تحول جدید در ادبیات و هنرهای ایران با مقدمات جنبش مشروطیت مقارن بود و پس از وقوع آن انقلاب (۱۲۸۵.ه.ش)، این تحول آشکار شد. بزرگ‌ترین واقعه دوره قاجار، یعنی انقلاب مشروطه، در زمان حکومت مظفرالدین شاه (پنجمین پادشاه حکومت قاجار) اتفاق افتاد که در مورد رابطه آن با مدرنیسم، رامین جهانگللو، انقلاب مشروطه ایران را رویارویی دو گروه مختلف از مردم ایران می‌داند: «... نه در آن هنگام و نه

اکنون، میان گروه‌های مختلف اجتماعی بر سر مفهوم و چگونگی ایرانی بودن، توافق وجود نداشته است و ندارد. برخی اسلام را عنصر اساسی هویت ایرانی می‌دانند، مانند علما و بخشی از تجار بازار و پیشه‌وران که مدرنیته و غرب را به یک چوب می‌رانند. گروهی دیگر بر مفهوم غربی ملیت تأکید دارند؛ مانند روشنفکران و بخشی از تجار متجدد. این دو نوع برداشت، در انقلاب مشروطه ایران با یکدیگر روبرو شدند.» (جهانبگلو، ۱۳۸۰؛ ص. ۳۳)

در این دوران، بعضی هنرها مانند شعر و بطور کلی ادبیات، در انقلاب مشروطه سهم بزرگی داشتند که به کمک صنعت چاپ و انتشار کتاب و روزنامه، باعث بیداری سیاسی ایرانیان شدند. در این میان مسیر تحولات تاریخی و هنرهای تجسمی، به گونه‌ای پیش رفت که سهم نقاشی و هنرهای تصویری در انقلاب مشروطه، فراتر از تعدادی کاریکاتور سیاسی نبود که آن هم در شکل‌گیری انقلاب، نمی‌توانست مؤثر باشد. (افشار مهاجر، ۱۳۹۱؛ ص. ۱۶۶ و ۱۴۷)

هنر مشهورترین نقاش این دوره یعنی کمال الملک در انقلاب مشروطه هیچ سهمی نداشت، ولی ترجمه‌هایی درباره آزادی داشته است. او «به ترجمه آثار نویسندگان انقلابی و رهبران عصر انقلاب بورژوازی فرانسه، به ویژه «ژان ژاک روسو» پرداخت [...] تا حد امکان و مقدوراتش، به نهضت مشروطه یاری رساند و وقتی مشروطه پیروز شد، پرتره سردار اسعد بختیاری فاتح تهران را به نشانه تجلیل از نیروهای نوینی که در زیر لوای مشروطیت در کار دگرگون‌سازی سیمای کشور بودند، خلق کرد.» (مجله هنر و مردم، ۱۳۵۴؛ ص. ۵۰)

«نقاشی و مجسمه‌سازی - برخلاف شعر و داستان - از آرمان‌های این جنبش بطور مستقیم تأثیر نگرفتند، ولی بر زمینه تغییرات اجتماعی و فرهنگی منتج از انقلاب، مجالی برای رشد یافتند. محمد غفاری [کمال الملک] برجسته‌ترین شخصیت در هنر آن زمان محسوب می‌شود. او در مقام واپسین نقاش معتبر دربار قاجار، نخستین کسی بود که از ادامه سنت‌های بی‌رمق نقاشی ایرانی خودداری کرد و یکسر به روش طبیعت‌گرایی

اروپایی روی آورد. (چنین رویکرد جامع و اصولی به نقاشی غربی را در کار ابوالحسن غفاری [صنیع الملک]، محمودخان ملک الشعرا و دیگر نقاشان عهد ناصری نمی‌توان دید.) «(پاکباز، ۱۳۷۸: ص ۸۸۹)

در همین زمان، مظفرالدین شاه کمال الملک را در پی تابلویی که به خواسته او کشیده بود، به عنوان جایزه به اروپا فرستاد. او، پس از سفر مطالعاتی در اروپا، مدرسه صنایع مستظرفه را با جلب حمایت و تأیید دولت و بر اساس بینش و مشی هنری خود در تهران بنیان گذاشت (۱۹۱۱/۱۳۲۹ قمری برابر با ۱۲۸۹ خورشیدی) که با انقراض سلسله قاجاریه (۱۳۰۴) و با روی کار آمدن رضاخان (۱۳۰۴-۱۳۲۰) از حکومت سلطنتی پهلوی و برخی از مخالفت‌های کمال الملک با وی، بودجه مدرسه قطع شد و کمال الملک در سال ۱۳۰۷ ه.ش مجبور به استعفا گردید.

«از مطالعه منابع تاریخی، نتیجه می‌شود که رضاشاه، به هیچ کدام از هنرها علاقه خاصی نداشته و نیز اهل مطالعه و کتابخوانی نبوده است [...] رضا شاه، یک نظامی منظم و زحمت کش بوده است که هم در ارتش و هم در زندگی، از پایین‌ترین درجات شروع کرده بود و به جایی رسید که تصورش را هم نمی‌کرده است. با نگاهی نه چندان عمیق به تجدد و مظاهر تمدن جدید غرب، علاقه فراوان داشته است و پیشرفت و موفقیت کشور را در تقلید کامل از غرب می‌دانسته است. رضا شاه، گیرنده مشتاق امواجی بود که در اثر تلاش‌ها و فعالیت اولین گروه از روشنفکران ایران، یعنی اشخاصی مثل عباس میرزا، امیرکبیر، فروغی،... ظاهر شده بود. غیر از رضا شاه، این روشنفکران موفق شده بودند در ذهن بسیاری از قشرهای جامعه، از اعیان و مالکان لیبرال تا روحانیون و بازرگانان که استعداد زیادتری برای پذیرش افکار تجددخواهانه داشتند، نفوذ کنند.» (افشارمهاجر، ۱۳۹۱: ص. ۱۶۹)

قبل از رضا شاه، جنگ جهانی اول (۱۲۹۳-۱۲۹۷) نیز از عوامل بسیار مهمی بود که زمینه جنبش و تحولی در جهان‌بینی مردم آن روزگاران به وجود آورده بود.

«پروژه رضاشاهی، برپا کردن دستگاه دولت مدرن برای پدیدآوردن ملت مدرن ایران، از درون ترکیب پرتنوع قومی و زبانی در سرزمین‌های بازمانده از امپراتوری گذشته، بر تصویری از یکپارچگی قومی و فرهنگی و زبانی ملت تکیه داشت که از مدل دولت - ملت اروپایی گرفته شده و از نظر تاریخی نیز چشمی به ایران ساسانی داشت. این تصور می‌بایست با مهندسی سیاسی از راه پدیدآوردن دستگاه اداری، نظامی و آموزشی مدرن و آوردن اقتصاد صنعتی، زیر نظارت دولت به واقعیت بپیوندد.» (آشوری، ۱۳۷۶: ص. ۱۹۲)

در آغاز متفکران دینی و روشنفکران، در مواجهه با تجددگرایی، موضع افراط-گرایانه اتخاذ کردند؛ «گروهی همه مظاهر تمدن غربی را نفی کردند و هرآنچه را که به تجددگرایی مربوط می‌شد، غربزدگی یا کفر و بدعت خواندند و گروهی دیگر حق را به تجدد و تجددگرایی دادند و خواهان رهایی از سنت‌گرایی بودند و رمز موفقیت و پیشرفت را در تقلید تمام‌عیار از غرب جست و جو می‌کردند.» (افشار مهاجر، ۱۳۹۱: ص. ۱۶۹ و ۱۷۰)

از دیدگاه برخی ایرانیان و همچنین ناظران خارج از کشور، دولت رضا شاه، نظم، قانون، انضباط، اقتدار مرکزی و وسایل رفاهی جدید - مدرسه، راه آهن، اتوبوس، رادیو، سینما، و تلفن - و به عبارتی دیگر، «توسعه»، «انسجام ملی» و «مدرنیزاسیون» را که بعضی آن را غرب‌گرایی می‌نامیدند، به همراه آورد. (آبراهامیان، ۱۳۸۹؛ ص. ۱۶۹)

«در هر حال، شک نیست که در ایران، نوسازی و حرکت به سوی تجدد، قبل از حکومت رضاشاه و با اصلاحات عباس میرزا شروع شد؛ اما از زمان آغاز سلطنت رضا شاه، با روحیه و خلق و خوی او، جنبه آمرانه به خود گرفت. روحانیت ضعیف شد و دولت و بازار باقی ماندند. عده ایرانیان تحصیل کرده در غرب، هر روز زیاده‌تر می‌شد و با تأسیس دانشگاه تهران و پس از آن دانشگاه‌های دیگر، تعداد افرادی که با علوم جدید و تجدد آشنا شده بودند، فزونی یافت. دولت مرکزی قوی شد و ارتش، نظامی نسبی به خود گرفت. کشور به طرف صنعتی شدن و به موازات آن، تجدد پیش می‌رفت و

سازمان اداری حکومت، شکل غربی به خود گرفت و علم و فن غربی بتدریج وارد ایران می‌شد و پوشاک و حتی بسیاری از جنبه‌های رفتاری مردم، به سوی غربی شدن گرایش پیدا کرد.» (افشارمهاجر، ۱۳۹۱؛ ص. ۱۷۱)

اگر رویداد صنایع مستظرفه، «چون نقطه آغازی برای هنر معاصر ایران فرض شود، سیر تحولات آن را می‌توان به چهار دوره تقسیم کرد: دوره اول (۱۲۸۹ خ - ۱۳۲۰)، دوره دوم (۱۳۲۰ خ - ۱۳۳۷)، دوره سوم (۱۳۳۷ خ - ۱۳۵۷ خ)، دوره چهارم (۱۳۵۷ خ تاکنون) [لازم به تذکر است که این دوره‌بندی بیشتر برای سهولت بررسی تاریخی به کار می‌آید و لزوماً نشان دهنده مقاطع تحول هنری در دوران معاصر نیست» (پاکباز، ۱۳۷۸؛ ص. ۸۸۹)

دوره نخست (۱۲۸۹ خ - ۱۳۲۰): «هدف کمال الملک از تأسیس مدرسه صنایع مستظرفه، تربیت هنرجویان به روش آکادمیک غربی بود. اگرچه این مدرسه هیچگاه صورت یک آکادمی واقعی به خود نگرفت. راه پیشرفت هنرهای بصری را در ایران گشود. با تلاش کمال الملک در مدت ۱۵ سال، سرپرستی مدرسه مزبور، شماری نقاش و مجسمه‌ساز برخوردار از توانایی‌های فنی پرورش یافتند.» (پاکباز، ۱۳۷۸، ص. ۸۸۹)

این مدرسه که اولین مدرسه رسمی هنر در ایران بود، در دو رشته نقاشی و مجسمه‌سازی شاگرد پرورش می‌داد. بعضی از این دانش‌آموزان، به هنرمندان معروفی تبدیل شدند. الگوی آنان نقاشی‌های رافائل، تیسین، روبنس و رامبراند بود. نقاشی آنها ترکیبی از کلاسیسم، ناتورالیسم و رمانتیسیسم بود. بعدها این نوع نقاشی و نقاشانش را «مکتب کمال الملک» نامیدند. آنان سعی می‌کردند مانند استاد خود، کمال الملک، عین عکس، صحنه‌ای را نقاشی کنند. نقاشان مکتب کمال الملک از موضوعات زندگی مردم، افراد معمولی کوچه و بازار و خوراکی‌های رایج مردم که با نوعی احساسات همراه بود، استفاده می‌کردند. در این زمان، هنرمندان دیگری هم بودند که در روسیه درس خوانده و تقریباً به همان شیوه کمال الملک کار می‌کردند.

اسماعیل آشتیانی، حسنعلی وزیری، حسین شیخ، رضا شهابی، علی‌اکبر صنعتی، محمود اولیا، علی‌محمد حیدریان و ابوالحسن صدیقی از مشهورترین شاگردان کمال الملک بودند. (ملکی، ۱۳۹۰، صص. ۲۳ و ۲۴)

با نگاه به هنر نگارگری، «اقدامات حمایتی دولت، ترتیب دادن مسابقه و اهدای جوایز، نگارگران را به فعالیتی تازه ترغیب کرد. آنها غالباً با توسل به شگردهای طبیعت‌پردازی و گاه با پرداختن به موضوعات روزمره، قصد داشتند تحولی در سنت «منیاتور ایرانی» ایجاد کنند. چنین رویکردی به سنت که از سیاست نوسازی فرهنگی دوره رضا شاه ناشی می‌شد، مورد تأیید ایران‌شناسان خارجی قرار گرفت. این گونه التقاط در معماری و نقش برجسته‌سازی آن زمان هم معمول بود؛ با این تفاوت که در این مورد عناصر آشنای هنر ایران باستان به کار گرفته می‌شد، اما در عرصه صورتگری و هر جا که شبیه‌سازی اهمیت داشت، بهره‌گیری از میراث گذشته منتفی بود. هادی تجویدی، حسین بهزاد، حسن مصور الملکی و سوروگین، نام‌های معتبرتری در میان نگارگران وابسته به این گرایش به شمار می‌آیند.

بدین سان، دو گرایش متمایز در هنر رسمی زمان رضا شاه پدید آمد: از یک سو پیروی از شیوه‌های هنر آکادمیک اروپایی و از سوی دیگر، کوشش برای احیای نگارگری قدیم در قالبی باب سلیقه روز. (گفتنی است که پس از گذشت بیش از نیم قرن، هنوز هم این دو گرایش را در بخشی از هنر معاصر ایران می‌توان بازشناخت.) در این جا لازم است از نقاشی قهوه‌خانه هم نام ببریم که در این زمان، خارج از حوزه هنر رسمی، شکوفان شده بود. (پاکباز، ۱۳۷۸: صص. ۸۸۹، ۸۹۰)

دوره دوم (۱۳۲۰ خ - ۱۳۳۷)

مکتب کمال الملک، به سال ۱۳۱۹ با مرگ وی و تأسیس دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران به وسیله آندره گدار فرانسوی رو به افول گذاشت و دریچه‌های تازه‌ای پیش روی هنرجویان ایرانی باز شد. با اینکه این دانشکده مدت‌ها محل نفوذ شاگردان

طبیعت‌گرایی کمال‌الملک بود، اما به دلیل تدریس استادان فرانسوی در این دانشکده، دانشجویان جوان با شیوه‌ها و مکاتب مختلف نقاشی غرب و به‌ویژه امپرسیونیسم آشنا شدند. در این میان، ادامه تحصیل برخی از این دانشجویان در اروپا و بازگشتشان به کشور، موجی از نفی سنت‌های کمال‌الملکی را به دنبال داشت که باعث جدال بین نو و کهنه شد. مکتب کمال‌الملک منجر به شکست شد و نوگرایان مسلط شدند. نقاشان جوان و مشتاق هنر نو نیز کوشیدند تا هرچه سریع‌تر آنچه را که عقب ماندگی خود از هنر جدید اروپا تعبیر می‌کردند، جبران کنند. (گودرزی، ۱۳۹۱: ص. ۸۹)

با گسترش دامنه جنگ جهانی به ایران و برکناری رضا شاه، دوره‌ای جدید در تاریخ هنر معاصر آغاز شد. برقراری مختصر آزادی‌های اجتماعی و تماس مستقیم‌تر با مظاهر فرهنگ غربی (به سبب حضور ارتش متفقین در ایران) مجال برای نوجویی هنری پدید آورد. «تغییر وضع سیاسی و دگرگونی جو فرهنگی توأم با آن که از ورود نیروهای متفقین [۱۳۲۰ هـ ش] ناشی شد، نمایانگر آغاز دوره‌ای جدید در نقاشی ایران بود. ایران ناگهان در معرض برخورد عقاید و ایدئولوژی‌های رنگارنگ قرار گرفت. [روشنفکران] با اشتیاق جویای راه‌های نو بودند و با شوق بسیار به استقبال مفاهیم جدید می‌رفتند. پس دور از انتظار نیست اگر دهه ۱۳۲۰، عمدتاً آثاری اقتباسی از الگوهای اروپایی پدید آورده باشد. هنرمندان از یافته‌های تازه لذت می‌بردند و از طیف امکانات جدید حاصل از این یافته‌ها متحیر می‌شدند. آنها همچون جهان‌گردانی که به قاره‌ای نویافته هجوم می‌برند، دوست نداشتند در یک جا رحل اقامت افکنند. کنجکاوی تحریک شده، آنان را به آزمودن شیوه‌های گوناگون - از امپرسیونیسم تا کوبیسم، از خیال-پردازیهایی سوررئالیستی تا شکل‌بندیهای انتزاعی - سوق داد. خلاقیت و ابتکار در زیر موج تلاش برای جذب نگرش‌های نو و آموختن و تسلط یافتن بر اسلوب‌های جدید پنهان ماند.» (p.363, 1979, yarshater)

آشنایی با آثار و زندگی پیشگامان هنر مدرن، فکر رها شدن از قیود سنتی را در جوانان ایرانی بیدار کرد. برخی از نقاشان نسل جدید الگوهای مطلوب خود را در آثار

رنالیست‌های روسی و امپرسیونیست‌های فرانسوی یافتند و پرشورترین آنها به سزان و ونگوگ علاقه نشان دادند. «در این سال‌ها شاعران، نویسندگان و موسیقی‌دانان که علاقه‌مند بودند، حرف‌های تازه‌ای را که در اروپا شنیده بودند و «مدرنیسم» نامیده می‌شد، در هنر ایران نیز پیاده کنند، از میان جامعه هنری بیرون آمدند. اما نقاشی نوگرا بر خلاف دیگر هنرها در محیط مدرسه و دانشگاه متولد شد.» (ملکی، ۱۳۹۰: ص. ۲۷)

هنرآموزان پس از بازگشت از سفر اروپا، باز هم سرمشق‌های جدیدتری را پیش نهادند. نوگرایان که اکنون به مکتب‌های کوبیسم و اکسپرسیونیسم جلب شده بودند، در نخستین پایگاه‌های هنر نو انجمن خروس جنگی و نگارخانه آپادانا - گرد آمدند. از این زمان تا یک دهه بعد، جدل میان پیروان هنر قدیم و جدید در مجامع و مطبوعات به شدت جریان داشت. طی این سال‌ها، با پرورش جوانان نوجو در هنرستان‌ها و به سبب فعالیت هنرمندان تازه بازگشته از اروپا و امریکا و انتشار گاهنامه‌های مدافع شعر و نقاشی نو، جنبش نوگرایی رشد کرد و سرانجام از حمایت دولت نیز برخوردار شد.

فعال‌ترین نقاشان این دوره را می‌توان به سه دسته نوگرا، سنت‌گرا و میانه‌رو تقسیم کرد. حسین کاظمی، جلیل ضیاپور، هوشنگ پزشک‌نیا، جواد حمیدی، احمد اسفندیاری، عبدالله عامری، محمود جوادی‌پور، مهدی ویشکایی، صادق بریرانی، سودابه گنجه‌ای، مارکو گریگوریان و سیراک ملکونیان در دسته نوگرا جای داشتند. علی اصغر پتگر، رضا صمیمی، جعفر پتگر، بهزاد، ابوطالب مقیمی، علی مطیع، محمدعلی زاویه، علی کریمی، حسین الطافی به اضافه وفادارترین شاگردان کمال الملک به دسته سنت‌گرا متعلق بودند؛ حال آن که علی‌اکبر صنعتی، محسن مقدم، علی رخساز، محمود اولیا، مارکار قرابگیان، آندره گوالویچ، میناسیان (نقاش مناظر دریایی)، سمبات (آبرنگ کار)، حبیب محمدی، رضا فروزی و عباس کاتوزیان از جمله نقاشان میانه‌رو محسوب می‌شدند. (پاکباز، ۱۳۷۸: ص. ۸۹۱)

نقاشان نوگرایی نسل اول تلاش می‌کردند موضوعات ایرانی را به شیوه‌های نوگرایانه هنر اروپایی نقاشی کنند که این شیوه در سال‌ها و دوره‌های بعد نیز ادامه

یافت. این هنرمندان با جلوه‌هایی نوین از بیان تصویری که ریشه در عالم خیال، فرهنگ سنتی و رویکرد به جریان‌های جدیدی که در شرف تکوین بود، آشنا ساختند.

جلیل ضیاءپور در فرانسه در مدرسه بوزار و زیر نظر «آندره لوت» درس خوانده بود. او فکر می‌کرد، سبک کوبیسم - که «پابلو پیکاسو» مهم‌ترین هنرمند آن است - کامل‌ترین سبک نقاشی تا آن روز است. ضیاءپور به نقاشی از زنان و مردان ایرانی با لباس‌های محلی علاقه داشت. زمینه کارهایش را به مربع‌هایی تقسیم‌بندی می‌کرد و آن وقت آدم‌ها را در حال کارهای مختلف روی آن نقاشی می‌کرد. (ملکی، ۱۳۹۰: صص. ۳۰ و ۳۱۹)

محمود جوادی‌پور یکی دیگر از اولین فارغ‌التحصیلان رشته نقاشی دانشکده هنرهای زیبا بود که سهم زیادی در نقاشی نوگرایی ایران داشته است. «گرافیک به شیوه امروزی آن و به‌ویژه پس از شهریور سال یک‌هزار و سیصد و بیست خورشیدی و پایان جنگ جهانی دوم، به دست شخص استاد جوادی‌پور شکل و رونق گرفت.» (موزه هنرهای معاصر تهران، جوادی‌پور، ۱۳۸۹: ص. ۱۱) فضاهای بومی و آداب و رسوم مردم ایران، موضوعات مورد علاقه او بوده و منظره‌های بیلاقی و زندگی مردم روستایی را هم زیاد نقاشی کرده است.

احمد اسفندیاری، یکی دیگر از این فارغ‌التحصیلان است که به خارج نرفت. در آثار پوشیده از نور و رنگ و جنبش او، جدا ساختن موضوع از متن میسر نیست و این دو عامل مطرح در بیان تجسمی چنان در هم تنیده اند که نهایتاً منتج به فضایی انتزاعی می‌گردند. چشم مخاطب در همه جای تابلو در نوسان است، لحظه‌ای مکث ندارد و در هر گردش، از تجربه رنگ‌های پاک و حضور بی‌تکلف شکل، لبریز می‌شود. او با الهام از فرهنگ دیرینه، سطح دوبعدی می‌آفریند و دنیایی را که ریشه در کهن‌الگوها دارد، با سادگی و از طریق انتقال رنگ روی بوم، به مخاطب بازگو می‌کند. (موزه هنرهای معاصر تهران؛ اسفندیاری، ۱۳۸۹: صص. ۱۱ و ۱۲) اسفندیاری برخلاف نقاشان که خطوط دور شکل‌ها را با رنگ سیاه مشخص می‌کنند، خطوط کناره‌ها را پهن و به رنگ آبی

می‌گذارد. به همین خاطر نقاشی‌های او ما را به یاد پارچه‌های باتیک می‌اندازد.
(ملکی، ۱۳۹۰: ص. ۳۲)

هنر گرافیک از سال‌ها پیش در ارتباط با بخش‌های نشر و چاپ و تبلیغ مورد توجه قرار گرفته بود، ولی فعالیت جدی در این عرصه از سال‌های جنگ جهانی دوم شروع شد. قبلاً بعضی از نقاشان آموزش دیده در مدرسه صنایع مستظرفه، به کار تصویرگری نیز می‌پرداختند که از میان آنها باید به حسین علی مویدپردازی و یحیی دولتشاهی اشاره کرد. (مویدپردازی از زمان رضا شاه در طراحی تمبر پستی و اسناد رسمی، کاریکاتورسازی و صورتگری مشاهیر فرهنگی دست داشت.) روش اینان در کار تصویرگرانی چون لیلی تقی پور و تیمور رشدی ادامه یافت، ولی از سوی دیگر، محمد بهرامی، بیوک احمری و سیروس امامی، تجربیات تازه‌تری را بخصوص در زمینه طراحی جلد کتاب آغاز کردند. در واقع، روش‌های جدید تصویرگری، پوسترسازی و طراحی گرافیک نخستین بار توسط شماری از فارغ التحصیلان دانشکده هنرهای زیبا به کار گرفته شد. البته اینان دانش تخصصی نداشتند، صرفاً بنابر ذوق شخصی و یا برای امرار معاش به این عرصه روی آورده بودند. در سال‌های جنگ و سپس در دوران جنبش ملی کردن نفت، همراه با توسعه فعالیت مطبوعات، امکان کاریکاتورسازی سیاسی و اجتماعی فراهم آمد. بطور کلی، هنر گرافیک این دوره در مقایسه با نقاشی هنوز مراحل مقدماتی رشد خود را طی می‌کرد. (روئین پاکباز، ۱۳۷۸: ص. ۸۹۲)

دوره سوم (۱۳۳۷ خ - ۱۳۵۷ خ)

به همت مارکو گریگوریان که در ایتالیا درس خوانده بود و از نزدیک بی‌نال و نیز را دیده بود، اولین بی‌نال تهران در سال ۱۳۳۷، توسط اداره کل هنرهای زیبا، برپا شد که از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود، چون مسئولان دولتی، هنر نوگرای ایران را به رسمیت شناختند. این بی‌نال یک نمایشگاه بزرگ و بی‌سابقه از آثار نوپردازان بود. تا سال ۱۳۴۵

پنج دوره بی‌ینال تهران برگزار شد و در هر دوره آثار برندگان به بی‌نال ونیز فرستاده می‌شد که این یکی از راه‌های مهم آشنایی هنرمندان خارجی با آثار هنرمندان ایرانی بود. «ظاهراً، هدف برگزارکنندگان دوسالانه ایجاد امکانات بررسی و ارزیابی آثار نوپدید ایرانی، آشنا کردن مردم با شیوه‌های هنر مدرن [...] بود. بی‌شک، برگزاری دوسالانه‌ها (گرچه بیش از پنج بار تکرار نشد)، نقشی مؤثر در توسعه نقاشی و مجسمه‌سازی و چاپ دستی و معرفی جدیدترین آثار هنرمندان ایرانی ایفا کرد، ولی این اقدام باعث بروز حرکت‌های مصنوعی و موقت در هنر معاصر نیز شد؛ بدین معنا که نوع و شیوه کار برندگان جوایز در هر دوسالانه دست کم تا دو سال بعد سرمشق کار هنرمندان جوان قرار گرفت و آنان را از جست و جو و تجربه شخصی بازداشت. چنین بود که موج‌های اکسپرسیونیسم، تجریدگرایی، و سنت‌گرایی نو یکی پس از دیگری از متن همین دوسالانه‌ها برخاستند. در میان برندگان این پنج دوسالانه، به نام‌هایی چون مارکو گریگوریان، ناصر اویسی، ابوالقاسم سعیدی، سهراب سپهری، بهجت صدر، محسن وزیری مقدم، حسین زنده رودی، فرامرز پیلارام، مسعود عربشاهی (در نقاشی)؛ و پرویز تناولی و ژازه طباطبایی (در مجسمه‌سازی) برخورد می‌کنیم.» (پاکباز، ۱۳۷۸: ص. ۸۹۳)

با استقبال گسترده نقاشان جوان از جلوه‌های هنر مدرن و به‌ویژه مقبولیت یافتن هنر آبستره در دهه‌های چهل و پنجاه، گرایش‌های کویستی به کناری زده شد، ولی در دهه شصت، تعدادی نقاش جوان به کویسم تمایل نشان دادند؛ مانند ایرج اسکندری و بهرام دبیری. سوررئالیسم نیز یکی از تمایلات مهم نقاشی معاصر ایران است که اولین تمایلات سوررئالیستی و شکوفایی نسبی آن را در نیمه دوم دهه چهل می‌توان مشاهده کرد، هرچند نشانه‌های آن را از اوایل دهه بیست می‌توان پی گرفت. این تمایل به انطباق با فرهنگ و روحیه خیال‌پرداز و تغزلی ایرانی با گرایش به خواب و رویا در آثار تنی چند از نقاشان نوپرداز ایرانی خود را نشان داد. سهراب سپهری، ایران درودی، مرتضی کاتوزیان، قاسم حاجی زاده، حجت الله شکیبیا، حبیب الله صادقی، علی‌اکبر

صادقی، واحد خاکدان، آیدین آغداشلو از شاخص‌ترین این نقاشان‌اند. در این میان سهراب سپهری اندکی بعد تمایلات سوررئالیستی خود را کناری نهاد و با تجربه نقاشی و فضای شرق دور به زبان مستقلی دست یافت.

ظهور اکسپرسیونیسم نیز در نقاشی معاصر ایران به اولین بی‌نال تهران در سال ۱۳۳۷ بازمی‌گردد. هوشنگ پزشک‌نیا را اولین پایه‌گذار این سبک در ایران می‌دانند. هنرمندان دیگر این سبک؛ هانیبال الخاص، رضا بانگیز، جواد حمیدی، مرتضی ممیز، سیراک ملک‌نیا، زهرا رهنورد (در دهه های ۸۰ با برنامه‌های یارانه‌ای آثاری ساخته)، منوچهر معتبر، یعقوب عمامه‌پیچ (آثار متأخر او به سمت آبستره رفتند) و... هستند.

تمایل به آبستره در میان قشر زیادی از نقاشان جوان کشور شکل گرفت، بطوری که در دهه چهل به صورت بسیار گسترده و حتی اغراق‌آمیزی درآمد. البته نیاز به حضور در بی‌نال‌های ونیز و پاریس که عرصه هنر جهانی بود، بر این تمایل افزود. این گرایش به سمت هنر آبستره، به دنبال ارائه آثار تجربیدی منصوره حسینی، سهراب سپهری، محسن وزیری مقدم و بهجت صدر در دومین بی‌نال (۱۳۳۹) تهران صورت گرفت. مسعود عربشاهی، مریم جواهری، ناصر آراسته، مسعود قادری، منوچهر یکتایی و حسین کاظمی و کورش شیشه‌گران نیز از این گروه هنرمندان هستند.

تحولات هنری که در امریکای دهه پنجاه صورت گرفت، تأثیر بر دانشجویان و هنرمندان ایرانی نیز تأثیر گذاشت. بطوری که وقتی در امریکا هنر مدرن جلوه‌گری می‌کرد، نقاشان ایرانی که به آنجا سفر کرده بودند، در ایران همان سال‌ها یعنی تقریباً دهه ۴۰ گرایشی را با عنوان «پاپ آرت» به ارمغان آوردند که جسته‌گریخته تا دهه شصت ادامه یافت. کامران کاتوزیان، منیر فرمان‌فرمائی، فرشید ملکی، طلیعه کامران، سیما کوبان از هنرمندان این سبک هستند. مارکو گریگوریان نیز از نقاشانی بود که تلاش خود را برای ایجاد «پاپ آرت ایرانی» کرد. مرتضی ممیز، آیدین آغداشلو، فریدون آو،... نیز با تصاویر و اشیاء ساده اطراف خود آثاری در این سبک آفریدند. (گودرزی، تهران ۱۳۹۱: صص. 107، ۱۳۲، ۱۲۳، ۱۱۶، ۱۱۰، ۱۰۸)

در سال ۱۳۳۹ «کم کم تلاش‌های جلیل ضیاءپور و دوستانشان برای تثبیت هنر نوگرا به ثمر نشسته است. پس هنر چیزی جدی است که با هنرهای تزئینی فرق دارد. اما هوشنگ کاظمی، پرویز تناولی و دوستانشان معتقدند با راه‌اندازی دانشکده‌ای به این نام می‌توان به معرفی هنرهای مردمی و سنتی ایرانی پرداخت و از این طریق هنری به وجود آورد که هم مدرن باشد و هم بومی.» (ملکی، ۱۳۹۰: ص. ۶۵) بنابراین، از دیگر رویدادهای بااهمیت این دوره تأسیس هنرکده هنرهای تزئینی (۱۳۴۰خ) به قصد تربیت کارشناسانی در زمینه هنرهای کاربردی بود. این هنرکده نه فقط امکانی برای ادامه تحصیل فارغ التحصیلان هنرستان‌ها به وجود آورد، بلکه با ایجاد رشته‌های جدید بخشی از نیازهای آموزشی نسل جدید را پاسخ داد. ده‌ها نقاش و مجسمه‌ساز و طراح نوپرداز زیر نظر معلمان ایرانی و خارجی این هنرکده پرورش یافتند که با فعالیت‌شان بر تحولات بعدی هنر معاصر تأثیر گذاشتند. (پاکباز، ۱۳۷۸: ۸۹۳)

بنابراین، در سال‌هایی که دانشکده هنرهای تزئینی شکل گرفت، نقاشان و مجسمه‌سازان ایرانی هنرهای تزئینی قدیمی را با نقاشی مدرن ترکیب می‌کردند. حاصل این تلاش‌ها در سومین بی‌نال تهران در سال ۱۳۴۱ دیده شد که کمی بعد مکتب «سقاخانه» از ادامه این شیوه فکری به وجود آمد.

در سال ۱۳۴۱ کریم امامی، روزنامه‌نگار، منتقد هنری و معلم انگلیسی عنوان «مکتب سقاخانه» را برای اولین بار به کار برد. او به نقل از پرویز تناولی که از اولین هنرمندان سقاخانه است، می‌نویسد: «روزی (حدود سال ۱۳۴۰) من و زنده‌رودی به حضرت شاه عبدالعظیم رفتیم و آن‌جا توجهمان به تعدادی تصویر چاپی مذهبی که برای فروش عرضه شده بود، جلب شد. در آن وقت ما هردو در جستجوی انواعی از مواد و مصالح

۴. سقاخانه جایگاهی مقدس و به منزله یادگاری از مقبره و گور شهیدان است. یادآور رحمت خداوند است در برابر سرزمین‌های خشک دنیای اسلام که در نمادپردازی آغازین آب جان بخش باران و رودها تجلی یافته است و همچنین فاجعه کربلا را به یاد می‌آورد. سقاخانه از یک لحاظ جایگاه همگانی نوشیدن آب است که عابران تشنه را همه روز به سوی خود می‌کشاند.

ایرانی بودیم که بتوانیم از آنها در کار خود استفاده کنیم و آن تصاویر مذهبی به نظرمان خیلی مناسب آمد. تعدادی از آن تصاویر را خریدیم و به خانه بردیم. از سادگی فرم آنها، از تکرار نقش‌ها در آنها و از رنگ‌های روشن و چشمگیر آنها خوشمان آمد. اولین طرح‌هایی که زنده‌رودی با الهام از آن تصاویر کشید، در واقع اولین کارهای سقاخانه‌ای هستند.» (امامی، ۱۳۹۲: ص. ۷)

«هنرمندان مکتب سقاخانه مثل نقاشان امپرسیونیست، با همدیگر کار نکرده بودند و هر کدام در جست و جوی خود برای رسیدن به چیزهای تازه، به این شیوه از نقاشی رسیده بودند اما کریم امامی مشابتهایی را بین کارهای آنها پیدا کرد و همه را مکتب سقاخانه نامید. در سال ۱۳۵۶ موزه هنرهای معاصر تهران که تازه افتتاح شده بود، نمایشگاهی از آثار این هنرمندان برپا کرد. مکتب سقاخانه در شروع، به نوعی هنر مذهبی عامیانه توجه داشت. ولی کم‌کم بیشتر کارهایی را که در آنها از نقش‌های تزئینی سنتی، از جمله خط فارسی استفاده می‌شد، دربرگرفت.» (ملکی، ۱۳۹۰: ص. ۶۷) از هنرمندان مهم مکتب سقاخانه می‌توان به نام‌های ارزنده‌ای چون ناصر اویسی، فرامرز پیلارام، صادق تبریزی، پرویز تناولی، حسین زنده‌رودی، مسعود عربشاهی، ژازه طباطبایی، منصور قندریز، فرامرز پیلارام اشاره کرد.

در همین سال‌ها شیوه‌ای به نام «نقاشی‌خط» نیز به وجود آمد که گاهی به آن خط - نقاشی هم می‌گویند. از این هنرمندان رضا مافی، حسین زنده‌رودی، نصرالله افجه‌ای و محمد احصایی هستند.

«در دهه ۱۳۴۰/۱۹۶۰ به رغم آمیختگی فعالیت‌های جدی و تفنن‌آمیز، هنر نو مجال شکوفایی یافت. بی‌شک، آفریده‌های نومایه‌ای که در عرصه‌های مختلف از این دوره به جای مانده‌اند، پشتوانه هنر امروز را تشکیل می‌دهند.

در آن سال‌ها، رفته رفته، نوع تازه‌ای از هنر رسمی شکل می‌گرفت. دربار و بالاترین مقامات حکومتی، بسیاری از دستگاه‌های دولتی و حتی مؤسسات بخش خصوصی سیاست کلی حمایت از هنر و هنرمندان را دنبال می‌کردند. انجمن فرهنگی ایران و

آمریکا، انستیتو گوته، انجمن فرهنگی ایران و ایتالیا، گالری سیروس [در پاریس] به نمایش آثار نقاشان، مجسمه‌سازان و طراحان نوپرداز ایرانی می‌پرداختند. چندین موزه، نگارخانه و کانون هنری در تهران و شهرهای دیگر برپا شده بود. از میان نگارخانه‌های فعال در تهران می‌توان گالری هنر جدید، بورگز، سیحون، صبا، مس، لیتو، زروان، زند، سامان و تالار قنبریز را نام برد که هر یک به روش خود در جهت معرفی و اشاعه هنر جدید می‌کوشیدند. بدین‌سان، تعداد هنرمندان و تنوع آثارشان نیز روز به روز بیشتر می‌شد. (پاکباز، ۱۳۷۸: ۸۹۳)

مجسمه‌سازی در ایران در هیچ دوره تاریخی، حیات طبیعی و قبول عام نیافته و هر زمان به صورتی ناگزیر، پرورش محدود داشته است. در دوران معاصر، از زمانی که تندیس سواره ناصرالدین با طراحی علی‌اکبر حجارباشی (در ۱۳۰۴ قمری توسط استادان و صنعتگران قورخانه تهران ریخته شد) هنر تندیس‌گری از دل حجاری‌های مردمی و صنایع ظریفه برآمد. طی چند دهه با نمایش عمومی آثار هنری صدیقی و صنعتی و تناولی و ژازه و چند تن دیگر به عنوان آفرینش هنری در سطح جامعه مطرح شد. (مجابی، ۱۳۸۳: ص. ۴۲)

مجسمه‌سازی جدید با نخستین دوسالانه تهران ظاهر شد؛ پیشگامان این هنر نقاشان نوپردازی چون ژازه طباطبایی و پرویز تناولی بودند که با پیکره‌سازان پیشین از جمله صدیقی و صنعتی تفاوت بسیار داشتند. تناولی، برپایه آموخته‌هایش در ایتالیا، سریعاً خود را به سطح یک مجسمه‌ساز حرفه‌ای موفق رسانید و با این کار راهی برای دیگران گشود. در سال‌های بعد، نقاشانی چون منیر فرمان‌فرمایان، وزیری مقدم، اصغر محمدی، عربشاهی، پیلارام، نامی و کاظم رضوانیان دست به تجربه‌های سه بعدی زدند. ولی هیچیک از آنان نتوانستند چون بهمن محمص خود را در مقام مجسمه‌ساز تثبیت کنند. حتی پیش از آن که اصول و فنون گرافیک در مدارس هنری ایران تدریس شود، حرکتی تازه در این عرصه رخ نمود که بیش از همه مرهون کوشش مرتضی ممیز بود. او فعالیت هنری‌اش را با نقاشی آغاز کرد، اما بزودی در زمینه‌های مختلف طراحی

گرافیک و تصویرگری استعداد خلاقه خود را نشان داد. تأثیر سازنده ممیز در مقام هنرمند و معلم تا سال‌های بعد نیز ادامه یافت. اگر قبلاً کسانی چون جوادی‌پور، بریرانی، پرویز مؤید عهد، ملکونیان و هوشنگ کاظمی در زمینه‌های طراحی گرافیک فعالیت داشتند، اکنون قباد شیوا، کامران کاتوزیان، مثقالی، خسرو بیات، سرژ آواکیان، محمد پولادی، بهزاد گلپایگانی، آغداشلو، ابراهیم حقیقی، آراپیک باغداساریان فوزی تهرانی، محمد محلاتی، عباس کیارستمی، عباس سارنج، علی اصغر محتاج، مصطفی اوجی و بسیاری دیگر بطور وسیع به هنر گرافیک روی آورده بودند.

تصویرگری کتاب‌های درسی با کار نقاشانی چون محمدزمان زمانی، کلانتری و غلامعلی مکتبی شروع شد. بعداً، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان امکان فعالیت وسیعی را در زمینه تصویرگری برای نقاشان و طراحان نوپرداز فراهم کرد. در این محیط مساعد بود که مثقالی، دادخواه، نیکزاد نجومی، علی اکبر صادقی و نورالدین زرین کلک با آثارشان تحولی در تصویرگری کتاب کودک پدید آوردند. زرین کلک و برخی دیگر از این تصویرگران در ساختن فیلم‌های نقاشی متحرک نیز به نتایج قابل ملاحظه‌ای دست یافتند. در این سال‌ها، نوعی طنزنگاری روشنفکرانه از بطن کاریکاتورسازی روزنامه‌ای زاده شد. بی‌شک، اردشیر محمصص با ذهن تیز و قلم توانایش برجسته‌ترین آغازکننده و ادامه دهنده طنز سیاه در ایران به شمار می‌آید. در میان طراحان فعال در این زمینه می‌توان به نام‌هایی چون باغداساریان، کامبیز درم بخش و مصطفی رمضانی اشاره کرد. (پاکباز، ۱۳۷۸: ۱۹۳) پس از تأسیس شرکت‌های تبلیغاتی در دهه ۴۰، نیاز به استفاده از «عکاسی» به عنوان یک رسانه تصویری موثر محسوس شد، هادی شفائیه، اسد بهروزان، احمد عالی و منصور پاکزاد، چهره‌های شاخص در عکاسی آن سال‌ها هستند. سیروس امامی و مسعود معصومی، فقط به عکاسی تبلیغاتی اشتغال داشتند. در نخستین نمایش عکس در تالار قندریز (۱۳۴۳ خورشیدی)، علاوه بر عکاسان حرف چند معمار، سینماگر و نویسنده هم تجربیات عکاسی خود را به معرض دید گذاشته بودند. آن عکاسان حرفه‌ای نیز تحصیلات عکاسی نداشتند ولی اغلب

اطلاعات یا تحصیلاتی در زمینه هنر داشتند که برای بیان احساسات و کاوش در واقعیت‌های عینی و فرم‌های مشهود و تلفیق آنها با واقعیت ذهنی، از عکاسی استفاده می‌کردند. بهمن جلالی، ابراهیم هاشمی، کاوه گلستان، نیکو فریدنی، کامران عدل، مریم زندی، سودابه قاسملو و معصومی از عکاسان شناخته شده سال‌های ۴۰ و ۵۰ بودند که بیشترشان هنوز هم فعال‌اند. (افشار مهاجر، ۱۳۹۱؛ ص. ۲۲۵)

در این دوره پرتکاپو، محدودیت تحول‌پذیری نقاشی سنتی بیش از پیش آشکار شد. جواد رستم شیرازی، کلار آبکار، هوشنگ جزئی‌زاده و بسیاری از جوان‌ترها همان روش‌های التقاطی استادان متقدم را در کار خویش تکرار می‌کردند. تنها نگارگرانی چون محمود فرشچیان و جلال سوسن‌آبادی توانستند با برخی نوآوری‌ها در قالب و مضمون از این دایره بسته پافراتر نهند. در واقع، امواج نوجویی آن زمان این گونه نقاشی را به حاشیه رانده بود. به رغم اقدامات حمایتی از قبیل برپایی نمایشی وسیع از آثار مینیاتورسازان و تذهیب‌کاران در یک نگارخانه دولتی (۱۳۵۳/۱۹۷۵ش) این وضع تا دهه بعد ادامه یافت. (پاکباز، ۱۳۷۸: ۸۹۷)

دوره چهارم (۱۳۵۷ تا اکنون)

تقریباً سال‌های ۱۳۵۵ و ۱۳۵۶ بود که آثار «هنر مفهومی» در تهران با نمایشگاه‌هایی که گروه آبی برگزار می‌کرد، به منصفه ظهور درآمد. این گروه شامل هنرمندانی چون فرامرز پیلارام، مسعود عربشاهی، مارکو گریگوریان، مرتضی ممیز و غلامحسین نامی بود؛ اما در سال‌های ۵۸، ۵۷، ۵۶ برگزاری نمایشگاه‌های گروهی در مجامع عمومی، دانشگاه‌ها و کارخانه‌ها به هدف مردمی کردن هنرها گسترش می‌یافت. این هم‌زمان بود با جلسات سخنرانی آتشین در جای‌جای شهر و مراکز فرهنگی که به «یمن فضای باز سیاسی» میسر شده بود. در کنار این نمایشگاه‌ها، که عمدتاً شتابزده بودند و جنبه تبلیغی داشتند گروه‌های مردمی به بحث سیاسی می‌پرداختند. (اسکندری، شماره ۶: ۱۳۹۱)

از نظر برخی از این هنرمندان، هنر انتزاعی نمی‌توانست قالب خوبی برای بیان این سخنان باشد. پس رفتند سراغ «هنر فیگوراتیو»، آن هم با موضوعات اجتماعی. «جوانانی که با موج انقلاب به میدان آمدند، در واکنشی افراطی و ایدئولوژیک هر نوع گرایش مدرنیستی را مردود شمردند. در پی حمله ارتش عراق به خاک ایران و در طی سال‌های جنگ، خلق دیوارنگاره‌ها، نقاشی‌ها، پوسترها در مضامین حماسی، دینی و سیاسی رواج یافت. در این شرایط، بعضی از نوگرایان به اروپا و آمریکا کوچیدند، بعضی دیگر برای مدتی دست از کار کشیدند و شماری از سرشناس‌ترین آنها تحت تاثیر سلیقه روز یا هر دلیل دیگر، شیوه هنری خود را تغییر دادند. از سوی دیگر، سنت‌گرایی در شکل‌های مختلف (بازگشت به سبک ناتورالیستی کمال الملک، تقلید از نگارگری قدیم و بیش از همه، نقاشی خط) مجالی برای خودنمایی پیدا کرد.» (پاکباز، ۱۳۸۹، ش. ۱: ص. ۹۰)

وقوع انقلاب اسلامی (۱۳۵۷ خ) دوره دیگری برای تجربه‌های تازه بود. «هنرمندان جوانی که به هنگام انقلاب فعالیت می‌کردند و بیشترشان هم در دانشکده هنرهای زیبا درس می‌خواندند، معتقد بودند هنر باید مردم را به حرکت آورد، همچنین هنر باید حرکت انقلابی مردم را نشان دهد و این نوع هنر را «هنر متعهد» می‌خواندند؛ بدین معنی که هنر نباید فقط برای سرگرمی یا زیبایی باشد، بلکه باید برای همه مردم و درباره همه آنان باشد. هنرمندان مهم «هنر انقلابی» کاظم چلیپا، حسین خسروجردی، حبیب الله صادقی، ناصر پلنگی، مرتضی اسدی، مصطفی گودرزی، علی وزیریان و ایرج اسکندری، هنرمندانی هستند که اتفاقات انقلاب را نقاشی می‌کردند. (ملکی، ۱۳۹۰: ص. ۱۲۵)

هانیبال الخاص یکی از استادان دانشکده بود که تأثیر زیادی روی نقاشان جوان و انقلابی گذاشت. در کارهای او، به حالت‌های انسان‌ها خیلی توجه شده است. برای هانیبال همیشه نشان دادن اعتقادات مردم مهم بود. الخاص به طراحی حالت‌های بدن آدم اهمیت می‌داد. این نگاه به انسان باعث شد خیلی از شاگردان او سعی کنند در نقاشی-هایشان درباره مبارزه با بدی و بی‌عدالتی حرف بزنند. الخاص یکی از ادامه‌دهندگان و ترویج‌کنندگان «نقاشی فیگوراتیو» یا «پیکرنا» بود. (ملکی، ۱۳۹۰: ص. ۱۲۶)

عنصر آسمانی یا ماوراءالطبیعه که در هنر قرون وسطی نیز به عنوان یک عامل تعیین کننده به شمار می‌رفت در نقاشی انقلاب از طریق بخشیدن ابعاد ماورایی به قهرمان‌ها، فضا و ترکیب هنری و قرار دادن سمبول‌های مذهبی تحقق می‌پذیرد. همچنین کشیده شدن اندام‌ها، بزرگ شدن چشم‌ها، منبع نامرئی نور و سمبول‌های دیگر مذهبی، قرار دادن چند فریم (کادر) در یک تصویر برای القای محیط آسمانی از دیگر ویژگی‌های نقاشی انقلاب است. (رهنورد، ۱۳۷۹: ش ۹، ص ۱۱۴)

هنر انقلاب، الگوبرداری مستقیم و شتابزده‌ای بود که در آن زمان از هنر انقلابی کشورهای چون مکزیک و شوروی به دست آمده بود و دارای نظریه محکم و مستقل هنری نبود.

با پایان جنگ‌های ایران و عراق، کم‌کم گالری‌ها و دانشگاه‌ها باز شدند و نمایشگاه‌های گروهی بزرگ مثل دوسالانه‌ها در موزه هنرهای معاصر تهران (افتتاح ۱۳۵۶ و بسته شدن آن در چندسال بعد انقلاب)، راه افتادند. از دیگر پی‌آمدهای انقلاب، افزایش تعداد مجسمه‌سازان، گرافیسیت‌ها، تصویرگران و عکاسان نسبت به قدیم بود که بسیاری از این هنرمندان زنان بودند که در مقیاسی وسیع به کارهای هنری روی آوردند. تا انقلاب ۱۳۵۷، حدود ۳۰ گالری در تهران دایر بود که با وقوع انقلاب تا چند سال تعطیل بودند. دیری نگذشت که با تجدید فعالیت یکی دو نگارخانه سابق و گشایش نگارخانه‌های جدید، بازار عرضه و فروش آثار هنری دوباره رونق گرفت. مثل ادامه گالری سیحون که در سال ۱۳۴۵ تأسیس شده بود و آغاز گالری‌های جدیدی مثل گالری گلستان و گالری سبز. موزه هنرهای معاصر تهران، پس از چند سال فعالیت بدون برنامه، اقدام به برپایی منظم نمایش‌های دوسالانه و سه سالانه از آثار طراحان گرافیک، تصویرگران، نقاشان، عکاسان، کاریکاتورسازان، نگارگران، سفال‌گران و مجسمه‌سازان کرد. صدها اثر ریز و درشت در هر یک از این نمایش‌ها معرفی شدند و هزاران نفر به دیدن آنها رفتند.

«گفتنی است که تعداد ۲۶۴ نقاش در دوسالانه ۱۳۷۰ خ. شرکت داشتند؛ حال آن که نقاشان شرکت کننده در دوسالانه ۱۳۳۷ خ. فقط ۴۵ نفر بودند]. این واقعیت‌ها حاکی از رشد کمی و توسعه فعالیت در تمامی عرصه‌های هنری است، با این همه به نظر نمی‌رسد که تحولی اساسی و آینده‌ساز در هنر امروز ایران پدید آمده باشد.

در نقاشی این دوره، گوناگونی و پراکندگی گرایش‌ها بیشتر شد. نقاشی خط مسیر قبلی را تا مرزهای تکرار و ابتدال پیمود. نگارگری التقاطی که دوره قبل به زیست حاشیه‌ای ادامه می‌داد، حال زمینه مناسبی برای جلوه‌گری پیدا کرد. صور دیگری از نقاشی تزئینی با ظاهر ایرانی و شرقی نیز امکان بروز یافتند. از میان بی‌شمار کسانی که در این زمینه‌های سنتی فعالیت داشته‌اند، می‌توان به نام‌هایی چون فرح اصولی، نصرالله افجه‌ای، محمد باقر آقامیری، محمد علی ترقی‌جاه، شهلا حبیبی، محمدعلی رجبی، عبدالله رحیمی، رستم شیرازی، جلیل رسولی، روحبخش، فرشچیان، رضا فضایی، اردشیر مجرد تاکستانی، مطیع و مجید مهرگان اشاره کرد.

در سوی دیگر، بسیاری نقاشان، از جمله ثمیلا امیرابراهیمی، پرویز ایزدپناه، مسعود بهنام، نامی پتگر، جمال‌الدین خرمی‌نژاد، مصطفی دشتی، هاید زربین‌بال، حجت‌الله شکیبیا، علی‌اکبر صادقی، مرتضی کاتوزیان، مینا نوری، گیزلا سینایی، احمد وثوق احمدی و احمد وکیلی برای ارائه موضوع‌های عینی و یا مفاهیم ذهنی خویش از روش‌های بازنمایی طبیعت‌گراانه بهره گرفتند. نقاشان دیگری چون حسین احمدی‌نسب، ناصر آراسته، یعقوب امدادیان، علیرضا، نفیسه ریاحی، هادی ضیاء‌الدینی، علی گلستانه، محمد-حسین ماهر، منوچهر معتبر و احمد نصراللهی هر یک به‌نحوی کوشیدند از مرزهای مرسوم ناتورالیسم گامی فراتر نهند. به‌رغم تغییر و نوسان در کار برخی از نقاشان نوپرداز دوره پیش، جنبش نوگرایی ادامه یافت. در این رهگذر، نقاشانی چون احمد امین‌نظر، شهلا حسینی، مهدی حسینی، بهرام دبیری، ایرج زند، مهدی سحابی، همایون سلیمی، جلال شباهنگی، سعید شهلاپور، کورش شیشه‌گران، منوچهر صفرزاده، یعقوب عمامه‌پیچ، رعنا فرنود، فریده لاشایی، نصرت‌الله مسلمیان، فرشید ملکی و علی نصیر با تجربیات تازه

بر تنوع گرایش‌های نو افزودند. همچنین، در قالب‌هایی نه چندان متفاوت آنچه اشاره رفت ولی با تأکیدی قوی بر موضوع‌های سیاسی و دینی، کار نقاشانی چون مرتضی اسدی، ایرج اسکندری، ناصر پلنگی، کاظم چلیپا، حسین خسروجردی، زهرا رهنورد، حبیب‌الله صادقی، حسین صدری، غلامعلی طاهری، مصطفی گودرزی و علی وزیریان مطرح شد.» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۸۹۸)

در چند سال اخیر نیز شمار زیادی از نقاشان جوان‌تر فعالیت خود را در ارتباط یا بدون ارتباط با انواع گرایش‌های مزبور آغاز کرده‌اند.

جنبش هنری جدید با یک رویداد در سال ۱۳۷۱ شروع شد: چهار نقاش دیوار و کف اتاق‌ها چهار طبقه از خانه کلنگی را با آثارشان پوشاندند. آنان با علم به این که بنا و تمامی آثارشان به زودی از بین خواهد رفت، دست به این تجربه غیر معمول زده بودند. چنانکه تجربه‌های آن در سال‌های بعد خبر از ظهور گرایش‌های جدید شد و در نقاشی‌ها و مجسمه‌ها نیز ایده‌های پست‌مدرنیستی رخ نمودند.

مضامین این آثار، طیف متنوعی از دغدغه‌های شخصی و اجتماعی (از حساسیت‌های فمینیستی تا نگرانی‌های ناشی از آلودگی محیط زیست، از نوستالژی آیین‌های کهن تا واقعیات تنش‌آفرین زندگی امروز) که غالباً در گزاره‌هایی پرتفصیل ارائه می‌شوند. (پاکباز، ۱۳۸۹، شماره ۱؛ ص ۹۰)

«بعد از یکی دو تجربه پراکنده، در سال ۱۳۸۰ در موزه هنرهای معاصر تهران نمایشگاهی به نام «هنر مفهومی» برپا شد. در این نمایشگاه کارهایی به شکل اینستالیشن، فتو اینستالیشن و ویدیو آرت ارائه شد [...] دو سه نمایشگاه بزرگ دیگر هم در سال‌های بعد در موزه هنرهای معاصر یا جاهای دیگر برپا شد. مثل نمایشگاه‌های آسمان پاک، هنر جدید، باغ ایرانی و نگاه معنوی. هنرمندان در گالری‌های کوچک و بزرگ هم کارهایشان را به نمایش گذاشتند.» (ملکی، ۱۳۹۰، صص. ۱۵۵، ۱۵۶)

کار هنرمندان هنرهای جدید بالاخره بعد از چندین سال به بی‌ینال و نیز راه یافت. در سال ۱۳۸۲ و ۱۳۸۴ آثار احمد نادعلیان، بهروز دارش، ماندانا مقدم و بیتا فیاضی در

بی‌ینال ونیز به تماشا درآمد. این آثار در زمینه‌های لندآرت، اینستالیشن و ویدئو آرت بودند.

از هنرمندان قدیم که به شیوه‌های جدید روی آوردند، می‌توان از عباس کیارستمی نام برد که کارهای بسیاری در قالب ویدئو آرت، اینستالیشن، فتواینستالیشن و ویدئو اینستالیشن ارائه داده‌اند.

هم‌اکنون هنرمندان بسیاری هستند که در هنر معاصر ایران در قالب‌های جدید هنری فعالیت‌های ارزنده‌ای می‌کنند که فقط به چند تن از این عزیزان اشاره می‌شود: شیرین نشاط، شادی قدیریان، مهران مهاجر، باربد گلشیری، بیتا فیاضی، بهروز دارش، فریده لاشایی، افشین پیرهاشمی و بسیاری از هنرمندان دیگر.

«سال‌های اولیه انقلاب اسلامی بیشتر به گرافیک آرمان‌گرا احتیاج داشت. پوسترهای این سال‌ها اغلب در خدمت آرمان‌های انقلاب‌اند. از لحاظ برداشت و نگاه ادامه پوسترهای قبل از انقلاب‌اند. استفاده از عکس‌های کنتراست شده و استفاده از تصویرسازی، کارهای گرافیک قبل از انقلاب را به یاد می‌آورند. استفاده از تایپ در همان حدود قبل از انقلاب است، ولی اولین آثار توجه به استفاده بیشتر از نوشته و خوش‌نویسی در این دوره دیده می‌شود، ولی اولین موج جدی گرافیک بعد از انقلاب از دهه هفتاد شمسی شروع می‌شود. شاخصه‌های این دوره کسانی هستند مثل عابدینی، مشکئی، عباسی، ادیبی، پارسانژاد و... . شروع کار این نسل حدود زمان ورود کامپیوترهای شخصی به ایران است. در شروع کار این نسل ما رگه‌های زیادی از گرافیک قبل از انقلاب را می‌بینیم، اما به مرور آنها هریک برای خود گرافیک مستقل و پویایی عرضه می‌کنند. نکته قابل توجه در کارهای این دوره، تمیزی اجرا، دقت در ترکیب و ملاحظات زیبایی‌شناسانه است.» ([www.tavoosonline.com/articles/article](http://www.tavoosonline.com/articles/article_detailFa.aspx?src=110&Page=8))

در این دوره، طراحی گرافیک، هنر پوستر و تصویرگری رشد و گسترش قابل ملاحظه‌ای یافته‌اند. استعدادهای جوان‌تری چون شهرزاد اسفرجانی، بیژن جناب، علی

خورشیدپور، ابوالفضل عالی، وزیریان و بسیاری از دیگر شاگردان ممیز به میدان آمدند. احمدرضا دلوند، هادی فراهانی، هومن مرتضوی، توکا نیستانی و مسعود شجاعی طباطبایی توانایی‌های خود را در تصویرگری برای مطبوعات نشان دادند. تصویرگری کتاب کودک هم با آثار سارا ایروانی، محمدعلی بنی‌اسدی، نیره تقوی، محمدرضا دادگر، رضا لواسانی، فیروزه گل‌محمدی، کریم نصر، اکبر نیکان‌پور، و کیلی و ابوالفضل همتی آهویی رونقی تازه پیدا کرد. در عرصه گرافیک فیلم هم نظیر چنین پیشرفتی رخ نمود.

چنان که امروزه تقریباً هیچ طراح یا تصویرگری خود را بی‌نیاز از دانش فنی جدید نمی‌داند. **عکاسان** شناخته شده‌ای چون بهمن جلالی، یحیی دهقان‌پور، مریم زندی، اکبر عالمی، نصرالله کسرائیان، کاوه گلستان و تورج حمیدیان کارشان را از دوره قبل آغاز کرده بودند، اما در جریان انقلاب و جنگ بود که عکاسی جایگاه مناسب خود را در کنار سایر هنرها به دست آورد (یادآور می‌شویم که در همین زمان، رشته مستقل عکاسی در دانشکده‌های هنری به راه افتاد). شرایط اجتماعی و سیاسی آن سال‌ها باعث رشد بی‌سابقه فتوژورنالیسم شد. اما بتدریج گونه‌های مختلف عکاسی هنری، بخصوص در تجربیات نسل جوان‌تر، مجال بروز یافتند. در اینجا، بدون توضیح درباره چگونگی گرایش‌های گوناگونی که امروزه در عکاسی پدید آمده است، فقط چند نام دیگر از میان عکاسان فعال را ذکر می‌کنیم: صادق تیرافکن، محسن راستانی، افشین شاهرودی، سیف‌الله صمدیان، جاسم غضبان‌پور، محمد غفوری، محمد فرنود، محمود کلاری، بهنام منادی‌زاده و مهران مهاجر.

پیکره‌سازی نیز اخیراً پس از چند سال رکود با آثار فاطمه امدادیان، رضا خیاطان، بهروز دارش، حمید شانس، شهلاپور، حسین قره‌گزلو، محمدعلی مددی، ایرج محمدی، رضا یاراحمدی و چند مجسمه‌ساز دیگر دوباره حرکتی را آغاز کرده است و به نظر می‌رسد که این حرکت در آینده شتاب بیشتری گیرد. هم چنین باید از کسانی چون محمد-

مهدی انوشفر، عربعلی شروه، یونس فیاض، محمدمهدی قانیبگی و مهین نورماه نام برد که در رواج هنر سفالگری نقش مؤثری داشته اند. (پاکباز، ۱۳۷۸: ص. ۸۹۹)

نتیجه گیری

تقریباً بیشتر از صد سال پیش پدیده مدرنیسم و نوگرایی وارد جامعه ایران شد و تقریباً از هفتاد سال پیش هنرمندان ایرانی در پی جستجوی هنر مدرن برآمدند. از مطالعه تاریخ هنر معاصر ایران نتیجه می‌گیریم که هنرمندان ایرانی از بدو ورود مدرنیته به ایران تلاش کردند برای همگامی با غرب و به نوعی جبران عقب‌ماندگی، تمام سبک‌های هنری مدرنیسم را یکی پس از دیگری به سرعت تجربه کنند که این امر به نوعی به تقلیدگرایی منجر شد و همین دنباله‌روی‌ها و الگوبرداری‌های نسنجیده و کمبودهای ناشی از نهادینه نشدن پدیده هنر جدید در جامعه ایران باعث شد که الگوی زیبایی‌شناختی ویژه‌ای در دنیای امروز هنر ایران به وجود نیاید. در این میان، تقلیل محدودیت‌های فرهنگی، و توجه هنرمندان به برقراری ارتباط با جهان هنری فراسوی مرزها، محافل خارجی و سلیقه بازار جهانی، بیش از خواست‌های درونی به سیر تحول هنر معاصر منجر گشت.

«در سال‌های اخیر، استعدادهای نومایه بسیاری پا به عرصه گذارده‌اند که بخصوص شمار زنان در میان آنها چشمگیر است. همچنان بازتاب دو نگرش ملی و جهانی را در شیوه‌ها و روش‌های گوناگون می‌توان دید. اما اکنون این تنوع نشان‌دهنده جستجوهای جدی‌تر و انتخاب‌های آگاهانه‌تر نیز هست.» (پاکباز، ۱۳۸۳: ص ۲۱۹)

منابع و ماخذ

– آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹) تاریخ ایران مدرن، ترجمه محمد ابراهیم فتاحی، نشر نی، تهران.

- آشوری، داریوش (۱۳۷۶) ما و مدرنیت، نشر سازمان میراث فرهنگی کشور، چاپ اول، تهران.
- اسکندری، محمد (۱۳۹۱) مجله شبکه افتاب «قرمزی رنگ نینداخته بیهده بر دیوار»، شماره ۶، خانه چاپ و طرح، تهران.
- افشارمهاجر، کامران (۱۳۹۱) هنرمند ایرانی و مدرنیسم، انتشارات دانشگاه هنر، چاپ دوم، تهران.
- امامی، کریم (۱۳۹۲) کاتالوگ «مروری بر جنبش سقاخانه در هنر معاصر ایران»، موزه هنرهای معاصر تهران.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۳) نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، انتشارات زرین و سیمین، چاپ سوم، تهران.
- پاکباز، روئین (۱۳۷۸) دایرة المعارف هنر، فرهنگ معاصر، چاپ اول، تهران .
- پاکباز، روئین (۱۳۸۹) «هنر ایرانی در نگاه دیگر»، مجله هنر فردا، شماره ۱، موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، تهران .
- جهاننگلو، رامین (۱۳۸۰) ایران و مدرنیته، نشر گفتار، چاپ دوم، تهران.
- رهنورد زهرا (۱۳۷۹) «مکتب هنر انقلاب»، فصلنامه هنرهای تجسمی؛ شماره ۹، تهران.
- گودرزی، مرتضی (۱۳۹۱) تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر، انتشارات سمت، چاپ سوم، تهران.
- مجابی جواد (۱۳۸۳) ، «بازشناسی ظرفیت مجسمه سازی معاصر»، مجله گردشگری شماره ۱-۱۶، ناشر؛ حمید رضا رضائی، تهران.
- ملکی، توکا (۱۳۹۰) هنر نوگرایی ایران، موسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر، چاپ دوم، تهران.

– موزه هنرهای معاصرتهران (۱۳۸۹) پیشگامان هنر نوگرای ایران؛ محمود جوادی پور، تهران.

– موزه هنرهای معاصرتهران (۱۳۸۹) پیشگامان هنر نوگرای ایران؛ احمد اسفندیاری، تهران.

– بی‌نام (۱۳۵۴) مقاله « کمال الملک، سنت شکن و سنت گذار»، مجله هنر و مردم، شماره ۱۵۵، ناشر: وزارت فرهنگ و هنر، تهران.

Yarshater Ehsan and Ettinghausen R., *Highlights of Persian Art*, USA, 1979.

