

DOĞU ESİNTİLERİ
İRANOLOJİ, FARS DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
A JOURNAL OF IRANOLOGY STUDIES

Sayı/Issue: 4, 2016/2

ERZURUM 2016



DOĞU ESİNTİLERİ
A Journal of Oriental Studies
Sayı/Issue: 4, 2016/2

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. Deniz ERÇAVUŞ
Arş. Gör. Esengül UZUNOĞLU

Editör Yardımcısı (Assistant Editor)

Arş. Gör. Pelin Seval ÇAĞLAYAN

Doğu Esintileri İran İslam Cumhuriyeti Erzurum Kültür Ataşeliği'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. Saber EMAMİ (Tahran Sanat Üniversitesi)
Doç. Dr. Rahim KOUSHESH (Urmıye 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...

NEF'Î'NİN TUHFETÜ'L-UŞŞÂK ADLI FARŞA KASİDESİ

PROF. DR. MEHMET KANAR
1

ERKEN DÖNEM FARŞA MESNEVİLERDE BEZM - II-

YRD. DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU
37

DAKİKÎ-Yİ TUSÎ

PROF. DR. NİMET YILDIRIM
105

ÂRİF ÇELEBİ'NİN FARŞA KASİDESİ VE TÜRKÇE ÇEVİRİSİ

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY
141

SÂİB-İ TEBRİZİ'NİN ŞİİRLERİNDE GEÇEN "HÂB-I BAHÂR"
TAMLAMASI ÜZERİNE

PROF. DR. ALİ YILDIRIM
167

ROMEN DİLİNDE KULLANILAN FARŞA KELİMELER

YRD. DOÇ. DR. BERNA KARAGÖZOĞLU
179

سینمای ایران

DOÇ. DR. SABER EMAMİ
205

آداب حرب مغول در تاریخ جهانگشای جوینی

DR. RUKİYYE HİMMETİ-DR. ABDULLAH VELİPUR
241

بررسی تطبیقی ضرب المثل های ترکی سنقر با ضرب المثل های زبان فارسی

DR. MESUD-İ MUTEMEDİ-DR. MİHRAN-İ MUTEMEDİ
257



SUNUŞ

Doğu Esintileri dergimizin elinizdeki dördüncü sayısıyla siz değerli okuyucularımızı buluşturmanın sevinci ve gururunu yaşıyoruz. İlk sayımızdan bu yana sizlerden aldığımız tebrik, takdir ve teşvikler bizi daha da umutlandırırken gelecek sayılarımız için daha da heyecanlandırdı. Bu sayımızda da sadece Fars Dili ve Edebiyatı ile ilgilenen okuyucularımıza değil sosyal bilimlerin değişik alanlarında geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmeyi amaçladık.

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.

Derginizin bir sonraki sayısında buluşmak dileğiyle...

Doğu Esintileri

Yayın Kurulu



NEF'Î'NİN TUHFETÜ'L-UŞŞÂK ADLI FARŞÇA KASİDESİ

PROF. DR. MEHMET KANAR *

Öz

Hiciv ve kasideleriyle ünlü divan şairi Nefî, XVII. yüzyılın önde gelen şairlerindedir. 980/1572 yılında Erzurum'un Hasankale kasabasında dünyaya gelmiş, orada bir müddet öğrenim gördükten sonra İstanbul'a gitmiş, Dördüncü Murad'ın teveccühünü kazanmış ve bazı önemli görevlerde bulunmuştur. Yakın dostları dâhil insanları rencide edecek derecede sövgüye varan hicivler yazmaktan geri durmayan şairin hırçın kişiliği ve davranışları, özellikle sınır tanımayan yergileri gözden düşmesine ve devlet adamlarının hedefi durumuna gelmesine yol açmıştır.

1044/1635 yılında çok etkili hicivleri yüzünden boğdurulmuş ve cesedi denize atılmıştır. Nefî'nin şiir kudreti çok yüksektir. Farsça şiirlerinde oldukça güçlüdür. Bu dildeki manzumelerini ayrı bir divan halinde toplamıştır. "Tuhfetü'l-uşşak" kasidesi bir İran edebiyatının birçok büyük simaları tarafından aynı vezin ve kafiye ile ayrı ayrı özgün isimleriyle yazılmış manzumeler serisindedir. Farsça divanında bulunan bu kasidesi Fuzûlî'nin "Enîsü'l-kalb" adlı eserine nazîredir.

Anahtar Kelimeler: Divan Edebiyatı, Fars Edebiyatı, Nefî, Kaside.

ABSTRACT

"Nefî" was one of the famous satire and qasida poets in XVII. He was born 980/1572 In Hasankale in the town of Erzurum. After studying there for a while he went to Istanbul, He won the fourth Murad's favor

* 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

and has take some important tasks. His satire hurt evry body including close friends and led to be the target of statesmen.

Because of the effective satire, strangled and his corpse was thrown into the sea In the 1044/1635 year. He was very strong in persian poetry. The poem of this language is collected as "Diwan". Qasida of "Tuhfet Al Oshshag" written by many famous Iranian names with the same meter and unique names. His Persian qasida colled in Fuzuli's "Enis Al Galb".

Keywords: Diwan Litrature, Persian literature, Nefi, Persian Qasida

چکیده

"نفعی" از شاعران شناخته شده قرن ۱۷ می باشد که با قصیده و هجو هایش مشهور شده است. در سال ۹۸۰/۱۵۷۲ در منطقه حسن قلعه از توابع ارزروم متولد و بعد از تحصیلات مقدماتی در ارزروم راهی استانبول شده و توجه "مراد چهارم" را بخود جلب نموده است و بعضی از مسولیت های مهم را در اختیار گرفته است. اشعار هجو وی که گاهی تا سرحد فحش بوده و حتی گاهی دوستان نزدیک خود را نیز رنجیده می ساخته وی را مورد هدف دولتمردان وقت قرار داده است.

در سال ۱۰۴۴/۱۶۳۵ به دلیل اشعار هجو تاثیرگذارش از طرف دشمنانش خفه و جسد وی به دریا انداخته شده است. "نفعی" در سرودن اشعار فارسی نیز بسیار متبحر بوده و منظومه های شعر فارسی خود را بصورت یک دیوان جمع آوری کرده است. قصیده "تحفة العشاق" وی از توسط بسیاری از مشاهیر شناخته شده ادبیات ایران با همان وزن و قافیه و با اسم های مختلف نوشته شده است. این قصیده که در دیوان فارسی وی موجود می باشد، در مجموعه "انیس القلب" فضولی بصورت ناظر ارائه شده است.

کلید واژه: ادبیات دیوانی، ادبیات فارسی، نفعی، قصیده فارسی

TUHFETU'L-UŞŞÂK

Vezin: Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün

دلم سرمست جامِ عشق و عقلِ کل زباندانش

نگوید نشنود هر دو جز از توحیدِ یزدانش

Dilem sermest-i câm-i 'aşk u 'akl-i kul zebândâneş
Negûyed neşneved her do coz ez tovhîd-i yezdâneş

*Aşk kadehinin sarhoşu gönlüm; aklıkül onun dilinden anlar
Her ikisi Allah'ın tevhidi hariç, ne söz söyler ne dinler*

چه توحید؟ آشنا حرفی ز خلوتگاهِ غیبِ الغیب

چه دل؟ رسوا ندیم بزمگاهِ خاصِ سلطانش

Çi tovhîd? Âşinâ harfî zi hâlvatgâh-i gaybu'l-gayb
Çi dil? Rusvâ nedîm-i bezmgâh-i hâs-i sultâneş

*Nasıl tevhid? Aşina bir söz gayblar gaybının halvet yerinden
Nasıl gönül? Rüsva bir nedim, sultanın has meclisinden*

چه دل؟ گستاخِ بزمِ عشقِ کز تحریکِ یزدانی

کند شوخی و رندی از هجومِ فیضِ پنهانش

Çi dil? Gustâh-i bezm-i 'aşk kez tahrîk-i yezdânî
Koned şûhî yu rindî ez hucûm-i feyz-i pinhâneş

*Nasıl gönül? Aşk meclisinin küstahı, ilahî tahrikle
Şuhluk, rintlik eder gizli feyzin hücumu ile*

چه دل که غمزهء حاضر جوابِ شاهدِ غیبی

که خونِ فتنه می بارد ز ابرِ تیغِ عریانیش

Çi dil ki gamze-yi hâzircevâb-i şâhid-i gaybî
Ki hûn-i fitne mîbâred zi ebr-i tîg-i 'uryâneş

Nasıl gönül? Gayb güzelinin hazırcevap bakışı

Yalın kılıç bulutundan yağdırır fitne kanını

چه دل آن کهنه استادِ معلمخانهء معنی
که یک طفلست عقل کل ز طفلانِ سبقخوانش

Çi dil an kohne ostâd-i mu'allimhâne-yi ma'nî
Ki yek tiflest 'akl-i kul zi tiftân-i sebekhâneş

*Nasıl gönül? Mânâ okulunun eski hocası
Aklıkül onda okuyan çocuklardan biri*

عجب نبود گر استادی کند بر عقل و اندیشه
دلی کو مایه می گیرد مدام از سرّ سبحانش

'Aceb nebved ger ostâdî koned ber 'akl u endîşe
Dilî kû mâye mîgîred mudâm ez sirr-i subhâneş

*Şaşılmaz hocalık ederse akıl ile düşünceye
Bir gönül sürekli Sübhan'ın sırrıyla beslenirse*

خصوصاً آن دل دانا که در احوالِ وجدانی
شود جاسوسِ غیبِ اندیشهء خاطر پریشانش

Husûsâ an dil-i dâna ki der ehvâl-i vicdânî
Şeved câsûs-i gayb endîşe-yi hâtir perîşâneş

*Özellikle o bilgili gönül vicdan hallerinde
Gaybı araştırır durur perişan olmuş gönlünde*

دل من نیست تنها هر دلی کو قابلِ عشقست
چنین است و چنین احوالِ مشکل گردد آسانش

Dil-i men nîst tenhâ, her dilî kû kâbil-i 'aşkest
Çonîn est u çonin ehvâl-i moşkil gereded âsâneş
Yalnız benim gönlüm değil; hangi gönül uygunsu aşka
Böyledir bu; böyle güç haller kolaylaştır ona

دلست و عشق و حسنِ بی زوال و حسرتِ دائم
که حسرتِ مایهء عشقست و وصلتِ عینِ نقصانش
Dilest u 'aşk u husn-i bîzevâl u hasret-i dâim
Ki hasret mâye-yi 'aşkest u vuslat 'eyn-i noksâneş
Gönül, aşk, bitmez güzellik, sürekli hasrettir
Hasret aşkın mayasıysa, vuslat noksanın kendisidir

نه رند است آنکه با سودای حسن از جا بر خیزد
بیابد یوسفستانی اگر در چاهِ کنعانش
Ne rind est an ki bâ sovdâ-yi husn ez câ ber hîzed
Beyâbed Yûsufistânî eger der çâh-i Ken'âneş
Rint değildir güzellik sevdasıyla kalksa yerinden biri
Bulsa da Ken'an kuyusunda Yusufklar toprağını

چرا با حسنِ مغرور آشنایی میکند آن رند
که باشد کنجِ زندانخانهء دل یوسفستانش
Çerâ bâ husn-i magrûr âşinâyî mîkoned an rind
Ki bâşed konc-i zindânâne-yi dil Yûsufistâneş
O rint neden aşinalık etsin mağrur güzellikle
Gönül zindanının köşesi rintlerle dolmuşsa?

دلم در عالمِ عشقِ آن حکیمِ دوربین آمد
ندارد آرزوی ذوقِ وصل از بیمِ حرمانش

Dilem der 'âlem-i 'aşk an hekîm-i dûrbîn âmed
Nedâred ârizû-yi zovk-i vasl ez bîm-i hirmâneş

*İleri görüşlü bilge oldu gönlüm aşk âleminde
Vuslat zevkini arzu etmez mahrumluk korkusuyla*

مغنی دم مزن، ساقی مرا ساغر مده دیگر
که من بیتاب و دلبر نیمخواب و دیده حیرانش

Mugannî! Dem mezen; sâkî! Merâ sâger medih dîger
Ki men bitâb u dilber nîmḥâb u dîde heyrâneş

*Okuma şarkıcı! Artık kadeh verme saki bana
Ben halsizim; sevgili uykulu; gözlerim hayran ona.*

اگر ساغر دهی ساقی ز صهبای محبت ده
که مخمورم ز کیفِ پر خمارِ زهرِ هجرانش

Eger sâgar dihî sâkî zi sahbâ-yi mahabbet dih
Ki maḥmûrem zi keyf-i por ḥumâr-i zehr-i hicrâneş

*Kadeh vereceksen, muhabbet şarabını ver saki
Mahmurum ayrılığın mahmurlaştırıcı keyfiyle*

اگر دم می زنی مطرب بخوان این مطلع و تن زن
مرا بگذار تا خوانم غزل را تا بیایانش

Eger dem mîzenî mutrib beḥân in matla' u ten zen
Merâ bugzâr tâ ḥânem gazel râ tâ be pâyâneş

*Mutrip! Okuyacaksan, oku bu matla; sus sonra
Bırak beni; okuyayım gazeli baştan sona*

چه گویم در شکنجِ زلفِ او حالِ اسیرانش
مبادا فتنهء مسکینِ اسیرِ بند و زندانش

Çi gûyem der şikenc-i zulf-i û hâl-i esîrâneş
Mebâdâ fitne-yi miskîn esîr-i bend u zindâneş

*Nasıl anlatayım zülüflerinin kıvrımındaki esirlerinin halini?
Miskin fitne bile olmasın onun zindanının esiri!*

چه دلها در خمِ هر مویِ زلفِ او گرفتارست
که صد فتنه بیاموزد ز هر یک چشمِ فتانش

Çi dilhâ der ħam-i her mûy-i zulf-i û giriftârest
Ki sed fitne biyâmûzed zi her yek çeşm-i fettâneş

*Ne gönüller tutulmadı ki her tel saçının kıvrımına!
Her fettan gözünden onun öğrenir yüz fitne*

فتد گر یک دلِ پر تاب و سوزان از سرِ گیسو
شود چون ماهِ نخشب در ته چاهِ زرخدانش

Foted ger yek dil-i por tâb u sûzân ez ser-i gîsû
Şeved çon mâh-i naşşeb der tih-i çâh-i zenehdâneş

*Kıvranıp yanan bir gönül saçının ucundan düşecek olsa
Naşşeb Ay'ı gibi görünür çenesinin çukurunda*

بدل های فروزان عقدِ گوهر میشود هر مو

فتد بر گردن و بر سینهء چون ماهِ تابانش

Be dilhâ-yi furûzân akd-i govher mîşevêd her mûr

Foted ber gerden u ber sîne-yi çon mâh-i tâbâneş

İnci dizisi olur her tel saçı parlayan gönüllerle

Düşer onun Ay gibi parlak boynuna, göğsüne

شود گویا گسسته عقدِ پروینِ فلکِ شانه

گره گر واگشاید از خمِ هر موی پیچانش

Şevêd gûyâ goseste 'akd-i pervîn-i felek şâne

Girih ger vâ goşâyed ez ham-i her mûy-i pîçâneş

Felekteki Ülker dizisi dağılır adeta

Kırık saçlarının ucundaki düğümü açarsa

غزل پردازیم کشت اهلِ دل را لیک معذورم

نماند گر یک اهلِ دل، بماند دل بجانانش

Gazelperdâziyem koşt ehl-i dil râ lîk ma'zûrem

Nemâned ger yek ehl-i dil, bemâned dil be cânâneş

Gazelciliğim öldürdü gönül ehlini; mazurum ama

Bir gönül ehli kalmasa da, kalır gönül cananında

مرا جانان ببايد، نه دل و جان ، عاشقم عاشق

نه دل دانم نه اهلِ دل ز خيلِ مستمندانش

Merâ cânân bebâyed, ne dil u cân, 'âşîkem, âşîk

Ne dil dânem, ne ehl-i dil zi heyl-i mustmendâneş

Canan gerek bana; ne gönül, ne can; âşîğim ben, âşîğim

Ona muhtaçlardan ne gönül, ne gönül ehli bilirim

که بیتابانه میگویم شکایتگونهء پنهان

ز بیدادِ نگاهِ فتنه ریزِ غمزه جنباش

Ki bîtâbâne mîgûyem şikâyetgûne-yi pinhân

Zi bîdâd-i nigâh-i fitnerîz-i gamzeconbâneş

Halsizce söylerim zira şikâyet eder gibi gizli gizli

Oynak bakışlarının fitne salan zulümlerini

فغان از دستِ شوخی کز هجومِ نازِ پی در پی

تلف شد مهربانیء نگاهِ ناوک افشانش

Figân ez dest-i şûhî kez hucûm-i nâz-i peyderpey

Telef şod mihrîbânî-yi nigâh-i nâvekefşâneş

Elaman o şuhun elinden! Art arda naz hücumuyla

Ok atan bakışlarının muhabbeti gitti boşa

نگه در ناوک افشانی و دل حیرانِ نظاره

ز حیرانی نیامد ذوقهای زخمِ پیکانش

Nigeh der nâvekefşânî yu dil heyrân-i nezzâre

Zi heyrânî neyâmed zovkhâ-yi zaḥm-i peykâneş

Bakışlar ok atar, gönlüm hayran seyreder onu

Hayranlıktan alamadım oklarının yara zevkini

ز بیمِ غمزه مضمونِ سخن در لبِ گره بندد

دلم حرفی زند گر با لسانِ حالِ مژگانش

Zi bîm-i gamze mazmûn-i sohen der leb girih bended
Dilem harfî zened ger bâ lisân-i hâl-i mujgâneş
Kirpiklerinin hal diliyle bir şey söylese gönlüm
Gamzesinin korkusuyla dudaklarımda düğümlenir sözüm

کسی داند زبانِ شکوه ام کز بیخودی گردد
لسانِ حالِ دلِ آه و دهنِ چاکِ گریبانش

Kesî dâned zebân-i şikve'em kez bîhodî gerded
Lisân-i hâl-i dil âh u dehen çâk-i girîbâneş
Şikâyet dilimi anlayan kişi, kaybederse kendini
"Ah" olur gönül halinin dili; "ağız" olur yakasının yırtığı

ندیدم جز محبتِ مهربانتر یارِ غمخواری
برای دردِ دلِ گفتنِ گرفتم سخت دامنش

Nedîdem coz mahabbet mihribânter yâr-i gamhârî
Berâyî derd-i dil goften giriftem saht dâmâneş
Görmedim muhabbetten müşfik dert ortağı
Gönül derdini söylemek için yapıştım eteğine sımsıkı

که گر حسنسست و گر عشق، از محبتِ نیست مستغنی
محبتِ کامرانی میکند بر این و بر آنش

Ki ger husn est u ger 'aşk, ez mahabbet nîst mustagnî
Mahabbet kâmurânî mîkoned ber in u ber âneş
Hüsn ile Aşk muhabbetten değildir müstağni
Muhabbet hem buna, hem ona geçirir hükmünü

پیامی گیرد و آرد محبت از لبِ غمزه
که لطفِ حسنِ تعبیرش نه دل داند نه جانانش

Peyâmî gîred u âred mahabbet ez leb-i gamze
Ki lutf-i husn-i ta'bîreş ne dil dâned, ne cânâneş
Muhabbet, gamzenin dudağından bir mesaj alır getirir
Güzel ifadesindeki lutfu ne gönül, ne cananı bilir

محبت بو الهوس را آفت و ذوقیست عاشق را
که صد عالم متاعِ جان سپردن نیست تاوانش

Mahabbet bulheves râ âfet u zovkîst âşık râ
Ki sed 'âlem metâ'-i cân siporden nîst tâvâneş
Muhabbet şıpservedinin belası, âşığım zevkidir
Yüz âlem can metayı vermek ona bedel değildir

محبت آن قوی دردست کز توفیقِ پنهانی
قضا گم کرد ناگه حقهء داروی درمانش

Mahabbet an kavî derdest kez tovfik-i pinhânî
Kazâ gom kerd nâgeh hokke-yi dârû-yi dermâneş
Muhabbet o şiddetli derttir; gizli tevfik ile
Kaza kaybetti derman olacak ilacın kutusunu birdenbire

محبت را ز من پرس ار بلای دلستان خواهی
وگر نه تن زن و بگذار دل را با غمِ جانش

Mahabbet râ zi men pors er belâ-yi dilsitân hâhî
Vegerne ten zen u bugzâr dil râ bâ gam-i cânesh

*Muhabbeti bana sor, istiyorsan sevgilinin belasını
Yoksa sus; canının gamıyla bırak gönlü*

محبت برقی شمشیرِ تغافل نیست از شوخی
کشد خوبان و ز استغنا کند غمزه پشیمانیش

*Mahabbet berk-i şemşîr-i tegâful nîst ez şûhî
Keşed hûbân u z'istignâ, koned gamze peşîmâneş
Muhabbet tegafûl kılıcındaki parıltı değil; şaka mı?
Çeker güzeller gamze kılıcını; istiğnayla pişman eder onu*

محبت یک چراغِ خانمانسوزِ دل و جان است
که مهرست از یکی پروانه های شعله ریزانش

*Mahabbet yek çerâg-i hânûmânsûz-i dil u cân est
Ki mihr est ez yekî pervânehâ-yi şu'lerîzâneş
Muhabbet bir çıradır; yakar gönül, can ocağımı
Güneştir onun alev saçan pervanelerinden biri*

محبت طرحِ گلشن میکند گر در دل دریا
شود نسرِ فلک بریان ز آهِ عندلیبانیش

*Mahabbet tarh-i gulşen mîkoned ger der dil-i deryâ
Şeved nesr-i felek biryân zi âh-i 'andelîbâneş
Muhabbet gül bahçesi düzenlese deniz ortasında
Bülbüllerinin âhından kebap olur gökteki akbaba*

محبت گر زمینِ کربلا را شبنمی ریزد

دل پر داغ می رویاند از خاکِ شهیدانش

Mahabbet ger zemîn-i Kerbelâ râ şebnemî rîzed

Dil-i por dâg mîrûyâned ez hâk-i şehîdâneş

Muhabbet dökerse Kerbelâ toprağına şebnemi

Şehitlerinin toprağından bitirir dağlanmış gönülleri

محبت یک بهشت دوزخ آمیزست در سینه

که از دودِ فتیلِ داغ گردد سنبلستانش

Mahabbet yek bihişt-i dûzeğâmîzest der sîne

Ki ez dûd-i fetîl-i dâg gerded sunbulistâneş

Muhabbet bir cennettir, karışmış cehennemle göğüste

Kurulur onun sümbül bahçesi kızgın fitil dumanıyla

بهارِ عالمِ دل را بنازم کز هوای او

شود یک گلستانِ آتشکده، دود ابرِ بارانش

Behâr-i 'âlem-i dil râ benâzem kez hevâ-yi û

Şevd yek gulsitân âteşkede; dûd ebr-i bârâneş

Gönül âleminin baharıyla övünürüm; onun havasıyla

Ateşkede olur bir gülistan; dumanı döner yağmur bulutuna

دلّم با آهِ سرد و فکرِ گوناگون عجب باغیست

که باشد جلوه گر دائمِ بهارِ اندر زمستانش

Dilem bâ âh-i serd u fikr-i gûnâgûn 'aceb bâğîst

Ki bâşed cilveger dâim behâr ender zemistâneş

Acayip bahçedir gönlüm soğuk âhı, türlü fikriyle

Görünür her daim bahar onun kış mevsiminde

مرا در دل هوای عشق و در سر اینچنین سودا
ز جنت دم زند واعظ، زهی ادراک و اذعانش

Merâ der dil hevâ-yi 'aşk u der ser inçonin sovdâ
Zi cennet dem zened vâ'iz; zihî idrâk u iz'âneş!

*Gönlümde aşk havası var; başımda böyle sevdâ
Vaiz Cennetten söz eder; bak şunun idrakine, iz'anına!*

چه حظ دارد ز جنت آنکه یکسان بنگرد دائم
بموج سلسبیل و چینِ پیشانیء رضوانش

Çi haz dâred zi cennet anki yeksân bingered dâim
Be movc-i selsebîl u çîn-i pîşânî-yi rizvâneş
Cennetten ne haz alır o kişi? Daima görür aynı
Selsebilin dalgasıyla Rıdvan'ın alın kırışığını

ندارم آرزوی باغِ جنت ز آنکه عاشق را
چه دوزخ شود فردوسِ اعلا ز آهِ سوزانش

Nedârem ârizû-yi bâg-i cennet zanki âşık râ
Çeh-i dûzeğ şevéd firdovs-i e'lâ z'âh-i sûzâneş

*Arzu etmem Cennet bahçesini; âşığa zira
Cehennem kuyusu kesilir Firdevs-i A'lâ yakıcı âhıyla*

چه می خواهیم ز جنت هر چه می خواهیم، ز دل خواهیم
که صد گنجینه پنهانست در هر کنج ویرانش

Çi mîhâhem zi cennet; her çi mîhâhem, zi dil hâhem
Ki sed gencîne pinhânest der her konc-i vîrâneş
Ne isteyim Cennetten? Ne istesem, isterim gönlümden
Yüz hazine gizlidir onun viran köşelerinde

یکی گنجینهء او نقدِ اسرارِ خداوندست
که نگشوده ز حیرانی دلم مُهرِ سلیمانیش

Yekî gencîne-yi û nakd-i esrâr-i hûdâvendest
Ki negşûde zi heyrânî dilem mohr-i suleymâneş
Bunun bir hazinesinde Tanrı sırlarının nakdi var
Şaşkınlığından açmadı gönlüm onun Süleyman mühürünü

گهر چینم ز بحرِ وحدت اما نی بغواصی
که حبسِ دمِ کنم از بهرِ مرواریدِ غلطانیش

Goher çînem zi bahr-i vahdet emmâ nî be gavvâsî
Ki habs-i dem konem ez behr-i morvârîd-i galtâneş
Vahdet denizinden toplarım incileri; değil dalgıçlıkla
Nefesimi tutmam hiç yuvarlak inci uğruna

نهنگِ خامه ام دم می کشد گر در لبِ دریا
شود فوارهء گوهرفشان گردابِ عمّانیش

Neheng-i hâme'em dem mîkeşed ger der leb-i deryâ
Şevêd fevvâre-yi govherfişân girdâb-i 'ummâneş
Kalemimin timsahı bir nefes çekse deniz kenarında
Ummanın girdabı olur inciler saçan fıskiye

دلم گنجست و کلکم اژدر گوهر نثار او
زهی اژدر که پنهان در زبان گنج فراوانش

Dilem gencest u kilkem ejder-i govhernisâr-i û
Zihû ejder ki pinhân der zebân genc-i ferâvâneş

*Gönlüm bir hazine, kalemim inci saçan ejderha
Ne ejderha ama! Dilinde nice hazineler saklı*

نه کلکست او نه اژدر نه عصای موسیم در کف
بمن بسپرده حق مفتاح فیض پنهانش

Ne kilkest û, ne ejder, ne 'esâ-yi Mûsiyem der kef
Bemen besporde Hak miftâh-i genc-i feyz-i pinhâneş

*Ne kalem, ne ejderhâ, ne elimde Musa'nın asâsı
Hak bana teslim etti gizli feyiz hazinesinin anahtarını*

نگردد خامه ام در کین ستانیء فلک عاجز
نه از شمشیر بهرام و نه از کوپال کیوانش

Negerded hâme'em der kînsitânî-yi felek 'âciz
Ne ez şemşîr-i Behrâm u ne ez kûpâl-i Keyvâneş

*Öç almakta âciz kalmaz kalemim Felekten
Ne Behram'ın kılıcından, ne Keyvan'ın gürzünden*

بشمشیر زبان صاحب قران مجلس آرایم
نه چون خورشید محتاجم بچرخ از بهر میدانش

Be şemşîr-i zebân sâhibkırân-i meclisârâyem
Ne çon hõrşîd muhtâcem be çerh ez behr-i meydâneş

*Dil kılıcıyla meclis donatan bir padişahım
Güneş gibi meydan uğruna feleğe muhtaç değilim*

خرد داند بحمدالله نداند گر فلک قدرم
که من ماندم همان تنها ز افرادِ شریکانش

Hiired dâned bihamdillâh, nedâned ger felek kadrem
Ki men mândem heman tenhâ zi efrâd-i şerîkâneş

*Felek bilmezse değerimi, akıl bilir; şükür Allah'a
Ortaklarından kala kala bir ben kaldım zira*

نه دل بود و نه اندیشه که از دیوانِ یزدانی
براتِ شاعری دادند و این می بود عنوانش

Ne dil bûd u ne endîşe ki ez dîvân-i yezdânî
Berât-i şâirî dâdend u in mî bûd 'unvâneş

*Ne gönüldü ne düşünce; ilahî divandan
Verdiler şairlik beratını; buydu başlığı onun*

سخن پردازِ کونین، آشنای پردهء وحدت
شهنشاهِ سریرِ معرفت با حکمِ یزدانش

Sohenperdâz-i kovneyn, âşinâ-yi perde-yi vahdet
Şehenşâh-i serîr-i ma'rifet bâ hukm-i yezdâneş

*İki dünyanın şairi, vahdet perdesinin aşinası
Tanrı'nın hükmüyle, marifet tahtının şehinşahu*

خروشان قلمِ اندیشهء توحیدِ ربّانی

که می ریزد ز کلکش ڈر چو قطرهء ابر نیسانش

Ḥurûṣhân kulzum-i endîṣe-yi tovhîd-i rabbânî
Ki mîrîzed zi kilkeş dur ço katrey z'abr-i nîsâneş

*Rabbânî tevhid düşüncesinin denizi kabarır
Nisan bulutu damlası gibi kaleminden inci saçılır*

ندیم لاؤبالی نفعیء معجز بیان کو را
برای بذلهء معنی خدا کرده است ترخانیش

Nedîm-i lâubâlî Nef'î-yi mu'cizbeyân k'û râ
Berâyî bezle-yi ma'nî Ḥodâ kerdest terḥâneş

*Laubali nedim, mucize sözlü Nef'î
Mânâlar saçmak için Allah onu tarhan etti*

لطیفه گوی قدسی کز برای نعت پیغمبر
خدا بگزید و تعیین کرد از جمله ندیمانیش

Latîfegûy-i kudsî k'ez berâyî na't-i Peygamber
Ḥodâ bugzîd u ta'yîn kerd ez comle nedîmâneş

*Kutsal ince sözler söyler; naat için Peygamber'e
Tanrı hepsinin içinden seçip tayin etti nedimliğe*

قدیمی نعت گوی خاص پیغمبر که در عالم
پس از سال هزار آید ز بیم رشک حسانش

Kadîmî na'tgûy-i ḥâs-i Peygamber ki der 'âlem
Pes ez sâl-i hezâr âyed zi bîmi reşk-i Hassâneş

Peygamber'in eski, has naatçısıdır; dünyaya

Bin yıl sonra geldi, Hassan kıskanır korkusuyla

ثناگوی رسول اللهم از الهامِ لاهوتی
تعجب گر باشد کلامم مغزِ قرآنش

Senâgûy-i Resûlullâhem ez ilhâm-i lâhutî
Te'accub nîst ger bâşed kelâmem magz-i Kur'âneş

*Resûlullah'ı överim lâhutî bir ilhamla
Şaşılmaz, sözlerim Kur'an'ın özü olursa*

خداوندِ رُسلِ مالکِ رقابِ اولیایِ کُل
که هر یک گشته اند از جان و دل ممنونِ احسانش

Hodâvend-i rusul mâlik-i rikâb-i ovliyâ-yi kul
Ki her yek geşte'end ez cân u dil memnûn-i ihsâneş

*Resullerin efendisi, bütün velilerin maliki
Onun ihsanıyla can u gönülden memnun oldu her biri*

یگانه مسند آرای سریرِ لی مع اللهم
که شاهنشاهِ اورنگِ ولایت گشت دربانش

Yegâne mesnedârâ-yi serîr-i "lî ma'allâhî"
Ki şâhenşâh-i ovreng-i velâyet geşt derbâneş

*"Lî ma'allâh" tahtını donatan tek kişi
Velayet tahtının şehinşahıdır kapıcısı*

چه دربان و چه شه جایی که یکتائی نمی گنجد
ز بی رنگیء پی در پی تجلیء پر الوانش

Çi derbân u çi şeh câyî ki yektâ'î nemîgonced
Zî bârenğî-yi peyderpey tecellî-yi por elvâneş
*Nasıl kapıcı, nasıl padişahdır! Birliğin sığmadığı yerde
Sürekli renksizlikten çok renklilik tecelli etmekte*

شهنشاه سرافراز و سریرافروزِ او ادنی
که ظلّ او نیفتد بر زمین از رفعتِ شانیش

Şehenşâh-i serefrâz u serîrefrûz-i ev ednâ
Ki zill-i û neyofted ber zemîn ez rif'at-i şâneş
*Başı yüce şahlar şahı, "ev ednâ" tahtını aydınlatan
Yere düşmez gölgesi şanınım yüceliğinden*

جناب احمد مرسل که بر عرش افکند سایه
زمین کعبه با تشریف ذاتِ قبله گردانش

Cenâb-i Ahmed-i Mursel ki ber 'arş efkened sâye
Zemîn-i Ka'be bâ teşrîf-i zât-i kiblegerdâneş
*Elçi Ahmet'in kibleyi döndüren zatının teşrifine
Kâbe'nin zemini gölge salar arş üstüne*

شہ چابک سوارِ رخسِ گردون سیرِ عنقاپر
که جبریلست پیکِ غاشیه بر دوشِ پرانش

Şeh-i çâbuksevâr-i Rağş-i gerdûnseyr-i 'ankâper
Ki Cibrîlest peyk-i gâşiye ber dûş-i perrâneş
*Felek seyirli, Anka kanatlı Rağş'ın usta binici şahıdır
Cebrail, omuzu eyer örtülü, uçan ulağıdır*

جهان آرای وحدت ، پادشاهِ صورت و معنی
که در معنی و در صورت خدا نمود یکسانش

Cihânârâ-yi vahdet, pâdişâh-i sûret u ma'nî
Ki der ma'nî yu der sûret Hûdâ nenmûd yeksâneş
Vahdet dünyasını süsleyen, suretin, mânânın padişahı
Mânâda, surette Allah yaratmadı bir benzerini

تعالی الله سلیمانیء معنی اینچنین باید
که باشد تا بمحشر انس و جن در زیر فرمانش

Teâlallah suleymânî-yi ma'nî inçonin bâyed
Ki bâşed tâ be mahşer ins u cin der zîr-i fermâneş
Allah yüceltsin. Mânâ Süleymanlığı böyle olmalı
İns ü cin mahşere dek emri altında bulunmalı

تعالی الله خداوندیء صورت همچنین زبید
که هر کو بندهء او شد ، سلامت برد ایمانش

Teâlallah hûdâvendî-yi sûret hemçonin zîbed
Ki her kû bende-yi û şod, selâmet bord îmâneş
Allah yüceltsin; suretteki efendiliğe de bu yakışır
Kim ona kul olursa, imanını kurtarır

ز چرخ از بر خلافِ شرع او حکمی شود صادر
لگدکوبِ قضا گردد سر بی مغز و سامانش

Zi çerh er ber hilâf-i şer'-i û hokmî şevêd sâdir
Legedkûb-i kazâ gerded ser-i bîmagz u sâmâneş

*Felekten bir hüküm çıkarsa onun şeriatına aykırı
Kaza eziverir onun beyinsiz, yaramaz başını*

دل او مالکِ دریای اسراریست کاندرو
خرد کشتیء نوحست و معانی موج طوفانش

Dil-i û mâlik-i deryâ-yi esrârîst k'ender vey
Hîred keşî-yi Nûhest u me'ânî movc-i tûfâneş

*Sırlar denizine sahiptir gönlü; onda zira
Akıl Nuh'un gemisi; mânâlar Tufan dalgası ona*

چنان پُر شد دلم از فکرِ نعتِ فیضِ بخشِ او
که بیرون می تراود فیضم از افلاک و ارکانش

Çonan por şod dilem ez fikr-i na't-i feyzbahş-i û
Ki bîrûn mîterâved feyzem ez eflâk u erkâneş

*Feyiz veren naatı düşüncesiyle nasıl da doldu gönlüm
Feleklerden, erkânından dışarı sızıyor feyzim*

نگنجم در دو کون از کار و بارِ فیضِ یزدانی
مگر پا در کشم از شهرِ دارِ الملکِ امکانش

Negoncem der do kovn ez kârubâr-i feyz-i yezdânî
Meger pâ der keşem ez şehr-i dârumulk-i imkâneş

*İlahî feyzin getirdikleriyle sığmam iki dünyaya
Onun varlık mülkü şehrinden çekilsem, o başka*

هنوز اندر عدم بودم که بفرستادم از همت

زکاتِ فیضِ معنی را بخاقانی و خاقانش

Henûz ender 'adem bûdem ki befristâdem ez himmet

Zekât-i feyz-i ma'nî râ be Hâkânî yu hâkâneş

Henüz yokluk âlemindeyken gönderdim himmetimle

Mânâlar feyzinin zekâtını Hakani'ye, hakanına

بخسرو دادم اسبابِ جهانگیریء معنی را

که دلتنگ آمدم از خواهشِ بیحدّ و پایانش

Be hoşrov dâdem esbâb-i cihângîrî-yi ma'nî râ

Ki dilteng âmedem ez hâhiş-i bîhadd u pâyâneş

Mânâ şahlığının sebeplerini Hosrev'e verdim

Onun bitmek bilmez taleplerinden sıkıldım

مریدِ شیخِ عطارم ، غبارِ پای مولانا

که بنشستم چو مشکِ بیخته بر روی دکانش

Murîd-i Şeyh 'Attârem, gubâr-i pâ-yi Mevlânâ

Ki binşestem ço mişk-i bîhte ber rûy-i dukkâneş

Şeyh Attar'ın müridiyim, Mevlâna'nın ayağının tozu

Oturdum dükkânının önüne elenmiş misk gibi

سنائی را نمی افتد سر و کارم درین پیشه

او حکمت سنج و من ساحر؛ نه از خیلِ حریفانش

Senâî râ nemî oftad ser u kârem derin pîşe

Û hikmetsenc u men sâhir; ne ez heyl-i herîfâneş

Senâî'yle olmaz bir işim benim bu meslekte

Hikmet bilir o, ben sihirbazım; olmam meslektaş ona

بجامی هم ندارم نسبت اندر نکته پردازی
که او ملا و من شاعر، نه همدرس دبستانش

Be Câmî hem nedârem nisbet ender nukteperdâzî
Ki û mollâ vu men şâir; ne hemders-i debistâneş

*İnce sözler etmekte Câmî'ye yok bir nispetim
O molla, ben şairim; okul arkadaşı değilim*

باخلاص آورم از دل بلب نام نظامی را
که او شیخ و من از رندان، نه از امثال و اقرانش

Be ihlâs âverem ez dil be leb nâm-i Nizâmî râ
Ki û şeyh u men ez rindân, ne ez emsâl u akrâneş

*Nizamî'nin adını ihlâsla, gönülden dile getiririm
O şeyh, ben ise rindim; onun emsali değilim*

حریفم نیست فردوسی، چه گویم کو ز پُرگویی
جهان بگرفته وز افسانه خالی کرد انبانش

Herîfem nîst Firdovsî, çi gûyem ki zi porgûyî
Cihân begrifte vez efsâne hâlî kerd enbâneş

*Rakibim değil Firdevsî; ne diyeyim? Çok lafla
Doldurdu dünyayı efsaneyle; bir şey kalmadı kesesinde*

بدار الملکِ روم آرایشِ نو دادم از معنی
که ننگ آرد بخلاقِ معانی از صفاهانش

Be dâruľmulk-i Rûm ârâyîş-i nov dâdem ez ma'nî
Ki neng âred be ĥallâk-i me'ânî ez Sifâhâneş
*Yeni bir donanım verdim Rûm diyarına mânâ ile
Utandırır ta İsfahan'daki Hallâk-ı Maânî'yi bile*

من و فردوسی دار الملکِ روم و روضهء شیراز
مبارک باد بر سعدی ببستان و گلستانش

Men u firdovs-i dâruľmulk-i Rûm u rovze-yi Şîrâz
Mubârek bâd ber Sa'dî bustân u gulistâneş
*Rûm diyarının cennetindeyim ben; Şiraz'daki bahçe
Bostan'ı, Gülistan'ıyla mübarek olsun Sadî'ye*

نه رندست آنکه چون دم میزند از عالمِ وحدت
سیاحت نامه بنویسد نه حسبِ حالِ وجدانش

Ne rindest anki çon dem mîzened ez 'âlem-i vahdet
Siyâhatnâme benevîsed, ne hasb-i hâl-i vicdâneş
*Vahdet âleminde dem vuran kişi rint değil
Vicdanı seyahatname yazar, hasbihâl değil*

بنازم طبعِ حافظ را که طبعِ او دلِ عشقست
سراپا گفت و گویِ حالِ رندانست دیوانش

Benâzem tab'-i Hâfiz râ ki tab'-i û dil-i 'aşkest
Serâpâ goftugû-yi hâl-i rindânest dîvâneş
*Gıpta ederim Hafız'ın şairliğine; şairliği aşkın gönlü
Rintlerin hâl diliyle konuşmasıdır Divan'ının tümü*

مگوی حافظ که او هم از ندیمان خداوندست
دل او ساقیء عشق است و عقل از می پرستانش

Megûy Hâfiz ki û hem ez nedîmân-i hodâvendest

Dil-i û sâkîyi 'aşk est u 'akl ez meyperestâneş

Hafız deme; o da Yüce Tanrı'nın yakınlardan

Gönlü aşk sakisidir; akıl onun meyperestlerinden

جهان می خندد از شوخیء طبع انوری الحق
چه شوخی ها کند از بهر یاران سخندانش

Cihân mîhanded ez şûhî-yi tab'-i Enverî elhak

Çi şûhîhâ koned ez behr-i yârân-i sohendâneş

Dünya güler Enverî'nin şairlikteki cesaretine

Ne şuhluk yapar gerçekten şair yarenlerine

کلیم سحرسازست، او نه حکمت سنج و نه شاعر
که در اعجاز اندیشه ید بیضاست برهانش

Kelîm sihrsâzest; û ne hikmetsenc u ne şâ'ir

Ki der i'câz-i endîşe yed-i beyzâst burhâneş

Kelîm sihirbazdır; ne hikmetli söz sahibi ne şair

Düşüncesindeki mucizeye delil yed-i beyzasıdır

ظهیر است از یکی پاکیزه گویان سخن اما
اگر بودی خلاص از قید فکر جامه و نانش

Zahîr est ez yekî pâkîzegûyân-i sohen emmâ

Eger bûdî helâs ez kayd-i fikr-i câme vu nâneş

*Zahîr'dir temiz sözlü şairlerden biri; hani
Üst baş, boğaz derdinden kurtulabilseydi*

ز جرّاریء خلاق معانی خود میپرس از من
که ترساند مدیح خویش را اول بهذیاننش

Zi cerrârî-yi hâllâk-i me'ânî hûd mepors ez men
Ki tersâned medîh-i hîş râ evvel be hezeyâneş
*Bana sorma Hallâk-ı Maânî'nin ağzı kalabalıklığın
Hezeyanlarıyla korkutur ilkin kendi övdüğünü*

زهی دولت که عرفی را مسلم شد در اندیشه
که با کلکش کند سجده لوای خان خانانش

Zihî devlet ki 'Orfî râ musellem şod der endîşe
Ki bâ kilkeş koned secde livâ-yi hân-i hânâneş
*Ne devlettir! Orfî'nin düşüncedeki yeri edilmiş kabul
Hanlar hanının sancağı secde eder kalemi önünde*

محصل سخت معجزگوي بی پرواست در معنی
که تحقیق آشنایی میکند با سهو اذعاننش

Muhassal saht mu'cizgû-yi bîpervâst der ma'nî
Ki tahkîk âşinâyî mîkoned bâ sehv-i iz'âneş
*Mânâda pervasız, mucize gibi söz eden biri
İz'anının yanılmasıyla aşinalık eder tahkiki*

هنوز از پردهء پندار ننهاده قدم بیرون

ز همت گشته مسلوب الرجا از فيض منانش

Henûz ez perde-yi pindâr nenhâde kadem bîrûn
Zi himmet gešte meslûbu'r-recâ ez feyz-i mennâneş

*Zan perdesinden atmamış henüz dışarı adımını
Himmetle Allah'ın feyzinden kesmiş ümidini*

باندک مایه قانع از تنک ظرفی و هم مغرور
سخن را منحصر داند بخود از نقص عرفانش

Be endek mâye kâni' ez tonok zarfî yu hem magrûr
Soĥen râ munhesir dâned be ĥod ez naks-i irfâneş

*Havsalası az; razı olur az şeye, hem aldanır
İrfanı eksik; şairliği kendine has tanır*

نه بسیار آرزو باید نه اندک همت آن کس را
که باشد در ترازوی حقیقت راست میزانش

Ne bisyâr ârizû bâyed ne endek himmet an kes râ
Ki bâşed der terâzû-yi hakîkat râst mîzâneş

*Ne çok arzu ne az himmet gerek kişiye
Hakikat terazisinin ayarı olursa yerinde*

بگفتم حسب حال نامداران سخن اما
سخن ناگفته ماند از خامیء مشکل پسندانش

Begoftem hasb-i hâl-i nâmdârân-i soĥen emmâ
Soĥen nâgofte mând ez ĥâmi-yi muşkilpesendâneş

Ünlü söz ustalarından bahsetmiş olsam da

Müşkülpesentlerin hamlığından laf kaldı yarıda

غرض نعتِ پیمبر بود ، ادا کردم کنون وقتست
بر آرد گر دلم دستِ دعا بر عرضِ رحمانش

Garaz na't-i peyember bûd, edâ kerdem, kunûn vaktest
Ber âred ger dilem dest-i du'â ber 'arş-i rahmâneş
Maksadım Peygamber'e naattı; yazdım; vaktidir şimdi
Gönlüm kaldırırrsa Rahman'ın arşına dua elini

شود تا تحفة العشاق نام این نظمِ دلکش را
میانِ قدسیان با اتفاقِ نعتِ خوانانش

Şeved Tuhfetu'l-'uşşâk nâm in nazm-i dilkeş râ
Miyân-i kudsiyân bâ ittifâk-i na'thânâneş
Tuhfetü'l-uşşak olsun bu cazip manzumenin adı
Melekler arasında olsun naat okuyanların ittifakı

روان بادا بیک دم صد درود و صد سلام از حق
بروحِ پاکِ او هم بر روانِ جمله یارانش

Revân bâdâ be yek dem sed durûd u sed selâm ez Hak
Be rûh-i pâk-i û hem ber revân-i cumle yârâneş
Allah'ın yüz selamı, yüz esenliği olsun bir solukta
Onun temiz ruhuna, tüm dostlarının ruhuna.



ERKEN DÖNEM FARŞA MESNEVİLERDE BEZM - II-

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, mesnevilere de yansımış, bir takım izler bırakmıştır. Bu izler, maddî unsurlar olarak toplumun kültürel dünyasını oluşturan sosyal tarih belgesidir. Mesnevilerde 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. Bezmdede alışkanlık haline gelen, ma'mul olan ve bezmin doğasına uygun olan bazı eylem ve olaylar sergilenir.

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

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. Festi-

* YRD. DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU, İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim üyesi. Email: sadikarmutlu@windowslive.com.

vals 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. شرکت کنندگان هم باعث تشکیل بزم می شوند. بزم نیز از سوی تعداد زیادی خدمتگذار اداره می گردد. تابع بودن و پایبندی افراد شرکت کننده به بزم از جمله مهمترین شروط آن می 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

4.1.3. Âdâb-ı bâde-horî//Şarap İçme Usulü

Şarap içmek, çok eskilere dayanır. Antik Yunan'dan günümüze kadar tüm toplumlarda şarap, tüketilen bir madde olmuştur. Çok eski bir gele-neği olan şarap içme adabı hakkında *Kâbûsnâme* yazarı kitabının 28. Bölümü olan "Şarap İçme Töreni" başlığı altında şunları söyler:

"Eğer şarap içeceksen usulüne göre içmeyi bilmen gerekir. İçmenin zehir olduğunu bilmiyorsan, onun panzehirini bilmelisin" (Unsuru'l-Me'âlî 1375: 67).

Kâbûsnâme yazarı, şarap içme adabı hakkında uzun uzun bilgiler vermiştir. Bu bilgilerden bazıları şunlardır:

"Yemekten sonra tezcek şarap içme. Şarap ikindiden sonra içilmeli. Şarabın yanında nukt: çerez bulundurma. Meze varsa, şarap içerken ondan çok yeme. Şarabı bağlarda, sahralarda içme. Bezmede sarhoş oluncaya kadar şarap içme. Akşamdan sabaha kadar şarap içici olma. Cuma akşamları şarap içmemeyi alışkanlık haline getir" (Unsuru'l- Me'âlî 1375: 67 v.d.).

Kâbûsnâme yazarının ifadeleri hemen hemen pek çok yazar tarafından da söylenmiştir:

"Şarap içilecekse adabına göre içilmeli. İtidalli içip sarhoş olmamak, sabah vakti içmemek, alışkanlık haline getirmemek, tok karın üzerine içmemek, içmek için iki susuzluk zamanının geçmesi ve üçüncü susamada içmek, içki içtikten sonra tövbeyi unutmamak..." gibi ifadeler yer almıştır (Nezârî 1371: 259-299; Hayyâm trs: 71-72; Râvendî 1364: 427).

Mesnevilerde şarap içmenin usulleri hakkında bilgiler verilmiş, bu usule uyma zorunluluğu belirtilmiştir. Bunlar daha çok tavsiye niteliği taşımaktadır. Bunların başında da şarap içmede itidale riayet etmek gerekir:

"Şarap için herkes ölçülü 'olmalı'. Nitekim 'çok' içmek, akli fazla cılızlaştırır" (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme* 1354: 28).

“Şarabı, mutlu olmak için iç/tercih et. Sarhoş olan bir kimseye bravo, aferin denilmez” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VIII/141).

“Gerçi ben şarap içerim. Öyle fazla içmem. Zira, sarhoşken dünya gamından da geçmem. Akılda bir kötülük yoksa, o kimse şarap içse bile sarhoş olmaz” (Nizamî, Heft Peyker 1363: 129).

Mesnevilerde şarap içmenin adabı/usulü genellikle şu şekilde yer almaktadır:

1. Genellikle şarap yemek bitiminden çok sonra içilmeli, yemekle birlikte şarap içilmemeli. *Kâbüsnâme* yazarı da aynı tavsiyede bulunuyor: “Yemekten üç saat geçtikten sonra şarap iç. Çünkü bu süreç içerisinde mide, yenilen yemekleri hazmetmiş olur. Öyleyse yemekler, sindirilmeden önce şarap içme. Yemekten sonra dört saat geçsin, sonra iç ki, senin vücudun yediklerinden yararlanmış olur.” (Unsuru’l Me’âlî 1375: 68). Şaraptan önce ellerin yıkanması gerekir:

“Konuksever adam, yemek yedikten ‘sonra’ gelip ellerini su ile yıkadı. Sonra o tüccar olan kişi aceleyle gül suyu parlaklığında şarap getirdi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: IX/71).

“Eller yıkandıktan sonra kadeh ve şarap istedi. Şarapla birlikte çalgıcı, şöret ve huzur istedi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375:VII/351).

2. Şarap içilecek mekânın yemek yenilecek yerden ayrı olması gerekir. Beyhakî, bir bezmi anlatırken: “Yemek için bir sofraya kurdular... Şarap meclisini de başka bir yerde donatıp kurdular” demiştir” (Beyhakî 1362:148).

“Şâhın sofrasından kalkınca şaraba oturacak yer hazırladılar. Çalgıcılar ve müzisyenlerle gittiler. İleri gelenlerin tümü şaraba oturdular” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: III/84).

“Hüsrev, sofradan ayrılınca, tahtını ‘şarap içilecek’ bir başka yere götürdüler” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: I/218).

3. En önemli törelerin başında şâh ister bulunsun, ister bulunmasın bezimde şarap içiminde onu hatırlamak, anmak gelmektedir. Eski bir İran geleneği olan bu usulü yani şarap içerken bir kimseyi yad etmeyi, onu hatırlamayı ilk gerçekleştiren Daryûş olmuştur. Daryûş, dostlarına yazdığı bir mektupta şunları söylemiştir: “Ben, senin için Suriye’nin nadir bulunan taze üzümlerinden yapılmış bir şarap gönderiyorum. O şarabı içtiğin her zaman bizi hatırla!” (Zekâî trs: 87) Böylece şarap içerken bir diğerinin “şerefine” diyerek, kadeh kaldırmak ve onu anmak bir gelenek haline

gelir. Bir kimseyi şarap içerken anıp hatırlamak, Farsça'da "yâdgâr" veya "yâdgârek" diye adlandırılmıştır. Bu durum Arap şiirinde de yer almıştır (Zekâ'î trs.: 88).

"Parlak olan o kadehi ellerine aldılar. Önce Keykâvus'un adını andılar. Zamanın hükümdarını hatırladılar. Hepsi ona doğru 'kadeh kaldırarak' onun ülkesi abad olsun 'dediler'" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/161).

"Önce şehinşâhu andılar, ondan sonra bezme oturdular" (Esedî-yi Tûsî, Gerşâspnâme 1354: 93).

"Zevâre, eline bulbul alınca, Şâh Keykâvus'u andı, onu yad etti" (Firdevsî, Şâhnâme 1363: II/161).

Bir kişiyi anıp onun adına kadeh kaldırmak, şahların bezminin dışında, sade vatandaşlar arasında da uyulması gereken bir gelenektir. Behrâm, tanımadığı misafirleri kabul ettiğinde, ilk kadehi padişahın şerefine kaldırır:

"Yemek yenildikten sonra kadeh kaldırdılar, önce şehinşâhın adını andılar" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/313).

Goştâsb'ın oğlu ve İran ordusunun önemli kahramanlarından olan Borzîn'in içlerinde köylülerinde bulunduğu bezminde aynı gelenek yaşatılmıştır:

"Borzîn, kadeh ve kırmızı şarabı getirtirdi. Önce cihan padişahın adı anıldı" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/342)

Bu gelenek aynı zamanda şahların egemenliklerinin kabullenilmesi anlamına da gelmekteydi:

"Küçük devlet başkanları onun 'emri'ne girdiler. Onun ahd ü peymanına kemer bağladılar. Kadehleri alarak, İskender'i yad ettiler, ondan başka hiç kimsenin adını anmadılar" (Nizamî, Şerefnâme 1363: 522).

"Çîn'den Rum'a, Rey'den İsfahân'a kadar bütün şâhlar, Hüsrev'in tahtı önünde oturmuş, Hoten Bey'inden Zengibâr hükümdarına kadar, herkes çeng eşliğinde Hüsrev'in 'şerefine' kadeh kaldırmıştı" (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn, 1363:277).

Şarap içerken, şahın adını anmamak, onun egemenliğini kabul etmemek anlamlarında yorumlanmış, şaha isyan olarak düşünülmüştür. Tâyîr Gassânî, şarap içeceği zaman Şâpur'un yerine Gassanilerin adını anar:

“*Tâyîr, kadehle birlikte hüsvê şarap istedi. Önce Gassânilerin adını andı*” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375:VII/224).

İsyan belirtileri dışında şahın adını anmadan, seçkin insanların adı anılarak, onların şerefine kadeh kaldırıldığı da görülmektedir. Av yerinde Rüstem, İsfendiyâr’ın oğlu Behmen’i misafir eder. İlk olarak kadehini, bu seçkin insanın şerefine kaldırır. Behmen de herkesten Rüstem’in adına kadeh kaldırmalarını ister (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375:VI/239). Keykubâd da düzenlediği bir bezmde ilk kadeh seçkin kişilerin şerefine kalker (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375:II/59).

4. Şarap içme usullerinden biri de şah adına kadeh kaldırdıktan sonra, ikinci kez kadehi ele alıp yeri öpmektir. Rüstem, sakiden Zâbil şarabından ağzına kadar dolu bir kadeh ister. Sakinin elinden aldığı kadehle keyiflenir. O parlak kadehi önce Kavus’u anarak içer, onun şerefine kadeh kaldırır. Daha sonra kadehi bir daha eline alır ve yeri öper. İkinci kadehi Tûs’un üçüncü kadehi de Zevâre’nin şerefine içer. Zevâre de aynı kadehi alıp padişahın adını anarak şarap içer, sonra da Rüstem gibi yeri öper (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/161).

5. Şahtan sonra diğer seçkin kişiler ve meclistekiler için de kadeh kaldırılır. Şereflerine kadeh kaldırma işi, katılımcıların sosyal konumu, makam ve mevkilerine göre yapılır:

“*Bir sofrâ kuruldu. Önce Menûçehr’in sonra Nevzer’in, Sâm’ın ve ‘sırasıyla’ seçkin kişilerin şerefine, ülkenin mutluluğuna kadeh kaldırdılar*” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/193).

Protokol sırasına göre kadeh kaldırmanın az da olsa istisnasının bulunduğu görülmektedir. Sâm, oğlu Rüstem’i ilk kez görmeye gittiğinde bir bezm düzenlenir. Rüstem, daha yedi yaşını doldurmamıştı. Sâm, kadehini önce Rüstem’in sonra da Zâl’in şerefine kaldırarak, geleneğin dışına çıkmıştır (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/425).

Âşıklar da kadehlerini sevgilileri için kaldırır:

“*Gönül çelen Vîs, bu sözleri işitince kadehi sevgilisinin şerefine kaldırdı ve bu şarabı Râmîn’in anısına içiyorum dedi. O, vefalıdır, vefa arar ve vefayı görür*” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371:190).

İskender de neşeli zamanlarda Çinli cariyesiyle şarap içtiğinde ilk kadehi onun şerefine kaldırıp içer:

“Altın bir kadeh, şarapla doldurulup o periden doğmuş güzelin şerefine içildi” (Nizamî, Şerefnâme 1363:472).

6. Şarabı yaş sırasına göre içmek de usuldendir. Yaşı büyük olanlar ilk kadehi kaldırır ve ilk yudum o büyüğün şerefine içilir. Diğerleri de bu duruma eşlik ederler. Şâpur, şarap içmek için bir bağbana misafir olur. Bağban, Şâpur’u tanımıyordu. İlk kadehi Şâpur, bağbana uzatır ve “*sen, benden yaşça daha büyüksün, büyüklerin şerefine ilk kadehi içmek adettendir*” der. Bağban da doğru söylüyorsun der ve ilk kadeh bağbanın şerefine kalkar. (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/233). Behrâm’ı tanımayan bir tüccar çırağı ona misafir olur. Çırak, Behrâm’dan küçüktür. Kendisine sunulan ilk kadehi içmesi için Behrâm’a uzatır: “*Yemek yenildikten sonra, kadehe şarap dolduruldu. ‘Çırak’ ilk ‘kadehi’ içmesi için Behrâm’a uzattı*” Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/378).

Behrâm Gûr, kendisini tanımayan yaşlı bir köylüye konuk olur. Köylü, ilk kadehi kendisi içer, sonra o kadehi, gül suyu ile yıkar Behrâm Gûr’a verir:

“*Köylü kadehi önce ‘kendi’ içti. Sonra da onu gül suyu ve misk ile yıkadı. Gönül süsleyen o kadehi Behrâm’a verdi*” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/351).

7. Bir kimsenin şerefine kadeh kalkacaksa, şarap içenler hep birlikte ayağa kalkar, sonra şarap içerler:

“*Şarabı, rûdu, şarap içenleri sofraya davet et, çağır. Sonra da ayağa kalkıp şehinşahun şerefine ‘içelim’*” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VI/176).

“*Herkes Çîn Fağfûrunu anmak istiyordu. Onun mutluluğu için ‘ellerindeki’ kadehle ayağa kalktılar*” (Esedî-yi Tûsî, Gerşâspnâme 1354: 425).

“*Padişah kadehi görünce, ayağa kalktı. Ayakta bir kadeh içti, başka içmedi*” (Nizamî, Şerefnâme 1363: 331).

Beyhakî’de böyle bir âdete şahit oluyoruz. O, şöyle bir anekdot anlatır: “*O gün şaraba oturunca, çevre devletlerden gelmiş elçileri büyük bir saygıyla davet ettiler ve birlikte oturdular. Üçüncü kadehte ayağa kalktılar. Emir Mahmûd’un şerefine içtiler. Herkes ayaktaydı, sonra oturdular.*” (Beyhakî 1362: 668).

8. Çok şarap içmek ve sarhoş olma sürecini uzatmak güzel bir özellik sayılmıştır. Başka bir ifadeyle çok şarap içmek hemen sarhoş olmamak bir üstünlük olarak görülmüştür. Ferruhî, memduhunu övdüğü bir kasideinde bu durumu şöyle ifade etmiştir:

“Her ne kadar şarap içtiyse de akli yerindeydi. Daha sonra akli başında olan insanlar ‘gibi’ sarhoş oldu” (Ferruhî Sistânî 1371:144).

Rüstem’in dikkat çeken özelliklerinden biri de aşırı derecede şarap içme yeteneğine sahip olmasıdır. *Şâhnâme*’de pek çok yerde Rüstem’in bu özelliği anlatılmıştır:

“Biz seninle şarap içmede yarışamayız! Hatta şeytan bile seninle yarışamaz. Hem bezmde böyle şarap içmek hem de savaş alanlarında gürz kullanıp çarpışmak, senden başka kime yarışır dediler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/161).

Hüsrev’in de aynı özelliklere sahip olduğunu görmekteyiz. Hüsrev’in Şeker’i istemek için İsfahan’a gittiğinde onuruna verilen bir bezmde, bir gün içerisinde kırk batman şarap içmiştir (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 282).

Bezmde şahların dışında, bazen onlar kadar veya onlardan daha çok şarap içenler de olmuştur. Böyle durumlarda bahse girmek âdeti gelenek haline gelir. Behrâm Gûr’un meclisinde adı Kübrevî olan bir kişi, Behrâm için gül ve meyve karışımı on batman şarap getirir. İki batman şarabı bir kerede içer ve meclisteki dostlarından şarap ister ve beş batman şarap içip sarhoş olmayacağına dair söz verir. Dediği gibi de yapar, çok içer ve sarhoş olmaz sonra da evine gider ve şöyle der:

“Cihân sahibinin önünde içinde iki batman şarap olan kadehi tek seferde içtim. Kadehimi şehinşahın anısına kaldırdım. Ben adı Kübrevî olan ayyaşım dedi. Şehinşâhın yüzüne karşı benim gibi şarap içen dost arıyoRum. Kadehin içinde beş batman şarap var. Bezmdeki topluluğun huzurunda bundan ‘daha’ fazlası olan yedi batman ‘şarap’ içerim. Daha sonra da evime doğru sarhoş olmadan giderim. Benden bir taşkınlık ve sarhoşluk ‘belirtisi’ görülmedi. Öyle ki yedi batman şarap dolusu kadeh içtim, o şarap severler de etrafımda toplandı, bir araya geldiler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/322).

Beyhakî’de de bunun gibi bir iddia görmekteyiz. Bu iddia Gazneli Sultan Mesûd ve bezme katılanlar arasında gerçekleşir. Buna göre kim daha çok şarap içecek ve sarhoş olmayacak diye bir bahis tutarlar. Ebu’l-Hasan yedi büyük kadeh, Tabîb Ebu’l-Alâ beş büyük kadeh, Bû Naîm on iki büyük kadeh içer ve sarhoş olunca da kaçır giderler. Mecliste Sultan Mesûd ve Hâce Abdurrezak kalır. Abdurrezak, on sekizinci kadehe kadar dayanır, o da bezmi terk eder. Sultan Mesûd da tek başına yirmi iki büyük kadehe kadar yarım batman şarap içer, elini ve ağzını yıkar ve

namaza durur. Sonra kendisi şarap içmemiş gibiyim der (Beyhakî 1362: 658).

Padişahların çok şarap içmesi onların özelliklerini yansıttığı gibi savaşlarda kılıç kullanma ve savaşma yetenekleri de onların başka bir özelliklerini gösterir. Bu iki özellik ayrı ayrı mesnevilerde yer aldığı kadar, iki özelliği bir arada barındıranların da bulunduğunu görmektedir. Ramîn'in hem savaş zamanında iyi kılıç kullanıp savaştığı hem de çok şarap içtiği görülür:

“Savaş zamanı kahramanlardan daha çok kan döker, bezm zamanı da dostlarından daha çok şarap içer” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 108).

9. Şarap içilecek zaman, önce ilk kadeh yavaş yavaş, sindire sindire içilmeli, sonra ilerleyen vakitlerde şarabın etkisiyle kadehler peş peşe/ard arda yudumlanmalı:

“Yemekler yenilince şarap dolu kadehleri götürdü. İlk olarak Behrâm'a teslim etti. Böylece mutlu oldular ve şarap kadehini azar azar yudumladılar” (Firdavsî, *Şâhnâme* 1375: VII/378).

10. Şarap içileceği zaman; konuşmak, kendini övmek gibi davranış biçimleri ayıp sayılmayıp bu şekilde hareket edenler, diğer katılımcılar tarafından hoş karşılanmıştır. Sâm, oğlu Rüstem'i görmeye gittiğinde bezm düzenlenir. Kâbilli Mihrâb, sarhoş olduktan sonra kendini över, tehdit eder ve Dahhâk'ın töresini yaşatacağını söyler:

“Mihrâb yeryüzünde kendisinden başkasını görmeyecek kadar çok şarap içmişti. Ben ne Zâl'dan ne de Sâm'dan ne de tac ve güce sahip olan şahtan korkarım. Ben ve Rüstem ve atım Şebdîz ve kılıcım 'olduğu sürece' üzerimize bulut gibi gölge yayamazlar. 'Ben tekrar' Dahhâk'ın töresini kurup ayağımın altındaki toprağı miske çevireceğim” (Firdavsî, *Şâhnâme* 1375: I/240).

Mihrâb “Söylediklerimi yapmak için silahlanacağım” diyerek kendini övücü sözler söyler. Sâm ile Zâl, Mihrâb'ın söylediklerine tepki göstermezler, sadece tebessüm ederler:

“Sâm ve Zâl, çakır keyf olmuş olan Mihrâb'ın sözlerine güldüler” (Firdavsî, *Şâhnâme* 1375: I/240).

11. Bezmdede hazır bulunanlar bir daire/halka şeklinde otururlar. Bu dairenin iki ucunu birleştiren kişiye “ser-halka” denilirdi. Sakî, “ser-halka”ya kadeh sunduktan sonra, bezmdedekilerin hepsini dolaşıp tekrar

“ser-halka” ya gelir ve ikinci sunum/dolum başlar. Buna “devr” denir (Şemîsâ 1377: 706). Hâfız-i Şirazî, aşağıdaki beyitte şöyle der:

“Sakî, cana rahatlık veren şarabı devr et/döndür, dolaştır. Zira dönen feleğin dönüş cevirinden gönlüm yaralıdır” (Hâfız-i Şirazî 1368: 122).

“Gül mevsimi, ömür gibi geçmek için acele ediyor. Sakî, sen de şarabı devr etmede/döndürmede acele et” (Hâfız-i Şirazî 1368: 309).

Bezmede kadehlerin sıra ile dolaşmaya başladığını Hüsrev ü Şîrîn’ de de görmekteyiz:

“Lezzetli şarap dolu kadehler birkaç defa devr edince/dolaştırılınca, dün geceki uykusuzluktan dolayı her bir kafa ağırlaştı” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn, 1363:142).

“Sakî, şarabı birkaç kez devr edince/döndürünce, Hüsrev’in utanmasından hiçbir şey kalmadı” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn, 1363: 277).

12. Bezmede şarap içmeye başladıkları an birbirlerine “afiyet” veya “afiyet olsun” denilmesi usuldendir. Hüsrev, hem dost insanlardan hem de seçkin kişilerden oluşan bir meclis kurdurur. Bu mecliste Şîrîn de vardır:

“Şîrîn, kadehi şaraba doldurdu, dudaklarını ballandırarak Hüsrev’e verdi. İç bunu iç ‘dedi’. İç ki, Şîrîn’in kadehi sana afiyet olsun. Şîrîn’den başkasını sana unuttursun” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn, 1363:137).

“İçkileri koydular, çeng çaldılar, rudlara vurarak ‘gönülleri’ okşadılar. Sakî, afiyet olsun dedi. Lezzetli şarapla dolu kadehler, aşk pazarını ısındırdı.” (Nizamî, Heft Peyker 1363:168).

Bazen de bezmeden “nûş-â-nûş” yani; “afiyet üstüne afiyet olsun” sesleri yükselir:

“Şâh neşelenince afiyet üstüne afiyet olsun seslerine cihanda birileri kulak tuttu” (Nizamî, Heft Peyker 1363: 353).

“Dostların afiyet üstüne afiyet olsun ‘sesleri’ geceye damgasını vurdu. Geceyle birlikte uyanık kalanlar, bir de sabûhî içtiler” Nizamî, Heft Peyker 1363: 43).

“Birbiri arkasına ayrılık gazelleri okunuyor. Sakînin afiyet üstüne afiyet olsun sesleri yükseliyordu” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn, 1363: 64).

13. Bezmede herkesin yanında veya yakınında bir “Cur’adân” yani şarap artıklarının toplandığı bir kap bulunurdu. Cur’adân, kadehin içi-

minden sonra kadeh içinde kalan dordu/tortuyu dökmek için kullanıldı. Özgür ortamda düzenlenen bezmlerde kadeh dibindeki cur'alar/yudumlar yere dökülürdü (Şemîsa 1377: 712).

“Zemini curalarla amber kokulu bir hale getirelim. Mutluluğu taze güllerle yıkayalım (Nizamî, Şerefnâme 1363.299).

“O taç sahibi piruze renkli tahta oturunca, şarabı itibarsız yudumlardan kurtardılar” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn, 1363: 62).

Bezmdede geçmişteki dostlukları veya dostları yad etme nişânesi olarak son yudumu toprağa dökmek olan “cur'a efsânî” başlangıçta bahçenin açık alanlarında yapılırken sonradan bu gelenek korunarak, her zaman ve her yerde uygulandı. Bakır taslardan imal edilen “cur'a-dân”larda biriken şarap tortusu daha sonra bezmin bitiminde dostları anarak, hatırlayarak, onların şerefine toprağa dökülürdü (Borumend 1385: 134).

Belli bir kaideyle toprağa şarabın tortusunu dökmek geleneği Yunanlılardan alınmıştır. Onların şarap içme adetlerinden pek çoğu benimsenmiş ve Farsça şiirde işlenmiştir (Muîn 1368: 119-120). Fars edebiyatında bu geleneği yansıtan bol miktarda beyit vardır. Aşağıdakiler de bunlardandır:

“Eğer şarap içersen son yudumunu toprağa dök. Başkasına fayda ulaşan o gınahtan korku niye?” (Hâfız-i Şirazî 1368: 253).

“Şarap kadehinden toprağa birkaç yudum dökelim Zira edipler yere birkaç yudum dökerler. Eğer toprak cömert kişinin kadehinden nasip almazsa, cimrilik çoğalır” (Menûçehrî 1384: 8).

“Eğer bana kötülük vermek istiyorsan, benim anıma bir kadeh şarap iç veya bu toprak süpüren düşkünün anısına içtiğinde son yudumu toprağa dök!” (Mevlânâ trs.: 80).

4.2. MUSİKÎ

Duygu ve düşüncelerin sesle ifadesi olan musiki, güzel sanatların bir dalıdır. Musiki, çok güçlü tesiri olan ve ses üzerine kurulmuş bir sanattır. Müzik, ruhun ve gönlün lisanı, hislerin tercümanıdır (Meşhûn 1373: 7). Musiki insana ait güzellikleri yansıttığı gibi insanî hissiyatın da yansıttığıdır (Mellâh 1367: 49). Mesûdî, musiki için “ruhun gıdası” demiştir (Mesûdî 1370: I/313). Musikinin İran kültür tarihindeki geçmişi derinlere

uzanır. Sasanî asrından günümüze kadar ulaşan kitabelerde, örneğin vazolar üzerine işlenen nakışlarda musikinin derin izlerini görmek mümkündür (Meşhûn 1373: 52-53). Barbed, Nekisâ ve Serkeş gibi Sasanî dönemi musiki bilginlerinin adları İslam sonraki eserlerde yer almış, isimleri günümüze kadar ulaşmıştır (Mellâh 1367: 52). Erdeşîr-i Bâbekân'ın musiki için özel bir vezir görevlendirdiği (Meşhûn 1373: 48), Barbed'in de musikî makamlarını icad ettiği söylenmiştir (Christensen 1377: 629).

Araplar, İran musikisiyle İslami fetihler neticesinde tanışmışlardır. Araplar, İran'dan bazı Elhân/melodilerin dışında teori, terim ve nazari bilgi kabilinden aldıklarının dışında, Farslarla kurulan diyalog sonucunda da Arap musikisi çok şey kazanmıştır. Arapların ud ve tanburdaki perde taksiminde Farsça "distân", çoğulu "desâtîn" kelimesini iktibas etmeleri buna bir örnektir (Kılıçlı 1993: 86). İranlılarla Arapların kaynaşmasından sonra Araplar, kendi yerli çalgıları yerine Fars udunu ve tanburunu benimseyerek, musiki icrasında kullanmışlardır. Bunları ilk kullanan da İbn Sureyc (ö. 734) olmuştur (Mekkî 1383: 387). Köklü bir geçmişi olan musikinin işlevsel özelliklerini bezmde de görmekteyiz. Bezmin en önemli unsuru olan musiki, mesnevilerde ayrıntılı bir biçimde makam, ses, alet ve icra olarak işlenmiştir.

4.2.1. Ebzâr ve Âlât-ı Mûsikî//Musikî Alet ve Gereçleri

Ebzâr ve Âlât-ı Mûsikî: *Musiki aletleri*, mesnevilerde "rezm" ve "bezm" olarak iki ayrı etkinliklerde geçer. Rezm/savaş aletleri: kûs/savaş davulu, tebîre/davul, kernâ/borazan, kâse/çukur levha biçiminde olup savaşta tokmakla çalınan bir alet, dohol/davul, senc/çalpara gibi aletlerden oluşmuştur. Bu aletlerin sesi oldukça yüksek, çınlama ve yankılanması kuvvetli olduğundan, vurularak çalınmıştır. Bu çalgılar, savaş alanlarında işlevsel olarak yer almışlardır. Kahramanlık manzumelerinde bu aletlerin defalarca kullanıldığını görmekteyiz. Savaşta daha çok heyecan vermek, savaşçıları cesaretlendirmekte yararlanılmıştır. Ayrıca bu aletler savaşa giden askerlerin uğurlanması esnasında veya padişahın avlanma alanına hareketinde, kahramanların karşılanmasında ya da yüksek şahsiyetli kişilerin huzura kabulünde bu çalgılar kullanılmıştır.

Bezmlerde kullanılan musiki aletleri de şunlardır: Erganûn, Barbed/rûd veya ud, tonbek, tanbur, leng, def, rebâb, setâr, kemânçe,

nây/ney. Bu aletler, bezmle ilgili olmalarına rağmen her türlü şenliklerde de kullanılmıştır. Bezmlerde kullanılan musiki aletleri şunlardır.

4.2.1.1. Erganûn

Yunanca bir kelime olan, organon olarak adlandırılan ve günümüzde de org olarak bilinen erganûn, dünyanın en eski musiki aletlerindedir. Onun yapımı Eflatun'a nispet edilmiştir. Farsça sözlüklerde yaylı ve nefesli çalgılardan biri olarak geçmekte, çeşitli türleri bulunmaktadır (Sitâyişger 1374: I/72):

“Erganûnun yanık sesinden gözyaşları kadehe akmış, rûdlardan da kan damlamış” (Nizamî, Şerefnâme 1363: 155).

“Ergânûnun sesini işitti, ergûvânî şarabını içti” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 44).

4.2.1.2. Barbed

İran musiki tarihinde derin bir geçmişi olan ve çok eskiden beri bilinen en mühim ve en çok kullanılan musiki aletlerindedir. Bu çalgının özel bir ağaç cinsinden yararlanılarak, ince ve narin tellerden yapılmış (Muîn, Ferheng-i Fârsî 1360:):

“Her taraftan şarkı ezgileri, Barbedin inlemesi, rûd sesleri geliyordu” (Nizamî, Heft Peyker 1363: 242).

“Bârbud, Barbedi çalmaya başlayınca kuru Barbedden taze ses çıkardı” (Nizamî, Hüsrevü Şîrîn 1363: 191).

4.2.1.3. Tonbek

Dövmeli çalgılardandır. Gövdesi ağaçtan, seramikten veya bakırdan yapılır. Bugün ağaçtan yapılıyor. Ağız kısmı deridendir. Bu kısma iki elin parmak vuruşlarıyla çalınır (Sitâyişger 1374: I/281). Bu alete Türkçede darbuka veya dümbelek adı verilir:

“Tonbekin üzüntülü sesinden yaralandı. Feleğin akli da keskin yaradan delindi” (Nizamî, Şerefnâme 1363: 109).

4.2.1.4. Tanbur

Güzel bir saz çeşididir. Mızraklı sazların en güzeli ve en zarifidir. Tanbur, ince ve uzun parmakla daha güzel çalınmış. Görünümü armut

şeklinde. Sapı, görece uzundur. Tel sayısı en fazla sekizdir. Eski İranlılar tanbura setâr demişlerdir (Sitâyîşger 1374: I/284).

“Şarapla birlikte bir de tanbur buldu. Bütün ova sanki düğün evi oldu” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/97).

“Rûdla güzel bir şarkı söyledi, tanburun sesiyle de hurilerin kalbini söküp attı” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 89).

4.2.1.5. Çeng

Çok eski bir musiki aleti olup mızraplı çalgılar grubundandır. Eğik, bükülü bir şekli olup arp/harpe'nin ilkel şekli olup zaman içerisinde büyük değişimler geçirerek bugünkü şeklini almıştır. Çeng, Sasanîler döneminin ünlü musiki bilgini Nakîsâ'nın bu aleti çok güzel çaldığı söylenmektedir (Sitâyîşger 1374: I/336).

“Râmîn arada bir çeng çalmaya başlayınca, taş bile sevinçle su üzerine çıkardı” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 165).

“Sakîler, erguvân renkli şarapları, çengin nağmeleri eşliğinde sundular” (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 173)

4.2.1.6. Def/Deb

Farsça bir kelime olan deb, daha çok def olarak bilinir. Def, *“dövmek, vurmak”* anlamına gelen İbranice bir kelimedir. Vurmalı sazlar grubuna girer (Sitâyîşger 1374: I/450).

“Birisî eline kadeh yerine def, bir diğeri de gül suyu kabı almıştı” (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 142).

4.2.1.7. Rebâb

Ud ve çeng gibi çok eski bir çalgı aletidir. Çıkış noktasında *“râvânâ, râvâvâ, revâve, rebâve”* isimleriyle anılan bu alet, değişim geçirdikten sonra rebâb olarak tanınmıştır. Farça revâde/hüzünlü ses olarak bilinen bu çalgı aleti, Arap müziğine de aynen geçmiş ve o adla tanınmıştır (Sitâyîşger 1374: I/510).

“Efrâsiyâb'ın sarayı iki hafta sürece çeng ve rebâb sesleriyle inledi” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/113).

“Rebâbın sesi ve çengin inlemesi, o iki aheng sanki tek ses oldu” (Nizamî, *Leylâ vü Mecnûn* 1363: 96).

4.2.1.8. Rûd

İran kökenli olan bu alet, İran'dan Arabistan'a geçmiş orada "el-ûd" adını almış, sonra Arabistan'dan İspanya'ya geçerek "lûd" olarak anılmış, oradan da Fransa'ya ulaşmış "lût" ve Fransa'dan da son durak olarak İngiltere'ye geçmiş "luth" adını almıştır (Mellâh 1367: 56).

"De ki, çalgıcı bu gün rûdu pehlevanî şarkılarıyla süsle" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VIII/417). *"Rûdsuz ve şarkısız bir gece, şarapsız ve kadehsiz bir an bile geçirmiyorlar"* (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 141).

Rûd bazen mesnevilerde mutlak saz anlamında kullanılmıştır. Heft Han hikâyesinde Rüstem çeşmenin kenarında tanbur görüyor ve onu eline alarak çalıyor. Aslında Rüstem, rûd çalıyor:

"Rüstem çeşmenin yanındaki sazlığa oturdu ve yakut renkli kadehe şarap döktü. Şarabın yanında bir de tanbur vardı. Çöl sanki bir düşün eviydi. Tehemten/Rüstem, rûdu eline aldı, göğsüne dayadı, rûda vurdu ve şarkılar söyledi" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/98).

4.2.1.9. Setâr/Setâ

Mızraplı çalgı aletlerindedir. Eski tanburla aynı grupta yer alır. Bu çalgı aletinin üç telli olduğundan setâr olarak adlandırılmıştır. Bunların yanında "setû, setûye, setâh" olarak da bilinir (Sitâyîşger 1374: II/187).

"Barbed, elleriyle setâra/üç telli saza vuruyordu ki sarhoşlarla akıllılar aynı yolda buluşuyordu" (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 258).

"Setâ çalan, şarkı sesini yükselterek, yüzlerce övgüyü daha yeni bir tarzda söylüyordu" (Nizamî, Şerefnâme 1363: 306).

4.2.1.10. Ud

Ud, sözlükte siyah renkli, hoş kokulu bir ağaç adıdır. Bu ağaçtan yapıldığı için bu çağlıya ud adı verilmiştir. Uda, Farsçada barbed denir. Ud, Sasanîler döneminde İran musiki aletlerinden biri olarak sayılmıştır. Ud ve barbedin ortak noktaları çok olsa da az da olsa farklılıkları vardır (Sitâyîşger 1374: II/187).

Hüsrev ü Şîrîn' de Barbed, bir ud ustası olarak tanıtılmıştır. Udu eline aldığı anda dünyayı felek gibi kendine ram ettiği, mızrap vuruşlarıyla dinleyenlerin gönül dertlerine şifa verdiği görülmektedir. *"Uda*

yanık bir şekilde vuruyor. Sanki o uddan Dâvud'un nağmeleri çıkıyordu. Onun içinden gelen yumuşak sesli nağmeler, tıpkı İsa'nın musikârı gibi hayat veriyordu. Ud çalmaya başladığı vakit, gönülleri içinde ud/öd ağacı yanan bir buhurdan gibi yakıyordu” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 357).

4.2.1.11. Kemânçe

Küçük keman anlamına gelen bir yaylı sazdır. Kemençenin başlıca kısımları şunlardır: Gövde, göğüs veya kapak. Sesi yumuşak ve kulağa hoş gelen bir çalgı aletidir. İnsanları heyecanlandırabilecek lirik ve kendine has bir sesi vardır (Sitâyîşger 1374: II/278).

“Kemânçe, Musa'nın niyazı gibi inliyor ve muganni, Musikâr kuşunun yolunu kesiyordu” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 94).

4.2.1.12. Nây/Ney

Musikinin en eski nefesli aletlerindendir. Sade ve basit bir şekli vardır. Bundan dolayı falsosuz çalmak zordur. Aynı zamanda doğaldır. Sarı ve budaklı ve de ney adı verilen bir çeşit kamıştan yapılır. İçi boştur. Kalın ve uzun muhtelif çeşitleri vardır. Nây, çok hisli ve tesirli bir sazdır. Böyle basit bir aletten son derece tesirli ses çıkması hayret vericidir. İnsanın beden dilini ve ruh halini yansıtan seslerin en yakını ney çıkarır (Sitâyîş 1374: II/484).

“Rebâb, çeng ve nâyın inlemesinden dolayı yeryüzünde huzur ve güzellik kalmadı” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VIII/184).

4.2.2 Sorûdhâ ve Çâmehâ//Şarkılar ve Şiirler

Musiki, şarkı ve şiir bezmin ayrılmaz ritüelinden olup bunların birlik-telikleri çok eskilere dayanır. Sasanîler döneminde genellikle “honyâger” adı verilen hanende ve şarkıcıların çalgı eşliğinde şiirler okudukları bilinmektedir. Pehlevi dilinde söylenmiş şiirlerin birtakım sazlar eşliğinde yaygın olarak okunması gelenek haline gelmiştir. Fazla edebi özelliği olmayan daha çok musikişinaslar tarafından bezmlerde söylenen şiirler, Sasanî toplumunda son derece etkili şiir türü olarak değerlendirilmiştir. Bu musiki şinaslar hem şiir hem de musikide çok yetenekli usta bir sanatçı oldukları bilinmektedir (Yıldırım 2012: 489).

Meliküşşu'ârâ Bahâr, Sasanî dönemi şiirini üç grupta toplamıştır: “Surûd”, “çekâmek” ve “terânek”.

A) **Surûd**: Tanrı ve padişah övgüsünde, ayın, ateşin ve güneşin yaratılışı övgüsünde söylenen bir tür kasideye benzer şiiirdir. Ateşkedelerde ayın zamanında veya padişahların huzurunda musiki eşliğinde özel bir tarzda okunan şiiirlerlerdir. Padişahın övgüsünde söylenen surûda "hosrevânî" denir. Bu surûdlar, günümüze kadar ulaşmıştır.

B) **Çekâmek**: Pehlevi metinlerinde sıkça görülen bu kelime, önce "çekâme" sonra "çâme"ye dönüşmüştür. Çekâmek, kahramanların yiğitliklerini, savaşta ve avda padişahların yaptığı garip iş ve hallerini, büyük aşkları, küçük hikâyeleri kapsar. Terânek: Bu kelime sonraları "tereng" ve "reng"e dönüşmüş, bu gün de terâne olmuştur. Görünüşte surûd ve çekâmekden alt derece olan bir şiiirdir. Halkın dillendirdiği birkaç beyti geçmeyen şiiirlere denir (Bahâr 1351:I/126).

Kâbüsnâme yazarı, kitabının "Çalgıcıların Töre ve Adetleri Hakkında" başlıklı 36. bölümünde surûd ve terâne konusu ve onların farklılıklarını şöyle ifade etmiştir: "Üstadlar, çalgıcılık sanatına bir düzen getirmişler. Önce onu padişah meclislerinde çalsınlar diye hafif ahenk hosrevânî bestelediler. Buna 'surûd' dediler. Sonra ağır ezgiler bestelediler. Ağır da yaşlılar ve saygın kişiler için bestelediler ki mizaçlarına uygun olsun buna 'râh-ı girân' dediler yani ağır. Yaşlılardan sonra gençlerin de yararlanması için bir yol koyalım dediler. Arayıp yeni bir yol ve ahenk buldular. Vezni daha hafif ve hoş şiiirler aradılar ve buldular adına da 'basit/hafif' dediler. Sonra üstadlar, kadınlar ve küçükler için de daha basit bestecikler ve nağmecikler yaptılar ona da 'terâne' dediler. Terânedeki daha hafif bir vezin, vezinler içerisinde görülmemiştir (Unsuru'l- Me'âlî 1375: 193-194).

Bezmdede söylenen şarkılar *Şâhname'*de "surûd" adıyla geçer:

"Şarap içtiler rûd nağmeleriyle her biri sıra ile surûd söylediler" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/98).

"Şarap, cilve, çalgıcı, rûd, ney ve sorûd ile bir hafta geçirdiler"(Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/110).

*Şâhnâme'*nin dışında başka mesnevilerde de surûd kelimesi geçer:

"Tanbur eşliğinde güzel bir sorûd söyledi. Sesi ile hurilerin gönlünü koparıp çıkardı" (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 189).

"Vîs, şarap kadehini eline alınca; Râmîn de sevgilisi de güzel sorûdlar söylemeye başladılar" (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 191).

“Nevruzda tahta oturdu, şarap içti ve surûd söyleyenlere kulak verdi” (Nizamî, Şerefnâme 1363: 141).

“Müzişyen, yeni bir tarzda sorûd söyledi. Sorûdun da Vîs ile Râmîn’in halini gizledi, söylemedi” (Gurganî, Vîs ü Râmîn 1371: 220).

Şarkıcının karşılığı olan “çâme”, “çâmegû” ve “çâmeger” sadece Şâhnâme’de geçer:

“Bütün çâmegerler, Sufezâ’yı övdüler. Barbed ile Türklerle olan savaşı çaldılar” (Firdevsî, Şâhnâme 1375:VIII/27).

“Hey çâmeci/şarkıcı!Ey çâme-gû/şarkı söyleyen öne gel, ey ay yüzlü güzel! Sen de çengi getir” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/343).

Şarkı yerine kullanılan başka bir kelime de “neşîde”dir. Sadece Nizamî’nin eserlerinde kullanılmıştır:

“Neşîdenin sesi cezp edince, kendinden geçti, her yöne koştu” (Nizamî, Leylâ vü Mecnûn 1363: 66).

“Aşk neşîdesi okudu, Yemen yıldızı şevke geldi” (Nizamî, Leylâ vü Mecnûn 1363: 76).

“Arap şairleri, parıldayan inciler gibi rebâb neşîdeleri eşliğinde şiirler okuyorlardı” (Nizamî, Heft Peyker 1363: 127)

Terâne de mesnevilerde yer almıştır. Halk tabakası için bestelenen ve söylenen bu şiirler, bezmde de görülür.

“Delinmemiş inci üstüne inci deliyor, terâne üstüne terâne söylüyor” (Nizamî, Heft Peyker 1363: 163).

“Terâne sesine kulak verdi, bağı görmeyi de bahane yaptı” (Nizamî, Heft Peyker 1363: 296).

“O iki terâne nağmesinden dolayı evin küçük çocukları mutrip o du” (Nizamî, Leylâ vü Mecnûn 1363: 96).

“Surûd”ların ve “çâme”lerin söylenmesi bezmi düzenleyenlerle yakından ilişkili olduğu gibi bezme katılanların pozisyonlarıyla da ilgilidir. Bezmden bulunanların konumlarına göre surûd ve çâme okunurdu. Çalgıcı/râmîşger Behrâm Çûbin’in bezminde İsfendiyâr’ın “Heft Hân”ını okur:

“Râmîşger, şimdi rûdu getir, yiğitlere surûd/çâme okuyalım dedi. Heft Hân namesinden başka ‘bir şarkı’ okumam. İçki içer, azıcık da ‘olsa surûd/çâme söylerim” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VIII/417).

Kâvus'un bezminde de çalgıcı, Kâvus'un konumunu bildiği için şarkısını onu eyleme geçirmek için söylemiştir. Keykâvus'un bezmine çalgıcı kılığına girmiş bir dev gelir ve içeriye girmek için izin ister. Çalgıcıya izin çıkar, huzura kabul edilir, rûd çalanların yanına oturtulur. Çalgıcı görünümlü dev, güzel Mazenderân şarkısı çalmaya başlar ve Kâvus'u tahrik eder. Şarkıyı dinleyen Kâvus'un aklına yeni bir fikir gelir ve Mâzenderân'a bir ordu ile gitmek ister. Kâvus'un bezminde çalgıcı, onun konumunu bildiği için, onun konumuna göre bir şarkı söylemiş ve amacına da ulaşmıştır. Kâvus'un Mâzenderân'a asker sevkiyatına sebep olan şu sorûdu/çâmeyi söylemiştir:

“Çalgıcı, Barbedin tellerini akort ettikten sonra bir Mâzenderân Surûdu söyledi: Bizim Mâzenderân şehrini an, hatırla. Onun ülkesi ve toprağı her dem esenlikte olsun Onun bahçelerinde sürekli güller bulunur. Dağları da lale ve sümbüllerle doludur. Havası hoş, toprağı yeşilliklerle kaplıdır. Havası her zaman bahar gibidir. Ne sıcaktır, ne de soğuk. Bağlarında bülbüller öter, çayırlarında ceylanlar dolaşır. Onun ırmaklarında sanırsın ki gül suyu akar, kokusuyla gönüller açılır” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/77).

Şarkıların bezme katılanların psikolojik durumlarını yansıtan en güzel örneklerden biri de Râmîn'in bezimde kendi aşk gamını dile getiren bir şarkı söylemesidir:

“Ayrılık yarası benim yüzümü sararttı. Benim yüzümün sarılığı şarapla gide. Gül renkli şarap yanaklarımı kırmızılaştırır, canımdan düşünce paslarını siler, süpürür. Yüzüm erguovân renginde olunca, gizli derdimi düşmanlarım bilmez. Her çareye başvurup gönül derdimi düşmanlarımdan gizleyebilirim. Bu yüzden gece gündüz mest ve harabım. Sarhoşluğun dışında başka bir çare bilmiyorum. Sen dersin ki ay yüzünün haberi vardır. Ben onun aşkıyla böyle yaralanmışım. Her ne kadar ben, aslanların canını alsam da aşk da benden benim canımı alır” (Gurganî, Vîs ü Râmîn 1371: 167).

Râmîn, ayrılığın ardından Vîs'e kavuşunca onun şarkısında bu defa da kavuşmanın verdiği mutluluk vardır:

“Bu gün benim mutluluğum kalıcıdır. Sevgilim yanımda, benim işim sevgilimlidir. Bazen süsen ve güller arasındayım, bazen de misk ve sümbüllerin ortasındayım. Dudağım, mey renkli şeker için avdır. Bahçem, mey renkli güller için ekin yeridir. İstekler doğrultusunda gitmede çok güçlüdür. Ben o doğan kuşuyum ki yükseklerde uçar, gönlümün beğendiği güneşi avlarım” (Gurganî, Vîs ü Râmîn 1371: 191).

Heft Peyker' de de bezmdekilerin, kendi durumlarını yansıtan şarkılar söylemeleri oldukça çok görülür. Çeng çalan cariyeye ve dindar bir adamın hikâyesinde cariyenin söylediği şarkı, kendi durumunu yansıtır:

"Aşk ne kadar gizleyebilirim ne kadar! gün gelir ben aşığım diye yüksek sesle 'bağırırım.' Âşıklığımız ve sarhoşluğumuz elden gitti. Hiçbir sarhoş âşık da sabırlı olmadı. Her ne kadar âşıkların canları zelil ise de aşkta tövbe günah bir iş sayılır. Aşk, tövbe ile tanış olamaz. Tövbe de aşkta uygun düşmez" (Nizamî, *Heft Peyker* 1363:305).

Mesnevilerde musiki makamlarına da yer verilmiş, çeşitli makam adları zikredilmiştir. Bu makamlar en çok *Hüsrev ü Şîrîn*'de geçer. Nizamî'nin söylencesine göre ünlü İranlı müzik bilgini Barbed, Hüsrev'in bezminde sazıyla/çalgi aletiyle otuz makamı günlerce icra etmiştir. Nizamî, bu makamların adlarını ve makamların terennümüyle ortaya çıkan sonuçları da yazmıştır (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 190-194).

Hüsrev ü Şîrîn'de geçen otuz makamdan ilk üçünün adı ve neticeleri şöyledir:

"Barbed, 'genc-i bâdâver' makamından seslenince, her nefes onun dudağı bir hazine saçardı. 'genc-i gâv' makamından nevâsenc olunca da yeryüzü hem öküç hem de hazine saçardı/bağışlardı. Genc-i suhte'den makam yapınca, âhın hararetinden yüz hazineyi yakardı" (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 190).

Hüsrev ü Şîrîn'de Fars müziğindeki on iki perdeden yedi perde ismi zikredilmiştir. Bunlar şunlardır: Rast, Irak, Nevrûz, Isfahân, Hisarî, Uşşâk, Râhvey, Zirefken (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 359-377). Makam olarak nevâ da mesnevilerde karşımıza çıkar:

"Uğursuz Râmîn üzerine bir şarkı söyle. Aşk üzerindeki sır perdesi kalksın. İkinci kez musikişinas nevâ makamını çaldı, Râmîn'in durumuna şahitlik yapacak bir makamdı" (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 221).

"Nekisâ, padişahı ateş gibi coşturunca Barbed'in üç telli sazı o ateşe su döktü. Barbed, ustalıklı nevâ makamını icra etti ki Nekisâ'nın çengi başını eğdi/utandı" (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 377)

Mesnevilerde gazel kelimesiyle de karşılaşırız. Bu gazel, bir şiir türü olmaktan çok, bestelenmek üzere yazılmış veya söylenmiş bir şarkıdır. Bu şiirlerin kafiye sistemi onları gazel olarak görmemize imkân vermiyor. Her beyti kendi arasında kafiyelendiği için gazelden ziyade bu şiirler birer mesnevi nazım şeklidir. Öyleyse mesnevilerde geçen "gezel-

goften" ile "surûd-goften" aynı manaya gelmekte ve bestelenmiş şarkı anlamında kullanılmaktadır. Bu gazellerin rast ve uşşâk makamında söylenmesi, bestelenmek üzere yazılan şiirler olarak görmemizi sağlamaktadır. Gazel kelimesi sadece *Hüsrev ü Şîrîn*'de geçer. Nizamî, hem gezel-goften hem de surûd-goften kelimelerini aynı anlama gelecek şekilde kullanmıştır (Nizamî, *Külliyât-ı Nizamî* 1388: 256-264).

"Hüsrev'in Av Yerinde Bezm Tertip Etmesi" bölümünde Barbed'in birer gazel okuduğunu görmekteyiz. Nekisâ'nın okuduğu gazel/şarkı, yirmi yedi beyit olup oldukça uzuncadır. Bu gazelin başlangıç beyitleri aşağıdadır:

*"Nekisâ, o güzelin isteği üzerine bu gazeli rast makamından söyledi: Ey göz! Mutluluktan bir zaman uyuma. Belki gönül hoşluğundan bir nasip alırsın. Ey ümid güneşi! Sabır dağından çık ve gönül gözünü ışığınla aydınlat. Ey baht! Azıcık gün de olsa benimle ol! Bir anahtar ol ve bendeki bu zinciri çöz. Ey tahammül edilmez talih! Benden ayrıl, uzaklaş. Kudretin 'nispetince' bir güçsüzü kurtar. Ey dost! Bile bile bir ayıyılık yap da gam askerini kır, geçir. Eğer kurtaracaksan onun zamanı şimdidir. Zira ciğerim yanmakta, gölüm kandamlası içinde. Nebenden daha düşkün daha zayıf ne de benden daha çaresiz bir dost bulamazsın (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 359).*

Barbed'in okuduğu gazel de yirmi beş beyittir. Bu gazelin ilk beyitleri şöyle başlar:

*"Nekisâ bu gazeli çeng ile söyleyince, Barbed'in tanburu ahenge başladı. Nağmeleri uşşâk makamıyla süsledi. Bu gazeli rast yoluyla söyledi: Eğer gönülümü götürüyorsan bunda endişe edilecek bir durum yok, götür. Zira gönülsüz kalmak bir iş değildir. Bu gönül yüküne katlanamayan bir beden, sevgilinin gam yüküne tahammül edemez. Mademki hasta bir adam hizmete layık değildir, hizmetten uzak olan bir gönül de varsın olmasın. Gönülümü senden ayırmaya çok çalışıyorum, zira senin tarafından bana senin sevginin ışığı bile yeter. (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 372-373).*

4.3. Gül

Doğadaki en muteber çiçeklerdendir. Eski İran'da gül, şenliklerde, mutlu günlerde adından bahsettiren bir çiçektir. Gül kelimesi ilk defa *Avesta*'da "veredha" şeklinde karşımıza çıkar. Orta Farsça'da "vert", "verd"e dönüşür ve Farsça sözlüklerde "verd" şeklinde kullanılır. İran'ın bayındır birçok yerinin isminde gül anlamı vardır (Rengeçî 1372:

devazdeh). Sonraki devrelerde bu kelime “val, vel ve vol” a dönüşmüş, sonrada “gül” olmuştur (Rengeçî 1372: sizdeh). Gerek koku, gerekse renk yönüyle bağın, çemenin ve baharın vazgeçilmez bir unsuru olan gül, aynı zamanda bezmin en önemli gereçlerinden biridir. Bezm mekânları, ruhlara ferahlık veren, gönülleri kıskırtan özel güllerle süslenmiştir. Güzel kokuları ruhları besler, canları okşar.

Takvîmu's-Sıhhat adlı eserde, güzel kokulu güller, bezm meclisleri için “arzuların ıslahı” ve “ruhların güçlendirilmesi” için yararlı bilinmiş ve onlardan yararlanılmış denilmiştir (İbn Batlân 1382: 127). Her güzel kokulu gülün özellikleri olup bunlar şarap kadehlerinin yanlarında meze olarak verilmeleriyle de tanınmıştır. Mesnevilerde çok çeşitli güller yer almıştır. Güller içerisinde en çok isimleri zikredilenler şunlardır: Kırmızı gül, benemşe-i sad-berg, süsen, nergis, sümbül, lale, şenbelin, nesteren. Güller, güzellikleri, tazelikleri, güzel kokulu oluşu, düşünceleri karıştıran, anıları yaşatan özellikleriyle bezmlerde çeşitli şekilde ele alınıp kullanılmıştır. Bezmdde güller, özellik ve işlevsellik bakımından “gül-ârâyî, deste-gül, tâc-ı gül, gül-efşânî” olarak yer alır.

4.3.1. Gül-Ârâyî//Bezmi Gülle Süsleme

Gül, kullanımının işlevsel özelliklerinden biri gül-ârâyîdir. Meclisin kenarları ve köşeleri, bezm mahallinin süslenmesinde kullanılmıştır. Meclisin güllerle süslenmesi, bezme katılanların göz zevkini okşaması, katılımcıların morallerinin açılıp güzelleşmesi amacı taşır:

“Otağın meydanı nergisten, menekşeden göz önüne serilmiş bir gül bahçesine dönüşmüştür” (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 98).

“Önderler, Pilten ve Ferâmûzla yasemenler arasında sürekli şarap içiyordu” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IV/44).

“Lale ve nesteren gülleri arasında önlerinde Yemen akiki gibi kadeh içinde şarap, gül bahçesi, rebâb ve çengin sesi, gül, sümbül, ratl ve Efrâsiyâb!” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/288)

Bezm mahallinde güllerin renkleri ve kokuları baharın gelişyle hissedilir:

“Bahar kokusu ve bahar renkleri bütün bezmdde ‘hissedildi’ Görmüş-geçirmiş ikinci de önlerinde Hızır konumdaydı” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/10).

Baharın gelişi, bir tür hediyeleşmenin de başlamasına neden olur. Bahar gelir, gül demetleri, desteleri armağan, hediye olarak şahlara gönderilir:

“Deve yükleriyle nar ve elma yanında pek çok deste yapılmış güller şehinşâha ‘gönderildi’ “ (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/321).

“Şenbelid ve nergis kokan şarapları coşkun bir şekilde gönderdi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/224)

Beyhakî’de de hediye olarak gül gönderme geleneğini görmekteyiz. Bû Nasr Müşkân’ın ifadesine göre Sultan Mahmud’un bezmine birçok gül gönderilirmiş. Bu güller Bû Nasr’ın bahçesinden derlenirmiş (Beyhakî 1362: 341). Sultanın bezminde vezirin önerisiyle gül vakti bezm kurulduğu, bezmin gül mevsiminde olma şartının bulunduğu, hele hele güllerin daha renklendiği, daha güzel koktuğu bir vakitte bezm düzenlendiği Beyhakî’de anlatılmıştır (Beyhakî 1362: 341).

Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde Hüsrev, Şîrînle birlikte şehir dışına do-laşmaya çıktığında süsenlerle dolu bir yerde gezinirler (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 128). Şîrîn ve onun nedimleri de kendi bezmlerini güllerle dolu bir yerde düzenlemişlerdir. Şîrîn, bazen gülden demetler yapıyor, bazen de güllerden gül suyu çıkarıyor, bazen de şarap içip son yudumları döküyorlar, gülüşleriyle etrafa neşe saçıyorlar, deste deste gül topluyorlar (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 59).

“Yeşilliğin başına geldiler, çimenliğe oturdular. Bazen şimşad, bazen gül demeti bağlıyorlar. Bazen güllerden gülsuyu çıkarıyorlar. Bazen gülüşlerinden taberze/tatlı üzüm dökülüyordu. Şarap getirdiler ve gönüllerince şarabı yerleştirdiler. Gül, getirdiler ve şarap üzerine güller saçtılar” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 288).

4.3.2. Deste-Gül//Gülden Deste Yapma

Mesnevi bezmlerinde gül kullanımlarından biri de onun güzel kokusunu hissetmek ve koklamak için elde gül destesini tutmaktır:

“Onlardan her birinin ellerinde gül demetleri hem mutluluktan hem de şaraptan yarım sarhoş olmuşlar” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/331).

“Neyin feryadı, çengin coşkunluğu ellerde renkli ve kokulu gül demetleri” (Firdevsî, Şâhnâme 1375:IV/24).

“Hüsrev bir eline şarap kadehini almış, diğer elinde gül destesini tutmuştu. Bir şaraptan içiyor, bir de gül destesini kokluyor ve sevgilisinin gönül izini arıyordu” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 139):

Mesnevilerde bir demet çiçek vermek dostluk belirtisi, birine duyulan ilginin göstergesi olarak vurgulanmıştır. Muhteb Menikân, Şehrû’yu görür ona bir buket gül vererek, duygusal bağlamda kendisine duyduğu ilgiyi izhar eder. Bu sevginin belirtisi olarak da ona gül-i sad-berg/yüz yapraklı gül verir:

“O periden doğma hurinin yüzünün rengine yüz yapraklı bir gül demetini o güzelin eline verdi. Nazımı, gülüşünü, hoşluğunu ‘gördü’ Ona ‘herkesten’ hoş ve güzel ‘kız’ dedi. Bu dünyada senin kâm alman güzel olur. Sen benim kucağında ya eş ya da sevgili ol” (Gurganî, Vîs ü Râmîn 1371: 45).

Vîs de Râmîn’le ilk görüşmesinde Râmîn’e bir demet menekşe verir ve nerede bir menekşe görürse ettikleri yemini hatırlamasını ister:

“Vîs, Râmîn’e bir buket menekşe verdi. Bununla beni daima an, hatırla dedi. Her nerede taze ve kıymetli menekşe görürsen, bu sözünü, bu yeminini hatırla” (Gurganî, Vîs ü Râmîn 1371: 129).

Vîs, Râmîn’e bir deste menekşe verdikten sonra her kim verdiği sözden geri döner, sözünü bozarsa “kebûd u kûj-bâlâ” yani mosmor bir renk, bükülmüş boya sahip olsun diyerek karşılıklı yemin ederler. Râmîn, Vîs’e gül bahçesinde bir gül gördüğüm zaman, verdiğim yemini hatırlayacağım der ve bundan böyle hangimiz sözünden dönerse, onun ömrü gül gibi kısa olsun der (Gurganî, Vîs ü Râmîn 1371: 129). Râmîn, Gurâb’da Gül ile evlendikten sonraki günlerden bir gün, dostlarıyla kır-lara gider. Kırdan her renkten lale çiçeği görür. Dostları arasında bir güzel, elinde tuttuğu bir demet menekşeyi Râmîn’e uzatır. Râmîn, o an Vîs’e verdiği sözü hatırlar, yüreği yaralanır, gözleri kararır (Gurganî, Vîs ü Râmîn 1371: 287). Şâhnâme’de de bir dev Kâvus’un yolunu şaşırıp onu göklere kaldırmak istediğinde yaptığı ilk iş, Kâvus’un huzuruna çıkarak, ona bir gül destesi vermek olur:

“Dîv, Kâvus’un huzuruna çıktı, yeri öptü ve Kâvus’a bir deste gül verdi. Ona ey güçlü hükümdar, senin yerin dönen felek/gökyüzüdür dedi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/152).

Rum Kayseri’nin kızı Ketayûn da kendine bir eş seçtiğinde onu isteyenlerin ellerinde gül desteleri bulundurdıkları (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VI/22), bezme katılanların bezmin bitiminde bezmdeki güllerden bir

demet alarak birlikte götürdükleri de görülmektedir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VI/199).

4.3.3. Tâc-ı Gül//Gülden Tâç Yapma

Başlara konulmak için güllerden tac yapılması, güllerin başka bir işlevseliği, onlardan başka bir yararlanma şeklidir. Çeşitli güller toplanıp bunlardan tac yapılması, bezme katılanların başına takılması, bezmdeki güllerden yararlanılmasının bir başka şeklidir. Yetîme'ye göre Yunan ve Bizans gibi eski çağ saraylarında bezmlerde, bezmin yapıldığı mekâna çiçekler serpilir, bezme katılanların başına çiçekten yapılmış taçlar konulmuş (Seâlibî 1956: II/170).

“Herkes başına lalelerden yapılmış taç ‘takmış’ Her birinin elinde kor kırmızı şarap” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 43).

“Güçlenmek için şarap içiyorlar, başlarına da güllerden taç takıyorlar” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/451).

Keyhusrev'i İran dağlarında ve ovalarında yedi yıl arayan Gûy, onu bir çeşme kenarında elinde kadeh, başında güllerden yapılmış bir taç olduğu halde görür:

“Uzaktan güzel bir çeşme gördü. Gönüllere huzur veren uzun boylularla doluydu. Ellerine şarap dolu kadeh ve çeng almış, başlarına renkli ve kokulu gül destesi/taç koymuşlar” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/206).

Kadın düşünlerinde de genç kızlar, başlarına güllerden yapılmış taçlar takmışlardır (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/331). Bu taçlar, şairlerin bazı şiirlerinde “besâk veya “pesâk” çiçeklerinden yapılmış taç” ismiyle yer almıştır:

“Binlerce güzel ayakta saf bağlamış. Her biri inci saçan iki haftalık ay gibi. Hepsinin başlarında ‘besâk/taç’ dudakları kırmızı şarap gibi, zülüfleri ve kakülleri büklüm büklüm” (Rudekî, 1378: 43).

4.3.4 Gül-Efşânî//Gül Dökme, Serpme

Bezmlerde güllerin işlevsellerinden biri de gül dökülmesi veya saçılmasıdır. Bezmin yapıldığı alana veya katılanların ayakları dibine, toplanan çeşitli güllerin özellikle de kırmızı güllerin yapraklarını saçmak, dökmek mesnevilerde yer almıştır:

“Gümüş tenli, nar göğüslü güzeller her tarafa güller saçmışlardı” (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 299).

“O bezmi cennet gibi süslemişler, Urdibehişt ayının taze güllerini dökmüşler” (Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 155).

“Üç ayrı yerde üç ayrı ateş yanıyordu. Onlardan dolayı eve gül saçılmıştı” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 189).

Gül dökmek geleneği klasik Fars şiirine de taşınmıştır. Şairler yazdıkları şiirlerinde bu geleneğe oldukça fazla yer vermişlerdir:

“Gel, gül dökelim, kadehe şarap koyalım. Feleğin tavanını yarıp yeni bir tasarım yapalım” (Hâfız-i Şirazî 1368: 297).

“Seher vakti, gül: ‘Dünyadan ne istersin? İster şarap iste, ister güller saç, dök’ dedi. Bülbül, sen ne söylersin” (Hâfız-i Şirazî 1368: 372).

Gül dökmek, eski bir gelenek olarak eski çağ kültüründe görüldüğü gibi (Seâlibî 1956: II/170) Arap dünyasında da kabullenen bir gelenek olmuştur. Bu geleneğe güller, bazen tabak içinde bulunmuş. Tabagın çevresine çeşitli renkte güller yerleştirilip kırmızı güllerin çevrelediği tabagın ortasında altın veya gümüş paralar koyulmuş. Bu durumdaki tabaklar bezme saçıldığı gibi katılımcıların ayaklarına da dökülürmüş. Öyle ki Abbasi halifesi Mütevekkil, belli başlı bazı bayramlarda sarayda bezm düzenlemiş ve bazen tabaklı bazen de tabaksız gül serpmeye geleneğini gerçekleştirmiş. Gösterişi seven Mütekevvil, bir kerede beş bin dirhem güllerin rengine uygun olsun diye sarı, kırmızı renklere boyatıp bezimde çevreye saçmıştır (Mez 1362: II/165).

Gül dökme/gül serpmeye geleneğinin Gazne saraylarında da benimsenen bir adet olduğunu Beyhakî’den öğreniyoruz. Kâtip Tâhir, gül dökme geleneğini seven bir kişi olarak, gül yaprakları arasına dirhem ve dinar koyarak bu geleneği sürdürenlerdenmiş. Beyhakî şöyle diyor: “Kâtip Tâhir, gül mevsiminin geldiği vakit, gül dökme eylemini gerçekleştirirdi. Şimdiye kadar hiçbir melik böyle bir şekilde gül serpmemişti. O, gül yapraklarının ortasına dinar ve dirhem koyup öyle saçardı.” (Beyhakî 1362: 387). Mesûd Sa’d Selmân da meyve ve gül münazarasında böyle bir geleneği yansıtmıştır. Bu münazarada şarap, güle hitaben şöyle der:

“Bezme hararetlenmeye başlayınca hemen aceleyle şehriyar cömertliğini gösterdi. Şah, seni altınlara boğdu, dostlarına da güller saçıp dağıttı” (Mesûd Sa’d Selmân 1374: 177).

4.4. Hordenî ve Nûşîdenî//Yenilecek ve İçilecek Şeyler

Bezmin gereklerinden ve vazgeçilmezlerinden biri de yenilecek yemekler ve içilecek nesnelere. Bu yemek ve içecekler; çeşitli yemekler, tatlılar, pastalar/ekmekler, şerbetler, şaraplar, çeşit çeşit meyvelerden oluşur. Bunlar hünerli eller tarafından büyük bir incelikle, özenle hazırlanırdı. Câhız; İranlıların dünya yaşamının yeme, içme üzerine kurulduğuna inandıklarını, bu yüzden yemek zamanlarına önem verip bozuntuya uğramamasına özen gösterdiklerini, onların yeme ve içmeye ve de bunların keyfiyetlerine yönelik ilgi ve alakalarının olduğunu, beden ve ruhlarını yemek ve içmeyle beslediklerini, yemek yemenin insanlar üzerindeki olumlu etkilerine inandıklarını, söylemiştir (Câhız 1386: 80).

Siyâsetnâme yazarı, eserinin, “Padişahların Ziyafet Vermesine ve Bu İşin Nasıl Tertip Edileceğine Dair” 36. bölümünde: “*padişahlar, daima iyi ve zengin sofraya kurmak zahmetine katlanmışlardır*” der. (Nizâmülmülk 1364: 170). Ayrıca “ekmeği ve yemeği bol tutmak saltanatın ve devletin ömrünü uzadır” (Nizâmülmülk 1364: 180) dedikten sonra “*Mısır Firavununun sofrasının tahsisatının her gün dört bin koyun, dört bin sığır, iki yüz deve ve buna paralel olarak tavuk, helva, kızarmış etler de bu tahsisata dahildir*” (Nizâmülmülk 1364: 180), diyerek sofranın zengin olması gerektiğini ortaya koymuştur. Corci Zeydan, bazı İran padişahlarının halk için günlük beş yüz sofraya yaydıklarını, üzerini etler, kebablar, ekmekler, tatlılar, bal, şerbet veya şarapla donattıklarını yazmıştır (Zeydân 1382: 937).

Bu bilgileri doğrulayan bir anekdot da Mukaddime’de yer alır. Anlatılanlara göre; Irak valisi Yusuf b. Haccâc, çocuklarından birinin sünnet merasimini yapmak istediği zaman İranlıların bu gibi olayları nasıl yaptıklarını öğrenmek için İran asilzadelerinden birini sarayına çağırarak, gördüğü en parlak şöleni/bezmi anlatmasını ister. İranlı, ey emir! Kisra merzubânlarından birinin düzenlediği bezmi görmüştüm. Bezimde, altın tepsiler hazırlanmış ve hazırlanan gümüş masaların her birinin üzerine bu tepsilerden dört adet koydurmuş, masalardan her birine hizmet etmeleri için dört cariye görevlendirmişti. Her masada da dört kişi oturmuştu. Davetliler yemeklerini yedikten sonra, sofralar ve bu sofradaki altın tabaklar ve hizmet eden cariyelerle peşlerinden, onlara gönderildi (İbn Haldun 1345: I/330). Aristo da İskender’e “*bir günde iki kere sofraya kur, bu sofraya ordu komutanlarını davet et*” diye tavsiyede bulunur (Nizâmî, *İkbâl-nâme* 1363: 147).

Bu zengin sofraların kurulması, güncel olaylar ve olağan üstü gelişen hadiselerle yakından ilintiliydi. Sofralar, huzurlu ve sakin günlerde kurulurdu. Savaş gibi olağan üstü durumlarda şartlar değişirdi. Böyle ortamlarda gün aşırı sofralar kapalı kalırdı ve sofraya üzerine konan yemeklerde bir kesintiye gidilirdi. Ekmek, tuz, sirke ve yeşillik ve yemek öncesi öğün olan “bezm-âverd” yani ekmek arasına et, yumurta ve yeşillik konularak hazırlanan ve bu gün sandviç benzeyen bir yiyecek yenilirdi. Asıl yemek padişahın önüne konurdu. Yemeğe padişah ve onunla birlikte sadece mubet/din adamları, kâtip ve ordu komutanlarından oluşan üç kişi katılırdı. Yemeği de savaş gereği az yerlerdi. Savaş bitiminde tekrar zengin ve çeşit dolu sofralar kurulurdu (Câhız 1386: 223).

Gıda tüketiminde sağlığı koruma önemli bir unsur olup tavsiye edilen hususların başında gelirdi. Seâlibî, İskender’in özel doktorundan sağlığını koruması hakkında kısa bilgi vermesini istediğini, doktorunun da ona: “doktora ihtiyaç duymamak için üç şeyden kaçınmak, dördüncü şeye özen göstermek lazım: Ekmeğin buğdaydan, etin kuzudan, ihtiyaç duyulursa şarabın üzümünden yapılmış olanını tercih edip bunları ölçülü olarak tüketmek gerekir” diye cevap verdiğini yazmıştır (Seâlibî 1368: 297).

Yemek tüketiminde itidalli olmak, bir başka tavsiyedir. Öyle ki İskender’in doktoru hastalıkların kaynağını “girân-bârî-i mide” yani midenin yemekle doldurulup ağırlaşmasına bağlar. Bu tavsiyenin Bozorgmihr tarafından da söylendiğini görmekteyiz:

“Baktı midesi yemekle dolu gördü. Böyle olmaması gerekir. Beslenme ‘biçimi’ sana zarar veriyor dedi. Sana zarar vermeyen şeyleri ye! Yemek öncesi de mideye bir şey ekleme. Yemeğini gereksiz yerlere harcayıp tüketme. Öyle ki sen de yediğinden zevk alasın” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VIII/141).

Mesudî, yemek çeşitlerinin artması nedeniyle, halkın yemeğe düşkünlüğünü, doğal olarak hazım bozuklukları, mide rahatsızlıkları gibi pek çok hastalığın ortaya çıktığını ifade etmiştir (Mesudî 1387: I/216-217). Beden sağlığı yönünden yemeklerin yararlı olabilmesi için yiyeceklerin birbiriyle uyumlu olması ve tatların zıt olmaması gerektiği de tavsiye edilmiştir:

“Sen, her bir yemeğin hazmı kolay olup olmadığına bak, tatlılığına bakma, ‘bir de’ uyumluluklarına bak!” (Nizamî, İkbâl-nâme 1363: 160).

“Sakın sirke ile tatlı yiyecekleri karıştırma. Zira sirke tatlıya acılık verir” (Nizamî, Şeref-nâme 1363: 161).

Yemek yerken, lokmaların ardı ardına yenilmemesi, duraksayarak yenilmesi önerilmiştir. Mesudî, yemek yerken duraklamayı, sindire sindire, yavaş yavaş yemeyi emreden ilk kişinin Keyûmers olduğunu söylemiştir. Mesudî, Keyûmers'in bunu emretmekten amacı bedeninin alınan gıdayı sindirmesi, yenilen gıdadan her organın payını alması neticesinde bedeninin rahatlaması içindir, demiştir (Mesûdî 1387: I/216)).

İranlılar, yemek vakti geldiğinde sessizliğe riayet etmeyi, yemekten önce de dualar söylemeyi uygun görmüşlerdir. Zerdüştlerin yavaşça dillerinde mırıldandıkları kısa dualar manzumesine “bâj” denildiği (Oşîderî 1371: 154) ve bu duayı *Şâhnâme*'de geçtiğini görmekteyiz:

“Tanrıya inanan bir kimse olduğum için elimi, ayağımı, başımı, bedenimi yıkıyorum, Zerdüştlerin bâj/dualarıyla cihanı yaratana şükürler olsun diyorum” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/264).

Bezm sofralarında yeme ve içmeler oldukça bol ve gereğinden fazla olmuştur. Öyle ki kurulan sofralar, sanki dünyadaki tüm insanları doyurabilecek seviyede hazırlanırdı:

“Öyle bir sofraya kurdular ki bu sofraya sanki bir sofraya değil de dünyanın doya-bileceği bir sofraydı” (Nizamî, *Külliyât-ı Nizamî* 1388: 554).

“Hemen tek tırnaklı sürülerden bin at seçildi. İki kerede on bin kuzunun başı kesildi. Semiz ineklerden de kır bin, av hayvanlarından ve kuşlardan ölçüsünden çok sayıda kesildi. Yine iki sefer olmak üzere yüz bin koyun hepsini kestiler, taşıdılar ve sahraya bıraktılar” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme* 1354: 424).

“Ölçüsüzce gelen her bir yiyecek bir dağın kenarına döküldü” (Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 298)

Yiyeceğin çok miktarda bezm sofralarında olması, konukların fazla yemeleri yanında yemek bitimi o yiyeceklerin birçoğunu da yanlarında götürmelerine neden olmuştur. *Şâhnâme*'de düzenlenen bir bezme, yakın ve uzak yerlerden gelen kişilerin katıldıkları, çok miktarda sofralarda bulunan yemeklerin tıka basa yenilip şarapların su gibi içildiği ve de bezme katılanların dönüşlerinde sofralardaki yemeklerden götürdükleri yer almıştır (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/101). Sofraların zengin oluşu bezm sofralarının çeşitliliğinden kaynaklanır. Bu çeşitlilik “horiş-i gûnegûn” ve “horiş-i elvân” olarak mesnevilerde ifade edilmiştir. Zengin sofralar, kırmızı ve beyaz etli yemeklerden, deniz ürünleri yemeklerinden, güzel ve bol çeşitli tatlılardan, hoş şerbetlerden, çeşitli şaraplardan, lezzetli meyvelerden oluşmuştur. Bu sofralar mesnevilerde sıkça

karşımıza çıkar (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375:V/21; Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 298 :Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 17, 113, 229).

Sasanîler sarayında lezzetli dört çeşit yemek bulunmuş. “Horiş-i şâhî”: taze etlerden ve dinlendirilmiş etlerden, katlaşmış pirinçten, hoş kokulu yapraklardan, semiz tavuklardan ve tatlılardan hazırlanmış bir yemektir. “Horiş-i Horâsânî”: Kebap yapılacak etlerden oluşan bir yemek. Etlere bitkisel ve hayvansal yağlar ilave edilerek şişe takılır, ateş üzerinde veya kazanlarda pişirilmiştir. “Horiş-i Rumî”: Bazen süt ve şeker karışımından bazen de yumurta, bal karışımından ayrıca içerisinde yağ, şeker ve süt katılarak pirinçle yapılan bir yemek veya tatlı. “Horiş-i dihgânî”: Tuzlanmış koyun etine yumurta katılarak pişirilen bir yemek çeşidi (Christensen 1370: 620). Zengin yemek kültürüne sahip olan Sasanî saraylarında yapılan yiyecek ve içeceklerin isimleri *Dıraht-i Asurik*’de kayıtlıdır. Bunlardan bazıları “pîşpâre: küçük parçalara bölünerek pişirilmiş et”. Peynir, efrûşe: yeni doğum yapmış hayvandan sağılan bir süt. Yoğurt, keşkül (*Dıraht-ı Âsûrik* 1363: 76-77).

Zengin sofralarda yer alan lezzetli ve çeşitli yiyecek ile içecekler mesnevilerde oldukça fazla tasvir edilmiş, zengin menü olarak sunulmuştur. Bu menüde etli besinler öne çıkmıştır:

“Üzerinde tatlı ve yağlı ‘et’ yemeklerden oluşan altından yapılmış sofrayı önüne yaydılar “ (Firdevsî *Şâhnâme* 1375:IX/277).

Şâhnâme’ye göre yeryüzündeki ilk yemek, ilk kez şeytan tarafından Dahhâk için yapılmıştır. Aşçı kılığına giren şeytan, öldürdüğü her türlü kuş ve dört ayaklı hayvanların etlerinden çeşitli yemek yapar ve birer birer Dahhâk’ın sofrasına bırakır. Şeytan ilk gün yumurta sarısını getirir ve önüne koyar, bu şahın çok hoşuna gider. İkinci gün, beyaz renkli keklığın ve sülünün etinden yemekler yaparak Dahhâk’ın sofrasına getirir. Üçüncü gün masaya kuş ve kuzu etinden yapılmış yemekleri bırakır. Dördüncü gün de genc bir öküzün sırtından aldığı etlere safran, gül suyu, yıllanmış şarap ve saf misk katarak hazırladığı yemekleri Dahhâk’ın sofrasına koyar (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/47).

Bezmede yapılan yemeklerin lezzetli olmasının yanında, güzel kokmaları için misk, od ve zaferan gibi katkı maddelerinden de yararlanılmıştır:

“Ateş ve su ile pişirilmemiş yiyeceklerle gül suyu, od ve misk gibi güzel kokudan yapılmış yiyecekler sofraya koydular” (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 258).

Halktan insanlar, hatta daha düşük seviyedeki insanlar güçleri nispetinde evlerinde bulundurdukları ve kendilerine gerekli olan yiyecek ve içecekleri sofraya getirir, misafiri onlarla ağırlardı. Bir çobanın Behrâm Gûr'u konuk olarak ağırlayıp bezm kurması bunlardan biridir:

“Yaşlı adam misafirin geldiğini görünce yerinden kalktı ve ona hizmet için hazırlandı. Evinde sahip olduğu her şeyi sofraya getirdi ve yalvarıcı ve yakarıcı bir şekilde ona bu sofranın senin gibi bir misafirin yiyebileceği türden bir sofraya olmadığı aşikârdır. Eğer sofraya basit donandıysa özür dilerim, lakin burası medeniyetten uzak bir yerdir dedi” (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 326).

Mesnevilerde az da olsa misafir ağırlamada sofranın donatılması için yiyecek ve içecek alınması gerektiği zaman ev araç ve gereçlerinden birini rehin bırakma karşılığında ihtiyaç duyduğu maddeleri aldığı da görülmektedir. Bu hareket daha çok toplumun gelir düzeyi düşük kişilerin yaptığı bir eylem olmuştur. Behrâm, şarapçı semiz bir adama misafir olur. Şişman adam, pazara gider “müşgdân”ını sıradan bir adama rehin bırakır, kendine lazım olan gerekli şeyleri alır ve koşarak mutlu bir şekilde Behrâm'ın yanına döner ve ona basit ama güçlü ölçüsünde bir sofraya hazırlar (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/313).

Halk tabakasından bir diğer misafir ağırlama, konuk etme örneği de misafirin sofrasına arpa unundan hazırlanan ekme/keşkin koymaktır. Behrâm Çûbîn, bir yaşlı kadına konuk olur. Kadın Behrâm'ı tanımamıştır. Yaşlı kadın Behrâm'ı “keşkin”le ağırlar (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/126). Hüsvrev Pervîz, Ribât-ı Yezdân'a ulaşınca kendisine yemekte tere, bazlama ve keşkin ikram edilir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/50). Yine Behrâm, köylü bir kadının evine misafir olunca, kadın, Behrâm'ın sofrasına pirinç tatlısı getirir ve ona ikramda bulunur (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/384).

“O temiz düşünceli misafirin/Behrâm, köylünün yanına gitti. Köylü, sonradan ona sofraya hazırladı. İçinde pirinç tatlısı bulunan bir kabı önüne koydu. Ne iyi idi ‘ne de kötü’ orta idi” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/384).

Yoksulların süt ve ekmeği, aş yemeklerinden daha makbul sayılmıştır. Eğer misafirin seçkin biri olduğu anlaşılırsa, ev sahibi bu seçkin misafir için koyun keser, ondan kebab yapar ve konuk olana yedirir. Behrâm bir gün karı koca olan bir köylünün evine uğrar. Karı koca Behrâm'ın sofrasına tere, sirke ve ekme koyar. Kadının kocası Behrâm'ın seçkin bir kişi olduğunu düşünür ve eşine bu seçkin kişiye koyun kesmemiz gere-

kir der. Behrâm'a yedirmek için kuzu keserler, üzerine bir parça yumurta ve yağ dökerek hazırladıkları kuzu kebabını Behrâm'a ikramda bulurlar (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/328)

Şah bezmlerinde sebze ve pirince yer verilmemiştir. Büyük ihtimalle sebze, özellikle pirinç bir besin kaynağı görülmemiş olabilir. Fakat tatlı yemeklerin hazırlanmasında pirinçten yararlanma yoluna gidilmiştir (İhsan 1383: 115). Pirinç oldukça ucuz olduğundan sadece pirinci yoksul insanlar ekmek yapımında kullanırlarmış (İhsan 1383: 151). Öyle ki Ravendi, onuncu yüzyılda Huzistan halkının besin kaynağı olarak pirinçten bahsetmiş, onu değirmende un ile karıştırıp fırında ekmek olarak pişirdikten sonra yediklerini yazmıştır (Ravendî, 1357: III/212).

Sebze/yeşillik de sadece düşük gelirli kişilerin sofrasında bulunmuş. Şahların bezm sofralarında sebze yeşillik yer verilmemiştir. Zengin ve parlak sofralarda sebze yemeğine rastlanmaz. Onların sert oluşları, arzu edilmeyen renge sahip olması, diş etlerine zarar verme düşüncesi o günkü toplumda kabul görmüş, beğenilmediğinden rağbet de görmemiştir (İhsan 1383: 119).

Bezmlerde şahlar için özel yemekler hazırlanmış. Bu yemekler, yapılan bazı katkılarla hükümdarların sağlığını korumak amacıyla yapılmış. Hüsrev, düzenlediği bir bezmde taze kebab yaptırır, bu kebabın üzerine de dövülmüş parlak inci döktürürmüş. Hüsrev, Ummân tüccarlarından on batman saf altın karşılığında kıymetli inci almış. Aldığı inciler, bedendeki rutubeti, mutedil bir hale getirmiş. Hüsrev, bu özel kebabı, yaptırdığı çok özel bir pırında pişirtirmiş. Fırına harcadığı para, bir ülkenin vergisiyle eşdeğermiş. Onun içinde odun yerine on, on beş batman mis gibi öd ağacı yaktırmış. Kebab orada pişirmiş ve altın sofraya üzerine konarmış. Kebab bin yedi yüz miskal ağırlığındaymış (Nizamî, Hüsrev ü Şîrin 1363: 276). Hüsrev, o kebaptan fıstık içi ve şeker peltesi alır gibi bir iki lokma tadarmış, gerisini sarayda toplanan muhtaçlara vermiş (Nizamî, Hüsrev ü Şîrin 1363: 277). Bezmdede içilecek ve yenileceklerde bazıları şunlardır: Kebaplar, çeşitli yemekler ve yiyecekler, aşlar, tatlılar, ekmekler, şerbetler, reçeller ve diğer yenilecek ve içilecekler:

4.4.1. Kebâplar

Hükümdar bezmlerinin vazgeçilmez yiyeceklerindendir. Tazeliği yanında besin derecesi yüksek bir yiyecektir. Bezmlerdeki kebab çeşitleri ya dört ayaklı hayvanlardan ya da kuşlardan yapılır:

“*Sonbaharda zengin bir sofraya kur! Üzerine üst üste kızarmış kuzu kebabları, kebab olmuş tavuklar koy!*” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/443).

“*Bezmi düzenle, kur! Hurilerin bahçesi gibi donat! Şarap iç, mezenin tadına bak, kebab ye!*” (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 113).

Kebablar arasında en çok tercih edileni kuzu kebabıdır. Şahların bezm sofralarının vazgeçilmez yiyeceğidir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: 355, 365, 370; Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 113). Yaban eşek etinden yapılan kebablar da rağbet edilen kebablardandır. Daha çok kahramanların bezmlerinde kullanılmıştır. Rüstem’in yiyeceğinin büyük bir kısmını bu yaban eşeğinin etinden yapılan kebablar oluşturmuştur:

“*Rüstem önüne yaban eşeği etinden yapmış kebabı koydu. Onun yemeği her öğün yaban eşeğinden yapılmış kebab idi*” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VI/239).

Bezmdede başka kebabların yenildiğini de görmekteyiz: Gorm: kızartılmış yaban koyunu (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/97). İnek kebabı (Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 292). Tavuk kebabı (Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 293). Kızarmış balık (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 258).

4.4.2. Ebâhâ//Aşlar

Bezmdedeki aşlar, sadece isim olarak ve diğer yemekler arasında zikredilmiştir.

“*Anber kokulu lezzetli aşların cennet yemeklerinden olduğunu bildirmiş*” (Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 292).

“*Yüzlerce çeşitten fazla rengarenk aşları önce altın sofralara koydular*” (Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 298).

4.4.3. Helvâ ve Lûzîne//Baklava

Helva ve baklava da bezmin vazgeçilmezlerindendir. İsim olarak ifade edilmiş, neden yapılmış oldukları söylenmiştir:

“*O sofrada bulunan helvaların nasıl bir yiyecek olduğunu misafirler biliyordu*” (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 276).

“Kuru baklava ve taze helva, dudak daralmaları gibi daralmıştı, sıkılmıştı” (Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 293).

“İsimleri bilinmeyen helvalar ‘vardı’ Bazıları fıstıklı, bazıları da bademli” (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 293).

“Şekerden yapılmış helvalar rağbet görmüş ve lezzetli olduğundan beğenilmiştir. İçine badem konulması helvaya farklı bir tat kazandırmıştır (Nizamî, *Şerefnâme*: 293).

4.4.4. Nân ve Nân-ı Şîrînî//Ekmek ve şekerli Ekmek

4.4.4.1. Rokâk

İnce ekmek, lavaş (Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-ı Sohen* 1386: IV/3657).

“İki elekte/kalburda rokâk, ince bir ipek misali, ay gibi parlamada” (Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 298).

4.4.4.2. Şeker Bûze

İnce yuvarlak ekmek (Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-ı Sohen* 1386: V/4528):

“Kâfûr gibi şeker-bûzeler, huri sinesi ve sırtı gibi ince ve yumuşak” (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 258).

İnce, yumuşak ve iştah açan ekmekler daha çok rağbet görmüştür. Sadece şahların sofralarında değil halk sofrasında da beğenilerek tüketilmiştir. Daha küçük ve çok ince ekmekler de sofralarsa bulunmuş. Öyle ki fırıncılar el becerileriyle ekmekleri öyle ince pişirmiş ki incelikten onlar görülmez ve ince kumaş parçalarına benzermiş (İhsan 1383: 114). İran’ı ele geçiren Arapların bu ince ve yuvarlak ekmekleri gördüklerinde onun ince bir mektup kâğıdı zannetmişler (İbn Haldun 1345: I/328).

4.4.4.3. Korse-i Şeker-Âmîhte

Yağ ve şekerle pişirilmiş küçük ve yuvarlak ekmek. Bugün şekerli/tatlı ekmek olarak biliniyor (Hasan Enverî, *Ferheng-i Bozorg-ı Sohen* 1386: VI/5520). “Yemek/ekmek yeme” yerine kullanılmıştır:

“Şekerle pişirilmiş yuvarlak ekmek, üzerine susam dökülmüş” (Nizamî, Şerefnâme 1363: 298).

4.4.4.4. Kolîçe:

Küçük yağlı ekmek (Muîn, *Ferheng-i Muîn* 1360: III/3048).

“Yağlı ve güzel kokulu, garip görünümlü binlerce kolîçeyle beslenmiş” (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 259).

“Kızarmış kuş, koyun kebabı, Irak yemekleri, yuvarlak ekmekler/korse-i şeker-âmîhte, küçük yağlı ekmekler/kolîçeler ve lavaş/rokâk ekmeği” (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 293).

4.4.4.5. Turşu/Rîçâr

Bezmlerde sofralarda sunulan yiyeceklerden biri de turşudur. Turşular, sadece isim olarak geçer ve hangi maddelerden imal edildiği söylenmiştir:

“Turunç, ayva, nar ve narenciyeden yapılmış turşular güzel olur” (Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 259).

“Yemek sarayında içine badem ve fıstık atılmış güzel turşular” (Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 293).

4.4.4.6. Fukâ

Fukâ, üzüm ve incirde yapılmış bir içecektir. Fukâ, özellikle şeker, bal, gül suyu ve miskten yapılan bir içecektir. Beden sağlığı için yemekten sonra içilmesi tavsiye edilmiştir (İhsan 1383: 129; Muîn, *Ferheng-i Muîn* 1360: II/2558). *Şâhnâme*'de yataktan kalktıktan sonra veya bir uykunun ardından uyanınca içildiği görülür (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/355).

4.4.4.7 Şerbet

Bezm sofralarında yer alan bir başka içecek de şerbettir. İsim olarak geçer:

“Sıcak yemeklerden ve soğuk şerbetlerden, büyüün yemeklerden kurtulunca...” (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 163).

“Hisardaki gelinler şerbet karıştırdılar. O şerbete dudaklarından şekerler döktüler” (Nizamî, *Şerefnâme* 1363:330).

4.4.4.8. Collâb

Bezm sofralarında yer alan, gül suyu karıştırılmış bir içecek.

“Yeryüzü cennet havuzları gibi olunca, önce lezzetli bir collâb/ gül suyu içti” (Nizamî, Şerefnâme 1363: 297).

4.4.4.9. Pâlûde

Pâlûde/pelûze bir tür tatlıdır. Araplar arasında “fâlûzec” olarak bilinir. Çok tüketilen hoş ve güzel bir yemek olup özel misafirlere ikram edilen bir yemektir (İhsan 1383: 121).

“Katkısız/saf ıtır kokulu pâlûde yenildikten sonra, nice beyinlerdeki ‘olumsuz düşünceler’ arıtılarak ‘akıl’ yerine geldi” Nizamî, Şerefnâme 1363: 293).

4.4.4.10. Meyveler

Bezmdede yer alan yiyecek çeşitlerinden meyveler, sofrada yemeklerin yanına bırakılmıştır. Bezm sofralarında en çok üzüm, nar, mandalina, ağaç kavunu ve ayva yer almıştır:

“Sofrada güzel görünüşlü ve hoş meyveler, Rey üzümü, Ordu elması ‘vardı’ (Nizamî, Heft Peyker 1363: 293).

“Meyveler yenilip, şaraplar içilince akla uyku, gönüle de rahatlama geldi” (Nizamî, Heft Peyker 1363: 137).

“Sofrada tatlı ve kokulu birçok meyve çeşidi vardı Hatta oldukça fazla miktarda” (Nizamî, Şerefnâme 1363: 28).

Meyveler, ülke topraklarından hasat edildiği gibi bazıları da yabancı ülkelerden getirilirdi (İhsan 1383: 128). Şahların bezmindeki yiyecek ve içecekler, lüks ve pahalı meyvelerden oluştuğu için doğal olarak sıradan insanların düzenlediği bezmlerde bunlar yer almazdı.

4.5. Taht-ı Zerrîn//Altın Taht

Büyük bezmlerin, şahlara layık bezmlerin en başta gelen en önemli gereçlerinden biri altın tahttır. Şahın ve seçkinlerin bezmdede oturması için konulmuş bir gereçtir. Bu tahtlar az da olsa kürsü olarak da adlandırılmıştır:

“Bütün saraylara altın taht koydu. Oturdular, yediler ve mutlu oldular” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: I/244).

“Sarayda altından yapılmış kürsü üzerine oturdular, onun dostlarını çağır-
dular” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/415).

“Saraya altın kürsü koydu, sırma ipekli yastıklar getirdi” (Firdevsî,
Şâhnâme 1375: VIII/402).

Altın tahtın yanında “gevher-âgîn” yani mücevherlerle süslü olan
tahtlar da bezmlerde geçer:

“Güzel kız için içinde çeşit çeşit mücevherler olan altından bir taht koydu-
lar” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: III/232).

Altın tahtlar, şahlar ve onun özel konukları için konulurdu. Ayakları
billurdan ve yakuttan yapılan tahtlar da vardır:

“Bir altın taht ki ayakları billurdan. Cihanın efendisi onun üzerine otur-
muştu” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/76).

Bazı tahtların ayakları da özel şekilde yapılmıştır. Efrâsiyâb’ın bez-
minde Siyâvuş için konulan tahtın ayakları manda başına benzer:

“Öne altın bir taht koydular. Bütün ayakları manda başı gibiydi” (Firdevsî,
Şâhnâme 1375: III/84).

İskender’e hediye verilen tahtın ayakları da ejderha başı şeklindedir:

“Ayakları ejderha başı gibiydi, onun mücevherlerini değerini kimse bikmedi”
(Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/61).

Bezmlerde yetmiş parça mücevherlerle, özellikle de yakut ve zümrüt
kullanılarak yapılmış tahtlar da vardır (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/61).
Şîrîn, Hüsrev’i kendi sarayında ağırlamaya niyet ettiğinde altın işlemeli
kilimlerin serilmesi, altı ayağı bulunan ve bu ayakların tümü altın olan
bir tahtın kurulmasını cariyelerden ister:

“Mücevherlerle süslenmiş kilimleri sarayın içine yay, döşe. Altı ayağı da al-
tından olan o kürsüyü/tahtı getir” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 303).

Gerşaspnâme’de çok özel tahtlar tasvir edilmiştir. İki tarafında yakut-
tan ve zebercetten yapılmış iki fil bulunan, inciden ve kehribardan imal
edilen tahtın ayaklarını arkadan iki aslan tutmuş ve üstünde mücevher-
lerle süslenmiş tavus kuşu bulunan bir taht, mükemmel özelliklere sahip
olarak tasvir edilmiştir. Tavus kuşu, insan gibi nefes alıyor ve her nefes
alıp verdiği nefesinden kafûr ve misk, gagasından da yakut saçılı-
yordu. Aslanlar zaman zaman tahtı yukarıya kaldırıyor, filler de şahın

yönüne doğru hareket ediyordu. Bu hayvanlardan biri elindeki kadehleri padişaha sunuyor, diğeri de meze veriyordu. Bir oyuncak bebek, tahtın altından dışarı çıkarak çeng çalıyor, tekrar tahtın altına gidiyordu (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme* 1354: 72). Bir başka taht tasviri de tahtın yanında oyuncak bir Sakî yer alıyor. Elinde mücevher kaplı bir kadeh var. Her dem şah, elini uzattığında oyuncak Sakî, kadehi padişahın önüne getiriyor ve ona 'afiyet olsun' diyor (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme* 1354: 426). Som altından yapılmış tahtlar da bezimde görülür:

"Hüsrev emir buyurdu, tıpkı güneş gibi parlayan som altında bir kürsü/taht getirdiler" (Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 297).

Beyhakî, Ramazan bayramı merasimlerini anlatırken Gazneli Sultan Mesud'un altın tahta oturmadan önce tahtadan yapılmış tahta oturduğunu söyler (Beyhakî 1362: 524). Sonra üç yıl büyük emekler verilerek yapılan altın tahtı uzun uzun anlatır. Beyhakî'ye göre o taht kırmızı altından yapılmış, kıymetli mücevherlerle süslenmiş, etrafı da korkuluklarla çevrilmiştir. Tahtın yüzü çeşitli parlak cevherlerle işlenmiş olan Rum ipekleriyle örtülmüş, dört bir tarafı altın külçelerle dokunmuş ibrişimlerle işlenmiştir (Beyhakî 1362: 540). Nâsır Hüsrev de Mısır sultanının sarayını anlatırken on iki ihtişamlı saraydan bahseder ve onların her birinin genişliğinin atmışa atmış arşın olduğunu, sarayın kabul salonunda bulunan tahtın üç taraftan dört arşın yüksekliğinde yapıldığını da ifade etmiştir (Vezînpûr 1362: 67).

Altın taht, sadece hükümdar tarafından kullanılırdı. Bir zaman Efrâsiyâb, iyi niyetini göstermek ve sulh isteğini sunmak için Gersîvez'i, Rüstem'e ve Siyâvuş'a sunulmak üzere çeşitli hediyelerle birlikte Siyâvuş'un yanına gönderir. Bu hediyeler içinde en kıymetlisi kendine ait olan altın tahttır. Efrâsiyâb, altın tahtın şahlara yaraştığı için Rüstem'in ise bir pehlivan olduğundan dolayı altın tahtın sadece ve sadece Siyâvuş'a verilmesini ister:

"Rüstem, bir pehlivan olduğu, padişah olmadığı için hediyeler arasındaki altın tahtı ona verme" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/54).

Gönderilen hediyeler arasında bazen altın tahtın dışında gümüş tahtlar da yer almıştır. Hüzmüz, Behrâm'ın Sâve Şâh'ı yenilgiye uğratması üzerine ordu komutanlarına hediyeler yollar. Gönderdiği hediyeler gümüşten yapılmış tahtlardır:

“Gümüşten yapılmış bir tahtın yanında iki altın na’l’in ve çeşit çeşit şeyler de gönderdi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VIII/375).

“Zîr-gâh” adı verilen bir başka taht da mesnevilerde görülür. Zîr-gâh, şahın tahtının yanına koyulan ve dört ayaklı bir sandalyeden biraz büyük bir tahtın adıdır. Bu tahta, şahın misafirleri veya rütbe ve derece olarak yüksek seviyeli kişiler oturmuş:

“Altın bir zîrgâh getir dedi. Bir de altın külâh ve gerdanlık” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/171).

“Altın tahtın yanına ordunun ileri gelenlerinin oturmaları için bir zîrgâh ‘vardı’ ” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VIII/401).

“Kutlu Nerîmân’a yer verdi, kendi yanındaki zîrgâha onu oturttu” (Esedî-yi Tûsî, Gerşâspnâme 1354: 332).

Bezmdede yer alan tahtlara özel hazırlanmış güzel kokular sürülmüştür. Tahtlar, bir gelin gibi de süslenmiştir:

“Siyâvuş, eyvanın yakınına varınca, üzerinde firuze renkli nakışlar olan, şahlara yaraşan ipekle süslenmiş parlak bir altın taht gördü” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: III/17).

“Örtüsü cevherlerle süslenmiş altın tahtadan bir taht getirdiler” (Nizamî, Heft Peyker 1363: 168).

“Şahın tahtı ipeklerle süslenmiş, başı üzerine de Keyânî bir taç konulmuş” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/9).

4.6. Hân//Sofra

Bezmdede gereçlerinden biri de sofradır. İşlevsel bir özelliği vardır. Küçük masalardan oluşan sofraya üzerine yemekler konurdu:

“Yüz çeşitten fazla hatta daha çok türlü türlü yemekler altın sofralara koydular” (Nizamî, Şerefnâme 1363: 298).

“Sofrayı bir düzen üzerine açtılar, ölçüsünden fazla acayip yemekler üzerine koydular” (Nizamî, Heft Peyker 1363: 173).

Yerde bağdaş kurulup oturulduğu için alçak masalarda yeme içme daha rahat ve kullanımlı olduğundan bu sofralar küçük olarak tasarlanmıştır (İhsan 1383: 227). Gösterişli bezmlerde sofralar altındandır:

“Altın sofrayı onun önüne koydu. Sofra üzerine de yağlı ve tatlı yemekler getirdi (Firdevsî, Şâhnâme 1375: IX/277).

“Altın sofrayı donattılar, sonra da şarap, rûd ve çalgıcı istediler” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: III/110).

Sofraların zenginliği, parlaklığı, ihtişamlığı çeşitli benzetmelerle ifade edilmiştir. Aşağıdaki buna bir örnektir:

“Güneş gibi parlayan bir sofraya kurulmuş, üzerinde de saf billûrdan yapılmış dört kâse ‘var’ ” (Nizamî, Şerefnâme 1363: 293).

Aşağıda da altın sofranın ağırlığa işaret edilmiştir:

“Altın sofraya kurdular. Üzerine az çok bin yedi yüz miskal ağırlığında ‘kebab’ koydular” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 276).

Beyhakî’de bu sofralardan “meclishâne” adıyla bahsedilmiştir: “üç yüz seksen ‘zerrînehâne’ yani altın sofraya koydular. Her bir parçası bir arşın uzunluğunda, bir arşın genişliğindeydi” (Beyhakî 1362: 540). Bezm sofraları, çeşitli gül ve yeşilliklerle donatılmış, nakışlarla işlenmiş, mücevherlerle süslenmiştir. Öyle ki Hüsrev Pervîz’in sarayındaki bir sofraya, göz alıcı, nefis parlak mücevherlerle süslenmiş söylenmiştir. Onun sebze desenleri yeşil zümrütden, meyve desenleri de altından işlenmiştir. Bayram günleri o sofralar hem lüksün, görkemin hem de huzur ve refah içinde bir arada yaşamının simgesi olarak kurulmuştur (Avfî 1374: 162).

Mesudî, Hüsrev Pervîz’in düşmanlarından kurtulmak için Rum kaysinin yanına elçi olarak Behrâm Çûbîn’i bir takım hediyelerle gönderdiğinden bahseder. Hediyeler arasında da süslü bir sofraya varmış. Bu sofraya üç arşın uzunluğundaymış. Üç ayağı altından mücevherlerle süslenmiş, ayaklarının her biri farklı hayvan figürlerinden yapılmıştır. Bu ayaklardan biri, aslan pençesi, diğer ayağı geyik toynağı ve üçüncü ayağı da kartal pençesi şeklindeymiş (Mesûdî 1370: I/269).

Tahtların süslenmesi, bazen de farklı şekilde yapılmıştır. Yemek hakkında söylenmiş özlü sözler veya hikmetli cümleler, tahtın çevresine süslü yazılarla yazılarak taht süslenir. Enuşîrvân’ın altın, inci ve çeşit çeşit mücevherlerden yapılmış büyük sofrasının kenarında: “Erdemli oluşundan dolayı, ihtiyaç sahibine bağışta bulunan kişinin sofrasından yemek yiyene afiyet olsun! İştahın çekip de yediğinin her şeyi büyük bir iştahla yersen, sen onu yemiş olursun. İştahın çekmediği halde Her şeyi iştahsız yersen, o seni yemiş olur” yazısı yazılmış (Mesûdî 1370: I/262).

Kısaca bezm sofraları, en çok altından bunun dışında mercan, billur ve firuzeden yapılmış, çeşitli mücevherlerle süslenmiş, değerli ipek kumaşlarla sarılmış, doğadaki bazı hayvan, bitki ve çiçek desenleriyle nakış nakış işlenmiş, ayakları da hayvan sureti görünümlü olmuştur.

4.7. Zurûf/Kaplar

Şahane bezmlerde, yeme içmede bezmin güzelliğine, parlaklığına uygun kaplar kullanılmıştır. Bu kaplar bezme uygunluk göstermiş ve bezme layık gereçler olarak öne çıkmıştır. Sasanîler zamanında güzel sanatların büyük bir gelişme göstererek uç noktalara taşındığı, hemen her sanat dalında büyük ilerlemeler görüldüğü, bu sanat eserlerinin günümüze kadar ulaştığı bilinmektedir (Freyl 1386: 371). Sasanî dönemi bakır kaplar, Orta Doğu bakır sanatı örneklerinin en seçkinlerinden sayılmıştır. "Tâs-ı Süleymân" isminde bir kadeh, Sasanî kuyumculuk sanatının başyapıtlarındandır. Adı geçen tâs, inci külçesinin yanında daha çok bakırdan yararlanılarak yapılmıştır (Christensen 1370: 4). Yine söylendiğine göre III. Yezdicerd, Araplara yenildiğinde devletin kıymetli eşyalarını Çin'e göndermiştir. Bu mallar arasında yedi bin altın kap da varmış. Bu kapların her biri on iki bin miskal ağırlığındaymış (Nefîsî 1383: 200).

Sasanî döneminden bazı altın ve gümüş kaplar korunarak zamanımıza kadar gelmiştir. Bu kaplar, şah tasvirleri, bezm tasvirleri ve av tasvirleriyle süslenmiştir. Altın işlemeli zarflardan birinde ilk Sasanî hükümdarı Fîrûz'un geyik avı tasvir edilmiştir (Christensen 1370: 824). Diğer Sasanî kaplarında da hayvan şekilleri, çeşitli bitki ve çiçek nakışları bulunmaktadır. Bu kapların birinde bir ağacın iki tarafında iki deste gül veya ağacın yanında bir aslan tasviri yer almıştır. Buna benzer nakışlı kaplar, padişah atölyesinde yapılarak şahın konuklarına, komutanlarına, yabancı devletleri sultanlarına hediye olarak da verilirmiş (Christensen 1370: 423-428).

Bezmdde kullanılan kaplar, daha çok altından, gümüşten, billûrdan, zebircertten ve akîkten yapılmıştır:

"Gümüş ve altın tabaklar koydu. İlk önce 'Keydâfe'yi andılar" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/50).

"Zebircerd tabaklar, pîrûze bardaklar hem kırmızı altından hem de ham gümüşten yapılmıştı!" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: I/150).

“Meze tabakları Yemen akîkindendi. Billûr şamdanlar misk doluydu” (Esedî Tusî, *Gerşâspnâme* 1354: 425).

Beyhakî, Sultan Mesud’un oğlunun düğününde iki yüzden fazla altın tabak kız tarafına çeyiz olarak gönderilmiştir. Tabak içine de meyve yerine çeşitli mücevherlerin bulunduğunu yazmıştır (Beyhakî 1362: 526). Tabak içlerine misk, öd, zaferan gibi güzel kokular dökülerek bezmde kullanılmış veya hediye verilmiştir:

“Öd ve misk dolu altın tabaklar, iki altın na’lîn ve altın direkler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IV/300).

“Firuze renkli cam bardak, zebercet tabaklar hem kırmızı altından hem de saf gümüşten. Kâfur ve misk dolu, aynı zamanda zaferan dolu. Hepsini hükümdarın önüne götürdüler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/150).

“Yüz tabak misk ve yüz tabak zaferân tek seferde hükümdara teslim ettiler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/150).

4.8. Dıraht-ı Tezyîn//Yapay Süs Ağacı

Mesnevilerde, bezmde kullanılan süs ağaçları da yer almıştır. Bezmin gereklerinden biri olan süs ağaçları, altın, gümüş ve çeşitli mücevherlerden yapılmıştır. Böyle bir süs ağacını Keyhüsrev’in bezminde görüyoruz. Bu süs ağacının taneleri gümüş, dalları altın ve yakutmuş. Şahın tahtının üstünde bir tür gölgelik görevi yapan bu ağacın yaprakları akîk ve zümrüd, turunç meyveleri de altın imiş. Ağacın içi gül suyu ve miskle dolu ve ağacın yüzeyinden açılan deliklerden rüzgârın esmesiyle kovuk içerisindeki güzel kokular şahın başına ve şahın yanında oturan kişilerin üzerine dökülüyormuş:

“Şahın sarayına bir ağaç diktiler. Külâh ve taç üzerine nasılda gölge yayıyordu. Gövdesi gümüş, dalları yakut ve altındandı. Taneleri çeşit çeşit cevher idi. Yaprakların tümü akik ve zümrüttendi. Meyvesi de asılmış küpe gibiydi. Tüm meyveler altın ve turunç idi. Onun tüm gövdesi ney gibi delinerek içerisi miskle, gül suyuyla doldurulmuştu. Şah, kimi yanına oturtmuşsa, rüzgâr, onun üzerine misk koku saçıyordu” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/54-55).

Söylenceye göre İran’ı ele geçirmesinden sonra Cemşid’in tahtı, hazineleri, paha biçilmez derecede kıymetli mücevherlerden yapılmış “tâk-ı

zerrîn"i İskender'in eline geçmiştir (Râvendî 1387: I/581). Rum İmparatoru da Hüsrev Pervîz'e, altından yapılmış bir hurma ağacı göndermiştir. Bu ağacın dalları ve yaprakları zümrütten, taneleri kırmızı yakuttan, sarkan dalları da damarlı akik taştan olduğu söylenmiştir (Nefîsî 1383: 7). Abbasî sarayında, berrak su ile doldurulmuş yuvarlak bir havuzun ortasında on sekiz dallı bir ağaç varmış. Küçük dalları gümüşten, tanesi de altındanmış. Yaprakları renkli ve rüzgârın tesiri altındaymış gibi titriyormuş. Dallarında gümüşten yapılmış türlü türlü kuşlar duruyormuş. Bu kuşlar aynı zamanda da ötüyorlarmış. Saraya 917 yılında elçi olarak gelen Bizans elçisi en fazla hayret içinde bırakan da bu imiş (Metz 1362: II/ 124).

Gerşâspnâme'de süs ağaç yerine "bâğ-ı zeytinî/zeytinlik bağ" yer alır ve iki yerde geçer. Biri; ağaçları zebercert, meyveleri cevher olan, bünyesinde havuz barındıran ve havuzun suyu gül suyu ile dolu olup taşları inci, kumları da saf misk olan bir bağ. Mihrâc Şâh, onu Gerşâsb'a hediye eder:

"Tahtın önünde altından bir bağ-ı zeytinî vardı. Meyvesi cevherden, ağacı zebercertten idi. O güzel bağın havuzu gül suyu ile doluydu. Taşları inci, kumları da saf misk idi" (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme* 1354: 94).

Diğer bağ da meyveleri ve yaprakları türlü türlü kuşlardan, ağaçları çeşitli cevherlerden yapılmıştır. Dallardaki kuşlar, nağmelerle ötüşüyorlarmış. Mihrâc Şâh, onu da Dahhâk'a göndermiştir:

"Zebercertten ve altından yapılmış güzel bir bağ-ı zeytinî. Onda her gül, şeb-çerâğ gibi cevherdendi. Üzerinde binlerce dal 'olan' bir ağaç, yaprakları firuze taşından, meyveleri yakuttan. Her dalında zebercertten yapılmış renk renk kuşlar. Her kuş, dallarda oturuyordu. Onlardan nağme sesi yükseliyordu" (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme* 1354: 199).

4.9. Toronc

Bezmlerin gereçlerindedir. Turunca, "bâleng" veya "utruc" da denir. Genellikle büyük bezmlere mahsustur (İhsan 1383: 128). İşlevsel özelliklerinin başında elde tutmak ve koklamak gelir:

"Geldi, altın kürsü üzerine oturdu. Son derece kızgındı. Elinde turunç kokluyordu" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VI/255).

“İskender, Çin salarının eyvanından bir gece yarısı elinde bir turunçla geldi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/93).

“Mutlu bir şekilde tahtın üzerine oturdu. Elinde kâfur ve amber kokan bir turunç ‘vardı’ “ (Nizamî, Şerefnâme 1363:409).

Ferruhî, bezmde şarap ile turuncun arkadaşlığından bahsetmiştir:

“Bazen ellerde bir turunç, bazen avuçlarda bir ok. Bazen ellerde küçük bir mızrak, bazen de ağızlarda bir kadeh” (Ferruh’i Sistânî 1371: 337).

Doğal turunçların bulunmadığı mevsimlerde yapay bir turunç yapılarak içini kâfur ve amber gibi güzel kokulu incilerle doldurmuşlardır. Turunç yerine bazen yapay narenc de yapılmıştır.

4.10. Zer-i Dest-Efşâr

Bezmin az bulunan gereçlerindendir. Zer-i dest-efşâr, mum yumuşaklığında altından yapılmış bir el topudur. Hüsrev Pervîz’in özel kullandığı gereçlerin başında gelmiştir. Onun sarayının hem nefis hem de acayiplerinden sayılmıştır. İki yüz miskal ağırlığında bir altın parçasından ibaretmiş. Yumuşak bir mumdan yapıldığı için ona çeşitli şekiller verilirmiş (Seâlibî 1368: 444). Denildiğine göre bu altın, kimyagerlik sanatına mahsusmuş (Muîn 1367: II/361). Sasanî padişahlarına özelmış. Sıkılan parmakların arasından taşarmış.

“Padişahın avucunda zer-i dest-efşâr vardı. Onu sıkınca parmaklarının arasından dışarı çıkardı/taşardı” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 356).

5. Mekân-hâ-yı bezm//Bezmin Düzenlendiği Yerler

Bezmin mekânları çok çeşitlilik arz eder. Bezmin düzenlenmesinin amacı ve de düzenleme zamanı mekânları öne çıkarmıştır. Başka bir ifadeyle bezmdeki mekânlar, bezmin gaye ve vaktiyle ilintili olup bu doğrultuda işlevsel bir özellik gösterir. Bezm mekânları ayinlere, bayramlara, törenlere ve eğlencelere göre çeşitlilik sergilediği gibi mevsim zamanlarına göre de farklılık arz eder. Ayin ve törenler münasebetiyle düzenlenen bezm mekânları daha çok “âteşkede”dir. Bahar ve yazın tertip edilen bezmlerin yeri bağlar, ovalar ve sahralardır. Yılın sert mevsimlerinde saraylar, bezmlere mekânlık görevi yaparlar. Bezm mekânları gösterimlik/teşhir bezm mekânları ve süslenmiş bezm mekânları olarak iki kısma ayrılmışlardır.

5.1. Mu'arrifî-i Mekânâ-yi Bezm

Bezmin düzenlendiğini gösteren mekânlar çeşitlidir. Bunlar mesnevi-lerde saray, bağ, ova ve sahra, şikârgah, ateşkede ve savaş meydanı olarak karşımıza çıkar.

5.1.1. Kâh//Saray

Gösterişli bezmlerin düzenlendiği mekânlar saraylardır. Revaklı, eyvanlı ve künbetli gösterişli ve görkemli büyük sarayların Sasanî döneminin en seçkin mimari eserleri olduğu bilinmektedir (Christensen 1370: 876). Gösterişli sarayların Abbasîler döneminde de yapıldığını görürüz. Özellikle mimariye düşkün bir halife olan Mutezîd Billah, Bağdat'ın doğusunda "Tâc Sarayı" adıyla bir muhteşem saray yaptırdığı gibi bu sarayın iki mil ötesinde ve üç mil uzunluğunda "Süreyyâ Sarayı" olarak bilinen yeni bir saray da yaptırmıştır. Bu saraylar, başta ünlü Abbasî şairi İbn Mutez olmak üzere dönem şairler tarafından övülmüştür (Hamevî trs.: 3-5, 77). Bezm için yapılan özel saraylar da olmuştur. Bezmi donatıp süslemek yetenek isteyen sanatlardan biri sayılmıştır. Bezm için hazırlanan veya yapılan saraylar gümüş, altın, pahalı mücevherler, çeşitli ince-likler ve sanatsal özellikler kullanılarak yapılmış, altınla işlenmiş, cevherlerle süslenmişlerdir. Saraylarının her köşesinin parlak ve yaldızlı oluşlarından dolayı insanların bakışlarını çekmiştir. Böyle bir sarayı Kâvus, Mazanderan'dan döndükten sonra yaptırır:

"Kâvus oturmak için altından bir saray yaptırır. İki oturma yükseklik verilmiştir. Sarayın eyvanının yapımında yakut kullanılmıştı. Gövde kısmı firuzeyle süslenmişti. Sarayın parlaklığı gibi baharın parlaklığı da yıl boyu sürdü. Sarhoşların yanağı güller gibi kırmızıydı. Herkes dertten, gamdan, tasadan uzaktı. Şeytanlar bedenlere kötülük yapmada zorlanıyordu" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/151).

Kâvus'un yaptırdığı parlak, görkemli sarayın bir benzerini de Enuşirvân, özel bezmler için yaptırmıştır:

"O şehriyâr, özel bir saray yaptırdı. Sarayın eyvanı kıymetli taşlarla süslü, tâkları gümüş ve altın külçeydi. Birkaç çeşit gevher de altına katılmıştı. Kümbeti abanoz ve fildişinden. Yine fildişinden, abanozdan ve tahtadan da süslemeler. Hintli, Rumlu sanatkârlar vardı. Her sanatkâr kendi sanatıyla anılıyor, tanınıyordu. O büyük sarayda herkes toplandı. Orası hem saraydı hem de işyeriydi. Cennet gibi o sarayı süslediler. Hiçbir göz, sarayın herhangi bir yerinde çirkin

bir şey görmedi. Cihan hükümdarı, bezimde kâm alsın diye o saraya “sûristân” dedi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VIII/154).

Bezm için yapılan veya hazırlanan saraylar *Gerşâspnâme*'de de geçer:

Gökyüzüne kadar uzanmış bir saray. Duvarı granitten, yerleri mermerden. Onda bir kasır 'var ki' baştanbaşa saf gümüştten. O köşkün bütün eyvanı lacivert, gövdesi damarlı akikten, döşemesi/yerleri tamamen altın sarısı renkte. Kemerli salonlar, parlak mücevherler ve yakuttan. Ayrıca her kemerli salon yüzlerce resim ve süslerle dolu” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme* 1354: 367).

Mesnevilerde sarayların iç ve dış görünüşleri oldukça birbirlerine benzerler. Bunların başında saray duvarlarının çeşitli tasvirlerle süslenmiş olması gelir. Bu nakışlı tasvirler bezm, rezm ve av sahneleriyle, pehlivanların kahramanlıklarıyla, güzel yüzlülerin çehreleriyle çizilmiş resimlerden oluşmuştur:

“Sarayın kemerli salonlarının duvarlarını, şahların ya bezmleriyle ya da savaş meydanlarındaki resimleriyle resmettiler” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: III/112).

Feruhî de Sultan Mahmud'un saray tasvirinde nakış ve resimlerden şöyle bahseder:

“Doğu hükümdarının sarayının birçok yerinde duvarlar ya ellerde küçük mızrak savaş alanları, ya da ellerde şarap kadehleriyle bezm resimleri çizilmişti” (Feruhî Sistanî 1371: 54).

Kabilli Mihrâb, eşi Sindûht'a Zâl'ı anlattığında, onun pehlivanlıktaki ve binicilikteki gücünü göstermek için saray duvarlarında nakşedilmiş olan kahramanlık tasvirleriyle Zâl'ı karşılaştırıp Zâl'in hem dünyada eşi görülmemiş bir pehlivan hem de at kullanmada benzeri olmayan bir binici olduğunu söyler (Firdevsî, Şâhnâme 1375: I/160). *Gerşâsp*'ın da ejderhalarla yaptığı savaş ve bu savaştan başarılı bir şekilde çıktığını gösteren tasvirler de saray duvarlarına çizilmiştir (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme* 1354: 3). Rûdâbe'nin tasvirlerinin sarayının her yerinde resmedildiğini de onun hizmetçilerinin ağzından işitiyoruz:

“Cihan baştanbaşa senin sevginle doludur. Tüm sarayda senin çehrenin resimleri doludur” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: I/162).

Gerşâspnâme'de de Rum hükümdarının kızına bütün ülkelerin şahları âşık olup ona gönül verdiklerini, bu peri yüzlü güzelin resimlerinin de bu hükümdarların saraylarının duvarlarına nakşedildiğini görülür

(Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme* 1354: 218). Behrâm, Havernak sarayının odalarında her biri başka bir ülkeye mensup olan yedi güzelin resminin büyük bir el becerisiyle ve Çinli resamları bile hayret içinde bırakacak şekilde çizildiğini görür (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 77-78). Ayrıca Behrâm'ın bir okla aslanı ve yaban eşeğini avlaması, ejderhaları öldürürken göstermiş olduğu kahramanlık sahnesini Munzar, bir ressam getirir ve sarayın odalarının duvarlarına, onun kahramanlıklarını ölümsüzleştirecek resimleri yaptırır (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 77).

“Ressam, Behrâm'ın her yaptığı özelliği resmettiği gibi Hovernak sarayına ‘yedi güzelin de’ resmini çizdi” (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 77).

Sarayların bu denli güzel ve nakışlarla ilmik ilmik örülmüş olması “gülşen” olarak adlandırılmasına sebep olmuştur:

“Gülşen/saray, bahar gibi süslendi. Şehriyarla beraber büyükler de oturdu- lar” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IV/302).

“Boyu selvi gibi olan Daye ona: ‘eğer senin misafirlerinin arzusu buysa, sen git gülşen/saray yap. Ben bu gece o güzelleri süslerim’ dedi” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme* 1354: 234).

“Onların içlerinde Râmîn bir güneşti. İki gözü nergis, yanakları nesrindi. Şarap ve rûdla bezme oturmuş, ırmağa düşüp boğulan ‘biri’ gibiydi. Vîs, gülşenin/sarayın yukarısında oturmuş, onun güzelliğinden dolayı gülşen/saray aydınlanmıştı. Dâye, onu birçok hile, aldatmayla gizlice gülşenin/sarayın teras aralığına onu oturtdu, gözünü pencere deliğine koydu” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371:121-122).

Mesnevilerde gülşen-i zer-nigâr, gülşen-i sûr, hâne-i zer-nigâr, eyvân-ı gevher-nigâr ve eyvân-ı bezm de saray anlamında kullanılmış ifadelerdir:

“O gülşen-i zer-nigârı süsledi, kırmızı dudaklı Sakî de şarap getirdi” Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/363).

“Gülşen-i sûrda sofraya oturdu ve şöyle dediler: ‘o halde Rumîleri çağır, davet et’ ” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/132).

“Lezzetli şaraptan sarhoş olunca eyvân-ı gevher-nigâra gittiler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/419).

“Bir ay boyunca eyvân-ı bezmde ve avlanma yerinde şahın yanında oldular” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VIII/168).

Beyhakî’de de gülşen ve hâne-i zerrîn saray anlamında kullanıldığını görmekteyiz: “Şarap içildi, sofradan sarhoş olarak kalktılar ve gülşenden/saraydan da ‘divân’a geldiler” (Beyhakî, 1362: 344). “Emir tahta oturmak için hâne-i zerrîne/saraya geldi. Şarap bezmi terasta idi. Şarap içip eğlenmek için doğrudan oraya gittiler” (Beyhakî 1362: 344).

5.1.2. Bağ

Bezmler, sıcak havalarda veya uygun mevsimde özellikle de bağlarda düzenlenmiştir. İranlıların bağa karşı özel ilgileri olduğu söylenmiştir. Öyle ki, “ İranlılar için bağ, gezinmek için gidilecek bir mekân değil, gönül birliği içinde oldukları dostlarıyla oturmak, eğlenmek, şiir okumak, hikmetli sözler konuşmak hatta yağmur damlalarının dökülmesini temaşa etmek için gidilen bir yerdir” (Sekvîl 1384: 358).

Farsnâme yazarı, bağın icatçısı Menûçehr’dir der. Menûçehr, dağlardan ve ovalardan çeşitli gülleri bir araya getirmiş, onları ekmiş, birazcık boy atınca da etrafını çitlerle örmüş ve bağ yapmış (İbn Belhî 1374: 118). Bezm düzenlemek için yapılan saraylar daha çok güzel ve bakımlı bağ içlerinde yapılmıştır. Bu bağların örneklerinden biri de “bâğ-ı firûzî”dir. Gazneli Mesud, babasının ölümünden sonra o bağda bezm düzenlemekten vazgeçmiş, o bağı özel merasimlerde, özelliklede askeri geçişlerde kullanmıştır (Beyhakî 1362: 256). Aşağıda bu bağın içindeki saraylara işaret edilmektedir:

“Emir, sofranın kurulması için emretti, şarap istedi, bağın içindeki sarayı da süslediler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/93).

Bağın içindeki sarayların yanında “bâğhâ-yı sultânî” bezm düzenlemek için özel mekânların başında gelir. Hükümdarlık belirtileri olan taht getirilerek bezmin yapılacağı bağda gül kokan ağaçların altına konur, yerleştirilir. Sonra da diğer egemenlik göstergesi olan taç getirilir. Böylece hükümdara ait bağda bezm düzenleme eylemi başlar (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/54; VI/10; VII/64).

Bezmin düzenlendiği alanlar olarak bağlar, etrafları uzun selvilerle ve söğüt ağaçlarıyla kuşatılmıştır. Çeşitli meyve ağaçları da bağları kuşatan, çevreleyen diğer ağaçlardır. Mevsim bahar ise çeşitli çiçek kokularının hissedildiği bağın ortasında bir de havuz yer almıştır. Bahar gelince bezmler, bağlarda düzenlenirdi. Narşahî, ünlü eserinde güzellikleriyle göz kamaştıran Buhârâ’nın bağları ve bu bağlar içinde yer alan görkemli

saraylar hakkında oldukça fazla bilgi vermiştir. Öyle ki Narşahî, bağ içerisindeki “Cuy-i Mulyân/Movliyân” sarayından söz ederken: “*Cennetin en güzel yerlerinden daha güzel*” der (Narşahî trs. :38). Narşahî, bu bağı ve içindeki sarayı şöyle tasvir eder: “Bağın içinde süslü mihmanhâneler, dört büyük bahçe/bağ, gösterişli havuz ve havuz başları ve bir de büyük bir çadır var. Gerek doğu gerekse batı tarafından güneş ışıklarını en küçük parçası buralara düşmezdi. Bağın içerisinde armut, badem, fındık, kiraz ve üzüm gibi çeşitli meyve ağaçları bulunur. Cennetteki amber gibi kokan her meyve bu bağda mevcut idi (Narşahî trs. :38).

Şâhnâme’de özel, özel olduğu kadar güzel bir bağdan bahsedilir. Adı “İrac Bağı”olan bu bağ, türlü amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır. Ferîdûn, oğlu İrec’in ölüm haberini alınca doğruca bu bağa yönelir. Firdevsî, bu durumu şöyle anlatır ve bağ hakkında bilgi verir:

“*Gönlü yaralanmış Şâh ve ordu çılgınlık atarak İrec Bağı’na yöneldiler. Şâh’ın kabul törenleri günlerce burada yapılırdı Bezmler, mekân olarak daha çok burada kurulurdu. Bağdaki padişahlık havuzunuzu, uzun servi ağaçlarını, söğüt ağaçlarını, ayva ağaçlarını, törenlerin yapıldığı yerin özgür insanlarını göremeyen ordunun feryatları Keyvân’a kadar ulaştı*” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375:II/106).

Bezmlerde “nişestegâh-ı bâğ” yani bağda oturan özel alan, “ceşngâh” olarak da tabir edilmiştir. Şahların oturduğu alan ile bağın eğlence alanı özel olarak ağaçlandırılmıştır:

“*Şâh, nevrûzda bağa gitti ve iki hafta ceşngâhda kaldı*” Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/227).

“*O servi boylu güzel, barbed elinde bir süre şehriyâr için çaldı. Saraydan çıkıp ceşngâha geldi*” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/227).

Bağda özel hazırlanmış oturma yeri başka bir ifadeyle “nişestgâg-1 bezm” Beyhakî’de de görülür: “*Emir, bir sofrayı kurulmasını emretti. Yeşillikler içerisinde bağın başka bir yerinde görkemli, seçkin insanlara yaraşacak bir sofrayı kurular. Önlerinde büyük bir havuz, her tür meyve ağaçlarının çevrelediği geniş ve ferah bir alan onlar gelene kadar hazırlandı*” (Beyhakî 1372: 482).

Gersâspnâme’de de anlatılanlara uygun bağların varlığı görülmektedir. Özellikle bezm için hazırlanmış bir bağ şöyle anlatılır: Bağın gereklerine göre hazırlanan bu bağın ortasında bir havuz yer almış, gümüşten olan bu havuzun çevresi mermerlerle kaplanmış, yolları yine mermerlerden yapılmış, havuzun suyu altından, suyun içindeki balıklar altın ve gü-

müşten imal edilmiştir. Sıcak ve soğuk mevsimlerde açan güller ve dallarında her çeşit meyvelerin olduğu ağaçlar, bağı süsleyen diğer unsurlardır:

“İçinde sarayında bulunduğu babama ait bir bağ vardı. Güzellikte ve gönül açıcılıkta cennete benzerdi. Duvarları mermerden oluşmuştu. Yolları mermer, suları ise ham gümüş. Gece vakti çerâğ gibi parlayan bir gül vardı ki gündüzleri de bağda açardı/ışık saçardı. Yine bir gül daha vardı ki sıcakta da soğukta da çiçek açardı. Her bir dalından kafesler asılmış, kafeslerin içinde kuşlar öterdi. O bağdaki havuzun her köşesi altından, suları gül suyundan, kum tepelerinin kokusu misk ve amberden idi. Som altın ve gümüşten pek çok balık su altından giden büyücü gibiydi. O bağda bir ay boyunca şarapla, rûdla ve sazlarla neşelendiler, eğlendiler” (Esedî-yi Tûsî, Gerşâspnâme 1354: 324).

5.1.3 Deşt ve sahrâ

Bezmlerin düzenledikleri alanlardan biri de ova ve sahralardır. Bu yerlerin özelliği çevresinin yeşilliklerle dolu, akarsularının bol olduğu, insanların içlerine huzur ve sevinç veren yerler olmasıdır. Seçilen yerlerde otağ veya çadırlar kurulur, halılar ve kilimler serilir, bezm için gerekli olan araç ve gereç tedarik edilerek bezmin alt yapısı hazırlanırdı:

“Cihan hükümdarının otağını akarsu önüne kurdular. Cihan sahibi gelip altın tahta oturdu. Kendisiyle birlikte ünlü kişiler ve hükümdarı sevenler de oturdu. Bezme, geceden başlayıp tüm gün devam etti. Sanki toprak altındaki bütün ölümler ayağa kalktı” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/291).

“Yeşilliklerle dolu bir alanda öyle bir dinlenme yeri buldular ki orada süsen bitkisinden başka bir bitki bitmemişti. O cenneti andıran yere yerleştiler ve padişahın otağını oraya kurdular” Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 128).

“Otak ve çadırları kurulmasını emretti. Sofrayı donattılar, şarabı getirdiler” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VI/187).

5.1.4. Âteşkede

Bezm düzenlenen mekânlardan biri de âteşkedelerdir. Âteşkede, muğların tapınaklarına ve âteşperestlerin ateş yaktıkları yere denir (Yıldırım 2008: 104). Buralarda dua edilir, dinsel ayinler, törenler düzenlenirdi. Âteşkedeler, daha çok yüksek yerlerde, tepe üstlerinde veya dağların eteklerinde yapılmıştır. Etrafı da yüksek duvar veya benzeri şeylerle çevrilmiştir (Nefisî 1383: 140). Bütün âteşkedelerin mimari planları aynı

olup her yerde birdir. Âteşkedeler, sekiz kapı ve sekiz köşeli birkaç odadan oluşur ve ortasında hiç sönmeyen “âteşdân/ateşlik” bulunurdu (Christensen 1370: 232). Nevrûz şenlikleri, Mihrigân ve Sede Bayramları âteşkedelerde düzenlenirdi:

“Ülkede âteşkede yaptı, Mihrigân ve Sede şenlikleri yapıldı” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/154).

“Sede şenliği ve nevrûz yerinde âteşkedeye bir miktar bağışta bulundu” (Firdevsî, IX/289).

Sasanî şahları birçok altın ve gümüş âteşkedelere hediye ederlerdi. Bu hediyeler/bağışlar bazen savaş bitiminde savaştan elde edilen ganimetlerden oluşurdu. Behrâm, savaş sonucu ele geçirdiği Çin hakanının tacında bulunan mücevherlerle âteşkedenin duvarlarını süslemiştir:

“Temiz dinli insanların önünde, içinde parlatılmış cevherlerinde bulunduğu Çin hakanının tacındaki mücevherlerin âteşkedenin duvarlarında kullanılmasını emretti, altın ve cevherlerle ‘duvarlar’ süslendi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/397).

Bu şenliklerin düzenlenmesi için âteşkedelerde saraylar yapılmıştır. Ünlü Arap şairi Ebu Dulef, X. yüzyılın ilk yarısında İran’a gelmiş, Huzistan’daki Hindicân Âteşkedesi’nin şaşkıncu yapımını tasvir etmiştir (Nefîsî 1383: 164). Nevrûz, Eyvân-ı Nevrûz, Eyvân-ı Sede, Kâh-ı Sede, Sede Sarayı, Sede Otağı, Dergâh-ı Sede, Çeşngâh-ı Sede, Sede Şenlik Yeri âteşkedelerin içindeki saraylardan bazılarıdır:

“Tümü, âteşkede içindeki Sede Şenlik Yeri’ne, Nevrûz Eyvânı’na gittiler” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/309).

“İçerisinde çeşmeler, etrafında ova ve çayır bulunan bağ ve sarayla dolu bir şehir kurdu. Âteşkedeye çeşme suyu getirdi. Sede ve Mihrigân şenliği yapıldı” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/136).

5.1.5. Şikârgâh//Av Yeri

Av, insanın ilgi duyduğu ve ona yöneldiği bir eylem biçimidir. İnsan, açlık duygusunu hissettiği zaman av ile tanışmıştır. Yaşamın sürmesi için yemek gerekli olduğundan hayvanları avlamak insanın ilk yaptığı eylemlerden biri olmuştur. İnsanla, hayvan arasındaki ilişkide başlamış olur. İran edebiyat kitaplarında hayvanları avlamak, hayvanları evcilleş-

tirmek, etlerini yemek, onlardan yararlanmak gibi insanlar ile hayvanlar arasındaki pek çok ilişkiler yer almıştır (Husrevî, 1383: 18).

*Şâhnâme'*ye göre insanla hayvan arasındaki ilk ilişki Keyûmers'le başlamıştır: “Nerede yırtıcı ve vahşi bir hayvan varsa keyûmers'i görür görmez yanına gelir ve tahtının dibinde boyun eğip otururdu” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 511). Keyûmers'in oğlu Siyâmek, Ehrimen'in oğlu tarafından öldürülünce, bütün vahşi hayvanların, kuşların ve av hayvanlarının çığıllıklar atarak hepsi birden dağa doğru koşup Keyûmers'in tahtının etrafında toplandıklarını yine *Şâhnâme'*den öğreniyoruz (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 12-13).

İnek, koyun ve diğer hayvanları besleyen, onları yararlı işlerde kullanan, onların etlerini yiyen, yırtıcı hayvanları ve zararlı hayvanları öldüren ilk insan Hûşeng'tir (Husrevî, 1383: 19).

“Geyiği, av hayvanı olan yaban eşeğinden, öküzü, eşiği ve koyunu ayırdı. Böylece kendisine yararlı olanları kullanmış oldu. Sonra da cihan sahibi Hûşeng, bu hayvanları çift çift ayırmalarını, bir kısmının hizmet amacıyla kullanılmasını, bir kısmının da etlerinin yenmesini emretti” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 15-16).

*Şâhnâme'*ye göre hayvanlarla en geniş eylemlerin ilklerini gerçekleştiren kişi Tehmurs'tur. O, ürkek ve insanlardan kaçan hayvanları gözden geçirerek, karakulakla parsı onlardan ayırmış, bu cinsten olan hayvanları çöllerden ve dağlardan getirip bağlamış, kuşlardan ele avuca sığmayan şahin ve atmacıyı yakalayıp eğitmiştir. Adamlarına da bu hayvanlara karşı iyi davranmalarını, onları güzel ve tatlı bir şekilde çağırma buyurmuştur (Firdevsî, *Şâhnâme* 1388: 17-17).

İnsan ile hayvan arasındaki münasebetlerden biri de avlanma olmuştur. Avlanma alanına “şikârgâh” denir. Av yerinin ortaya çıkışı çok eskilere dayanır. Medlerin geniş av alanlarına sahip oldukları ve hayvanları avladıkları bilinmektedir (Gurvî 1353: 125). Av alanlarının padişaha ve seçkin ailelere ait olduğunda başkasının avlanması söz konusu değildi (Gurvî 1353: 122). Sasanî padişahlarının büyük bir zevk içerisinde avladıkları bilinmektedir. Hatta Enuşirvân'ın hizmetçileri arasında bulunan bir kişi “nehcîrbend” yani avcı başı” adıyla anılmıştır (Husrevî 1383: 19).

Söylenildiğine göre, hükümdar, devlete ait büyük bağlarda pek çok av hayvanları bir araya toplanarak, oralarda da avlanmıştır (Râvendî 1386: VII/32). İslam'dan sonra da devlet yöneticileri bu işi devam ettir-

mişlerdir (Râvendî 1386: VII/32). Halife Yezîd'in on beş bin hayvanı bir araya getirdiği söylenmektedir (Mesûdî 1370: I/273). Abbasi halifesi Muktedir Billâh da her çeşit vahşi hayvanlarını kendi sarayında bulundurmıştır (Mekkî 1383: 166).

Narşahî, eserinde "Şemsâbâd"ın Melik Şemsülmülk tarafından yaptırılmasını anlatırken şunları söyler: "*Melik, İbrahim Kapı denilen yerden arazi satın aldı. Aldığı araziye bağ ve meyve bahçeleri yaptırdı. Ona 'Şemsâbâd' adını verdi ve yanına hâssa hayvanları için bir otlak kurdu, etrafını çitlerle çevirdi, sağlam duvarlar yaptı. Bu otlığın içinde geyikler, ceylanlar, tilkiler ve domuz gibi vahşi hayvanları barındırdı. Bu hayvanların tamamı eğitilmişti*" (Narşahî trs.: 41).

Av, hükümdarlar için bir rahatlama, stres atma olarak algılanmıştır. Av, daima bezmle birlikte yan yana olmuştur. Selçuklu Tuğrul Bey'in ava gittiğinde yemek için iki bin baş hayvanı da yanında götürdüğü söylenmiştir (Nizâmülmülk 1364: 170). Beyhakî de av ile bezmin bir arada gerçekleştiğini yazmıştır: "*Emir, başka bir gün av seyretmek istedi. Otağda şarap içenlerin yanına gitti. Bütün mutfak ve şaraphânenin aletlerini dışarıya çıkarmışlardı*" (Beyhakî 1362: 162). "*Emir, pek çok askerinin çember içine aldığı av hayvanlarını avladıktan sonra bezm alanına geri döndü ve bir hafta orada kaldı, hem avlandı hem de şarap içti.*" (Beyhakî 1362: 262). Aşağıdaki ifadeler av alanında bezmin kurulduğunu göstermektedir:

"*Otağı ve büyük çadırları kurdular. Bir ovada avlanmaya başladılar. Avlanma süresi boyunca ovada kimsenin uykusu gelmedi. Şarap, av eti, rebâb ve çeng...*" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/359).

"*Ovanın bir yerinde şarap ile, rûd ile, içki içenlerle birlikte avlanma gerçekleşti*" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: IX/214). "*Askerler ve şarap içenler olunca bir ay av yerinde öylece kaldılar*" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/331).

"*Av alanından geri gelince kutlu ayaklarıyla kurulan bezme geldiler*" (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/7).

Hüsrev Pervîz, çıktığı bir av partisinde göndermeleri için adamlarına çalgı aletleriyle birlikte bir taht ister, istedikleri de gönderildiğinde, av alanında bir bezm düzenler" (Firdevsî, Şâhnâme: IX/212). Av alanlarının mekânları belirlendiği için bezm de her zaman bu avlanma alanlarında düzenlenirdi. Av ve bezm için en uygun zaman bahar mevsimi olmuştur:

“Bahar geldi, cihan cennete dönüştü. Siyah toprak üzerine felek, lale eki. Bütün ülke av hayvanlarıyla doldu. Irmak suları süt ve şarap gibi oldu. Şâh Behrâm Gâr’a yaban eşeği avlama zamanı gecikiyor dediler” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/379).

“Zaman bahar olup avlanma günü gelince de av düşüncesiyle sabaha doğru yola koyuldular” (Esedî-yi Tûsî, Gerşâspnâme 1354: 270).

“Gel de bir süre ava çıkalım. Gel de dinlenelim, gönlümüzün pasını silelim. Mâh ülkesi baharla, yemyeşil oldu. Toprağına Zühre ve ayın ışığı vuruyor” (Gurganî, Vîs ü Râmîn 1371: 130).

5.1.6. Meydân-ı Ceng//Savaş Meydanı

Bezmler, bazen savaş meydanında ve genellikle iki savaş arasında kısa da olsa ara verildiğinde düzenlenirdi. Böyle vakitlerde çadırlar ivedilikle kurulur, kahramanların ve ordunun dinlenme yerinde bezm yaygısı sarılır ve bezm düzenlenmiş olur. Rüstem ile Sohrâb, savaş alanında uzunca bir süre savaşırlar. Savaşa bir süre ara verilir ve Sohrâb, savaş alanında bezm kurar:

“Sohrâb, ‘bu ordu nerede’ diye sordu. Ordunun cesur kişilerinden hiç kimse öldürülmedi. Ben pek çok İranlı öldürdüm. Yeryüzü, kanla gül gibi kızardı. Şimdilik gönülden gamı şarapla atmak, içki sofrasını süslemek gerekir” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/227).

Siyâvuş’un oğlu Furûd’un macerasında Turanlılar, Tûs yönetimindeki İran ordusunu yendikten sonra Turanlılardan bir grup bezme otururlar. Turanlılar, bu şekilde eğlenirken bir haberci Tûs’un yanına gelerek, ona şu haberi iletir:

“Zira Turanlılar, sürekli sarhoş ve şarap içiyorlar. Gece ve gündüz ellerinde kadehler şarap ile dolu” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: IV/72).

Turanlı komutan Pîrân, İran ordusunun komutanı olan Goderz’e Rûyîn ile bir mektup gönderir ve İran ile Turan arasındaki savaşın bitmesini ister. Goderz, Pîrân’ın mektubunu okur ve Rûyîn’e mektuba cevap yazana kadar misafirim ol, der. Savaş alanında hemen onun için otağ hazırlanır, Goderz ile Rûyîn, bir hafta boyunca bezme otururlar:

“Goderz, Rûyîn’e: ‘Ey ordu komutanının oğlu! Ey kutlu genç! Sen ilk önce bizim misafirimiz ol da, ondan sonra bu mektubun cevabını iste’ dedi. Rûyîn’e bir otağ kurdular, içini Rum ipekleriyle süslediler, çalgıcılar istediler. Goderz,

bir hafta rûd sesleri arasında şarap içti, bir yandan da mektubun cevabını hazırladı” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/153).

Nerîmân, savaşırken Gerşâsp ve hakan da savaş alanında bezm düzenleyip karşılıklı şerefe kadeh kaldırıyorlardı (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâsp-nâme* 1354: 350). İskender de savaş alanından zaferle çıkınca savaş meydanında bezme oturmuştur:

“Bir hafta boyunca savaş alanında ‘kurulan bezimde’ dinlendi. Savaş yeri kırmızı renkli şarapla aydınlandı” (Nizamî, Şerefnâme 1363: 135).

5.2. Ârâsten-i Mahall-i Bezm//Bezm Alanını Süslemek

Bezmin düzenlenmesinin en önemli öncüllerinden biri, bezm alanının süslenmek ve güzel kokularla donatmaktır. Bezmin düzenleneceği alana altın halılar serildiği, son derece çekici ve güzel kumaşlar asıldığı görülmektedir:

“Saraylardan biri ‘bezm için’ seçildikten sonra tüm saraya altın dokumalı halılar serdiler” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: III/84).

“Çin ipeğinden dokunulmuş bir halı serdiler. Sen, gökyüzünün yeryüzüne dönüştüğünü zannedersin” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VIII/402).

“Şehirdeki sevinç çeşit çeşit olunca, Şâhın sarayının nasıl olduğunu sen düşün? Şüşter gibi, nakışlı Veşî ipekli kumaşlar çoktu, Gatfer güzelleri gibi, servi boylular vardı” (Gurganî, Vîs ü Râmîn 1371: 84).

“Mutlu bir şekilde iki menzil birlikte koştular, fersenk fersenk ipek halılar döşediler” Nizamî, Şerefnâme 1363: 326).

“Hind hükümdarı onun sözünden mutlu oldu. Sarayı saf Çin ipeğiyle süsledi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/429).

Bezmin yapıldığı alanın süslenmesinde renk renk güllerden, güzel kokulardan yararlanılmıştır. Eğer şah, gittiği yerden şehre geri dönüyorsa, padişahın özel misafirleri şehre ayak basıyorsa, ya da şehzade veya şah evlenecekse sarayın yanında şehir süslenir, duvarlara renkli kumaş parçaları asılırdı:

“Duvarlara ipekli parçalar astılar, şekerden yapılmış dirhemler ayağının altına döktüler” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/357).

“Emir verildi, şehrin çarşı pazarını süslemek için zamanın iş bilenlerini getirdiler. Harzem kumaşı ve Rum ipeğiyle bütün şehri baştan ayağa ter ü taze yaptılar” (Nizamî, Şerefnâme 1363: 250).

“Kapı, duvar, yer, eşik, Çin tarzı nakışlarla süslenmişti” (Gurganî, Vîs ü Râmîn 1371: 86).

Şehir süslemesi bazen uzadıkça uzayıp gider:

“Kırk fersah öteye kadar süslediler, her yerde şarap içmeye oturdular” (Gurganî, Vîs ü Râmîn 1371: 242).

“Şahın ve ordunun geçtiği yerler, yol olsun veya olmasın her yeri süslediler” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/341).

Şehre gelen önemli bir misafiri karşılamak üzere onun ve yanındakilerin geçiş güzergâhındaki yüksek yapıların çatıları üzerine rahatlıkla bir insanın oturabileceği küçük kumaş çadırlar yapılmış. Bu çadırlarda oturanlar, misafirler geçtiği güzergâhlardan onlar üzerine altın, gül, zafferan ve bunlar gibi şeyler dökerlermiş. Bu küçük çadırlara “âzîn” ve “gonbed” ve çatı üzerinde oturmakla görevlendirilmeye “âzîn-besten” denirmiş.

“Yolu, şehri süslediler, bütün sokak, mahalle, çarşı da. O, her şehrin büyüklerini ve kahramanlarını, tüm seçkinleri de karşıladı. Bütün yollara, yolu olmaya yerlere de çadırlar kuruldu. Cihan, altın karışım diba gibi oldu. Mücevherlerle birlikte bütün kokuları aşağı attılar. Âzînlerden başlarına döktüler” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: V/362).

“Bütün çatılara mutlu bir şekilde âzîn kurdular. Tüm yollar Çin ipeğiyle donandı” (Esedî-yi Tûsî, Gerşâspnâme 1354: 288).

Sarayın, çadırın, yolların, şehirlerin süslenmesi yanında buralara başta amber ve misk olmak üzere güzel kokular saçıldığı (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/438; V/361; Esedî-yi Tûsî, Gerşâspnâme 1354: 62), bunların dışındada altın veya çeşitli nesnelere yapılmış yapay paralar da kümbet/gonbed olarak anılan çadırlardan misafirlerin üzerine atıldığı, saçılanlar çok kere güzel kokularla birlikte döküldüğü görülür (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/12; VIII/184). Bu saçma ve dökme eylemi bazen gereğinden fazla olunca, hayvanların yüz ve yeleleri saçılan maddelerle neredeyse görülmez bir hal alır:

“Atların yelelerinin tümü şarap ve miskle doldu. Şekerden yapılmış paralar ayaklar altına dökülmüştü” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VIII/184).

“Fillerin yüzleri bir baştan bir başa şarap, zaferan ve miskle dolmuştu” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IV/298).

Aşağıda da âzînlerde oturan güzel yüzlülerin altın, gül, misk döktükleri görülmektedir. Ayrıca mesnevilerde az da olsa fıstık, şeker gibi yenilecek maddelerin saçıldığına şahit olmaktayız:

“Şâhlar şâhı Mero şehrine gelince, Şehirde büyük bir bezm düzenlendi. Binlerce âzîn kuruldu. Ay yüzlüler âzînlere oturdular. Büyükler, Şâh'a cevher ve amber saçtılar, küçükler de fındık ve şeker serptiler” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 84).

“Horasan'ı baştanbaşa süslediler. Peri yüzlüler âzînlere oturdular. Bütün yollar ona bahçe gibi geldi. Tüm eller, ona mücevher saçtı” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 367). “Bütün yollara âzînler kuruldu ve kurulan her bir âzînlerden sıra sıra güller saçıldı” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme*: 431).

Râmîn'in Vîs'ü görüp âşık olduğunda Vîs, altından yapılmış bir “taht-ı revân” a oturmuştu. O taht-ı revânî şair, gonbed yani çadıra benzetmiştir:

“Sanki o taht-ı revân bir gonbed/çadırdı. Vîs'in saçının kokusundan, baştanbaşa ambere bulaşmıştı. Onda güneş resmedilmiş, üstüne altın bir örtü atılmıştı. Bazen ay ve Zühre onunla parlıyor, bazen de güzelliği gül saçan olmuş, çenesini top, zülfünü de çevgân yapmış” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 81).

Bazen küçük çadır anlamında kullanılan “âzîn” yerine “âyîn” kelimesi de kullanılmıştır:

“Bütün şehir içerisinde âyînler kurulmuş, Çin puthânesi gibi süslenmiş, kadını, erkeği çayırılıkta oturmuş, çayırılık ay ve yıldız benzeyen güzellerle dolmuştu” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 59).

Eski tarihi metinlerin genellikle her yerinde “âzîn”lerden söz edilmiş, bunlar “zer-efşânî” ve “şeker-rîzî” olarak algılanmıştır (Beyhakî 1362: 255, 42; Râvendî 1364: 111; Gerdizî 1363: 426). “Âzîn”, “âyîn” ve “gonbed” hem nazım hem de nesir kitaplarında “hayme”nin yani çadırın yanında “hâze” yani zafer takı ve “kubbe” olarak da anılmıştır.

Bezm mekânlarında bezm kurulmadan önce güzel koku saçmak İranlılar arasında geçerli adetlerden biri sayılmıştır. *Avestâ'* da soğuk algınlığında güzel kokulu bitkileri koklamak tavsiye edilmiştir. *Vendîdâd'* da özel ağaçlardan toplanmış dallardan tütsü yaparak bulaşıcı hastalıklardan temizlendiği gibi bu ağaçlar yakılarak rüzgârın yardımıyla ko-

kuları etrafa yayıldığında kişilerden karanlık soylu gizli devler/şeytanlar uzak olurmuş (Afîfî 1374: 460).

Bezmlerin hoş kokularla kokması için güzel kokulu güllerden yararlanılmıştır. Ayrıca misk, amber, öd, gül suyu gibi maddeler de kullanılmıştır (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 96; Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 233; Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/78; Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme* 1354: 28).

Mesnevilerde güzel kokuların bezmde kokması için mumlarda da yararlanılmıştır. Mum hem aydınlanma aracı hem de güzel koku saçan bir madde olarak kullanılmıştır. Abbasi Halifesi Memûn'un Hüseyin b. Suhe't'in kızı Bûrân'la evlendiği gece her biri bin yüz batman amberden yararlanılarak yapılan mumlar yakılmıştır (İbn Hâldûn 1369: 329). Nâsır Hüsrev de gözlemlerinde Beytül-Mukaddesî'deki bir mumdan bahsetmiş, mumun yedi arş uzunluğunda olduğu ve amber koktuğunu söylemiştir. Mısır sultanının her yıl oraya fazlaca mum gönderdiğini, birinin de bu uzunlukta olduğunu belirtmiştir (Vezînpûr 1362: 37):

"Hepsi yakuttan ve amberden olan bezmdeki mumlar, bezmi aydınlatıyordu" (Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 167).

"Amber katılmış mumların parlaklığıyla ateşten bir cennete, kokulu dumanından da bir bahçeye benziyordu" (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 357).

"Şarap içmeye baş tarafına gittiğin her zaman amber kokulu mumlardan başka bir aydınlanma aracı götürmedin" (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/301).

6. Zâmân u Moddet-i Bezm//Bezmin Süre ve Zamanı

Bezmlerin düzenlenmesi için özel bir zamana gereksinim duyulmamıştır. İhtiyaç duyulduğu zaman ve vakitte bezm hazırlanırdı. Bezm sabah vakti olduğu gibi akşam vaktinde de tertip edilirdi. Akşam başlayan bezmler de sabaha kadar devam etmiştir. Aşağıda verilen örnekler sabah vaktinde yapılan bezmlere aittir:

"Güneş doğudan nûr çeşmesi gibi doğunca, kâfûr kokulu şarabı kadehe dökelim, bu 'gam' deryasından o kayıklarla kaçalım" (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 351).

"Doğunun salınarak yürüyen tavusu/güneşi, başını firuze renkli tâktan başını dışarıya çıkardığı seher vaktinde Şâh, eline ikinci kez şarap aldı ve huzurlu bir şekilde sarayın kapısını açtı" Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 415-416).

“Sabah vakti uykudan kalkıyorlar, huzurla ellerini kadehe götürüyorlardı” *Gurganî, Vis ü Râmîn* 1371: 191).

“Melik, mutlu olarak uykudan kalktı, sabah vakti eğlenceye başladı” (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 300).

“Şâh, dün geceki uykusundan başını kaldırdı, ibadet etmeye başladı. Tapınma şartını yerine getirdikten sonra aklına meclis kurma, şarap içme işi geldi” (Nizamî, *Şerefnâme* 1363:298).

“Başka bir gün de sabahın tan yeri vaktinde Şâh, sofraya oturdu ona şarap getirdiler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VIII/364).

Sabah vakti yanında bezmlerin akşam zamanında da yapıldığı görülür. Aşağıda yer alan örnekler de akşam vakti yapılan bezmlere örnektir:

“Sabaha doğru uykudan kalktılar, bütün gece meclisi donattılar, şarap içtiler. Bölük bölük külah takılmış, kemer bağlamış ‘olarak’ Şâh’ın yanına geldiler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/84).

“Gece vaktinden sabaha kadar oturdular, Cem’in kadehiyle Cem’i yad edip içtiler” (Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 397).

“Gece yaralarına kadar sürekli şarap içtiler, ‘şarkı için’ çalgıcılar, dudaklarını açtılar” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: II/206).

“Güneş şişesi taş üzerine ulaşınca/akşam olunca cihan, halk üzerine gönül daraltıcı oldu/dünya halka zindan oldu. Tekrar şarap şişelerini ‘ellerine’ aldılar. Şişe gibi şarapları başları üzerinde tuttular” (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 138).

Bezmlerde “sabûhî kerden” yani sabah vakti şarap içmek tavsiye edilmemiştir. *Kâbûsnâme* yazarı oğluna şöyle tavsiyede bulunur: “Hiç olmazsa ‘sabûhî’, adet edinme, alışkanlık haline getirme. Eğer tesadüfen olursa vakitlerine dikkat et. Zira sabah vakti içki içmek, akıllılar tarafından kabul görmemiş, benimsenmemiştir. Bunu adet haline getirmek doğru değildir, pişmanlık da duymazsın” (Unsuru’l- Me’âli 1375: 69).

Sabah vakti içilen şarapla ilgili bir anekdot da Beyhakî’de yer alır. Bir bağda Hisârî, sabûhîni ölçsüz içer ve gece bağda sızıp kalır. O sarhoş haliyle bir hata işler ve falakaya çekilir (Beyhakî 1362: 161). Beyhakî’de sabûhînin beğenilmediğini, bilgelerin az içmeyi veya hiç içmemeyi tavsiye ettiklerini söylemiştir (Beyhakî 1362: 161). Ayrıca Beyhakî, sabah vakti şarap içildiğine şahit olmuş ve Sultan Mahmud’un Ebul Hasan’a sabûhîyi emir vererek, bir bağda sabah onun içilmesinin güzel olacağını

da söylemiştir (Beyhakî 1362: 36). Bezmdede sabit, değişken olmayan vakitlerde örneğin gece gündüz veya sürekli şarap içildiği de olmuştur. Hüsvrev Pervîz, gece gündüz şarap içmeyi dört kısma ayırmıştır. Her kısmın payını ayrı ayrı taksim etmiş, ikinci kısmı da mutlu ve huzurlu olmak için ayırmıştır (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/196).

Bezmlerin süresi farklı farklıdır. Belirli süreleri yoktur. Evlenme üzerine düzenlenen bezmlerle, kazanılan zaferleri kutlamak için tertip edilen bezmler en az bir hafta devam etmiştir. Zâl ve Rûdâbe'nin evlenmeleri üzerine tertip edilen bezm birkaç hafta sürmüştür:

“Sonra saraydaki oturma salonuna geçtiler. Ellerinde şarap kadehi bir hafta ‘orada’ kaldılar. Saraydan bağ yönüne doğru tekrar gittiler. Orada da üç hafta mutluluk şarkısı çaldılar” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/233).

Pîrân'ın Şiyâvuş'un yanına gittiğinde Pîrân'ın onuruna verilen bezm bir hafta devam etmiştir:

“Altından yapılmış bir sofraya donattılar. Şarap istediler, rûd ve çalgıcıları çağdırdılar. Bu mutluluk tam bir hafta sürdü. Cihan hükümdarını andılar” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/100).

Siyâvuş ile Ferngîs'in düğünleri için düzenlenen bezmin süresi de bir haftadır:

“Tam bir hafta eğlendiler. Hiçbir bedene/göze uyku gelmedi. Öyle ki kuşlar ve balıklar bile uyumadı Yeryüzü çalgı ve sevinç sesleriyle baştanbaza bir bağa dönüştü” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/110).

“Ellerde şarap, bazen dötrnala gidiyorlar, bazen mutluluğa oturuyorlar. Bu şekilde bezm bir hafta sürdü” (Nizamî, *Hüsvrev ü Şîrîn* 1363: 394).

Siyâvuş'un ateşten geçmesi üzerine sarayda düzenlenen bezm üç gün (Firdevsî, *Şâhnâme* 1363: III/37), Efrâsiyâb'ın öldürülmesinden sonra Kâvus'un tertip ettiği bezm de kırk gün sürmüştür (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/337).

7. Rohdâdhâ-yı Ma'mûl-ı Mecâlis-i Bezm//

Gösterişli bezmlerde ma'mul olan yani her bezmdede gerçekleştirilen ve alışkanlık haline gelen bazı olaylar/etkinlikler de vardır. Bu etkinlikler: bezmdede bahşış vermek ve dağıtmak, saçmak eylemini yapmak, bir başkasına kadeh vermek, hikâye anlatmak gibi eylemlerden ibarettir. Her

bezmde bu olaylar gerçekleştirilmiştir. Bunlar bezmin doğasına uygun hareketler, eylemler, olaylar olarak görülmüştür.

7.1. Bezl ü Bahşış der-Bezm//Bezmde Bezl ve Bahşış

Gökemli bezmlerin en önemli teşrifatlarından biri padişahın bahşış vermesi, saçıp dağıtmasıdır. Bu eylem padişahın büyüklüğünün yanında cömertliğinin de bir göstergesi olarak görülmüştür. Bu eylem onun adının yücelmesine de sebep olmuştur (Christensen 1370: 534). Menûçeher, taç giyme münasebetiyle yaptığı konuşmasında bezmde iki elinin cömertliğini deryaya benzetmiştir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/136). Bârbed, Pervîz'in gitmesi üzerine elinin cömertliğini ve onun hem bezm de hem de rezmde dağıttı bahşış, dağıtma ve saçmalarını büyük bir özlemle anar:

“Bezm gününde, rezm/savaş gününde de bahşışler saçan, dağıtan o ‘hükümdar’ şimdi nerede?” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/279).

İran ordu komutanı Rüstem, Arap ordu komutanı Sa’d b. Vakkâs’a verilmek üzere bir mektup yazar. Sasanî devletinin büyüklüğünü, zenginliğini söylemiş, dile getirmiş ve şahların bezmlerinden ve o bezmlerde dağıtılan bahşış ve saçılardan söz etmiştir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/322). İskender'in vasıfları arasında bezmde eline şarap aldığı zaman hazinelerinden bol miktarda bahşış dağıtıp, saçtığı ifade edilmiştir (Nizamî, *Şerefnâme* 1363: 372). Bezmde alışla gelen bir eylem olan cömertliğin göstergesinin Şâh Mûbed'de görmekteyiz:

“Etrafındakilerle nasıl yemek yedi? Nasıl şarap içti? Bir günde tüm cihanın yediğini yedi, içtiğini içti! Onun avucu bulut gibi yağmur yağdırıyordu. O buluttaki kadeh parlayan şimşek gibiydi” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 92).

Gazneli sultanların sayısız bahşış ve bağışları kaynaklarda oldukça fazla dile getirilmiştir. Sultan Mahmûd'un bezmde içip sarhoş olduğu bir gece mahbubu Ayaz'ı sesleyip zülüflerini kesmesini/kısaltmasını ister. Ayaz da saçlarını keser. Mahmûd, sarabın etkisinden kurtulduktan sonra pişman olur ve çok üzülür. Şair Unsurî de Mahmûd'un üzüntüsünü gidermek için iki beyit söyler. Bu iki beyit Sultan Mahmûd'un çok hoşuna gider ve Unsurî'nin söylediği iki beyit için ağzını mücevherlerle doldurur (Nizamî Arûzî 1369: 57). Gazneli Sultan Mesûd'un da bayram bezmlerinde şairlere iki bin dinar bahşış dağıtmıştır. Zeyneb Alevî'ye elli bin dirhem vermiş, bunları da filler üzerinde göndermiştir. Unsurî'ye

yüz dinar, bezmin çalgıcı ve hizmetlilerine de otuz bin dirhem bağışlamıştır (Beyhakî 1362: 276).

*Nevrûznâme'*de bunlara benzer ifadeler yer almıştır: “Acem meliklerinin başka bir âdeti de huzurlarında söylenen bir şarkı, çalınan bir musiki aleti, söylenmiş güzel bir söz duyunca çok hoşlanır, mutlu olurlar, ağızlarından ‘aferin, yaşa’ sözleri çıkar ve de kendilerine ait hazinelerinden binlerce dirhem bağışlarlar” (Hayyâm trs. : 24). Aferin, yaşa, ne mutlu gibi sözler söyleyip arkasından da çok miktarda dirhem ve dinar verme geleneği Enuşîrvân ve Hüsrev Pervîz’in bezmlerinde de gerçekleştiğini görmekteyiz (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VIII/146). Hüsrev, aferin ve çok yaşa sözlerini mübarek olarak görürmüş. Kendisi bir yoksula “âferîn” dediğinde ardından o yoksulu ihsana gark edermiş (Nizamî 1388: Külîyât-ı Nizamî: 184). Hüsrev, bir şarap bezminde Şîrîn’in gamı onu kendinden geçirir ve Hüsrev, Barbed’in getirilmesini emreder, derdinin dermanını onda arar. Barbed, otuz makamda çalar ve her bir makâmda Hüsrev, ona “âferîn, çok yaşa” der. Barbed, o gün çaldığı her makâm için padişah ona hazinesinden bol miktarda bağış ve bahşiş verir:

“Barbed, her keresinde çalıp söylediğinde Hüsrev’in dili de yüzlerce âferîn diyordu. O ay yüzlünün şöyle bir âdeti vardı ki, her âferîn deyışte, ardından da bir kese altın verirdi” (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 194).

Mesnevi bezmlerinde kendilerine bahşiş verilen, bağışta bulununların başında çalgıcılar ve müzisyenler gelirdi. Bezm katılımcılarından olan çalgıcılara bağışlar yapılması oldukça çok karşımıza çıkan bezm olaylarından. Aşağıdakiler bunlara sadece bire örnektir:

“Şarap getirdi, çalgıcıları sesledi. Onlar üzerine pek çok altın ve mücevher saçtı” Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VI/230).

“O gün çaldığı her makâm için hükümdar, ayrı bir hazine bağışladı, ihsan etti. Terennüm ettiği her makâm için Şâh, ona cevher işlemeli bir kaftan verdi” (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 194).

Bahşişler sadece bezmler de değil, farklı etkinliklerde de karşımıza çıkmaktadır. Zâl ile Rûdâbe’nin düğün şenliğinde de bahşiş verildiği görülmektedir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/234). Rüstem’in doğumunda da şarap içilip, şarkılar dinlendikten sonra ihtiyaç sahiplerine bahşiş olarak dirhem verilir (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/240). Padişah, bezl, bahşişleri ve de bağış olarak saçtıklarını son kuruşuna kadar dağıtır ve bezm bitiminde bezmden ayrıldığı zaman yanında zerrece dirhem kalmadığı da

olmuştur. Mûbed Şâh, bezm sonunda bezmden ayrıldığında tüm bahşiş ve saçılması gerekenleri dağıtıp saçtığından yanında dirhem namına bir şey kalmaz:

“O denli mal ile bezmi donattı. Kalktığında yanında bir zerre bile kalmadı. Herşeyi bağışladı, saçtı ve dağıttı. Yedi içti, muradınca eğlendi” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1371: 43).

Bezmdede saçmak, dağıtmak ve bahşiş eylemi ayırım yapılmadan herkes için uygulanmıştır. Bahşişe layık olmayanlar bile bu işten yararlanmışlardır Bezmdede, devlet hazinesinin boşalmasına da sebep olmuştur. Erdeşîr’in oğlu Ferâyîn, babasından sonra padişahlık tahtına oturunca hazineyi boşaltır:

“Gece karanlığından, gündüzün aydınlığına kadar dinar saçtı. Layık olmayanlara pek çok hîlat verdi. İki haftada Erdeşîr Şâh’ın dolu hazinesinden kıymetli bir şey kalmadı” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: IX/301).

7.2. Nisâr Kerden

Bezmdede yapılması gereken olaylardan/eylemlerden biri de bezl ve bahşişle iç içe olan saçmak, dağıtmak, hediye vermek olan “nisâr kerden”dir. Altın, gümüş, mücevherler bezme katılanlara saçılır, dökülürdü. Erdeşîr, bir bezmdede oğlu Şâpûr’un üzerine saçı/para döker:

“Kendi hazinelerinden cevher ve dinar istedi, oldukça değerli yakut istedi. ‘Şâpûr’un’ üzerine pek çok altın ve kıymetli taşlar yanında, misk ve amber de döktü. Onun başının arka kısmı saçılan dinardan görünmez oldu. Onun yüzünü de dökülen cevherlerden dolayı kimse görmedi” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/163).

Bezmdede, katılımcıların üzerine mücevherlerin ve güzel kokuların saçılması, daha çok altından imal edilen kadehlerle gerçekleştirilmiştir.

“Sindûht, üç yüz hizmete hazır cariyelerle çıktı. Onların her biri ellerinde içleri misk ve mücevherlerle dolu birer altın kadeh ‘tutuyordu’ Sâmd’in başına kadehlerin içinde bulunan cevherleri saçtıktan sonra, Sâmd’a ‘âferin, çok yaşa’ dediler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: I/232).

“Râmîn, Refidâ’nın ayaklarına içi cevherler dolu yüz kadeh saçtı. Onu altın süslemelitahta oturttu. Daha sonra ünlüleri çağırdılar, yeniden inci ve cevher saçtılar” (Gurganî, *Vîs ü Râmîn* 1372: 241-242).

Nisâr kerden, bazen kişilerin ayakaltlarına dökülürdü. Hüsrev Pervîz, Ferhâd'ı sarayına davet eder, ona güzel davranılmasını ister ve attığı her adımda da ayağının altına altınlar nisâr edilmesini ister:

“ Padişaha, ‘Ferhâd’a’ güzel davranılmasını, onun her adımına altınlar nisâr edilmesini emretti. O heybetliyi yukarı oturtular, yukarıdan onun ayağının altına da altın nisâr ettiler/saçtılar” (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 233).

Şîrîn'i karşılayanlar, onun gelişiyle geçtiği her yerden ayaklarına saçılar saçılar (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 386). Ayakaltına yapılan nisârın aynı zamanda başlara da uygulandığını görmekteyiz. Ünlülerin, ordunun ileri gelenlerinin Şîrîn'in başından yağmur gibi altın ve gümüş nisâr ettiklerini görmekteyiz (Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn* 1363: 85). Şâhların başından yakut, altın gibi değerli mücevherlerin nisâr edildiği ve bu nisârın çokluğundan şâhların ayaklarının görülmediği mesnevilerde yer almıştır (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/363; Nizamî, *Heft Peyker* 1363: 229).

Mesnevilerde nisârın en fazla tutarı/bedeli otuz bin dinar olduğu görülür:

“Otuz bin dinarı üç kese içerisinde götürdüler ve onun ayağına nisâr ettiler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VIII/176).

“Güzellere nisâr edilmesi için bizzat kendisi otuz bin dinar getirdi” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: III/100).

“Keseler içinde nisâr edilmek için hazineden otuz bin dinar ‘getirdiler’” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: VII/10).

“Önce cihan kahramanları otuz bin dinar değerinde olan ceoherleri onun önüne nisâr ettiler” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme* 1354: 206).

“Zebercerd ve inci nisâr etmek için yüz kadehin içine otuz bin ‘dinar’ döktüler” (Esedî-yi Tûsî, *Gerşâspnâme* 1354: 200).

Nisârda şeker de kullanıldığı görülmüştür. Şeker nisâr etme/saçma az da olsa mesnevilerde görülür. Zaferan, amber, misk gibi hem değerli hem de güzel kokulu olan bu şekerler, bağlanabilir küçük keseler içinde dökülür (Recâyî 1350: 215):

“Duvarlara ipekler astılar. Şekerle birlikte dirhem de ayağı altına döktüler” (Firdevsî, *Şâhnâme* 1375: V/357).

“O gönül çelen güzelin gelin odasına yükler dolusu şeker nisâr ettiler” Nizamî, *Leylâ vü Mecnûn* 1363: 378).

7.3. Câm-ı Mey Dâden be- Kesî //Kişiy e Şarap Câmı Vermek

Bezmd e şarap vermek görevi Sakîlerin uhdesine verilmiştir. Şarap sunmak ile özdeşleşmiştir. Kadeh ve şarap söz konusu olunca akla Sakî gelir. Şarap, kadeh ve Sakî üçgeni bezmi çağrıştırır. Bezmd e Sakî denildiğinde elinde kadeh, şarap sunan biri olarak resmedilir. Sakî, bir kimseye şarap vermek eylemini süslü elbiselerle bu işi gerçekleştirir. Bezmd e birilerine içki sunmak Sakînin görevi olmasına rağmen, bazen bu işi şahlar veya bezmin ileri gelenleri yapar. Şâh, bezmd e bulunan birinin hatırını sorduğu gibi ona şarap kadehi de verebilir. Şarap kadehini vermek, o kişi için büyük bir övünç kaynağı olur. Keykûbâd, güzel bir rüya görmesi münasebetiyle düzenlediği bir bezme Rüstem de katılır. Keykûbâd, elinde iki kadeh tutar. Kadehlerden biriyle kendi içer, diğ erini de Rüstem'e verir:

“O genç adam kendi tahtına oturdu. Bir eliyle kadehe şarap doldurarak özgür insanların şerefine içti. Sonra kadehi doldurup Rüstem'in eline vererek, ona dedi ki 'ey ünlü pehlivan...'” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/59).

Firarda olan Behrâm Çûbîn, yaşlı bir köylünün misafiri olur. İhtiyar kadından şarap ister. Yaşlı kadın şarabı getirir, Behrâm'a verir. Behrâm elinde bir kadeh kendisi için tutar, diğ er elinde tuttuğu kadehi de yaşlı köylünün eline verir:

“İhtiyar kadın gitti, kadeh getirdi. Behrâm, gelen kadehlerden mutlu oldu. Bir kadehe şarap doldurup ihtiyarın eline verdi. İhtiyar kadın da buna çok sevindi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: IX/ 126).

Rüstem, İsfendiyâr'ın oğlu Behmen'e bir av yerinde şarapla dolu bir kadeh verir (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VI/239). Yine Rüstem, dördüncü hanında Mazenderan çölünün ortasında bulduğu sofraya, göz alıcı renklere bürünmüş bir cadı gelir. Fakat Rüstem, onun cadı olduğunun farkında değildir. Kendi içtiği kadehten başka, diğ er bir kadehe şarap doldurur ve cadının içmesi için eline verir (Firdevsî, Şâhnâme 1375: II/98). İskender de Çinli cariyesiyle işret yaptığı zaman iki elinde bulundurduğu kadehlerin biriyle kendi içer, diğ er kadehi de cariyesinin eline verir (Nizamî, Şerefnâme 1363: 472).

Bu âdet ve gelenek fars edebiyatında “dostgânî” veya “dostkâmî” yani dostlarla birlikte şarap içmek veya dostların şerefine kadeh kaldırmak ya da dostları anarak şarap içmek anlamında kullanılır

“Ona ‘dostkâmî’ için bir şarap getirdi. Bir grup bundan mutluluk duydu” (Mes’ûd Sa’d Selmân 1374: 99).

“Herkes, bir şarap içmişim dostun elinden diye söyler. Padişah, bir yoksulla nasıl ‘dostgânî’ içer” (Attâr Nişâbûrî 1374: 17).

7.4. Destân Gûyî//Efsane Anlatma

Destan/efsane, hikâye anlatma bezmlerde geçerli olan eylemlerden biridir. Destanların konuları çok çeşitlilik arz eder. Corci Zeydân, İslam halifelerinin neredeyse tamamı edebî, tarihî ve ahbar ilmine dair bilgileri dinlemeye aşırı derecede ilgi göstermiştir, der. Muaviye, Hişâm ve Mansûr başta olmak üzere birçok halife, İran ve Rum tarihinden ibret dolu tarihi olayları, kahramanlıkları, padişahların usul ve yöntemlerini, bu iki milletin destanlarını incelemek için özel kişiler görevlendirmiştir. Her halifenin tarihçisi ve kıssa söyleyeni varmış. Bunlar halifenin belli zamanlarında düzenledikleri meclislerde çeşitli destanlar/efsaneler söylemişlerdir. Bu kişiler halifeler için gece yarısına kadar, halife uykuya dalıncaya dek, kıssa ve mesel söylemek için çağrılmışlardır (Zeydân 1382: 1007).

Beyhakî’de de Muhder adıyla anılan efsane/kıssa söyleyicilerin çok kere saraya davet edilerek, geceden sabaha kadar kıssa anlattıkları kayıtlıdır (Beyhakî 1362: 504). *Mucmelût Tevârih’*de de Hüsrev Pervîz’in çevresinde bulunan, Behrûz olan bir “semergûy” yani gece masalı anlatıcı olan birinden bahsedilmiştir (*Mucmelû’t-Tevârih* 1318: 96).

İbn Nedîm, geceleri uyumayıp efsane dinleyen ilk kişinin İskender olduğunu söylemiştir. Ayrıca o, İskender’in kendisine efsane anlatan bir grubun olduğu ve bunların onun için efsaneler söylediklerini, bu âdetin daha sonra da başka padişahlar tarafından devam ettirildiğini de ifade etmiştir (İbn Nedîm 1381: 540). Yine denilmiştir ki İskender, zamanını dörde taksim etmiş ve bir bölümünün birini de efsane/destan dinlemeye ayırmış (Settârî 1368: 9).

İslam toplumunda kıssa geleneğini saraya sokan ilk halifenin Emevi Devleti’nin kurucusu olan Muaviye olduğu söylenmiştir. O, yaptırdığı saraylarında kıssa anlatanların söyledikleri efsaneleri dinlermiş (İbn Cevzî 1386: 26).

Efsane söylemek *Hüsrev ü Şîrîn’*de de vardır. Hüsrev, düzenlediği bezmlerde nedimlerinden ve kızlardan efsane anlatmalarını ister:

“Hüsrev her güzelin sırayla birer efsane anlatmalarını emretti. Ketenler giymiş Sakiler oturmuşlar, aya benzeyen yüzleri üzerine ipek tüller, kulakları kırmızı ‘küpeler’ takmışlar. Gamzeden ok, kaştan keman yapmışlardı. Hepsisi de ince görüşlü, sağlam atıcı!. Her biri, bir şeker yükü açmış, tatlılıktan şekeri kıymetten düşürmüştü” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 134).

Bu efsane söyleyiciler hem Hüsrev ile Şîrîn’in aşkını, hem de herhangi bir aşkı anlatmışlardır. On güzel kız farklı farklı efsane söyledikten sonra, Şâpûr ve Şîrîn de efsane anlatır. Son anlatıcı Hüsrev, aslan ve geyik öyküsünü anlatarak, Şîrîn’e duyduğu aşkı, örtülü de olsa söylemiş olur (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 134-135). Efsane söyleyiciler sonraki gecede de tekrar kadehlerini ellerine alıp şarap içerek, neşelerini yenilediler ve efsane söylemeye başladılar

“Yine dün akşamki gibi efsaneye benzer efsane anlattılar Yine evvelki gecede inci gibi ‘inciler’ deldiler” (Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 139).

Kadınların önemli özelliklerinden biri de efsane söylemektir. Bu efsane anlatımında amaç, ya kişilerin gönüllerini elde etmek ya da onları aldatmak, kandırmaktır. Hüsrev Pervîz, Şîrîn’i saraya getirmek için karısı Meryem’in ağzını yoklar. Meryem, Şîrîn’i büyüçülükle suçlar ve onun binlerce efsane bildiğini ve bu efsanelerden birini hile ile uygularsa seni kandırır ve aramıza ayrılık sokar diyerek, bu işe şiddetle karşı çıkar:

“Beni, Bâbil sihirbazlarına baş eğdiren bir cadıyla ‘bir arada tutacaksan o, binden fazla efsane bilir. Huzurunda öyle bir cilve yapar ki, seni kandırır ve bizi ‘birbirimizden’ uzaklaştırır. Sen ondan memnun olursun ‘ama’ ben senden uzak düşerim. Ben onun büyülerini iyi bilirim, böyle efsaneleri iyi anlarım” Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 196).

İskendernâme’de “efsane” ile “efsun”un bir arada bulunduğunu görürüz. İskendernâme’ye göre, âteşkedelerde efsane anlatımı âdetten sayılmıştır. Öyle ki Nevruz zamanı şuh ve güzel kızlar, Borzîn Ateşkedesi’nde efsane anlatmıştır. Bu güzeller aynı zamanda büyü işiyle de meşgul olurlarmış:

“Onların bütün işleri şuhluk ve gönül çelmektir. Onlar, bazen efsane anlatır, bazen de büyüçülük yaparlar. Sihirden başka bir çerağ yakmamışlar, efsane söylemekten başka bir şey öğrenmemişler” (Nizamî, Şerefnâme 1363: 239).

Bezmlerde sadece efsane anlatılmamış. Pek çok konu da dillendirilerek anlatılmıştır. Hüsrev'in bezminde güzellerin dünyada hangi ülkede yaşadıkları anlatılmıştır:

“Bezmede biri güzeller Rum'dadır. Öyle ki güzellik bir hazineyse o hazineyi değerli kılan Rum'da vardır. Bir diğeri de 'güzeller', Hoten'den çıkar. O tarafın güzel yüzlüleri, güzellik yönüyle bir efsanedir. Biri de o abâd ülke Ermenistan'dır dedi. Zira oranın güzelleri, peri kadar güzel olurlar. Biri 'dedi ki' Keşmîr şehirlerindedir. 'Onların' güzellikte hiçbir kusurları yoktur” Nizamî, Hüsrev ü Şîrîn 1363: 278).

Mesnevi bezmlerinde söylenen efsaneler farklı farklıdır. Bilinmeyen yerlerden bahsetme, çok özel kişileri konuşma, eşyanın olağandışı özelliklerini söyleme gibi değişik konular hakkında efsaneler anlatılmıştır. Bu tür efsane anlatmaya “acâyîb-i dünya” denir. Bu çeşit efsaneler *İskendernâme*'de çoktur:

“Gizlenmiş inciler içerisinde her bir inciden, söylenmemiş efsanelerden söz etti. Biri Horasan'dan, Gûr'dan kıssalar söyledi. Oranın güçlük ve çilelerinin bulunduğu bahsetti. Biri Rey'den ve ordularından, Ferîdûn, hazinesini oradan 'nasıl' elde ettiğinden dem vurdu. Bir başkası da Harezem'den ve Çîn'den ve oraların miskini ve ipeklerini dile getirip anlattı” (Nizamî, Şeref-nâme 1363: 298-299).

Bezmlerde efsane/kıssa söylemenin önemini Behrâm Gûr'un şarabı yasaklamasının altında yatan gerçekten anlıyoruz O, bu yasakla “nâme-i bâstân” yani eskilerin efsanelerini veya kitaplarını okumayı amaçlamıştır:

“Herkes şarabın sürekli haram kılınması üzerinden neredeyse, bir yıl geçmişti. Şah, bir bezm kurunca nâme-i bâstân istedi” (Firdevsî, Şâhnâme 1375: VII/323).

SONUÇ

Yer, gök ve insandan sonra sevincin yaratılması, ateşin bulunması, av hayvanlarının etinden yararlanma sonucu yemek çeşidinin çoğalması, şarabın icadı gibi insan hayatını etkileyen unsurlar, eğlencenin alt yapısını hazırladı. Toplumsal katılımı şenlikler, törenler, âyînler, toylar yapıldı. Eğlence, musiki ile buluşunca da karşımıza bezm olgusu çıktı. İnsanlar, günlük yaşamın monotonluğunu ve sıkıntılarını belirli bir zaman

dilimi içerisinde de olsa bezm düzenleyerek, kırma yoluna giderken, geçmişe dönük yoğun bir sosyokültürel miras ve belgeleri ortaya koyduklarını fark etmeden eğlenip mutluluğun tadını çıkardılar. Şair ve yazarlar, bu zengin materyalleri kendilerine sunulan sınırlar içerisinde ve estetik bir şekilde manzum ve mensur eserlerde anlatma yoluna gittiler.

Böylece bezm, şairler tarafından mesnevi nazım şekliyle yazılan manzum eserlerde bazen bütüncül, bazen de parçasal bir biçimde yer buldu. Gördük ki mesnevilerde bezm, basit bir yeme-içme, çalgı dinleme ve eğlenip keyif sürmekten daha kapsamlı bir olgu olarak karşımıza çıkmış, bir toplumun sosyal hayat ve kültürel zenginliklerini gözler önüne seren zengin materyaller olmuştur. Dolayısıyla bezmleri, toplum yaşamından kesitler sunan tarihi sosyal belge, kültür tarihinin maddi unsurlarını oluşturan malzeme, folklorik bilgilerin arşiv dairesi gibi görebiliriz.

“Toplumun belli bir süre içindeki durumunu görmek istiyor musunuz? Edebiyatını gözden geçiriniz” (Levend 1988: 52) sözü yerinde söylenmiş, doğru bir ifadedir. Zira baktığımız az sayıdaki mesnevilerde; bezmin düzenlenmesinin gerekleri, bezme katılan şahsiyetler, bezmin aletleri, mekânları, zaman ve müddeti, bezmlerde yapılması bir gelenek haline gelen eylem ve olaylar, en ince ayrıntılara kadar geniş bir yelpazeden ele alınmış, anlatılmış, tasvir edilmiş, toplumun eğlence kültürü, şenlik anlayışı, giyim-kuşamı, musikî zevki, mimarî yapıları, geleneksel ritüelleri, mutfak kültürü, çiçek dünyası, toplum yaşamına dair âdet ve alışkanlıkları, davranış biçimleri gözler önüne serilmiştir. Kısaca, mesnevilerde anlatılan, tasvir edilen bezm, şairlerin kurguya dayalı bir anlatımından çok, toplum hayatının izlerini ortaya koyan, gösteren belge niteliğindeki metinlerdir.

Mesnevilerde bezm söylemi, kahramanlık anlatı mesnevilerinde somut anlatım biçiminde ifade edilmiştir. Bu açıdan, edebî metin hüviyetinden çok, tarihi metin üslup özelliği arz eder. Duyguya fazla yer verilmemesi, imgelerden yararlanılmaması, gönderme ve telmih yok denecek kadar az kullanılması ve de kelimelerin çok anlamlılığundan faydalanılmaması bunu doğrular niteliktedir. Aşıkâne anlatı mesnevilerinde, somutun yanında soyut, duygusal ve lirik bir söylem benimsenmiş, teşbihin güzel örnekleri sergilenmiş, edebi tasvirlerle daha çok yer verilmiştir.

Mesnevi yazarları, bezmi anlatırken, mesnevinin/şiirin estetik dünyasının icazet verdiği oranla toplumsal hayat unsurlarını zengin malzeme içerisinde sunmuşlardır. Sunulanlar, edebiyatın bazı yandal bilim disiplinlerine referans olma özelliği taşıdığından dolayı, sosyal hayatın pek çok unsurları incelendiğinde, mesnevilerdeki bezm metinleri kültürel arka planıyla bazı disiplinler arası araştırmaya kaynaklık edecek niteliktedir.

KAYNAKÇA

- Afîfî, Rahîm, *Esâtîr ve Ferheng-i Îrân der-Novîstehâ-yi Pehlevî*, Tahran 1374 hş.
- Attâr, Ferîduddîn, *Dîvân-ı Attâr*, (nşr. Takî Tefezzulî), Tahran 1374 hş.
- Avfî, Muhammed, *Cevâmî'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.
- BeRumend, 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 Sihrâmîz" *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, Nizamî, *Heft Peyker*, (nşr. Vahîd Destgerdî), Tahran 1363 hş.
- Gencevî, Nizamî, *Hüsrev ü Şîrîn*, (nşr. Vahîd Destgerdî), Tahran 1363 hş.
- Gencevî, Nizamî, *İkbâlnâme*, (nşr. Vahîd Destgerdî), Tahran 1363 hş.
- Gencevî, Nizamî, *Kulliyât-ı Nizamî-i Gencevî*, (nşr. Pervîz Bâbâyî), Tahran 1388 hş.
- Gencevî, Nizamî, *Leyla vü Mecnûn*, (nşr. Vahîd Destgerdî), Tahran 1363 hş.
- Gencevî, Nizamî, *Şerefnâme*, (nşr. Vahîd Destgerdî), Tahran 1363 hş.
- Gerdizî, Ebu Saîd Abdulhay, *Târîh-i Gerdizî*, (nşr. Abdulhay Habîbî), Tahran 1363 hş.
- Gurganî, 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, *Şi'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 Sihhat*, (nşr. Gulâmhüseyn Yûsufî), Tahran 1382 hş.
- İbn Bellî, *Farsnâme*, (nşr. Mensûr Restiğâr Fesâyî), Tahran 1374 hş.
- İbn Cevzî, Abdurrahmân b. Alî, *Kıssa ve Kıssağûyî 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. Abdussettâr Ahmed Ferrâc), Beyrut 1965.
- Kılıçlı, Mustafa, *Sadrul İslâm ve Emeviler Döneminde Gınâ*, 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 Sipihri), Tahran 1383 hş.
- Mesûdî, Hüseyin b. Alî, *Murûcu’z-Zeheb* (trc. Ebûl Kâsım Pâyende), Tahran 1370 hş.
- Meşhûn, Hasan, *Târîh-i Mûsîkî-yi İrân*, Tahran 1373 hş.
- Mevlânâ, Celâluddîn Rumî, *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 Tevârîh*, (nşr. Melikuşşuara Bahâr), Tahran 1318 hş.
- Muîn, Muhammed, “Şomâre- i Heft ve Heft Peyker-i Nizamî”, *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 İrân*, 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 İrân Pîş ez İslâm”, s: 19, Abân 1356, 1356 hş.
- Rudekî, *Dîvân-ı Rudekî*, (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.
- Semerkandî, Nizamî Arûzî, *Çehâr Makâle*, (nşr. Muhammed Kazvînî), Tahran 1369 hş.
- Sistânî, Ferruhî, *Dîvân-ı Hekîm Ferruhî*, (nşr. Muhammed Debîrsiyâkî), Tahran 1371 hş.
- Sitâyîşger, Mehdî, *Vâjenâme-yi Musîkî-yi İrân*, 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.
- Unsuru'l- 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, *İrân Edebiyatı*, İstanbul 2012.
- Zeydân, Corcî, *Târîh-i Temeddun-ı İslâm*, (trc. Alî Cevâhir kelâm), Tahran 1382 hş.



DAKİKÎ-Yİ TUSÎ (Ö. 366/976)

PROF. DR. NİMET YILDIRIM*

ÖZ

Samanoğulları döneminin önde gelen şairlerinden biri, ayna zamanda Mesudî-yi Mervezî'den sonra *Şahnâme* yazan ikinci şair olan **Ebû Mansûr Muhammed b. Ahmed Dakikî-yi Tusî**'yi asıl üne kavuşturan onun İran ulusal değerleri başta olmak üzere kültürel mirasını aktarmayı amaçlayan *Şahnâme* yazımında ilk adımı atmış olmasıdır. Dakikî'nin bir övgü şairi olduğu konusunda tereddüt yoktur, yaşadığı dönemlerin övgü şairleri arasında yer almaktadır. Özellikle o dönem emirlerini öven şiirleriyle elde ettiği kazançla görkemli bir mal varlığı elde etmiş, Samanîler döneminde yaşamış ve şiirlerinde o hanedan emirlerini övmüştür. Dakikî'nin şiir tarzı Horasan şiir tarzıdır. Şiirleri IV./X. yüzyıl Samanî dönemi şiiri özellikleri taşır: konuları açısından doğa betimlemeleri, abartısız, övgülere yer verir. Bu dönem şiirlerinde yaygın olarak şarap, gül, bağ bahçe ve bahar tasvirleri, bilgi, akıl, sevgilinin yüzü, yanağı, zülüflerini konu olan şiirler çok yer alır. Kahramanlık şiirlerinin ikinci büyük usta şairi ulusal kahramanlık şiiri yazma dalında ad bırakan Dakikî-yi Tusî'dir. Bu türün bir sonraki ve en doruktaki ismi Firdevsî, onun *Şahnâme*'sinden tamamlamış olduğu yaklaşık bin dizeyi bir harfine bile dokunmadan ünlü *Şahnâme*'sine alarak günümüze gelmesini sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Dakikî-yi Tusî, İran Edebiyatı, İran şairleri.

ABSTRACT

* 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.

Abu Mansur Muhammad b. Ahmad Daqiqi Tusi was one of the poets of Samanid domination, he was the second poet after Mesudî-yi Mervezî in the field of Shahnameh (the book of king). Daqiqi wrote an epic history of Iran by the means of national values and transmission of cultural heritage. He was took alot of Money by praise poem about kings of that period. Dakiki style of poetry is the khorasan poetry style. His poems carries the features of the IV./X. Century and Samanids period and describe the nature terms. The subjects of this period widely are about wine, flowers, garden, spring descriptions, knowledge, wisdom and lover's face. Dakiki is the second great master poets of heroic poetry. Thousands couplets by him were included in the epic Shahname (Book of Kings) by the Persian epic poet Ferdowsi.

Keywords: Daqiqi Tusi, Iran Literature, Iran Poets

چکیده

"ابو منصور محمد بن احمد دقیقی طوسی" از شاعران دوره سامانیان بوده است، وی دومین شاعر شاهنامه سرای پس از "مسعود مروزی" بوده است. آنچه که وی را مورد توجه قرار داده تکیه بر ارزش های ملی و انتقال میراث فرهنگی در سرایش شاهنامه بوده است. بی تردید دقیقی از جمله شاعران ستایشی می باشد. وی با ستایش امرا و پادشاهان سامانی زمان خویش در شعرهایش ثروت زیادی را کسب کرده است. سبک شعر دقیقی سبک خراسانی می باشد که ویژگی شعرهای قرن ۵/۴ دوران سامانیان را دارد. موضوعات آن در زمینه توصیف طبیعت و ستایشات می باشد. در شعرهای این دوره بیشتر شراب، گل، باغ و باغچه، تصاویر بهار، دانش، عقل، چهره یار، گونه و زلف معشوق جای گرفته است. دقیقی در شعر حماسی دومین شاعری می باشد که در زمینه حماسه ملی شعر سروده است. امروزه از شعر دقیقی هزار بیت که فردوسی بدون تغییر در شاهنامه گنجانده به یادگار مانده است.

کلید واژه ها: دقیقی طوسی، ادبیات ایران، شاعران ایران

DAKİKÎ-Yİ TUSÎ

Samanîler döneminin önde gelen şairlerinden biri, aynı zamanda klasik çağların bir diğer ünlü bilgisi Mesudî-yi Mervezî'den sonra *Şahnâme*

yazan ikinci şair olan **Ebû Mansûr (Ammar b.) Muhammed b. Ahmed Dakikî-yi (Mervezî), Tusî¹, Muhammed-i Avfî'ye göre "sözlerinde anlamlara son derece dikkat ettiği, kullandığı kelimeleri özenle seçtiği için "Dakikî" lakabıyla anılırdı".² Künyesi, Avfî'nin de aktardığı gibi "Ebû Mansûr" dur.³ Dakikî'nin doğum tarihi kesin olarak belli değildir. Ancak en güçlü ihtimallere göre IV./X. yüzyılın ilk yarısının ortalarında dünyaya gelmiştir. Bunun en önemli kanıtlarından biri övgüsü için şiir yazmış olduğu **Mansûr b. Nûh**'un 350-365 yılları arasında egemenlik sürmüş olmasıdır. Dakikî'nin onun sarayına yaklaşık 360 yıllarında girmiş olduğu düşünüldüğünde bu dönemlerde en az otuz yaşlarında bulunmalı ve buradan hareketle de doğum tarihi 330'lu yıllar olmalı. Öte yandan genç yaşta (365-370/975-980 yılları arasında) öldürülmüş olmasından hareketle doğum tarihi 320/932'lerden önceye götürülemez.⁴**

Avfî'ye göre Dakikî, Tuslu; Hidâyet'e göre ise; ya bazıları tarafından kabul edildiği gibi Belhli ya da bir kısım araştırmacıların tespit ettiği gibi Semerkantlıdır.⁵ Lutf Ali Beg Âzer ise onun Semerkantlı olduğunu kaydeder. Buharalı olduğu da birtakım kaynaklarda aktarılır. Ancak bu görüşlerin hiçbirini kesin olarak kanıtlamak mümkün değildir.⁶

Avfî'nin yukarıda verdiğimiz tesbitinin yanısıra "Dakikî" kelimesi *Şahnâme*'de ve Gazayirî-yi Razî'nin dizelerinde, öte yandan **Utbi** ve **Beyhaki** gibi ünlü tarihçilerin eserlerinde de geçtiği gibi "un" anlamındaki "dakik" kelimesinden alınmadır. Dakikî kelimesi Arapçada "un satan,

¹ Bazı kaynaklarda adı: "Muhammed b. Ahmed" bazılarında ise "Muhammed b. Muhammed b. Ahmed" şekillerinde de geçmektedir. (Furuzânfer, *Sohen u Sohenverân*, s. 28); ez-Zerîa, IX/1, 327.

² Avfî, *Lübâbu'l-elbâb*, II, 11; Furuzânfer, *Sohen u Sohenverân*, s. 28; Muderris, *Reyhânetu'l-edeb*, II, 224; Safâ, *Târîh-i Edebiyyât Der Îrân*, I, 408; Dakikî, *Divân*, s. 7; Hayyâmpûr, *Ferheng-i Sohenverân*, "Dakikî-yi Mervezî" I, 341; Bakırî Ferd vdğr., *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, I, 212; *Eserâferînân*, "Dakikî-yi Mervezî", III, 43.

³ Avfî, *Lübâbu'l-elbâb*, II, 11; Furuzânfer, *Sohen u Sohenverân*, s. 28.

⁴ Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 408-409; Safâ, *Hemâseserâyî*, s. 177; Rypka, *History of Iranian Literature*, s. 153-154; Debîrsiyakî, *Pîşâhengân-i Şîr-i Pârsî*, s. 100; Mutlâk, Celâl Halıkî, "Dakikî", *DZEF*, III, 205.

⁵ Hidâyet, *Mecmau'l-fusahâ*, II, 641; Rypka, *History of Iranian Literature*, s. 154; Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 109.

⁶ Furuzânfer, *Sohen u Sohenverân*, s. 28; Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 409; Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 109; Mutlâk, Celâl Halıkî, "Dakikî", *DZEF*, III, 205.

değirmenci" anlamlarında kullanılır. Kaynaklarda bu konudaki kayıtlardan anlaşıldığı kadarıyla şair gençlik yıllarında babası ya da atalarıyla birlikte değirmencilikle uğraştığı için bu nitelemeyle ün kazanmıştır.⁷

Emin Ahmed-i Razî, *Heft İklîm* adlı tezkiresinde Dakikî'yi şöyle anlatır: "Ulu şairlerden biri olan Dakikî, duygularını dizelere aktarmada hayat suyunu bile gölgelerde bırakacak kadar ince, etkileyici ve çekici bir dil kullanırdı. Kaynaklarda ve şair tezkirelerinde aktarıldığına göre, Samanoğulları, Acem hükümdarlarının geçmişte yaptıklarını ve tarihlerini kayda almak istediklerinde o dönemler henüz manzum yazma pek gelişmemişti. Nuh b. Mansur çağın en ulu şairi Dakikî'ye bu görevi verdi. Dakikî de bazılarınınca göre 20.000 dize bazılarınınca da Goştâsp hikayesini 1.000 dize kadar kaleme aldı. Ancak bu önemli eseri bitirmeden kölesi tarafından öldürüldü."⁸

Ebû Mansûr Muhammed b. Ahmed Dakikî, adı Müslüman adı olsa da özellikle batılı araştırmacılarca Zerdüşt inancını benimsemiş biri olarak kabul edilir. Söz konusu araştırmacılar buna gerekçe olarak da şairin dizelerindeki yoğun Zerdüşt inancı ve Zerdüştlük renkleri taşıyan içeriği temel alırlar. Ancak E. G. Browne, bu konuda şöyle bir tespitte bulunur: "Kanımca onun Zerdüşt değerlerini öven ve ön plana çıkaran şiirleri bu araştırmacılar tarafından abartılarak böyle bir sonuca varılmıştır. Onları bu yargıya götüren Dakikî'nin şiirinde Zerdüşt inancını övmesi, bir tek noktaya dayanmaktadır. O da bu inancın şarap içmeği yasaklamamış olmasıdır. Çünkü günümüzde de şarap Zerdüşt İnanırlarının günlük yaşantılarında çok kullandıkları bir içecektir."⁹

Dakikî'yi asıl üne kavuşturan, onun İran ulusal değerleri başta olmak üzere kültürel mirasını sözlü anlatılardan derleyip toparlayarak gelecek kuşaklara aktarmayı amaçlayan *Şahnâme* yazımında ilk adımı atmış olmasıdır. Onun, *Goştâspnâme* adıyla bilinen ve "Zerdüşt'ün ortaya çıkışı", "peygamberliğini ilan etmesi", "Zerdüşt inancının geniş kitlelere ulaştırılması" gibi konulara yer veren eseri, ilk bölümlerini kaleme aldıktan sonra öldürülmesiyle yarım kaldı. Daha sonra Firdevsî gördüğü bir düş sonrasında (bu düş büyük bir ihtimalle şairane hayal gücüyle kurgula-

⁷ Furûzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 108.

⁸ Razî, *Heft İklîm*, III, 1579.

⁹ Browne, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, I, 669.

nan bir düştü) Dakikî'nin sözü edilen şiirlerini eleştirerek *Şahnâme'*sine aldı.¹⁰

Theodor Nöldeke, *Şahnâme'*nin bazı bölümlerini inceledikten sonra Firdevsî'nin, Dakikî'yi eleştirmekte haklı olmadığını söyler. Bu görüşü doğrudur. Kaynaklar, Dakikî'nin çağdaşları katında son derece değerli bir makama ve saygınlığa sahip olduğunu aktarırlar. O yüzden Amid Esad, Ferruhî'yi, Emir Ebu'l-Muzaffer ile tanıştırmak için götürdüğünde ona şöyle demiştir: *"Efendim; sana Dakikî'nin bu dünyadan göçmesinden sonra evrenin gözlerinin onun gibisini görmediği bir şair getirdim."* Utbî'nin Samanî dönemi şairleri hakkında verdiği bilgilerden de Dakikî'nin çağdaşları katındaki saygınlığı ve ululuğu anlaşılmaktadır.¹¹

Ülkesinin eski çağlarıyla ilgilenen şairleri arasında en aydınlık çehre Dakikî'dir. Önceleri batılıların daha çok Al-i Muhtâc adıyla andıkları Çağanîler emirlerinin şairi olarak şiir söylemeğe başlamış, onların saraylarına bağlı bir şair olarak ilerlemiştir.¹²

Dakikî'nin Zerdüşt dini bağlılarından olup olmadığı klasik dönemlerden bugüne hep tartışılır. Bazıları Müslüman adı ve künyesinden dolayı onun bu inanç sistemini benimsediğini şüpheyle karşılarlar. Ancak o dönemlerde benzeri isimler taşıyıp da Zerdüşt inancını benimsediklerinde şüphe bulunmayan bazı önemli kişilerin varlığı söz konusu şüpheleri ortadan kaldırmaktadır. Öte yandan şairin Zerdüşt dini esaslarını benimsediği ve o dinden olduğuna kanıt olabilecek dizeleri de vardır:

دقیقی چار خصلت برگزیدست

به گیتی از همه نیکی و زشتی

لب یاقوت رنگ و ناله چنگ

می خون رنگ و دین زردهشتی

Dakikî dört özelliği seçmiştir

Dünyada bütün güzellikler ve çirkinliklerden:

¹⁰ Browne, *Târih-i Edebî-yi Îrân*, I, 670-671.

¹¹ Browne, *Târih-i Edebî-yi Îrân*, I, 670-671.

¹² Berthels, *Târih-i Edebiyyât-i Fârsî*, I, 248-250; Zerrînkûb, *Bâ Kârân-i Hulle*, s.

*Yakut renkli dudak, çeng nağmesi,
Kan kırmızısı şarap ve Zerdüşt inancı.*¹³

Dakikî'nin Zerdüşt inancına işaretlerde bulunması ve bu inanışa ilgi duyması sadece bu dizeleriyle sınırlı değildir. Şiirlerinde övdüğü kişilerin üstün özelliklerini sıralarken, sevgilisinden söz ederken de zaman zaman bu dinsel inanışa değinir ve onunla ilgili övgü dolu sözler söyler. Elbette Zerdüşt bağılı bir sevgiliye hitap etmek bir gazel şairi için şaşırıcı olmasa gerek. Ancak onun yaşadığı çağ ve çevre antik çağın gelenek ve göreneklerini dirilterek yeniden gündeme alma, bu konuya ilgi duyma konusu canlı olsa da Samanîler döneminde Horasan bölgesinin tamamında herhangi bir şairin şu dizelerle kendisine hitap edebileceği hangi hükümdar ya da hangi emir gösterilebilir?

بینم آخر روزی به کام دل خود را

گهی ایارده خوانم شها گهی خرده

Sonunda gönül arzuma erişmiş göreceğim kendimi;

*Ey hükümdar! Bazen Avesta tefsirini ve Horde Avesta'yı okursam.*¹⁴

یکی زردشت وارم آرزویست

که پیشت زند را بر خوانم از بر

Zerdüşt gibi bir kez Avesta'nın tefsirini

*senin huzurunda ezberden okumayı arzuluyorum.*¹⁵

به یزدان که هرگز نبیند بهشت

کسی کاو ندارد ره زردهشت

Yemin olsun Yezdân'a, göremez asla cenneti,

¹³ Dakikî, *Divân*, s. 106 (beyit; 1231); Razî, *el-Mucev* (Kazvinî), s. 261.

¹⁴ Dakikî, *Divân*, s. 105 (beyit; 1211).

¹⁵ Dakikî, *Divân*, s. 102 (beyit; 1155).

*Zerdüşt'ün yolunda yürümeyen kişi.*¹⁶

Bu ve daha başka dizeleri şairin Zerdüşt dini bağlıları arasında yer aldığına kanıt olarak aktarılır. Dakikî, Zerdüşt inancına bağlı olduğunu hiçbir zaman gizlememiş ve çekinmeden her ortamda bu inanış bağlarından olduğunu açıkça belirtmiştir.¹⁷

Ancak onun Zerdüştilik inancını benimsediğini söyleyenlerin karşısında karşı görüşleri savunanlar da vardır. Öte yandan IV./X. yüzyılda Buhara emirlerinin inancını açıktan bildiren bir Zerdüşt bağlısını saraylarına almaları oldukça zor görülmektedir. Bundan da öte Dakikî o dönemler atalarının bu inancını taşıyorsa bile en azından onu açığa vurmaması ve özenle gizlemesi gerekirdi. Bu konuda şu da apaçık bir gerçek ki; burada Zerdüşt inancını hatırlatmak bir taraftan da ülkenin geçmişine ve değerlerine saygının bir göstergesiydi. Bir yandan da Dakikî'nin güçlü ve paha biçilmez bir proje olarak *Şahnâme* projesini sunarak İran halklarına Zerdüşt inancını iletme ve onlar arasında geliştirmek gibi büyük bir işi başardı. O, Zerdüşt inancını yazmak, Zerdüşt inancına ait erişebildiği bütün metinleri kılı kırk yararcasına inceleyerek öğrenmek ve sonra da onları derleyerek ölümsüzlüğe kavuşturma amacını taşıyordu. Bundan da öte onun Zerdüştiliği övdüğü şiirde hemen şaraptan söz etmesinin ardından bu konunun gelmesi boşuna değildir. Sonuçta yeni inanış sistemi İslâmiyet'in İranşehr coğrafyasında kök salmasından sonra şarap gizli olarak Zerdüştiler tarafından da yapılıyordu. Bu yüzden şiirlerde hep meyhane sahipleri ve işletenleri de "Pir-i Muğan" diye bilinir.¹⁸

Ancak bütün bunlar Dakikî'nin şarap ve eğlence düşkünü olduğunu göstermez. Onun şiirlerinden günümüze gelenler arasında sosyal, siyasal içerikli ve insan ilişkilerine yer veren bölümler de vardır. Ona göre ülke ve hükümdarlık ne şahinle, ne bir kükreyen aslanla ne de herhangi bir araçla ele geçirilebilecek bir av değildir. Bütün bu güç iki şeyle kazanılabilir: bunlardan biri ipek gibi Hint kılıcı, diğeri de safran renkli kızıl altın.

به دو چیز گیرند مر مملکت را

¹⁶ Dakikî, *Divân*, s. 111 (beyit: 1335).

¹⁷ Furuzânfer, *Sohen u Sohenverân*, s. 29.

¹⁸ Berthels, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, I, 250.

یکی پرنیانی یکی زعفرانی
یکی زر نام ملک بر نبشته
دگر آهن آبداده‌ی یمانی
کرا بویه‌ی وصلت ملک خیزد
یکی جنبشی بایدش آسمانی
زبانی سخنگوی و دستی گشاده
دلی همش کینه همش مهربانی
که ملکت شکاریست کو را نگیرد
عقاب پرنده نه شیر ژیانی
دو چیزست کو را به بند اندر آرد
یکی تیغ هندی دگر زر کانی
به شمشیر باید گرفتن مر او را
به دینار بستنش پای ار توانی
کرا بخت و دینار و شمشیر باشد
نباید تن تهم و پشت کیانی
خرد باید آن جا و جود و شجاعت
فلک کی دهد مملکت رایگانی

Ülke iki şeyle kazanılır;

İpek gibi kılıçla ve kızıl altınla.

Biri üzerine hükümdarın adı yazılı altın,

Diğeri su verilmiş çelik Yemen kılıcı.

Hükümdarlık tahtına erişmek isteyen,

Gök gibi hep hareketli olmalı, hiç durmamalı.

Söz söylemesini bilen bir dili ve cömert bir eli olmalı.
 Gönlünde hem kin hem sevgi olmalı.
 Çünkü ülke öyle çetin bir av ki;
 Onu ne uçan kartal ve ne kükreyen aslan avlayabilir.
 Onu ağa düşürecek iki şey vardır;
 Birisi Hint kılıcı, diğeri de ocağmdan çıkarılmış altın.
 Ülke kılıçla alınmalı,
 Dinarla da korunabilirse korunmalı.
 Bahtı, dinarı ve kılıcı olana,
 İri ten de ululuk desteği de gerekmez.
 İşte o zaman akıl, cömertlik ve yürek gerek;
 Gökler karşılıksız verir mi hiç hükümdarlığı? ¹⁹

Bu şiirinde altın ve kılıç betimlemeleri, bu iki önemli varlığı fatihlik ve yeryüzü hükümdarlığının gerekleri sayması şüphesiz sadece dillendirdiği duygularındaki eşsiz benzetmeleriyle akıl ile duygu dengelemesini değil, güçlü ihtimallerle antik dönemlerin geleneklerinden dünya fatihliğini unutulmuşluktan kurtarıp kendisinin de yaşadığı bu değerlerin ve geleneklerin diriltilmesine hazır olan çağda şiirleriyle canlandırmaktadır. ²⁰ Bu alabildiğine sade ve güçlü şiiri nice şairler taklid etmek istemişler ama bir türlü onun inceliklerine ve erginliğine ulaşmayı başaramamışlardır.

IV./X. yüzyıl Deri Şiiri, Orta Asya ve Horasan bölgelerinde yaşamış şairlerin şiirleriyle yüceliğin doruklarına erişmiştir. Genelde bu dönem şairleri çoğunlukla Samanî saraylarına bağlı şairlerdir. Bu arada o dönem edebiyatı ve edebiyat ürünlerinin sadece saray edebiyatı olmadığını da unutmamak gerek. Yine söz konusu dönem eserleri ve şiirlerinin tanıklığıyla o çağlarda halktan kimselerin de içli ve özlü lirik şiirler söyledikleri, efsaneler anlattıkları; sözlerini atasözleri ve özlü sözlerle süsledikleri

¹⁹ Dakikî, *Divân*, s. 107 (beyit; 1244-55); Lazard, *Eşâr-i Perâkende*, s. 166.

²⁰ Zerrînkûb, *Bâ Kârân-i Hulle*, s. 21.

bilinmektedir. Ancak o çağlarda sayılı ve belli kişiler öne çıkabilir ve adlarını duyurabilirlerdi. Bu yüzden halk şiirleri ve halk edebiyatı ürünlerinin günümüze kadar ulaşma imkanları asla yoktu. Buna rağmen eldeki birtakım canlı halk edebiyatı ürünlerinin günümüzde İran ve Tacikistan halkları arasında yaygın eserleri içlerinde antik dönemlerin derinliklerinden yansımalar ve sesler taşımaktadır. Ancak söz konusu dönemlerin sözlü halk edebiyatı ürünleri henüz gereği ve yaşta olduğu gibi derlenmemiş olmasının yanı sıra o çağların sözlü halk edebiyat ürünlerini şimdilerde değerlendirip sonuca erişme o kadar da kolay olmayacaktır. Ancak o dönemlerin sözlü edebiyatlarından elimizde olan örnekler şiirin ve şairlerin o dönemler ne denli yücelerde olduğunu göstermektedir.²¹

O dönem saray şairleri bile her zaman egemenler ve güç sahipleri karşısında dalkavukluk yapan kişiler değillerdi. Zaman zaman onlar ve çevreleriyle ilgili yanlış gördükleri konuda eleştirilerini iletmek için ne gerekiyorsa söylerlerdi. Söz konusu yılların böylesi eleştirel şiirlerinden günümüze gelenleri fazla değildir. Çünkü o dönemler sadece egemenler ve güç sahibi kişiler kendileri için özel kütüphaneler oluşturabiliyorlardı. O zamanlar kitap çok pahalı ve az bulunur bir değerdi. Onları okuyanlar da daha çok edebiyatın işlerine yarayan kısmıyla ilgileniyorlar, eleştiri şiirlerine hiç bakmıyorlardı bile.²²

Bazı şairlerin adlarıyla eserleriyle öylesine ayrılamaz bir şekilde iç içe girmiştir ki; şair anılınca eseri, eser anılınca da hemen şairi akla gelir. Dakikî adı anıldığında akla *Goştâspnâme*'sinin gelmesi gibi. Gerçekte Dakikî'nin en başarılı olduğu şiir türü kahramanlık anlatıları değildir. O kahramanlık şiirlerinden daha çok gazel türünde şairliğinin doruklarına yücelmiştir. Genel bir değerlendirmeye Dakikî, kahramanlık şiirinde mat bir renkleyen, övgü şiirlerinde az renkli, aşk şiirlerinde ise şiiri alabildiğine net ve rengarenk tonlarda bir büyük söz ustasıdır.²³

Dakikî hakkında yapılmış araştırmalar; onun gençlik yıllarında şiir yazmaya başladığı ve yine genç yaşta öldürüldüğünü göstermektedir. Firdevsî de *Şahnâme-yi Ebû Mansûrî*'nin nazmedilmesi konusunda kendisinden *Şahnâme*'sinde söz ederken onu "genç" nitelemesiyle anar.²⁴

²¹ Berthels, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, I, 255.

²² Berthels, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, I, 256.

²³ Zerkânî, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, s. 366.

²⁴ Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 409-410.

Dakikî'nin öldürüldüğü tarih kesinlikle 470-471 yılından öncedir. Çünkü Firdevsî aynı yıl *Şahnâme-yi Ebû Mansûrî'*yi nazmetmeğe başlamış, yine Firdevsî'nin ifadeleriyle Dakikî o yıllarda öldürülmüş ve Firdevsî onun yarım kalan eserini tamamlamak için bu işe başlamıştır. Öte yandan Nûh b. Mansûr'u (eg. 365-387) şiirlerinde övmesinden hareketle 365 yılında hayatta olduğu anlaşılmaktadır. Bütün bu kanıtların ışığında Dakikî'nin öldürüldüğü tarih 366-369 yılları arası olarak kabul edilir.²⁵

ÖVDÜĞÜ KİŞİLER

Dakikî'nin bir övgü şairi olduğu konusunda tereddüt yoktur. Ferruhî-yi Sistanî ve diğer şairlerin şiirlerindeki onunla ilgili değerlendirmelerini konu alan işaretler de bu durumu onaylamaktadır. Ruhsal yapısı da uygun olduğu için yaşlılık ve erginlik dönemlerinde bile övgü şiirleri yazmayı sürdürmüştür. Bunun en önemli gerekçesi de yeteneklerinin kaside şairliğinde çok gelişmiş olmasıdır. Tagazzül ve övgü şiiri söyleme onun yaradılışı ve yapısıyla örtüşmektedir. Bunun yanı sıra Dakikî savaş şiirleri yazmada o kadar da yetenekli değildir. Firdevsî onun binden fazla dizesini *Şahnâme'*sine alması ve yer yer de eleştirmesinde haksız da değildir. Her halükarda Firdevsî'nin, Goştasp ve Ercâsp'tan söz eden bu bin dizeyi *Şahnâme'*sine aktarması antik İran'da dinsel kahramanlık anlatılarıyla, ulusal kahramanlık anlatılarının kesiştiği ve örtüştüğü nokta olarak dikkat çeker.²⁶

Dakikî yaşadığı çağın övgü şairleri arasında yer almaktadır. Özellikle o dönem emirlerini öven şiirleriyle elde ettiği kazançla görkemli bir mal varlığı elde etmişti. Aynı zamanda o dönemlerin en önde gelen şairiydi. Firdevsî bu konuda onunla ilgili şunları söyler: "*Ulular ona hep hazîne verdiler, hep değer verdiler.*" Şiirlerinde en çok Samanî emirlerinden ikisini övdü. Bunlardan biri **Mansur b. Nuh**, diğeri de **Nuh b. Mansur** idi. Dakikî'nin övdüğü diğer emirler arasında **Ali b. İlyas Ağacı** de yer almaktadır. Kendisi de şiir söyleyen, birkaç parça şiiri *Lubâbu'l-elbâb* ile *Luğat-i Furs'* ta yer alan Sealibî'nin deyimiyle Arapça şiirler de söyleyen, Arapça şiirlerini de kendisi Farsçaya çeviren, divanı Horasan'da yaygın olarak

²⁵ Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 411; Djalal Khaleghi-Motlagh, Daqîqî, Abû Mansûr Ahmad", <http://www.iranicaonline.org>; Mutlâk, Celâl Halikî, "Dakikî", *DZEE*, III, 205.

²⁶ Zerrînkûb, *Bâ Kârân-i Hulle*, s. 26.

okunan ünlü Fars şairlerinden Ağacî, Avfî'nin deyimiyle Dakikî'nin şiirlerinde övdüğü emirlerden biridir. Dakikî'nin övdüğü bir diğer kişilik de klasik Fars edebiyatının güçlü söz ustalarından **Ferruhî-yi Sistanî**'nin de bir zamanlar sarayında bulunduğu ve ünlü "Dağgâh" kasidesini övgüsü için söylediği **Ebu'l-Muzaffer Çağanî**'dir. Dakikî'nin şiirlerinde övdüğü, adlarına yer verdiği emirler arasında kendisiyle ilgili bir kaside yazdığı **Mîr Ebû Saîd** ile genç yaşta ölümü üzerine güzel ve üzüntü dolu bir mersiye yazdığı **Ebû Nasr** da yer almaktadır.²⁷

Samanîler döneminde yaşamış ve daha çok o hanedanın emirlerini şiirlerinde övmüş olan Dakikî, Çağanî emirlerinin, daha sonra da Nasr b. Sebüktegin'in sarayına girmiştir. Daha sonraki dönem **Gazneli Sultan Mahmud**'un sarayına yol bulmuş ve şiirlerinde onu da övmüştür.²⁸

Dakikî hem Samanî ve hem de Çağanî emirleriyle çağdaştır. Her iki hanedanın hükümdarlarını da şiirlerinde övmektedir. Dizelerinde övgülerine yer verdiği en ünlüler:

1. Samanî emiri **Ebû Sâlih Mansûr b. Nûh** (eg. 350-365). Bu emirin övgüsü için kaleme aldığı dizeler Avfî'nin *Lubâbu'l-elbâb*'ında aktarılmaktadır.

2. Samanî emiri **Ebu'l-Kâsım Nûh b. Mansûr** (eg. 365-367). Bu emirle ilgili övgü dolu dizeler yine Avfî'nin adı geçen eserinde yer almaktadır. Büyük bir ihtimalle Dakikî bu emirin emriyle *Şahnâme*'yi nazmetmeğe başlamıştır.

3. Kendisi de şair ve edebiyatçı olan aynı zamanda Mencîk ve Ferruhî'nin de memduhları arasında yer alan Çağanî emiri **Emir Fahrud-devle Ahmed b. Muhammed**. Dakikî, Âl-i Muhtâc emirlerinin saraylarında bulunmuş, şiirlerinde onları övmüş ve önemli miktarda hediyeler almıştır. **Muizzî** ve **Ferruhî** gibi ünlü şairler de bu konuya şiirlerinde yer vermişlerdir.²⁹

4. Dakikî'nin şiirlerinde birkaç kez kendisinden övgüyle söz ettiği **Emir Ebû Sa'd Muzaffer**.

²⁷ Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 109-111.

²⁸ Hidâyet, *Mecmau'l-fusahâ*, II, 641.

²⁹ Nizâmî-yi Arûzî, *Çehâr Makâle*, s. 63; Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 411-412; Dakikî, *Divân*, s. 10-11.

5. Çağânî emirlerinden **Ebû Nasr**, Dakikî'nin onun ölümünde mersiye söylediği bilinmektedir.

Samanîler döneminde bu hanedanın bütün emirlerinden şiir ve edebiyat kendisine yaraşır uygun ortam ve güçlü destekler bulmuş olsa da özellikle **Nûh b. Mansûr** edebiyatın gelişmesi ve şairlerin desteklenmesi konusunda son derece önemli adımlar atmış, bu alanda alabildiğine çok yönlü gelişmelere ortam hazırlamıştır. Özellikle onun döneminde İran ulusal değerlerini bir araya toplayan ve kültürel miraslarının bir ansiklopedisi sayılan, ulusal övünç kaynağı *Şahnâmelerin* oluşturulması için gösterilen gayretler, yoğun destekler, bazılarınca "Acem'in *Kur'ân'ı*" nitelemesiyle bilinen *Şahnâme*'nin temellerinin bu dönemlerde atılmış olması sözü edilen hükümdar döneminin en önemli gelişmeleri arasında yer alır.³⁰

Şiiri

III./IX. yüzyılın başlarından itibaren yavaş yavaş Farsça şiir söyleyen büyük şairler ortaya çıkmaya başladı. Yaklaşık olarak III./IX. yüzyılın ikinci yarısının tamamı ve IV./X. yüzyılın üç çeyreğini kapsayan Samanîler dönemi gerçekte Fars dili ve edebiyatının gelişme ve olgunluğa erişme dönemi olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde **Ebû Şekûr-i Belhî**, **Ebu'l-Müeyyed-i Belhî**, **Ebu'l-Hasan Şehîd-i Belhî**, **Rudekî-yi Semerkandî**, **Dakikî-yi Tusî**, **Ammâre-yi Mervezî** ve **Kisâî-yi Mervezî** gibi büyük şairler yetişti. Burada adı geçenler ve diğerleri Fars şiiri ve edebiyatına son derece önem ve itibar kazandırdı ve bir bakıma gerçekte bu dilin görkemli yapısının temellerini attılar. Söz konusu şairlerin şiirlerinde kullandıkları dillerinin sadeliği, akıcılığı, anlam derinlikleri, mazmunlar, öte yandan bu söz ustalarının milletlerinin gelenek ve göreneklerine, ulusal övünç kaynaklarına son derece yakın ilgi duymaları, eserlerinde açıkça gözlenen neş'e ve sevinç, yine şiirlerinde kullandıkları sade ve doğal harika teşbihler bu dönemin özgün edebî özellikleri arasında yer almaktadır.³¹

Bu dönem şairleri övgü içerikli şiirlerinde daha çok Bozorgmihr'in aklı öne çıkarmasını, Enuşirvân'ın adaletini, Hüsrev Pervîz ile Feri-

³⁰ Şiblî-yi Numanî, *Şi'ru'l-Acem*, I, 37.

³¹ Mutemen, *Tahavvul-i Şi'r-i Fârsî*, s. 132.

dun'un ihtişamını, Rüstem ve İsfندیار'ın şecaatini örnek göstererek övüyorlardı. Yine bu dönemde manzum ve mensur *Şahnâmelerin* yazılması, vatan sevgisi, ulusal değerlere sıkı sıkıya bağlılık ve İran sevgisinin göstergesidir. Övgü içerikli şiirlerde genellikle zor anlaşılır ya da abartı dolu ifadeler fazla görülmez.³²

Dakikî şüphesiz IV./X. yüzyılın en büyük şairlerinden biridir. Değişik şiir türlerindeki eserleri, şiirin bütün dallarında göstermiş olduğu yetenek ve etkileyici güç, sözünün fasihliği ve tarzının akıcılığı, ifade ve beyan gücü, zihinsel dikkat ve kavrayışını açıkça göstermektedir. Firdevsî'nin onu "sade yazım tarzı", "güzel söz söyleyen" ve "akıcı tarzlı" nitelendirmeleriyle övmesi boşuna değildir. Dakikî özellikle övgü içerikli kaside tarzını doruklara çıkarmış bir şairdir. Bu alanda kendisi de mahareti ve yeteneğini överek anlatır. Bazı kasideleri kendisinden sonra gelen kaside ustaları tarafından çok beğenilmiştir. Öte yandan sonraki dönem şairleri onu Ferruhî gibi en büyük şairler kategorisinde değerlendirmişlerdir.³³

شب سیاه بدان زلفکان تو ماند
 سپید روز به پاکی رخان تو ماند
 عقیق را چو بسایند نیک سوده گران
 که آبدار بود به لبان تو ماند
 به بوستان ملوکان هزار گشتم بیش
 گل شکفته به رخسارکان تو ماند
 دو چشم آهو و دو نرگس شکفته بیار
 درست و راست بدان چشمکان تو ماند
 کمان بابلیان دیدم و طرازی تیر
 که برکشیده شود به ابروان تو ماند

³² Mutemen, *Tahavvul-i Şi'r-i Fârsî*, s. 132.

³³ Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 415.

ترا به سروین بالا قیاس نتوان کرد
 که سرو را قد و بالا بدان تو ماند
Karanlık gece, zülüflerine benzer senin,
Aydınlık gündüz ışıldayan yanaklarına benzer senin.
Yakutu iyi işlemişlerse oymacılar,
Ve de suluysa dudaklarına benzer senin.
Dolaştım krallar bahçesinde binlerce kez,
Tomurcuk güller yanaklarına benzer senin.
Ceylanın iki gözü, meyveye durmuş iki nergis,
Doğrusu gözlerine benzer senin.
Babillilerin yaylarını gördüm, Taraz okunu gördüm;
Gerilmişti, kaşlarına benzer senin.
Benzetilemezsin bu göklere erişen serviye sen,
*Boyu posu servinin, boyuna benzer senin.*³⁴

İlk Farsça manzum kahramanlık anlatısı türü eseri yazmış olan şair olarak bilinen Dakikî, gençlik yıllarında Samanîler döneminde kaynaklarda aktarılan talihsiz bir olayda kölesi tarafından öldürülmüş olup sözü ve şiirinin gücünü genç yaşta ölmesi nedeniyle **Rudekî**, **Şehîd** ve **Kisai'**nin şiiri gücüne ve düzeyine ve erginliğine eriştirememiş olsa da, Fars kahramanlık şiirinin en çekici örneği olarak kabul edilen ve de özgün bir yere sahip olan çok önemli eseri *Goştâspnâme* ile Fars şiirindeki önemli makamını her zaman korumaktadır.³⁵

Bütün bunlarla birlikte ondan sonra yaşamış bazı şairlerin ifadelerinden ve bazı tezkireler ile birtakım sözlüklerdeki dağınık dizelerinden onun şairliğe ve şiire çağın geleneksel ve yaygın töresi gereği övgü şiirleriyle başladığı anlaşılmaktadır. Yine söz konusu şiirlerinden, aynı çağda

³⁴ Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 417; Razî, *el-Mucem* (Kazvinî), s. 181; Lazard, *Eşâr-i Perâkende*, s. 147; Şemisâ, *Seyr-i Gezel Der Şi'r-i Fârsî*, s. 18.

³⁵ Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, s. 19.

ya da yakın zamanlarda yaşamış şairlerin dizelerindeki onunla ilgili işaretlemlerden şiirlerinde övdüğü kişilerin isimlerine de ulaşılmaktadır.

Günümüze çok azı gelebilmiş olan övgü şiirleri, yaşadığı çağın geleneğine göre doğa tasvirleri, tagazzül, memduhunu konu alan abartılı övgülere yer vermektedir. Yine zamanımıza kadar gelmiş bazı gazel ve kıta örnekleri de onun **Katrân-i Tebrizî** ve **Nâsır-i Husrev** dönemine kadar var olan, ancak sonraları ortadan kaybolmuş divanın, diğer şairlerin divanları gibi gazel, kaside, kıta ve diğer şiir türlerine yer veren şiirlerle dolu olduğunu göstermektedir. Bazı şiirlerinde Rudekî'nin etkisi açıkça görülür.³⁶

Dakikî'den sonraki çağlarda yaşamış ünlü şairler onu büyük şairler kategorisinde değerlendirirler, şiirini över, divanının bir nüshasını edinirlerdi. Onun şiir tarzını ve üstün özellikli şiirlerini örnek alırlardı. Örneğin Nâsır Husrev, *Sefernâme*'sinde onunla ilgili şunları söyler: "*Teb-riz'de Katran adlı şairi gördüm. Güzel şiir söylüyordu. Ancak Farsçayı iyi bil-miyordu. Yanıma geldi, Mencik ile Dakikî'nin divanlarını getirdi. Okudu, şiir-leri okurken anlayamadığı yerleri bana soruyordu. Ben de anlamadığı yerleri ona anlatıyordum. Söylediklerimi yazdı, bana kendi şiirlerini de okudu.*"³⁷

Dakikî'nin yaşadığı çağlar Horasan'da şiirin çok değerli olduğu, eski İran'a ait değerlerin yeniden canlandırıldığı dönemlerdir. Fazla göze çarpmayan, ancak alttan alta renk vermeden ilerleyen ve her geçen gün gelişen Şuûbî düşünceleri, zihinlerde Arap karşıtı bir hareketi derinden kök salarak işlemekteydi. Eski gelenekler, klasik değerler dikkate değer bir kabul görerek unutuldukları yerlerden bir bir gün yüzüne çıkartılıp yeni bir sunumla sergileniyordu. **Rûdekî** ve **Şehîd-i Belhî** gibi yetenekli yeni şairlerle, seçkin bir format ve yeni bir tarza kavuşan Fars şiiri, eski İran kültürünün unutulmuş geleneklerini, **Muhammed b. Vasîf**, **Bassâm-i Kurd** ve **Hanzala-yi Bâdgîsî** gibi şairlerin Arap edebiyatından almış olduklarının yerine oturtuyordu. Genç olmasına rağmen Rûdekî ile Şehîd'in miras bıraktıklarından nasiplenen Dakikî, özgün sadeliğinden ödün vermeden yaratıcı hayal gücü, akıl ve duygu dünyasında harmanladığı düşüncelerini dizelerine yansıtıyordu.³⁸

³⁶ Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, s. 20.

³⁷ Nâsır Husrev, *Sefernâme*, s. 125 ; Debîrsiyakî, *Pîşâhengân-i Şî'r-i Pârsî*, s. 101.

³⁸ Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, s. 20-21.

Övgü şiirinde Rudekî kadar başarılı olmasa da edebî kişiliğinin güçlülüğü ve parlaklığı onu Rudekî'den sonraki ululuk makama oturtmaktadır. *Şahnâme* yazmaya başlamış olması, onun da Rudekî gibi İran ulusal kimliği ve ulusal değerlerine, İran kültürü ve uygarlığına olan derin bağlılığı ve özellikle o çağlarda yabancıların saldırıları karşısında öz değerlerine sahip çıkma ve onları koruma konusundaki hassasiyetini göstermektedir. Güçlü ihtimallerle Zerdüşt inancıyla bağlılığının da bu konuda derin etkileri olmalıdır.³⁹

Doğrusu Dakikî olağanüstü yetenekli bir doğa ressamı diye niteleyebileceğimiz, aşk şarkıları söyleyen, aşk şiirleri yazan, aynı zamanda şiirleriyle hükümdarları öven bir şairdi. Günümüze kadar gelmeği başarmış şiirleri onun ne denli başarılı bir sanatkar, ince anlamları dizelerinde bezeyerek sunan bir söz ustası olduğunun kanıtıdır. Yaşadığı çağın ve daha sonraki çağların ünlü şair ve edebiyatçıları onun ululuğunu ve şiirdeki ustalığını övgü ve saygıyla yad ederler.

Ğazâyirî-yi Razî, Suzenî, Edîb Sabir-i Tirmizî, Muizzî ve daha nice ünlü söz ustası onu şiirlerinde övgüyle ve saygıyla anmışlardır. Dakikî'nin şiirinin yankıları, şiirdeki makamının yüceliği kısa sürede o çağların geniş coğrafyalarına, Farsça konuşulan her yere yayıldı.⁴⁰

Dakikî'nin elimizdeki dağınık şiirlerinde geçen bazı kelimeler birçok sözlükte kullanılmayan terk edilmiş kelimelerin örnekleri olarak yer almaktadır. İlk bakışta bu tür kelimelerin şair tarafından ustalık ve bilgelik göstergesi olarak kullanıldığı anlaşılabilir. Ancak söz konusu kelimelerin şairin yaşadığı ve şiirlerini yazdığı çağda kullanımda olup olmadığını bilmiyoruz. Bunun yanı sıra bu tür kelimelerin şairin elimizde olmayan şiirleri de dikkate alındığında toplam şiirlerinin yüzde kaç olduğunu da bilmiyoruz. Bu oran da kullanılmayan kelimeler lehine yüksek çıksa bile o dönemler benzer kelimeler diğer şairlerin divanlarında da görülmektedir. Bu yüzden Dakikî gibi ünlü bir şairi terk edilmiş kelimeleri kullanmaya eğilimli bir şair olarak değerlendiremeyiz. Öte yandan Dakikî'nin şiirlerinde kullandığı vezinler genellikle doğal ve yaygın vezinlerdir.⁴¹

³⁹ Zerkânî, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, s. 365; Djalal Khaleghi-Motlagh, Daqîqî, Abû Mansûr Ahmad", <http://www.iranicaonline.org>.

⁴⁰ Dakikî, *Divân*, s. 21-23.

⁴¹ Dakikî, *Divân*, s. 23.

Dakikî'nin şiir tarzı Horasan şiir tarzıdır. Şiirleri IV./X. yüzyıl Samanî dönemi şiiri özellikleri taşır. Konuları açısından doğa betimlemeleri, abartısız, tekellüfsüz övgülere yer verir. Bu dönem şiirlerinde yaygın olarak şarap, gül, bağ bahçe ve bahar tasvirleri, bilgi, akıl, sevgilinin yüzü, yanağı, zülüflerini konu olan şiirler çok yer alır. Yine bu dönem şiirinde övgü şiirlerinde derin ve yaygın abartılara rastlanmaz. Memduha yapılan övgüler onun gerçek vasıflarına dayanır. Şiirlerde dillendirilen aşk henüz mecazi aşktır ve tasavvuf şiirleri oldukça azdır.⁴²

Bu dönem şiirinde kullanılan kelimeler ilkel ve asil kelimelerdir. Bu dönemde şairlerin kullandıkları Arapça kelimelerin oranı da oldukça fazladır. Alabildiğine sade ve doğal, algılanabilir teşbihler dikkat çekerken, kelimeler ve tamlamalar daha çok gerçek anlamlarında şiirde yer almıştır. Şair düşünce ve duygularını sade, süslemeden uzak ve tekellüfsüz bir şekilde dillendirir.⁴³

Dakikî'nin günümüze gelmiş dizelerinden edebî eleştiri konusunda iki önemli nükte dikkat çeker. Ondan günümüze gelen şiirleri az olsa da edebiyat ve şiire bakış tarzını anlamamızda yeterli olacak düzeydedir. Söz konusu dizelerinden onun inançları, duyguları ve düşünceleriyle ilgili tespitlerde bulunma imkanı vardır. Zihninde ve duygularındakini olduğu gibi açık açık dizelerine yansıtmış Dakikî gibi bir başka şiir fazla görülmez. Bin dizelik *Goştâspnâme*'si de onun edebî görüşlerini anlama konusunda önemli bilgiler vermektedir. Firdevsî'nin bu bin dize hakkındaki görüşleri de bu konuda birtakım ipuçları vermektedir. Firdevsî ünlü eseri *Şahnâme*'ye aldığı bu bin dizenin öncesinde ve sonrasında Dakikî'nin şairliği, şiirinin yeteneği, ustalığı ve şiirinin diliyle yapısal özellikleri konusunda yaptığı son derece zarif ve nezaketli eleştirisinin yanı sıra onun kişisel ve şairsel özelliklerine de değinmektedir.⁴⁴

Dakikî'ye göre şiir, her şeyden önce ve her şeyden daha çok özellikle aşk ve güç alanlarında gönülden dökülüp gelen en güzel ve en sade sözlerdir. Ancak bu iki konu ve Dakikî'nin edebî görüşlerini dillendirdiği öteki konu da güzel bir şiirin nasıl olacağının ölçüleriyle birlikte şairliğinin mükemmel modelini tanıtmak, bir diğer amacı da şiir ve sanatını şiir sanatında mükemmel bir kişilik olarak tanımladığı kişiyle karşılaştırarak

⁴² Dakikî, *Divân*, s. 23.

⁴³ Dakikî, *Divân*, s. 24.

⁴⁴ Mohebbetî, *Ez Manâ Tâ Sûret*, I, 484.

akıllıca değerlendirmektir. Dakikî bir yerde de o çağlarda şiirin ana temalarından biri olan övgü konusunu öne çıkararak karşılaştırmalı bir şekilde Rudekî'nin şiiri dışında övgü şiirinin bütün özelliklerini taşıyan bir şiir görmediğini belirtir. Hemen ardından da bu iddiasının gerekçesini dillendirerek Rudekî'nin övgü şiirleri ve aşk temalı şiirlerindeki şaşırtıcı başarısını ve bu daldaki öncülüğünü niteler. Oldukça anlamlı bir örneklemeyle de kendi övgü şiirinin düzeyiyle Rudekî'nin övgü şiirleri düzeyinin aynı olduğunu söyler. Birçok şairin asla yanaşmadığı adaletli bir yargılamayla kendisini Rudekî karşısında bir makama yerleştirir ve makamlarının niteliğinden söz eder.

Dakikî'nin günümüze kadar gelmiş şiirleri arasında kaside, gazel, kıta ve dağınık haldeki beyitleri vardır. Bu şiirleri özellikle *Lubâbu'l-elbâb* olmak üzere *Mecmau'l-fusahâ* gibi değişik tezkirelerde; *Târîh-i Beyhakî*, *Tercumânu'l-Belağ*e, *Hadâyiku's-sihr*, *el-Mucem* gibi tarih ve edebiyat kitaplarıyla başta *Luğat-i Furs* olmak üzere birtakım sözlüklerde yer almaktadır. Söz konusu kaynaklarda aktarılan şiirleri Dakikî'nin son derece güçlü ve yetenekli bir söz ustası olduğunu, hayal gücünün alabildiğine geniş olduğunu, dilinin sadeliği ve akıcılığını kanıtlamaktadır.⁴⁵

Dakikî, kahramanlık şiirlerinin ikinci büyük usta şairi olarak ulusal kahramanlık şiiri yazma dalında ad bırakmıştır. Bu türün bir sonraki ve en doruktaki ismi Firdevsî, onun *Şahnâme*'sinden yaklaşık bin dizeyi bir harfine bile dokunmadan ünlü *Şahnâme*'sine alarak günümüze gelmesini sağlamıştır. Büyük bir ihtimalle onun Zerdüşt inancı bağlılarından olması nedeniyle eserine koyu Zerdüşî renkler taşıyan Goştasp-Ercasp hikayesiyle başlamıştır. Ancak kötü talihi diğer kahramanlık anlatılarını yazmasına fırsat vermemiştir.⁴⁶

Rudekî'den sonra ve Firdevsî'den önce Dakikî hem şiirinin güçlülüğü ve hem de günümüze kadar gelmiş olan eserleri açısından IV./X. yüzyılın en önemli şairi olarak kabul edilir. Elimizdeki şiirleri arasında bin küsur beyitlik bir mesnevi İran mitolojik tarihinin bir bölümünü konu almaktadır. Bu mesnevisi dışında kıta ve kasidelerden oluşan birkaç yüz dizesi vardır. Şiirlerinde gazel ve tagazzüle eğilim açıkça görülür. Onun hayal gücünün ne denli derinlikli ve zengin olduğu da kendisinden kal-

⁴⁵ Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 412.

⁴⁶ Zerkânî, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, s. 399; Djalal Khaleghi-Motlagh, Daqiqî, Abû Mansûr Ahmad", <http://www.iranicaonline.org>.

mış olan mesnevisi dışındaki dizelerinde aranmalıdır. Kahramanlık anlamı şiirlerindeki hayal gücü, Firdevsî'nin *Şahnâme*'siyle karşılaştırıldığında onun yanında zayıf kalmaktadır.

Dakikî, tasvirde de çok güçlü değildir. Çağdaşı olan şairlerin dizelerinde yoğun olarak yer alan istiare ve teşbihten tutun da kahramanlık şiirlerinin olmazsa olmazlarından olan nitelendirmelerdeki iğraklara kadar sanatlar onun şiirinde parlak ve ışıldayan türden değildir. Özellikle belirtildiği gibi kahramanlık şiirlerinde tam da şaha kalkarak kendini göstereceği iğrak yoğunluğu açısından şiiri zayıftır.⁴⁷

Ancak *Goştâspnâme* adlı mesnevisi dışındaki şiirleri yaşamış olduğu çağa ve diğer şairlere göre daha yüksek kalitede ve daha ustacadır. Buradaki şiir kalitesi ve ustalığı *Goştâspnâme*'deki zayıflığı telafi etmektedir. Gazelleri ve tagazzüllerinde çok güzel hem doğa ve hem de insan tasvirleri dikkat çeker. Bu tür şiirlerindeki tasvirler alabildiğine canlı ve dinamik, aynı zamanda bu dönem şiirinin özelliklerini bütünüyle göstermektedir. Bu şiirlerinde hayatın coşkusu ve canlılığı tasvirlerinde bolca görülür: “*Bulut yeryüzüne ilkbahar elbisesi giydirir*”, “*ağaç cennet hurisi güzelliğindedir*”, “*evren bir tavus kuşu gibidir*”...⁴⁸

Dakikî'nin şiirlerinde Zerdüşt kültürü ve eski İran mitolojik öğelerinin derin izleri görülür. Bütün bunlar da onun Zerdüştî olduğu düşüncelerini güçlendirmektedir. Eski İran mitolojisine işaretlerde bulunan bu tür şiirler onun çağdaşı şairlerin dizelerinde çok az rastlanan temalardır.⁴⁹

Dil konusunda da Dakikî yeni bir şey ortaya koymuş, Farsçayı Arapçanın yoğun etkisinden çekip almış, aynı zamanda kendisinden sonra gelen Firdevsî'ye de kahramanlık şiirlerinde hangi dilin kullanılması gerektiğini göstermiştir.

کاشکی اندر جهان شب نیستی

تا مرا هجران آن لب نیستی

زخم عقرب نیستی بر جان من

⁴⁷ Kedkenî, *Suver-i Hiyâl Der Şir-i Fârsî*, s. 424-26.

⁴⁸ Kedkenî, *Suver-i Hiyâl Der Şir-i Fârsî*, s. 426-27.

⁴⁹ Kedkenî, *Suver-i Hiyâl Der Şir-i Fârsî*, s. 428; Şemîsa, *Sebķsinâsî-yi Şî'r*, s. 31.

گر ورا زلف معقرب نیستی
 ور نبودی کوکبش در زیر لب
 مونسم تا روز کوکب نیستی
 ور مرگب نیستی از نیکویی
 جانم از عشقش مرگب نیستی
 ور مرا بی یار باید زیستن
 زندگانی کاش یا رب نیستی
*Keşke evrende gece olmasaydı da,
 O dudaktan ayrılık olmasaydı.
 Akrebe benzeyen zülüfleri olmasaydı eğer
 Canımda akrep yarası olmazdı.
 Dudağımın altında yıldızı olmasaydı,
 Sabaha dek yoldaşım yıldızlar olmazdı.
 Yaradılışında iyilik olmasaydı,
 Canım onun aşkıyla yoğrulmazdı.
 Sevgilisiz yaşamalıysam eğer,
 Keşke Tanrım yaşamak olmasaydı.*⁵⁰

چشم تو که فتنه جهان خیزد از او
 لعل تو که آب خضر می ریزد از او
 کردند تن مرا چنان خوار که باد
 می آید و گرد و خاک می بیزد از او

⁵⁰ Avfî, *Lubâbu'l-elbâb*, II, 12; Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 418; Lazard, *Eşâr-i Perâkende*, s. 163; Şemisâ, *Seyr-i Gezel Der Şir-i Fârsî*, s. 58.

*Gözün senin, dünyanın fitnesi dökülür ondan
Dudağın, hayat suyu dökülür ondan
Öylesine ezdiler tenimi ki rüzgar
eser ve toz toprak elenir ondan.*⁵¹

Onun tagazzülleri de, gazelleri de sadeliklerine rağmen her zaman akıcılıkları ve hoş nağmeleriyle dikkat çekseler de bu şiirlerinin birçok dizelerinde gençlik kokuları ve aşk deneyimleri açıkça görülmektedir. Her şeyi mubah görme eğilimlerinin yoğun olduğu bu gibi durumlarda ve zamanlarda genellikle toplumun genel adab ve kuralları dinlenmez, mutluluk, eğlence ve işret hiçbir sınırdan bitmek tükenmek bilmez. İşte bu şiirlerde de tam bu özelliklerin yansımaları görülür. Tagazzüllerinde doğa unsurları ve onların güzelliklerinden aldığı zevki özgün ve ince aşkı da yine aşkın sözleriyle tatlı sesiyle dillendirir.

O çağların işgalcileri ve serüven peşinde koşan güçlerinin psikolojik durumları da şairin dizelerinde yansımaları bulur. Örneğin Ziyarîler ve Büveyhîler hanedanları hükümdarlarının hangi yollarla hükümdarlığa eriştikleri ve gücü ele geçirdikleri düşünülürse, bu ulu söz ustalarının tespitlerinin ne denli yerinde ve doğru olduğu görülecektir. Böylesi hükümdarlar ve güç sahiplerinin güçlü savaşçıları ve maddi desteklerle hükümdarlık makamlarını nasıl ele geçirdikleri ve hükümdarlıklarının da nasıl yel hızıyla gelip geçtiği ve yıkıldıkları görülür.⁵²

ESERLERİ

1. DİVAN

Dakikî'nin **Muhammed Cevâd-i Şeriat** tarafından yayınlanan *Divân'*ında *Goştâspnâme*si ile diğer birtakım kaynaklardaki dağınık şiirleri bir araya toplanmıştır. *Divân-i Dakikî-yi Tûsî* adıyla yayınlanan *Divân'*ın Birinci Bölüm'ü, *Goştâspnâme-yi Dakikî* adıyla şairin kaleme aldığı ve 1.022 dizesi günümüze kadar gelmiş *Goştâspnâme'*ye yer vermek-

⁵¹ Dakikî, *Divân*, s. 107 (beyit; 1259-60); Lazard, *Eşâr-i Perâkende*, s. 167; Şemîsa, *Seyr-i Rubâi*, s. 55.

⁵² Berthels, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, I, 251.

tedir. İkinci Bölüm’de, “Eşâr-i Perâkende-yi Dakikî” başlığı altında şairin kasideleri, gazelleri ve kıtaları yer almaktadır. Bu bölümdeki dize sayısı ise, 367’dir. Üçüncü Bölüm’de ise şairin değişik eserlerde aktarılan 33 dizesi vardır. Dakikî’nin *Divân*’ının bu baskısında toplam 1.422 dize bulunmaktadır.

Divân’ın Dördüncü Bölümü, dipnotlara yer verirken, Beşinci Bölüm’de şairin bütün dizelerinin açıklamaları yapılmakta, Altıncı Bölüm’de ise divanda geçen bütün kelimelerin sözlüğü yer almaktadır.⁵³

2. GOŞTÂSPNÂME

Samanî emiri Nûh b. Mansûr’un 365/976 yılında tahta çıktığı günlerde Buhara’da çok ünlü şairler yaşamaktaydı. Bunlar arasında Dakikî de bulunuyordu. Ünlü şaire *Şahnâme*’nin nazmedilmesi görevi de o günlerde verildi. Bazılarına göre Dakikî bu eserin 20.000 dizesini bazılarına göre de bugün Firdevsî’nin *Şahnâme*’sinde yer alan 1.000 kadar dizesini tamamlayabildi.⁵⁴

Dakikî’nin *Şahnâme*’sinden kalan bu bölümde, Zerdüş’ün ortaya çıkışı; Goştâsp ve Lohrâsp ile diğer İran ulularının onun dinine nasıl inandıkları ve bu hükümdarlarla ilgili gelişmeler aktarılır. Ancak daha sonra Turan hükümdarı Ercâsp onların bu dine inandıklarını öğrenince Goştâsp’a bir mektup yazarak onun bu inanıştan vazgeçmesini, böyle yaparsa kendisine bol bol bağışlarda bulunacağını, dediğini yapmazsa bir iki ay içinde gelip ülkesini yerle bir edeceğini, Türklerden ve Çinlilerden ordularıyla dünyanın altını üstüne getireceğini söyler. Bu mektup karşılığında Goştâsp da ona başı dik ve yiğitçe bir cevap verir. İsteklerini sert bir dille reddeder ve dediğini kabul etmez. Aralarında uzun ve çetin savaşlar başlar. Sonunda Goştâsp zafere erişir.

Firdevsî’nin ifadelerine göre; Samanî hükümdarı Nûh b. Mansûr *Şahnâme*’yi yazma görevini Dakikî’ye vermişti. Dakikî’nin yaygın görüşe göre şarap içerken kölesi tarafından öldürüldüğü de herkesçe bilinmektedir. Ancak ünlü şairin bu kitabı yazma projesini kafasında olgunlaştırdığı dönemlerde bu işin güçlü ve yetkili kişiler karşısında nasıl bir mey-

⁵³ Dakikî-yi Tusî, *Divân-i Dakikî-yi Tûsî* (Muhammed Cevâd-i Şerîat), Tahran 1373 hş.

⁵⁴ Şiblî-yi Numanî, *Şi’ru’l-Acem*, I, 38.

dan okuma olduğunu gördüğümüzde şu kaniya varabiliriz: Klasik dönem yazarları Dakikî'nin yaptığı işin kurbanı olduğunu söyleyerek bunu da egemen yetkililer lehine saklamaya çabalamış olamazlar mı? Sonuçta Firdevsî “Şair her zaman kötülerle savaş içerisinde olur.” sözünü boşuna söylememiştir. Firdevsî kendisi de her kötülüğe girişebilecek bu kötü düşünceli çevrelerin düşmanlığını görmüştü. Ancak Dakikî konusunda ki bu değerlendirme henüz kanıtlanamamıştır.⁵⁵

Dakikî'nin ünlü yapıtı *Goştâspnâme*'nin tamamıyla günümüze kadar gelebilmiş olmasını da Firdevsî'nin *Şahnâme*'sinin içerisine tam metin olarak alınması sağlamıştır. Eğer Firdevsî gibi büyük bir şair onun bu eserini *Şahnâme*'sine almış olmasaydı, Dakikî'nin bu eserinin durumu farklı olurdu.⁵⁶

Dakikî'nin Firdevsî'nin *Şahnâme*'sinde aktarmış olduğu bin beyit dışında yine mütekârib vezninde kahramanlık konulu olarak belki de ayrı bir *Şahnâme* de yazmış olduğu düşünülebilir. Çünkü şaire ait aynı vezinde aynı konuda kahramanlık içerikli birtakım beyitler değişik eserlerde aktarılmakta, ancak bunların hiçbiri *Goştâspnâme* adı verilen söz konusu bin dize içerisinde yer almamaktadır.⁵⁷ Muhammed Cevâd-i Şeriat tarafından yayınlanan *Divân-i Dakikî-yi Tusî*'de *Goştâspnâme* toplam 1022 dizedir.⁵⁸

Gerçekte Dakikî kaside ve gazel türlerinde son derece usta bir şair olmasına rağmen *Goştâspnâme*'de bu başarısını gösterememiştir. Bunun en büyük gerekçesi de bu eserini yazarken yararlandığı metne çok sıkı bağlı kalması ve onun etkisinden kurtulamamış olmasıdır. Firdevsî de bildiğimiz gibi böylesi bir metinden *Şahnâme*'yi yazarken yararlanıyor ve imkanlar ölçüsünde o metindeki konuların ayrıntılarından biraz uzak kalarak kelimeler üzerinde yoğun olarak oynuyor, kendi sözcüklerini onların yerine kullanarak ustalığı ve yetenekleriyle farklı bir metin ortaya çıkarıyordu. Ancak Dakikî kullandığı kaynaklardan aldığı cümleleri hiç değiştirmeden en küçük bir müdahale dahi etmeden aynen tekrarlıyordu. Bu yüzden anlatılarını çok kısa ve genellikle bir, üç ya da dört

⁵⁵ Berthels, *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî*, I, 252.

⁵⁶ Zerkânî, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, s. 366.

⁵⁷ Safâ, *Târîh-i Edebiyyât Der Îrân*, I, 414; Furuzânfer, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân*, s. 111.

⁵⁸ Dakikî, *Divân*, s. 47-92.

dizeyle dillendirmektedir. *Goştâspnâme*'nin bazı bölümlerinde özellikle Dakikî'nin elindeki mensur metinden yoğun olarak aktarmasıyla söz konusu metin kaybolmadan günümüze erişmiştir.⁵⁹

Dakikî'nin *Goştâspnâme*'sinde bir kahramanlık anlatısında bulunması gereken çeşitlilik gözlenmez. Kahramanların çoğu bir tek tip imiş gibi betimlenirler. Bazı kelimeler ve bileşikler öylesine çok tekrarlanır ki, insan zihnini yorar. Bu tekrarlar bir edebî metinde bulunması gereken tekrarlardan oldukça fazladır.

Firdevsî'nin *Şahnâme*'sinde aktardığı Dakikî'ye ait bin beyit şu dizele-
lerle başlar:

چو گشتاسپ را داد لهراسپ تخت
 فرود آمد از تخت و بر بست رخت
 به بلخ گزین شد بران نوبهار
 که یزدان پرستان بدان روزگار
 مران جای را داشتندی چنان
 که مر مکه را تازیان این زمان
 بدان خانه شد شاه یزدان پرست
 فرود آمد از جایگاه نشست
 بیست آن در آفرین خانه را
 نماند اندرو خویش و بیگانه را
 بپوشید جامه پرستش پلاس
 خرد را چنان کرد باید سپاس
 بیفگند یاره فرو هشت موی
 سوی روشن دادگر کرد روی

⁵⁹ Safâ, *Hemâseserâyî*, s. 176-178;

همی بود سی سال خورشید را
برینسان پرستید باید خدای
نیایش همی کرد خورشید را
چنان بوده بد راه جمشید را
چو گشتاسپ بر شد به تخت پدر
که هم فر او داشت و بخت پدر
به سر بر نهاد آن پدر داده تاج
که زیننده باشد بر آزاده تاج
منم گفت یزدان پرستنده شاه
مرا ایزد پاک داد این کلاه

*Lohrâsp tahtını oğlu Goştâsp'a bırakınca,
kendisi tahttan indi ve yükünü tuttu.*

Sonra da Belh şehrindeki Neobahar Ateşkedesi'ne gitti.

*O zamanlar Yazdan'a inananlar,
şimdi Arapların Mekke'ye verdikleri, kadar
o tapınağa önem verirdi.*

Yezdan'a tapan o ulu hükümdar, o tapınağa gitti

ve orada bir tapınak bir ateşkede yaptırdı.

Sonra da o ibadet evinin kapısını kilitletti

ve hiç kimsenin içeri girmesine izin vermedi.

İbadet elbiselerini, yün elbiseleri giyindi.

Doğrusu Tanrı'ya ibadet ancak Lohrâsp'ın yaptığı gibi yapılmalı!

Hükümdarlık bileziğini çıkardı, saçlarını kestirdi.

Bütün kötülüklerden arı ve adaletli Tanrı'nın huzuruna yöneldi.

Otuz yıl onun huzurunda bulundu.

Gerçekte Tanrı'ya da işte böyle tapılmalı.
 Hiç durmadan güneşe ibadet ediyordu.
 Cemşîd'in de yolunu takip ederek onun Tanrısına tapıyordu.
 Babası kadar güçlü ve babası gibi
 bahtlı Goştâsp tahta çıkınca,
 babasının kendisine vermiş olduğu ve
 özgür hükümdarlara çok da güzel yakışan tacı giydi:
 "Ben Yazdan'a inanan bir hükümdarım.

Bu tahtı da, bu tacı da bana veren o her kötülükten arı Tanrı'dır!" dedi.⁶⁰

Goştâspnâme'nin son bölümü ise şu dizelere yer verir:

کدامست مردی پژوهنده راز
 که پیماید این ژرف راه دراز
 نراند به راه ایچ و بی‌ره رود
 ز ایران هراسان و آگه رود
 یکی جادوی بود نامش ستوه
 گذارنده راه و نهفته پژوه
 منم گفت آهسته و نامجوی
 چه باید ترا هرچ باید بگوی
 شه چینش گفتا به ایران خرام
 نگهبان آتش بین تا کدام
 پژوهنده راز پیمود راه
 به بلخ گزین شد که بد گاه شاه

⁶⁰ Firdevsî, *Şahnâme* (Moskova Baskısı), I, 889-890.

ندید اندرون شاه گشتاسپ را
پرستنده‌ای دید و لهراسپ را
بشد همچنان پیش خاقان بگفت
به رخ پیش او بر زمین را برفت
چو ارجاسپ آگاه شد شاد گشت
از اندوه دیرینه آزاد گشت
سر آن را همه خواند و گفتا روید
سپاه پراگنده گرد آورید
برفتند گردان لشکر همه
به کوه و بیابان و جای رمه
بدو باز خواندند لشکرش را
گزیده سواران کشورش را

İçinizde bu uzun, sıkıntılı ve ıssız yolu aşıp

bu sırları araştırıp çözecek biri var mı?

Bilinmeyen gizli yollardan giderek

İranlılardan haber getirecek casus biri var mı?!"

Aralarında Sutûh adında bir büyücü vardı;

yol bilen, gizlileri araştırıp ortaya çıkaran biriydi.

*Hemen ortaya atılarak: "O aradığın benim,
ne yapmam gerektiğini söyle şimdi bana!" dedi.*

Çin hükümdarı ona: "İran'a git!

Bak bakalım ateşin koruyucusu İran hükümdarı nerede?

Casus Sutûh hemen yola çıktı;

Goştâsp'ın sarayının bulunduğu güzel Belh şehrine gitti.

*Orada Hükümdar Goştâsp'ı göremedi;
 sadece Lohrâsp ile mûbedleri gördü.
 Hemen geri döndü, Çin hakanına gidip gizliden
 gizliye öğrendiklerini ve bütün gördüklerini bir bir anlattı.
 Ercâsp bütün bunları duyunca çok sevindi;
 artık eski üzüntülerinden kurtuldu.
 Bütün büyükleri ve kumandanları çağırdı:
 "Gidin ve dağınık orduları bir araya toplayın!" dedi.
 Ordunun yiğitleri de dağlara,
 ovalara ve çöllere giderek,
 hükümdarın ordularını,
 seçkin savaşçılarını topladılar.⁶¹*

İşte burada Dakikî'nin anlatımı birden kesilmekte ve "Turanlı Ercâsp'ın ikinci savaşına hazırlık yaptığı", "yüz bin asker toplama girişimi" gibi ifadeleri ardından bir anda kopmakta ve anlatımın akışından da şairin beklenmedik bir olayla karşı karşıya kaldığı anlaşılmaktadır.

Firdevsî, Dakikî'nin bin dize civarındaki bu ünlü manzumesini *Şahnâme'* sine almış, insaflica onun bazı yönlerini eleştirmiş, onun kahramanlık anlatıları konusunda kendisinden önce ve ilk çalışmayı yapmış olmasıyla da saygıyla anılması gerektiğini belirtmiş, bu saygısını onun bu konuda yazmış olduğu ilk bin dizesini *Şahnâme'* sine almakla da göstermiş, ancak eleştirirken onun eserini *Şahnâme'* sinden daha alt düzeyde göstermiştir. Dakikî'in yetenekleri daha çok mensur rivayetleri şiir diline aktarması konusunda öne çıkmaktadır. Firdevsî bütün bu kahramanlık anlatılarında hikayelerin ruhlarına tam bağlı kalarak, onları geliştirip düzenleyerek son derece güzel ve bezekli olarak sanki o hikayelere yeni bir tat ve yeni bir boyut kazandırarak, yeni bir ruh üfürmüş, İran ulusal anlatılarına sonsuzluk kazandırmıştır. Bununla birlikte Dakikî'nin değişik kaynaklarda yer alan dağınık şiirleri ve divanındaki şiirinde sanatkar kişiliği ve şairliğinin ne denli derinlikli olduğunu gösteren en önemli

⁶¹ Firdevsî, *Şahnâme* (Moskova Baskısı), I, 927-928.

özelliklerinden biri aşk şiirleri; o şiirlerindeki güzellik betimlemeleri, doğa betimlemeleri dikkat çeker. Dakikî'nin yaşadığı dönemlerde şairler, doğayla, doğa öğeleriyle gönülden ilgilenen ve doğa öğelerinden ilham alan güçlü şairlerdir. Dolayısıyla Dakikî'nin şiirlerinde de bütün bu doğa öğelerinin bütün yönleriyle en güzel şairane betimlemeleri alabildiğine dikkat çeker.

Karanlık gece, zülüflerine benzer... diye başlayan gazelinde şair sevgilinin teninin bütün öğelerini doğa öğelerine ya da bilinen nesnelere benzetmiştir.

Firdevsî Dakikî ve *Goştâspnâme*'siyle ilgili *Şahnâme*'de şunları söyler:

Firdevsî'nin Dakikî'yi eleştirmesi:

چو این نامه فتاد در دست من
 به ماه گراینده شد شست من
 نگه کردم این نظم سست آدمم
 بسی بیت ناتندرست آدمم
 من این زان بگفتم که تا شهریار
 بداند سخن گفتن نابکار
 دو گوهر بد این با دو گوهر فروش
 کنون شاه دارد به گفتار گوش
 سخن چون بدین گونه بایدت گفت
 مگو و مکن طبع با رنج جفت
 چو بند روان بینی و رنج تن
 به کانی که گوهر نیابی مکن
 چو طبعی نباشد چو آب روان
 مبر سوی این نامه خسروان

دهن گر بماند ز خوردن تهی
 ازان به که ناساز خوانی نهی
 یکی نامه بود از گه باستان
 سخنهای آن برمنش راستان
 چو جامی گهر بود و منثور بود
 طبایع ز پیوند او دور بود
 گذشته برو سالیان شش هزار
 گر ایدونک پرسش نماید شمار
 نبردی به پیوند او کس گمان
 پر اندیشه گشت این دل شادمان
 گرفتم به گوینده بر آفرین
 که پیوند را راه داد اندرین

Bu mektup/Goştâsprîâme elime ulaştığında,

ağıma balıklar düştü, arzuma eriştim.

Bu manzumeye baktım, ancak birçok

dizesi biraz zayıf geldi bana;

Hükümdar Mahmud boş söylenmiş sözleri de

görsün diye yine de onun dizelerini burada aktardım.

Şimdi söze kulak veren hükümdara bunlar,

iki mücevhercinin sattığı iki mücevherdi; o daha değerlisini seçer.

Söz bu şekilde söylenmeliyse,

o zaman sen tenini ve ruhunu sıkıntıya sokup da böyle şiir yazma!

Ruhunda ve teninde böyle bir sıkıntıyı gördüğünde,

mücevheri olmayan ya da mücevher elde edemeyeceğin madeni kazma!

*Su gibi akan yeteneğin yoksa bu hükümdarlar kitabına el uzatma!
 Çünkü aç kalmak, yenilecek yemeklerin bulunmadığı,
 rahatsız edecek yemeklerin bulunduğu sofraları kurmaktan daha iyidir.
 Hikâyelerle dolu bir kitap buldum;
 İçindekiler İran hükümdarları ve kahramanlarını anlatıyordu.
 Mücevherlerle dolu bir kadeh gibiydi, ancak dağılmıktı,
 hiç kimse onları uyumlu ve anlamlı bir şekilde bir araya getiremezdi.
 Üzerinden altı bin yıl geçmişti; İnsanın
 geçmişe gitmesi mümkün olsaydı, bunu görür ve anlardı.
 Kimsede o bilgileri toplayıp su akıcılığında sunma cesareti yoktu.
 Buna erişme isteğinde bulunan mutlu gönülleri meraklandırıyordu.
 Bu görkemli işe el atan, bu eski kitabı su gibi akan
 bir dile aktaran değerli şair Dakikî'ye övgüler olsun.*

Dakikî'nin bin beyitlik manzum *Şahnâme*'sinde yer verilen birçok yerde konular İran kahramanlık anlatılarının en önemli kaynakları arasında yer alan Pehleviçe *Yâdgâr-i Zerîrân*'ın içeriğiyle hemen hemen aynıdır. Söz konusu eser aynı zamanda *Şahnâme-yi Ebû Mansûrî*'de Goştâsp destanının yazımında da kaynak olarak kullanılmıştır.⁶²

Zerdüşt inancının egemen olduğu dönemlerden günümüze kadar gelmiş önemli eserler arasında; Goştâsp'ın, Zerdüşt inancını yayma amacı güden, bütün çabaları ve kahramanlıklarına rağmen kardeşi Zerîr'in ölümüne de neden olan savaşlarına yer veren *Yâdgâr-i Zerîrân* ile Sasanî İmparatorluğu'nun kurucusu, mücadeleleri ve fedakârlıklarını konu alan *Kârname-yi Erdeşîr-i Bâbekân*'dır. Bu eserler Fars edebiyatının kökenleri ve temellerini oluşturmaları açısından son derece önemli metinlerdir.

Daha çok dinsel kahramanlık anlatısı rengindeki *Yâdgâr-i Zerîrân*, dinî içeriğinin yanı sıra kahramanlık hikâyelerine de yer veren bir eserdir. İçerisinde *Şahnâme* ve aynı türden diğer kahramanlık konulu eserlerde

⁶² Safâ, *Târîh-i Edebiyyât*, I, 414; Mutlâk, Celâl Halikî, "Dakikî", *DZEF*, III, 205.

olduğu gibi savaş meydanlarının tasvirlerine de rastlanır. IV./X. ve V./XI. yüzyıllarda daha sonraki eserlerin edebî özelliklerini taşımasa da, bu ve var olabileceği düşünülebilen benzerleri V./XI. yüzyılda Pehlevî edebiyatında İran ulusal kahramanlık hikayelerini ortaya çıkarmaya başlayan ilk eserlerdir. *Yâdgâr-i Zerîrân*'ın ana teması, Zerdüşť inancı üzerinde ortaya çıkan İran-Turan savaşlarıdır. Eser, Fars edebiyatında son derece önemli yapıtlar arasında yer almaktadır.⁶³

Kral Goştasp'ın, Zerdüşť dinine girmesiyle başlayan mücadelelerin ayrıntılarına yer veren *Yâdgâr-i Zerîrân*, söz konusu hikayeleri aktarmasındaki öneminin yanı sıra, Sasanîler dönemi tarzını yansıtmaması ve bu dönem gelişmelerine ışık tutması açısından da dikkate değer. Pehlevîce metni, **Câmasp Asânâ**'nın *Mutûn-i Pehlevî/The Pahlavi Texts* adlı mecmuasında yayınlanmış olan eser (Bombay 1913), *Şâhnâme-yi Goştasp* ve *Şâhnâme-yi Pehlevî* adıyla da bilinir.⁶⁴

Bu iki metin arasındaki birçok benzerlikten birkaçı:

Yâdgâr-i Zerîrân: Savaş başladığında nice anne oğulsuz, nice oğul babasız, nice kardeş kardeşsiz, nice kadın kocasız kalırlar.

Goştâspnâme: “Evreni o zaman kararmış görürsün; yerler ateşe salınmış gökler duman kaplamış. Nice babasız kalmış oğullar görürsün, nice oğulsuz babalar.”

Yâdgâr-i Zerîrân: Camâsp Goştâsp'a şöyle der: Bu topraklar üzerinden kalk, ulular tahtına otur, ne olmalıysa belki de o olacaktır.

Goştâspnâme: Akıllı kişi yeryüzü hükümdarına şöyle dedi: “Güzel huylu, övgüye yaraşır hükümdar! Sen şu topraklardan kalk ve gel tahta otur. Bu görkemli hükümdarlığı yerle bir etme! Bu yazı Tanrının, bundan kaçış yok; evrenin tanrısı zalim değil!”⁶⁵

KAYNAKÇA

Avfî, Muhammed, *Lubâbu'l-elbâb* (yay. E. G. Browne), Tahran 1361 hş., I-II.

⁶³ Safâ, *Hemâseserâyî*, s. 140-141; Turâbî, *Târîh-i Edebiyyât*, s. 84; Vâhiddûst, *Nihâdînehâ-yi Esâtîrî*, s. 41; Boyce, M., “Ayâdgâr ī Zarērân”, *Eİr.*, iranica.com.

⁶⁴ *Şi'ru'l-'Acem*, I, 100-101; Komisyon, *Târîh-i İrân*, III/1, 477; Tefezzulî, *Târîh-i Edebiyyât*, s. 268; Ekberzâde, *Şâhnâme ve Zebân-i Pehlevî*, s. 157.

⁶⁵ Dakikî, *Divân*, s. 16-17.

- Berthels, E. E., *Târîh-i Edebiyyât-i Fârsî* (çev. Sîrûs-i İzedî), Tahran 1373-1374 hş., I-II.
- Boyce, M., "Ayâdgâr ī Zarērān", *Eİr.*, iranica.com.
- Browne, Edward Granville, *A Literary History of Persia*, Cambridge 1924., I-IV.
- Browne, Edward Granville, *Târîh-i Edebî-yi İrân* (çev. Ali Paşa Salih), Tahran 2536 şş.
- Dakikî-yi Tusî, *Divân-i Dakikî-yi Tûsî* (Muhammed Cevâd-i Şerîat), Tahran 1373 hş.
- Debîrsiyâkî, Muhammed, *Pîşâhengân-i Şi'r-i Pârsî*, Tahran 1370 hş.
- Djalal Khaleghi-Motlagh, "Daqîqî, Abû Mansûr Ahmad", <http://www.iranicaonline.org>.
- Ekberzâde, Dâryûş, *Şâhnâme ve Zebân-i Pehlevî*, Tahran 1379 hş.
- Firdevsî, Ebu'l-Kâsım, *Şâhnâme* (Moskova Baskısı), Tahran 1385 hş., I-II
- Furûzânfer, Bediuzzamân, *Sohen u Sohenverân*, Tahran 1369 hş.
- Furuzânfer, Bediuzzamân, *Târîh-i Edebiyyât-i İrân*, Tahran 1386 hş.
- Hidâyet Rızâ Kulî Hân, *Mecma'u'l-fusahâ* (yay. Mezâhir-i Musaffâ) Tahran 1340 hş.
- Lazard, Gilbert, *Eş'âr-i Perâkende-yi Kadîmterîn Şuarâ-yi Fârsî Zebân*, Tahran 1341.
- Mohabbetî, Mehdî, *Ez Manâ Tâ Sûret*, Tahran 1388 hş., I-II.
- Mutemen, Zeynülabidîn, *Tahavvul-i Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1371 hş.
- Mutlâk, Celâl Halıkî, "Dakikî", *DZEF*, III, 205.
- Nâsır Husrev, *Sefernâme*, (yay. Muhsin-i Hâdim), Tahran 1386 hş.
- Nizâmî-yi Arûzî, *Çehâr Makâle* (yay. Muhammed-i Kazvînî), Tahran 1364 hş.
- Razî, Emîn Ahmed, *Heft İklîm*, Tahran 1389 hş. I-III.
- Razî, Şems-i Kays, *el-Mucem Fî Meâ'yîr-i Eş'ârî'l-Acem*, (yay. Allâme Muhammed b. Abdulvahhâb-i Kazvinî), Tahran 1388 hş.
- Rypka, Jan, *History of Iranian Literature*, Dordrecht 1956.
- Safâ, Zebîhullâh, *Hemâseserâyî Der İrân*, Tahran 1367 hş.
- Safâ, Zebîhullâh, *Târîh-i Edebiyyât Der İrân*, Tahran 1371 hş.
- Şeffî-yi Kedkenî, Muhammed Rızâ, *Mûsîki-yi Şi'r*, Tahran 1273 hş.

Şefî-yi Kedkenî, Muhammed Rızâ, *Suver-i Hiyâl Der Şir-i Fârsî*, Tahran 1376 hş.

Şemîsâ, Sîrûs, *Sebkşinâsî-yi Şi'r*, Tahran 1374 hş.

Şemîsâ, Sîrûs, *Seyr-i Ğazel Der Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1370 hş.

Şemîsâ, Sîrûs, *Seyr-i Rubâ'î*, Tahran 1374 hş.

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

Tefezzulî, Ahmed, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân Pîş Ez İslâm*, Tahran 1376 hş.

Turâbî, Seyyid Muhammed, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân Pîş Ez İslâm*, Tahran 1373 hş.

Vâhiddûst, *Nihâdînehâ-yi Esâtîrî Der Şâhnâme-yi Firdevsî*, Tahran 1379 hş.

Zerkânî, Seyyid Mehdî, *Târîh-i Edebî-yi Îrân*, Tahran 1387 hş.

Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Bâ Kârvân-i Hulle*, Tahran 1372 hş.



ÂRİF ÇELEBİ'NİN FARŞÇA KASİDESİ VE TÜRKÇE ÇEVİRİSİ

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY *

ÖZ

Anadolu Selçukluları döneminde yaşamış, yaklaşık yedi asır Anadolu'da, hatta dünyada büyük etki bırakmış bir ailenin yani Mevlâna Celâleddin-i Rûmî ailesinin torunu ve Sultan Veled'in oğlu olan Ulu Ârif Çelebi, dedesi ve babası gibi Mevlevîlik makamında bulunmuş, birçok yere seyahatler yapmış, Anadolu Selçuklu devlet adamları, yerel emirler ve Moğol devlet adamları ile ileri gelenleriyle son derece yakın ilişkiler kurmuş, Farsça şiirler de kaleme almış çok yönlü bir şairdir. Bu çalışmada Ârif Çelebi'nin *Divan'*ında yer alan 63 beyitlik bir kaside, mevcut üç yazmadan yola çıkılarak tenkitli metni kuruldu ve Türkçeye çevrildi. Ayrıca şiirin konusu kısaca anlatıldı ve gerekli yerlerde açıklamalar yapıldı.

Anahtar Kelimeler: Ulu Ârif Çelebi, Mevlâna, Sultan Veled, Mevlevîlik, Farsça kaside.

ABSTRACT

“Arif Chalabi” was one of the grandchildren of Mavlâna Jalâladdin al-Rûmî family and son of Sultan Walad, lived in the Anatolian Seljuks epoche. Same as his stripes, greatly influenced the Anatolia and even the world about seven centuries. Like grandfather and father followed Mevlevi order, made travels to many places, had extremely close relations with Anatolian Seljuk dignitaries, local dignitaries and Mongol orders. He was a versatile poet and also wrote poems in Persian. In this study, the Qasida with 63 couplet from three existing text criticized and trans-

* PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Email: veyis0065@hotmail.com; drveyis@atauni.edu.tr.

lated into Turkish. Also the subject of the poem was briefly described and made statements where necessary.

Keywords: "Arif Chalabi", "Mavlana", "Sultan Walad" Mavlavi order, Persian Qasida

چکیده

"عارف چلبی" که از نوادگان مولانا جلال الدین رومی و فرزند "سلطان ولد" می باشد در زمان سلجوقیان زندگی می کرده است و از خاندانی می باشد که قریب هفت قرن تأثیرات شگرفی در آناتولی و حتی در دنیا ایجاد کرده اند. همچون پدر بزرگ و پدرش در طریقت مولویه گام برداشته است. سیاحت های زیادی داشته و با صاحب منصبان دولت سلجوقی، مسولان محلی و دولت مردان مغول ارتباطات بسیار خوبی داشته است و در سرودن اشعار فارسی دستی بر قلم داشته است. در این مقاله، قصیده ۶۳ بیتی دیوان عارف چلبی با استفاده از ۳ نسخه موجود تصحیح و به زبان ترکی ترجمه شده است. از طرف دیگر مضمون شعر بصورت خلاصه ارائه و در جاهای لازم توضیحات کافی داده شده است.

کلید واژه ها: عارف چلبی، مولانا، سلطان ولد، طریقت مولویه، قصیده فارسی

GİRİŞ

Anadolu Selçukluları döneminde yaşamış, yaklaşık yedi asır bu bölgede ve hatta dünyada büyük etki bırakmış bir ailenin yani Mevlâna Celâleddin-i Rûmî ailesinin bir neferi olan Sultan Veled'in oğlu Ulu Ârif Çelebi, bir gezgin gibi Anadolu'yu ve bugünkü Batı İran topraklarını gezmiş; gittiği yerlerde devlet başkanları, emirler, âlimler, şeyhler, diğer ileri gelenler ve hatta onların eşleri ve kızlarıyla, Müslüman olsun olmasın herkesle oturup kalkmış; yeri gelmiş etrafındakilerle sohbet etmiş, onlara yol göstermiş, yeri gelmiş onlarla sözlü ve fiilî kavgalar etmiş, olaylar çıkartmış; Mevlevîliğin geniş bir coğrafyada benimsenmesini sağlamış ve birçok Mevlevihane açılmasına katkıda bulunmuş, oralara halifeler atamış; bu tarikatın özel bir simgesi olan semayı gittiği yerlerde icra etmiş bir Mevlevî şeyhi olması yanında Farsça şiirler de kaleme almış bir şairdir.

Bu çalışmada Ârif Çelebi'nin hayatı hakkında kısaca bilgi verildikten sonra, 63 beyitlik Farsça kasidesi tenkitli metni kurularak Türkçeye çevrilmiştir. Bundan önce şairin divanı ve rubaileri üzerinde Mehmet Vanlıoğlu tarafından Doktora (*Ulu Ârif Çelebi ve Dîvânının Tenkitli Metni*, Atatürk Üniversitesi, SBE, Erzurum 1991), Sabriye Bağcı tarafından Yüksek Lisans (*Ulu Ârif Çelebi, Dîvânın Tahlili ve Türkçe Tercümesi*, Kırıkkale Üniversitesi, SBE, Kırıkkale 2013) çalışmaları yapılmış; ayrıca İbrahim Kunt ve Mehmet Vanlıoğlu tarafında üç yazma nüshadan yola çıkılarak metni kurulmuş ve çevirisiyle birlikte (*Ulu Ârif Çelebi Dîvânı*, Konya 2013) yayınlanmıştır; ancak her üç çalışma da okunup incelendiğinde hem metinde hem de çeviride birtakım eksiklikler gözlemlenmiştir. Bu nedenle bu çalışmada, önce metnin daha sağlıklı kurulmasına çalışıldı, ardından da kasidenin Türkçe çevirisi yapıldı. Çeviride geçen bazı hususlara dipnotta açıklık getirildi.

Kasidenin Farsça metni aşağıdaki nüshalardan kuruldu:

K. Nüshası. *Dîvân-ı Ulu Ârif Çelebi*, Konya Mevlâna Müzesi yazma eserler bölümü 2600 numaralı yazma, vr. 39a-40b.

S. Nüshası. Süleymaniye Kütüphanesi, Pertev Paşa Bölümü, 509 (veya 157) numaralı Yazma. Ahmed Eflâkî'nin *Menâkıbu'l-ârifîn*'in yazma nüshasının derkenarında, vr. 177a-179b.

A. Nüshası: *Dîvânu Ulu Ârif Çelebi*, Ankara Milli Kütüphane 06 HK 53 numaralı yazma, vr. 29a-30b.

1. Ulu Ârif Çelebi

Celâleddin Emir Ârif Çelebi, 8 Zilkade 670'de (6 Haziran 1272) Konya'da dünyaya gelmiştir. Adı Ferîdun'dur. Emir Ârif veya Ulu Ârif Çelebi diye meşhurdur. Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin torunu, Sultan Veled'in oğludur. İyi bir eğitim görmüş, Anadolu'yu ve bugünkü Batı İran topraklarını gezmiş, gittiği yerlerde Mevlevîliği anlatmış, babasından sonra şeyhlik makamına geçmiş; hem Selçuklu sultanları, emirleri, ileri gelenleri, yerel beyleriyle hem de Moğol devlet adamları ve diğer ileri gelenlerle iyi geçinmiş, onları idare etmesini bilmiş çok yönlü bir şahsiyettir. Emir Kayser-i Tebrizî'nin kızı Devlet Hatun'la evlenmiş ve Bahâeddin Şahzâde Emir Âlim, Muzaffereddin Emir Âdil adlarında iki oğlu ve Disbinâ Melike Hatun adında bir kızı dünyaya gelmiştir. Farsça

gazel, kaside, kıta ve rubailerden oluşan bir divanı vardır. Şiirlerinde mahlas olarak Ârif ismini kullanmıştır. 24 Zilhicce 719'da (5 Şubat 1320) 49 yaşında Konya'da vefat etmiştir. Babasının türbesinde Şeyh Kerimed-din'in kabri önünde medfundur.¹

2. Ârif Çelebi'nin Farsça Kasidesi ve Türkçe Çevirisi

Ârif Çelebi'nin Farsça Kasidesi 63 beyitlik bir manzume olup "remel-i müsemmen-i mahzûf" yani "fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün" vezninde kaleme alınmıştır.

Ârif Çelebi, şiirine "İbret gözünü aç, kendine bir bak da canın ve aşkın dostu musun yoksa kendi bedeninin arkadaşı mısın? (Belli olsun!)" diyerek erlik suyundan var olmuş, hep biz ve ben diyen insana, muhatabına seslenir; onun mutlak vahdeti aramasını; biz ve ben kaydından kurtulmasını; kendinden geçip, doğan kuşu gibi Hakk'ın yüce fezasında kanat çırpmasını; ipek böceği gibi kendi etrafını örmemesini salık verir. Kendi adına çalışmaktan vazgeçerse, Hakk'ın halvet sarayına girebileceğini; varlık bulabilmesi için "Ölmeden önce ölin!" emriyle yokluğa gitmesi gerektiğini söyler. Çünkü ona göre yokluk, Hak yolunda en üst tabakadır. İnsanın her iki âlemi de terk etmesi; gayptan da vazgeçmesi, yalnızlıktan sıyrılıp güzelce dışarı çıkması, şevke gelip el çırpması gerekir. Çelebi, "Azer gibi ne zamana kadar aşkla put yontacaksın? Eğer Halil'sen, O'nun aşkında put kıran ol her zaman. İçinde marifet güneşinin ve ayının doğması için, 'Ben batanları sevmem.' de; nimetler sahibi Rabbine git" der. İnsan bu savaşta gümüşü ve altını terk eder, başını feda edebilirse, "Genç ancak Ali'dir." gibi yiğit olur. Allah için canı feda etmek, yanmaya hazır olmak, "Onlar anlamazlar." topluluğundan uzak durmak ve "Fakirlik tamam oldu mu; işte o Allah'tır." davulunu çalmak gerekir. İnsan, dil gibi fakirlik fıkhnı, yok olma nahvini ve dilsiz konuşmayı öğrendi mi ağız da gönlün tercümanı olur. Şekli ve sureti terk etmek; aşkı ve manayı almak; övücü fakirlikte varlığı da yoklukta görmek, dini küfürde, vahdeti erkek ve kadında aramak gerekir.

¹ Sipehsâlâr, Ferîdun b. Ahmed, *Risâle-i Sipehsâlâr* (tsh. Muhammed Afşîn Vefâyî), Tahran 1385 hş., s. 127; Eflâkî, Şemseddin Ahmed, *Menâkıbu'l-ârifîn* (tsh. Tahsin Yazıcı), Ankara 1980, II, 827, 843, 971, 996, (825-875); Tahsin Yazıcı, "Ârif Çelebi", *DİA*, III, 363-364; Vanlıoğlu, Mehmet, *Ulu Ârif Çelebi ve Dîvânının Tenkitli Metni* (Atatürk Ü, SBE, DT), Erzurum 1991, s. 14-49 (Hayatı).

Çelebiye göre, kişi nefis ejderhasının tılsımını bozmadan bedeninde canın canının gizli hazinesini bulamaz. Nefsini arkada bırakmalı; mertçe dışının boynunu vurmalıdır. Bunca ihmal ve mühlet verme o alçağın kusurundandır. Kişi nefis tuzağına esir olduğu sürece sıkıntıdan kurtulamaz. Bunun için *"Hazırlıklı ve uyanık olun"* (emrine) kulak vermek; *"sabredin"* emrine sığınmak; farzı, vacibi ve sünnetleri yerine getirmek; sünnetlere uygun hareket etmek gerekir; çünkü *"İnsan ancak çalıştığı kadarıyla karşılık görür."* İnsan, seherlerde istiğfar ederse, tövbe edenlere, ibadet edenlere yakın olur; bunun için Selman gibi Müslüman olmalı; Ebû Derdâ'nın derdini istemeli; Yahya gibi ağlamalı; İsa gibi yol almalı; Allah için cihat etmeli; ilim sahibi olmalı, riyasız iş yapmalıdır; çünkü takvasız ve amelsiz ilim ruhsuz beden gibidir yahut kitap taşıyan eşekler gibi menzile kadar gitmektir. Gizli ve açık her şeyi içeren sırların mahzeni olmak için Ledünnî ilimleri öğrenmeli; onların yükünü taşımalıdır. Kâl ilmini değil hâl ilmini öğrenmelidir; çünkü hâl ilmi ile gizli olan remzin müşkülleri çözülür. Tanrı aşkının hayat suyuyla Hızır gibi zinde olmalı; kabir gibi bedende gaflet uykusuna yatmamalıdır. Şehvet şeytanı put gibi kişinin yanında olduğu sürece, hurinin yüzünü, aşk gelinini göremez. Bunun için takva hançerini çekip şehvet şeytanını öldürmek; düzenbazlık, bozgunculuk, hilekârlık, ikiyüzlülük ve sahtekârlıktan kurtulmak gerekir. Tabii ki bu hususta Allah'ın yardımı gelirse fetih de muhakkak olacaktır. O zaman Allah'a kaçıp O'na sığınmalı; âdil ve ihsan sahibi olmalıdır.

Kişinin güzelliğinin artması için cismanî makamı değil Ruhanî makamı talep etmesi gerekir. Hırs buna engeldir; çünkü hırs ömrü pislik içinde leş yiyen çaylak gibi bitirir. Ancak âşıklar müstesna. Onlar Cafer gibi kanatlarını açıp bu fitne dolu alçak dünyadan ebedî âleme doğru kanat çırpar, uçar giderler.

Bu dünyada bahçe, çayır, çimen, mal, mülk, gümüş ve altın her şey eğretidir. Bu geçici saraya, bu harabeye, bu çöplüğe gönül vermemek gerekir. Değil mi ki *"O'nun zatından başka her şey yok olacaktır;"* öyleyse yokluktan ebedîliğe doğru gitmek, mutlu olmak gerekir.

Çelebi, devamla her insanın zamanın Yusuf'u olup saltanata sahip olabileceğini; çünkü *"Allah'ın ipi'nin sağlam ip olduğunu; onun da Halil gibi kusur etmeden ateşi gül bahçesi ve çimenlik yababileceğini; Kelim gibi çobanlığı meslek edinmişse, aşkla yanan ağaçtan "Ben Allah'ım" sözünü işiteceğini ve İsa*

gibi oğullardan ve kızlardan vazgeçerse, dördüncü göğün üstünde çadır kurabileceğini” söyler. Onun için Mesih gibi vahdet küpünden katıksız şarabı istemek; şirke düşmemek, şikâyet etmemek; Mustafa gibi âsi Ebû Cehil’in boynunu vurmak; takvada, temizlikte ve seçkinlikte Ebubekir ve Ömer gibi; güzellikte ve zarafette Osman ve Ali gibi olmak; dört unsur, beş duyu, altı yön, yedi felek, sekiz cennet ve dokuz gökten vazgeçmek; âşıklığı seçmek gerekir. Bunun için aşkı tanımak, aşkı tutmak, aşkı aramak ve aşkı okumak lazımdır.

Eğer bunlarda kusur ettiyse kişi, çabucak pirin yanına gitmeli; pirin ayağının toprağı olmalıdır. Çelebi, nasihat içerikli uzun bir girişten sonra bu beyitle birlikte memduhu pirin, muhtemelen babası Sultan Veled (623-712/1226-1312) veya Şeyh Kerîmeddin b. Bektemur (ö. 690/1291) veyahut başka bir şeyhin övgüsüne geçer. Şeyhin inci denizi veya Aden Denizi’nin incisi olduğunu; bu dünyanın piri değil, manevî yolun piri olduğunu söyler.

Çelebi’ye göre onun aşk pençesinde çenk ve erganun gibi olmalı; rebap, ney ve zurna gibi ağızsız feryat etmelidir. Kişi onun sorusuna ve cevabına itiraz etmemeli ki irin tortusundan temizlenip arınsın. Pir, zamanın Yusuf’udur; kişi Yakup gibi onun yanına gitmeli ki gömleğinin güzel kokusuyla gözleri açılsın. O temiz pir, bunca zilletten sonra azizlik bahşeder ona; onun sayesinde kötü huyu değişir, düzelişir güzelleşir. “*Attığın zaman sen atmadın*” ayeti o pir içindir; onun eli Allah’ın elidir. “*Allah’la duyar, Allah’la görür ve Allah’la konuşur*” olduğu için, dinde, İslam’da ve sünnetlerde Tanrı mazharı olmuştur. Nitekim “*Onca izzet ve şerefine rağmen peygamberlerin efendisi ve sonuncusu Hz. Muhammed, Yemen ülkesi tarafından Rahman’ın kokusunu almıştır. Ey oğul, eğer sen kokudan anlar, koku alabilirsen bil ki o meşhur Üveys’in, o Karen pirinin kokusu idi.*” diyerek, onların Hz. Peygamber ve Veys el-Karanî; “*Hızır ve Musa, yaşlı ve genç oldukları hâlde beyaz tenle gömlek misali birbirleriyle buluştular, birlik oldular*” diyerek de Musa ile Hızır ve “*Ey Bilâl! Duanda beni (de) an*” diyen Hz. Peygamber ile Bilâl gibi olduklarını söyler.

Çelebi, bundan sonra tekrar nasihat ettiği kişiye dönerek, “*Ey iyilik babası! Öğretmeden korku dersi al ve derste öne geç ki edepte üstat ve âlim olasın. Eğer müritsen, şeyhin önünde “ölü yıkayanın önündeki ölü gibi ol”, ebedî diri kalırsın... Canını ve gönlünü pervane gibi onun aşk ateşine at da mana mumu gibi her leğende ışık saçan olasın. Ferîdüddin gibi tek ol;*

yoksa Hakîm Senâî'den dinle: 'Azıksızlık azığına sahip değilsen, dervişlikten söz etme!'. Çelebi, son olarak, "Ey Ârif! Git, fazla konuşma; bundan sonra faal ol; daha ne zamana kadar fâilâtün fâilâtün fâilen diyeceksin?" diyerek sözlerini bitirir.

3. Kasidenin Türkçe Çevirisi

İbret gözünü aç, kendine bir bak da canın ve aşkın dostu musun yoksa kendi bedeninin arkadaşı mısın? (Belli olsun!)

Ey er suyundan var olmuş! Ne zamana kadar biz ve ben diyeceksin? Mutlak vahdeti ara; biz ve ben kaydından kurtul.

Kendinden (geçip), doğan kuşu gibi Hakk'ın yüce fezasında kanat çırp. İpek böceği değilsen, kendi etrafını örme.

Eğer kendi adına çalışmaktan vazgeçersen, Hakk'ın sırrı halvet sarayına girebilirsin.

Büyükler büyüğünden "Ölmeden önce ölü"² emrini işit. Yokluğa git; belki varlık bulabilirsin.

Yokluk, Hak yolunda en üst tabakadır. Ey puta tapan! Varlıktan geç, yoklukta yürü;

Her iki âlemi de terk et; gayptan da vazgeç; sıyrılmazlıktan; güzelce çık dışarı; (şevke gelip) el çırp.

Azer³ gibi ne zamana kadar aşkla put yontacaksın? Eğer Halil'sen⁴, O'nun aşkında put kıran ol her zaman.

² Ölmeden önce ölü: İbn Hacer'e göre hadis değildir; ancak "Gerçek ölüm gelip çatmadan önce, şehvî ve nefsanî arzularınızı terk etmek suretiyle ölüünüz" hadisinin manasına uygundur (Aclûnî, Şeyh İsmâil b. Muhammed, *Keşfu'l-hafâ' ve Muzîlu'l-ilbâs*, Beyrut 1408/1988, II, 291; Furûzanfer, Bedüzzaman, *Ehâdîs-i Mesnevî*, Tahran 1370 hş., s. 116).

³ Azer: Hz. İbrahim'in put yapıp satan ve puta tapan babasıdır. *Kur'ân-ı Kerîm*'de Hz. İbrahim'in babasını İslam'a davet ettiği anlatılır: "Hani İbrahim, babası Azer'e: 'Putları ilâhlar mı ediniyorsun? Doğrusu ben, seni ve topluluğunu apaçık bir sapıklık içinde görüyorum' demişti." (*Kur'ân-ı Kerîm*, 4 Enam 74). Azer, oğlu Hz. İbrahim'in davetini kabul etmeyip inkâr edenlerden olmuştur.

⁴ Halil: Hz. İbrahim. M.Ö. XII. yüzyılda yaşamıştır. Babası Âzer veya Târuh, annesi Uşâ'dır. Küçük yaşlarda puta tapan Bâbil halkına hayret eder, putların anlamsız şeyler olduğunu düşünürmüş. Bir gece yıldızları görünce, "Acaba benim

İçinde marifet güneşinin ve ayının doğması için, "Ben batanları sevmem"⁵ de; nimetler sahibi (Rabbi)ne git.

Eğer bu savaşta gümüşü ve altını terk eder, başını feda edebilirsen, "Genç ancak Ali'dir"⁶ olursun.

*Tanrım bu mu?" demiş, yıldızlar batınca; ay hakkında aynı şeyi düşünmüş; ay da batıp kaybolunca, güneşi Tanrı sanmış, ancak o da batınca, onun da Tanrı olamayacağını anlayıp tövbe ve istiğfar etmiştir. Bir gün halk kurban kesmek için şehrin dışına çıkınca, puthaneye girip baltayla bütün putları kırmış ve baltayı en büyük putun boynuna asıp gitmiştir. Halk geri dönünce onu sorguya çekmişler; o da büyük putu işaret etmiştir. Halk, putun hareket etmeyeceğini, konuşamayacağını söyleyince, "Konuşamayan, size hiçbir fayda ve zararı dokunmayan putlara niçin tapıyorsunuz?" demiştir. Bunun üzerine Nemrut onu cezalandırmak için büyük bir ateş yaktırıp mancınıkla ateşe atmıştır. İbrahim, havada iken Cebrail gelmiş, onu tutup isteğini sormuş; İbrahim, "Ben, Allah'ın kuluyum; dileğim O'nadır, sana değil. Allah ne dilerse yapsın" cevabını vermiş. Bu olaydan sonra İbrahim'e Halîlullah denmiştir. Ateşe atılınca ateş onu yakmamış ve gül bahçesine dönüşmüştür. İbrahim, Nemrut'u hak dine davet etmiş; kabul etmeyince inananlarla birlikte Bâbil'i terk ederek, önce Kudüs'e oradan da Şam'a gitmiş; Şam'da Sara ile evlenmiştir. Şam'da kıtlık olunca Mısır'a gitmiş; Mısır hükümdarı kendisini iyi karşılamış ve Hacer'i kendisine hediye etmiştir. Sara ve Hacer'den çocuğu olmayınca, Allah'a yalvarmış ve bir evladı olursa, O'na kurban edeceğini söylemiş. Neticede Hacer'den İsmail ve Sara'dan da İshak adında çocukları olmuş. İsmail 7-8 yaşına gelince, bir ses oğlunu kurban edeceği sözünü hatırlatmış. İbrahim, oğlunu kesmek için bıçağı almış, fakat bıçak kesmemiş. O sırada bir melek bir koç getirip koçu kurban etmesini söylemiş. İslam'daki kurban vecibesi o günün anısıdır. İbrahim, Hacer ve Sara'yı birbirinden ayırmak için, Hacer ile İsmail'i Mekke'ye Kâbe civarına bırakmış. Burada Kâbe'yi bina etmesi emri gelmiş; oğlu İsmail ile Kâbe'yi inşa etmiştir. İbrahim, sofrasında misafir olmadığı zaman yemek yemezmiş. Birçok mucizeleri vardır. İbrahim'in lakabı Hanîf'tir. Yüz yetmiş beş yaşında vefat etmiştir. İki oğlu da peygamberdir. İshak'tan İsrailoğulları peygamberleri; İsmail'den Hz. Muhammed gelmiştir. Hayatı hakkında *Kur'an-ı Kerim*'de geniş malumat vardır (Pala, a.g.e., s. 202-203).*

⁵ *Ben batanları sevmem*: Üzerine gece karanlığı basınca, bir yıldız gördü. "İşte Rabbim!" dedi. Yıldız batınca da, "Ben öyle batanları sevmem" dedi. (*Kur'an-ı Kerim*, 6 En'âm 76). Geniş bilgi için Bkz. Dipnot 4.

⁶ *Genç ancak Ali'dir*: "Zülfikârdan başka kılıç yoktur ve Ali'den başka genç yoktur", Aclûnî, İsmâil b. Muhammed, *Keşfu'l-hafâ' ve Muzîlu'l-ilbâs* (nşr Ahmed el-Kallâş), Halep, ts., II, 506.

Eğer “İnfak etmedikçe gerçek iyiliğe eremezsiniz”⁷ (ayetini) okuduysan, canan için canını feda et, yanmaya hazır ol.

Eğer fakihsen, “Onlar anlamazlar”⁸ (topluluğun)dan uzak dur ve eğer fakirsen, “Fakirlik tamam oldu (mu); işte o Allah’tır”⁹ davulunu çal.¹⁰

Dil gibi fakirlik fikhını, yok olma nahvini ve dilsiz konuşmayı öğren de ağızda gönlün tercümanı olasin.

Şekli ve sureti terk et; aşkı ve manayı al; çünkü o söz padişahu “Mana Allah’tır”¹¹ dedi.

Övüncü fakirlikte gör varlığı da yoklukta¹². Dini küfürde ara, vahdeti de erkek ve kadında.

⁷ İnfak etmedikçe gerçek iyiliğe eremezsiniz: (Sevdiğiniz şeylerden) infak etmedikçe gerçek iyiliğe eremezsiniz. (Kur’ân-ı Kerîm, 3 Âl-i İmrân 92).

⁸ Onlar anlamazlar: Onlar geride kalan (kadın ve çocuk)larla birlikte olmaya razı oldular ve kalpleri mühürlendi. Artık onlar anlamazlar. (Kur’ân-ı Kerîm, 9 Tevbe 87).

⁹ إذا تم الفقر فهو الله: Fakirlik tamam oldu (mu); işte o Allah’tır. Bu cümle muhtemelen Ebû Sa’îd Ebi’l-hayr’ın sözü olup bir rubaisinde الله تم هو الفقر şeklinde geçmektedir (105. Rubai, www.ganjoor.net):

آنرا که فنا شیوه و فقر آیینست نه کشف یقین نه معرفت نه دینست
رفت او زمین همین خدا ماند خدا الفقیر اذا تم هو الله اینست

İşi yokluk, adeti fakirlik olan için ne yakîn keşfi ne marifet ne de din vardır. O ortadan kayboldu, Allah kaldı Allah; fakirlik tamam oldu mu işte o Allah’tır.

¹⁰ Bu beyit, bir iki kelime dışında Mevlâna’nın beyti gibidir:

ور فقیری کوس تم الفقر فهو الله بزن ور فقیهی پاک باش از انهم لا یفقهون

Eğer fakirsen “fakirlik tamam oldu (mu) işte O Allah’tır” davulunu çal ve eğer fakihsen “Onlar anlamazlar” (topluluğun)dan uzak ol. [Mevlâna Celâleddin Muhammed, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems* (tsh. Bedüzzaman Furûzanfer), Tahran 1374 hş., II, 733 (1948. Gazel)].

¹¹ Mana, Allah’tır: Bu sözün Sadreddin-i Konevî veya İbni Arabî’ye ait olduğu rivayet edilmiştir. Ancak Hz. Peygamber’in sözü olduğunu söyleyenler de vardır (Zemânî, Kerîm, *Şerh-i Câmi’-i Mesnevî-yi Ma’nevî*, Tahran 1382 hş., I, 960).

¹² Fakirlik övüncümdür: “Fakirlik övüncümdür; onunla övünürüm.” (Aclûnî, *Keşfu’l-hafâ*, II, 87) hadisinden iktibastır. *Fakr*: Yoksulluk; fakirlik, dervişlik; salikin

Çabuk bu nefis ejderhasının tilsimini boz da bedeninde canın canının¹³ gizli hazinesini bulasın.

“Onları arkada bırakın.”¹⁴ sözünden murat dişi nefistir; mertçe dişinin boyununu vurmak gerekir her an.

Bunca ihmal ve mühlet verme o alçağın kusurundandır. Nefis tuzağına esir olduğun sürece sıkıntıdan (kurtuluş) çaresi yoktur.

Çabuk, “Hazırlıklı ve uyanık olun” (emrine) kulak ver; “sabredin” (emrin)^{e15} sığın; farzı, vacibi ve sünnetleri yerine getir; sünnetlere uygun hareket et.

“İnsana ancak çalıştığı vardır.”¹⁶ (sen de) çalış, çabala; gül bahçesine doğru git; ne zamana kadar bu küllhanda (kalacaksın)?

Haydi, “Onlar seherlerde istiğfar ederler” (zümresin)den¹⁷ ol da “tevbe edenler, ibadet edenler”^{e18} yakın olasın.

hiçbir şeye malik ve sahip olmadığının şuurunda olması; her şeyin gerçek sahibinin Allah olduğunu idrak etmesi. Salikin kendisini daima Allah’a muhtaç bilmesi; Allah’ın hiçbir şeye ihtiyacı olmadığını kavraması (Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2001, a.g.e., s. 131). Tasavvufa göre mevhum varlığı yok etmek, ondan sıyrılmaktır. Böylece fenâ fi’llah’a mazhar olunur. Mevzu bir hadiste, “Fakr benim övüncümdür. Diğer peygamberlere onunla övünürüm” buyrulduğu rivayet edilmiştir. Bu yoksulluk maddî değil manevîdir. Yani varlıktan geçmek ve kendini Allah’ta yok etmektir (Pala, a.g.e., s. 134).

¹³ Canın canı: Büyük ruh; Hak Teâlâ’nın zatı.

¹⁴ *Onları arkada bırakın*: “Allah onları nasıl arkada bırakmışsa siz de arkada bırakın onları” (Furûzanfer, Bedüzzaman, *Ehâdis-i Mesnevî*, Tahran 1370 hş., s. 60). “Onları arkada bırakın” sözünden maksat senin nefisindir; nefsinin arkada gitmesi, aklının öne düşmesi gerek. (*Mesnevi ve Şerhi*, şrh. Abdülbâki Gölpınarlı, İstanbul 1985, II, s. 284). “Allah onları nasıl arkada bırakmışsa siz de arkada bırakın onları” (Hadis). Mevlana onları arkada bırakın hadisinden maksadın nefis olduğunu buyurmakta ve nefsin arkada gitmesi, aklın kılavuz olması gerektiğini bildirmektedir. (*Mesnevi ve Şerhi*, şrh. Abdülbâki Gölpınarlı, s. 292-294).

¹⁵ *Hazırlıklı ve uyanık olun, sabredin*: Ey iman edenler! Sabredin. Sabır yarışında düşmanlarınızı geçin. (Cihat için) hazırlıklı ve uyanık olun ve Allah’a karşı gelmekten sakının ki kurtuluşa eresiniz (*Kur’ân-ı Kerîm*, 3 Âl-i İmrân 200).

¹⁶ İnsana ancak çalıştığı vardır (*Kur’ân-ı Kerîm*, 53 Necm 39).

¹⁷ Onlar seherlerde istiğfar ederler(di) (*Kur’ân-ı Kerîm*, 51 Zariyat 18).

¹⁸ *Tevbe edenler, ibadet edenler...*: Bunlar, tövbe edenler, ibâdet edenler, hamdedenler, oruç tutanlar, rükû ve secde edenler, iyiliği emredip kötülükten aliko-

*Selman'ın*¹⁹ Müslümanlığını talep et; *Ebû Derdâ'nın*²⁰ derdini iste; *Yahya*²¹ gibi ağlayan ol; *İsa* gibi yol al.²²

yanlar ve Allah'ın koyduğu sınırları hakkıyla koruyanlardır. Mü'minleri müjdele (*Kur'an-ı Kerîm*, 9 Tevbe 112).

¹⁹ *Selman*: Selman-ı Fârsî, İsfahan'da doğdu. Asıl adı Mâhû veya Rûzbeh'dir. Çocukluğunda Hristiyanlığa meyletmiş, Hristiyan din adamlarından yeni bir peygamberin geleceği haberini alınca, babasının evini terk edip peygamberi aramak üzere yollara düşmüştür. Önce Şam'a gitmiş, orada Kelboğulları'na esir düşmüş; Kureyzoğulları'ndan bir adam onu satın alıp Yesrib'e götürmüş; orada Hz. Muhammed'i görünce Müslüman olmuştur. Hz. Peygamber onu efendisinden alıp azat etmiştir. Selman, Hz. Peygamberin hizmetinde bulunarak en seçkin sahâbilerden olmuştur. 35'de (655) vefat etmiştir (www.loghatnaameh.org).

²⁰ *Ebû Derdâ*: Uveymir b. Kays. Dimaşk kadılığı ve Kur'an muallimliği yapan sahâbî. Künyesiyle meşhur olup adı Âmir, lakabı Uveymir'dir. Hz. Peygamber onunla Selmân-ı Fârisî veya Avf b. Mâlik arasında kardeşlik bağı kurmuştur. Önceleri ticaretle meşgul olmuş, İslâmiyet'i kabul ettikten sonra ticareti bırakıp ibadete yönelmiştir. Birçok gazvede bulunmuş, ordu kadılığı yapmış, *Kur'an*'ı ezberleyip öğretimiyle meşgul olmuştur. 31 veya 32'de (651 veya 652) Dimaşk'ta vefat etmiştir. Ahiret hesabını ve Allah rızasını gözetmiş, her şeye ibret gözüyle bakmıştır. Hz. Peygamber ona "ümmetimin en âbidi ve en müttakisi", "bu ümmetin hakîmi" demiştir. Tefsir, fıkıh, hadis ve kıraatta âlimdir. "Kul Allah'a ibadette meşgul olunca Allah onu sever, mahlûkatına da sevdirebilir. İmanın zirvesi başa gelecektir, kadere rıza, samimi bir tevekkül ve Allah'a boyun eğmektir. Bir saat tefekkür, bütün bir gece nâfile ibadet etmekten hayırlıdır. Bilmeyene bir kere, bilip de yapmayana yedi kere yazıklar olsun" gibi güzel sözleri vardır (Abdullah Aydın, "Ebû'd-derdâ", *DİA*, İstanbul 1994, X, 310-311).

²¹ *Yahya*: Zekeriya peygamberin oğludur. Peygamberdir. Hz. İsa ile çağdaştır. Annesi İlyase Meryem'in amcasının kızıdır. Filistin hükümdarı Herot tarafından boynu vurularak şehit edilmiştir. *Kur'an-ı Kerîm*'de Âl-i İmrân 38-51 ve Meryem 2-15. ayetlerde hakkında bilgi verilmektedir (Pala, a.g.e., s. 413).

²² *İsa*: İsrailoğullarının peygamberidir. Hz. Meryem'den babasız dünyaya gelmiştir. Hayatı hakkında *Kur'an-ı Kerîm*'de geniş bilgi vardır. İsa, Cebrail'in Meryem'e üflediği ruhtur. 30 yaşında peygamberlik verilmiş, kendisine İncil indirilmiştir. Kendisine on iki kişi inanmıştır. Bunlara Havari denir. İsrailoğulları onu öldürmeye kalkışmışlar; ancak yerine kendisini şikâyet eden kişi İsa gibi görünmüş ve İsrailoğulları onu çarmıha germişler; İsa ise, melekler tarafında dördüncü kat göğe kaldırılmıştır. Âhir zamanda yeryüzüne inip halkı İslam'a davet edeceği; Kudüs'te Deccal'ı öldüreceği, Tûr-i Sîna'ya çıkacağı, Tûr'dan inip adaletle hüküm süreceği, putları kırıp Mehdi ile buluşacağı anlatılır. Edebiyatta babasız dünyaya

“Bizim için cihat edenler”²³ duydun, “bize karşı cihat edenler”²⁴ (gibi) yapma. Ey akıllı kişi! Eğer ilim ehlinden isen, riyasız amel et.

Takoasız ve amelsiz ilim ruhsuz beden gibidir yahut kitap taşıyan eşekler²⁵ gibi menzile kadar gitmek(tir).

Ledünnâ ilimlerin yükünü taşı ki gizli ve açık (her şeyi) içeren bütün sırların mahzeni olasın.

Hâl²⁶ ilmi tartışmasız kâl (ilmin)den daha üstündür; hâl (ilmi) ile gizli olan remzin müşkülleri çözülür.

Hû²⁷ aşkının hayat suyuyla Hızır²⁸ gibi zinde ol; kabir gibi olan bedende ne zamana kadar uyuyacaksın böyle?

gelmesi, bebekken konuşması, elle dokunması ve nefesiyle körleri ve hastaları iyileştirmesi, ölüleri diriltmesi, dokunduğu her şeye can vermesi, çamurdan kuşlar yapıp can vererek uçurması, su üstünde yürümesi, dünyaya değer vermemesi, merkep sırtında gezmesi, kendi söküğünü dikmesi, ölmeyip gökyüzüne çekilmesi, dördüncü gök (Zühal)’de bulunması, hiç evlenmemesi, dünya eşyası olarak yanında bir tas, bir tarak ve iğne bulunması; gökyüzüne çekildiğinde yanında iğne olması nedeniyle sorguya çekilmesi, o yüzden daha yukarı çıkamaması; Mesih ve Ruh lakabı verilmesi, Ruhulkudüs denmesi vs. yönleriyle konu edilir (Pala, a.g.e., s. 211-212; www.loghatnaameh.org).

²³ Bizim için cihat edenler: Ama Bizim uğrumuzda cihat edenleri elbette yollarımıza eriştireceğiz. Allah şüphesiz, iyi davrananlarla beraberdir (Kur’ân-ı Kerîm, 29 Ankebût 69).

²⁴ Bize karşı cihat edenler: Bu cümle Arapçadır.

²⁵ kitap taşıyan eşekler: Tevrat’la yükümlü tutulup da onunla amel etmeyenlerin durumu, ciltlerle kitap taşıyan eşeğin durumu gibidir. Allah’ın âyetlerini inkâr eden topluluğun hâli ne kötüdür! Allah, zalimler topluluğunu hidayete erdirmez. (Kur’ân-ı Kerîm, 62 Cuma 5).

²⁶ Hâl: İlâhî bir lutuf olarak sâlikin kalbine gelen his ve bunun ruh ve bedenine yansımaları anlamında bir tasavvuf terimi. Sûfiler tasavvufa “ilm-i hâl” veya “ilm-i ahvâl”, şer’î ilimlere de “ilm-i kâl” demişlerdir. (Mehmet Demirci, “Hâl”, DİA, İstanbul 1997, XV, 217).

²⁷ Hû: O; Allah Teâlâ.

²⁸ Hızır: Âb-ı hayat içip ölümsüzlüğe kavuşan, Hz. Musa’yı irşad eden bir veli ya da nebidir. Hızır’ın kıyamete kadar hayatta kalıp, denizdeki yolculara yardım eden İlyas gibi, yeryüzündeki yolculara yardım edeceği anlatılır. Hızır, Kur’ân-ı Kerîm’de kendisine vahiy, rahmet ve gayb ilmi verilmiş bir kul olarak geçer: Hz. Musa ile yaptıkları yolculukları; bindikleri gemiyi delmesi, çocuğu öldürmesi ve

Şehvet şeytanı put gibi yanında olduğu sürece, hurinin yüzünü ve aşk gelinini nasıl görürsün?

Takoa hançerini çek, o şehvet şeytanını öldür; düzenbazlık, bozgunculuk, hilekârlık, ikiyüzlülük ve sahtekârlıktan kurtul.

“Yardım Allah’tandır” ayeti “yakın bir fetih”²⁹ bahşedince, şeytan (olan) nefis ordusunun merkezini ve (sağ ve sol) kanatlarını kırıp geçirir.

Öyleyse “Allah’a kaçın”³⁰ (emrini) yerine getir o zaman; hatasız, tam isabet, Hutun’e³¹ kadar saldır.

“Adn cennetleri”nde³² yurt edinmek istersen, adalet mahallesinde otur, ihsan şehrinin mesken edin.

Ey imtihanda rezil olan! Ruhânî makamı talep et de güzelliğın artsın; cismanî makamı neden istersin ki?

Hırs akbaban, ömrünü çaylak gibi pislik içinde tükettiği için leş yiyici oldu.

Eğer âşiksın, Cafer³³ gibi kanatlarını aç da bu fitne dolu alçak dünyadan ilahî âleme, cennete doğru kanat çırp.

yıkılmakta olan duvarı doğrultması anlatılır. Bir rivayette İskender-i Zülkarneyn âb-ı hayatı bulmak istemiş; fakat suyu içmeye muvaffak olamamış; İskender bu suyu bulmak için yolculuğa çıkmış; zulumatta kaybolmuş; danışmanı Hızır suyu bulmuş, ondan içip yıkanmış, ölümsüzlüğe erişmiştir (www.loghatnaameh.org).

²⁹ *Yardım Allah’tandır... Yakın bir fetih:* Ve seveceğiniz başka bir şey, yardım Allah’tan ve yakın bir fetih. Müminleri müjdele. (*Kur’ân-ı Kerîm*, 61 Saff 13).

³⁰ *Allah’a kaçın:* Öyleyse Allah’a kaçın. Şüphesiz ben, size O’nun katından gönderilmiş açık bir uyarıcıyım. (*Kur’ân-ı Kerîm*, 51 Zâriyât 50).

³¹ *Huten:* Türkistan’da güzelleriyle meşhur bir şehir.

³² *Adn cennetleri:* Allah, mümin erkeklere ve mümin kadınlara, ebedî olarak kalacakları, içinden ırmaklar akan cennetler ve Adn cennetlerinde çok güzel köşkler vadetti. Allah’ın rızası ise, bunların hepsinden daha büyüktür. İşte bu büyük başarıdır (*Kur’ân-ı Kerîm*, 9 Tevbe 72).

³³ *Cafer-i Tayyâr:* Ca’fer b. Ebû Tâlib. Miladî 590’da Mekke’de doğdu. Ebû Tâlib’in oğlu ve Hz. Ali’nin öz kardeşidir. Hz. Peygambere ilk inananlardan ve Habeşistan’a hicret eden sahabilerdendir. 629’da Mute savaşında kolları kesilerek kırk yaşında şehit edildi. Hz. Peygamber, Allah Teâlâ’nın kesilen kollarına karşılık kendisine iki kanat ihsan ettiğini haber verir; bu nedenle “tayyâr” (uçan), “zü’l-cenâheyn” (iki kanatlı), “zü’l-hicreteyn” ve “ebü’l-mesâkîn” lakaplarıyla anılmıştır (Ahmet Önkal, “Ca’fer b. Ebû Tâlib”, *DİA*, İstanbul 1992, VI, 548-549).

Bahçe, çayır, mal, mülk, gümüş ve altın eğretidir. Bu geçici saraya, bu hara-beye ve çöplüğe gönül verme, canını feda etme.

Ey üzgün (insan)! “O’nun zatından başka her şey yok olacaktır;”³⁴ ayetini oku; yokluktan ebedîliğe doğru git, mutlu ol.

Ey Aziz! Zamanın Yusuf’usun³⁵; Mısır saltanatı elinde; kuyudan çık; çünkü “Allah’ın ipi”³⁶ sağlam ip oldu sana.

Sen de Halil gibi kusur etmeden ateşi gül bahçesi ve çimenlik yapabilirsin.³⁷

³⁴ *Her şey yok olacaktır; O’nun zatından başka:* Sen Allah ile beraber başka bir ilâha ibadet etme. O’ndan başka hiçbir ilâh yoktur. O’nun zatından başka her şey yok olacaktır. Hüküm yalnızca O’nundur ve kesinlikle O’na döndürüleceksiniz (*Kur’ân-ı Kerîm*, 28 Kasas 88).

³⁵ Yusuf: Peygamberdir. Hayatı *Kur’ân-ı Kerîm*’de Yusuf suresinde anlatılmaktadır (12 Yûsuf 1-104). Yakup peygamberin on iki oğlundan biridir. Yakup, Yusuf’u oğullarının hepsinden daha çok severdi. Bu yüzden kardeşleri kendisini kıskandılar ve onu kuyuya atıp kurt yedi diyerek babalarına geldiler. Daha sonra bir kervan gelip Yusuf’u kuyudan çıkardılar ve Mısır’a götürüp maliye bakanı Aziz’e sattılar. Aziz’in karısı Züleyha Yusuf’a âşık olup sahip olmak isteyince; Yusuf karşılık vermedi ve bir iftira ile zindana atıldı. Yedi yıl zindanda kaldı. Zindanda iki kölenin gördüğü rüyalar, Yusuf’un yorumladığı gibi çıkıp Mısır hükümdarının rüyasını da doğru tabir edince, zindandan çıktı ve maliye bakanlığına getirildi. Mısır ve bölgede yedi yıl kıtlık oldu. Yusuf’un kardeşleri Kenan ilinden zahire almak için Mısır’a gelince, Yusuf kardeşlerine kendisini tanıttı ve onlarla gömleğini babasına gönderdi. Yakup’un Yusuf’un ayrılığında ağlamaktan gözleri kör olmuştu. Yusuf’un gömleğini gözlerine sürünce gözleri açıldı. Yusuf, bütün ailesini Mısır’da yerleştirdi. Yusuf, Züleyha ile evlendi ve iki oğlu oldu. Yusuf kıssası Kur’an’da “ahsenü’l-kasas” olarak geçer. Edebiyatta, güzelliği; ay, güneş ve yıldızların kendisine secde etmesi, kuyuya atılması, köle olarak satılması, rüya tabiri, Züleyha ile macerası, zindana atılması, Yakup’tan ayrı kalışı, köle iken Mısır’da sultan oluşu vs. şeklinde anılır (Pala, *a.g.e.*, s. 418-419).

³⁶ *Allah’ın ipi:* Hep birlikte Allah’ın ipine (Kur’an’a) sımsıkı sarılın. Parçalanıp bölünmeyin. Allah’ın size olan nimetini hatırlayın. Hani sizler birbirinize düşmanlar idiniz de O, kalplerinizi birleştirmişti. İşte O’nun bu nimeti sayesinde kardeşler olmuştunuz. Yine siz, bir ateş çukurunun tam kenarında idiniz de O sizi oradan kurtarmıştı. İşte Allah size âyetlerini böyle apaçık bildiriyor ki doğru yola eresiniz (*Kur’ân-ı Kerîm*, 3 Âl-i İmrân 103).

³⁷ Halil, ateş ve ateşin gül bahçesine ve çimenliğe dönüşmesi için Bkz. Dipnot 4.

Eğer Kelim gibi çobanlığı meslek edinmişsen, aşkla yanan ağaçtan “Ben Allah’ım”³⁸ (sözünü) ışıtırsın.

Ve eğer İsa gibi oğullardan ve kızlardan vazgeçersen, dördüncü göğün üstünde çadır kurabilirsin.³⁹

Mesih gibi vahdet küpünden hilesiz şarabı iste. Ar olsun sana! Niçin şirke düştün, niçin şikâyet edip durursun?

Mustafa⁴⁰ gibi âsi Ebû Cehil’in⁴¹ boynunu vur da meftun âşıkla onun kiskançlığından kurtulsunlar.

³⁸ *Ben Allah’ım*: Şüphe yok ki ben Allah’ım. Benden başka hiçbir ilâh yoktur. O hâlde bana ibadet et ve beni anmak için namaz kıl (*Kur’ân-ı Kerîm*, 20 Tâhâ 14). Kelim (Musa) ve yanan ağaçtan “Ben Allah’ım” cümlesi için bkz. Dipnot 49.

³⁹ İsa maddesine bakınız. Dipnot 19.

⁴⁰ Mustafa: İslam peygamberi Hz. Muhammed Mustafa (s.a.s.). 12 Rebîulevvel, Milâdî 571’de dünyaya geldi. Son peygamberdir. Babasının adı Abdullah, annesinin adı Âmine’dir. Nesebi Hz. İbrahim’e kadar ulaşır. Dünyaya gelmeden babasını, altı yaşında da annesini kaybetti. Abdülmuttalib, dedesinin ölümünden sonra amcası Ebu Tâlib’in yanında büyüdü. Ticaretle meşgulken Hz. Hatice ile evlendi. Dört kız iki erkek altı çocuğı dünyaya geldi. Kendisine kırk yaşında nübüvvet, kırk üç yaşında da risalet geldi. Yirmi üç yıllık peygamberliğı boyunca ayet ayet *Kur’ân-ı Kerîm* indirildi. İnsanları Hak din İslam’a davet etti; örnek bir hayat yaşadı. Hayatında hiç yalan söylemedi ve “Emin” sıfatıyla anıldı. Ahlâkı *Kur’ân* ahlâkıdır. 12 Rebîulevvel, Miladî 632’de irtihal etti. Ahmed-i Muhtar, Bahr-i Kerem, Fahr-i Kâinât, Habîbullah, İmamü’l-enbiya, Mahbûb-i Huda, İki Cihan Serveri, Ebu’l-Kasım, Rasûl-i Emîn, Ahmed, Mahmud, Mustafa vs. birçok ad ve sıfatla anıldı. Âlemlere rahmettir. İnsanların ve cinlerin peygamberidir. İncil, onun geliş haberini vermiştir. Ondan daha üstün şefaatçi yoktur. Bir gecede Mescid-i Haram’dan Mescid-i Aksa’ya, oradan da Mirac’a çıkması; yerin ve göğün kendisine secde etmesi, ayın yarılması, acı suyun tükürüğüyle tatlılaşması, hayvanlarla konuşması, kertenkelenin şehadet etmesi, ceylana kefil olması, pişmiş kuzuyu diriltip konuşurması, zehirli kuzunun dile gelip konuşması, namaz vakti gecikince güneşin battığı noktadan geri dönmesi, sağ avucuna aldığı taşların şehadet getirmesi, Câbir’in iki çocuğunu diriltmesi, gözleri oyulmuş hastanın gözlerini iyileştirmesi, yeni diktiğı hurma ağacının ürün vermesi, Hannâne ağacının inlemesi, eliyle tutunca susması vs. birçok mucizesi vardır (Pala, *a.g.e.*, s. 291-292; 289-290).

⁴¹ Ebû Cehil: Amr b. Hişâm. Hz. Peygamber’in ve İslâm dininin en çetin düşmanlarındandır. Miladî 625 yılında Uhud savaşında öldürülmüştür.

Takvada, temizlikte ve seçkinlikte Ebubekir ve Ömer gibi ol; güzellikte ve zarafette⁴² Osman ve Ali gibi ol.⁴³

⁴² Burada huseyn ve hasen kelimelerinde ihâm sanatı vardır. Yakın anlamları Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan; uzak anlamları ise güzellik, zarafet, yüz güzelliği'dir. Burada yakın anlamıyla birlikte asıl olarak uzak anlamı kastedilmiştir.

⁴³ Ebû Bekir: Adı Abdullah'tır, Ebî Kuhâfe'nin oğludur. Ashab-ı kiramın en üstünü ve Raşit halifelerin ilkidir. Künyesi Ebu Bekir, lakabı Sıddîk ve Atîk'tir. Miladî 571'de Mekke'de doğmuştur. İslâm'ı kabul eden dördüncü kişidir. Hicrette Hz. Peygamberin yanında bulunmuştur. *Kur'ân-ı Kerîm*'de kendisinden övgüyle bahsedilmiştir (9 Tevbe 40). Hz. Peygamberin zevcesi Hz. Aişe'nin babasıdır. İslâm'ı hakıyla yaşamış son derece cömert ve müttaki biridir. Miladî 634'te vefat etmiştir. Medine'de medfundur (Pala, *a.g.e.*, s. 120-121).

Ömer: Ömer b. Hattab. Raşit halifelerin ikincisi olup aşere-i mübeşşeredendir. Miladî 591'de doğmuştur. 26 yaşında Müslüman olmuştur. Kızı Hafsa, Hz. Peygamberin eşi idi. Miladî 634'te halife olmuş ve on yıllık halifeliği zamanında birçok yerler fethedilmiştir. Adaletiyle ün salmış ve kendisine Fâruk lakabı verilmiştir. 644'te şehit edilmiştir. Medine'de medfundur (www.loghatnaameh.org; Pala, *a.g.e.*, s. 322).

Osman: Osman b. Affan. Raşit halifelerin üçüncüsü. Mekke eşrafından zengin bir zat idi. Miladî 574'te doğmuştur. Beşinci Müslümandır. 644-656 yılları arasında on iki yıl halifelik yapmıştır. 656'da şehit edilmiştir. Medine'de medfundur. Hz. Peygamberin kızları Rukiye ve Ümmü Gulsüm ile evlendiği için kendisine Zinnûreyn lakabı verilmiştir. Haya ve hilm sahibi bir kişidir. Malını İslam yolunda harcadığı için hadislerle övülmüştür (www.loghatnaameh.org; Pala, *a.g.e.*, s. 321).

Ali: Ali b. Ebî Tâlib. Kâbe'de doğmuştur. Ebu'l-Hasen, Ebu Tûrab ve Ebu'l-Heycâ künyeleri ve Emirü'l-müminin, Esedullah, Haydar-ı Kerrâr, Şâh-ı Merdan, Şâh-ı Velâyet, Mevlâ-yı müttakıyan, Murtaza, Damad-ı Peygamber-i İslâm, Müslümanların dördüncü halifesi ve Şiiilerin ilk imamı lakaplarıyla tanınmıştır. Annesi Fatma, kendisine Haydar ismini koymuş; ancak Hz. Peygamber ona Ali adını ve Ebu Tûrab künyesini vermiştir. İlk Müslümanlardandır. Hz. Peygamber'in kızı Hz. Fatma ile evlenmiş; Hasan ve Hüseyin adlarında iki oğlu olmuştur. Hz. Peygamberin Mekke'den Medine'ye hicret ettiği gece yatağına yatıp kendisini siper etmiştir. Hendek ve Hayber savaşlarında kahramanlıklar göstermiştir. Hz. Peygamber'in onun hakkında söylediği "Ben kimin mevlası isem Ali de onun mevlasıdır" gibi birçok övgü dolu sözleri vardır. Halifeliği döneminde Şam valisi Muaviye ile Sıffin'de savaşmış; fakat hakemlerin bir hileyle halifeliği Muaviye'ye devretmeleri üzerine Kufe'ye dönmüştür. Miladî 661'de Kufe'de şehit edilmiştir. Nəcəf'te medfundur. (Mu'in, *a.g.e.*, VI, 1193-1194).

Dört, beş, altı, yedi, sekiz ve dokuzdan⁴⁴ vazgeç; âşıklığı seç; eski akla yama yapıp durma.

Aşkı tanı, aşkı tut, aşkı ara ve aşkı oku da ruh bahçende her yasemin⁴⁵ üç batman⁴⁶ olsun.

Ey güzel çeneli genç! Eğer bunlarda kusur ettiysen, çabuk pirin yanına git; pirin ayağının toprağı ol.

Gerçi inci denizi, Aden Denizi'nin incisidir; bu dünyanın piri değil, manevî yolun piridir.

Onun aşk pençesinde çenk ve erganun gibi ol; rebap, ney ve zurna gibi ağız-sız feryat et.

Onun sorusuna ve cevabına itiraz etme de irin tortusundan temizlenip arınasın.

(O) zamanın Yusuf'udur şüphesiz; sen Yakup gibi (onun yanına) git (de) gömleğinin güzel kokusuyla gözlerin açılsın.⁴⁷

O temiz pir, (bunca) zilletten sonra azizlik bahşeder sana; onun sayesinde kötü huyun değişir, düzelişir güzelleşir.

"Attığın zaman sen atmadın."⁴⁸ (sözü) o adam içindir; onun eli Allah'ın elidir şeksiz, şüphesiz.

"Benimle duyar, benimle görür ve benimle konuşur"⁴⁹ olduğu için, dinde, İslam'da ve sünnetlerde Tanrı mazharı olmuştur.

⁴⁴ Dört: Su, ateş, toprak ve hava'dan oluşan dört unsur. Beş: Beş duyu. Altı: Altı yön. Yedi: Yedi gök, yedi gezegen. Sekiz: Sekiz cennet. Dokuz: Dokuz felek.

⁴⁵ Yasemin olarak çevrilen kelime "semen" olup beyaz renkli, hoş kokulu ve üç yapraklı bir çiçektir.

⁴⁶ Batman/Men: 3 kg. ağırlığında bir ağırlık birimi.

⁴⁷ Geniş bilgi için Bkz. Dipnot 32.

⁴⁸ *Attığın zaman sen atmadın:* (Savaşta) onları siz öldürmediniz, fakat Allah onları öldürdü. Attığın zaman da sen atmadın, fakat Allah attı. Müminleri, tarafından güzel bir imtihanla denemek için Allah öyle yaptı. Şüphesiz Allah hakkıyla işitendir, hakkıyla bilendir (*Kur'ân-ı Kerîm*, 8 Enfal 17).

⁴⁹ *Benimle duyar, benimle görür ve benimle konuşur:* Allah Taâla buyurdu ki: "Kim benim veli kuluma düşmanlık ederse ben de ona harp ilan ederim. Kulumu bana yaklaştıran şeylerin en hoşuma gidene, ona farz kıldığım şeyleri yapmasıdır. Kulum bana nafile ibadetlerle yaklaşır, sonunda onu severim. Onu sevdim mi ben

Onca izzet ve şerefine rağmen o peygamberlerin efendisi ve sonuncusu (Muhammed), Yemen ülkesi tarafından Rahman'ın kokusunu alıyordu.⁵⁰

Ey oğul! Eğer kokudan anlar, koku alabilirsen (bil ki o), meşhur Üveys'in, o Karen pirinin (kokusu) idi.⁵¹

Hızır ve Musa⁵², yaşlı ve genç oldukları hâlde beyaz tenle gömlek gibi birbirleriyle buluştular, birlik oldular.

onun işittiği kulağı, gördüğü gözü, tuttuğu eli, yürüdüğü ayağı olurum. Benden bir şey isterse onu veririm, bana sığınırsa onu korurum. Ben, mümin kulumun ruhunu kabzetmede tereddüt ettiğim kadar hiçbir şeyde tereddüt etmedim. O ölümü sevmez, ben de onun sevmediğini sevmem. (Furûzanfer, *Ehâdis-i Mesnevî*, s. 18-19).

⁵⁰ *Rahman'ın kokusu:* Ben Rahman'ın kokusunu Yemen tarafından alıyorum (Furuzânfer, *Ehâdis-i Mesnevî*, s. 73). Hz. Peygamber bu sözü, kendisini görmeden iman eden muhadramun Veys el-Karanî hakkında söylemiştir. Bkz. Dipnot 47.

⁵¹ *Veys:* İbni Âmir b. Cüz b. Mâlik. Hayatında Hz. Peygamberi görmediği halde Müslüman olmuştur. Tabiindendir. Yemen'in Karen köyünden olduğu için Veys el-Karen, Üveys-i Karen diye tanınmıştır. Medine'de Hz. Ömer ile görüşmüş; Sıffin savaşında Hz. Ali'nin yanında yer almış ve bu savaşta 37'de (657) şehit edilmiştir (www.loghatnaameh.org).

⁵² *Musa:* İsrailoğullarına gönderilmiş peygamberlerdendir. Hakkında *Kur'ân-ı Kerim*'de geniş malumat vardır. İmran'ın oğludur. Dünyaya geldiğinde, Firavun bir kâhinin kehaneti üzerine doğacak bütün çocukları öldürtüyordu. Musa dünyaya gelince, annesi onu Nil nehrine bıraktı. Firavun'un karısı Asiye onu alıp saraya getirdi. Hiçbir kadını emmedi; annesi saraya getirilerek annesi tarafından emzirildi. Sarayda büyüdü. Gençliğinde bir Kıptî'yi öldürdü. Firavun'un gazabından korkup Mısır'dan kaçarak Medyen'e gitti. Hz. Şuayb'ın sürüsüne çobanlık etti ve kızıyla evlendi. Ailesiyle Mısır'a dönerken, Tûr dağında Allah'ın kelâmına mazhar oldu ve kendisine peygamberlik verildi. Bu mülakatından sonra kendisine Kelîmullah denildi. Mısır'da Firavun'u hak dine davet etti. O çağda Mısır'da sihirbazlık ilerlemişti. Firavun'un sihirbazlarıyla mücadeleye girişti. Onların bıraktıkları ipler hareket etmeye başladı. Musa asasını yere bıraktı; asa büyük bir yılan olup bütün yılanları yuttu. Sihirbazlar Musa'ya iman ettiler. Bunun üzerine Firavun Musa'yı ve inananları öldürmek istedi. Musa, inananlarla birlikte Mısır'dan çıktı ve asasıyla denizi ikiye bölerek Kızıldeniz'den geçip Kenan iline gitti. Onları takip eden Firavun ve askerleri denizde boğuldu. Musa, yolda Tur dağına çıktı; kardeşi Harun'u yerine vekil bıraktı. Kırk gün Tur'da ibadet etti. Allah ile vasitasız konuştu. Kendisine Tevrat indi. Bu arada inananlar Samirî'nin yaptığı buzağıya tapmaya başladılar. Harun ne kadar mücadele ettiyse de dinlemediler. Musa gelip de

*Muhammed, kendi kölesi, Anadolu'nun ve Habeşistan'ın padişahı, Hutun ayına dedi ki: "Ey Bilâl! Duanda beni an."*⁵³

Ey iyilik babası! O öğretmenden korku dersi al ve derste öne geç de edepte üstat ve âlim olasın.

Eğer müritsen, (şeyh'in önünde) "ölü yıkayanın önündeki ölü gibi ol"⁵⁴; ebedî diri kalırsın, her mezar kazanın mezarcısı (gibi).

Canını ve gönlünü pervane gibi onun aşk ateşine at da mana mumu gibi her leğende ışık saçan olasın.

Ferîd(üddin) gibi tek ol; yoksa Hakîm (Senâî)'den dinle: "Azıksızlık azığıma sahip değilsen, dervişlikten söz etme!"⁵⁵

durumu görünce, Samirî'yi lanetledi; buzağıyı yakıp denize attı. İsrailoğulları tövbe edip onun getirdiği hükümlerle amel etmeye başladılar. Musa, 120 yaşında vefat etti. Elini koynuna sokup çıkarınca elinin bembeyaz bir nur olması (yed-i beyza); Hızır'la yaptığı yolculuk, suları kan şeklinde akıtması, kurbağa yağdırması, büyük sinek ve çekirgeler sürüsü çıkarması, öküz vebasası, insanların vücudunda yara ve ur çıkarması gibi mucizeleri vardır (Pala, *a.g.e.*, 295-296).

⁵³ *Ey Bilâl! Duanda beni an: "Ey Bilâl! Namaz (a çağırarak) bizi rahatlat. (Müsned-i Ahmed, V, 364, 371; Furuzânfer, Ehâdîs-i Mesnevî, s. 21'den nakil) Ey Bilâl! Kalk (ve ezan oku) da namazla huzur bulalım. Ey Bilâl! Namaza çağır da bu vesileyle rahat edelim"* şeklinde hadisler vardır. Bkz. Furuzânfer, *Ehâdîs-i Mesnevî*, s. 21). Ancak Hz. Peygamber'in Habeşli bir başka sahâbi olan Hz. Hilâl'den buna benzer bir talebi olmuştur: (أدع لنا يا هلالُ و استغفر لنا...) "Ey Hilâl! Bizim için (Allah'a) dua ve bağışlanma talep et..." [Bkz. Furuzânfer, Bedî'uzzamân, *Ahâdîs ve Kasas-ı Mesnevî* (trc. Huseyn-i Dâvûdî), Tahran 1381 hş., s. 542-543].

⁵⁴ *Ölü yıkayanın önündeki ölü gibi ol: Sehl b. Abdullah'a göre tevekküldeki ilk makam; insanın Allah'ın huzurunda gassalin/yıkayıcının önündeki ölü gibi olmasıdır; gassal, istediği gibi ölüyü döndürür; ama o kendinden en küçük bir hareket ve bir tedbir göstermez (Furûzanfer, *Ahâdîs ve Kasas-ı Mesnevî* (trc. Huseyn-i Dâvûdî), s. 43). İmam Gazzâlî de, tevekkülün derecelerini anlatırken "Tevekkülün üçüncü derecesi, kişinin yıkayıcının önündeki ölü gibi olmasıdır; yıkayıcının hareketiyle hareket eden ölü gibi, kendisini kendi gücüyle değil, ezeli (olan Tanrı'nın) kudretiyle hareket eden bir ölü görür..."*, [Ebû Hâmid İmâm Muhammed Gazzâlî-i Tûsî, *Kimyâ-yı Seâdet* (nşr. Huseyn-i Hedîvcem), Tahran 1380 hş., II, 543].

⁵⁵ Bu mısra (برگ بی برگی نداری لافِ درویشی مزین) Senâî-yi Gaznevî'den tazmin edilmiştir. Aynı mısra Senâî'nin iki kaside ile bir gazelinde yer almaktadır. Bkz. *Dîvân-ı Hakîm Senâyî-i Gaznevî* (nşr. Pervîz Bâbâyî), Tahran 1375 hş., s. 251, 255, 475.

Ey Ârif! Git, fazla konuşma; bundan sonra faal ol; daha ne zamana kadar fâilâtün fâilâtün fâilen diyeceksin?

4. Kasidenin Farsça Metni

قصیده

رمل مثنی محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

تا قرینِ جان و عشقی یا رفیقِ خویشِ تن	چشمِ عبرت بر گشا بنگر یکی در خویشتن
وحدتِ مطلق بجو واره ز قیدِ ما و من	تا کی از ما و منی ای بوده تو ماءِ منی
گر نه‌ای چون کرمِ پیله گردِ طبعِ تن متن	در فضایِ اوجِ حق بر پر ز خود چون شاهباز
گر برون آیی ز کار و بارِ نامهٔ خویشتن	بار و بر یایی تو در خلوتِ سرایِ سرِّ حق
در عدم رو تا مگر هستی توانی یافتن	امر مُوتُوا قَبْلَ مَوْتِ بَشْنُو از صدرِ صدور
بگذر از هستی و اندر نیستی رو ای شمن	نیستی چون هست بالاین ^{۶۰} طَبَقِ در راهِ حق
سر بر آرز از جیبِ وحدتِ خوش بر آ دستی بزن	آستین بر هر دو کون افشان و دامن کش ز غیب ^{۶۱}
گر ^{۶۲} خلیلی در هویتِ باش دایم بت شکن	همچو آزر ^{۶۳} تا به کی بتها تراشی در هوا

Attar: Ferîdüddin Ebu Hâmid Muhammed b. Ebubekir İbrahim Attar-i Nişabûrî, İranlı ünlü şair ve âriflerdendir. 540'da (1145) doğmuştur. Babası attar imiş; Ferîdüddin de önce babasının işini devam ettirmiş; kendi eczanesinde çalışmış; sonra dünya işlerinden el çekerek tasavvuf yolunu tutmuştur. Şeyh Mecdüddin-i Bağdadî'ye ve başka şeyhlere intisap etmiştir. 618'de (1221) vefat etmiştir. *Divan'ı, Esrâr-nâme, Mantıku't-tayr, Tezkiretu'l-evliyâ* ve daha pek çok eseri vardır (Mu'în, Muhammed, *Ferheng-i Fârsî*, Tahran 1371 hş., V, 1182).

Senâî: Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem, Fars edebiyatının ünlü sufi şairlerindedir. Önce Gazneliler sarayında saray şairliği yapmış; daha sonra saraydan, dünya ve dünya halkından uzaklaşmış, tasavvuf yolunu tutup uzlete çekilmiştir. Birçok şehre ve ülkeye gitmiş; gittiği yerlerde tasavvuf şeyhleriyle görüşmüştür. 518'de (1124) Gazne'ye dönmüş ve ömrünün geri kalanını burada uzlet ve inzivada geçirmiştir. 525 (1130) veya 545'de (1150) Gazne'de vefat etmiştir. *Divan, Hadîkatu'l-hakîka, Seyru'l-ibâd ile'l-meâd* ve başka eserleri vardır (Mu'în, a.g.e., V, 803).

^{۶۰} گر K در A

تا بتابد مهر و ماه معرفت در باطنت
 لا فتنی إلا علی باشی درین هیجا اگر
 لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا كَرِهُوا
 گر اولوالفقهی گذر از آنهم لایفقهون
 فقه فقر آموز و نحو محو و نطق بی زبان
 نقش و صورت رارها کن عشق و معنی را بگیر
 فخر اندر فقر بین و هستی اندر نیستی
 زود بشکن این طلسم اژدهای نفس را
 زَاخِرُونَ^{۶۳} مراد نصّ نفس ماده است
 این همه اهماال و امهال از قصور آن دنیست
 رَابِطُوا را گوش کن در اصبروا بگریز زود
 لیسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى سعی بکن
 هین و بالأسحارهم^{۶۴} یستغفرون شو تا شوی
 سلم سلمان را طلب کن درد بودردا بجو
 جَاهِدُوا فینا شنیدی جاهدوا عتّا مکن
 علم بی زهد و عمل همچون تن بی جان بود

لَا أَحِبُّ الْآفِلِينَ بر خوان برو تا ذوالمنن
 سیم و زر را ترک گویی سر توانی باختن
 بهر جانان جان فدا کن تن بنه در^{۶۷} سوختن
 ور فقیری طبل تَمَّ الْفَقْرُ فَهُوَ اللهُ زن^{۶۸}
 چون زبان تا ترجمان دل شوی اندر دهن
 چونکه اَلْمَعْنَى هُوَ اللهُ گفت آن شاه سخن
 دین درون کفر جوی و وحدت اندر مرد و زن
 تا بیابی گنج سر جان جان را^{۶۹} در بدن
 ماده را مردانه باید هر نفس گردن زدن
 تا اسیر دام نفسی چاره نبود از محن
 واجب و^{۶۳} فرض و سنن می گیر و می رو بر سنن
 سوی گلشن در خرام و تا به کی زین کولخن
 زمرة التّائبون العابدون را مقترون^{۶۴}
 همچو یحیی باش گریان همچو عیسی گام زن
 گر^{۶۵} اولوالعلمی عمل کن بی ریا ای بوالفطن
 یا مثال حامل اسفار تا منزل شدن

^{۶۰} بالایین S بالا بین KA

^{۶۱} غیب SA عیب K

^{۶۲} آزر A آذر KS

^{۶۷} در KA بر S

^{۶۸} گر اولوالفقهی... فهوالله زن: SA بعد از دو بیت آمده است K

^{۶۹} جان را KS جانان A

^{۶۳} و KS - A

^{۶۴} مقترون KA مقترون S

^{۶۵} گر K کز SA

حاملِ حملِ علومِ مین لَدُن شو تا که تو
 علمِ حال از قال بالاتر بود بی قیل و قال^{۷۴}
 زنده شو همچون خضر ز آبِ حیاتِ عشقِ هو
 کی بینی رویِ حورا و عروسِ عشق را
 خنجرِ تقوی بکش وان دیوِ شهوت را بکش
 آیتِ نَصْرُ مِنْ اللَّهِ چون دهد فَتْحُ قَرِيبِ
 پس فَفِرُوا تا اَلِی اللَّهِ آن زمان در پیش کن
 مسکنِ جَنَاتِ عَدْنِ گر همی خواهی مقام
 جاهِ روحانی طلب کن تا بیفزایی جمال
 کر کسِ حرصت از آن مردارخوار آمد که تو
 پره‌های جعفری بگشا پیرِ گر عاشقی
 باغ و راغ و ملک و مال و سیم و زر عاریت اند
 کُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ بِرِخْوَانِ وَاِلاَّ وَجْهَهُ
 یوسفِ و قتی عزیزا ملکِ مصرت حاصل است
 خود تو آنی که توانی ساختن همچون خلیل

مخزن^{۶۶} اسرارِ گردی حاویِ سرّ و^{۶۷} علن
 حل شود از حال مشکلهای رمزِ مَآ بَطْن
 چون چنین^{۶۸} تا کی بخشی^{۶۹} در تنِ همچون جن^{۷۰}
 تا بود اندر کنارت دیوِ شهوت چون و تن
 واره از مکر و فساد و حيله و تزویر و فن
 بشکند قلب و جناحِ جیشِ نفسِ اهرمن
 بی خطا کَلِّ صوابی تاختن کن تا ختن^{۷۱}
 کویِ عدل اندر نشین و شهرِ احسان کن سکن
 جاهِ جسمانی چه جویی ای ذلیلِ ممتحن
 در پلیدی صرف کردی عمرِ خود را چون زغن
 تا جنابِ قدسِ اعلی زین سَفُولِ^{۷۵} پُر فِتْن
 دل منه جان را مکن در ربع و اطلال و دمن
 از فنا سوی بقا رو شاد شو ای بُوالْحَزْن
 بر سرِ چاه^{۷۶} آ که حَبْلُ اللَّهِ شدت محکم رسن
 بی توانی عینِ آتش را گلستان و چمن

^{۷۲} زَأخْرُوهُنَّ: زَأخْرُوهُنَّ KSA

^{۷۳} و بالاسحارهم SA و بالاسحار K

^{۶۶} مخزن KS مخزن A

^{۶۷} و SA - K

^{۶۸} چنین A چنین KS

^{۶۹} بخشی KS بخشی A

^{۷۰} جن S جنین K ختن A

^{۷۱} تاختن کن تا ختن SA تاختن تا باختن K

^{۷۴} بی قیل و قال K بی قال و قیل SA

^{۷۵} سفول KA سفول S

^{۷۶} چاه KS چاه A

گر شبانی پیشه گیری چون کلیم از^{۷۸} عاشقی
 ور چو عیسی فارغ آیی از بنین^{۷۹} و از بنات
 رنگِ بی رنگی طلب از خمّ وحدت چون مسیح
 گردنِ بوجهلِ سرکش را بزَن چون مصطفی
 چون ابوبکر و عمر شو در تقی و در نقی
 از چهار و پنج و شش و زهفت و هشت و نه بدنه
 عشق دان و عشق گیر و عشق جوی^{۸۰} و عشق خوان
 ور ازینها قاصر آیی زود سویِ پیر شو
 پیرِ گردون نی ولی پیرِ رشادِ معنوی
 باش اندر چنگِ عشقش همچو چنگ و^{۸۱} ارغنون
 در سؤال و در جوابش اعتراضی کم نما
 یوسفِ عهدست بی شک تو برو یعقوب وار
 بعدِ خواری بس عزیزِ بخشندت آن پیرِ پاک
 مَا رَمِیتَ اِذْ رَمِیتَ^{۸۲} گشته است آن مرد راست
 چونکه بی یَسْمَعُ و بی یُصِرُّ و بی یَنْطِقُ شدست

بشنوی اَنّی اَنَا الله از درختِ شعله زن
 بایدت بر سقفِ چارم آسمان خیمه زدن^{۷۷}
 شرم بادت شرک و شکوی را چرایی مُرتهن
 تا رهند از ننگ و عارش عاشقانِ مُفتن
 همچو عثمان و علی شو با حسین و با حسن
 عاشقی بگزین و عقلِ کهنه را بخیه مزین
 تا مگر در باغِ جانت هر سمن گردد سه من
 خاکِ پای پیر باش^{۸۰} ای نوجوانِ خوش ذقن
 گر بود دریای درّ و^{۸۱} درّ دریای عدن
 ناله‌ها کن چون رباب و نای و^{۸۲} سرنا بی دهن^{۸۳}
 تا شوی پاکیزه^{۸۴} و صافی ز دُرْدیِ ذرن
 دیده‌ها بگشایدت از لطفِ بویِ پیرهن
 زو شود اخلاقِ زشتت خوب و نیکو و حسن^{۸۵}
 دستِ او دستِ خدا باشد یقین بی هیچ ظن
 مظهرِ یزدان بود در دین و اسلام و سنن

^{۷۷} زدن SA زن K

^{۷۸} از AS ار K

^{۷۹} بنین KA بنیز S

^{۸۰} باش SA شو K

^{۸۱} و A - KS

^{۸۲} و K - AS

^{۸۳} بی دهن KS دهن A

^{۸۴} پاکیزه KA پاکیزه S

^{۸۵} زشتت خوب و نیکو و حسن KS (نیکو: نیکوی S) زشتت خوب و نیکوی حسن A

^{۸۶} جوی KS جویی A

^{۸۷} و A - KS

با چنان عزّ و شرف آن سید و^{۹۵} ختمِ رسل
 گر توانی بوی بردن آن چه^{۹۷} بو بود ای پسر
 آنچنانکه خضر و موسی پیر و برنا بوده‌اند
 گفت اذْکُرْنِی مُحَمَّدَیَا بِلَالِی مِنْ دُعَاکِ
 زان معلّم درسِ ترسِ آموز و سبقِ اندر سبق
 گر مریدی مرده شو چون مرده پیش مرده شوی
 جان و دل در آتشِ عشقش چو پروانه بنه
 فرد شو همچون فرید و ارنه^{۹۸} بشنو از حکیم
 عارفا رو قولِ کم گو بعد ازین فعّال باش

بویِ رحمان می کشید از جانبِ خطّه یمن
 از اویس^{۸۸} مشتهر بود و ازان پیرِ قرن
 متحد با^{۸۹} همدگر چون پیرهن با سیمتن
 هندویِ خود را شه روم و حبش^{۹۰} ماهِ ختن
 تا شوی استاد و عالم در ادب ای بوالحسن
 زنده جاوید گردی گوری هر گورکن
 تا شوی چون شمعِ معنی نوربخش^{۹۱} هر لکن
 برگِ بی برگی نداری لافِ درویشی مزین^{۹۲}
 چند گویی فاعلاتن^{۹۳} فاعلاتن فاعلن^{۹۴}

^{۹۵} رمیت KA رمیتی S

^{۸۸} اویس SA ویس K

^{۸۹} با KA بر S

^{۹۰} حبش KS جیش A

^{۹۱} نوربخش KS نوربخش A

^{۹۲} این مصراع مال سنایی غزنوی است. این مصراع در دو قصیده و یک غزل سنایی وجود دارد: دیوان حکیم سنایی غزنوی (به کوشش پرویز بابایی)، تهران ۱۳۷۵، ص. ۲۵۱، ۲۵۵، ۴۷۵.

^{۹۳} فاعلاتن KA فاعلات S

^{۹۴} فاعلن S فاعلات K فعللن A

^{۹۶} و KS - A

^{۹۷} آن چه KA این چه S

^{۹۸} و ارنه A و ورنه S ورنه K

KAYNAKÇA

- Abdullah Aydın, "Ebü'd-derdâ", *DİA*, İstanbul 1994, X, 310-311.
- Aclûnî, Şeyh İsmâil b. Muhammed, *Keşfu'l-ḥafâ' ve Muzîlu'l-ilbâs I-II*, Beyrut 1408/1988; a.g.e. (nşr. Ahmed el-Kallâş), Halep, ts.
- Afîfî, Rahîm, *Ferhengnâme-i Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1391 hş.
- Ahmet Önkal, "Ca'fer b. Ebû Tâlib", *DİA*, İstanbul 1992, VI, 548-549.
- Ahmet Eflâkî, Şemseddin, *Menâkıbu'l-ârifîn I-II* (tsh. Tahsin Yazıcı), Ankara 1980.
- , *Ariflerin Menkıbeleri I-II* (çev. Tahsin Yazıcı), İstanbul 1987.
- Bağcı, Sabriye, *Ulu Ârif Çelebi, Dîvânın Tahlili ve Türkçe Tercümesi*, Kırıkkale Üniversitesi, SBE, Kırıkkale 2013.
- Celâleddin Muhammed, *Mesnevî-i Ma'nevî* (tsh. Reynold A. Nicholson), Tahran 1382 hş.
- Değirmençay, Veyis, *Farsça Arûz ve Kafiye*, Erzurum 2012.
- , *Farsça Şiir Söyleyen Osmanlı Şairleri*, Erzurum 2013.
- , "Menâkıbu'l-ârifîn'de Erzurum", *Beyazşehir*, 2015 Erzurum, Güz, S. 15, s. 90-93.
- Dîvân-ı Ulu Ârif Çelebi*, Konya Mevlâna Müzesi Yazma Eserler Bölümü 2600 Numaralı Yazma.
- Dîvânı Ulu Ârif Efendi*, Ankara Milli Kütüphane 06 HK 53 Numarada Kayıtlı Yazma.
- Ebû Hâmid İmâm Muhammed Gazzâlî-yi Tûsî, *Kimyâ-yı Seâdet I-II* (nşr. Hüseyin-i Hedîvcem), Tahran 1380 hş.
- Furûzanfer, Bedî'uzzaman, *Ehâdîs-i Mesnevî*, Tahran 1370 hş.
- Furûzanfer, Bedî'uzzamân, *Ahâdîs ve Kasas-ı Mesnevî* (çev. Hüseyin-i Davudî), Tahran 1381 hş.
- Kunt, İbrahim ve Vanlıoğlu, Mehmet, *Ulu Ârif Çelebi Dîvânı, Tenkitli Metin ve Tercüme*, Konya 2013.
- Mehmet Demirci, "Hâl", *DİA*, İstanbul 1997, XV, 217.
- Mevlânâ Celâleddin, *Dîvân-ı Kebîr I-VII* (haz. Abdülbâki Gölpınarlı), Ankara 1992.
- , *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I-II* (tsh. Bedîuzzamân Furûzanfer), Tahran 1374 hş.

-----, *Mesnevi ve Şerhi I-VI*, şrh. Abdülbâki Gölpınarlı, İstanbul 1985.

Mu'în, Muhammed, *Ferheng-i Fârsî I-VI*, Tahran 1371 hş.

Muntehab ez Dîvân-ı Ulu Ârif Efendi, Süleymaniye Kütüphanesi, Pertev Paşa Bölümü, 509 numarada kayıtlı yazma.

Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul 2000.

Safâ, Zebîhullah, *Târîh-i Edebiyyât der İrân VIII/3*, Tahran 1371 hş.

Senâyî-yi Gaznevî, *Dîvân-ı Hakîm Senâyî-i Gaznevî* (nşr. Pervîz Bâbâyî), Tahran 1375 hş.

Sipehsâlâr, Ferîdun b. Ahmed, *Risâle-i Sipehsâlâr* (tsh. Muhammed Afşîn Vefâyî), Tahran 1385 hş.

Sultan Veled, Bahâeddin Muhammed, *Dîvân-ı Sultan Veled* (tsh. Asgar-i Rabbânî "Hâmid", Tahran 1338 hş.

Tahsin Yazıcı, "Ârif Çelebi", *DİA*, İstanbul 1991, III, 363-364.

Ulu Ârif Çelebi'nin Rubaileri, (çev. Feridun Nafiz Uzluk), İstanbul 1949.

Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2001.

Vanlıoğlu, Mehmet, *Ulu Ârif Çelebi ve Dîvânının Tenkitli Metni* (Atatürk Ü, SBE, DT), Erzurum 1991.

Zemânî, Kerîm, *Şerh-i Câmi'-i Mesnevî-yi Ma'nevî*, I-VII, Tahran 1382 hş.

www.ganjoor.net

www.loghatnaameh.org

www.ttk.gov.tr



SÂİB-İ TEBRİZÎ’NİN ŞİİRLERİNDE GEÇEN “HÂB-İ BAHÂR” TAMLAMASI ÜZERİNE

PROF. DR. ALİ YILDIRIM*

Öz

İran sahasında Hint Üslubunun önemli temsilcilerinden biri olan Sâib-i Tebrizî, XVII. yüzyılda yaşamış, kendisinden sonra İran ve Türk edebiyatlarında pek çok şairi etkilemiştir. Bilindiği gibi Hint Üslubu önce İran, sonra Hint ve nihayetinde Türk edebiyatını etkilemiş önemli üsluplardan biridir. Kendine özgü dili, tamlamaları, bağdaştırmaları, mazmunları olmak yönüyle ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte İran sahasındaki şairlerin orijinal kurgu ve tamlamalarının Türk şiirine de tamamen ve direkt yansıdığı düşüncesi hâkimdir. Hint üslubu etkisinde şiir söyleyen şairlerin şiirleri ayrıntılı olarak incelendiğinde İran sahasındaki bazı orijinal kurguların Türk edebiyatına hiç yansımadağı, bilakis Türk edebiyatında kullanılan bazı kurguların da İran şiirinde olmadığı görülmektedir.

Örneğin Hint Üslubu etkisinde yazan Türk şairlerin şiirlerinde yaygın olarak geçen “bahâr-ı siyâh, siyah-bahar” tamlaması İran sahasında hiç görülmemektedir. Buna karşılık İran sahasının Hint Üslubu etkisinde yazan önemli şairlerden Sâib-i Tebrizî’nin şiirlerinde geçen “hâb-ı bahâr” tamlaması ise Türk edebiyatında hiç geçmemektedir. Sâib-i Tebrizî’nin şiirlerinde yirmi civarında, Bîdil’in şiirlerinde ise on civarında geçen bu tamlama, bahar mevsimindeki uyku düzensizliği ve buna bağlı olarak gündüz vakti kısa kısa yapılan şekerlemeleri ifade etmektedir. Zaman zaman şeker-hâb olarak da geçmektedir. Bu çalışma hem bu tamlamadaki orijinalliği hem de gerek İran şairleri arasında ve gerekse İran şairlerinin Türk şairlerini ne derecede etkilediklerine ışık tutmayı amaçlamaktadır.

* PROF. DR. ALİ YILDIRIM, Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi. Email: ayildirim@firat.edu.tr

Anahtar Kelimeler: Sâib-i Tebrizî, Hint Üslubu, İran şiiri, Türk Şiiri, hâb-ı bahâr

ABSTRACT

Turks are known to sit on a common mentality and cultural elements of the Iranian and Arabic literature; but also the Turkish and Persian literature in this literature, we know of the existence of common. In particular, the materials used, as well as fiction and is also sitting on roughly the same structures of analogy, also one of the notable aspects. Moreover, this literature of the Turkish state and Iranian artists in the region contribute to the development of point of doubt is undeniable.

Apart from the general impact of some stylistic movement between the said literature it is also known that the contribution and impact of the literary movement known as Indian style comes one of them. 17. With the century Turkish literature started to affect the existence of this style is known more specifically in the joint structure. In this context, tracing the use of these letters off to some poets, it is important for the determination of such influence and impact. For this purpose, itself is of Turkish origin and at the same time we have come across in Turkish poetry, by Saib's poem "Hab-i-Bahar"(springtime sleep) In the study we did on the course of the clauses, it appears that the said clauses maximum Saib passed. Some structure is the absence of Turkish poetry in Persian poetry and likewise the lack of structure in some Turkish poetry in Persian poetry, motomot shows that there is no influence and imitation.

Keywords: Persian literature, Turkish literature, Indian Style, Sâib-i Tabrizi , springtime sleep

چکیده

صائب تبریزی از شاعران ایرانی قرن ۱۷ در سبک هندی می باشد. وی شعرای زیادی را در ادبیات ایران و ترکیه تحت تاثیر قرار داده است. همانطور که می دانیم سبک هندی ابتدا ایران، سپس هند و در نهایت ادبیات ترکیه را تحت تاثیر قرار داده است. زبان، مضامین و الفاظ منحصر به فرد از جمله ویژگی های این سبک می باشد.

بعلاوه طرز و اسلوب شاعران ایرانی مستقیماً و بدون واسطه به ادبیات ترکی راه یافته است.

با وجود این در بررسی سبک هندی و اشعار شاعران این سبک بعضی از ساختارهای اصلی ایرانی نتنها در زبان ترکی منعکس نشده بلکه بلعکس بعضی از ساختارهای موجود در ادبیات ترکی در شعرهای ایرانی دیده نمی شود.

بطور مثال ترکیب "بهار سیاه" که در اشعار شاعران سبک هندی ترکیه وجود دارد در حوزه شعر ایران به چشم نمی خورد. در مقابل ترکیب "خواب بهار" که در آثار صائب تبریزی از شاعران سبک هندی ایران وجود دارد در ادبیات ترکی وارد نشده است. این ترکیب تقریباً ۲۰ مرتبه در اشعار صائب تبریزی و ۱۰ مرتبه در شعرهای بیدل تکرار شده است و به مضمون بینظمی در خواب های بهاری و خواب های کوتاه نیم روزی می باشد و بعضاً نیز با لفظ شکر خواب بیان شده است. این مقاله اصالت این ترکیب و نحوه تاثیر شاعران ایرانی بر شعرای ترک را بررسی می نماید.

کلید واژه ها: صائب تبریزی، سبک هندی، شعر ایرانی، شعر ترک، خواب بهار.

İran edebiyatından gerek malzeme, gerek kurgu ve gerekse zihniyet olarak oldukça fazla etkilenen Klasik Türk şairleri, ayrıca bu coğrafyalarda ortaya çıkan üslupları da yakından takip etmiş, onların tarzını benimseyerek Türk şiirinin yapısına uyarlamışlardır. Bu üsluplardan biri de 16. yüzyılla birlikte İran ve Hint coğrafyalarında önemli temsilciler çıkaran ve değişik adlarla da bilinen Hint üslubudur. Bu üslup 17. yüzyılla birlikte Türk edebiyatını da etkilemeye başlamış, Nâîlî, Fehîm, Neşâtî, İsmetî, Vecdî, Şehrî ve Şeyh Gâlib gibi takipçilerin yetişmesine sebep olmuştur. Bu üslubun, klasik üsluba nispetle farklı ve orijinal yönleri mevcuttur. Şöyle ki bugünkü modern imajların kökeni diyebileceğimiz "alışılmamış bağdaştırmalar" Hint üslubunun en önemli yanını oluşturmaktadır. Özellikle soyut-somut ilişkiler bağlamında ortaya konan bu yenilikler, söz konusu üslubun yayılmasına sebep olan önemli unsurlardandır. Hint üslubunun genel bir takım ortak özellikleri olmakla birlikte neredeyse her şaire ait farklı kullanım ve orijinallikler olduğu da görülmektedir.

Bazı orijinal kullanımlar yönünden bu üslup içerisinde değerlendirilen şairlerin, ayrıntılara indikçe kendilerine has tavır ve tarzlarının olduğu da ortaya çıkmaktadır. Bu durum, bazen İran edebiyatı ve Türk edebiyatı bağlamında da ortaya çıkmaktadır. Örneğin Hint Üslubunun etkisiyle oluştuğunu düşündüğümüz ve Türk edebiyatında 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanan “nûr-ı siyâh” ve “bahâr-ı siyâh”(siyeh-bahâr) tamlamaları yaptığımız taramalara¹ göre İran’ın klasik şairlerinde geçmediği gibi Sâib, Bîdil, Urfî gibi Seb-k-i Hindî mensubu şairlerde de görülmemektedir. Bu durum bize Hint üslubunun genelgeçer ortak noktaları olmasına rağmen, ayrıntılara inildikçe edebiyatların kendi orijinalliklerini oluşturduklarını göstermektedir.

Geleneksel olarak edebiyat ve kültürümüzde kullandığımız “ağır uyku/uyku ağırlığı” kavramı, zaman zaman “hâb-ı girân” ve “girân-hâb” olarak hem Türk edebiyatında hem de İran edebiyatında geçmektedir. Bazen “gaflet” ve “ölüm” gibi kavramlarla da kullanılan bu yapı, insanların akıl ve bilinç yönünden sıklet içinde olmalarına işaret etmektedir. Ancak bizim için aslolan bu yapıların İran ve Türk edebiyatına yansıma yönleridir. Bu yapılar, baştan sona kadar her iki edebiyatın temsilcileri tarafından izleri sürülen ortak kurgulardan gözükmektedir:

Bu zârlılığım dan k’uyumaz murg ile mâhî

Uyanmadı bu baht-ı sebük-pây ü girân-hâb (G44/4) Ahmed Paşa

Bâkî nesîm gibi sebük-hîz olup seher

Gaflet gözini hâb-ı girândan uyarı gör (G122/8) Bâkî

Seng-i nişân-ı hâbda tîz eyler el-hazer

Tîg-ı nigâhu sanma girân-hâbdır bu şeb (G18/7) Şeyh Gâlib

بردار سر ز بالش خاک از برای آنک

دلها سبک شدست ز خواب گران تو

¹ Bu konuda bakınız. Ali Yıldırım, “Siyâh-bahâr” Tamlamasının Bir Üslup Özelliği Olarak Divan Şiirinde Yer Alması, *İlmi Araştırmalar*, Sayı 23, 2007, 139-150.

Senâî (K162/11)

(Onun için toprak yastıktan başını kaldır; senin ağır uykundan gönüller hafif(aceleci) olmuştur.)

ز دست بخت گران خواب و کار بی سامان

گرم بود گلهای رازدار خود باشم

Hâfız (G337/5)

(Ağır uykulu bahtımdan, aksayan işimden, olacaksa şikâyetim kendi sırdaşım olayım.)

گفتم از وادی غفلت قدمی بردارم

کوهم از پای گرانبخواب به دامان آویخت

(Gaflet vadisine ayak bastığımı söyledim; eteklerine ağır uykunun ayak bastığı bir dağım.)

Sâib (Beyit322)

Hâb-ı girân ve girân-hâb şeklinde kullanılan ve sıkıntılı uyku, gaflet uykusu gibi anlamlara gelen bu tamlama hemen bütün İran şairlerin tarafından kullanılmıştır. Söz konusu tamlama diğer İran şairlerinde en çok 5-6 kez geçmekle birlikte Sâib'in şiirlerinde 53 kez, Bîdil'in şiirlerinde ise 23 kez geçmektedir ki bu sayıların önemli anlamları olmalıdır.

Hâb-ı Bahâr Tamlaması ve Sâib

Hint Üslubunun önemli temsilcilerinden olan Sâib, Türk edebiyatında da pek çok şairi etkilemiş birisidir. 16. yüzyılda İran'da yaşayan ve şiirlerinin çoğunu Farsça yazan bu şair, aslen Türk kökenli olup Türkçe şiirler de kaleme almıştır. Onun Farsça şiirlerinde geçen farklı bir yapı dikkatimizi çekmektedir. "Hâb-ı bahâr" şeklinde geçen bu yapının, dolayısıyla diğer İran Sebki Hindî şairleri ve Türk Sebki Hindî şairlerinde de kullanılmış olacağı düşüncesi ağırlık kazanmaktadır. Bu tamlama Sâib'in şiirlerinde 13 yerde geçmektedir. Bu tamlama bazen yanına ilaveler de

almaktadır. Bunlar bahar kelimesinin tavsifleri olan “nev”, “eyyâm”, “fasl” kelimeleri ve “hâb-ı bahârân”, “bahârân-ı hâbhâ” gibi çoğul yapılar şeklindedir. Ayrıca bu tamlamaya eklenen “şeker” kelimesi dikkat çekmektedir ki, “şeker-hâb” tamlaması her iki edebiyatta da görülmektedir. Ferheng-i Ziyâ’da şeker-hâb için, tatlı uyku, ımızgama, seher uykusu da denir, ifadeleri yer almakta ve örnek olarak şu iki beyit verilmiştir:

نمی شد باز چشمش از شکر خواب
مگر دیدار خود می دید در خواب
انیس

(Gözü tatlı uykudan açılmıyordu. Galiba rüyada kendi yüzünü görüyordu.)

دلکش بیدار چشمش در شکر خواب
ندیده کس چنین بیدار در خواب
جامی

(Gönlü uyanık, gözü tatlı uykuda, böyle uykuda uyanığı kimse görmemiş.)

*Burhân-ı Kâtı’*da ise sâd-hâb manasınadır. Hâb-ı şekeri ve mahbun zanusında olan hâb. Ehl-i keyfin şeker tabir eylediği âlem gibi, denmektedir. Bu ifadelerden de anlaşıldığına göre şeker-hâb, bizim kültürümüzde “şekerleme” veya “kestirme” denilen ve gün içinde çoğunlukla da oturma vaziyetindeki uyunan uyku demektir. Kısa süreli olmakla birlikte oldukça dinlendirici ve haz verici yönü bulunmaktadır. Farsça-İngilizce sözlük olan *Staingass*’ta ise şeker-hâb’ın yanı sıra “hâb-ı nûşîn”, “hâb-nûşî” ifadeleri geçmekte olup aşağı yukarı aynı anlamlara gelmektedir.

Hurşîd-i cemâlınden ol ay saldı nikâbm

Subh oldu dur ey baht nedir bunca şeker-hâb (G24/4) Fuzûlî

Gül-bister-i nâz üzre olan mest-i şeker-hâb

Telhi-i mezâk-ı dil-i bidârı ne bilsün (K4/12) Fehîm

Bu tegâfûl nedir ey baht gel insâf eyle

Yoksa taklîdin o sermest-i şeker-hâba mudır (G84/4) Nâilî

"Hâb-ı bahâr" tamlaması Sâib dışında İran edebiyatında sadece Bîdil'in şiirlerinde 3 kez geçmektedir. Ayrıca tamlama olmamakla birlikte aynı beyit içinde 9 kez kullanılarak her iki kelime arasındaki bağlantıya göndermede bulunulmuştur. Bunun dışında söz konusu tamlamanın Türk edebiyatında örneğine hiç tesadüf edilmemiştir. Sâib'in şiirlerinde 13 kez tamlama halinde 8 kez de aynı beyit içerisinde kullanılmıştır. Kronolojik olarak Sâib (1601-1670)'in Bîdil (1644-1720)'den önce yaşaması söz konusu olduğu için bu tamlamanın tamamen Sâib'e ait bir kurgu olduğu anlaşılmaktadır.

Bahar ve uyku kelimelerinin aynı tamlama içinde yer almasının esprisi ne olabilir, diye düşündüğümüzde, bunun bir yönünün bahar mevsiminin insanın psikolojisi üzerinde etkileri olmasıdır. Şöyle ki mevsim geçişleri ve özellikle bahar mevsimi, ağır kış şartlarından sonra insanların beden ve ruh yapısı üzerinde ani değişiklikler oluşturmaktadır. Söz konusu durum da insanların üzerinde aşırı bir stres ve yorgunluğa sebep olmaktadır. Özellikle uyku ritminin bozulmasına bağlı olarak gece yaşanan uyku bozuklukları ve gündüz vakti bunu telafi yönünde yapılan şekerlemeler söz konusudur. Zaten beyitlere akseden durum da bunların üzerine oturmaktadır. Hâb, uyku anlamının yanı sıra uykuda görülen rüya anlamına da gelmektedir ki, bazı beyitlerde bu anlamda da kullanılmıştır.

بی طراوت نشود سرو جوانی که تراست

در شکر خواب بهارست خزانگی که تراست

صائب

(*Senin gençlik servinde solgunluk olmaz; o, sonbahardaki ilkbahar şekerlemesidir.*)

غفلت پیریم از عهد جوانی بیش است

خواب ایام بهارم به خزان افتاده است

صائب

(*Yaşlılık gafleti içinde çoğu zaman gençlik günlerimi; (Sanki de) son bahar mevsimine düşmüş bahar uykusu gibi(hatırlarım).*)

درین ریاض من آن شبنم گرانجام

که در خزان به شکر خواب نو بهار روم

صائب

(*Bahçemde ben, ağırcaanlı bir çiğ tanesiyim; böylece hazanda ilkbahar şekerlemesi yaparım.*)

به بی برگان چنان ای شاخ گل مستانه می خندی

که در خواب بهاران است پنداری خزان تو

صائب

(*Ey gül dalı, yapraksız nasıl mestane gülüyorsun; senin hazan tasavvurun bahar uykusudur.*)

در گلشن حسن تو خلل راه ندارد

در خواب بهارست خزانی که تو داری

صائب

(*Senin güzellik gülşeninde bozukluk/eksiklik yoktur; senin sahip olduğun sonbahar, bahar uykusundadır.*)

غفلت ارباب دولت را سبب در کار نیست

در بهاران خوابها مستغنی از افسانه است

صائب

(Devlet erbabının gafleti, iş sebebinden değildir; baharda rüyalar efsanelerden beslenmiştir/doymuştur.)

از بهار نوجوانی آنچه بر جا مانده است

در بساط من همین خواب گران غفلت است

صائب

(Gençlik zamanından o şey yerli yerinde kalmıştır; benim yaygımdaki, gaflet uykusunun ağırlığıdır.)

مستی ز خط زیاده شد آن دلنواز را

خط صبح نوبهار بود خواب ناز را

صائب

(O gönül okşayıcı sevgilinin ayva tüylerinin çoğalmasından sarhoşluğu arttı; (böylece) naz uykusu için ilkbahar sabahının hattı/bulutları oldu.)

فسانه دگران خواب در بغل دارد

به چشم خواب نمک می زند فسانه ما

صائب

(Diğer uyku efsaneleri koltuğundadır(uykudadır); bizim efsanemiz ise uykulu göze tuz vurur(uyandırır.)

تا پر رنگی ست ز خود می کند منقار ما

گر همه مخمل شود خواب بهار اینجاست

بیدل

(Bizim gagamız kanat renklerini kendinden yapar; eğer hepsi kuştüyü olursa bahar uykusu senin içindir.)

رنگ آسایش ندارد نوبهار باغ دهر
شبم اینجا یک سحر در چشم تر خوابید و رفت
بیدل

(Dünya bağı ilkbaharının huzur rengi yoktur; bir sabah vakti çiy tanesi ıslak gözde uyudu ve gitti.)

SONUÇ

Klasik şairlerimiz üzerinde İran şairlerin etkisi bilinen bir gerçektir. Hatta işin başından itibaren Klasik şairlerimiz bazen birbirlerini İran taklitçiliği ile eleştirmişlerdir. Zamanla bu eleştiriler, yerini İran'ın büyük şairleriyle boy ölçüşme söylemlerine bırakmış, hatta bu şairlerden daha iyi ve ileri olma öğünmelerine kadar götürmüştür. Bunların belli ölçüde hakikat payı olmakla birlikte sübjektif yargıların da olduğu şüphesizdir. Özellikle mesnevi yazma geleneğinin öncelikle tercüme şeklinde olduğu, bunun zamanla kendimize has özellikleri de katarak bir gelişme sağladığı bilinmektedir.

Bunlara ek olarak bazı üslupların ayrıca ciddi etkilenmelere sebebiyet verdiği de bilinmektedir. Bu üsluplardan biri de değişik adlandırmalar yapılsa da daha çok Sebk-i Hindî olarak bilinen üsluptur. Bu edebiyatlar arasındaki etkileşimleri en iyi takip edebileceğimiz üslup da Hint üslubudur. Bu üslubun genel özelliklerinin yanı sıra her şaire mahsus kullanım ve kurguların olduğu da bir gerçektir. Nokta atışı tabir edebileceğimiz bu yapıların şiirlerde izlerinin sürülmesi etkileşimleri daha bariz bir şekilde ortaya koyacaktır. Özellikle yeni anlamlar yüklenen ve zincirleme terkiplerden oluşan yapıların bu konuda işimiz kolaylaştırması söz konusudur.

Bu yapılardan birisi de “hâb-ı bahâr” tamlamasıdır. Bu tamlamanın sadece hangi anlam ve etkenlerle kullanıldığı yönü değil, aynı zamanda hangi şairlerde nasıl kullanıldığı, bunun Türk şiirine yansımalarının ne biçimde olduğu da önem arz etmektedir. Bahar mevsiminin hususiyetinden kaynaklanan uyku bozukluğu ve buna bağlı kısa gündüz uykula-

rını anlatan bu yapı, İran şiirinde sadece Sâib ve Bîdil'de geçmektedir. Sâib'de daha yoğun geçmesi ve Sâib'in, Bîdil'den önce yaşamasını esas alırsak, bu tamlamayı ilk olarak Sâib'in kullandığını, Bîdil'in ondan aldığı söylemek mümkündür. Ancak asıl ilginç olan, bu tamlamayı Türk şairlerinin hiç birisinin kullanmamasıdır. Bu da şu demek oluyor ki, üsluplar her ne kadar birbirlerini çoğu konularda etkilese bile her edebiyat kendi orijinalitesini de ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Paşa 1992; *Ahmet Paşa Divanı* (Haz. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yay., Ankara.
- Bâkî 1994; *Baki Divanı* (Haz. Prof. Dr. Sabahattin Küçük), TDK Yay., Ankara.
- F.Steingass 1930; *Persian-English Dictionary*, Sccond İmpression, London.
- Fehîm-i Kadim 1991; *Fehîm-i Kadim, Hayatı, Sanatı, Divanı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, (Haz. Dr. Tahir Üzgör), AKM Yay., Ankara.
- Fuzûlî 1995; *Fuzûlî Divanı* (Haz. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yay., Ankara.
- Mütercim Âsım Efendi 2000; *Burhân-ı Kâtı'* (Haz. Prof. Dr. Mürsel Öztürk-Dr. Derya Örs), TDK Yay., Ankara.
- Nâilî 1990; *Naili Divanı*, (Haz. Prof. Dr. Haluk İpekten), Akçağ Yay., Ankara
- Şeyh Gâlib 1994; *Şeyh Gâlib Divanı* (Haz. Prof. Dr. Muhsin Kalkışım), Akçağ Yay., Ankara.
- Şükün, Ziya 1996; *Gencine-i Güftâr Ferheng-i Ziyâ*, MEB Yay. Ankara
- www.Ganjoor.net (24 Kasım 2015).
- Yıldırım, Ali (2007); "Siyâh-bahâr" Tamlamasının Bir Üslup Özelliği Olarak Divan Şiirinde Yer Alması, *İlmî Araştırmalar*, Sayı 23, 2007, 139-150.



ROMEN DİLİNDE KULLANILAN FARŞÇA KELİMELER

YRD. DOÇ. DR. BERNA KARAGÖZOĞLU *

Öz

Dil yaşamakta olan bir kavramdır. Dilin yaşanırlığını kanıtlayan şey kullanılıyor olması ve gerek gramerde gerekse kelimedede az çok değişime uğramasıdır. Dil bazen doğduğu coğrafyadan çıkıp sınırlarını uzak diyarlara taşır, bazen de sadece belirli bir alana hitap eder. Ticaret ve savaş; dili farklı coğrafyalara taşıyan iki önemli unsurdur. Elbette farklı nedenlerle de dil mekân değiştirmektedir. Ancak gördüğümüz kadarıyla savaş sonucu kazanılan topraklardaki hâkimiyet halkların kaynaşmasına, dillerin hızla karışmasına vesile olmaktadır. Türklerin Ortadoğu ve Balkanlardaki hâkimiyeti ile Türk kültürü ve dili, o toprakların kültürü ve dili ile karışmıştır. Yapılan araştırmalarda İslam kültürüyle son şeklini almış Farsça ve Türkçeye ait pek çok kelimenin Balkan dillerine yerleştiği görülmüştür. Türk asıllı edip ve mutasavvıfların eserlerinde olduğu gibi Romen dilinde de birçok Farsça kelimeye rastlamak mümkündür. Bilindiği üzere Farsça ve Romence; Hint Avrupa dil grubundandır. Romence bu grubun Avrupa kolundayken Farsça Asya kolunda yer almaktadır. Farsça ve Romencenin bu etkileşimi, aynı dil ailesi grubunda yer almalarının bir sonucu gibi düşünülebilir. Ancak Farsça kelimelerin daha çok Türkler aracılığıyla Romenceye katıldığı da bilinmektedir. Hint-Avrupalılar kimi zaman İndogermenler, kimi zaman Indo-Europeanlar olarak isimlendirilmektedirler. Amacımız bu çalışmada bir Hint Avrupa dil grubunun Avrupa kolundan olan Romence ile yine aynı dil ailesinin Asya kolunda olan Farsça arasındaki dilsel etkileşimin varlığını ortaya koymak ve Romenceye Farsça kelimelerin girmesine aracılık etmiş Türk dilinin Balkanlardaki geçmişine göz atmaktır.

* *Yrd. Doç. Dr. BERNA KARAGÖZOĞLU*, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü. brnkrzgl@gmail.com

Anahtar Kelimeler: Romence, Farsça, ortak kelimeler, Hint- Avrupa dilleri, Arî dilleri

ABSTRACT

Language is a living concept. What proves that language is living is that the language is used and it has been transformed both grammatically and vocabulary. Language sometimes carries its boundaries out of the geography it is born to further countries, and sometimes it addresses to a certain area. Trade and war; are two important factors carrying the language to different geographies. Of course for different reasons language changes location too. But as far as we see, the ruling in the land gained as a result of war allows the people to interact with each other, the languages to get mixed.

With the rule of the Turks in Middle East and Balkans, Turkish culture and language have become mixed with the culture and the language of those lands. In the researches made, it has been seen that many words from Persian and Turkish which have taken their last forms with the Islam culture have been integrated into Balkan languages. As in the products of Turkish origin scholars and Sufis, it is possible to come across with many Persian languages in the Romanian language.

As known Persian and Romanian; are in the group of Indo European language. Romanian language is in the European sub-group of this group and Persian is in the Asian sub-group. This interaction of Persian and Romanian can be considered as a result of being in the group of the same linguistic family. But it is also known that the Persian words are added into the language of Romanian through Turks mostly.

Indo Europeans are named sometimes as Indogermans and sometimes Indo-Europeans. Our purpose in this study is to reveal the existence of linguistic interaction between Romanian which is from the European branch of the Indo European linguistic group and Persian which is Asian subgroup of the same linguistic family and to review the past of the Turkish language in Balkans which has enabled Persian words to enter into the Romanian language.

Key words: Romanian, Persian, common words, Indo- European languages, Aryan languages.

چکیده

زبان پدیده ی زنده ای است. آنچه که زنده بودن زبان را مشخص می نماید کاربری آن و تغییرات هرچند محدود در حوزه دستور زبان و ترکیب کلمات می باشد. زبان گاهی از زادگاه جغرافیای خود خارج شده و به فراسوی مرزهای خود می رود. بعضا نیز تنها محدوده خاصی را مورد خطاب قرار می دهد. تجارت و جنگ دو عنصر مهمی هستند که زبان را به جغرافیای مختلف منتقل می نمایند. البته دلایل گوناگون زیادی نیز برای انتقال زبان وجود دارد. اما آنچه که به وضوح دیده می شود تغییر حاکمیت زبانی در پس حاکمیت سیاسی بعد از جنگ میباشد. در اثر حاکمیت ترک ها در خاورمیانه و بالکان، زبان و فرهنگ ترکی به فرهنگ و زبان آن خطه آمیخته شده است. در اثر تحقیقات انجام شده، زبان و فرهنگ ترکی و فارسی آمیخته با اسلام، کلمات زیادی در زبان های حوزه بالکان جایگزین کرده است. همچون نشانه های موجود در آثار اهل تصوف زبان ترکی، کلمات فارسی زیادی در زبان رومانیایی نیز دیده می شود. آنچه که مبرهن است زبان فارسی و رومانیایی از گروه زبان های هندو اروپایی بوده و درحالی که رومانیایی متعلق به بازوی اروپایی می باشد، فارسی بازوی آسیایی محسوب می گردد. بیشتر کلمات فارسی توسط ترک ها به زبان رومانیایی منتقل شده است. هند - اروپایی ها بعضا به عنوان هند و ژرمن و بعضا به عنوان هند و اروپایی نام گذاری شده اند. هدف این تحقیق ارتباط بین شاخه اروپایی زبان های هندو اروپایی با شاخه آسیای آن یعنی فارسی و نیز نقش زبان ترکی در انتقال کلمات فارسی به زبان رومانیایی می باشد.

کلید واژه ها: کلمات فارسی، زبان رومانی، زبان ترکی.

GİRİŞ

Dilbilimciler tarafından dilin tanımı zaman zaman benzer ifadelerle yapılmıştır. Dil, içinde bulunduğu toplumun kendine has seslerinden oluşan canlı bir varlıktır. Dolayısıyla dil, tarih boyunca değişim göstermektedir. Kısacası dil için, duygularımızı ve düşüncelerimizi sistemli bir şekilde nesilden nesile aktarmamızı sağlayan kalıplar zinciridir diyebiliriz. Bugün yeryüzünde kaç dil konuşulduğu kesin olarak bilinmemektedir. Bu belirsizlik bazı lehçelerin dil durumuna gelmemesi, yani lehçele-

rin ayrı bir dil olarak sayılıp sayılmayacağı konusunda bir görüş birliğine varılmamasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca yeryüzünün bazı bölgelerinde daha işlenmemiş, incelenmemiş, yazı dili durumuna gelmemiş diller bulunmaktadır. Bununla birlikte yeryüzünde konuşulan dil sayısı ortalama 3000–3500 arasında olduğu tahmin edilmektedir (Demircan, 2007: 2-3).

Diller; Hami-Sami, Çin-Tibet, Bantu, Kafkas, Ural-Altay ve Hint - Avrupa olarak gruplar halinde sınıflandırılmışlardır. Bu dil grupları içinde önemli bir yere sahip olan Hint-Avrupa dil grubu çalışmamızın esas konusunu teşkil eder.

Hint-Avrupa dillerini konuşan topluluklar, tahminen MÖ 5. yüzyılda ortak bir anavatandan tüm dünyaya dağılmışlar. Ailenin Germen, Baltık, Latin, Yunan ve Slav dillerini konuşan kolları tarihsel süreç içerisinde Avrupa kıtasını iskân ederken; Hint-İran (Aryan) dil grubu Hindistan ve İran coğrafyasına yerleşmişlerdir (Sivrioğlu, 2013: 1143).

Bilindiği gibi Hint-Avrupa dil grubu Asya ve Avrupa olmak üzere iki koldan oluşur. Aşağıdaki tabloda Hint-Avrupa dil ailesinde yer alan dil grupları ve dil aileleri gösterilmektedir.

HİNT- AVRUPA DİL GRUBU					
ASYA DİLLERİ		AVRUPA DİLLERİ			
HİNT DİLLERİ	İRAN DİLLERİ	ROMEN	GERMEN	SLAV	BALTIK
Hintçe	Farsça	İtalyanca	İngilizce	Rusça	Prusça
Urduca	Peştuca	İspanyolca	Almanca	Sırpça	Çekçe
Nepalce	Tacikçe	Portekizce	Flemenkçe	Hırvatça	Litvanca
Ölü Diller Arasında: Sanskritçe	Ermenice	Fransızca	İskandinav Dilleri	Makedonca	
	Ölü Diller Arasında Latince: Avesta	Romence		Lehçe	
		Ölü diller arasında: Latince		Slovakça	

Farsça, yaklaşık olarak MÖ 1.500 yılına kadar Hintçe ile tek bir dil halindeydi. Hint ve İran milletlerinin birbirlerinden ayrılmasıyla, İran dili

bağımsız olarak gelişti. Umman'dan Mezopotamya'ya, Karadeniz'in doğu kıyılarından ve Kafkasya'dan Pamir yaylasına ve Sind bölgesine kadar çok geniş bir coğrafyaya yayıldı. Farsça, bu kadar geniş bir alana yayıldığı için bazen bağımsız denecek kadar aslından uzaklaşmış dilleri ve bazen de aslı ile yakından ilgili lehçeleri meydana getirdi. Elde bulunan belgeler, alfabe ve içerik bakımından İran dillerini, "Eski", "Orta Zaman" ve "Yeni İran Dilleri" gibi birbirinden farklı üç devreye ayırma imkânı vermektedir. Başlangıçtan, Ahâmeniş İmparatorluğu'nun yıkılışına (MÖ 330) kadar geçen süre içinde konuşulan, yazılı belgeleri bulunan "Med Dili", "Saka Dili", "Eski Farsça" ve "Avestâ Dili", eski İran dilleri grubunu oluşturur (Yazıcı, 1999: 413).

İran dili, Avesta dili ile resmi dil olan kadim Fars dili olmak üzere iki subeye ayrılmış; zamanla değişen kadim Fars dili, Eşkâniyân ve Sâsâniyan döneminde Pehlevi adını almıştır (Tarlan, 194:1). Pehlevî dili ve yazısı, İslâm'dan sonra II. ve III. asırlara kadar kullanılmış; daha sonra resmîyetini kaybetmiştir. Ancak bu dili ve yazıyı V. asra kadar Zerdüşti mubed ve hirbedleri, dinî yazışmalarında kullanmaya devam etmiştir (Atalay, 1996:43). Sâsânilerden günümüze bazı kitabeler kalmıştır. Bunlar önce üç dil ile Yunanca- Güneybatı İranca veya Sâsâni-Kuzeybatı İranca veya Eşkanî dilleriyle daha sonra ise sadece Sâsâni dili ile yazılmışlardır (Atalay, 1996: 43).

Tablomuzda yer alan diller arasında bugün ölü dil olarak tabir edilen Sanskritçe, Avesta ve Latin dilleri kendi dönemlerinde oldukça önemli yere sahip olmalıydır ki günümüzdeki kelimelerin kökenlerine inildiğinde bu kelimeler onlarla doğrudan ilişkilendirilmektedir. Kutsal kitaplardan olan Gâthâlardaki Sanskrit ve Avesta dillerinin gramatikal ve ses bilgisindeki benzerliği bu iki ölü dil üzerinde çalışmaların yoğunlaşmasına sebep olmuştur.

İslâmiyetle birlikte ise İran dili ve edebiyatında köklü değişiklikler olmuştur. İslam dininin etkisiyle inançlarda, ilimlerde, adapta yenileşme, İranlıların Araplar ve diğer milletlerle karışması ve özellikle dilin değişmesi ve tahrifine esas olan amillerin etkisi altında Fars lisanlarında çeşitli değişiklikler ve farklılıklar oluşmuş ve Farsça şekillenip şu anki halini almıştır (Karaismailoğlu, 1999: 15).

Farsça İslâm'dan sonra Horasan ve Maveraünnehir'de halkın konuştuğu dil haline gelmiştir. Arapçanın baskın gelmesi ile Pehlevice asırlar

içinde yok olmuş, son şekliyle biçimlenen Farsça için Farsi-yi Nov (Yeni Farsça) denilmeye başlanmıştır. Hint-Avrupa dil grubunun Avrupa koluna baktığımızda ise Romen, German, Slav ve Baltık olmak üzere dört ana grupta toplanmış çok sayıda dilleri görmekteyiz.

Romanya ile İran arasında konum itibariyle Türkiye bulunmaktadır. Türk, Fars, Romen milletleri tarihin çeşitli dönemlerinde değişik vesilelerle karşı karşıya gelmişlerdir. Romencedeki Farsça kelime varlığı incelenmeden önce, bu iki dil arasında köprü vazifesi gören Türkçenin Romencedeki yerine ve önemine kısaca değinmek gerekir.

Romanya'nın Köstence, Tulcea, Yaş, Dobruca, Yergöğü, Teleorman ve Bükreş gibi daha pek çok bölgelerinde Türkler yaşamaktadır. Türklerin Romanya topraklarına girişi II. Keykâvûs'un torunlarının Hıristiyanlaştırıldıktan sonra Bizans'ta önemli komutanlıklara getirilmesi, aynı zamanda Keykâvûs'u destekleyen 40 kadar Türkmen obasının Bizans'ın izin vermesi ile Dobruca bölgesine yerleştirildiği zamanla başlar.

1418'de Dobruca'nın Osmanlı İmparatorluğu tarafında fethedildiği, Mohaç savaşındaki başarısı ile Osmanlı'nın bölgede etkin hale geldiği bu hâkimiyetin 1877-78 yılları arasında çıkan Türk - Rus Savaşlarına kadar devam ettiği bilinmektedir (Bozkurt, 20081: 38).

Fars-Romen ilişkilerinin başlangıcı ise Pers imparatoru I. Darius'un İskit seferi sırasında Tuna'nın sağ kıyısında yer alan Geto-Dacian kabilesi ile olan karşılaşması sonucunda olmuştur. Fars İmparatorluğunun sınırları I. Dairus döneminde en geniş alana yayılmıştır I. Darius Geto-Dacian kabilesi ile yaptığı savaşta Dobruca'yı topraklarına katmıştır (Tamura, 2004: 27).

Ayrıca İran'dan bir grup Fars'ın göçüp, Osmanlıya sığındıkları ve oradan da Dobruca'ya yerleştirildikleri bilgisine CEM Vakfı'nın internet ortamındaki arşivinden yer alan çevirisinin Ahmet Hezarfen tarafından yapıldığı BOA-Cevdet ASKERİ No: 39890 kayıtlı "Fi Evail sene 1187 (Şubat 1774)" tarihili belgesinde ulaşılmıştır.

Padişah III. Murad'tan, Bender (Moldavya'da), Kili (Rusya'da) Dörek, kadılarına şöyle bir hüküm gönderilmiştir: "İran'da aileleriyle birlikte 100 kadar göçmen Osmanlı Devleti'ne sığınıp önce Akşehir'e getirildikleri sonra Varna (Dobruca Deliorman) yöresine yerleştirildikleri fakat

Şah İsmail yandaşı olmalarında korkularak yetkililerin bunları her an dikkatle izlemeleri buyrulmaktadır” (<http://www.cemvakfi.org.tr>).¹

Bilim adamları kültürü, maddi ve manevi kültür olarak ikiye ayırmışlardır. İnsanın yarattığı bütün araç ve gereçleri, maddî kültüre; yine insanın bütün anlamları, değerleri, kuralları, manevî kültüre örnek olarak verilir. Kültürü oluşturan öğeler, Tanrı'nın yarattıklarına ek olarak, insanoğlunun yarattıklarının tümüdür. Her türlü araç gereç, makine, giyim kuşam, inançlar, değerler, tutumlar, kültürü oluşturan asıl öğelerdir (Kongar, 2005: 19). Dilin içinde kültürün bütün özellikleri ve tarihi, sosyal birikimlerin hepsi dilin öğeleri olarak kabul görür (Bölükbaşı, 2010:).

Yerel kültür; ulus ve ülke ölçeğinden daha küçük insan topluluğu ve coğrafya tarafından üretilen kültürdür. Yerel kültürü evrensel kültürden ayıran unsurlar; coğrafi alanlar, tarihsel dönemler, etnik farklılıklardır (Güvenç 2002:110). Öyleyse dil; din, tarih, miras, savaşlar, hukuk, ahlâk, ticaret, göçler, politika, coğrafya ve zirai gelişime tanıklık eder. Resim, tiyatro, mimari, müzik, edebiyat gibi görsel, işitsel ve duyuşsal sanat dallarıyla birlikte zaman içinde gelişim ve değişim gösterir. Farşçanın Romenceye geçmesi de bu yolla olur.

Toplumda elde edilen bütün bilgi, bulgu ve deneyler ancak dil aracılığı ile aktarılır. Dil insana ait her türlü ürünün taşıyıcısıdır. Kültürün yeniden öğrenilip aktarılmasında dile büyük gereksinim vardır. Yaşanılan hayatta bir kültürün içeriğini ve niteliklerini kavrayabilmek için, onun dil yönünden dayandığı anlamlar sistemini bilmek gerekir. Bu nedenle dil, kültürü oluşturan bir öğe olmanın yanı sıra, onu elde etmek için bir araç niteliği de taşımaktadır. Bütün bunların dışında dil, bir ulusu oluşturan ve ulusallığı sağlayan ana etkenlerden biri olarak da toplumda önemli bir yer tutmaktadır (Tural, 2000: 57).

Romen kültürünün İran-Türk toplumlarından edindiği, günümüze kadar ulaştırdığı ve geleceğe taşıyacağı kültürlerinin ve yaşamlarının bir parçası olan bu kelimeleri ve bu iki dilin ses benzerliğini alfabeler ve ortak kelimelerden oluşan listelerimizde göstermekteyiz. Romen dilinde

¹ <http://www.cemvakfi.org.tr/makale-deneyimler/iran%E2%80%99dan-gocenlerin-varna%E2%80%99ya-dobruca-cevresine-iskan-edildikleri/>

Türk ve Fars kültürünün etkilerinin ne denli ağır bastığı listemizde yer alan kelimelerden anlaşılmaktadır.²

Türkçe- Farsça- Romence Ortak Kelimeler

<u>Türkçe</u>	<u>Farsça</u>	<u>Romence</u>
âdem	آدم	adam
âlim	عالم	âlem
altı	شش	şase
ambar	انبار	hambar
amber	عنبر	ambră
anne	مادر- مامان	matta, mamă
araba	ماشین	maşină machine
asansör	آسانسور	ascensor
asfalt	اسفالت	asfalt
astım	آسم	astmă
aşüfte	آشفته	uşuratică
atlas	اطلس	atlas
avize	لوستر	lustra
ayak	پا	pa,pas picior
ayakta durmak	ایستادن	stand
ayi	خرس	ursul
bahşiş	بخشیدن	bacşiş
balkon	بالکن	balcon

² Bu araştırmada Mehmet Ziya Mankalyalı'nın Türk Dil Kurumunca yayınlanan Türkçe-Romence sözlüğü ve Alibeman Eghbali Zareh'in hazırlamış olduğu Farsça-Romence sözlüğü kullanılmıştır. Dr. Ayfer Aktaş'ın bir çalışmasında yer alan Türkçe ile Romence arasında ortak kullanılan kelimeler listesinden de yararlanılmıştır.

bamya	بامیه	bamă
bakkal	باقالی	băcan
baklava	باقلوا	baclava
battaniye	پاتو	pătură
bedava, moft	رایگان، مُفت	müft
belâ	بلا	belea
bent	بند	bent
berber	بربر	bărbier
bereket	برکت	berechet
beş	پنج	cinci
biber	لفل	piper
bilet	بیلت	bilet
bisküvi	بیسکویت	biscuit
boğaz	گلو	gelu, gât
bomba	بمب	bombă
bostan	بوستان	bostănărie
bulvar	بولوار	bulevard
büfe	بوفه	bufet
bülbül	بلبل	bolbol
bülent	بولنت	bleanda
bütçe	بودجه	buget
cambaz	جانباز	geambaş
cebr, cebir	جبر	gebrea

cellat	جلاد	călău
cennet	جنت، پردیس	paradis
cerrah	جراح	chirurg
cihat	جهاد	jihad
çadır	چادر	ceadiriu
çakal	شکال، شغال	şacal
çay	چای	ceai
çerçeve	چارچوب	cercevea
çember	دایره، چنبر	cimber
cevahir	جواهر	giuvaier
çikolata	شکلات	ciocolată
çoban	چوپان	cioban
çorap	جوراب	ciorap
cumartesi	شنبه	sâmbătă
daire	دایره	dairea
davul	طبل	tobă, tebr
deste	دسته	testea
devlet	دولت	stat
diktatör	دیکتاتور	diktatură
diş	دندان	dinte
divan	دیوان	divan
dokuz	نه	novă
dudak	لب	lip, labial

durmak	ایستادن	stan
dut	توت	dudă
dükkan	دکان	dulgheană
düşman	دشمن	düşmani
fakir	فقیر	fachir
fare	موش	muş
fistik	پسته	fistic
fındık	فندق	funduc
frengi, avrupalı	فرنگی	frengie
firavun	فرعون	faraon
gaz	گاز	gaz
gâvur	کافر	ghiaur
genç	جوان	june
gerdan	گردن	gherdan
gıdıklamak	غلغلک دادن	gădila
göç	کوچ	ghioci
gıdıklamak	غلغلک دادن	gădila
gök gürültüsü	تندر	tunet
haber	خبر	habar
hacı	حاج - حاجی	hagiu
hak	حق	hac
hal	حال	hal
han	خان	han

halka	حلقه	halca
hançer	خنجر	hanger
haraç	خراج	haraçi
helva	حلوا	halva
hanım	جانم	hanima
haram	حرام	haram
harem	حرم	harem
han	خان	hân
hançer	خنجر	hanger
hariç	خارج	hareci
harita	خریتا	hartă
hat	خط	hat
helâl	حلال	halal
hayır	خیر	nu, eu nu
hendek	خندق	hindichi
hiç	هیچ	hici
hizmet	خدمت	hizmet
hoca	معلم	hoge
hosaf	خوشاب	horsaf
huri	حوری	hurie
hurma	خرما	curmală
huzur	حضور	huzur
hüküm	حکم	hochim

hürmüz	هرمز	hurmuz
ibric	ابریق	ibrik
ibrisim	ابرشم	ibrisim
iki	دو	două
iklim	اقليم	clima
ilaç	دارو	drug
imam	امام	imam
isim	نام، اسم	prenume
istanbul	استانبول	stambol
işkence	شکنجه	schingi
kadro	کادرو	cadre
kafes	قفس	cafas
kâfur	کافور	camfar
kahve	قهوه	cafea
kahveci	قهوه چی	cafegiu
kahvehane	قهوه خانه	cafenea
kağıt	کاغذ	caiet (paper)
kamyon	کامیون	camion
kandil	قندیل	candela
karavan	کاراوان	caravană, karavan
karpuz	هندوانه	harbuz
kayık	قایق	caic
kaz	غاز	gâscă

kayıt	ثبت	caid
kebab	کباب	chebab
kehribar	کهربا	chihlimbar
kel	کل - کچل	chel
kelime	کلمه	chelimet
kemer	کمر بند	chimir
kemik	استخوان	osatură
kenar	کنار	chenar
kılıç	شمشیر	simsir, cimisir
kına	حنا	caned(la)
kırmızı	قرمز	cărmăz
kim	کهاست	cine este
köfte	کوفته	chiftea
köşk	کیوسک	quiosquaquiosqu chioşc
köy	روستا	rustic
kubbe	گنبد	cubea
kupon	کوپن	cupon
kurt	گرگ	vierme,
kuş	پرنده	pasăre
kutu	قوتی	cutie
kuyruk	دم	
külâh	کلاه	chiulaf
lamba	لامپ	lam

lale	لاله	lalea
leğen	لگن	lighean
leke	لكه	lichea
leş	لاش	leş
limon	ليمو	lămăie
limonî	لمونى	limoniu
lokma	لقمه	locma
lüle	حلقه	lulea
makat	مقعد	macat
macun	معجون	magiun
madde	ماده	madea
mahmur	مخمور	mahmur
mağma	ماگما	magma
mal	ماله	mal
mala	ماله	mala
marifet	معرفت	marafet
masallah	ماشاءالله	masala
masa	ميز	masă
maya	مايه	maia
menzil	منزل	menzîl
mercan	مرجان	margean
meydan	ميدان	maidan
menekse	بنفشه	micsunea

merkez	مرکز	merchez
mertebe	مرتبه	mertepea
mest	مست	mesiai
meydan	میدان	meidan
mısırlı	مصری	misirliu
mihenk	محک	mehenghi
mihmandar	مهماندار	mehmendar
mihrap	محراب	mihrab
minare	مناره	minaret
miras	میراث	miraz
mobilya	مبل	mobila
mumya	مومیا	mumie
molla	ملا	mola
müezzin	موذن	muezin
mukallit	مقلد	mucalit
mukarrer	مقرر	mucarer
mukavva	مقوا	mucava
muşamba	مشمع	muşama
muhayyer	منخیر	muhafiz
muhafız	محافظ	muhaia
musamba	مشمع	musama
müdür	مدیر	mudir
müftü	مفتی	muftiu

mühür	مهر	muhur
mühürdar	مهردار	muhurdar
müslim	مسلمان	moslim
müsteri	مشتری	musteriu
nafaka	نفقه	nacafa
naftalin	نفتالین	naftalina
nakit	نقد	naht
nalbant	نعلبند	nalbant
narenci	نارنجی	narangiu
nargile	نارگیله-قلیان	narghilea
naz	ناز	nazuri
nazar	نظر	nazar
nazır	ناظر	nazar
ne	چه	Ce
nefer	نفر	nefer
nergis	نرگس	narcisă
ne	چه	ce
ney	نی	nai
neyzen	نای زن-نی زن	neisan
niçin	چرا	de ce
nilüfer	نیلوفر	nufar
nizam	نظام	nizam
nohut	نخود	naut

numara	نومره	numar
nur	نور	nur
ocak	اجاق	hogeag,ogeac
oda	اتاق	odaie
osmanlı	عثمانی	osmanlau
ölçmek	مساحت کردن	măsura
ölmek	مردن	muri
ölü	مرده	mort
öpücük	بوسه	bezea
paye	پایه	paia
peyk	پیک	paic
pabuç	پا پوش - کفش	papuc
padişah	پادشاه	padişah
palto	پالتو	palton
pasa	پاشا	pasa
pasaj	پاساژ	pasaj
patlıcan	بادمیجان	patlagea
pazar	بازار	bazar
pehlivan	پهلوان	pehlivan
perde	پرده	perdea
pijama	لباس خواب - پاجامه	pijama
pilav	پلو	pilaf
pirinç	برنج	

piriz	پریز	piriză
proje	پروژه	projet
pudra	پودر	pudra
pompa	پومپ	pompa
rahat	راحت	rahat
reaya	رعایا	raia
ramazan	رمضان	ramazan
refah	رفاه	refec
renç	رنج	renghi
renk	رنگ	renghi
rende	رنده	rindea
rüşvet	رشوه	rusfet
sabır	صبر	sabur
sade	ساده	sadea
sahra	صحرا	sahara
sakız	سقز-آدامس	sacaz
salata	سالات	salată
salon	سالن	salon
saltanat	سلطنت	saltanat
samur	سمور	samur
sandal	صندل	sandală
sandık	صندوق	sunduc
saray	سرای	serai

sarraf	صراف	zaraf
satır	سطر	satira
satranç	شطرنج	satrange
sedef	صدف	sidef
sefer	سفر	sefter
selâmün aleyküm	سلامعليكم	salamalec
selâmet	سلامت	selemet
semâh	سماع	sema
semâver	سماور	semaver
sen	تو	tuesti
senet	سند	sinet
sepet	سبد	sipet
serdar	سردار	serdar
sermaye	سرمایه	sermaia
sınıf	کلاس	clasă
silah	سلاح	sileah
sini	سینی	sinie
sofra	سفره	sofra
sufism	صوفیگری	sofizm
su	آب	apà
sultan	سلطان	sultan
suret	صورت	suret
süleyman	سليمان	suliman

sümbül	سنبل	zambila
şah,satranç	شاه	şah
şahin	شاهین	şoim
şal	شال	şal
sehzaade	شاهزاده	sahzadea
şalvar	سلوار	şalvari
şeker	شکر	zahăr
şerbet	شربت	serbet
şeyh	شیخ	şeyh
şeytan	شیطان	diavol, seitan
şiddetli	شدید	strident
şurup	شربت	sirap
şok	شوک	şoc
tablo	طبلو	tablou
tabiat	طبیعت	tabiet
tafta	تافته	tafta
taht	تخت	taht
tahta	تخته	tabla
taklit	تقلید	taclit
taksim	تقسیم	taxim
talas	تالاس	talaş
talim	تعلیم	talam
tamam	تمام	taman

tambur	طبل	tambura
tandır	تنور	tandur
tane	دانه	tanea
taraf	طرف	taraf
tarhun	ترخون	tarhon
tatar	تاتار	tatar
tayfun	طوفان	taifun
tava	تابه	tava
trablus	طرابلس	tarabulus
tellâl	دلال	telal
tembel	تنبل	tembel
temenni	تمنى	temeni
terazi	ترازو	terezie
tercüman	مترجم، ترجمان	tergiman
tertip	ترتيب	tertip
tetre	تترا	tetrea
tevatür	تواتر	tevatura
tek nefes	تک نفس	tignafes
tebdil	تبدل	tiptil
tiryak	ترياک	tiriac
top	توپ	top
topçu	توپچی	topciu
turfan	تورفان	trufan

tüfek	تفنگ	tufec
tüfekçi	تفنگ ساز	tufecciu
tulumba	تلمبه	tulumbă
tura	طغرا	tura
Türkçe	ترکی	turceşte
tütün	تنباکو	tutun
ulema	علمای (دین)	ulema
uzak, hasret	دور	dor
vade	وعدہ	vadea
vali	والی	vali
vekil	وکیل	vechil
vermek	دادن	da
vesail, kapkacak	وصایل	veselă
viran	ویران	viran
virgül	ویرگول	virgulă
vezir	وزیر	vizir
zerdali	زردالو	zarzar
zorlamak	زور	zori
yalamak	لیسیدن	linge
yelek	جلیقه	jiletcă
yasemin	گل یاس	iasomie
yavaş	یواش	yavas
yedek	یدک	edec

yeni	نو	nou- nouveau
yıldız	ستاره	stea
yürüyerek	پیاده رهی	pe jos
zarif	ظریف	zarif
zayıf	ضعیف	zaif
zevk	ذوق	zef
zevкли	با ذوق	zefliu
zerdeçal	زردچوبه	zerdiceaf
zembil	زنبیل	zimbil
zilhicce	ذی الحججه	dhu'l-hijja
zilkade	ذی القعدة	dhu'l-ka'dah
zor	زور	zor
zülüf	زلف	zuluf
zulüm	ظلم	zulum

SONUÇ

Diller sürekli araştırılan alanlardan biri olmuştur. Özellikle sınırları birbirine yakın olan ülkelerin dillerinin birbirinden etkilenmesi doğaldır. Dolayısıyla kelimeler zaman zaman lehçe farklılıkları göstermektedir. Kelimeler gittikleri coğrafya halkının hançeresiyle yankı bulur. Bu bakımdan kelime kökenini başka bir topluma ait dilden alsa da yeni bir dile karıştığında o dilin diğer kelimeleri arasında kaybolur gider. Bazen konuşmalar esnasında kelimelerde duyulan ses benzerliği dilin kökenine dair zihinlerde ipuçları verir bazen kelime bariz bir şekilde kendini göstererek adeta içinde bulunduğu topluma yabancı olduğu izlenimi uyandırır. Araştırmacılara düşen görev karşılaştırdıkları kelimelerin kökenlerinin izini sürmeleridir. Çünkü farklı toplumların dillerinden geçen her bir kelime pek çok tarihi hikâyeyi bünyesinde barındırır. Böylece o keli-

meden hareketle etkileşimin ne şekilde olduğu hakkında bilgi sahibi olunur. Kültürler arası etkileşimin ticari ilişkilerle mi savaşılarak mı yoksa sanatsal faaliyetlerle mi ağır bastığı yönündeki sorular cevap bulur.

Romen dilindeki Farşça kelimelerin varlığı araştırılmamış bir çalışmadır. Bölgede baskın gelen Türkçe kelimeler arasında Fars kültürüne ait kelimelerle karşılaşılması şaşırtıcıdır. Sonuç olarak Roman dilinde Farşça kelimelere rastlanılmasının iki nedeni olabilir. Bir tanesi bölgedeki Türk hâkimiyeti ve Türkler vasıtasıyla Farşça kelimelerin Roman dili ne yerleşmesi diğer bir nedeni ise Farşça ve Romence'nin aynı dil ailesinden olmalarıdır.

KAYNAKÇA

- BALCI, Fatih (1984). Dillerin Doğuşu, Dil-Ekim Sızıntı Dergisi
- BAUBEC Agiemin- BAUBEC Kamer G.Deniz (2010). Dictionar Türkçe-Romence & Romence-Türkçe Ex Ponto – Constanta – Romania
- BÖLÜKBAS, F. ve KESKİN, F (2010). “Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Metinlerin Kültür Aktarımında İşlevi”, Turkish Studies, Volume 5/4, Fall 2010,
- GİRAY, Bozkurt Saynur (2008). “Geçmişten günümüze Romanya’da Türk Varlığı” Karadeniz Araştırmaları, C:5 S:17 Bahar, s.1-31
- GÖKALP, Z.(1990). *Türkçülüğün Esasları*, (Haz. Mehmet Kaplan). Ankara: Kültür Bakanlığı
- GÜVENÇ, B. (2002). *İnsan ve Kültür*. (9.bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KARAİSMAİLOĞLU, Adnan (1999). Klasik Türk Edebiyatının İran Edebiyatı ile Münasebeti, Dergâh,110 s.15
- KONGAR, Emre (2005), Kültür Üzerine, s.5 İstanbul: Remzi Kitabevi
- MANKALYALI Z.Mehmet (2013).Türkçe-Romence Sözlük, Türk Dil Kurumu.
- Melikuşşuarâ-ı Bahâr, (1373 hş.) Sebkinâsî/Târîh-i Tatavvur-i Nesri Fârsî, Tahran.
- SALİM,Orhan (2012).Dil politikaları, dil hakları ve Türkiye’de uygulamaları. Ankara Üniverstesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Hukuku Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara

SİVRİOĞLU, Ulaş Töre (2013). "Avesta Dilinin Tarihi Coğrafyası", Turkish Studies, Volume 8/8 Summer 2013, p.1141-1165.

TAMURA, Taralunga Elena, (2004) On the Origin of the Romanian People (<http://www1.tcue.ac.jp/home1/c-gakkai/kikanshi/ronbun7-2/tamura.pdf>)

TURAL, Sadık (2000), "Düşünmek, eleştirmek, ve Eleştirilmek Bir İhtiyaçtır", Bilge, Sayı 24, Bahar 2000

YAZICI, Tahsin- ÖZTÜRK, Mürsel (1999). "İran", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: TDV Yayınları.

<http://atauzem.atauni.edu.tr/dosya/ortak/materyal/T%C3%BCrk%20Dili%20I-%C3%9Cnite%202.pdf>

Wikipedia, History of Dobrogea Region. (2014). Available online at: http://ro.wikipedia.org/wiki/Istoria_Dobrogei (accessed 07.02.2015).

<http://www.cemvakfi.org.tr/makale-deneyimler/iran%E2%80%99dan-gocenlerin-varna%E2%80%99ya-dobruca-cevresine-iskan-edildikleri/>

<http://www.felsefedersligi.com/FileUpload/op30412/File/dillerindogusu.pdf>



سينمای ايران

DOÇ. DR. SABER EMAMİ *

Öz

Bu makale'de başlangıçtan İran İslâm devrimi ve İran-İrak savaşı na kadar İran sineması incelenmiştir. Sinema tekniği Kaçar Şahı Nâsıruddîn Şah ve oğlu Muzafferüddin Şah'ın Avrupaya seferleriyle, çağdaş uygarlık ürünü olarak İran'a getirildi. Farsça ilk sesli sinema Rıza Şah zamanında "Dohter-i Lor: Lor Kızı" adlı film ile başladı. Ardından devlet tarafından teşvik edilen bir sinema, "olay", "ahlak", "müzik" ve "cinsel cazibe" öğelerine danyanarak şekillenmiştir. Bu sinema, daha çok dinsel objeleri ortadan kaldırarak halkı laubaliliğe, hayvani heveslerden zevk almaya, düşünceden uzaklaşmaya teşvik etmektedir. Buna karşılık siyasi ve toplumsal temalı sinemanın temeli büyük tiyatro ve sinema sanatçılarının çabalarıyla atıldı. 1979 İran İslam Devrimi'nin ardından İmam Humeyni'nin "Biz sinemaya karşı değiliz, müstehcenliğe karşıyız" sözüyle İran'da devrim sinemasının temelleri atıldı.

Anahtar kelimeler: Sessiz sinema, Belgesel, Toplumsal ve dini Sinema

ABSTRACT

The study investigated the Iranian cinema from the Iranian Islamic Revolution to the Iran-Iraq war. Cinema technique was introduced to

* DOÇ. DR. SABER EMAMİ Tahran Hüner Üniversitesi, Sinema ve Tiyatro Fakültesi, Tiyatro bölümü Öğretim Üyesi. Atatürk üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Misafir Öğretim Üyesi. Saber_alef@yahoo.com.

Iran as contemporary civilization product with the expedition of Europe by Shah of Kaçar Nâsıruddîn Şah and his son Muzafferüddin Şah. The first sound cinema in Persian started during the period of Rıza Shah with the film "Dohter-i Lor: Lor Kızı." Then, encouraged by the state, a kind of cinema appeared, based on the themes like "plot", "morality", "music" and "sexual attraction." This cinema mostly leads the public into levity, animal desires and alienation from religion, removing the religious objects. On the other hand, the foundation of political and social cinema was laid with the attempts of the great dramatists and cinema artists. After 1979 Iranian Islamic Revolution, the foundations of cinema of revolution were laid in Iran with the words of Humeyni: "We are not against the cinema, but vulgarity."

Key words: Silent Motion Pictures, Documentary, Social and Religious Cinema.

چکیده

در این مقاله سینما، از آغاز آن تا بعد از انقلاب اسلامی ایران و جنگ مورد بررسی قرار می‌گیرد. صنعت سینما با سفرهای ناصرالدین شاه قاجار و فرزندش مظفرالدین شاه به اروپا به عنوان ابزار تمدن جدید به ایران وارد می‌شود. سینمای هنری فارسی با فیلم «دختر لر» که در زمان رضا شاه پهلوی ساخته شد آغاز می‌شود. در ادامه سینمای داستانگوی بی‌خطر دولتی با تکیه بر عوامل چهارگانه حادثه، اخلاق، موسیقی و جاذبه جنسی، شکل می‌گیرد. این سینما با حذف عامل دین مردم را به بی‌بند و باری و لذت بردن از داستان و غرایز حیوانی و دور ماندن از اندیشه و تفکر ترغیب می‌کند.

در مقابل، سینمای متعهد و مردمی با اهتمام هنرمندان بزرگ تئاتر و سینما شکل می‌گیرد. انقلاب ۵۷ فرا می‌رسد و جمله مشهور امام که گفت: ما با سینما مخالف نیستیم، ما با فحشا مخالفیم، بنیانگذار سینمای نوینی می‌شود که از آن به سینمای انقلاب اسلامی ایران تعبیر می‌کنند.

کلید واژه‌ها: سینمای صامت، داستانی، مستند، متعهد، سینمای دینی

سینما

اگر از علاقه های شخصی ناصرالدین شاه قاجار، که برخی او را نخستین عکاس ایرانی می دانند (تهامی نژاد، ۱۳۸۰، ص ۱۰) و کنجکاوی های مظفرالدین شاه که نخستین وارد کننده سینما به ایران بود (امید، ۱۳۶۹، ص ۱۱) بگذریم، و البته اگر از تلاش های عکاس باش های دربار قاجار و کسانی همچون ابراهیم خان عکاسباشی، میرزا ابراهیم خان صحاف باشی، روسی خان، اردشیر خان، علی و کیلی و خان بابا خان معتضدی چشم ببوشیم، می توان گفت سینمای ایران، با نمایش فیلم صامت "حاجی آقا اکتور سینما" ساخته آوانس اوگانیانس در یازده بهمن ۱۳۱۲ (ه. ش) (امید ۱۳۶۹، ص ۱۱۶) و همچنین نمایش فیلم ناطق «دختر لر» در سی ام آبان همان سال (همان، ص ۱۷۵) آغاز می شود.

سینما از همان ابتدا، به عنوان ابزار تمدن جدید، در آموزش مدرنیته، آن هم به شیوه غربی مورد توجه واقع شد و مسئولین امر به امتیاز و انحصار عکس متحرک و نقش آن در نشان دادن احوالات زندگی ملل حالیه و قدیمه و ماشین آلات محیر العقول و اوضاع کارخانجات دنیای صنعتی عنایت کردند. (تهامی نژاد، ۱۳۸۰، ص ۲۱)

در همین رابطه سخن آیت ا... سید حسن مدرس شنیدنی است:

« در رژیم نویی که نقشه آن را برای ایران بینوا طرح کرده اند، نوعی از تجدد به ما داده می شود که تمدن مغربی را با رسواترین قیافه، تقدیم نسل های آینده خواهند نمود... سیلی از رمان ها و افسانه های خارجی که در واقع جز حسین کرد فرنگی و رموز حمزه، چیزی نیست، به وسیله مطبوعات و پرده های سینما به این کشور، جاری خواهد شد به طوری که پایه افکار و عقاید و اندیشه های نسل جوان از دختر و پسر تدریجاً بر بنیاد همان افسانه های پوچ قرار خواهد گرفت و مدنیت غرب و معیشت ملل مترقی را در رقص و آواز و دزدی های عجیب آرسن لوپن، و بی عفتی ها و مفساد اخلاقی دیگر، خواهند شناخت، مثل آن که آن چیزها، لازمه تمدن بودن است.» (همان، ص ۲۳)

با فروپاشی قاجار و سقوط زمام امور به دست پهلوی ها، همراه با تاخت چهار نعل رضا شاه در مدرن سازی تمدن ایرانی، سینما که تیغ برانی بود در دست سیاست گزاران حکومت پهلوی، به تدریج در یک توسعه تدریجی شکل گرفت.

سینمای این دوره با تعظیم به تمدن سازی سردار سپه و گردن گزاردن بر تبلیغات امور، راه دشوار آغاز راطی کرد، در این باب، توجه به پوستر تبلیغی دختر لر، خالی از فایده نیست:

« دختر لر / یا ایران دیروز و ایران امروز / اولین فیلم ناطق و موزیکال فارسی / در این فیلم اوضاع ایران سابق و ترقیات سریع ایران را در تحت سلطنت شاهنشاه دادگر و توانا "اعلیحضرت پهلوی" مشاهده و مقایسه خواهید نمود / دختر لر کمپانی فیلم برداری فارسی در امپریال فیلم کمپانی بمبئی » (امید، ۱۳۶۹، ص ۱۷۴)

همان طور که ملاحظه می شود، بهره برداری سیاسی از سینما تا آنجا پیش رفته است که پوستر فیلم به جای تبلیغ فیلم، در تبلیغ دادگری ها و آبادسازی های پهلوی اول، داد سخن سرداده است.

با این همه، سینما در مسیر رشد و یافتن سبک و هویت خود، ثناتری ها را به خود جذب کرد. به قصه اهمیت داد. به مخاطب و تمایلات او در امور نفسانی و قهرمان پرستی اندیشید، به اجتماع، امنیت اجتماعی افراد، آرزوها و آینده مردم در تلاش زندگی پرداخت، تأمین ضعیف و شکننده اجتماعی افراد در مناسبات خشن اقتصاد و سیاست وارد قاب تصویر شد. به موضوعاتی از قبیل تهدیدهای مردان طبقه متوسط به وسیله زنان عنایت ورزید، کافه و قمار و متعلقات آن، در چهار راه حوادث داستان قرار گرفت، و اینگونه سینما در چهار ضلع حادثه، اخلاق، موسیقی و جاذبه جنسی، قدم در دوران پهلوی دوّم گذاشت. (همان، ص ۵۵)

عوامل گوناگونی اعم از حکومت، سیاست، درک هنری و اقتصادی تولید کنندگان فیلم، جامعه شناسی، آرزوها و روان شناسی مخاطبان، دست به دست هم داد، تا سینمای ایران در تجربه ای گرم و جاندار، قدم به قدم، به سوی سینمایی که آقای تهامی نژاد از

آن به عنوان سینمای "رؤیا پرداز" نام می برد حرکت کرد. او در تعریف این سینما ابعاد درونی آن را اینگونه توضیح می دهد:

« منظور از انتخاب کلمه ی "رؤیا پرداز" برای این سینما، گر چه بر عدم درک حقیقت پدیدارها تکیه دارد، اما اشاره اش به گریز مطلق از واقعیت ها نیست، زیرا چنانکه خواهیم دید، "واقعی نمایی" و تکیه اساسی بر برخی مناسبات اجتماعی، از اصول مهم این سینماست، همان طور که رؤیا پرور نیز خبر از زمانه ی خود می دهد، اما بیشتر حقیقت را می پوشاند، رنگ می زند، دگرگونه جلوه می دهد، و خواب وار نقشی از خیال، بر واقعیت می زند، هر چند ماده خام آن واقعیت جهان خارج است.» (تهامی نژاد، ۱۳۶۵، ص ۱۱)

از آنجا که مردم در ناخودآگاه جمعی خود، زیبایی را چه در چهره دختری زیبا و معصوم یا شاهزاده ای دلاور و محبوب در داستانهای عامیانه مکتوب و شفاهی خود ستوده بودند، و با عنصر قهرمانی، فردی که برای حل مشکل و گشودن گره از کار بیچارگان و درماندگان، از جان و مال و زندگی خود دریغ نمی کرد آشنا بودند، با عنصر خیر و شر در قالب دیوان و فرشتگان، پیامبران و پادشاهان، روشنی و تاریکی، نیکوکاران و شروران، ... در اساطیر و فرهنگ مکتوب و قصه های شفاهی زیسته بودند و با پدیده ای به نام تضاد که همیشه به شکلی مرموز به کمک نیروهای خیر می شتافت و آدم های خوب قصه را معجزه وار از دست شرارت و هلاکت نجات می داد انس دیرینه داشتند. و پایان خوش داستان ها و ماجراها را که با فطرت پاک هر انسانی ارتباطی غیر قابل انکار و ناگسستی دارد، دوست داشتند.

سینمای رایج در جهت رسیدن به مقبولیت عمومی، در عین اینکه از این پایگاه های موجود استفاده بهینه را می برد، به کمک عواملی چون آواز، موسیقی، پرده برداشتن از صحنه ها و روابط خصوصی حریم شخصی افراد، که هر چند با تقوا و عفت عمومی مخالف بود اما کنجکاوی مخاطب را تحریک و ارضا می کرد، با سود جویی از نشانه ها و تکنیک های سینمایی مانند نورپردازی، رنگ و ریتم و ضرباهنگ تدوین و تنظیم

سرعت حرکت برای فرار از ملال مخاطب و جلب دقت و همسویی او با ماجرا، توانست سینمای داستانگوی بی خطر و مقبول طبع مخاطب عامه را خلق بکند. سینمایی که تا انقلاب سال ۱۳۵۷ با قدرت تمام و بلا منازع تاخت و پیش رفت.

عالی ترین شکل این سینما در فیلم گنج قارون نمود پیدا می کند.

« فیلم در سال ۱۳۴۴ به نمایش درآمده است. یعنی در سال تصویب آیین نامه ی جدید سانسور، دو سال بعد از پانزده خرداد چهل و دو، و دوازده سال پس از بیست و هشت مرداد سی و دو، و یک سال پس از ترور حسنعلی منصور نخست وزیر، [فیلم] اعلام می کند که اگر بورژوازی به راستی بخواهد بماند، باید به مردم و فرهنگ آنان عنایت داشته باشد، و به اعتقادات و رسوم آنها تمکین کند، زیرا بورژوازی در عرصه ی داخلی، « تنها، بیمار، فرتوت، عصبی و ضربه خورده است» در عوض مردم طبقات روبه رشد با وجود شکست های پیاپی، سالم، قوی بنیه، زنده و فعال ایستاده اند. یعنی جامعه بر روی بشکه باروت است. می توان در تحلیلی تازه، به گناهان اعتراف کرد و مردم را در بخشی از ثروت های اجتماعی سهیم ساخت. دستگاه را از شناخته شده های آلوده دست تصفیه کرد و نقش پدری خود را به دست آورد. این پیشنهاد قشر سازندگان " گنج قارون" به سرمایه داران برای حفظ گنج یا سرمایه و ثروت در دست آنان بود. براساس این طرح، بورژوازی در آستانه سقوط توسط خود این مردم نجات پیدا می کند و نیازی به خودکشی هم نیست.» (تهامی نژاد، ۱۳۶۵، ص ۱۶۷)

به این ترتیب در گنج قارون، یک کارگر بدبخت، با پیدا کردن و نجات دادن تصادفی پدری ثروتمند، در لذت داشتن ثروت و گنج فرو می رود و تغییر زندگی می دهد.

اما این ماجرا که به آرزوها و امیال طبقه زجرکش و محروم، همچون خوابی امکان برآورده شدن می دهد، درجهانی از احساسات دروغ، دست و پای مردم را می بندد. آنها باید احساس بکنند که می توانند از امکانات ثروتمندان متنعم شوند، صحنه های رقص و آواز و شنای فردین در استخر خصوصی با دختر آقای زرپرست، آنها باید احساس بکنند

که نه تنها با طبقه بی درد مرفه مشکلی ندارند، احتمالاً با آنان فامیل و همخون هم هستند، مردم باید برای رسیدن به خوشبختی و پول، دست از مطالبات بر حق خود بردارند و گذشته را برای همیشه فراموش کنند، به این ترتیب مردم می توانند به آمال و آرزوهای خود برسند، و از برآورده شدن آسان آرزوها لذت ببرند، بی آنکه زحمتی بکشند و دردسری را تحمل کنند، مردم نباید برای حل مشکلی دست به دست هم بدهند، اجتماع و اقدام دسته جمعی برای انجام کاری یا گشودن گرهی لازم نیست، یک مرد می تواند با اعمال قهرمانی، و زرنگی های فردی، با تکیه بر زور بازو و چالاکی هایی که در قصه های عامیانه ای ... چون نخودی، محمد شاه و... شاهد آن بودیم، مردان خبیث و ضد قهرمان ها را در هم بشکند، و سرانجام با عبور از افعی های روی خمره ها، به جواهرات برسد.

به این ترتیب این سینما با حذف عامل دین و ایمان، و انکار حضور آتشفشانی و کارساز و خطر آفرین این نیرو در زیر خاکستر طبقات اجتماعی، اولاً تلاش می کند از اقدامات و تحولات بنیادین پیشگیری کند و ثانیاً تغییر زندگی مردم را نه بر اساس تلاش آنان بلکه بر اساس بخت و اقبال و شانس و تصادف قرار می دهد.

بدیهی است در رسیدن به چنین فضایی، قوانین سانسور آن روز که بعد از تشکیل حزب رستاخیز به طور کلی چنین اعلام می شود نقش اساسی دارد:

« هر فیلمی که با قانون اساسی، نظام شاهنشاهی و تمایلات حزب رستاخیز ملت ایران مخالف باشد، اجازه نمایش نخواهد گرفت، در غیر این صورت هیچگونه سانسور وجود نخواهد داشت.» (همان، ص ۱۲۳) در چنین شرایطی هنرمندانی مستقل و اصیل نیز وجود داشتند که دغدغه رسیدن به سینمایی تأثیرگذار، دانا، متعهد و هنری را داشتند. داریوش مهرجویی در تحلیل آن سالها و نقش هنرمندان مستقل و آگاه می گوید:

طبقه مستمند و مستضعف، آن موقع تحت سلطه طبقه بورژوازی که بالای سرشان بود، و به آنها فشار می آورد، قرار داشت. بنابراین ما هم به عنوان روشنفکر متعهد که در واقع همان بوی تظلم را استنشاق می کردیم و همه سیاسی بودیم و همه نگاه سیاسی

داشتیم، فکر می‌کردیم وظیفه ما این است که به این طبقه بپردازیم، معضلات و گرفتاری‌ها و بدبختی‌های این طبقه را مطرح کنیم، به این امید که آنها بتوانند، به خودآگاهی برسند و طبقه حاکم بفهمد که اوضاع از چه قرار است.» (تهامی نژاد، ۱۳۸۰، ص ۶۷)

بدین ترتیب سینمای نوین ایران با تکیه بر ادبیات متعهد و ادبیات بیداری که هوشیارانه در پی ارتباط با واقعیت‌های تلخ اجتماعی بود، و جامعه و مردم آن را به دور از تخدیر، رؤیا و فریب، مورد بررسی قرار می‌داد شروع شد. در این سینما می‌توان از خشت و آئینه ابراهیم گلستان "اون شب که بارون اومد" کامران شیردل، "گاو" داریوش مهرجویی، "شوهر آهو خانم" داوود ملاپور، "آرامش در حضور دیگران" ناصر تقوایی، "قیصر" مسعود کیمیایی، "خانه سیاه است" فروغ فرخزاد، برخی فیلم‌های کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، از جمله "نان و کوچه" عباسی کیا رستمی و... یاد کرد.

بدون شک جهت‌گیری حکومت پهلوی در ساختن مدنیت ایرانی که می‌خواست از ایران آینه‌ای برای تمدن بی‌بند و بار غربی بسازد، نمی‌توانست شاهد رشد و شکوفایی سینمای مذهبی در فرهنگ و هنر کشور باشد، اما با همه اینها، با شروع سینمای جدی و سینماگرانی مسؤول و دلسوز که نمی‌توانستند واقعیت‌های جامعه را نادیده بگیرند، با نزدیک شدن عدسی دوربین آنها به جامعه، خودبخود مذهب که در بافت و تاروپود جامعه ایرانی حضوری زنده و گرم داشت، در گوشه و کنار و لایه‌هایی از فیلم‌های آنها متجلی می‌شد.

در این خصوص صحنه‌ای که گلستان، در "خشت و آئینه" عکس امام خمینی را در کارگاه آهنگری قرار می‌دهد و فیلم می‌گیرد و سمبل تصویری که می‌سازد قابل توجه است. در جریان و هنگام ساخت فیلم ماجرای خرداد سال ۱۳۴۲ اتفاق می‌افتد و گلستان که می‌خواهد تصویری از اعماق جامعه خود را در این خشت و آئینه بتاباند، می‌گوید:

«خرداد ۴۲ بود که آیت الله خمینی شورش کرده بود، یک عکس خمینی را ور داشتم آوردم، گذاشتم توی اون مغازه ی آهنگری ... عکس را گذاشتیم اوجا، اینجور فضا ساختیم، و این عکس اگر دقت کنی توی فیلم خوب دیده می شود، همان وقت هم هست که از کوره مسگر جرقه های آتش بیرون می زند، گفتم وقتی ما از اینجا به تندی رد می شیم تو این کوره ات را تندتر بکن، همین کار را هم کرد...» (جاهد، ۱۳۸۷، ص ۱۸۷)

خشت و آینه، داستان یک راننده تاکسی را باز می گوید که زن ناشناسی، طفلی را به عمد در تاکسی او جا می گذارد، راننده تاکسی در به در به دنبال مادر بچه می گردد. در این مسیر، دوستی که یک زن است، با راننده تاکسی همراه می شود. زن می خواهد بچه را نگه دارد اما راننده راضی نمی شود و سرانجام بچه به پرورشگاهی سپرده می شود. گشتن به دنبال مادر بچه، بها نه ای می شود تا کارگردان کوچک پس کوچکها، سبزه میدانها و ماجراهایی که در آنها اتفاق می افتد را از نزدیک نشان دهد، و به ناچار مسجد نیز یکی دیگر از زمینه های تصویر قرار می گیرد، نزدیک شدن به واقعیت زندگی مردم تهران، و دور شدن از سینمای رؤیا پرداز و کافه ها و رقص ها و جاذبه های جنسی و قهرمان بازی هایش، روزنامه کیهان را بر آن می دارد تا در تبلیغ آن بنویسد: «فیلمی که شاید شما را برنجاند، و حتی وادارتان کند که از سالن سینما بیرون بروید، اما حتماً وادارتان می کند که فکر کنید.» (همان، ص ۱۸۴)

و همه این اتفاقاتی که در اعلان تبلیغی فیلم آمده بود، براستی واقع می شوند، چرا که «خشت و آینه» خواب و رؤیای مخاطب عام فیلم فارسی را به هم می ریخت و زندگی او را، واقعیت زندگی او را به او نشان می داد.

شب نشینی در جهنم هر چند روی کردی فکاهی دارد و اسلوب سخن را بر اساس مضحکه قرار داده است، از نخستین فیلم های سینمایی ایران است که دقیقاً بر یک اعتقاد مذهبی بنا نهاده شده است. اساساً باور به معاد و بهشت و دوزخ که از بدیهی ترین باورهای مذهبی است، ساختار و شکل این فیلم را می سازد و در لایه های زیرین با پاسخ

به کنجکاوی های مذهبی مخاطب، با او ارتباط برقرار می کند. حاجی جبار پیرمرد پولدار و خسیس، همه ی زندگی و خانواده اش را فدای طمع ورزی ها و حرص و آز خود کرده است، با دیدار فرشته مرگ و یک شب اقامت در جهنم، بعد از بیداری از خواب کابوس گونه خود، دچار تحول روحی می شود و همه ی اموالش را به مستحقان و نیازمندان می بخشد و جان می سپارد. سعید مستغاثی در تحلیل سینمای ایران درباره شب نشینی در جهنم می نویسد: "شب نشینی در جهنم" ساخته ساموئل خاچیکیان و موشق سروری، یکی از ماندگارترین آثار تاریخ سینمای ایران است... شاید اولین فیلم سینمای ایران در ژانر تخیلی است که با دکورهای متعدد، گریم های در آن روزها استثنایی، قصه ای فانتزی که در عمق لایه های خود، مایه های انسانی، اخلاقی و مذهبی داشت و با ساختاری متناسب، توانست در آن دوران آغازین سینمای ایران، نمونه ای از سینمای صنعتی را پیاده کند. (مستغاثی، ۱۳۸۱، ص ۱۳)

"شب قوزی" که با اقتباس از داستان خیاط و احدب(قوزی) و یهودی و مباشر و نصرانی هزار و یک شب، ساخته شده است، با دست به دست کردن جسد قوزی که هنگام غذا خوردن خفه شده است، به طبقات مختلف جامعه سر می زند، و کسانی گوناگون از آنها را که به نحوی در ماجرای گناهکارانند، به تصویر می کشد. در این فیلم انتقاد از جامعه و هویت آدم ها در قالبی طنز و فکاهی، با سینمایی متکی به ادبیات، به نمایش گذاشته می شود. "سیاوش در تخت جمشید" که ساخته فریدون رهنما بود، اسطوره ها و افسانه های کهن پارسی مانند رستم و اسفندیار و سیاوش و ... را در خرابه های تخت جمشید به نمایش می گذاشت، این فیلم دومین تجربه رهنما، در پرداختن به فرهنگ کهن ایران زمین بود. او در آن سالها با نگاهی مدرن به داستان سیاوش شاهنامه نگریسته بود و شخصیت های این داستان را در دو فضای متفاوت خود قصه و بیرون آن، درگیر مسائل و معضلات انسان، انسان دیروز و امروز کرده بود. توجه داشته باشیم که داستان سیاوش مذهبی ترین و عرفانی ترین و اخلاقی ترین و در عین حال انسانی

ترین داستان شاهنامه است. منوچهر آتشی شاعر معاصر درباره رهنما و کارهایش می گوید:

«... سراپا چشم نگران ایران و گم گوشه های انسانی، تاریخی و طبیعی آن بود... دلهره ی مبهم خود را در چگونگی پیوند درست دادن بین تاریخ و فرهنگ امروز نشان می داد... و این او بود که سیاهی و هم زده ی تاریخ کهن را در فضای تخت جمشید سرگردان می کرد و آنها را با سیاهی امروزی روبرو می ساخت تا حضور هر دو گونه فرهنگی ایران، گذشته و حال را به یاد بیاورد...» (همان، ص ۱۷۱)

در میان فیلم هایی از این دست، باید از "گاو" مهرجویی یاد کرد. فیلم گاو که با اقتباس از داستان های "عزاداران بیل" غلام حسین ساعدی ساخته می شود، با لایه های تودرتوی اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و عرفانی از پر سرو صدا ترین فیلم های آن دوره است، با صرف نظر از تلاش صمیمی و موفق فیلم در نمایش زندگی اقتصادی و اجتماعی و اعتقادی روستایی کشور، روی کرد فلسفی فیلم، بحث های متفاوتی از تناسخ، الیناسیون و عرفان در سینمای معاصر را دامن زد.

در نگاهی اینچنین مهرجویی با نزدیک شدن و شناخت درست از عشق و عاشق و معشوق در ادبیات فارسی و عرفان و تصوف ایرانی، فنا شدن عاشق در وجود معشوق را که از پشتوانه اهداف تربیت مذهبی در فرهنگ اسلامی برخوردار است، به خوبی نشان می دهد.

اوج این فنا در نعره های مش حسن که فریاد می زند: "من مش حسن نیستم، من گاو، من گاو مش حسنم" به نمایش در می آید.

با توجه به اینکه فیلم واقعیت زندگی روستایی را بدون واسطه از فاصله نزدیک بررسی می کند، ناچار به صحنه هایی از مراسم دعا و سوگواری که برخاسته از باورهای مذهبی است می رسد آنجا که پیرزنانی پوشیده در لباس های سیاه، در حالی که جارو به آب تربت می زنند و بالای سر مردان تکان می دهند، زیر لب دعا می خوانند و به درو

دیوار آب تربت می پاشند،” در واقع گاو را باید محصول و برآمد تجربه های کمیاب سالمی دانست که در سینمای ایران، از اوایل دههٔ چهل در حال شکل گرفتن بود، تجربه هایی که به مقدار فراوانی از تئاتر و ادبیات تأثیر پذیرفته و حاملان آن عموماً همان آدم های صحنهٔ نمایش و فعالان ادبیات بودند، شاید نتوان هیچ فیلمی را مثال آورد که به اندازهٔ گاو ترکیب سینما را با ادبیات نمایشی و ادبیات داستانی تا این اندازه بارز و نمایان، نشان بدهد.“ (مرادی، ۱۳۶۸، ص ۵۱)

علی حاتمی در ادامهٔ سینمای مستقل و جدی، فیلم ”ستارخان“ را می سازد. فیلمی که به مهم ترین فراز تاریخ معاصر ایران، انقلاب مشروطیت، می پردازد. حاتمی در ستارخان با دیدی فرا تاریخی و فرا سیاسی، همچنانکه بعدها در ”سلطان صاحبقران“، ”کمال الملک“، ”حاجی واشنگتن“ و هزار داستان، به ماجرا می نگرد، و به قول خودش بدون در نظر گرفتن سلیقه ها و ذائقهٔ مخاطب، به دنبال بیان درد و فهم و حرف خودش است: « نمی خواهم بگویم نقش تماشا گر در سینما مهم نیست، دیگر در پی راضی کردن تماشاگر نبودم. در پی آن چیزی بودم که فکر می کردم باید به تماشاگر داد. نمی خواهم حرف پیچیده ای را مطرح کنیم. اما صرفاً در پی راضی کردن او هم نیستیم.» (مستغاثی، ۱۳۸۱، ص ۲۶۳)

با چنین نگرشی ستارخان فیلمی کاملاً متفاوت از آب در می آید آنچنانکه نمایندگان مجلس شورای ملی زمان تولید فیلم سال های ۱۳۵۱، از هضم پیام فیلم در می مانند و هم با مسئولین امر مقدمات توقیف آن را فراهم می آورند. در نگاه حاتمی، قهرمانی وجود ندارد، همان طور که ستارخان فیلم او، اساساً به خاطر ریاست یک فوج صد نفری به انقلاب می پیوندد، و حیدرخان که گرایشات چپی دارد، آنجا که منافعش می طلبد، میدان را خالی می کند. آنچه در اینجا در پی بیان آن هستم، حرف هایی است که با جسارت تمام در این فیلم مطرح می شود. آنجا که حیدر عمو اغلی با ستارخان از یک انقلاب حرف می زند: «حیدر: بین ستار، این مملکت در شرایط فعلی، در این زمان، از دو طرف داره غارت می شه. طرف اول اروپایی ها هستن، روس ها و انگلیسی ها، که

پولدارشون ریختن تو این مملکت و دارن تیکه تیکه اونو می خرن، دومین دسته ، خودیان، اونایی که حق من و تو را می فروشن، نوکراشون،

علی: دسته ی سوم را فراموش کردی، حیدر! بی طرفا، بلا تکلیفا، آدمایی که سکوت می کنن، فقط ناظرن، بی تفاوت ها،...

حیدر: همه چیز درست میشه . عنقریب یه انقلاب جهانی در می گیره، من دارم شعله ی اون آتیشو می بینم.

ستار: من فقط یه آتیشو می بینم، اونم آتیش قلیونه که اگر بهش پک بزnm، خاکستر میشه، عینهو جنگ ما...» (همان، ص ۲۵۹)

در ادامه همین سکانس، وقتی حیدر اسلحه کمری خود را از جیب بیرون می آورد ستارخان می گوید:

« ستار: مگه زیر رخت بندی، حلال زاده که نمی بیند

باقر: آقام علی، ذوالفقارش را از روی رخت می بست. شمام اگه مشروطه چی هستین، اسلحه تونو از زیر لباس درآرین.» (همان، ص ۲۶۰) فیلم با خلع سلاح مشروطه چیان، و از پا افتادن ستارخان و باقرخان در پارک اتابک، به پایان می رسد.

در تنگسیر امیر نادری که برگرفته از رمان صادق چوبک به همین نام است، ما با ستاندن حق، که یک دستور مذهبی است، و در فرهنگ تربیتی مذهب جایگاه والایی دارد روبرویم. زایر محمد، شخصیت اول داستان را همه می شناسند. او در جنگ تنگستان، در کنار " رئیس علی دلواری" و دیگران، علیه تجاوز انگلیس جنگیده و شجاعتش زبانزد خاص و عام است.

فیلم باطفیان گاو سکینه شروع می شود و زایر محمد وقتی گاو را به چنگ می آورد و آرام می کند با جمله ای نیش دار از سکینه، به گرفتن حق خود ترغیب می شود. « بیننده می بیند که او پس از زخمی کردن گاو و شنیدن سرکوفت سکینه با پستی خمیده و سرافکننده راه بیابان در پیش می گیرد. کنار ساحل می نشیند تا آب پاک دریا

تطهیرش کند، سراغ اشخاصی که پولش را بالا کشیده اند می رود تا ناله و زاری کند و از آنها بخواهد که [حتی اگر شده] به قسط پولش را پس بدهند، در این حرکات و سکنت‌های هیچ نشانی از قهرمانی نیست، و تنها پس از آنکه از عجز و لابه خود نتیجه نمی‌گیرد، "یاعلی" گویان از پیش مقتدران عالی‌جاهی که پولش را خورده اند برمی‌خیزد و...» (مرادی، ۱۳۶۸، ص ۸۴)

در تمام فیلم، زایر با یک غیرت مذهبی ظاهر می‌شود و با کمک گرفتن از نیروهای معنوی با توکلی سرشار از اعتماد، با آرامش تمام پیش می‌رود. یکی از خورندگان حق او که با ظاهر سازی و ریا از دین سپری برای ستمگری‌هایش ساخته است، به خانه مجتهد شهر می‌رود تا از چنگال انتقام زایر در امان باشد. زایر محمد به خانه شیخ ابوتراب می‌رود دو برای آنکه خانه آقا را با خون آلوده نکند، او را به حیاط می‌برد و چند گل‌گوله در تن زانو صفت او خالی می‌کند. به خاطر تنگی مقال، با صرف نظر از فیلم‌هایی همچون "آقای هالو"، "داش آکل"، "غزل"، "کلاغ"، "شازده احتجاب"، "بوف کور"، "آرامش در حضور دیگران" و "دایره مینا" و ... که بعضی در افشای ستم، و برخی در اشاره به فرهنگ غنی روحانی و عرفانی و اخلاقی ایران، تلاش کرده‌اند، این بحث را با فیلم "سفر سنگ" کیمیایی که در سال ۱۳۵۶، سال آغاز انقلاب اسلامی ساخته شده است ادامه می‌دهیم. ماجرای فیلم، به بیش از اصلاحات ارضی برمی‌گردد. مبارزه اهالی یک روستا، با خان روستا که برای سودجویی بیشتر، انحصار آسیاب را در دست دارد و از گسترش آن جلوگیری می‌کند. خانه سفید او در دل روستای مفلوک، می‌تواند تداعی گر کاخ سفید هم باشد. چیزی که مهم است همه عوامل موجود در تصویر این فیلم، به دلیل انعکاس واقعیت زندگی روستایی مردم ما، مشحون از نشانگان مذهب است. لباس، نور، رنگ، چهره‌ها، سخنان، خواندن نماز، مکان‌هایی همچون مسجد، امام زاده، بقعه‌های متبرک، روحانی ده همسایه که در ادامه ماجرا شهید می‌شود، حضور قرآن در داستان او، همه و همه، فیلم را به نمونه‌ای از سینمای مذهبی، آن هم از نوع مذهب شیعه که تاریخ خونینی در مبارزه با ستم و ظلم دارد نزدیک می‌کند.

« در صحنه هایی از فیلم ” سفر سنگ “ نورپردازی به عنوان نشانه بکار رفته و توانسته است، تصاویر ذهنی فیلمساز را به روشنی عیان سازد... جایی که نور از پشت سر به رضا فاضلی که دستاری سبز بر سر دارد تابیده و سعید راد می گوید:

- نوری که تو صورت این مرد هست، و امیدوارم که قبله ام باشد.» (تهامی نژاد، ۱۳۶۵، ص ۹۸)

در صحنه ای از فیلم مردان نماز می خوانند، در جلوی سنگ، در برابر آنها، اسلحه هایشان دیده می شود. در یک نمای واحد قرآن و شمشیر هر دو به چشم می آیند.

در ادامه داستان وقتی سنگ آسیاب تراشیده شده است، مرد روحانی، صلوات بر پیغمبر می گیرد و سنگ و مردان کشنده آن را از زیر قرآن رد می کند، در صحنه ای از فیلم، در تشویق مرد آهنگر به اقدام و آغاز، مرد زخمی می گوید اگر تو از خانه ات بیرون بیایی خیلی ها به دنبالت می آیند و الله اکبر سر می دهند، و درست همان سال و سال بعد یکی از شعارهای اساسی انقلاب سال ۵۷ مردم، صلوات و الله اکبر بود.

کیمیایی در این فیلم، گفتگوها را به طور دقیق از زبان مردم که برخاسته از فرهنگ مذهبی تشیع و تاریخ خونین و مظلوم آن است، گرفته است، کربلا، عاشورا، امام علی، به عنوان تندیس عدالت و مردانگی، جابجا در سخنان فیلم حضور دارند، در رویارویی مردم و ارباب، جملاتی که رد و بدل می شود قابل تأمل است، آهنگر در برابر ارباب به مردم می گوید: « زمین مال بنده خداس که روش کار می کنه. ما سنگ و نیروی کار و براتون می آریم. این مرد [اشاره به ارباب] نون ترس شما رو می خوره مردم! دستتان را نگذارید تو دست زور. با یزید بیعت نکنید.

یاور: قرآن ما می گه با زور بجنگین. از علی فقط قسم خوردنش مانده، جنگید نشو یاد بگیرین،...» (بالدوکی و شیراوژن، ۱۳۷۷، ص ۱۴۴)

سرانجام سنگ آسیاب، که می تواند نمادی از دشواری حرکت، و ایستادگی و پافشاری عزم و اراده و سرسختی ملت باشد، از بالای تپه به سوی دهکده می لغزد و خانه سفید ارباب را ویران می کند.

در کنار سینمای داستان پرداز، نیم نگاهی کوتاه به سینمای مستند، خالی از فایده نخواهد بود. از آنجا که ذات سینمای مستند، انعکاس بدون واسطه جامعه و موضوع فیلمبرداری است، و تخیل و خلاقیت نویسنده و کارگردان دنیای دیگری را به عنوان مثال و تمثیلی از واقعیت و حقیقت نمی سازد، انعکاس حیات مذهبی مردم ایران، با همه اما و اگرهای سیاست های سینمایی آن روز، چشمگیر و گسترده است تنها نگاهی به نام بسیاری از آنها، بیانگر واضح این حقیقت است.

«خانه خدا» در سال ۱۳۴۵ فیلم مستند توصیفی است که بوسیله ابوالقاسم رضایی و جلال مقدم ساخته می شود. تهامی نژاد می گوید:

« بسیاری از شهروندان، از جمله والدین من، برای اولین بار، به خاطر تماشای گزارش حج تمتع پا به داخل سینمایی گذاشتند که تمام مظاهر معمول را از در و دیوار سالن انتظارش محو کرده بودند.» (تهامی نژاد، ۱۳۸۱، ص ۶۷)

«جام حسنلو» یک مستند تجربی دیگری است که در سال ۱۳۴۶، در کنار نشانگانی از اساطیر و فرهنگ و تاریخ باستانی ایران، از ویرانه های حسنلو، واقع در جنوب دریاچه ارومیه، با قرار دادن روایت حسین منصور حلاج، عارف قرن سوم هجری از کتاب تذکره الاولیای فریدالدین عطار به یک اثر معرفتی، از انسان، وجود، هستی و حقیقت و رنج آگاهی تبدیل شده است.

«اربعین» کار ناصر تقوایی در سال ۱۳۴۹، همانگونه که از نام فیلم انتظار می رود به سینه زنی ها و مراسم سوگواری و عزاداری های محرم جنوبی ها و مردمان کار و دریا و لنج و قایق می پردازد.

در مستند "فاجعه کربلا" کار زکریا هاشمی در سال ۱۳۴۸، شجاعت بیان به صراحتی غیر قابل باور می رسد. پس از ظهر عاشورا مردم صحنه را ترک می کنند و میدان ده خالی می ماند. مفسر فیلم از گوینده محلی می پرسد:

« بینم این مردم از تعزیه چی یاد می گیرن؟ »

- آگه می خواستن یاد بگیرن که تا به حال دنیا عوض شده بود...»

(همان، ص ۱۰۰)

سرانجام باید از فیلم های "باغ سنگی" که در آنجا کیمیاوی دنیای شهادت را در برابر دنیای غیب می گذارد، و تهامی نژاد تلاش می کند این فیلم را به ماجرای خواب حضرت یعقوب در سفر پیدایش که هنگام سفر از کنعان، در راه بر سنگی سر می گذارد و می خوابد و در خواب نردبانی را می بیند که از آن محل تا آسمان و بهشت کشیده شده است و ماجراهای آن پیوند بزند. و فیلم "یا ضامن آهو" و "پ مثل پلیکان" یاد کرد. که در آنها، حرم، زیارت، پارچه گره زدن، دق الباب، سینه زنی، نوحه خوانی، توسل، برافروختن شمع، تلاش برای ارتباط شهودی و رسیدن به مرحله حضور قلبی انجام می گیرد، سرانجام با صدای ناگهانی نقاره، در یا ضامن آهو، یا شروع صدای طبل ها در پ مثل پلیکان، انتظار به پایان می رسد و با آمدن عنصر تمثیلی دیگری به صحنه خورشید، لحظه واقعه، لحظه ارتباط دنیای شهادت با دنیای غیب، تصویر می شود.

در حال و هوای تولید مستندهایی از این دست، باید یادی از مستند "رقص درویشان" کار سهراب شهید ثالث در سال ۱۳۴۸ کرد که این مستند صحنه هایی از مراسم ذکر و سماع دراویش در خانقاهی در غرب کشور را نشان می دهد. بدون شک دراویش و خانقاه، بر بنیان های باورهای مذهبی جوانه زده اند و بالیده اند. (دهباشی، ۱۳۷۸، ص ۹)

سرانجام با اشاره به تجربه های علی حاتمی که داستانهایی از مثنوی معنوی مولانا را برای تلویزیون ملی در سالهای آغازین دهه پنجاه، به تصویر می کشود داستانهایی همچون "سلطان و کنیزک"، "طوطی و بازرگان"، "پیر چنگی"، "صوفی"، "خلیفه

و اعرابی ... (حیدری، ۱۳۷۵، ص ۳۶۱) و نصیب نصیبی که مستند "معبد آناهیتا" یکی از کارهای اوست، سخن از سینمای قبل از انقلاب را به پایان می بریم و به سینمای بعد از انقلاب اسلامی، می پردازیم.

در فضایی اینچنین، که رژیم می کوشید با فیلم هایی مستهجن و بی پرده که به فیلم فارسی مشهور شده بودند، اخلاق و عفت جامعه را به سوی بی بند و باری و توغل در نفسانیات و لذات زود گذر دنیایی و شهوانی سوق دهد، و به کمک فیلم های وارداتی فرهنگ غرب و شرق را جانشین فرهنگ دیر سال اسلامی بکند، و در شرایطی که فیلمسازان مستقل و مسؤول و دردمند و آگاه می کوشیدند این ابزار قوی را از دست، کافه، رقص و خواب و خیال و تفریحات مبتذل نجات دهند، انقلاب اسلامی از راه فرا رسید و باران طهارت بخش و حیات آفرین انقلاب بر پیکر آلوده و بیمار سینمای فارسی باریدن گرفت.

یکی از جاهایی که در جریان انقلاب، آماج خشم مردم انقلابی بود، سینماها بود. مردم که سینمای شاه را مرکز رواج فساد، گناه و آلودگی می دانستند، در روزهای پرتموج انقلاب بسیاری از مراکز سینمایی را به آتش کشیدند، آنها با این عمل انزجار خود را از سینمای مبتذل و دست اندرکاران و تولید کنندگان بی اخلاق آن اعلام کرده بودند.

اکنون انقلاب پیروز شده بود و با وجود آنکه نظر امام درباره سینما در دهم آبان سال ۱۳۵۷ قبل از پیروزی بوسیله روزنامه گاردین منتشر شده بود:

«ما با سینماهایی که برنامه آن ها، فاسد کننده اخلاق جوانان و مخرب فرهنگ اسلامی باشد، مخالفیم، اما با برنامه هایی که تربیت کننده و به نفع رشد سالم اخلاقی و علمی جامعه باشد، موافق هستیم.» (طالبی نژاد، ۱۳۷۷، ص ۵)

و جمله انقلابی و برنده امام که در بهشت زهرا با صدای رسا اعلام کرده بود:

« ما با سینما مخالف نیستیم، با فحشا مخالفیم.» سینما حیران مانده بود و جامعه و فضای انقلابی آن درباره سینما به یک تصمیم درست و راهکاری روشن نرسیده بود. در یکی دو سال اول، مسئولیت سینمای کشور در یک سردرگمی از اداره ای به اداره ای دیگر پاس داده شد.

جشنواره فیلم های کودک و نوجوان در آبان ۱۳۵۸ شکل گرفت. جشنواره میلاد در سال ۱۳۶۰ بوجود آمد، جشنواره محراب در سال ۱۳۶۰ سینماگران آما تور را به دورهم فرا خواند. و سرانجام جشنواره هنری فیلم فجر، از دوازده بهمن تا بیست و دوم آن در سال ۱۳۶۱ آغازی شد برای انسجام، بررسی و نگاهی بهتر. بنیاد سینمایی فارابی در سال ۱۳۶۲ به عنوان یک سازمان مستقل که می توانست بازوی وزارت ارشاد در سامان دادن به صنعت و هنر سینما باشد، شروع به کار کرد.

حوزه هنری که بعدها به سازمان تبلیغات اسلامی پیوست به روی کار آمد، بخش فرهنگی هنری، دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، فعالیت گسترده ای را جهت آشنا کردن طلاب حوزه علمیه قم با هنر و بویژه سینما آغاز کرد.

بلافاصله بعد از پیروزی جنگ شروع شد، و این خود می توانست منبع عظیمی از الهام و موضوع و سوژه در اختیار هنرمندان قرار بدهد.

از ۵۲۴ سینمای فعال، بیش از ۲۰۰ سینما در کوران حوادث انقلاب طعمه حریق شده بودند و سینماهای باقی مانده با فیلم هایی از سینمای مبارز قبل از انقلاب، البته با جرح و تعدیل هایی، و بیشتر فیلم های وارداتی جهان شرق، عموماً با ایدئولوژی های چپ و مارکسیستی ارتزاق می شدند. فیلم هایی همچون "زد" اعتراف، حکومت نظامی، کودتا، شب روی شیلی، نبرد الجزایر و محمد رسول الله پرده سفید سینما را رنگ می زدند. نگاهی به آمار فیلم های خارجی، قابل توجه است:

« در فاصله مهر ۱۳۵۹ تا آبان ۱۳۶۰ شوروی با ۷۵ فیلم، ایران ۴۰ فیلم (محصول پیش از انقلاب و پس از آن) امریکا ۲۵ فیلم، انگلستان ۲۲ فیلم، ایتالیا ۳۹ فیلم، فرانسه ۱۳ فیلم، یوگسلاوی ۷ فیلم، کره شمالی، کوبا و رومانی ۴ فیلم» (همان، ص ۱۱)

در چنین فضایی، بدون شک عوامل سینمای فارسی قبل از انقلاب، با توجه به تسلطی که بر صنعت سینما داشتند و نبض گیشه را می فهمیدند، تلاش کردند با نقابی تازه و همسویی با زمان و اقتضائات آن، در سینمای بعد از انقلاب جای پای خود باز کنند، فیلم هایی همچون فریاد مجاهد، و برزخی ها و دادا، ودست شیطان و آفتاب نشین ها و... از آن دسته بودند که هر کدام عکس العمل های متفاوتی را در میان مطبوعات و متخصصان فن برانگیختند، در این میان فیلم برزخی ها به کارگردانی ایرج قادری و همه عوامل سازنده آن به شدت از سوی محافل هنری انقلاب و مطبوعات انقلاب، در هجوم انتقادهای سخت، قرار گرفت. این امر به خوبی نشان داد که سینمای بعد از انقلاب از هر گونه قرابتی، با اسلاف قبل از سال ۱۳۵۷ به شدت بیزار است. و فرزندان انقلاب، هنر آن را از هر گونه ویروسی که امکان آلودگی دارد پاس می دارند.

با صرف نظر از نخستین فیلم ها که به نوعی فرصت طلبی محسوب می شدند، فیلم هایی مثل راهی به سوی خدا، خشم الهی، شجاعان ایستاده می میرند، انفجار، سرباز اسلام، مسافر شب، کرکسها می میرند، سیم خاردار، قیام، افیون، برزخی ها و... می توان گفت فیلم خونبارش ساخته امیر قویدل، نخستین فیلمی بود که به واقعیت ها و حوادث انقلاب اسلامی درست نزدیک می شد و آنها را قاب می گرفت. در این فیلم که فیلمنامه آن در صدا و سیمای انقلاب تصویب شده بود، یک رخداد انقلاب اسلامی در هفده شهریور، فرار سربازها از ارتش شاه و پیوستنشان به مردم، با شخصیت های واقعی، بازسازی شده بود.

فیلم توجیه، به عنوان نخستین فیلم داستانی حوزه هنری، با کارگردانی مخملباف ساخته شد ولی به خاطر ضعف های عمده فیلم که از نبود شناخت کافی سازندگان از رسانه سینما مایه می گرفت توفیق لازم را به دست نیاورد. بعد از توجیه، مخملباف "توبه

نصوح"، "استعاده" و "دو چشم بی سو" را ساخت. این فرصتی طلایی بود که انقلاب در اختیار جوانان، وبویژه شخص مخملباف قرار داده بود تا با خیال راحت برای رسیدن به سینمای مقبول انقلاب اسلامی، به دور از هر گونه نگرانی گیشه، بافراخالی تمرین کنند. در این میان "خانه آقای حقدوست" در صدا و سیما ساخته می شود، نخستین اثر کمدی بعد از انقلاب، فیلمی در نهایت سادگی، کم خرجی و مورد پسند عموم تماشاگر. زمان گذشت و بنیاد سینمایی فارابی با مدیریت درست و قابل تحسین و حمایت مسئولین درجه اول زمان که هنر و سینما را می فهمیدند، سقف تولید را بالا برد، و در همان یکی دو سال اول سینما های کشور از نمایش فیلم خارجی بی نیاز شدند و در سال ۱۳۶۴ فیلم های شهر موش ها، گل های داوودی، عقاب ها، تاراج، و مردی که زیاد می دانست، رقم فروش هفت میلیون تومان در نمایش نخست را به دست آوردند و با احتساب فروش در شهرستان ها، برخی از آن ها، به ویژه سه فیلم اول، نزدیک به بیست میلیون تومان فروش داشتند، که نسبت به سقف هزینه تولید در آن زمان (حداکثر پنج میلیون تومان) رقم قابل توجهی است. (طالبی نژاد، ۱۳۷۷، ص ۵۵) این شکستن رکورد سقف فروش در تاریخ سینمای ایران تا آن روز بی نظیر بود. سینمای نوزاد انقلاب حالا بر روی پاهای خود راه می رفت. سینما حد و مرز خود را شناخته بود. جشنواره ها، همایش ها و پژوهش هایی که درباره سینمای دینی جریان داشت در کنار نقدها و تمرین های عاشقانه هنرمندان جوان، همراه با تجربه های سینمای جدی و روشنفکر قبل از انقلاب، سینمای انقلاب را در رشد و کمال، یاری کرده بود.

اکنون مخملباف با دستفروش، بایسیکل ران، ناصر الدین شاه اکتورسینما، عروسی خوبان، نوبت عاشقی و هنر پیشه، و عباس کیا رستمی "با خانه دوست کجاست؟"، "کلوزآپ"، "زندگی و دیگر هیچ" "وزیر درختان زیتون" و... در محافل جهانی شناخته شده بودند، و بیضایی با کارهایی همچون "مرگ یزدگرد"، "شاید وقتی دیگر"، "مسافران" و "باشو غریبه کوچک" و... مهرجویی با "اجاره نشین ها"، "هامون"، "سارا"، "پری"، "بانو" و... کیمیایی با "سرب"، "تیغ و ابریشم"، "گروهان" و...

حاتمی کیا با "دیده بان"، "مهاجر"، "از کرخه تا راین" و... مجیدی با "رنگ خدا"، "بچه های آسمان"، "آواز گنجشک ها" و... ملاقلی پور با "بلمی به سوی ساحل"، "پناهنده"، "پرواز در شب" و... و سینماگرانی همچون تقوایی، نادری، رخشان بنی اعتماد، تهمنه میلانی و آوینی با روایت های فتحش و... صف سینمای انقلاب را درخشنده تر از همیشه به پیش می رانند.

در سینمای جنگ، حاتمی کیا، نخستین کسی است که صمیمانه به واقعیت جنگ نزدیک می شود. او بدون اینکه دچار شعارگویی و خیال پردازی شود، از آنجا که خود در جنگ حضور داشته است، و همراه با گروه روایت فتح از چشم دوربین نیز جغرافیای جنگ را تماشا کرده بود، در نهایت سادگی و صمیمیت، یک رزمنده واقعی را با همه ترس ها و آرزوها و باورهایش به تصویر می کشد. دیده بان که در فیلم به عمده عارفی نامیده شده است در سیری ساده، طبیعی و انسانی به فرجام وصال یعنی شهادت می رسد: «او در ابتدای مأموریت - عزیمت از منطقه ای به منطقه دیگر جبهه - از مرگ می هراسد و می گریزد و این ترس و گریزی طبیعی و انسانی است؛ مرتب خمپاره در کنارش منفجر می شود و او با موتورش ترسان به جلو می رود. پس از دیدن عده ای از همرزم هایش که زخمی شده اند، نیاز بقیه را به خود در منطقه دیگر بهتر درک می کند و برای یاری به آن ها، در رفتن شتاب می کند، اما همچنان مضطرب و ترسان است، به خصوص این که موتورش را در همین اثنا از دست می دهد و بالاجبار پای پیاده و تنها عازم منطقه جدید می شود. دوربین روی دست نیز ترس و ضعف و کشمکش درونی او را به خوبی القا می کند. دیده بان از ترس مرگ، سر به زمین می ساید، خمپاره ای در کنارش می افتد و عمل نمی کند. او می گرید و گریان برمی خیزد و دوباره نگاهی به خمپاره عمل نکرده می اندازد. باد هم از جلو مانع پیشروی او است، اما به زودی پس از غلبه نسبی بر ترس و ایجاد دگرگونی روحیش، همین باد با وی همراه می شود و او را به جلو سوق می دهد. پس از نخستین تجربه مرگ، ترس او کم رنگ می شود. صدای خمپاره ها که دم به دم در کنارش فرو می افتد، بدل به مارش نظامی جمعیتی بزرگ می شود و

او خود را جمعیت می بیند؛ جمعیتی از یاران و هم‌رزم هایش. نماهای پاهای دیده بان، او را مصمم می نمایاند و راه رفتن به دویدن و سرانجام به پرواز می انجامد، با لبخندی فاتحانه. و دوربین از زیر به بالا می رود و او در آسمان می گیرد. دوباره خمپاره ای در کنارش فرو می افتد و باز عمل نمی کند؛ تجربه دیگری از مرگ. دیده بان در کنار گودال آبی به زمین می افتد و با دست تلاش می کند چیزی را در آب ببیند؛ شاید چهره معصوم خود را یا نوری یا لبخندی یا ... گریان برمی خیزد و نگاهی دوباره به خمپاره در آب می اندازد. صدای خنثی شدن آن، حس نزدیکی مرگ را به خوبی می رساند. او مرگ را تجربه کرده، اما هنوز انتخاب نکرده، لذا مرگ هم به سراغش نمی آید. جاده از نگاه او به سرعت پیش می رود. این اغراق در پیشروی به منظور القای روحیه مصمم و عزم او است. تمام این سیر دگرگونی انسانی، با تصاویر ساده سینمایی، بدون شعار و دیالوگ به ما منتقل می شود، و گویا و شفاف هم منتقل می شود و حس به خوبی از کار در می آید، و این یعنی تمام حرف در سینما.» (فراستی، ۱۳۸۹، ص ۶)

اینگونه او به شهادت از نوع انتخابی اش دست می یابد، اکنون او در شرایطی، ناگزیر به انتخاب مرگ است. او وقتی در محاصره دشمن قرار می گیرد یا باید با ذلت تسلیم می شد، یا خودکشی می کرد. خودکشی با باورهای او متناقض بود، او مرگی حماسی را برمی گزیند و با دادن گرانی مکانی که خود در مرکز آن ایستاده است و در دورتادورش دشمن بعضی صف بسته است صحنه مرگش را در نمایی که خورشید از پشت سرش می تابد و در مکانی برتر از دشمنانش قرار دارد و لبخند پیروزی بر لبانش گل داده است، به زیباترین لحظه پرشکوه حیاتش، لحظه شهادت تبدیل می کند.

او در مهاجر به خوبی نشان می دهد که رزمندگان اسلام برای کشتار به جبهه نرفته اند، آنها می خواهند از مرزهای خود دفاع کنند و در این راه با تلاش آگاهانه به انسان که مخلوق خداست احترام می گذارند، و اگر قرار است برجی از دشمن ویران شود و به آتش کشیده شود، حتی در لحظات آخر حمله، اگر سربازی از دشمن، یک انسان، بر

روی برج دیده شود شلیک را متوقف می کنند و منتظر می مانند تا برج خالی از هر گونه موجود زنده، طعمه انفجار و حریق شود.

حاتمی کیا در فیلم از کرخه تا راین، با کشاندن رزمندگان مجروح به آن سوی مرزها تا ساحل راین در سرزمین آلمان، دوباره به انسان و هستی پیچیده و چند بعدی او نزدیک شد و دردمندی و فریاد مظلومیت در گلو مانده رزمندگان انقلاب اسلامی ایران را به تصویر کشید و با قرار دادن سعید و نوذر در برابر هم، راه هر گونه انتخابی را برای انسان، باز گذاشت و توانست یک بار دیگر در جمعی از خواهر و برادر و دوست مخالف، بحث عشق و عقل را به نیکی بپردازد.

بیضایی در با شو غریبه کوچک، از جنگ می گوید از ستم، ویرانی و مصیبت های آن، او در این فیلم غربت و آوارگی انسان ایرانی، و سرانجام به سامان و مهربانی رسیدن او را در آغوش مادر که می تواند نمادی از وطن باشد به نمایش می گذارد.

باشو نوجوان جنوبی در هنگامه بمب باران های جهنمی جنوب، به کامیونی پناه می برد، و فردا از خطه سرسبز و بهشتی شمال، سردر می آورد. بیضایی او را در برابر سوسن تسلیمی قرار می دهد، مادری که شوهرش در جبهه جنگ است و اکنون باید با پسر بچه ای گنگ و غریبه به ارتباط و تفاهم برسد. ماجرا کاویدن انسان است و مصائب و نیازهای آن و درد غربت او بر روی زمین.

در روند تفاهم یکی از صحنه های زیبای داستان اتفاق می افتد، در جریان یک کشمکش با بچه ها، باشو به زمین می خورد و کتاب فارسی ابتدایی را که از دست بچه ها به زمین افتاده است برمی دارد، اکنون او به زبان فارسی صفحه فرزندان ایران را می خواند.

اینگونه بیضایی بر وحدت ملی ایران تأکید می کند. ما همه با هر رنگ پوستی که داریم، از جنوب تا شمال از شرق تا غرب، و با هر زبان و گویشی، فرزندان یک کشوریم، فرزندان یک میهن، فرزندان ایرانیم. باشو اکنون می تواند کلمات شمالی را یاد بگیرد، مرغانه، داس و... و خود خدمتگذار و در مراحل، حامی مادری باشد که شوهرش

در جبهه است. جنگ تمام می شود. پدر خانواده برمی گردد با دستی از دست داده، و باشو که جنگ خانه، کاشانه، پدر و مادر و خواهرش را با بی رحمی از او ستانده، در آغوش مادری مهربان و پدری زجر کشیده از جنگ به آرامش می رسد.

اینگونه باشو فیلمی می شود انسانی، وطن دوست و مهربان، فیلمی که در آن وحدت، یکپارچگی، انسانیت ملت ایران به نمایش درمی آید و با دعوت به مهر و عاطفه، فریاد سر می دهد: دست در دست هم دهیم به مهر، میهن خویش را کنیم آباد.

با وجود مجال اندک، باید از "بچه های آسمان" بنویسم، بچه های آسمان مجید مجیدی، که حالا دیگر بچه های آسمان سینمای ایران، سینمای آرمانی، ملی، و متعهد انقلاب اسلامی ایران است.

فیلم در عین اینکه فقر موجود را نشان می دهد با ورود به دنیای پاک کودکان، قاب هایش را با یک شادی ساده و صمیمی می آکند. خواهر و برادری برای رفتن به مدرسه فقط یک جفت کفش کنافی پاره پوره دارند. آنها در صحنه ای از فیلم کفش ها را می شویند، و این شستن با طراحی درست صحنه، صدا، موسیقی، بازی حباب ها و تدوین کامل، شادی کودکان ای را می آفریند که تکیه بر آسمان دارد و این همان شادی است که دین مومنان و باور کنندگان را به سوی آن هدایت می کند. زیستن شاد و امیدوار، در هر شرایطی باتکیه بر آسمان، در این فیلم شمال شهر نیز تصویر می شود. طبقه متمول در برابر طبقه فقیر دیده می شود. اما این نگاه، نگاهی سیاه، که کینه بیاورد و تنفر بزیاید نیست. نگاه، نگاهی انسانی است که فقط می تواند با پشتوانه جهان بینی مذهبی و دینی، یک نگاه برخاسته از باور به خداوند و مشیت او، بوجود بیاید.

پدر مردی زحمتکش و متعهد است که با امانت داری و ادب، دشواری های زندگی را می پذیرد، با صاحبخانه برخوردی درست و حق به جانب دارد، با بچه ها و خانواده اش مهربان است، و بچه ها بی آنکه از او بترسند، با یک شرم و حیای ذاتی، شریک غم ها و شادی های خانواده اند، و تصمیم آنها برای کفشدار شدن از مسیر یک مسابقه، مسابقه ای که به خاطر جایزه اش، یک جفت کفش، مقام سوم آن را می خواهند نه

مقام اولش را، دست به دست هم می دهد و از این فیلم، به راستی نمونه ای والا برای سینمای مذهبی می سازد. مکان های فیلم، آن خانه، پنجره، کوچه های تنگ و دالان های تاریک، همه دست به دست هم می دهند و تماشاگر را به سوی آن حوض آبی، با آن ماهی های قرمز پیش می برند، تا علی پاهای تاول زده اش را در آب حوض فرو برد، و تماشاگر در نمایی از بالا، او را در مرکز هستی ببیند که تمام ذرات جهان و ماهی ها شعورمند شده اند، و به چنین پاهای فداکار و بخشنده بوسه می زنند. نام دو بازیگر کوچک آن علی و زهرا، در آن خانه کوچک، با آن همه عشق و عاطفه و ایثار و مهربانی، خود می تواند کتاب حجیمی باشد برای سخن، چنین است که مسعود فراستی می گوید: « باز هم می گویم بچه های آسمان فقط یک فیلم خوب، عمیق، زیبا، و آرمانی نیست، که همه آنها هست، بلکه بیش از این، به باور من، نوعی متر است، معیار است... برای تشخیص یک سینمای آرمانی و ملی... با پشتوانه جدی اعتقادی، اما بدون شعار... به باور من بچه های آسمان از بهترین فیلم های تاریخ سینمایی ایران است... » (فراستی، ۱۳۸۹، ص ۳۷۳)

مجیدی در فیلم رنگ خدا، دیدن و ندیدن را به نمایش می گذارد، ممکن است چشم هایی از نظر زیست شناسی سالم باشد و نگاه کند و دنیای مادی، طول و عرض و ارتفاع را ببیند، اما در واقع از دیدن خیلی از زیبایی های نورانی محیط اطراف خودد کور باشد. و همیشه اسیر تاریکی ها و سایه ها باشد همچون پدر سالم محمد پسر بچه فیلم رنگ خدا و ممکن است چشم هایی از نظر زیست شناسی کور باشد، طول و عرض و ارتفاع و جهان پر از نور و رنگ را درک نکند، اما ببیند، همچون محمد، پسر کور پدر سالم فیلم رنگ خدا.

رنگ خدا یک باور شناخته شده فرهنگ دینی را، که خدا در همین جا در همین نزدیکی است. خداوند در تمام هستی سریان دارد و میتابد، اگر چشم دیدن داشته باشیم و دیده بگشاییم به راحتی می توان آن را دید، لمس کرد و از حضور رنگ های وجود او

غرق شادی و سرور و لذت شد، با جدیدترین و سایل روز، دوربین و با مدرن ترین منطق و شکل و زبان هنری، سینما، بیان می کند.

محمد جهان و هستی را لمس می کند او با گوش و انگشتانش جهان را به تماشا می نشیند و مخاطب از پشت شانه های محمد، جهان را که تجلی خداست با همه رنگهایش می بیند اما نه با چشم های سر او که با چشم دل او.

فیلم از زمین آغاز می شود به آسمان بر می شود، نرم نرمک به زمین برمی گردد و با نور دستهای تماشاگر محمد، بسته می شود.

بدیهی است اگر بخواهیم از تک تک فیلم های بعد از انقلاب حتی بی آنکه وارد جزئیات شویم سخن بگوییم، مقاله حاضر به ده ها کتاب در کنار ده ها کتاب دیگری که چاپ شده است تبدیل خواهد شد، ضمن اینکه علاقه مندان را به مطالعه آنها حواله می دهم، اجازه می خواهم سخنی فشرده از سینمای مستند بعد از انقلاب، سخن را با یک جمع بندی به پایان ببریم.

اگر از فیلم های مستند پراکنده ای که راه پیمایی های مردم، حوادث انقلاب، و چند صدایی انقلاب را در جنگ با امپریالیسم جهانی تصویر می کرد بگذریم، با صدور فرمان امام خمینی مبنی بر تأسیس جهاد سازندگی (تیر ماه ۱۳۵۸) واحد تلویزیونی جهاد سازندگی شکل گرفت و سینماگرانی همچون محمدرضا اسلاملو، بهروز افخمی، منوچهر مشیری و ... و سرانجام سید مرتضی آوینی با دو کار " شش روز در ترکمن صحرا" و " سیل در خوزستان" به واحد تلویزیونی جهاد پیوستند. با روی کرد جهاد به سوی مردم محروم و کشاورزان دوربین هم به راه افتاد و فلیم های " حدیث درد" در جاسک و " قصه ما این بود" در قروه دامغان ساخته شد. (تهامی نژاد، ۱۳۸۱، ص ۱۳۰) در همان سالها، عباس کیارستمی، در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، فیلم مستند " قضیه شکل اول، شکل دوم" را ساخت و محمدرضا اصلانی فیلم " کودک و استثمار" را در کانون ساخت، ادامه این حرکت یه فیلم " کوره پزخانه" کانون رسید که محمدرضا مقدسیان آن را در سال ۱۳۵۹ ساخت او در این فیلم از استثمار کودکان و کار طاقت

فرسای آنان در کوره آجرپزی سخن گفت و فیلم در همان سال جایزه بهترین فیلم مستند فستیوال مسکر را به دست آورد. (همان، ص ۱۳۲) جنگ شروع شد. هیجان جبهه و غیرت دفاع از وطن و انقلاب به جوش آمد، اولین گروه سینمایی یا کارگردانی محمود بهادری فیلم کوتاه "خرمشهر، شهر خون، شهر عشق" را ساختند که در اولین جشنواره فیلم فجر برنده جایزه بهترین فیلم مسند کوتاه جنگ تحمیلی شد. با شروع جنگ واحد تلویزیونی جهاد در اختیار جنگ قرار گرفت و در کنار ساخت فیلم های مستند جنگی، مؤسسه روایت فتح در جهاد سازندگی شکل گرفت.

نام سید مرتضی آوینی، سید شهیدان اهل قلم، با همین فیلم ها، تا دورترین آبادی های ایران، به تسخیر دلهای مردم مسلمان و انقلابی ایران رفت.

آوینی در مصاحبه ای مفصل، درباره گفتار فیلم های روایت فتح می گوید: «گفتار فیلم ها در روایت فتح، از یک سو دارای جنبه ی توصیفی است، یعنی صحنه های موجود در فیلم را توصیف می کند، و ارتباط موضوعی صحنه ها را با یکدیگر توضیح می دهد، و از طرف دیگر، گفتار سعی می کند با ذکر ماهیت تاریخی اتفاقات و ارزش آن در جهت اقامه ی عدل و قسط در سراسر جهان، عمق تاریخی صحنه ها را ارائه کند. مخاطب خویش را همواره ناظر بر این اعماق، نگاه دارد.» (بابایی، ۱۳۸۳، ص ۹۶)

او در رابطه با روانشناسی انسان و فطرت ذاتی بشر و ارتباط آن با فیلم های مستند خود می گوید: «...ما معتقدیم که فطرت الهی بشر، لاجرم در مقابل حق خاضع است و آن را خوب می شناسد، بنابراین سعی می کنیم هرگز از جاده ی عفاف و بیان حقیقت، خارج نشویم و دروغ نگوئیم، بنیان کر ما از نظر روانشناسی فیلم، همین فطرت است. (همان، ص ۹۸)

سخنان شهید آوینی هر چند درباره فیلم های روایت فتح گفته شده است، اما از یک نظر کلی تر، می توان گفت زاویه دید و جهان بینی و سمت و سوی نگرش هنرمندان مسلمان را در ارتباط با دوربین و سینما بیان می کند. او درباره نمایش اسلحه، جنگ، حادثه و اتفاقات هیجان آفرین کاذب می گوید:

« ... ما برای جلوگیری از حکومت شیطان بر جهان، و اقامه ی عدل و قسط چاره ای نداریم جز اینکه با دشمن حق قتال کنیم. این مجموعه ی اعتقادات در تدوین فیلم های روایت فتح تأثیر اساسی دارد. در هیچ یک از فیلم ها نیست که ما به خود جنگ و یا ماشین و ابزار جنگ اصالت داده باشیم، همواره ایمان رزمنده هاست که اصالت دارد. به همین ترتیب از شجاعت های کاذبی که معمولاً در فیلم های آمریکایی شاهد آن هستیم، پرهیز داریم. شجاعت مؤمنانه از یقین {دینی به خدا} ناشی می شود، نه از جنگ طلبی و ماجراجویی و عجب و تکبر.» (همان، ص ۹۹)

به این ترتیب فیلم های مستند روایت فتح، در جهت نشان دادن ایمان مذهبی رزمندگان و باور آنها به اسم های زیبای خداوند و تلاش آنها در جهت استقرار این اسمهای متبرک، مقدس و زیبا بر روی، حرکت می کنند. شاید از این نظر بتوان گفت مستندهای جنگی بعد از انقلاب سینمای ایران، سالم ترین و بی نظیرترین مستندهای جهان باشند که در آنها جنگ طهارت با آلودگی و ناپاکی، جنگ برای نفی زور و ستم، اقامه قسط و استقرار صلح پایدار، به تصویر کشیده شده است.

بدون شک پشتوانه توفیق فیلم های روایت فتح در ارائه درخشان نبرد ایمان بسیجیان مسلمان این اعتقاد پاک آوینی است:

« آنچه که جبهه های جنگ ما را از دیگر جبهه های جنگ در سراسر دنیا، جدا می کند و به آن چهره ای خاصی و روحانی می بخشد، این است که این جنگ از عمیق ترین اعتقادات ایمانی ملت ما برخاسته است... انگیزه ی ما از شرکت در جنگ قدرت طلبی نیست، ما معتقدیم که این جنگ نبرد بین حق و باطل است. و این راهی که ما طی می کنیم رانه ی همان راهی است که انبیای الهی از آغاز هبوط بشر بر کره ی زمین برای تکامل و تعالی معنوی بشر و برقراری قسط و عدل در پیش گرفته اند.» (همان، ص ۱۰۵)

با تأمل در جریانات سینمایی و آرمان های انقلاب، به راحتی روشن می شود که انقلاب اسلامی قراردادهای نا نوشته سینمای فارسی قبل بهمن ۱۳۵۷ را در کوید. سینما،

با تعطیل کردن کافه ها، کاباره ها، مشروب فروشی ها، و موسیقی و رقص حرام، با دعوت جامعه و هنر به سمت عفت و تقوا، برهرگونه تصویری که باعث تحریک و عصیان نفسانیت مخاطب می شد و با سوء استفاده از انگیزه های غریزه جنسی و نفسانی و شهوی تماشاگر، از او برده ای می ساخت برای سینمایی پوچ و بی محتوا خط بطلان کشید، و با از میان برداشتن صحنه های خشونت، بویژه زد و خورد های دروغین و بی اساس قهرمان فیلم فارسی با مردان شرور و به اصطلاح لات فیلم، عناصر و عوامل مسحور کننده و مخدر سینما را از آن گرفت و سینما و سینماگران را در تلاش برای بقا، به سوی هنر راستین و اصیل در تحلیل انسان و جامعه فرا خواند.

اکنون سینماگران در برابر هر عامل کاذب و سهل الوصول، به نوعی از سوی مخاطب انقلابی و به نوعی از سوی قوانین اداره جات ناظر هنر و سینما، با ممنوعیت روبرو بودند، سینما هنر گرانی بود و توجه به گیشه و ایجاد علاقه و جذب برای مخاطب، نقش اساسی در آن داشته و دارد. باید کاری می شد. انگیزه ها جوانه داد و خلاقیت ها شکفت و توجه به درام و زیر بنای اساسی آن یعنی تضاد، تضاد و نبرد انسان با انسان، انسان با محیط و جامعه، انسان با طبیعت، و بخصوص ستیز انسان با خویشتن، زمینه های اصلی آفرینش های سینمایی را فراهم آورد. جامعه پویای ایران بعد از انقلاب، با جنگی که بر او تحمیل شده بود، و با روی گردانی ذهن و اندیشه این جامعه، از خواب و خیال و رؤیا و تخدیر، و توجه به واقعیت های تلخ و شیرین و خشن و ملموس خود و اطراف، سینمای ایران را خیلی زود در ردیف محبوبترین سینماهای جهان قرارداد. سینمای انقلاب با نزدیک شدن و جهت گیری به سوی واقعیت ها، در موضوعات سیاسی به آثاری چون "مرگ یزد گرد" بیضایی، "حاجی واشنگتن" حاتمی، بایکوت و بسیاری از فیلم های مخلباف و فیلم هایی همچون شیر سنگی، میرزا کوچک خان، توهّم، شیلات و... دست یافت، در سینمای جنگ با کارگردان هایی همچون حاتمی کیا، درویش، ملاقلی پور، و... جنگ از ابعاد گوناگون بویژه از منظر انسانی مورد کاوش قرار گرفت. در سینمای خانواده، زن، و اخلاق بیشترین فیلم ها پرداخته شده است و از آن میان می

توان از مترسک، گل های داوودی، بی بی چلچله، بگذار زندگی کنم، ایستگاه، طوبی، بچه های طلاق، ریحانه، زمان ازدست رفته و مادر، دندان مار، رابطه، مادیان، شیرک، جهیزیه برای رباب و... را نام برد. در سینمای کودک و نوجوان، شهرموشی ها، گلنار، کارگاه ۲، شنگول و منگول، دزد عروسک ها، سفرجادویی، گربه آوازخوان علی و مخول جنگل، شهر در دست بچه ها و... باروی کرد ایجاد لحظات شاد برای بچه ها ساخته شد.

در فیلم های عرفانی، می توان از هبوط، دو چشم بی سو، (در جهت ایمان به معجزه) دلشدگان، جستجوگر، یا دو دیدار، مسافران مهتاب و هامون (در پرداختن به خویشتن و اعماق خود، هر چند می توان آن را به نوعی فیلم روان شناسانه به حساب آورد). و... نام برد.

در اسلوب کمدی می توان از اجاره نشین ها، ناصرالدین شاه اکتورسینما، خارج از محدوده، زرد قناری، کفش های میزا نوروز، دیگه چه خبر؟، گراند سینما، خواستگاری و مجموعه تلویزیونی قصه های مجید و سریال های طنز و کمدی مهران مدیری و... نام برد.

آنچه مهم است توجه این نکته است که در همه موضوعات و با همه فیلم ها، واقع گرایی از اساسی ترین و ویژگی های سینمای بعد از انقلاب استبعد از واقع گرایی می توان به زن و نقش آن در سینمای بعد از انقلاب به عنوان یک ویژگی نگاه کرد. انقلاب زن را از عروسک پشت ویتترین سینما بودن نجات داد. به تبع همین امر، زن از مزد و رکافه بودن، و از عروسکی بی اختیار بودن که با نمایش جاذبه های زنانه خود، از رنگ تفریح بودن و عامل جذابیت های کاذب، رهایی پیدا کرد. و دوش به دوش مرد، به عنوان یک انسان، به عنوان عضوی از اعضای جامعه، در رابطه با حقوق فردی، روانشناسی انسانی، حقوق اقتصاد و اجتماعی یک انسان، در فیلم های بعد از انقلاب در عرصه تحلیل و بررسی قرار گرفت. بگذریم از به عنوان یک سینماگر در تولید فیلم ها با موفقیت گام برداشتند، در متن داستان فیلم نیز به عنوان یک انسان مورد توجه قرار

گرفتند، و شاید بتوان گفت از نظر موضوعات محوری، بیشترین سهم را در سینمای بعد از انقلاب داشته اند.

در این خصوص می توان به زن و شخصیت آن در فیلم های حاتمی کیا، رخشان بنی اعتماد، در سه گانه داریوش مهرجویی، بیضایی، مسعود کیمیایی، تهمینه میلانی و... رجوع کرد.

در این خصوص شورای فرهنگی اجتماعی زنان که در کتاب نمای آنگینه مقالات همایش زن و سینما را جمع کرده است مدعی است:

« سینما باید با نگاه معرفت شناختی براساس خاستگاه و مبانی برگرفته از اسلام ناب، به زن در محصولات خود بنگرد. شخصیت زن را از پیرایه ها و رسوم بدوی و خرافی گذشته پاک نماید و پیشرفت های زنان را به عنوان محور اصلی در توسعه کمی و کیفی، فرهنگ و معنویت، تربیت نیروی انسانی بالنده و پویا به تصویر بکشد و از این رهگذر، اصلاح گر، نگرشهای غلط و فاقد اصالت، نسبت به زن باشد. (نمای آنگینه، ۱۳۷۸، مقدمه) و برآستی تلاش در جهت سیاستی اینچنین، برخورد با زن را به یک ویژگی اساسی برای سینمای انقلاب اسلامی کرده است. بعد از ویژگی زن در سینمای انقلاب، می توان از خصیصه دیگری تحت عنوان استفاده از نابازیگران نام برد. هر چند این ویژگی در فیلم هایی از سهراب شهید ثالث در قبل از انقلاب نیز دیده شده بود، اما بعد از انقلاب بسامد بالای این خصیصه می تواند آن را به یکی از ویژگی های سینمای بعد از انقلاب ایران تبدیل کند.

استقبال از این ویژگی در فیلم های بعد از انقلاب که در نزدیک کردن آنها به واقعیت و واقعی نشان دادن آنها سهم اساسی دارد، در فیلم های بعضی از کارگردان ها، از جمله کیا رستمی به یک اصل تبدیل شده است. از بهترین نمونه های آن می توان از "خانه دوست کجاست" "باشو غریبه کوچک" و "دونده" و "آب باد خاک" و... نام برد.

به تبع استفاده از نابازیگران، شیوع گویش های محلی و لهجه های گوناگون نواحی ایران در متن فیلم ها نیز، یکی دیگر از این ویژگی هاست. کارگردانان و فیلمسازها در جهت عمیق کردن آثار از نمادها و تمثیل ها و رمزها و اسطوره های ایران باستان، و فرهنگ غنی دیروز و امروز ایران فراوان سود می جویند که این بهره برداری در آثار کسانی همچون بیضایی، حاتمی، مخملباف، مهرجویی و... به یک ویژگی تبدیل می شود. به این تربیت توجه به فیلمنامه و نثر آن، از نکاتی است که بعد از انقلاب در حدّ یک ویژگی مورد تأکید و دقت قرار گرفت. و از همین مسیر "سینماگران مؤلف"، به عنوان یک اصطلاح در فرهنگ سینمایی آشنای محافل اهالی سینما واقع شد.

توجه به نثر سالم، گفتگوهایی که در عین برخورداری از گویش های بوی، قابل درک و فهم برای مخاطب باشد، سلامت نثر، در عین توجه به تنوع در گویش های شخصیت های فیلم، از ویژگی های اساسی سینمای بعد از انقلاب است. هر چند کارگردان های صاحب سبکی همچون بیضایی در نگارش فیلمنامه های خود توجه به جنبه های باستانی سخن، امروزی و جنبه های شاعرانه آن را به شکلی جدّی در دستور کار خود دارند، او در "مرگ یزدگرد" "طومار شیخ شرزین" و "شب هزار و یکم" و "سیاوش خوانی" از همه نقش های زبان سود می جوید و با فرا بردن زبان در لایه های تودرتوی معانی، با بسامد بالای نقش شعری، زبان را بی آنکه به رابطه تفاهم با مخاطب آسیبی برساند، به مرزهای شعر نزدیک می کند.

در اینجا با ارائه نمونه ای کوتاه از مرگ یزدگرد، علاقه مندان را به کتاب های مربوطه حواله می دهم:

« نه! ای بزرگواران، ای سرداران بلند جایگاه که پا تا سر زده پوشید! آنچه شما اینک می کنید، نه دادگری است و نه چیزی دیگر، آنچه شما اینک می کنید، یکسره بیداد است. گرچه خون آن مهمان نخوانده اینجا ریخت اما گناهِش هیچ بر من نیست...

« (عبدی، ۱۳۸۳، ص ۱۴۵)

آقای عبدی در تحلیل گفتگوهای ” مرگ یزدگرد“ می گوید در چند دقیقه اول، همه شخصیت ها معرفی می شوند و بیننده با تک تک آنها ارتباط برقرار می کند، و در ادامه فیلم گفتگوهای ریتمیک و آهنگین، هم قصه را به پیش می برند و هم طنز تلخی را در نهان می پرورند:

« - آسیابان: من پادشاهم به من بنگرید من پادشاهم {به زن}

تو خندیدی!

دختر: او خندید!

آسیابان: من پادشاهم!

زن: هر کس پادشاه خانه خود است و بدین سان پادشاه این ویرانه آن مردک بینوای آسیابان است.

آسیابان : او شمشیر کشید.

دختر: او شمشیر کشید!

زن: اگر پهلوانی برو با دشمنان بجنگ، چرا پیش ما پهلوانی می کنی؟» (همان، ص

(۱۴۵

سینمای انقلاب، همچنانکه در هنرهای دیگر نیز، همچون شعر، قصه و نمایش دیده می شود، در یک حرکت بازگشت به خویشتن به دنبال کسب هویت ایرانی اسلامی خود است. گاهی این توجه و بازگشت به خویشتن در شکل و رؤیه کار نیز تأثیر می گذارد و خود را نشان می دهد، مانند استفاده از شکل و رؤیه کار نیز تأثیر می گذارد و خود را نشان می دهد، مانند استفاده از شکل روضه در ”مادر“ حاتمی و شکل تعزیه در ”مسافران“ بیضایی و نمایش های میدانی در ”باسیکل ران“ مخملباف و سیال ذهن با شکستن زمان و نمادهای شرقی در نارونی و هامون مهرجویی و... در این خصوص علاقه مندان را به نقدها و تحلیل های مجلات و کتاب های سینمایی از جمله کتاب در حضور سینمای آقای احمد طالبی ارجاع می دهم.

سرانجام باید از نقش مطبوعات و مجلاتی همچون ماهنامه سینمایی فیلم، گزارش فیلم، فرهنگ و سینما، فیلم و سینما، دنیای تصویر، فصلنامه فارابی و... در ارتقای سینمای بعد از انقلاب یاد بکنیم، رشد و شکوفایی که حتی رقیبان و سردمداران سینمایی جهان استکبار را نیز ناچار به اعتراف کرده است.

روزنامه پاریسی "لیبراسیون"، ضمن بررسی هفته فیلم های ایرانی در پاریس، به این نکته اشاره می کند که:

«... ما {اروپایی ها} آنها فیلم های تبلیغاتی ساده ای بسازند که فرهنگی نیست. اما از نظر ایرانیان مسئله فرق می کند، در ایران هنرمندان و منتقدانی وجود دارند که از طریق سینما به فرهنگ غنی فارسی خدمت می کنند، با بیانی که از افسانه ها، ضرب المثل ها، و تمثیل های زیبا پوشانیده شده است.» (خسروشاهی، ۱۳۷۰، ص ۱۷)

آنها که با پیش داوری فکر می کردند، سینمای ایران یک سینمای تبلیغاتی و حکومتی است و تسلط و کنترل همه امور و سلیقه ها و زاویه دیدها توسط حکومت، از آن سینمایی تک بعدی و حکومتی خواهد ساخت، با دیدن سینمای خلاق و اصیل بعد از انقلاب، با شگفتی اقرار می کنند که:

«ما با یک سینمای انتگرالیست و سیاسی روبرو نیستیم، بلکه برعکس سینمایی جسور، بی پروا و فرهنگی در برابر ماست، که به دور از هر گونه تنگ نظری، از واقعیات کشور صحبت می کند، این سینمای جدید در ایران، غیرقابل پیش بینی و یک امر فرهنگی شگفت آور است.» (همان، ص ۱۷، بخشی از یک سخنرانی، در بیست و ششمین جشنواره بین المللی سینمای نودر پزارو)

منابع

- امید، جمال، تاریخ سینمای ایران، چاپ اول ۱۳۶۹، نشر نگاه، تهران.
- بابایی، علی آقا، مستند جنگی، چاپ اول ۱۳۸۳، نشر روایت فتح، تهران.

- بالدوکی و شیراوژن، پیرو بهرام، سنگ قیصر، چاپ اول ۱۳۷۷، نشر رسالت، تهران.
- تهامی نژاد، محمد، سینمای ایران، چاپ اول ۱۳۸۰، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
- تهامی نژاد، محمد، سینمای ایران، چاپ اول ۱۳۸۱، نشر سروش، تهران.
- تهامی نژاد، محمد، سینمای رؤیا پرداز ایران، چاپ اول، ۱۳۶۵، عکس معاصر، تهران.
- جاهد، پرویز، نوشتن با دوربین، چاپ چهارم ۱۳۸۷، نشر اختران، تهران.
- حیدری، غلام، معرفی و نقد فیلم‌های علی حاتمی، چاپ اول ۱۳۷۵، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.
- خسرو شاهی، جلال، بازتاب سینمای نوین ایران در جهان، چاپ اول ۱۳۷۰، نشر غزال، تهران.
- دهباشی، علی، یادنامه سهراب شهید ثالث، چاپ اول ۱۳۷۸، نشر شهاب ثاقب و سخن، تهران.
- شورای فرهنگی اجتماعی زنان، نمای آنگینه، چاپ اول ۱۳۷۹، نشر سفیر صبح، تهران.
- طالبی نژاد، احمد، در حضور سینما، چاپ اول ۱۳۷۷، بنیاد سینمایی فارابی، تهران.
- عبدی، محمد، غریبه‌ی بزرگ، چاپ اول ۱۳۸۳، نشر ثالث، تهران.
- فراستی، مسعود، لذت نقد، چاپ ۱۳۸۹، نشر ساقی، تهران.
- مرادی، شهناز، اقتباس ادبی در سینمای ایران، چاپ اول ۱۳۶۸، نشر گوته، تهران.
- مستغاثی، سعید، سینمای ایران (روزگار نو) چاپ اول، ۱۳۸۱، نشر الست فردا، تهران.



آداب حرب مغول در تاریخ جهانگشای جوینی

DR. RUKİYYE HİMMETİ* -DR. ABDULLAH VELİPUR*

Öz

Tatar ulusunun Cengizhan'ın çıkışından sonra bedevi yaşamları gereği yaşamın çeşitli alanlarında uyguladıkları özel töreleri ve adetleri vardı. Bu törelerin en önemlisi Atâmelik Cuveynî'nin, Moğol sarayında uzun süren varlığı nedeniyle çok iyi bildiği ve hemen hemen tamamını *Tarih-i Cihanguşa'* da aktarmış olduğu Moğol askeri strateji ve savaş töreleriydi. Bu makalede tarih ve edebiyat alanındaki araştırmacılara Moğol ulusu tarihinin karanlık köşelerinin aydınlanması amacıyla bu edebiyat tarihi değerli eserden faydalanılarak Moğolların savaş adetleri ve törelerini sunmaya çabaladık.

Anahtar Kelimeler: Adetler ve töreler, Moğol, *Tarih-i Cihanguşa'*, Savaş, savaş stratejisi.

ABSTRACT

Tatar people after the insurrection of Genghis Khan, due to their primitive life had special Customs in different fields of life. One of the most important customs. was the Mongol campaign that Atamalek Joveyni because his continued present in Mongolian court had great knowledge about them. and almost all of them have written in «Tarikhe Jahangsha». In this paper, using this valued historical – literary text. we exploit all Mongolian customs to clear the dark corners of the Mongolian people history, for researchers of history and literature.

* DR. RUKİYYE HİMMETİ, Peyâm-i Nur Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Öğretim üyesi. Email: ro.hemmati@yahoo.com

* DR. ABDULLAH VELİPUR, Peyâm-i Nur Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Öğretim üyesi. Email: vabdollah@yahoo.com.

Key words: Customs, Mogul, Tarikhe Jahangoshaye Joveyni War.

چکیده

قوم تاتار پس از خروج چنگیزخان به اقتضای زندگی بدوی خود دارای آداب و رسوم خاصی در زمینه‌های مختلف زندگی بودند. از جمله مهم‌ترین این آداب، آداب جنگ و لشکرکشی مغول بود که عظاملک جوینی به دلیل حضور طولانی خود در دربار مغولان از آن‌ها آگاهی زیادی داشته و تقریباً تمامی آن‌ها را در تاریخ جهانگشا آورده است. در این مقاله با استفاده از این متن گران‌سنگ تاریخی- ادبی به استخراج آداب و رسوم حرب مغولان می‌پردازیم تا گوشه‌های تاریک از تاریخ قوم مغول بر پژوهشگران عرصه تاریخ و ادبیات روشن شود.

کلید واژه‌ها: آداب و رسوم، مغول، تاریخ جهانگشا، جنگ و لشکرکشی و...

مقدمه

دوره تسلط مغول بر آسیای شرقی و به ویژه ایران و ممالک اسلامی تا مرزهای اروپا و به دنبال آن تشکیل دولت عظیم ایلخانان، یکی از شگفت‌انگیزترین ادوار تاریخ جهان است. حمله مغول و تسلط آن قوم بر ممالک اسلامی را عصر زوال و انحطاط و سقوط فرهنگ و تمدن اسلامی دانسته‌اند. می‌توان گفت که این عصر در تاریخ دوره اسلامی نقطه عطف اساسی است. با هم‌مرز شدن دولت امپراطوری چنگیزخان با حدود قلمرو سلطان محمد خوارزمشاه، روابط این دو کشور نخست دوستانه و طبیعی بود ولی به دنبال آن، قتل و کشتار تجار مغولی در اترار توسط حاکم آنجا، عداوت و خصومت چنگیزخان را نسبت به این مناطق برانگیخت. البته تاریخ نویسان علل اساسی دیگر را نیز در این حملات خانمانسوز چنگیزخان به این مناطق برشمرده‌اند که یکی از مهم‌ترین آنها روحیه خاص جهانگشایی چنگیزخان بود. وی بهانه‌ای می‌جست تا این هدف و آرزویش را به منصفه ظهور بنشانند. اغلب مورخین از نوع لشکرکشیها و تخریب مناطق مختلف توسط مغولان مطالبی در کتابهایشان آورده‌اند که در این میان تاریخ جهانگشای جوینی یکی از مهم‌ترین آنهاست. به جهت حضور جوینی در اکثر وقایع آن زمان، مطالب این کتاب موثق و قابل اعتماد است. لذا نگارنده با در نظر داشتن این مهم

پس از بررسی سه جلد تاریخ جهانگشای جوینی، تصحیح علامه محمد قزوینی، به مواردی از این نوع لشکرکشی و تخریب‌ها دست یافت که در سایر کتابهای نوشته شده در این زمینه، کمتر به چشم می‌خورد. لذا در طی این مقاله به تمام آنها پرداخته می‌شود.

تشکیلات سپاهی مغولان

چنگیزخان به سپاه به عنوان عاملی بزرگ در جنبش گسترش طلبانه و تسخیر ممالک اطراف، به دلیل روحیه جهانگشایی خود، اهمیت خاصی معطوف می‌داشت. وی از روی نمونه‌های دیرینه مغول برای ترتیب و تنظیم لشکر شیوه‌ای را انتخاب کرد که در دوره‌های بعدی یعنی دوره قآن‌ها نیز سرمشق قرار گرفت. نظر به اهمیت لشکرکشی‌های مغول در تسخیر سرزمین‌های مختلف، در این مقاله مواردی که به ترتیبات لشکری مغول، مناصب لشکری و شیوه لشکرکشی و نوع جنگ و انواع اسلحه و همچنین رفتار مغول با مردمان مناطق غارت شده، مربوط هستند، مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

۱- ترتیبات و دسته بندی لشکریان

قشون چنگیز به لشکرهای ده هزار نفری که هرکدام را یک تومان می‌گفتند، تقسیم می‌شد. هر تومان منقسم بود به ده قسمت هزار نفری (هزاره) و هر هزاره به ده قسمت صد نفری (صده) و هر صده به ده، دهه. کوچکترین واحد سپاه را دهه تشکیل می‌داد که در تحت فرماندهی یکی از سپاهیان قرار داشت و از گروههای امیران، یک نفر، امیر صد نفر و از گروه امیران صد، یک نفر امیر هزار نفر و همینطور تا امیران گروه ده هزار نفری که امیرتومان نامیده می‌شدند، و همگی با هم سپاهی واحد را تشکیل می‌دادند. در تاریخ جهانگشای جوینی نیز به مواردی از ترتیبات لشکر مغول به همین شیوه بر می‌خوریم. چنانکه جوینی در معرفی لشکرگاه مغول می‌نویسد: «و عرضه گاه و شمار لشکر را وضعی ساخته اند که دفتر عرض را بدان منسوخ کرده اند و اصحاب و نواب آنرا معزول. تمامیت خلق را ده ده کرده و از هر ده یک نفس را امیر نه نفر دیگر کرده و از میان ده امیر یک کسی را امیر صد نام نهاده و تمامیت صد را در زیر فرمان او

کرده و بدین سبب تا هزار شود و به ده هزار کشد، امیری نصب کرده او را امیر تومان خوانند و بدین قیاس و نسق هر مصلحتی را که پیش آید، به فردی یا چیزی احتیاج افتد به امیر تومان حواله کنند، امیر تومان به امیر هزار، برین قیاس تا به امیر ده رسد...» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۲۲)، گویا همین امیر تومان به عنوان عارض لشکر و حاکم آن به شمار می رفته است و به استناد گفته جوینی، دفتر عرض و یا لشکر نویسی موجود نبوده است.

همچنین سپاه مغول در لشکرکشی‌ها به قسمتهای جناح راست، جناح چپ و قلب و طلایه تقسیم می شدند. در دوره های قبل از مغول نیز این ترتیبات لشکری وجود داشته است. «جناح به معنی بال است و جناح لشکر کناره لشکر است. یعنی آن عده از سپاهان که در یکی از دو جانب چپ و راست موضع گیرند.» (انوری: ۱۳۷۷، ص ۱۲۹) «قلب، میانه لشکر، و هر لشکری پنج جهت دارد. میسره، میمنه، ساقه، قلب» (همان: ص ۱۳۸). «طلایه ظاهراً مأخوذ از طلایه یا جمع آن طلایع است و آن گروهی از سپاهیان بود، که پیشاپیش لشکر حرکت می کرده تا از وضع دشمن آگاه شود.» (همان: ص ۱۳۸) مواردی از اینگونه تعبیه‌های لشکر مغول در تاریخ جهانگشا آمده است. «چنگیز خان پسران و امرای بزرگ و نونیان و هزاره و دهه و صده را مرتب و مبین کرد و جناحین و طلایه معین و یاسای نو فرمود.» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۶۲). ترتیب لشکر هلاکوخان در حرکت به بلاد غربی نیز به همین شیوه بود. «سوغونجاق نوین و بایجو نوین در مقدمه راست رفته بودند. بر راه اربل، میمنه از راه کوههای شهرروز و دقوق و کیت بوقا نوین و انکیا نوین بر میسره از جانب کریت و بیات و پادشاه در قلب لشکر بر راه کرمان شاهان و حلوان حرکت فرمود.» (همان، ج ۳ صص ۲۸۲ و ۲۸۳).

همچون دوره های پیشین حکومت در ایران، امرای بزرگ و شاهزادگان مغول در قلب لشکر قرار داشته اند. «چون الغ نوین روان شد بر جناحین امرای تعیین کرد و در قلب او به نفس خویش و مقدمه بر سبیل طلایه در پیش انداخت.» (همان، ج ۱ ص

۲- مناصب لشکری**الف - امیر تومان و امیر هزار**

که شرح آنها پیشاپیش آمد، جزو مناصب لشکری بوده اند. امیر تومان، ده هزار نفر و امیر هزار، کسی بوده که هزار نفر از لشکریان تحت فرمان وی بوده اند. فرماندهان یا امیران تومان اغلب از بزرگان مغول بودند که خود ریاست قبیله ای را برعهده داشتند. جوینی می نویسد: « امیرارغون از قبیله اویرات است و پدر او تایجو امیر هزار بود.» (همان: ج ۲ ص ۲۴۲)

ب- رئیس سپاه

رئیس کل سپاه که فرماندهی کل نیروها را علاوه بر شخص فرمانروا برعهده داشت، « در میان مغولان گویا بیگلر بیگی و در میان ایرانیان امیر الامرا یا میر میران می نامیدند » (اشپولر: ۱۳۶۸، ص ۳۳۹) چنگیزخان این وظیفه را برعهده تولی پسر بزرگ خود محول کرده بود. جوینی در ذکر ابنای چنگیزخان آورده: « و تولی را به ترتیب و تولیت جیوش و تجهیز جنود ترجیح نهاده.» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۲۹)

ج- امیر جیوش و سرخیل چریک

گویا امیر گروه سواران لشکر، امیر جیوش یا امیر لشکر نامیده می شد. چنانکه سرخیل چریک پیاده نیز امیر گروه پیادگان لشکر بود. در چند جا از تاریخ جهانگشا نام این منصب آمده. « و لشکر بر شدت صابر، و بر رفاهیت شاکر، و در سرآء و ضراء امیر جیوش را مطواع.» (همان: ج ۱ ص ۲۱)

د- نونیان

« جمع نوین، نویین، نوئین، فرمانده سپاه، امیر ده هزار » (خاتمی: ۱۳۸۰، ص ۱۸۸) و نیز شریک امین، ذیل همین مدخل) گویا نونیان همان فرماندهان سپاه بوده اند که به زبان مغولی نوین نامیده می شدند. جوینی می نویسد: « چنگیزخان پسران بزرگتر و

نوینان را با لشکرهای بسیار به هر موضعی فرستاد.» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۲ ص ۷۶) « هر دو نوین با عددی اندک به خدمت چنگیزخان رفتند.» (همان: ج ۲ ص ۱۳۸)

ه- پیاده و سوار

پیاده و سوار نیز جزو اصطلاحات لشکری دوره مغول بوده که در تاریخ جهانگشا به آن برخورد می‌کنیم و گویا پیادگان در مقابل سوار در جنگ به صورت پیاده جنگ می‌کردند. ناگفته نماند که قسمت اعظم سپاهیان مغول سوارکار بودند و احتمالاً واحدهای پیاده را اسرای جنگی تشکیل می‌دادند.

و- محافظان

در مورد اصطلاحی که به معنی محافظان باشد مطلبی بدست نیامد. جوینی یکبار از محافظان لشکر مغول سخن می‌گوید: « و از لشکر بیرونی بیست هزار مرد بود مقدم ایشان کیوک خان... وقت غروب خورشید با اکثر قوم از حصار بیرون می‌آمد. چون به کنار جیحون رسیدند محافظان طلایه لشکر بر او افتادند و از او اثر نگذاشتند.» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۸۰)

۳- اسلحه و ابزار جنگی مغولان:

سلاح‌هایی که مغولان هنگام کشور گشایی و حمله به مناطق غربی مغولستان داشتند، حاکی از این امر است که آنان سوار کارانی ماهر بوده‌اند و همچنین آهن در اختیار داشته‌اند. اصلی‌ترین سلاح آنها چنانکه از منابع موجود بر می‌آید، تیر و کمان بوده است. آنان از شمشیر نیز به عنوان آلت کشتار استفاده می‌کردند. جوینی از بعضی از سلاح‌های آنان هنگام حمله به ممالک سلطان خوارزمشاه و مناطق مختلف ایران نام می‌برد.

الف- شمشیر

«حربه آهنین و فولادین معروف و آن را انواعی بوده است. شمشیر مهمترین و با ارزشترین حربه در جنگها بوده است.» (انوری: ۱۳۷۷، ۱۴۴)
در تاریخ جهانگشا آمده: «خلایق را که زیر شمشیر جسته بودند شمار کردند.» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۹۵)

ب- منجنیق

«جمع آن مجانیق، آلتی فلاخن مانند و بزرگ که بر سر چوبی تعبیه کنند و سنگ و خاک و آتش را در آن کرده به طرف دشمن اندازند.» (انوری: ۱۳۷۷ ص ۱۴۶) در دوره مغول منجنیق در جنگها بیشتر استفاده می شد و آنها در استفاده از آن آلت، ماهر بوده اند. چنانکه جوینی نیز می نویسد. «چنگیزخان به نفس خویش سوار گشت و تمامیت حشم را بر مدار شهر بداشت و از اندرون و بیرون جنگ را مستعد گشتند و از گشاد منجنیق و کمان، تیر و سنگ پران شد...» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۹۳)

ج- نبط

به عنوان ماده آتش زا در جنگها مورد استفاده قرار می گرفت. مغول در هنگام استخلاص جایی (به ویژه خوارزم) محله ها و کوچه های آنجا را آتش می زدند. «و لشکر به قواریر نبط دور و محلات ایشان می سوختند.» (جوینی ۱۳۸۲: ج ۱ ص ۱۰۰)

د- تیر

«از سلاحهای متداول همه ادوار تاریخ تا این اواخر بوده است و آن چوب راست و باریک بوده با نوکی آهنین و گاه زهر آلود که با کمان پرتاب می کرده اند.» (انوری: ۱۳۷۷، ص ۱۴۶) «و به تیر و منجنیق، خلیق را بر یکدیگر می دوختند» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۱۰۰)

ه- نیزه

« نیزه چوب یا نیی دراز که بر سر آن آهنی نوک تیز تعبیه کرده باشند و آن سلاحی بود که در جنگ بکار می بردند» (معین: ۱۳۷۵، ج ۴ ذیل همین مدخل). « تیر پران بر آن قوم مقدم کردند و بعد از آن شمشیر و نیزه را محکم و ایشان را می راند.» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۹۸)

و- کمان

«و از جانبین تنوره جنگ بتفسید و بیرون منجنیقها راست کردند و کمانها را خم دادند و سنگ و تیر پران شد.» (همان: ج ۱ ص ۸۲)

ز- عراده

« معرب اراده که با آن سنگ بر قلعه ها پرتاب می کردند» (خاتمی: ۱۳۸۰، ۱۴۵) در استخلاص بخار آمده: « و از اندرون عراده و قاروات نطف روان...» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۸۲)

ح- خرک:

«چیزی که بدان رخنه کنند» (خاتمی: ۱۳۸۰، ۱۱۵) وسیله ای بوده برای رخنه کردن و برانداختن برج و باروها و حصار های بلند برای نفوذ در داخل شهرها. « و در چهارم صفر... بظاهر شهر نزول کردند و لشکر بکبس خندق و استعداد آن از خرک و منجنیق و نردبان و غیره آن اشتغال نمودند...» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۶۹)

ط- نردبان:

آلتی از چوب بوده برای صعود به باره های بلند، و برای بالا رفتن از دیوار قلعه ها از نردبان استفاده می کردند. « چون پلها بسته شده و مردان نردبان به حصارها باز نهادند. ایشان نیز در حرکت آمدند...» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۶۹)

ی- کمان گاو

از جمله سلاحها و کمان مخصوصی بود که توسط استادان ختایی ساخته شده بود و لشکریان هلاکوخان در حمله به بلاد غربی از آن استفاده می کردند. « و کمان گاو را که اسانده ختایی ساخته بودند آماج آن مقدار دو هزار و پانصد گام بر آن کون خران چون جزآن درمان نداشت بر کار کردند...» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۳ ص ۱۲۸)

۴- عدد لشکریان مغول و شیوه انتخاب از بین لشکریان در جنگها

در مورد تعداد سپاهیان مغول اطلاعی دقیقی در دست نیست. از تاریخ جهانگشای جوینی نیز در این مورد، مطلبی بدست نیامده است. گزارشی‌هایی که تعداد سپاهیان کمکی کشورهای تحت نظر مغول را صد هزار یا بیشتر نقل می کنند، بی تردید مبالغه آمیز است. « رشید الدین گزارش می دهد که در زمان صلح صد و بیست و نه هزار سپاهی (قشون) در اختیار مغول بوده، و در هنگام جنگ به یک میلیون و چهارصد هزار تن (چریک) می رسید. طبق محاسبه بارتولد در حمله چنگیز خان به قلمرو خوارزمشاه صد و پنجاه هزار و دویست سپاهی شرکت داشته اند» (اشپولر: ۱۳۶۸، ص ۳۳۹) با توجه به این گزارشها به نظر می رسد که سپاهیان در لشکرکشی‌ها نظر به اهمیت آن لشکرکشی انتخاب می شده‌اند. شیوه انتخاب نیز به گونه خاصی بوده. جوینی شیوه انتخاب لشکر هلاکوخان و همچنین شیوه انتخاب لشکر در زمان کیوک را چنین شرح می دهد. « و در شهر سنه... بر ترتیب تدبیر مصالح برادر دیگر هلاکو اقبال نمود و او را به ضبط جانب غربی نامزد فرمود و بر منوال تنفیذ قبلائی از لشکرهای غربی و شرقی از هر ده نفر، دو نفر معین شد و از پادشاهزادگان یکی برادر خردتر سبتای اغول را در مصاحبت او موسوم کرد...» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۳ ص ۹۰)

همچنین کیوک « امر فرمود تا از طرف هر پادشاهزاده از ده نفر دو نفر بدو پیوندند و آنچه در آن حدند تمامت بر نشینند و از تازیک از ده، دو برونند...» (همان: ج ۱ ص ۲۱۱)

۵- آداب جنگ و لشکرکشی مغولان

الف- ایلچی فرستادن و به ایلی خواندن

رسم چنگیز خان و دیگر دست نشاندگان وی در حمله به منطقه‌ای اغلب چنین بوده که ایلچی و یا رسول به آنجا می فرستادند و پیشاپیش بزرگان و مردمان آنجا را به تسلیم شدن و ایلی می خواندند. اگر ایل می شدند از تعرض بدانجا دست می کشیدند و در صورت یاغی‌گری یعنی عصیان و نافرمانی، قتل عام، غارت و ویرانی بر مردم آن شهر نازل می شد. یاسای (قانون) چنگیزخان در حمله به جایی چنین بود که «و در امثله که به اطراف می فرستادست و ایشان را به طواعیت می خوانده، چنانکه رسم جبابره بزرگ بودست که بکثرت سواد و شوکت عدت و عتاد تهدید کنند هرگر تخویف نمودست و تشدید وعید نکرده. بلکه غایت انزار را این قدر می نوشته اند که اگر ایل و منقاد نشوند ما آنرا چه دانیم. خدای قدیم داند...» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۱۸) «و چون یاسا و آذین مغول آنست که هر کس ایل و مطیع شد از سطوت و معرت و بأس ایشان ایمن و فارغ گشت و متعرض ادیان و ملل نه اند.» (همان: ج ۱ ص ۱۱)

مواردی از اینگونه رفتار مغولان آورده می شود. «از بخارا حشری بزرگ براند و در راه به هرکجا برسید از دیهها که ایل می شدند تعرض نمی رسانید و هر کجا که ممانعتی می کردند چون سرپل و دبوسییه، لشکر به محاصره آن می ماند.» (همان: ج ۱ ص ۹۲)

«و هر چه بنزدیکی آن بود تمامت ایلچیان فرستادند و ایل کردند و ایلچی به نزدیک رانا فرستاد به اول ایلی قبول کرد بعد از آن ثبات نمود لشکر بفرستاد تا او را بگرفتند و بکشتند.» (همان: ج ۱ ص ۱۰۹)

ب- رسم ترغو و نزل فرستادن ملوک به خان مغول برای اعلام ایلی

ترغو: «طعام و شراب، نزل. غذایی که پیش مهمان آرند [سور و مهمانی] پارچه ابریشمی ظریف و ابریشم قرمز را نیز گفته اند.» (خاتمی: ۱۳۸۰، ۹۸) موقعی که خان مغول به در شهری می رسید و مردم را به ایلی می خواند اگر بزرگان شهر با هدایا و پیشکش یا به اصطلاح مغول با ترغو به استقبال او می آمدند و علفه لشکر و خراج لازم را می دادند، چنگیزخان متعرض شهر آنان نمی شد. چنانکه «چنگیزخان از معبر عبور کرد و متوجه بلخ شد و مقدمان پیش آمدند و اظهار ایلی و بندگی و انواع ترغو و پیشکشی، پیش کشیدند.» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۱۰۳)

ج- مناطق ایل شده می بایست خدمت خان مغول لشکر می فرستادند

به نظر می رسد که این کار نشان ایلی و بندگی بوده است. « هولاکوخان ایلچی به خلیفه فرستاد که گفته ای من ایلم، نشان ایلی آن باشد که چون ما به یاغی برنشینیم ما را به لشکر مدد دهی.» (همان: ج ۳ ص ۲۸۰) « چون چنگیزخان به حد قیالیغ رسید از امرای آن ارسلان خان پیشتر به ایلی و بندگی تلقی کرد و از بأس سیاست او به تضرع و اصانت نفس و مال توقی نمود و به عاطفت او اختصاص یافته در عداد حشم او با مردمان خویش روان شد و از بیش‌بالیغ ایدی قوت با خیل خود و از المایغ سقناق تکین با مردمان خود که مرد حرب بودند بخدمت او پیوستند و مکثر سواد او شدند. ابتدای کار به قصبه اترار رسیدند.» (همان: ج ۱ ص ۶۳)

د- نوع تخریب و ویرانی مغول در سرزمینهای مغلوب

عموماً دیده می شود که مغول هنگام ایل شدن منطقه ای نیز، به تخریب شهر و فصیل مشغول می شدند. چنانکه در هنگام استخلاص سمرقند توسط لشکر چنگیزخان اهالی، « وقت نماز را در دروازه نمازگاه بگشادند و در عناد در بستند تا لشکر مغول درآمدند و آنروز به تخریب شهر و فصیل مشغول بودند و اهالی شهر پای در دامن عافیت کشیدند و ایشان را تعرضی نمی رساندند.» (همان: ج ۱ ص ۹۴) در ذیل نمونه هایی از نوع ویرانی به دست مغولان آورده می شود.

۱.د- آتش در محله ها انداختن

نوع دیگر از تخریب و ویرانی مغولان آتش انداختن در محله ها و ویرانی شهرهایی بود که ساخت آنها عموماً از چوب بود. « بیشتر از شهر به چند روز سوخته شد. » (همان: ج ۱ ص ۸۲)

۲.د- محاصره کردن و منجیق نصب کردن

شایع‌ترین شیوه حمله مغول به مناطق مختلف محاصره کردن و آلت منجنیق نهادن بود. در ذکر واقعه خوارزم « جغتای و اکتای با لشکری چون سیل در انحداد و مانند عاصفات ریاح در اختلاف برسدند و بر سبیل تفرج در مدار شهر طواف کردند و ایلچیان بفرستند و اهالی شهر را به ایلی خواند و تمامیت لشکر چون دایره بر مرکز محیط شدند... و به ترتیب آلات جنگ از چوب و منجنیق و سنگ مشغول گشت...» (همان: ج ۱ ص ۹۹)

د. ۳- آب بر منازل بستن

شیوه دیگر از ویرانی مغول در شهرها، آب بستن بر محله‌ها و خانه‌ها و... بوده است. « چون خبر اضطراب و آشوب بخدمت قآن رسید... فرمان رسانید... از دیار خراسان دیار نگذارند و آب بر منازل و مساکن ایشان بندند. » (همان: ج ۲ ص ۲۲۱)

۶- رفتار مغول با مردمان سرزمینهای استخلاص شده

الف- به صحرا راندن و شمار کردن و سپس قتل عام مردمان

بعد از تخریب مناطق استخلاص شده، مغول را عادت برین بود که مردمان را از زن و مرد و کودک به صحرا می راندند. این کار آنان نوعی سرشماری برای قتل عام بوده است.

البته پس از قتل عام، در بعضی از شهرها مردان جوان را به حشر می بردند. تا به عنوان چریک پیاده در جنگها از آنان استفاده کنند. پس از استخلاص بخار « تمامیت اهالی شهر را از مرد و زن و قبیح و حسن به صحرای نمازگاه راندند. ایشانرا به جان بخشیدند. جوانان و کهول را که اهلیت آن داشتند به حشر سمرقند و دبوسیه نامزد کردند...» (همان: ج ۱ ص ۸۳)

ب- شحنة گذاشتن در شهرها پس از استخلاص جایی

مغول برای حفظ امنیت نظامی شهرهای استخلاص شده و همچنین برای جلوگیری از تعرض به آنها توسط دیگران، بعد از ایل شدن اهالی آن سرزمین یا شهر، شحنة‌ای

با عنوان باسقاق در آنجا می‌گذاشتند. « و باسقاقان که جور ماغون در هر طرف گذاشته بود قراجه و ترکان او را بکشند. » (همان: ج ۲ ص ۲۲۰)
 « و او [جنتمور] را وقت استخلاص خوارزم از قبل خویش باسقاق خوارزم گرداند. »
 (همان: ج ۲ ص ۲۱۸)

ج- مغول به ویژه چنگیزخان طبق یاسای خود اهل صنایع را آسیب نمی‌رسانند.

در هنگام قتل و غارت شهری، مغول به علت علاقه به اهل صنعت و پیشه‌وران آنها را جدا کرده، به مغولستان و یا ترکستان می‌فرستادند. و گویا همین امر موجب جستن آنان از زیر شمشیر مغول بوده است.
 در هنگام استخلاص فناکت: « محترفه و صنایع و اصحاب جوارح را معین کردند و جوانان را از میان دیگران به حشر بیرون آوردند. » (همان: ج ۱ ص ۷۰)
 نیز در استخلاص بخارا « آنچه از شمشیر باز پس مانده بودند از رعایا و ارباب حرف بعضی را به حشر بردند و قومی را جهت حرفت و صنعت... » (همان: ج ۱ ص ۶۶)

د- کسب اجازه و فرمان از چنگیزخان در حمله به جایی

چنانکه از گزارش‌های تاریخ جهانگشا برمی‌آید، لشکریان مغول به هنگام جنگ با جایی مستقیماً از چنگیزخان کسب اجازه می‌کردند. در رویارویی سلطان جلال الدین خوارزمشاه با لشکریان مغول این امر، محسوس است. « آنجا با سلطان مصاف دادند سلطان جلال الدین غالب آمد لشکر مغول با خدمت چنگیزخان رفتند. » (همان: ج ۲ ص ۱۹۶)

و هنگامیکه سلطان محمد برای اولین بار با آنها دچار شد. « لشکر مغول در دامن جنگ چنگ نمی‌زدند و آهنگ کشیده می‌داشتند و می‌گفتند ما را از چنگیزخان اجازه محاربت تو نیست ما به مصلحتی دیگر آمده ایم... » (همان: ج ۲ ص ۱۰۲)

ه- مغول به ویژه چنگیز خان شفاعت بزرگان و ائمه و سادات شهر را می پذیرفتند و به آنها آسیب نمی رساندند

در هنگام استخلاص سمرقند «قاضی و شیخ الاسلام با قومی از دستاربندان چنگیزخان مبادرت نمودند و بریقات مواعید او مستظهر و واثق گشتند.» (همان: ج ۱ ص ۱۹۳)

و- شیوه مال گرفتن از مغلوبین

به هنگام بخشیدن جان مردم مغلوب، چنگیزخان را رسم بر این بود که به عنوان خراج از آنان مال‌های نقد (پول نقد) می‌گرفت و این تکلیف اغلب بر عهده مستظهران و متمولان منطقه ای بود. ناگفته نماند که به قول جوینی «مغول را در ابتدای به زر و جواهر التفاتی نبود. چون جنتمور متمکن شد. این بزرگ اظهار کفایت را مال در دل‌های ایشان شیرین کرد. [به طوریکه] سرمایه همه بلایی ساخته بهر کجا که رسیدی و گذر ایشان بودی جماعتی که ایل شدند مالی بر اهل آن حکم کردی و موضعی که به باس و قتال بگرفتندی، اهالی آنرا شکنجه عقوبت کردند... و جماعتی که برایشان ابقایی در حساب بودی جانها به زر خریدندی.» (جوینی: ۱۳۸۲، ج ۱ ص ۲۶۹)

چنانکه به هنگام استخلاص سمرقند «بر بقایا که اجازه مراجعت یافتند... دوپست هزار دینار بر مستظهران حکم کرد و ثقه الملک و امیر عمید بزرگ را که از کبار مناصب سمرقند بودند به تحصیل آن نامزد...» (همان: ج ۱ ص ۹۶)

البته مغول دارای سایر آداب جنگی نیز بوده اند که با تأمل بیشتر در سایر نوشته ها و کتابهای آن دوره می‌توان به تمام آنها دست یافت. و این امر نیاز به یک تحقیق گسترده دارد که در پژوهش‌های بعدی به آنها می‌پردازیم.

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گذشت می‌توان چنین نتیجه گرفت که طوایف مغول که تحت سرکردگی چنگیزخان به ممالک آسیای شرقی و مرکزی و غربی حمله کردند، اشتغال به جنگ و سپاهیگری شغل غالب مردم بود و استادی و مهارت خاصی در آداب تغلب و

تسلط بر دشمنان خود را داشتند. چنگیزخان بعد از آنکه قبایل مختلف را تحت فرمان خود درآورد برای اداره امور کشوری و لشکری خود چندین شغل را معین کرده بود که مشاغل جنگی از مهمترین آنها به شمار می‌رفته است. شیوه لشکرکشی و ساختار سپاه چنگیزخان و آداب و رسوم مربوط به آن از موارد جالب توجهی است که نشان از تیزهوشی و فراست وی دارد. موارد زیادی از این گونه آداب و رسوم در طی این مقاله استخراج شده است و طیف وسیعی از یاساها و قوانین چنگیزخان که در سایر کتب تاریخی به آنها اشاره‌ای نشده است، مورد بررسی قرار گرفت که به خوبی می‌تواند در مطالعات مردم‌شناسی دوره مغول و همچنین روشن کردن زوایای تاریک تاریخ و ادبیات این مرز و بوم مفید باشد.



بررسی تطبیقی ضرب المثل های ترکی سنقر با ضرب المثل های زبان فارسی

DR. MESUD-i MUTEMEDI* -MİHRAN MUTEMEDI *

Öz

Atasözleri, özel konularda söylenmiş özlü söz, dize ya da edebî cümlelerden oluşurlar. Atasözlerinin izleri bazen klasik dönem metinlerinde de görülebilir. Bazen de bu özlü sözler kaynaklarını halk dilinden alırlar. Sözü edilen edebi özgün sözlerin yansımaları kentlerde, kasabalarda ve köylerde farklı dillerde görülür. Bu kentlerden biri de Kirmanşah eyaletine bağlı Sungur'dur. Bu eyaletin tamamı Kürtlerden oluşan nüfusunun tersine bu şehirdeki yerli halk Türkçe konuşmaktadır. Doğal olarak atasözleri de Türkçedir. Bu atasözlerini klasik Farsça metinlerle ve aynı zamanda yaygın atasözleriyle karşılaştırmak, konuları ve içerikleri açısından değerlendirmek söz konusu eyalet ve şehrin birçok özelliğini gün yüzüne çıkaracak; halk kültürü, yerel halkın gelenek ve görenekleri Fars Dili ve Türk Dilinin incelikleriyle birlikte ortaya koyacak, aynı zamanda her iki kültürün dilsel açıdan farklılıklarına rağmen ne denli birbirlerine yakın olduklarını gösterecektir.

Anahtar kelimeler: Atasözleri, Sungur, Farsça Atasözleri.

ABSTRACT

Proverbs are popular verses or literary sentences in particular subjects. These proverbs can partly be traced back to old classical literature

* DR. MESUD-i MUTEMEDI, Hemedan İslâmî Azâd Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim üyesi, Email: masood.motamedi2@gmail.com

* DR. MİHRAN MUTEMEDI İslâmî Azâd Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim görevlisi, motamedi.mehran63@yahoo.com

and partly are resulted from folk language. This literary genre is crystallized in urban areas, and as a result in different languages. Sonqor is a town located at western province of Iran, Kermanshah. The population of the town, unlike the settlers of other urban and rural areas of the province who speak in Kurdish language, speak in a Turkish variety and naturally their traditional proverbs are in same variety too. The comparison of these proverbs with old classical Persian literature and also with current Persian proverbs and a survey on their topics and contents reveal many aspects of folklore and local culture of this district along with sophisticated points of Persian language. And shows that despite their lingual differences the two cultures are very closed to each other

Key Words: Proverbs, Sungur, Persian proverbs.

مقدمه

مَثَل یا ضرب المثل و یا صورت فارسی آن، که به « زبانزد » مشهور است، « به جمله ای اطلاق می شود که در ابتدا، در مورد مخصوصی به کار رفته است و سپس چندان شهرت گرفته است که آن را در هر مورد مشابهی به کار می برند خواه متضمن قصه و واقعه ای باشد... یا مسبوق به قصه و سرگذشتی نباشد از قبیل سود ناکرده در جهان بسیار است ... » (همایی ۱۴۲) پس، « مثل همان تشبیه مفرد به مرکب است، نوع مرکبی که شهرت و شیاع پیدا کرده باشد » (همان ۱۴۳) « مثل همان استعاره تمثیلیه است در صورتی که به حد شیوع رسیده باشد... در فارسی گویند بادنجان بم (بد) آفت ندارد » (همان ۱۹۱) روانشاد دهخدا صاحب کتاب ارزنده امثال و حکم، تعریف یا توضیح خاصی را در این باب نداده است و در لغت نامه نیز ضمن نقل تعاریف گوناگون از این اصطلاح، با توجه به یادداشتهای خود او، چنین می توان گفت که : « علاقه شباهت چون میان دو جمله باشد، آن را تمثیل نامند و چون تشبیه فاشی الاستعمال و شایع باشد، آن را مثل خوانند » دکتر شمیسا در کتاب بیان خویش، مثل را چنین تعریف می کنند : « در ارسال مثل، معقولی به محسوس مرکب تشبیه می شود اما مشبه به، جنبه ضرب المثل دارد و می توان آن را بدون مشبه خواند . در ارسال مثل ادات تشبیه ذکر نمی شود » (شمیسا، ۱۳۷۱، ۱۰۶) آنچه که در این تعاریف بیشتر به نظر می آید مسأله شایع بودن و عمومیت آن است، حتی در تعریف دکتر شمیسا نیز که

معتقد است مشبه، جنبه ضرب المثل دارد، تاکید بر همین نکته شده است، با این حال می توان گفت بسیاری از مثلها با اینکه شایع نیستند، اما زبان بیان آن به گونه ای است که می توان آن را در قالب یک مثل پذیرفت، و می توان امیدوار بود که روزی مثل سائر شود چنانکه بسیاری از ابیات و عبارات کتاب امثال و حکم، در زمره امثال شایع نیست، اما مرحوم دهخدا آنها را در کتاب خویش آورده است مثلاً این بیت فردوسی که می فرماید :

به گرد دروغ ایچ گونه مگرد چوگردی بود بخت را روی زرد (دهخدا، ۱۳۸۵، ۲۰۱)
و مثالهای فراوان دیگری از این دست که به هیچ روی معروف و شایع نیستند، اما فحوای کلام به گونه ای است که آن را شایسته ضرب المثل می کند و یا بخش هایی از کتابهای گلستان تصحیح روانشاد دکتر یوسفی، و ویس و رامین تصحیح استاد محمد روشن که با عنوان امثال و حکم از آنها یاد شده است اما مثل شایع و شناخته شده همگان نیستند. به قول بوشکور بلخی

به زبانی دیگر چنین کوششی از جانب این بزرگان، خود زمینه ساز فراگیر شدن امثالی است که تا پیش از آن معروف و مشهور نبوده است اما با بیان ایشان زبازد و فراگیر خواهد شد.

با این پیش درآمد می توان به این نتیجه رسید که شایع بودن ضرب المثل شرط لازم و حتمی برای آن نیست بلکه با خوانشی تازه از یک بیت یا عبارت، می توان آن را در موضوعی خاص تبدیل به یک ضرب المثل کرد، چنانکه این حقیقت مخصوصاً در سبک هندی جایگاهی خاص دارد. در حقیقت به اولین مورد استعمال در هر مثلی « مضرب مثل » و موارد استعمال و شیوع آن « مورد مثل » گویند. (همایی، ۱۳۷۳، ۱۹۱)

گاه یک عبارت کنایی یا به عبارت دیگر، یک کنایه، یا یک تشبیه یا استعاره و یک تعبیر مجازی، در جایگاه یک ضرب المثل می نشیند بنابراین نمی توان این مقوله بسیار مهم ادبی و گاه عامیانه را در قالب هر کدام از این تعاریف گنجاند چرا که تنوع و کاربردهای بسیار فراوان آن، مانع از این تقسیم بندی خاص است، اهمیت این نکته تا بدانجاست که می توان گفت ضرب المثل، بخشی جدا ناپذیر و بسیار مهم در مقوله

گفتار است، چه عامیانه و چه ادبی، تا بدانجا که حذف آن از زبان، غیر ممکن می نماید و بدون آن نیز گویی زبان ابتر و یا حتی الکن است .

در واقع می توان گفت که ضرب المثل عبارت از ابیات و جملاتی ادبی است با موضوعاتی خاص، که در زبان محاوره نیز تبلور یافته است و به نوعی پشتوانه و تکیه گاه زبان عامیانه است .

شاید تنها یادگار به جا مانده از زبان کهن در زبان امروز، همین ضرب المثلهاست که همچون واسطه ای، زبان پرمغز دیروز را به زبان ماشینی امروز پیوند می دهد تا بدانجا که شاد روان همایی می فرمایند : « به عقیده بنده مهمترین قسمت‌های ادبی هر زبانی امثال سائیره آن زبان است که یک دنیا معنی را در یک جمله می پروراند . و بعلاوه امثال سائیره هر ملتی بهترین یادگار و نمونه آداب و رسوم و عقاید و روحیات هر ملتی است . هر قدر ملتی عالمتر و متمدن تر باشد امثال حکیمانه او بیشتر است گاهی یک مثل کوچک، کار یک مقاله و یک رساله را انجام می دهد . مثل در واقع فشرده افکار هر قومی است، تمام افکار و تخیلات و احساسات را عصاره گرفته و آنرا مثل نامیده اند، از امثال غفلت نکنید که بزرگترین سرمایه ادبی شما خواهد بود » (همان، ۱۴۴)

اگر چکیده کلام جورج لیکاف و مارک جانسون در کتاب « استعاره هایی که با آن زندگی می کنیم » این است که بدون استعاره نمی توان زندگی کرد، باید گفت که بدون ضرب المثل نیز نمی توان زیست، در حقیقت دردل بسیاری از این مثل ها، استعاره های فراوانی نهفته است که حتی اگر با مفهوم ادبی و فنی استعاره نیز تناسبی نداشته باشد، از جهت لغوی، حتما استعاره است، زیرا برای اثبات رویدادی که خواننده بیان می کند و یا می شنود، نیاز به عاریت گرفتن جمله ای کوتاه دارد تا از مقام تاکید به آنچه که شنیده یا گفته است، نکته ای نغز را بیفزاید . در حقیقت نوعی تخلیه احساس و آرامش دادن به خویشتن خویش است، چرا که بیان بسیاری از حالات درونی و یا همسان سازی بسیاری از وقایع و تطبیق آنها با منویات درونی، بیان ضرب المثل را اجتناب ناپذیر می کند، گویی گفتن آنها به نوعی انسان را سبک می کند و باری از دل برمی گیرد .

باید گفت این مقوله ادبی با اینکه در کلیت خود، آینه تمام نمای بسیاری از ویژگی های خاص یک کشور است، در عین حال در صورتی جزئی تر، بیانگر فرهنگ بومی و

محلی قومی از اقوام خاص آن کشور نیز خواهد بود، چرا که هر قوم و طبقه ای با توجه به ویژگی های خاص منطقه یا شهری که در آن زندگی می کند، مثلثهای بومی و نژادی خویش را می سازد و این مثلثهای در عین اینکه با باورهای کلی آن کشور هماهنگ است، با بسیاری از اعتقادات محلی نیز سازگار است و گاه ترجمه ای دیگر و یا نسخه بدلی دیگر از مثلثهایی است که در تمامیت آن کشور رایج است و یا نسخه ای منحصر به فرد و بسیار اختصاصی از آن ناحیه خاص است .

یکی از این نواحی، شهری است از توابع کرمانشاه به نام سنقر کلیایی که بر خلاف تمام شهرهای این استان که به زبان کردی سخن می گویند ؛ به زبان ترکی تکلم می کنند و در عین حال به زبان کردی نیز که ویژه روستاهای اطراف شهر است نیز تسلط دارند، در حقیقت همانگونه که زبان شهر سنقر با تمام روستاهای تابع خود کاملاً متفاوت است بسیاری از مبانی فرهنگی و آداب و رسوم محلی نیز متفاوت است این تقابل گونه گون، امروزه به دلیل مهاجرت روستاییان به شهر، و آمیختگی های فراوان، بیشتر از پیش رنگ باخته است، اما تقابل زبانی همچنان پایدار مانده است . این تقابل در باب ضرب المثل ها نیز به خوبی حس می شود و با اینکه ترک زبانهای شهر، گاه از مثلثهای کرد زبانها استفاده می کنند، کرد زبانهای روستایی به هیچ روی مثلثهای ترکی را به کار نمی بندند چرا که به این زبان سخن نمی گویند و در تعامل با هم که به زبان کردی است، از مثلثهای ترکی بهره نمی جویند . گفتنی است که این مثلثها از آنجا که مربوط به زمانی بسیار پیش از این است و کم کم رواج یافته است بسیاری از ویژگیهای اقلیمی گذشته را در خود جای داده است، خصوصیات همچون طبیعت، آداب و رسوم بومی، ویژگی های زبانی، تأملات و داد و ستدهای محلی، همزیستی و ارتباط با روستاهای کرد زبان و بسیاری نکات دیگر .

اما نکته قابل توجه در این ضرب المثلها این است که اشتراکات همسان آنها با ضرب المثلهای فارسی، بیشتر در معنا و مفهوم آنها ست نه در قالبهای لفظی و ظاهری، و اگر در لفظ و ظاهر نیز اشتراکی دیده می شود به دلیل تأملات و روابط ادبی و اجتماعی است که البته اجتناب ناپذیر است .

همچنین تنوع در مثلها نیز قابل توجه است یعنی یک مثل با یک مفهوم خاص یا نزدیک به آن، ممکن است در مثلهای دیگر نیز بروز کند که نمونه هایی از آن در این نوشتار، به صورت موضوعی فراهم آمده است.

گفتنی است آنچه در این نوشتار می آید گزیده و چکیده ای است از مثلهای فراوانی، که ملاک در انتخاب آنها بیشتر وجود برابری فارسی بود، تا برای خواننده فارسی زبان نیز تداعی معنی شود. بنا براین مثلهای بومی و منطقه ای که اسامی خاص در آنها به کار رفته در این گزینش حذف گردید.

اما اشکال عمده در این کار این بود که ترکی سنقر، فاقد رسم الخط بخصوصی است و نگارش آن بیشتر ذوقی و مبتنی بر تلفظ محلی است، بر همین اساس آوا نگاری آن نیز به دلیل وجود برخی حروف بسیار خاص و ترکیبی، حتماً و قطعاً مطابق با اصل واژه نیست، با این حال آوانگاری این کار، برگرفته از آن چیزی است که روانشاد دکتر معین در فرهنگ خود از آن بهره جسته اند و امید که خوانندگان غیر سنقری در خواندن آن دچار مشکل نشوند. در حقیقت باید گفت تلفظ درست این واژگان را تنها مردم خود این شهر می دانند، از این روی، بررسی ها و پژوهش هایی را می طلبد که از دید زبانشناسی تطبیقی بدان نگریسته شود که طبیعتاً در این مقال جایی ندارد. با این حال راهنمای حروف مهم را در این آوانگاری، چنین می توان نگاشت:

(ā آ) (ā از) (q، غ) (g گ) (y ی) (او کشیده ō بو) (او کشیده ūو)
 (j ج) (ž ژ)

برخی از مثل های برگزیده شده از نظر مفهومی و کاربردی در درون خود ابهام دارند یعنی می توان آنها را مطابق با کاربردهای متفاوت و با توجه به فضای واقعه و موضوع مورد بحث به کار گرفت، اینگونه مثل ها نیز با شماره در بخش های « معنای کنایی » مشخص شده است.

نکته قابل توجه در مثل های غیر منظوم، و جود سجع در برخی از آنهاست، که نمونه های آن در فارسی نیز کم نیست این نکته در مثلهای زیر نیز دیده خواهد شد. وجود موازنه نیز از خصوصیات دیگر آنهاست، همچنین آهنگین بودن برخی دیگر نیز شنیدن آنها را دلنشین تر می کند.

گفتنی است بررسی این مقوله بسیار مهم ادبی، از دیدگاه صور خیال نیز بر مبنای موازین مختلف ادبی ارزش آنها دوصد چندان می کند .

از دیدگاه مردم شناسی و بررسی بسیاری از مباحث مربوط به آن نیز، ضرب المثل های کهن هر منطقه، را در خور تحقیق می کند .

نکته حائز اهمیت در نوشتار حاضر را می توان در تطبیق آن با مثلثای مناطق ترک زبان ایران، به ویژه حوزه آذربایجان سنجد، چرا که از این طریق وجود تشابهات و یا تغییرات زبانی و محتوایی هر دو منطقه که در این مثلثا منعکس شده است، بسیاری از ناگفته ها را روشن می کند البته این حقیقت در خصوص ترک سنقر صادقتر است چرا که تنها سندانشعاب این ترکی از ترکی آذربایجان علاوه بر اشتراکات زبانی، همین ضرب المثل هاست .

خلاصه اینکه گردآوری و تدوین این مثلثا نه تنها نگاه داشتن ادبیات کهن است بلکه مانع از تخریب بیش از پیش این مرده ریگ ارزنده زبانه و گویشهای گوناگون ایرانی است، و این پژوهش گامی اندک در این راه است

بررسی ضرب المثلها:

آز یه، حکیمه یالوارمه، دیوز، گی، حاکمه یالوارم

Āz ya hakima yālvarma dūoz gi hakema yālvarma

(کم بخور تا به پزشک التماس نکنی، مسیر راستی و درستی را برو، تا به حاکم التماس نکنی)

آز یه، دیوز، یه āz ya dūoz ya (کم بخور، درست بخور)

معنای کنایی: برای رعایت اعتدال و کم خوردن و تندرست ماندن و درستکاری و قناعت و خرسندی به کار می رود

برابر فارسی: در فارسی دو تمثیل کم بخور همیشه بخور و آهسته برو همیشه برو نزدیک به این ضرب المثل هاست است، که در این نمونه های ترکی، جمع هر دو با یک تاکید اخلاقی نیز همراه است همچنین است مثال های زیر:

تو پاک باش و مدار ای برادر پاک

زند جامه ناپاک گازران بر سنگ (سعدی، ۱۳۷۴، ۷۰)

تو نیکو روش باش تا بدسگال
به نقص تو گفتن نیابد مجال (همان، ۹۶)

چو کم خوردن طبیعت شد کسی را
چو سختی پیشش آید سهل گیرد (همان، ۱۱۱)

کم بخور همیشه بخور (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۲۳۳)
آهسته برو همیشه برو (همان، ۷۲)
رفتن و نشستن، به که دویدن و گسستن (همان، ۸۷۰)

آبرو، بهار، گیوگتی، دیوئی، که هر ایل، گیوگرسی

ābroo bāhār gūogeti deywwli ke har il gūogarsi

(آبرو چون گیاهان بهاری نیست که هر ساله بروید)

معنای کنایی: آبرویی که ریخته شد یا کاری که انجام شد، برگشت پذیر نیست.

توضیح اینکه تشبیه آبرو به گیاه و تکرار رویش آن در هر سال، بیانگر خصوصیت خاص اقلیمی است، چرا که وجود این عنصر در جامعه شبنانی و یا کشاورزی منطقه در گذشته دور، وجه شبهه ملموس را تداعی کرده است به گونه ای که در ضرب المثلهای شهری، اینگونه عناصر را نمی توان دید و یا اگر هست بسیار کم است .

برابر فارسی: آب ریخته شده جمع نمی شود یا آب رفته، به جوی برنمی گردد

در حفظ آبرو زگهر باش سخت تر

کین آب رفته باز نیاید به جوی خویش (سعدی، ۱۳۸۴، ۶۱۱،)

مریز آب رخ خود برای نان کاین آب

چو رفت نوبت دیگر به جو نمی آید (همان، ۵۶۴)

نشاط جوانی زپیران مجوی

که آب روان باز نیاید به جوی (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۸۱۲)

آز، یرَم، ننه م، ووری، چوخ، یرَم، دادام، ووری

Āz yaram nanam voori, chookh yaram dādām voori

(کم می خورم مادرم می زند، زیاد می خورم پدرم می زند)

تند، گییسه، دییله گرجدی، یاواش، گییسه، دییله گیجدی

Tond giyasa diyalla gorjdi yāvāsh giyasa diyala gjdi

(تند بروی، می گویند زرنگ است، آرام بروی می گویند گیج است)

معنای کنایی: میان زمین و آسمان بودن، سرگردانی، بلا تکلیفی

برابر فارسی: ای وای بر اسیری کز یاد رفته باشد در دام مانده باشد صیاد رفته

باشد

نه دست صبر که در آستین عقل برم

نه پای عقل که در دامن قرار کشم

نه قوتی که توانم کناره جستن از او

نه قدرتی که به شوخیش در کنار کشم (سعدی، ۱۳۸۴، ۵۶۰)

شدم چوب دوسر خلا. یا: از اینجا مانده از آنجا رانده. یا: نه در غربت دلم شاد و نه

رویی در وطن دارم

آتلونی، آتد، آتری ātlooni atda anneri (سواره را از اسب به زیر می کشد)

قرقه، گیوزینی ر، چخاری qarqa gūozinira chekhari (حتی چشم کلاغ را

هم در می آورد)

ایلان، یمی، اولمی اژدها ilan yemi ōlmi eždehā (مار خورده اژدها شده
جن گورممی، آرم، بوغاو jen gōrmemi āram bōqāo (جن ندیده، آدم را
خفه می کند)

معنای کنایی: اشاره به چالاکی و چابکی دارد، و گاهی به کسانی که ادب را رعایت
نمی کنند و به اصطلاح بسیار گستاخ و دریده هستند نیز، اطلاق می شود
برابر فارسی: رو که رو نیست سنگ پای قزوینه
شوخی نرگس نگر که پیش تو بشکفت
چشم دریده ادب نگاه ندارد (حافظ، ۱۱۴، ۱۳۷۰)

آت و قاطر، نال یاو دلّه، قورواغر، قچینی، قاوزری
Āt o qāter nālyāodela qōrvāqara qechini qāozeri
(اسب و قاطر را نعل می کردند، قورباغه هم پایش را بلند کرد)
منم آتمی، باغلاوز، خان، آتی یاننه

Manem ātemi bāqlāoz khan āti yanena
(اسب مرا هم در کنار اسب خان ببندید)

هر که، دادا، گیوزی، چخارسی، کور اوغلی، اولمز
Har ka dādā gūozini chekhārsi koor ōqli ōlmaz
(هر که چشم پدرش را در آورد، پسر کوراوغلی محسوب نمی شود)
معنای کنایی: در باب کسی است که خود را هم تراز دیگران می داند بی آنکه
زمینه آن را فراهم آورد

برابر فارسی:
نه هر که چهره برافروخت دلبری داند
نه هر که آینه سازد سکندری داند

نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست
 کلاه داری و آیین سروری داند
 هزار نکته باریکتر زمو اینجاست
 نه هر که سر بتراشد قلندری داند (حافظ، ۱۳۷۰، ۱۳۲)
 البته بیشتر بیت نخست و مصراع آخر این شعر حافظ به صورت تمثیل رواج یافته
 است .

نه هر که بست کمر، راه سروری ورزد
 نه هر که داشت زره نهمت خطر دارد (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۸۶۲)

تکیه بر جای بزرگان نتوان زد به گزاف
 مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی (حافظ، ۱۳۷۰، ۲۵۱)

آت، آلمیمی، آخور، باغلیاو *Āt ālmemi ākhor bāqliyāo*

(هنوز اسب نخریده، آخور می بندد)

سووه، چاتمیمی، تومان، غازاو *Sōa chātmemi tōman qāzāo*

(به آب نرسیده شلوارش را در می آورد)

قاو سیز، قینمی *qāv sez qynemi*

(مانند آبی است که بی ظرف می جوشد)

لچمیمی، بیچاو *olchmemi bichāo* (اندازه نگرفته می بُرد)

معنای کنایی: پیشبرد عجولانه کاری بی آنکه مقدمات آن فراهم شود

برابر فارسی: غوره نشده مویز شده (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۱۳۰)

به آب نرسیده، لخت میشه

آب ندیده موزه کشیدن، چاه نکنده منار دزدیدن، گز نکرده پاره کردن (همان، ۱۴)

تکیه بر جای بزرگان نتوان زد به گزاف مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی (حافظ، ۱۳۷۰، ۲۵۱)
مکتب نرفته استاد شده.

آت، ایوز، مینِ نینی، تانیر āt ūoz minaneni tānir (اسب تنها سوار خود را می شناسد)

معنای کنایی: ۱ - سرکش نکردن، مطیع شدن، ۲ - وفاداری ۳ - لیاقت و کاردانی و تجربه در کارها ۴ - رعایت تناسبها
اسب ران را می شناسد (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۶۸)

کار هر کس نیست خرمن کوفتن
گاو نر می خواهد و مرد کهن
به کارهای گران مرد کاردیده فرست
که شیر شرز درآرد به زیر خم کمند (سعدی، ۱۳۷۴، ۱۶۱)

آت، می نونوی، دون، گیدِرِ نُونی āt minanoni dōn gideranoni
(اسب از آن کسی است که سوارش می شود، جامه هم از آن کسی است که آن را می پوشد)

معنی کنایی: ۱ - صاحب مال باد آورده کسی است که آن را یافته است ۲ - شایستگی و جسارت هر کس، در کاری است که انجام می دهد
برابر فارسی: سود ناکرده در جهان بسیار است (منشی، ۱۳۶۲، ۱۱۷)
آرزو می بریم چه توان کرد سود ناکرده سخت بسیار است (دهخدا، ۱۳۸۵، ۹۹۵)

آتَلَن، دیووشَر ātalan dūoshar (کسی که ببرد سرانجام می افتد.)

ایوجّه، آتّه مینن، تیز، دیووشَر ūoja āta minan tiz dūoshar

(کسی که بر اسب بلند بنشیند، زود به زمین می افتد)

معنای کنایی: بلند پروازی بی جاو سرکشی به هنگام جاه و مقام

برابر فارسی: فواره چون بلند شود سرنگون شود (همان، ۱۱۴۹)

به مهلتی که سپرت دهد ز جای مرو

ترا که گفت که این زال ترک دستان گفت (حافظ، ۱۳۷۰، ۱۰۱)

به بال و پر مرو از ره که تیر پرتابی

هوا گرفت زمانی ولی به خاک نشست (همان، ۸۱)

برفلک چون بدر گردد، کاستن گیرد قمر (دهخدا، ۱۳۸۵، ۴۲۴)

چوگشتی تمام، آیدت کاستی (همان، ۹۱)

آج آرم، داشد، یر āj āram dāsh da yar (گرسنه واقعی، سنگ هم می خورد)

معنای کنایی: برای رد ادعای کسی که مدعی گرسنگی است اما غذا را نمی پسندد

برابر فارسی:

کوفته بر سفره من گو مباش

کوفته را نان تهی کوفته ست (سعدی، ۱۳۷۴، ۱۰۳)

در بیابان فقیر سوخته را

شلغم پخته به که نقره خام (همان، ۱۱۵)

آق، ایتو، قره، گونی āq itō qara goni (سگ سفید هم روزگار سیاه دارد

(

گاه بُوچَنّی، گاه، بشاق gā būchenni gā bshshaq (گاه زمان درو است و گاهی نیز زمان خوشه چینی)

معنی کنایی: روزگار همواره به کام انسان نیست و همیشه یکسان باقی نمی ماند

برابر فارسی: بگفت احوال ما برق جهان است

دمی پیدا و دیگر دم نهان است

گهی بر طارم اعلی نشینم

گهی در پیش پای خود نیینم (همان، ۹۰)

روزگار است اینکه گه عزت دهد گه خوار دارد

چرخ بازیگر از این بازیچه ها بسیار دارد (دهخدا، ۱۳۸۵، ۸۷۷)

زانقلاب زمانه عجب مدار که چرخ

ازاین فسانه هزاران هزار دارد یاد (حافظ، ۱۳۷۰، ۱۰۶)

گهی پشت زین و گهی زین به پشت

چنین است رسم سرای درشت (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۳۳۷)

گهی بر فراز و گهی بر نشیب

گهی شادمانی و گاهی نهیب (همان، ۱۳۳۷)

از نسیمی دفتر ایام برهم می خورد

از ورق گردانی لیل و نهار اندیشه کن (صائب، ۱۳۴۵، ۷۳۱)

خود کدامین خوش که آن ناخوش نشد

یا کدامین سقف کان مفرش نشد (مولوی، ۱۳۶۹، ۱ / ۲۰۷۸)

آق تِف، گورَن، اون خِیال، ایکی، قَران لوقدی

q tef goran ōna khiyal iki qarān loqdiā

(اگر آزمندی نف سفید بر زمین ببیند گمان، می کند که دو ریالی ست)

معنای کنایی: نهایت آزمندی و طمعکاری و خیال بیهوده پختن

برابر فارسی: بوی کباب نیست، خر داغ می کنند .

هرگردی گردو نیست، یا هرکه ریش دارد بابا نیست (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۹۶۴)

سگی را گر کلوخی بر سر آید

زشادی بر جهد کاین استخوانی است (سعدی، ۱۳۷۴، ۱۶۵)

آق یارمه، قره، گونی چیری āq yārma qara gonichiri (بلغور سفید

برای روزهای سیاه است)

معنی کنایی: پس انداز و یا ذخیره ضروریات، هراندازه هم ناچیز باشد روزی به کار

می آید

برابر فارسی: چیزی که خوار آید روزی به کار آید

میفکن کول گرچه خوار آیدت

که هنگام سرما به کار آیدت (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۹۲۱)

هر چه در چشمت خوار آید،

نگهدار که وقتی به کار آید(همان، ۱۹۲۱)

مور گرد آورد به تابستان

تا فراغت بود زمستانش (سعدی، ۱۳۷۴، ۱۶۳)

گر دستۀ گل نیاید از ما

هم هیزم دیگ را بشاییم (منشی، ۱۳۶۲، ۶۸)

آل آپارمیش *āl āpārmish* (آل او را برده است)

معنی کنایی: حواس پرتی بسیار و یا اینکه، جسماً در میان جمع بودن ولی روحاً
دل با جمع نداشتن

برابر فارسی:

خودم اینجا دلم در پیش دلبر

هرگز وجود حاضر غائب شنیده ای

من در میان جمع و دلم جای دیگر است (سعدی، ۴۳۵، ۱۳۸۶)

دنیا را آب ببرد او را خواب می برد.

ایشی، نه بیلی، دیووشی، نِمِری *ishey na bili dūoshey nemeri*

(خر چه می فهمد که تشک چیست)

معنای کنایی: نهایت حماقت و گاه رسیدن به جاهی که شایسته شخص نیست

برابر فارسی: خر و یاسین، یا: خر چه داند مزه نقل و نبات، لایق هر خر نباشد

زعفران، (دهخدا، ۱۳۸۵، ۷۲۱)

بر بهیمه چه سنبل چه سنبله (همان، ۷۲۱)

تربیت ستوران و آینه داری در محلت کوران (سعدی، ۹۱، ۱۳۷۴)

الْمَنِكِينِي أَلُو، أَلْمَنِكِي نِي رَ، أَلَه بِيْلِسَه؟

Alemnekini ālloo āllemnekinira āla bilesa

(اگر آنچه را در دست داشتیم گرفتی، آیا می توانی آنچه را بر پیشانی دارم بگیری؟)

الله، بِيْرِنَ، وِرْنَ، ننه سِنَ، آراشَمَز

Allah birena veranna nanesena ārāshmaz

(اگر خدا بخواهد به کسی بدهد، از مادرش کسب تکلیف نمی کند)

معنای کنایی: مانع روزی و تقدیر کسی نمی توان شد

برابر فارسی:

ما آبروی فقر و قناعت نمی بریم

با پادشه بگوی که روزی مقدر است (حافظ، ۸۴، ۱۳۷۰)

به نادانان چنان روزی رسانم

که صد دانا از آن حیران بماند

غم روزی مخور بر هم مزن اوراق دفتر را

که پیش طفل ایزد پر کند پستان مادر را

الرزق علی الله

آنچه نصیب است نه کم می دهند

ور نستانی به ستم می دهند (دهخدا، ۱۳۸۵، ۲۴۹)

مخور هول ابلیس تا جان دهد

هر آنکس که دندان دهد نان دهد (همان، ۲۴۹)

بِزَ گلَن، بِزَ أَخشِيرَ beza galan beza okhshiyar) آنکه به خانه ما می آید،
(همچون خود ماست)

سو گَزَر، ایوز چالینی تاپَر soo gazar ūoz chalini tāpar) آب می گردد و
چاله خود را می یابد)

سو چالی تاپَر، هیز، هیزی soo chāli tāpar hiz hizi) آب چاله را می یابد
(روسپی، روسپی را)

ایت یازسینی، ایت یالیر، لوطی بازارینی، خرس گزری

It yāreseni it yaliyar loti bāzārini khers gazeri

(زخم سر سگ را، سگ می لیسد، بازار لوطی را هم خرس رواج می دهد)

معنای کنایی: انسانها با همفکران خودشان ارتباط برقرار می کنند

برابر فارسی: خدا نجان نیست ولی در و تخته رو باهم جور میکنه،

کیوتر با کیوتر باز با باز

کند همجنس با همجنس پرواز

با کیوتر باز کی شد هممنفس

کی شود همراز عنقا با مگس (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۱۹۱)

تشنگان گر آب جویند از جهان

آب جوید هم به عالم تشنگان (مولوی، ۱۳۶۹، ۱۲۰۶/۱)

دیگ می غلتد در خود را می یابد

اوتده کیوول توریر، کیووله، اوت $\bar{o}t\bar{d}a \bar{o}t \text{ torir } k\bar{u}ola \bar{o}t$

(از آتش، خاکستر زاده می شود و از خاکستر، آتش)

معنای کنایی: بیشتر ناظر است به فرزندی که ویژگی های اخلاقیش مانند پدر و

مادر اوست

برابر فارسی: از کوزه همان تراود که در اوست

خالی از خود بود و پر از عشق دوست

پس زکوزه آن تراود کاندراوست (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۴۲)

از خم سرکه سرکه پالاید

فعل آلوده گوهر آلاید (همان، ۱۲۶)

عاقبت گرگ زاده گرگ شود

گرچه با آدمی بزرگ شود (سعدی، ۱۳۷۴، ۱۶۲)

ابر اگر آب زندگانی بارد

هرگز ار شاخ بید بر نخوری

با فرومایه روزگار مبر

کز نی بوری یا شکر نخوری (همان، ۶۱)

پرتو نیکان نگیرد هر که بنیادش بد است

تربیت ناهل را چون گردکان بر گنبد است (همان، ۶۱)

نباشد مار را بچه به جز مار

نیارد شاخ بد جز تخم بد بار (اسعد گرگانی، ۱۳۸۱، ۱۳۸)

باشی، نومورتَر، چخمیمی bashi nomortara chekhmemi

(هنوز سر از تخم در نیاورده)

آقزی، سارولوغی، چکلیمی āqzi sārālooqi chakelmemi

(مانند جوجه ای است که هنوز زردی دور دهانش مانده است)

بو، ایلکی قوش، بلرکی قوشی، اورگدِ رَو

Boo ilki qosh belerki qoshi orgaderāo

(پرنده ای که امسال به دنیا آمده، به پرنده های بزرگ تر یاد می دهد)

معنی کنایی: بی تجربگی و ناپختگی

برابر فارسی: دهنش بوی شیر می دهد

هنوز از شیر آلوده دهانت بشد در هر دهانی داستانت (دهخدا، ۱۳۸۵،

۸۴۴)

می چکد شیر هنوز از لب همچون شکرش

زانکه در عشوه گری هر مژه اش قتالیست (حافظ، ۱۳۷۰، ۹۴)

بوی شیر از لب همچون شکرش می آید

گرچه خون می چکد از شیوه چشم سیهش (همان، ۱۷۱)

Belerki kharmāni boo il sāorāo بلرکی خرمانی، بو ایل، ساورَو

(خرمن پارسال را امسال بر باد می دهد)

معنای کنایی: سخنان فراموش شده، یا درد هاو کینه های کهنه را دوباره بازگو

کردن

برابر فارسی: نمک بر زخم پاشیدن

نگار من چو در آید به خنده نمکین

نمک زیاده کند بر جراحت ریشان (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۸۳۵)

ریش (زخم) به فلغل آکندن (همان، ۸۸۵)

تو که نوشم نه ای نیشم چرایی

تو که یارم نه ای پیشم چرایی

تو که مرهم نه ای ریش دلم را

نمک پاش دل ریشم چرایی (اذکایی، ۱۳۷۵، ۲۸۰)

بوسان، ایسی، گلی boosān eyesi geli (صاحب بوستان دیر یا زود می آید .)

توضیح اینکه در سنقر به جایی که خیار می کارند بوسان یا همان بوستان می گویند

تله ایسی گلی tala eyesi geli (صاحب تله دیر یا زود سر می رسد)

اوقریچی، قلنقولوغ، گجه، چوخی qerichi qalanqolōq gaja

ōchōkhdi

(برای دزد شب تاریک بسیار است)

معنای کنایی: ۱ - دعوت به شکیبایی، برای کین خواهی ۲ - هشدار و

ترساندن کسی که خلافی انجام می دهد ۳ - دنیا همیشه بر وفق مراد نمی ماند

برابر فارسی:

شب دراز است و قلندر بیدار

نماند ستمکار بد روزگار

بماند بر او لعنت پایدار (سعدی، ۱۳۷۴، ۷۵)

هرکه با پولاد بازو پنجه کرد

ساعد مسکین خود را رنجه کرد

باش تا دستش ببندد روزگار

پس به کام دشمنان مغزش برآر (همان، ۷۵)

ستم بر ستمکاره آید پدید، یا : ستم را میان و کرانه بود (دهخدا، ۱۳۸۵، ۹۴۶)

سیوزی دیینه، اوتوز ایکی دیش آرسنه، چخی، اوتوز ایکی، نفرده، بیلش

Sūozi diyana otōziki dish ārasenna chekhi otōziki na-
farda bilish

(حرفی که می زنی از بین سی و دو دندان رد می شود و سی و دو تن هم خواهد

فهمید)

بوغازو، یدّی، بوغمی، وار boqāz yidi boqemi vār (گلو هفت گره دارد)

سیوزی، پیشیر، آنه، دانش sūozi pisher āna dānesh (سخن را بپز آنگاه

بگو)

معنای کنایی : سخن سنجیده گفتن

برابر فارسی :

بر بساط نکته دانان خود فروشی شرط نیست

یا سخن دانسته گو ای مرد عاقل یا خموش (حافظ، ۱۳۷۰، ۲۷۰)

با خرابات نشینان ز کرامات ملاف

هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد (همان، ۱۱۴)

زبان سرخ سر سبز می دهد بر باد

سخن بهتر از گوهر آبدار

چو بر جایگه بر بردش به کار (دهخدا، ۱۳۸۵، ۹۵۱)

بیت، دویشمی، کور اَلَنَه bit dūoshmi koor alena (شپش به دست کور

افتاده ست)

معنای کنایی: ۱ - نهایت ناتوانی و درماندگی ۲ - زمانی که مشکلی بر مشکلات

افزوده شود

برابر فارسی: هرچی سنگه مال پای لنگه

قوز بالاقوز یا : گل بود به سبزه نیز آراسته شد (اگر با ریشخند گفته شود)

پشه آغزَنَه ایوولی pasha āqzenna ūoli (پشه در دهانش می میرد)

معنای کنایی: ۱ - نهایت سستی و کندی و تنبلی

برابر فارسی: حال نداره یه پشه رو از خودش دور کنه

شیر توی دهنش، ماست همیشه

در متون قدیم به تنبلی (حال آوردن می گفتند) چنانکه در تاریخ بیهقی زمانی که

بونصر مشکان به حال مرگ افتاد و مسعود را از حال او آگاه می کنند، می گوید : «

نباید که بونصر حال می آرد تا با من به سفر نیاید » (بیهقی، ۱۳۶۸، ۹۲۸)

تنبل نرو به سایه، سایه خودش میایه

پیشنی بَزْدِرْمِی pishi bazadermi (گربه را بزک کرده است)

بییدی، چایَه، وُورسی، توپوزی، یاش، اولمَز

Yiddi chāya voorsi tōppōzi yāsh ōlmaz

(اگر به هفت رودخانه هم بزند، دماغش خیس نمی شود)

قارننه قَرخ، تولکی، اوینیر قارننه، هیچ بیرنو، قویروغی، بیربیریه، دیمز

Qārnenna qerkh tolki ūoniyar hich bireno qōyrooqi bir-
biriya daymaz

درشکمش چهل روباه بازی می کنند که دم هیچکدامشان به هم نمی خورد

قویروغلو، تانزی رَ، اونی، توتمز qōyroqlo tānzira ōni totmaz

(تازی دم دار هم او را نمی گیرد)

معنای کنایی: نهایت نیرنگ بازی و نمایاندن چیزی جز واقعیت

برابر فارسی: گنجشک و رنگ کرده جای قناری می فروشه

در کلیله و دمنه از این کار یعنی قلب کردن واقعیت، با واژه (تمویه) یاد می کند

یعنی زرانود کردن و باطلی را به صورت حق نشان دادن . (منشی، ۱۳۶۲، ۷۹)

همچنین این بیت :

باطلی گر حق کنم عالم مرا گردد مفر

ور حقی باطل کنم منکر نگردد کس مرا (همان، ۶۶)

سرچشمه می بره، تشنه برمی گردونه

گر به در انبان داشتن (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۲۷۷)

پیوننه چی، ایاغ یالین اولی pūonachi iyaq yālen ōli (پینه دوز همیشه

پابرهنه است)

چراغ، ایوز دیوننه، اشعلوغ، ورمز

cherāq ūoz dovrena eshshqlooq vermaz

(چراغ دور خود را روشن نمی کند)

معنای کنایی: کسی که دیگران از او بهره می برند اما سودی به خود نمی رساند

برابر فارسی: کوزه گر از کوزه شکسته آب می خورد.

tanziya diyar toot دیوشانه، دییر قاچ
deovshana diyar qāch

(به تازی می گوید بگیر، به خرگوش می گوید فرار کن)

هم داغله، هم یاغله ham dāqla ham yaqla (هم داغ بگذار و هم مرهم
بنه)

معنای کنایی: دوگانه عمل کردن

برابر فارسی: با دست پس می زند با پا پیش می کشد، یا: از بام خواندن و از در
راندن (دهخدا، ۱۳۸۵، ۳۵۳)

چه خوش نازی است ناز خوبرویان

ز دیده رانده را دزیده جویان

به چشمی خیرگی کردن که برخیز

به دیگر چشم دل دادن که مگریز (همان، ۳۵۳)

هم به میخ می زنه، هم به نعل یا: هم زخم می زند هم مرهم می گذارد.

تاوق، ایووزی، ایوز، باشنه، کیوول، آلیر

tāoq ūozi ūoz bashena kūol aliyar

(مرغ خودش بر سر خوش خاکستر می ریزد)

معنای کنایی: عامل بیشتر مشکلات انسان، خود اوست

برابر فارسی:

تو به تقصیر خود افتادی از این در محروم

از که می نالی و فریاد چرا می داری (حافظ، ۲۳۶، ۱۳۷۰)

خود کرده را تدبیر نیست یا : خودم کردم که لعنت بر خودم باد
به دل گفت خود کرده را چاره نیست
یکی بر از این کار بیغاره نیست (دهخدا، ۱۳۸۵، ۷۵۶)

انوری خود کرده را تدبیر نیست
زهرخند و خون گری خود کرده ای (همان، ۷۵۹)

اگر پرنیان است خود رشته ای
وگر بار خار است خود کشته ای (همان، ۱۹۶)

زمزم سووینّه، آشنا، توتاو

zamzam sooina āshnā tōtāo

(با تعارف کردن آب زمزم برای خودش آشنا پیدا می کند)
برابر فارسی: از کیسه خلیفه می بخشد
خرج که از کیسه مهمان بود حاتم طایی شدن آسان بود (دهخدا، ۱۴۳)

خدا وردی عینیه، دیشی، یوخدی چینیه

khodā Verdi eyniya dishi yookhdi cheyniya

(خدا به عینی - عین الله - روزی داده ولی دندان ندارد بخورد)
معنای کنایی: همیشه برای انجام کارها، همه زمینها فراهم نیست
برابر فارسی:

آن یکی خر داشت پالانش نبود

یافت پالان گرگ خر را در ربود

کوزه بودش آب می نامد به دست

آب را چون یافت خود کوزه شکست (مولوی، ۱۳۶۹، ۴۲/۱)

همیشه یک پای کار می لنگه
مسکین خرک آرزوی دم کرد
نایافته دم، دو گوش گم کرد (دهخدا، ۱۳۸۵، ۶۹)

کلاغی تگ کبک در گوش کرد
تگ خویش را فراموش کرد (همان، ۶۹)

شاید به نوعی بتوان نام خلاف آمد عادت بر آن نهاد به قول حافظ:
از خلاف آمد عادت بطلب کام که من
کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم (حافظ، ۱۳۷۰، ۱۸۳)

یا شاعری دیگر گفته است :
زلف آشفته او موجب جمعیت ماست
چون چنین است پس آشفته ترش باید کرد.

داغ، یخلمِسی، دره دولمز

dāq yekhelmesi darra doolmaz

(تا کوه فرو نریزد، دره پر نمی شود)

معنای کنایی: آبادانی در گرو خرابی است، زندگانی به دنبال مرگ است، خوشی ها
در پس ناخوشی هاست

تا پریشان نشود، کار به سامان نرسد
کی شود بستان و کشت و برگ بر

تا نگردد نظم آن زیر و زبر (دهخدا، ۱۳۸۵، ۵۲۹)

نروید هیچ تخمی تا نگندد

نه کاری برگشاید تا نبندد (همان، ۵۲۹)

از پی هر گریه آخر خنده ای است

مرد آخر بین مبارک بنده ایست (همان، ۱۱۱)

پس از دشواری آسانی است ناچار

ولیکن آدمی را صبر باید (همان، ۱۱۱)

دوّه، یوکنّه، یر *deva yokenna yar* (شتر از بار خودش می خورد)

چاوانه، گری، ایوزنه، سوی، اوله، سو، توکماغنه، دولمز

Chāvānā gery ūozena sooi ōla soo tokmāgena dolmaz

(چاه باید از خودش آب داشته باشد با آب ریختن چاه پر نمی شود)

معنای کنایی: به خود متکی بودن و از کسی انتظار نداشتن

برابر فارسی :

بیرون ز تو نیست هرچه در عالم هست

در خود بطلب هرآنچه خواهی که تویی (رازی، ۱۳۷۴، ۳)

کس نخارد پشت من

جز ناخن انگشت من (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۲۰۵)

به غمخوارگی چون سرانگشت من نخارد کس اندر جهان پشت من (همان، ۱۲۰۵)

(

پاس تو، به ز تو ندارد کس (همان، ۴۹۷)

هیچکس را تو استوار مدار

کار خود کن کسی به یار مدار (سنایی، ۱۳۵۹، ۴۵۵)

سامان آلتَنَر، یر، سوی، چَکَر، اُیوزنَه

sāman āltenara yer sooi chakar ūozena

(زمین، آب را حتی اگر زیر گاه هم باشد، به خود می کشد)

معنای کنایی: آدمی هر اندازه که زرنگ باشد از انتقام الهی نمی تواند بگریزد و

رسوا می شود .

گویا این مثل در مقابل مثل « آب زیر گاه » ساخته شده چرا که آب در زیر گاه

دیده نمی شود اما به هر حال نیرویی هست که او را فرو می کشد و نابود می کند و آن

نیروی الهی است

برابر فارسی:

گیرم که خلق را به فریب خویش فریفتی

با دست انتقام طبیعت چه می کنی

چوب خدا صدا نداره

وقتی که زد دوا نداره

چون تیغ به دست آری مردم نتوان کشت

نزدیک خداوند بدی نیست فرامشت

عیسی به رهی دید یکی کشته فتاده

حیران شد و بگرفت به دندان سرانگشت

گفتا که کرا کشتی تا کشته شدی زار

تا باز که او را بکشد آنکه ترا کشت

انگشت مکن رنجه به در کوفتن کس

تا کس نکند رنجه به در کوفتن مشت (ناصر خسرو، ۱۳۷۰، ۵۱۹)

نگر تا چه گفتست مرد خرد

که هر کس که بد کرد کیفر برد (فردوسی، ۱۳۷۶، ج ۳۲۶/۶)

سحر گیوننه، غزممی، ایسیاوا، آخشم گیوننه، غزنه

Sahar gūonenna qzmemi isiyāo ākh sham gūonena
qezena

(با آفتاب صبح گرم نشده می خواهد با آفتاب غروب گرم شود)

معنای کنایی: از دست دادن زمان و قدر فرصتها را ندانستن

برابر فارسی:

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی

حاصل از حیات ای جان این دمست تا دانی (حافظ، ۱۳۷۰، ۲۷۴)

قدر وقت ار شناسد دل و کاری بکند

بس خجالت که از این حاصل اوقات بریم (همان، ۲۰۳)

فرصت شمار صحبت کز این دو راهه منزل

چون بگذریم دیگر نتوان به هم رسیدن (همان، ۲۱۲)

تا تنور داغه نان را بچسبان

ای که دستت می رسد کاری بکن

پیش از آن کز تو نیاید هیچ کار (دهخدا، ۱۳۸۵، ۳۲۹)

کنون کوش کاب از کمر درگذشت

نه وقتی که سیلابت از سر گذشت (سعدی، ۱۳۶۹، ۱۸۵)

کنون باید این مرغ را پای بست
نه آنکه که سر رشته بردت زدست (همان، ۱۸۶)

سو، آپارسی پلو، نامرد، کلپیسنه، گیچمیسه

Soo āpārsi belāo namard kolpisenna gichmiyasa

(حتی اگر آب هم ترا ببرد، راضی نشو به اینکه از روی پلی بگذری که نامرد آن را
ساخته است)

گیتمه دلاک کلپیسنه، قو، آپارسی، سو، سنی، یاتمه، تولکی دالنه، قو، سینرسی،
شیر، سنی

Gitma dallāk kolpisenna qo āpārsi soo seni yātma tolki
dālenna qo sinnesi shir seni

(بر روی پلی که دلاک می سازد نرو، بگذار آب تو را با خودش ببرد و بر روی پشت
روباه نخواب بگذار شیر کمر تو را بشکند)

معنای کنایی: زیر بار منت نامرد رفتن مشکل است

برابر فارسی :

چو حافظ در قناعت کوش و از دنیای دون بگذر

که یک جو منت دونان دوصد من زر نمی ارزد (حافظ، ۱۳۷۰، ۱۲۳)

به نان خشک قناعت کنیم و جامه دلق

که بار محنت خود به که بار منت خلق (سعدی، ۱۳۷۴، ۱۱۰)

از گرسنگی بمردن، به از آنکه به نان فرومایگان سیر شدن (وشمگیر، ۱۳۹۰، ۵۲)

شانس اولمیینه، قاتوق، دیش سینری

shāns ōlmiyana qātoq dish sinneri

(اگر بخت یار نباشد، ماست دندان می شکند)

معنای کنایی: نهایت بدشانسی و بدبختی

برابر فارسی: بخت چون برگشت پالوده دندان بشکند (دهخدا، ۱۳۸۵، ۳۹۳)

بخت بد با کسی که یار بود

سگ گردش ار شتر سوار بود (همان، ۳۹۳)

اگر به هر سر مویت هنر دو صد باشد

هنر به کار نیاید چو بخت بد باشد (همان، ۱۹۳)

qorbāqa bākhi qooreya soo goteri غوره باخی غوریه، سو، گوتری

(غوره به غوره نگاه می کند، آبدار می شود)

معنای کنایی: تاثیر همنشین

برابر فارسی: آلوچه به آلو نگر، رنگ برآرد (همان، ۴۱)

مکن با بدآموز هرگز درنگ

که انگور گیرد زانگور رنگ (همان، ۴۱)

همنشین تو ز تو به باید

تا ترا عقل و دین بیفزاید (همان، ۴۱)

بگفتا من گلی ناچیز بودم

ولیکن مدتی با گل نشستم

کمال همنشین در من اثر کرد

وگر نه من همان خاکم که هستم (سعدی، ۱۳۷۴، ۵۱)

غازانچنی آپاردی ، غازانی گدی

qāzāncheni āpārdi qāzāni geddi

(دیگچه را برد اما به جایش دیگ آورد)

قورتد قاجن، دیوشر، غول بیابانی آینه

qorta qāchan dūoshar qoole biyābāni alena

(آنکه از دست گرگ بگریزد، اسیر غول بیابانی می شود)

معنای کنایی: اضافه شدن مشکلی بر مشکلاتی که به ظاهر حل شده

برابر فارسی:

از چاه درآمد، و در دام افتاد (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۲۱)

در خم زلف تو آویخت دل از چاه زنج

آه کز چاه برون آمد و در دام افتاد (همان، ۱۰۹)

از چاله در آمد به چاه افتاد یا از چنگ دزد در آمد به چنگ رمال افتاد

که از چنگال گرگم در بودی

چو دیدم عاقبت گرگم تو بودی (سعدی، ۱۳۷۴، ۱۰۰)

قزمرم اوتونه، کور اولم، تیوتنونه

qezmarem otona koor ollem tūotenoona

(نه تنها از آتشت گرم نشدم، بلکه دود آن کورم کرد)

گلوخ، قوم لوغ، ایلیاخ، قان لوغ ایلرؤخ

gallokh qāomloq iliyakh qānloq ilarokh

(آمدیم خویشاوند بشویم کار به خونریزی کشید)

معنای کنایی: اگر خیری نمی رسد لاقول منجر به شر نشود

برابر فارسی: مرا به خیر تو امید نیست، شر مرسان (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۵۰۸)

آمدن ثواب کنم، کباب شدم (همان، ۴۴)

آمد ابرو شو درست کنه زد چشمشم کور کرد.

۱ - گَلَنَنَه، یوللاشدی، گِیِنَنَه، قارداشدی

galanena yūllāshdi giyanena qārdāshdi

(با کسی که آمده دوست است و با آنکه می رود برادر)

۲ - یَکِنَنَه، یَکِرِی، کُوچِنَه، کُوچِی

yakkyna yakkeri koochina koochi

(با بزرگ به بزرگی رفتار می کند و با کوچک، به کوچکی)

معنای کنایی : سازگاری با مردم

برابر فارسی:

آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است

با دوستان مروت با دشمنان مدارا (حافظ، ۱۳۷۰، ۷۲)

ای سلیمان در میان زاغ و باز

لطف حق شو با همه مرغان بساز (دهخدا، ۱۳۸۵، ۳۲)

راد مردی مرد دانی چیست

با هنرتر ز خلق دانی چیست

آنکه با دوستان تواند ساخت

وانکه با دشمنان تواند زیست (همان، ۳۳)

هر کیمو بی دردی وار، دیرمانچینو، سو، دردی وار

Har kimoo bi dardi vār deyrmančinoo soo dardi vār

(هر که را دردی است، و درد آسیابان آب است)

معنای کنایی: هیچ انسانی در دنیا بی درد و غصه نیست و دردهای خودش در اولویت است

برابر فارسی: هر که به فکر خویش است کوسه به فکر خویش است (همان، ۱۹۵۲)

(

هر که آمد به جهان نقش خرابی دارد در خرابات بگویند که هشیار کجاست)
(حافظ، ۱۳۷۰، ۷۸)

هر کس به قدر خویش گرفتار محنت است (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۹۳۸)

در این چمن گل بی خار کس نچید آری

چراغ مصطفوی با شرار بولهیست (حافظ، ۱۳۷۰، ۹۳)

یاغ، واروو ، سورت، ایوز، قچوووه

yāq vāroo sort ūoz qechooa

(اگر روغن داری به پای خودت بمال)

معنای کنایی: کسی که در رفع مشکلات خود ناتوان است اما برای دیگران راهکار

می دهد.

برابر فارسی: کل اگر طبیب بودی

سر خود دوا بکردی (دهخدا، ۱۳۸۵، ۱۲۲۵)

اگر بابا بیل زنی، باغچه خودت را بیل بزن (همان، ۱۹۲)

اگر دانی که نان دادن ثواب است

خودت می خور که بغدادت خراب است (همان، ۱۲۹)

دستت اگر چرب است بمال به سرت (همان، ۱۲۹)

اگر لالایی می دانی چرا خوابت نمی برد (همان، ۷۱)

نتیجه

تطبیق ضرب المثل ها در زبان های گوناگون علاوه بر نمایش اشتراکات لفظی و معنایی، ویژگیهای منحصر به فرد هر منطقه را نیز مجال بروز می دهد، در واقع راهی است به باورها و اعتقادات و آیین های گذشتگان، عناصر گرد آمده در ضرب المثل های سنقر که در این گزیده و گلچین نگاشته شد همچون آینه ای، فرهنگ عامیانه و فولکلوریک آن منطقه را باز تاب می دهد که در قالب عناصر و موضوعاتی فراهم آمده است که مطابق با جامعه آن روزگار است، سادگی و بی پیرایگی، حکمت عوامانه، الهام از طبیعت، باورهای خرافی، جوانمردی، عرفان و پرهیزکاری، گوشه ای از این عناصر و آموزه ها ست که به دور از هر پیچیدگی، و تنها مبتنی بر اخلاص و پاکی قابل حس و درک است .

منابع

- اذکایی، پرویز، ۱۳۷۵، *باباطاهر نامه*، تهران، انتشارات توس، چاپ اول
- اسعد گرگانی، فخرالدین، ۱۳۸۱، *ویس و رامین*، محمد روشن، تهران، نشر صدای معاصر، چاپ دوم
- بیهقی، ابوالفضل، ۱۳۶۸، *تاریخ بیهقی*، خطیب رهبر، تهران، انتشارات سعدی، چاپ اول
- تبریزی، صائب، ۱۳۴۵، *کلیات*، مقدمه امیری فیروز کوهی، تهران، انجمن آثار ملی، چاپ اول
- حافظ، شمس الدین، ۱۳۷۰، *دیوان*، غنی قزوینی، تهران، انتشارات نگاه، چاپ اول
- دهخدا، علی اکبر، ۱۳۸۵، *امثال و حکم*، تهران، نشر هما، چاپ دوم
- رازی، نجم الدین، ۱۳۷۴، *مرصاد العباد*، محمد امین ریاحی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، چاپ ششم
- سعدی، مصلح الدین، ۱۳۷۴، *گلستان*، غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ چهارم
- سعدی، مصلح الدین، ۱۳۶۹، *بوستان*، غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات خوارزمی، چاپ چهارم

سعدي، مصلح الدين، ۱۳۸۶، کلیات، محمد علی فروغی، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ
چهاردهم

سنایی، ابوالمجد، ۱۳۵۹، حدیقه الحقیقه، مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه
تهران، چاپ اول

شمیسا، سیروس، ۱۳۷۱، بیان، تهران، انتشارات فردوس، چاپ دوم

فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۶، شاهنامه، سعید حمیدیان، تهران، نشر قطره، چاپ چهارم
قبادیانی، ناصر خسرو، ۱۳۷۰، دیوان، مجتبی مینوی مهدی محقق، تهران، انتشارات
دانشگاه تهران، چاپ چهارم

منشی، نصرالله، ۱۳۶۲، کلیله و دمنه، مجتبی مینوی، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ
هفتم

مولوی، جلال الدین، ۱۳۶۹، مثنوی، رینولد نیکلسون، تهران، انتشارات مولی، چاپ
هفتم

همایی، جلال الدین، ۱۳۷۳، معانی بیان، تهران، نشر هما، چاپ دوم

وشمگیر، عنصرالمعالی، ۱۳۹۰، قابوسنامه، غلامحسین یوسفی، تهران، انتشارات علمی
فرهنگی، چاپ هفدهم