

CURRENT RESEARCH IN SOCIAL SCIENCES

ÇİLT 3, SAYI 2
VOLUME 3, ISSUE 2
MAYIS 2017 / MAY 2017

AIZONIA
PUBLISHING www.aizonia.com

ISSN: 2149-1488

Current Research in Social Sciences

Cilt 3, Sayı 2, Mayıs 2017

Volume 3, Issue 2, May 2017

Aizonia Publishing

www.aizonia.com

Current Research in Social Sciences

(Hakemli Uluslararası e-Dergi / Peer-reviewed international e-Journal)

Cilt: 3, Sayı: 2, 2017 / Volume: 3, Issue: 2, 2017

Yayın Tarihi / Publishing Date: 31.05.2017

Sahibi / Owner

Beste TÜRKOĞLU

Yayın Müdürü / Managing Editor

Beste TÜRKOĞLU

Editörler / Editors

Prof. Dr. Bülent OKAY, Ankara Üniversitesi, Türkiye

Doç. Dr. Yakup KARATAŞ, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Türkiye

Editör Yardımcıları / Assistant Editors

Dr. Fatma KOPUZ ÇETİNKAYA, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Türkiye

Gökhan ÇETİNKAYA, Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye

Mukaddes CİHANYANDI, Ankara Üniversitesi, Türkiye

İçerik Editörleri / Content Editors

Yrd. Doç. Dr. Duygu TÜRKOĞLU, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Türkiye

Mukaddes CİHANYANDI, Ankara Üniversitesi, Türkiye

Yayın Kurulu / Editorial Board

Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU, Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye

Dr. Karl VOCELKA, University of Vienna, Avusturya

Dr. Besim ÖZCAN, Atatürk Üniversitesi, Türkiye

Dr. Masoumeh DAEİ, Payame Noor University of Tabriz, İran

Dr. Bilal ÇAKICI, Ankara Üniversitesi, Türkiye

Dr. Pavlo KUTUEV, National Technical University of Ukraine
'Kyiv Polytechnic Institute', Ukrayna

Dr. Burak ÇINAR, Niğde Üniversitesi, Türkiye

Dr. Sait OKUMUŞ, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türkiye

Dr. Emrah İSTEK, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Türkiye

Dr. Şener BİLALLİ, International Balkan University, Makedonya

Dr. Fatih KAYA, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Türkiye

Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY, Atatürk Üniversitesi, Türkiye

Dr. Fatma KALPAKLI, Selçuk Üniversitesi, Türkiye

Dr. Yusuf ÖZ, Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye

Dr. Gülay SARIÇOBAN, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye

Dr. Zinaida SABITOVA, Anadolu Üniversitesi, Türkiye

Dr. Hicabi KIRLANGIÇ, Ankara Üniversitesi, Türkiye

Current Research in Social Sciences;

Uluslararası, dört (4) ayda bir yayınlanan (Ocak, Mayıs ve Eylül aylarında) hakemli bir dergidir. Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizce'dir. Dergide yayınlanan makale ve bilimsel yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergi TÜBİTAK ULAKBİM Sosyal ve Beşeri Bilimler Veritabanı, J-Gate, Advanced Science Index, Directory of Research Journals Indexing, Elektronische Zeitschriftenbibliothek (EZB) ve Research Bible gibi uluslararası indekslerde taranmaktadır.

It is an international, tri-quarterly (in January, May and September) peer-reviewed published journal. The official languages of the journal are Turkish and English. The responsibility of articles and scientific papers published in the journal belongs to their authors. The journal was indexed in international indexing sources such as TÜBİTAK ULAKBİM Social and Human Sciences Database, J-Gate, Advanced Science Index, Directory of Research Journals Indexing, Elektronische Zeitschriftenbibliothek (EZB) and Research Bible.

Yazışma adresi / Address for Correspondence

Polsan Blokları 46478 Ada 1B No: 17 Eryaman, Ankara
+90 507 094 9678

crss.aizonia@yandex.com

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makalesi / Research Article

Urdu Edebiyatında Mir Taki Mir'in Önemi

The Priority of Mir Taqi Mir in Urdu Literature

Aykut KİŞMİR 58-63

Araştırma Makalesi / Research Article

İran Kültüründe Şâhnâme-hânlık Geleneği

The Tradition of Shahnameh-hani in Iranian Culture

İsmail SÖYLEMEZ 64-70

Araştırma Makalesi / Research Article

Konya Mevlâna Dergâhı Son Aşçıbaşısı Nizameddin Çelebi

The Last Sergent of Mawlânâ Dervish Lodge in Konya Nizam al-din Chalabi

Yakup ŞAFAK 71-75

EDİTÖRDEN

Değerli Current Research in Social Sciences Okuyucuları,

Üçüncü cildimizin ikinci sayısı ile sizlerin huzuruna çıkmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Değerli çalışma arkadaşım Dr. Fatma KOPUZ ÇETİNKAYA'nın editörlüğünü yürüttüğü Doğu Çalışmalarına yer verdiğimiz bu sayımızda, 2015 yılı sayılarımızdan itibaren TÜBİTAK ULAKBİM Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanına (SBVT) dahil olmuş olmanın müjdesini paylaşmak istiyorum. Bu noktaya gelmesinde emeğini esirgemeyen ekip arkadaşlarıma ve yayınlarıyla bizi bu başarıya ulaştıran araştırmacılara sonsuz şükranlarımı sunarım.

Dergimizin geleceğe yönelik hedeflerinden biri daha önemli uluslararası indekslerde taranan bir yayın vücuda getirmektir. Bu hedefe ulaşmak ve ülkemizdeki sosyal bilimciler tarafından tercih edilen bir dergi olmak için ilkeli duruşumuzdan ve yayın politikamızdan taviz vermeyeceğiz. Çağın gerektirdiği yeniliklerle zenginleştireceğimiz dergi içeriğimizle Türk ve uluslararası akademik camiada saygın bir konum kazanacağız. Bunları gerçekleştirebilmek için de yine saygın yayınlarınızla bizleri destekleyeceğinizden şüphemiz yoktur.

Keyif almanız dileğiyle.

Doç. Dr. Yakup KARATAŞ

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi

Urdu Edebiyatında Mir Taki Mir'in Önemi

Aykut Kişmir*

Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara, Türkiye

Öz

Bu çalışmada, 18. yüzyıl Urdu edebiyatının önde gelen temsilcilerinden biri olan Mir Taki Mir'in edebi yönü incelenmektedir. Şair, gazellerinde Delhi şehri bağlamında dönemin tarihi durumu hakkında bilgi vermektedir. Genellikle insan sevgisi, hayata dair deneyimler ve tarihi olaylar gibi konuların gazellerinde ön plana çıkması nedeniyle, şairin eserleri klasikleşmiş eserler olarak kabul edilmektedir. Mir Taki Mir'in Urdu şiirine değer kazandırmış olması kendinden sonraki şairlerin ve yazarların Urdu edebiyatında başarılı çalışmalar yapmasına katkı sağlamıştır. Mir'in Urdu şiirindeki öneminde Delhi'deki kültürel birikimin etkisi bulunmaktadır. Mir'in şiirlerindeki üslubun kaynağını Delhi oluşturur. Şairin dildeki sadeliği ve anlatımındaki nezaket ifadeleri Delhi'nin geleneksel edebiyat anlayışından kaynaklanır. Mir, Delhi'nin edebiyat geleneğini gelecek kuşaklara aktarmaktadır. Mir'in şiir sanatındaki üslup Urdu şiirinin genel üslup kullanımına örnek olmuştur. Mir'in şiirlerinde acıyı anlatırken sevgi ve kibarlık gibi hususlar üzerinde durması da dikkat çekicidir. Şairin kaleminden yansıyan sevgi, insanlığa da bir örnek olmaktadır. İnsan sevgisi ve kâinat sevgisi aşk acısıyla birleşerek Mir'in şiirlerinde okuyucuya aktarılır. Şairin aşkta yaşadığı talihsizlikler onu karamsarlığa sürüklemiş olmasına rağmen hayata değer kazandırmaya çalıştığını görürüz.

Anahtar Kelimeler: Urdu Edebiyatı, Mir Taki Mir, Gazel, Delhi.

The Priority of Mir Taqi Mir in Urdu Literature

Abstract

This study examined Mir Taqi Mir, one of the leading representatives of 18th century in Urdu literature. In his ghazals, the poet deals with the historical situation of the city of Delhi. In poems, subjects such as humanity, experiences about life and historical events are in the forefront, for this reason, the poet's works are regarded as classical works in Urdu literature. Mir Taqi Mir contributed to the success of poets and authors who succeeded him in Urdu literature. Mir's contribution to Urdu poetry is due to the cultural heritage of Delhi. The source of style in Mir's poems is the city of Delhi. The poet's simple narrative and gentle expression comes from Delhi's traditional literary conception. Mir transfers the literary tradition of Delhi to future generations. The style of Mir's poetry has set an example for the general style of Urdu poetry.

Makale Bilgileri:

Gönderim / Received:
02.04.2017
Kabul / Accepted:
25.04.2017

* Sorumlu Yazar:

Ankara Üniversitesi,
Dil ve Tarih-Coğrafya
Fakültesi,
Ankara, Türkiye
aykutkesmir@gmail.com

To cite this article:

Kişmir, A. (2017). Urdu edebiyatında Mir Taki Mir'in önemi. *Curr Res Soc Sci*, 3(2), 58-63.

It is also striking that Mir's poetry emphasizes love and kindness while expressing pain. The love reflected from the poet's pen is an example of humanity. Humanity is combined with pain of love and transmitted to the reader in Mir's poems. Although the misfortunes that the poet has experienced in love have dragged him into pessimism, we can see that he is trying to make life worthwhile.

Keywords: Urdu Literature, Mir Taqi Mir, Gahazal, Delhi.

Giriş

Delhi şehri yüzyıllar boyunca Hindistan'da edebiyat ve siyaset alanlarında önemli bir merkez olarak karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra Urdu edebiyatında Delhi Ekolüⁱ olarak adlandırılan ve Delhi şehrinde yaşayan şairlerin dili kullanım biçimleriyle ortaya çıkmış bir edebiyat anlayışına da ev sahipliği yapar. Bu edebiyat anlayışının Urdu dilinin gelişimine katkı sağladığı söylenebilir. Delhi şehrinin Hint-Türk İmparatorluğu'nun başkenti olduğu dönemde resmi dilin Farsça oluşu ve şairlerin Farsçayı kullanmaları da Urdu dilinin gelişim aşamasında önemli bir yere sahiptir. Hint-Türk İmparatorluğu padişahlarından Evrenzeyb Alemgir döneminde (1659-1707) (Bajwa, 2012, s. 52-56) Delhi'ye kuzeyden gelen göçler sonucunda şehrin homojen olan kültürel yapısının insan çeşitliliği anlamında daha da zenginleşmiş olduğu görülür. Böylece edebiyatta Urdu dilinin kullanım alanı da genişler. Farsça şiir yazma geleneğinin yanı sıra Urdu dilinde de şiirlerin kaleme alınması yaygınlaşır. Böylelikle 18. yüzyıl, Urdu edebiyatının gelişimi açısından pek çok olumlu gelişmenin yaşandığı bir dönem olarak bilinir. Bu dönemde Urdu edebiyatında kaside, mesnevi, rubai ve gazel türlerinde yeni örnekler verilmeye başlanır. Mir, Sôuda, Derd, Mushafî, Mir Hasan, İnşâ ve Curret gibi ünlü şairler Urdu edebiyatına önemli eserler kazandırır. Yukarıda belirttiğimiz nazım biçimleri arasında gazel, Urdu edebiyatında en çok kabul gören türlerden biri olarak karşımıza çıkar ve bu yüzyılın gazel ustaları arasında Mir Tâki Mir'in ismi önde gelir. Pek çok şair arasından Mir'in isminin ön plana çıkmasının nedeni de şairin

çalışmalarıyla 18. yüzyıl Urdu şiir sanatına yön vermiş olmasıdır.

Mir Taki Mir

Mir'in şiirleri, Urdu edebiyatında klasikleşmiş eserler olarak kabul edilir. 18. yüzyıldan günümüze hemen her dönemde insanların dilinden düşmeyen gazeller olarak Urdu edebiyatında kendine yer bulur (Samim, 2006, s. 63). Mir, 1722 yılında Agraⁱⁱ'da doğar. Şair, çocukluğunu doğduğu şehirde geçirdikten sonra 1733 yılında Delhi'ye gelir ve 1782 yılına kadar Delhi'de İtimad-ud-Daula II, Javed Han, Raja Nagar Mahal, İmad-ul-Mulk, Raja Jugal Kishore ve Raja Nagar Mal gibi zengin ve nüfuzlu kişilerin hizmetinde çalışır ve bu kişiler tarafından sırasıyla himaye edilerek yaşamını sürdürür. Daha sonra 1782'de Lakhnov'a taşınır (Abdullah, 2009, s. 97) ve 1810 yılında hayata gözlerini yumar.

18. yüzyıl, Delhi sakinleri için zor durumların yaşandığı bir dönem olur. Bu dönemde Delhi şehri çeşitli isyanlara tanıklık eder ve yağmalanır. Bu olaylardan en önemlilerinden biri Nadir Şah'ın Hindistan'ı işgal etmesidir. 1736 yılında Nadir Şah ile Hint-Türk İmparatorluğu'nun merkezi yönetimi arasında Kandehar sınırında anlaşmazlıklar çıkar. Nadir Şah, İran sınırları içinde Gilzaylar üzerine pek çok sefer düzenlemekte ve onları itaat altına almaya çalışmaktadır. Gilzaylar, ise Nadir Şah karşısında zor durumda kaldıkları zaman her defasında Hindistan topraklarına sığınmaktadırlar. Nadir Şah, Gilzaylar hakkında duyduğu rahatsızlığı dile getirmek için Hint-Türk İmparatorluğu'nun merkezi yönetimiyle görüşmelerde bulunmak ister, ancak olumlu bir cevap alamaz. Bu durum, Nadir Şah'ın 1738'de Kabil'i ve 1739'da Delhi'yi işgal etmesiyle sonuçlanır. Nadir Şah, Hindistan seferinden büyük ganimetler alarak İran'a döner. Yağmalanan hazineler arasında, ünlü Koh-i Nur Elması ve Tavus Kuşu Tahtıⁱⁱⁱ da bulunur (Smith, 2011, s. 9). 1747 yılında Nadir Şah'ın ölümünden sonra, ordusundaki Afganlar, Abdali kabilesinden Ahmed'i kendilerine yeni "Şah" seçerler. Ahmed Şah Durrani'nin kendisini Nadir Şah'ın doğu fetihlerinin mirasçısı sayması bu olaya dayanmaktadır (Merçil, 1991, s. 366).

Nadir Şah Durrani ve Ahmed Şah Abdali'nin sırasıyla Delhi'yi işgal etme sürecinde şehir oldukça hasar görür. Pek çok yerleşim yeri yakılıp yıkılır. İşgal sırasında şehir sakinleri arasında yayılan korku yüzünden mahalleler arasında iletişim de kesilir. İnsanların çoğu ani kararlar alarak apar topar şehri terk etmek zorunda kalırlar. Şehirde kalmayı tercih edenlerinse sosyal ve kültürel yaşamı olumsuz yönde etkilenir. Hindistan'da 18.yüzyıldaki siyasi karmaşa, ekonomik kriz ve iç savaş başkent Delhi'yi yaşanması zor bir şehir haline getirir. Ahmed Şah Durrani ve Nadir Şah Durrani'nin Delhi'yi işgaline tanıklık eden Mir, her gün yürüdüğü sokaklarda kanlar akmasına, mezarlıklardan çıkan dumanlara, padişahların gözlerine mil çekilmesine bizzat tanıklık eder (Cemal, 2014, s. 146). Şairin Urdu edebiyatında acı ve dert şairi olarak bilinmesi de tanıklık etmiş olduğu katliamın sonucunda gerçekleşmiştir. Mir, Delhi'nin içine düştüğü durumu şu şekilde ifade eder:

دیکھتو دل^{iv} کہ جاں سے اٹھتا ہے
یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے^v

Bak kalp/Delhi candan/bedenden çıkıyor.

Bu dumansı nereden çıkıyor.

Delhi'nin zor durumu şairlerin ruh haline ve dönemin şiir sanatına da yansır. Şehirde ikamet eden şairlerin işgalden sonra eskisi gibi bir araya gelmedikleri, şiir toplantılarına katılmadıkları görülür. Dolayısıyla işgalden önceki şiir geleneği ve üslup anlayışı işgalden sonra farklılaşır. Bu değişimlerin yaşanmasındaki başlıca sebep, şehir sakinlerinin içine düştüğü ekonomik sıkıntılar olarak göze çarpar. Alım gücünün azalması ve mali zorluklar sonucu kısa zaman içinde toplumun ahlak seviyesi de düşmeye başlar. Necib Cemal konuyla ilişkili olarak şu ifadeleri kullanır:

“İşgalden sonra aşk konulu şiirlerde saygı ve edep azalmış, Delhi şehrini konu eden şiirlerde nezaket ve naif anlatım artık nadiren görülür hale gelmiştir” (Cemal, 2014, s. 145).

Mir'in gazellerinde ise tam aksine herhangi bir ahlaki yozlaşma olmadığı görülür. Şair, eski gelenekler ve insani değerlere uygun şekilde

duygularını ifade etmeye devam eder. Yine Mir'in gazellerinin, o dönemde kaleme alınan diğer gazellere oranla nispeten eski şiir geleneğine daha yakın olduğunu söyleyebiliriz. Mir'in içinde bulunduğu duygusal karmaşayı, gazellerindeki dostane, hümanist ve naif anlatımla sunmuş olması da insan sevgisine dayandırılabilir.

“Mir, 18.yüzyılın tüm yenilgi ve yorgunluğunu kendi içinde hissetmiştir. Delhi'de yaşananlara tanık olduktan sonra gazellerini insanın yücelik ve izzetinin iyileşmesi için yazmıştır” (Cemal, 2014, s. 146).

Mir'in içe dönüklüğü ve karamsar duygular içinde olma durumu 18. yüzyılda Hindistan'da ve özellikle başkent Delhi'de yaşanan acı olaylarla ilişkilendirilebilir. Mir, Lakhnov'a göç ettikten sonra bir gün Lakhnovlu şairlerle bir şiir toplantısındaiken şu gazeli okur:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے سا کنو
ہم کو غریب جان کر ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

Doğu halk^{vi}ı nereden geldiğimi neden sorarsınız?

Üstümüze başımıza bakıp fakirliğimizle dalga geçersiniz.

Delhi, bu dünya üzerinde benzersiz bir şehirdi.

Bir zamanlar seçkin insanların meskeniydi.

Felek yağmaladı onu viran etti.

İşte biz o yıkık şehre aidiz.

“Mir, gazellerinde acı ve mutluluğu anlatırken yüksek insani değerler ve medeniyet arayışındadır. Bu durum Mir'in gazellerinde tartışmaya açık olmayan bir gerçektir ve bu gerçek Urdu gazeline Mir tarafından kazandırılmıştır” (Cemal, 2014, s. 146-147). Mir'in Urdu şiirindeki yeri ve önemi Delhi'deki kültürel birikimin çeşitliliğine dayanır. Bu durum, Mir'in şiirlerindeki üslup için de söylenebilir. Şairin üslubundaki sadelik,

hitabetindeki yumuşaklık ve anlatımındaki nezaket içerikli duygular Delhi'nin geleneksel edebiyat anlayışından kaynaklanır. Mir, Delhi'nin edebiyat geleneğini, gazellerindeki acı dolu, ancak kulağa hoş gelen anlatımıyla gelecek kuşaklara aktarmayı başarır.

Mir'in gazellerinin bu denli etkili olmasının nedeni, insani durumların ve çeşitli ruh hallerinin açık bir şekilde anlatılmış olmasıdır. Buna ek olarak gönül ehli insanlar arasında Mir'in şiirleri teselli verici olarak tanımlanmış ve yüzyıllarca kuşaktan kuşağa aktarılmıştır.

Mir, Urdu edebiyatında gazel türünde işlenen konulara da genişlik kazandırır. Bu şairin gazellerindeki çok anlamlılık ile açıklanabilir. Mir'in gazellerinde insanın iç dünyasına yönelik; derinlik, genişlik, çok renklilik, masumiyet, güzellik ve gizem çeşitli biçimlerde ele alınmaktadır. Tüm bunların temelinde esas olarak Mir, edebiyatseverlere acıyı hissettirmeyi başaran bir şairdir. Mir'in gazellerinde, çektiği acıdan lezzet aldığı ve bu lezzeti de edebiyatseverlere hissettirdiği görülmektedir.

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
عہد جوانی رو رو کاتا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

Bütün önlemler ters tepti, hiçbir ilaç işe yaramadı.

Bak bu gönül hastası sonunda öldü.

Gençliğim ağlayarak geçti, yaşlılıkta gözyaşımı sildim.

Yani gece uzundu uyanık kaldık, gözlerimi sabah olunca yumdum.

18. yüzyılın siyasi ve toplumsal şartlarının da Mir'in gazellerinde etki bıraktığı söylenebilir. Bu bağlamda şairin gazellerinde 18. yüzyıl yansımaları görülebilir. Mir'in acısı, kendi kişisel acıları değil tüm kâinatın acılarını temsil eder. Bu iç dünyasına sıkışıp kalmış içine kapanık bir kişinin yenilgisi değil daha doğrusu tüm dünyanın yani 18. yüzyılın yenilgisidir. Urdu şiirinde 18.

yüzyılın beraberinde getirdiği acıları içinde biriktiren yegâne şair Mir'dir (Cemal,2014, s.147).

Delhi şehrini sahiplenen bir şair olarak Mir'in Urdu şiirindeki yüceliği arttırdığı söylenebilir. Şair 18. yüzyılda büyük bir kültürün yıkımına şahit olur. Şiirleriyle yok olmakta olan bu kültüre sahip çıkmak ister ancak onun insan olarak zayıf bedeni tek başına Delhi'nin yok olmasına dur diyebilecek güçte değildir. Mir, fiili olarak toplumun içinde bulunduğu ahlaki çöküntüye karşı koyamasa da duygularında ve düşüncelerindeki karşı koyuşu şiirlerine yansıtabilmiştir. Bunu da açık, sade ve nazik bir üslupla dile getirmeyi tercih eder. Söz sanatları aracılığıyla şiirlerinde o dönemin Delhi medeniyetine has duygu ve düşünceler ile insani değerlerin nasıl olması gerektiğini okurlara hatırlatmak ister.

Mir'in döneminde gelişen siyasi olaylar sonucunda toplumsal ahlak ve geleneksel değerler yara alır, özellikle Delhi şehrinin, işgalciler tarafından tekrar tekrar yakılıp yıkılması Mir için acı çekme ve kederlenme sebebi olur. Mir, şiirlerinde kalbindeki acının yanı sıra geçmişe ait mutluluk verici hikâyeleri, anıları hatırladıkça bunları da kalemine alıp acı ve mutluluğu harmanlamaya çalışır. Böylece şair, şiirlerinde hem içinde bulunduğu zamanın acı şartlarını hem de geçmişte yaşanmış ama artık yaşanması mümkün olmayan mutluluk verici anıların hatırlanmasına imkân verir. Dolayısıyla şiir sanatına/şiirlerine bakıldığında siyasi, toplumsal ve iktisadi zorlamanın son derece yüksek seviyede olduğu görülebilir. Ancak Mir'in şiirlerinde kurduğu dengeli tutum ona evrensellik kazandırabilir.

Delhi'de Mir, hayatını şehrin önde gelenlerinin ve kendisini sevenlerin desteğiyle sürdürür. Ancak şehrin çabuk bozulan iktisadi durumu Mir'in çevresinde ona yardımda bulunan insanların sayısının azalmasına neden olur. Çevresinden yeterli destek alamayan şair, Delhi'yi terk etmek zorunda kalır ve Lakhnov'a yerleşir. O dönemde Lakhnov'un navabı Asif-ud Doula'nın sarayında kendine yer bulur. Kısa süre sonra Mir, navabın davranışlarından hoşlanmaz ve sarayla ilişkisini keser. Şair hayatının geri kalanında yine

Lakhnov'da yaşamaya devam eder, anılarında sürekli olarak Delhi vardır, Delhi'nin sokakları, terzileri, pazarları ve dükkânları hatıralarında hep yer alır.

خوابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنو سے تھا
وہیں اے کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتایاں

Harabesi bile Delhi'nin birkaç kat güzeldir Lakhnov'dan.

Keşke orada olsaydım da korkarak buraya gelmeseydim.

Dolayısıyla şairin yaşamında olduğu gibi dünyasında da gelgitler yaşadığı söylenebilir. Şair, duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini yalnız bir şekilde şiirlerine yansıtarak Urdu şiirinin büyük ustaları arasında yer alır. Mir'in şiirindeki aşk kavramının da yine yaşadığı dönemin aşk anlayışıyla uyduğu ve romantik özellikler barındırdığı söylenebilir.

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لو ہو آتا ہے جب نہیں آتا
صیر تھا ایک مونسی بچراں
سو وہ مدت سے اب نہیں آتا
دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش
گریہ کچھ ہے سبب نہیں آتا
دور بیٹھا غبار میر ان سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

Yaş gözlerden ne zaman akmaz.

Kan aktığında akmaz.

Sabır ayrılıktaki yoldaşım idi.

Ama uzun zamandır yanıma uğramaz.

Gönlümden bir arzu kayboldu gitti.

Gözyaşlarım sebepsiz akmaz.

Mir'in tozu ondan uzağa kondu.

Aşk olmadan bu edep öğrenilmez.

Bu beyitlerden de anlaşıldığı gibi Mir'in şiir sanatında aşkın medeni tasavvuru yüksek insani

ahlak düzeyiyle eşleştirilir. Buna ek olarak Mir'in şiirlerinde aşkın anlatımının oldukça yoğun olduğunu görürüz. Hatta Mir, öğüt dinleyecek belli bir yaşa gelince babası ona şu nasihatte bulunur: “Oğlum aşık ol. Aşk tek başına bu dünyanın atölyesidir. Eğer aşk olmasaydı kâinatın varoluşu devam etmezdi. Aşksız hayat harabedir, bizi değerli kılan aşktır. Dünyadaki her şey aslında aşkın kendisidir” (Cemal, 2014, s. 148).

پاس ناموس عشق تھا ورنہ
کتے آنسو پلک تک آئے تھے

Aşkın edebi o kadar önemli ki yoksa.

Ne gözyaşları kirpiğe kadar geldi de dökülemedi.

Mir'in şiirinde, yaşamda çekilen sıkıntılar ile aşkıta yaşadığı imkânsızlıklar bir bütünün parçaları gibidir. Şairin şiirlerinde umutsuzca sürdürülen hayatın yanı sıra zorluklarla nasıl mücadele edileceğinden ve aşkıta vefalı olunması gerektiğine dair telkinlere de rastlanılmaktadır. Mir, gazellerinde yaşamın olağan hallerine olduğu kadar hayatın kendisine de saygı duyulması gerektiğini belirtmektedir. Şairin gazellerindeki kafiye uyumu, kelimelerin ahenkli kullanımı ve söz sanatındaki ustalığın yanı sıra şairin duygularının yoğunluğu da hissedilir.

ایک دل کو ہزار داغ لگا
اندرونے میں جیسے باغ لگا

Binlerce damga/leke/iz vuruldu.

İçinde sanki bir bahçe kuruldu.

Sonuç

Sonuç olarak 18. yüzyıl Urdu şairlerinden Mir'in sanatındaki sadelik, insanların günlük konuşma dili gibidir ve kullandığı üslup biçimi insani duyguların yansımaları olarak karşımıza çıkar. Mir'in şiir sanatındaki üslup da urdu şiirinin genel üslup kullanımına sahiptir, yani insan ve yaşam sevgisi ön plandadır. Mir'in şiir sanatında acı anlatılırken sevgi, kibarlık ve vefasızlık gibi hususlar üzerinde durulması da dikkat çekmektedir. Şairin kaleminden yansıyan sevgi, insanlığa da bir örnek teşkil eder. İnsan sevgisi ve

kâinat sevgisi aşk acısıyla birleşerek Mir'in şiirlerinde ana motifler olarak okuyucuya aktarılır.

Kaynakça

- Abdullah, S. (2009). *Mir Taki Mir*. Lahor: Tarih-i Edebiyat Müselman-ı Pakistan u Hind, Urdu Edeb. Puncab University. 2. Cilt (97-113).
- Bajwa, F.N. (2012). *Pakistan*. Karaçi: Oxford University Press.
- Cemal, N. (2014). *Mir Ki Şairi Min Alâi İnsani İkdâr Ki Numûd*. Bhimber: Tahkiki Zaviye Al-Khair University. Sayı: III. (145-150).
- Eşref, A. B. ve Soydan, C. (2012). *Urdu-Türkçe Türkçe-Urdu Sözlük*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kazmi, R. M. (2013). *İntikhab-ı Kelam Mir Taki Mir*. Karaçi: Oxford University Press.
- Merçil, E. (1991). *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Samim, H. (2006). *Tarih, Tehzib aur Tehliki Tecrube*. Lahor: Sang-e Meel Publications.
- Smith, N. (2011). *Pakistan History, Culture and Government*. Karaçi: Oxford University Press.
- Toker, H. (1998). *Urdu Şiirine Genel Bir Bakış*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Şarkiyat Mecmuası. Sayı 8. (285-300).
- Urdu Firuz-ul Lugat*. (2012). Lahor: Ferozsons Publications.

Notlar

- ⁱ Delhililik ya da Dahlaviyat olarak da bilinir.
- ⁱⁱ Hint Türk İmparatorluğu Dönemi'nde Ekberabad (Akbarabad) olarak da bilinir.
- ⁱⁱⁱ Koh-i-Nur, "Dağın Işığı" anlamına gelmektedir, dünyadaki en büyük kesilmiş elmaslardan biridir, 105.6 karattır. Dekkan'daki Golkonda madenlerinden çıkarılmıştır. Adını İmparator Şah Cihan'dan almıştır. Hint-Türk İmparatorluğu zayıfladığında önce İranlıların sonra da Kabil yönetiminin eline geçmiş, daha sonra tekrar Pencab yönetimi hazinesine katılmıştır. 1849 yılında Kraliçe Viktoria elması İngiltere kraliyet mücevherleri arasına dâhil etmiştir. Günümüzde Londra'da korunmaktadır.
- Tavus kuşu Tahtı, tamamı altın ve değerli taşlarla kakma olan, şekil olarak tavus kuşunun açılmış tüyleri model alınarak yapılmış çok değerli bir tahttır. Zamanla üzerindeki değerli taşlardan kayıplar olmuştur. Günümüzde Tahran'da mücevher müzesinde sergilenmektedir (Smith, 2011, s. 9).
- ^{iv} دل (dil) kelimesinin sözlükteki 1. anlamı kalp/yürek sözcüğüne denk gelmektedir. (Urdu Firuz-ul Lugat, 2012, s. 271, Eşref, Soydan, 2012, s. 147) دلی (dilli) kelimesinin yine aynı sözlükteki anlamı ise Delhi şehri karşılığını vermektedir. Bkz. دہلی (Urdu Firuz-ul Lugat, 2012, s.278), (Eşref, Soydan, 2012, s.148) Şair, Delhi ve Kalp kelimelerine aynı anlamları yüklemiştir.
- ^v Bu çalışmada yer alan gazeller kaynakçada açık künyesi verilen (Kazmi, 2013)'ten alınmıştır. Beyitlerin Türkçeye aktarımı Dr. Aykut Kışmir tarafından yapılmıştır.
- ^{vi} Coğrafi olarak Lakhnov şehri Delhi'nin doğusunda yer almaktadır ve şair Lakhnovluları kastetmektedir.

İran Kültüründe Şâhnâme-hânlık Geleneği

İsmail Söylemez*

İnönü Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Farsça Birimi, Malatya, Türkiye

Öz

Şâhnâme-hânlık geleneği İran kültüründe doğup gelişerek yakın dönemlere kadar süregelen İran kültürüne özgü ve çoğunlukla tek kişilik bir gösteri şeklinde icra edilen kadim bir anlatı geleneğidir. Şâhnâme-hânlık Firdevsî'nin Şâhnâmesinin özel bir tarzda okunmasına verilen isimdir. Şâhnâme-hânlık geleneği, anlatıcıların tarzlarının değişkenliği, konu seçimindeki farklılık ve icradaki değişkenlik nedeniyle tarihsel gelişim süreci içerisinde günümüze kadar gelirken farklı isimlerle anılmıştır. Tarih boyunca Şâhnâme-hânlık için *Nekkâlî*, *Honyâgerî*, *Ramşgerî*, *Vakiehânî*, *İranâvâzî*, *Rowzehânî*, *Menâkîbhânî*, *Sohenverî*, *Kissesorâyî-yi Movzun*, *Zâkirî*, *Perdehânî*, *Kevvâlî*, *Me'rekegirî* ve *Vaguye* gibi isimlendirmeler de kullanılmıştır. Tarihsel süreç içerisinde saraylar gibi resmi mahfillerde ve meclislerde resmi zevata yönelik olarak icra edilen, kahvehaneler gibi daha çok halka açık olan gayr-i resmi mekânlarda da her kesimden insanı eğlendiren Şâhnâme-hânlık geleneği çoğunlukla İslâmiyet'ten önceki İran kültür ve tarihinde mevcut efsanevî olayları, özellikle de Şâhnâme'deki hikâyeleri anlatan, aktaran bir anlatı geleneğidir. Bu çalışmada öncelikle Şâhnâme-hânlık tanımlanarak tarihsel gelişim süreci hakkında bilgi verildikten sonra ünlü şair Firdevsî ve Şâhnâme adlı eseri tanıtılmış ve ardından Şâhnâme-hânlık geleneği anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İran Kültürü, Şâhnâme, Şâhnâme-hânlık, Şâhnâmehan.

Makale Bilgileri:

Gönderim / Received:

15.03.2017

Kabul / Accepted:

14.05.2017

* Sorumlu Yazar:

İnönü Üniversitesi,

Yabancı Diller

Yüksekokulu,

Malatya, Türkiye

ismail.soylemez@inonu.edu.tr

The Tradition of Shahnameh-hani in Iranian Culture

Abstract

Having been born and developed in Iranian culture until recent times, Shahnameh-hani is an archaic tradition of narration which is unique to the Iranian culture and mostly performed in the form of a one-man show. It is the name given to the reading of Shahnameh-hani of the Firdevsî's Shahnameh in a special way. This tradition has been known by different names during the process of historical development due to the variability of the narrators' styles, the difference in topic choice, and the variability within them. Different nomenclature such as *Nekkali*, *Honyageri*, *Ramsar*, *Vakiehani*, *Iranavazi*, *Rowzehani*, *Menakhani*, *Sohenveri*, *Kathsesorayi-Movzun*, *Zakiri*, *Perdehani*, *Kevvali*, *Me'rekegiri* and *Vaguye* have also been used for Shahnameh-hani throughout history. Having been performed in the formal gatherings and places

To cite this article:

Söylemez, İ. (2017). İran kültüründe şâhnâme-hânlık geleneği. *Curr Res Soc Sci*, 3(2), 64-70.

like palaces during official processions, and entertaining different segments of people in the public places such as coffee houses, the tradition of Shahnameh is a narrative tradition that tells and conveys the legendary events in the pre-Islamic Iranian culture and history and especially the stories in Shahnameh. In this study, first of all, the famous poet Firdevsi and his famous work Shahnameh were introduced and then the tradition of Shahnameh was explained.

Keywords: Iranian Culture, Shahnameh, Shahnameh, Shahnamehan.

Giriş

Şâhnâmehanlık geleneği İranlıların kendilerine özgü kadim bir anlatı geleneğidir. Her toplum kendine özgü anlatım biçimleri yaratmıştır. Düşten gerçeğe sınırsız çeşitliliği içinde barındıran bu anlatılar, toplumların birbirleriyle benzer ya da ayrı oluşlarının birer göstergesi gibidir; çünkü onlar, toplumsal düşüncenin (social mentality) en yoğun şekilde dışa vurulduğu alanlardır (Sözen, 2009, s. 131-152).

Birçok yönüyle İran ve İran edebiyatıyla etkileşimde bulunan Türk edebiyatında kıssahanlık olarak adlandırılmış anlatıcılık geleneği tarihsel süreç içerisinde çeşitli isimler alarak ilerlemiştir. *Kıssagu*, *kıssaperdaz*, *kıssaguzar*, *fıkragu*, *fıkraperdaz* bu isimlerden birkaçı olarak dikkat çekmektedir (Altunel, 1994, s. 11; Altunel, 2002, s. 502). İran edebiyatında da köklü bir geçmişe sahip olan *kıssahanlar*, daha çok İslâmiyet'ten önceki İran kültür ve tarihinde mevcut efsanevî olayların yer aldığı kıssaları, bilhassa *Şâhnâme*'deki hikâyeleri ezbere naklettiklerinden *Şâhnâmehan* olarak da adlandırılmışlardır. Bunlara ayrıca meddah tarzında hikâye anlattıkları için "*nakkâl*", Kerbelâ olaylarını anlatanlara "*rûzehan*" (yaşçı), bir perde önünde Ehl-i Beyt'in başından geçen acıklı olayları nakledenlere "*perdedârî*" adı verilmiştir (Altunel, 1994, s. 11; Altunel, 2002, s. 502).

İran'da, geçmişten yakın dönemlere kadar süregelen güçlü ve köklü bir destan anlatıcılığı / hikâye anlatıcılığı geleneği vardır. Anlatıcıların tarzlarının değişkenlik, konu seçimindeki farklılık

ve icradaki değişkenlik nedenli farklı isimlendirmelere gidilmiştir. Tarihsel süreç içerisinde *Şâhnâmehân*, *kıssehân*, *nakilân-i ehbâr*, *tûtiyân-i şekerşiken-i şîrîngoftâr* isimleriyle anılan hikâye anlatıcıları, saraylar gibi resmi mahfillerde ve meclislerde, kahvehaneler gibi gayr-i resmi mekânlarda her tabakadan insanı eğlendirme görevini sürdürme gelmişlerdir (Yıldırım, 2012, s. 75).

Tarihi süreçte hikâye anlatıcıları için; *Nekkalî*, çalıp söylemek anlamlarına gelen *Honyâgerî* veya *Ramşgerî*, *Vakîehâni*, *İranâvâzî*, *Rowzehânî*, *Menâkîbhânî*, *Sohenverî*, *Kısseserâyî-yi Movzun*, *Zâkirî*, *Perdehânî*, *Kevvâlî*, *Me'rekegirî* ve *Vâguye* gibi isimlendirmeler de kullanılmıştır.

Şâhnâme ve İlk Şâhnâme Örnekleri

Şâhnâme, eski kahramanlık çağlarının ordu mensupları ve hanedan mensuplarından ünlü kişiliklerin kahramanlıklarını anlatan destan türünden bir eserdir. *Şâhnâme*, aynı zamanda çok sayıda tarihsel gelişmeyi de kahramanlık efsaneleriyle karıştırarak ya da efsanevi bir dille ifade ederek anlatmaktadır (Yıldırım, 2012, s. 65). Hikâye ve rivayet temelli olağanüstü olaylar ve gelişmeleri konu edinen, ulusal kahramanlık renkleri taşıyan şiirlerden oluşan kahramanlık anlatıları, genelde hikâye, kahramanlık, ulusallık ve olağanüstülük gibi dört temel niteliği birlikte taşırlar. Kahramanlık anlatısı geçmişin hayali tarihidir (Ritter, 1997, s. 643; 240).

İran edebiyatında hicrî dördüncü ve beşinci asırlar en önemli hamasî şiir devridir. Bu dönemin milli kahramanlıklarının yükselişi öyle bir derecededir ki İran'ın en önemli kahramanlık eserleri ve dünyanın en iyi millî hamaselerinden birisi olan *Firdevsî*'nin *Şâhnâme*'si bu dönemde meydana gelmiştir. Bu dönemin başlarında *Mes'ud-i Mervezî*, (İran'ın ilk destanî tarihini nazmeden kişi) ve bu dönemin ortalarına doğru *Dakîkî*, bu dönemin sonlarına doğru da *Hekîm Ebu'l-Kasım-i Firdevsî*, hamase konusundaki eserlerini meydana getirmişlerdir. Onlardan sonra da Selçuklular döneminde *Firdevsî*'yi taklit ederek birkaç hamasî destan daha nazım şeklinde yazılmıştır (Sefa, 2002, s. 78).

Firdevsî'den önce de *Dakîkî*, *Mesudî-yi Mervezî*, *Ebu'l-Mueyyed-i Belhî*, *Şâhnâme-yi Ebû Mansûrî'nin* yazarları ve *Ebû Alî-yi Belhî* gibi değişik isimler tarafından *Şâhnâmeler* kaleme alınmıştır. *Firdevsî* de eserini kaleme alırken bunlar arasından *Şâhnâme-yi Ebu Mensurî*'nin eserinden faydalanmış ve ayrıca başta sözlü kaynaklar olmak üzere diğer klasik eserlere de başvurmuştur. Mitoloji, efsaneler ve başlangıçtan Arapların fethine kadarki İran tarihini konu edinen *Şâhnâme*'de anlatılanların temelleri *Avesta* öncesi dönemlere, *Eşkaniler* döneminin ortalarına kadar uzanır. (Ritter, 1997, s. 643; Yıldırım, 2012, s. 305) Bu alanda yazılmış en önemli eser *Firdevsî*'nin *Şâhnâmesidir*.

Firdevsî ve Şâhnâmesi

Firdevsî, Tus şehrine bağlı Taberan'ın Baj köyünde 329/940 tarihinde doğmuş 411/1020 yılında vefat etmiştir. Künyesi *Ebu'l-Kasım*, lakabı *Fahreddin*, mahlası *Firdevsî*'dir. Babasının Tus ırmağı yakınlarında bir çiftlik sahibi (dihkan) olduğu belirtilmektedir. Babasından ve Zerdüşt rahiplerinden Pehlevice öğrenmiştir. Şiir yazacak kadar Arapça da biliyordu. Yıllarca üzerinde

çalıştığı eserini tamamlayarak Gazneli Sultan Mahmud'a sunmuş ancak beklediği ödülü alamayınca kızarak kendisine verilen 60.000 dirhemini 20.000'ini Sultan Mahmud'un gözdesi Ayaz'a, 20.000'ini hamamcıya, 20.000'ini de meyhaneciye dağıtmış ve Sultan Mahmud için de 100 beyitlik bir hicviye yazmıştır (Kanar, 1996, s. 127; Ritter, 1997, s. 643; Sefa, 2002, s. 91).

İran'ın milli destanı ve Fars edebiyatının en büyük eserlerinden biri kabul edilen *Şâhnâme*, bütün dünya klasikleri arasında eşsiz bir yere sahiptir. *Firdevsî* eserlerini bölümler halinde kaleme alarak sonradan birleştirmiştir. Fars edebiyatının en önemli ve en ünlü eserlerinden biri olan *Şâhnâme*, Hekim Ebu'l-Kasım-i *Firdevsî*-yi *Tûsî*'nin ünlü manzum ve hamasî eseridir. Mesnevi tarzından kaleme alınmış *Şâhnâme Mutekarib* bahrinde ve *Feûlun-Feûlun-Feûlun-Feul (Feûl)* vezninde yaklaşık 30 yıllık bir süreçte yazılmış olup 60.000 civarında beyit içermektedir. *Firdevsî*'nin kaleme aldığı *Şâhnâme*, dünya edebiyatının en büyük ve en önemli kahramanlık anlatıları arasında anılmaktadır. *Firdevsî*'nin bu eserinin yazım süreciyle ilgili söylediği şu beyti oldukça ünlüdür:

“بسی رنج بردم درین سال سی / عجم زنده کردم بدین پارسی”

Bu otuz yılda çok emek verdim, Bu Farsça ile Acem'i dirilttim.

Firdevsî Şâhnâme'nin yazımına, 346/957 yılında şair *Dakîkî*'nin aynı isimli çalışmasının devamı olarak *Ebu Mansur Muhammed b. Aburrezak*'ın emriyle başlamış ve 374/984 yılında tamamlamıştır. *Firdevsî*, *Şâhnâme*'nin ikinci nüshasını ise 400-401/1009-1010 yıllarında tamamlamıştır (Sefa, 2002, s. 93-94).

Firdevsî'nin *Şâhnâme*'si İran'ın kahramanlık tarihini içermektedir. Onun rivayetlerinin temelini *Avesta* özellikle de *Yaştlar* ve *Yasnalar* oluşturur. *Eşkanî* ve *Sasanî* dönemlerinin dinî ve tarihî rivayetleriyle bezenerek İslâmî döneme ulaşmış ve daha sonra da hicri üçüncü yüzyılın ikinci yarısından itibaren mensur *Şâhnâmelerde* ve kahramanlık anlatılarında son şeklini bularak *Firdevsî* dönemine varmıştır. *Şâhnâme*, ister eski milli rivayetlerin korunması açısından ister Derî

Farsçasının korunması noktasındaki etkisi açısından olsun İran'ın en büyük milli kültür sermayesidir. Bundan dolayı da onun *Acemlerin Kur'an'ı* olarak nitelendirilmiş olması boşuna değildir (Safâ, 2002, s. 95-96).

İlk insan *Keyurmers*'in yaratılışından başlayan *Şâhnâme*, İran tarihini dört padişahlık dönemi şeklinde; *Pîşdadiyan*, *Keyaniyan*, *Eşkanîyan* ve *Sasaniyan* olarak ele alarak üç bölüm şeklinde anlatır. Birinci bölüm; *Keyumers* döneminden *Fereydun*'un padişahlığına kadarki mitolojik bölüm, ikinci bölüm; *Kave-i Ahenger*'in başkaldırısından *Rostem*'in ölümüne kadar süren *Pehlevanî* bölüm, üçüncü bölüm; *Behmen*'in padişahlığından başlayıp İran'ın Araplar tarafından fethine kadar süren dönemdir (Kanar, 2010, s. 29; Mehmet Kanar, 2013, s. 150).

Bu ölümsüz eser hakkında Farsça ve diğer değişik dünya dillerinde birçok inceleme ve araştırmalar yapılmış olup bunların bir kısmı, Arapça ve Türkçeden tutun da diğer Avrupa dillerine kadar birçok dile tercüme edilmiş ve defalarca basılmıştır (Safâ, 2002, s. 96).

Dünya edebiyatını da büyük ölçüde etkilemiş olan *Şâhnâme*'de kullanılan toplam Arapça kelime sayısı 865 tanedir. 25 İsfend 1388 hş./15 Ocak 2010 m. tarihi UNESCO tarafından kuruluşa üye 192 ülkenin temsilcisinin katılımıyla Paris'te *Şâhnâme*'nin 25 İsfend 388 hş / 18 Mart 1010 m. tarihinde kaleme alınışının bininci yılı olarak kutlanmıştır. (Ettela'at, 2010, s. 5)

Günümüzde *Şâhnâme* üzerinde çok sayıda akademik çalışma yapılmış, giderek *Şâhnâmeşinasî* bir ana bilim dalı olarak gelişmiş ve çok sayıda *Şâhnâmeşinas* denilen *Şâhnâme* uzmanları yetişmiştir.

Şâhnâmehânlık Geleneğinin Tarihî Gelişimi ve Şâhnâmehânlık

Şâhnâmehânlık, *Firdevsî*'nin *Şâhnâmesinin* özel bir tarzda okunmasına verilen isimdir. *Şâhnâmehânlık* özellikle iki ortamda icra edilegelmiştir. Bunlardan birisi, hanların ve ileri gelenlerin meclisleri olurken diğeri de kahvehaneler olmuştur. Hanların meclisinde genellikle oturularak icra edilen *şâhnâmehânlık* kahvehanelerde ayakta icra edilmiştir. *Şâhnâmehânlık* bireysel olarak icra edilebildiği gibi birkaç kişilik gruplar tarafından da icra edilmiştir.

Safeviler döneminde *nekkâlî* için çalıp söylemek anlamlarına gelen *honyâgerî* veya *ramşgerî* de denilirdi. Bu iş için *vakiehani*, *iranâvâzî*, *rowzehânî*, *menâkıbhânî*, *sohenverî*, *küsseşerâyî-yi mevzun*, *zâkirî*, *perdehânî*, *Kevvalî*, *Me'rekegirî* ve *Vaguye* gibi isimlendirmeler de kullanılmıştır (Safâ, 2002, s. 96).

Yakın geçmişte *Şâhnâmehânlık* bütün İran kahvehanelerinin esas programlarından biriydi ve aynı şekilde birçok aile meclisinde de uzun kış geceleri oturmalarında, sohbetlerinde gerçekleştirilen yaygın bir etkinlikti.

Kaynaklarda İslam'dan önceki dönemlerde “قصه گو / *kıssegu*” ve “واقعه خوان / *vakiehân*”ların olduğu aktarılmaktadır. Bu anlatıcılar hikâyelerini anlatırken *çeng* veya başka bir saz da çalarlardı. İran'da Arap egemenliğinden sonra da yer yer bu gelenek devam edegelmiştir. *İbn-i Kuteybe*, “Uyun'ul Ehbar”da Merv'de bir hikâye anlatıcının varlığından ve saz çalarak, hikâye anlatarak insanları ağılattığından söz etmektedir. İslam'ın egemenliğinin ilk dönemlerinde müziğin yasaklanması nedeniyle bu gelenekten geriye sadece *neql-i vakie/vakia aktarıcılığı* kaldı. Müziğin devreden çıkmasıyla anlatıcılar onun eksikliğini çeşitli oyunlarla gidermeye çalıştılar. Anlatıcılar daha çok İran'ın ulusal destanlarını ve hikâyelerini anlattıkları için halkın yoğun ilgisiyle karşılaşıyorlardı. Artık herhangi bir saz da kullanmadıkları için Arap yöneticiler de engellemek için bir bahane bulamıyorlardı. Arap yöneticilerinin müdahale etmemelerinin bir nedeni de bu anlatıcıların halk arasında çok seviliyor olmalarıydı.

Anlatıcıların halk arasındaki etkisi ve ünü o kadar arttı ki ünlü şairler kendi şiirlerini halka okumaları için anlatıcılar tutmaya başladılar. Bu anlatıcılara da *râvî* denilmekteydi. *Nizâmî-yi 'Eruzî*, *Firdevsî*'nin *Elî-yi Deylem* ve *Budelf* isimli iki ravisinin olduğunu yazmaktadır (Nizâmî, 1327, s. 51; Bîşitâb, 1389, s. 456). Bu bilgiye göre *Budelf* tarihteki ilk *Şâhnâmehân*'dır. Bu da *Şâhnâmehânlık* geleneğinin *Firdevsî* döneminde başladığı şeklinde yorumlanabilir ki bu da hicrî dördüncü asrın sonlarına denk gelmektedir.

Hicrî beşinci asrın ortalarından itibaren Türklerin yönetimde güçlenmesiyle beraber ulusal anlatıların yerini tarihî ve dinî anlatılar aldı. Altıncı asırdan itibaren de ulusal anlatılar ve hareketler daha çok tasavvufî ve şiî törenlerin içerisinde, görünüm değiştirerek görünürlük kazanmaya başladılar. Bunlara muhalif olanlar da Peygamberin halifelerini övmeleri amacıyla *fezailhânları* öne sürdüler. *Fezailhânlar* köy köy, sokak sokak gezerek anlatılarını anlatırken eski İran destanlarından ve *Şâhnâmenin* kahramanlarından da söz ederlerdi. Araya kattıkları bu ilgi çekici bölümler *fezailhânların*,

rafiziler ve *menakıbhânlar* tarafından tekfir edilmelerine sebep oldu.

Hicrî yedinci asırdan itibaren tarihî kahramanlık anlatıları ve dini anlatılar yan yana anlatılageldiler. Hicrî onuncu asırda *Safevilerin* dinî ve ulusal politikalarının başlamasıyla beraber *şâhnâmehânlık* diğer anlatıların yanısıra halkın yeni ve yaygın eğlence vesilesi oldu ve giderek bütün İran kahvehanelerinde yaygınlaştı. Elbette ki bunun da temel nedeni *Safevilerin* halkın arasında özellikle de *Kızılbaşlar* arasında ulusal ve savaştı ruhu yaygınlaştırmak istemeleriydi. *Şâhnâmehanlığın* yaygınlığı *Kacariye* döneminde de devam etti. Yakın dönemlere kadar da kırdı ve kentte yaşayan halkın temel eğlencelerinden biri olarak devam edegeldi (Rostemî, 1394, s. 17; Delirî, 1393, s. 159).

Özellikle uzun kış gecelerinde insanların toplandığı mekânlarda, meclislerde anlatıcılar gelir ve *Şâhnâme* okurlardı. Evlerde, okuma yazması olanlar *Şâhnâme* okuyabilirdi. *Şâhnâme* okuyanlar genelde toplum nezdinde de büyük bir itibar görmüştür.

Ancak hakkıyla *Şâhnâme* anlatıcılığı yapmak için okuma bilmek elbette ki yetmiyordu. Bu iş için uygun bir ses tonuna sahip olmak, eski efsaneleri, anlatıları bilmek, *Şâhnâmeyi* bilmek ve yorumlayabilmek, *Şâhnâmeyi* bir ölçüde ezbere okuyabilmek de gerekiyordu. *Şâhnâmehânlık* genellikle erkekler tarafından icra edilirken zaman zaman kadınlar da icra ederdi (Mirşokranî, 1355, s. 65-67).

İmamzade-i Kasım-i Şemîran'daki kahvehanenin sahibi bu geleneğe dair şunları anlatmaktadır: Bizim bir *Morşid*'imiz vardı, onun karısı da *Şâhnâme* yorumlamayı biliyordu ve kadınlar için *Şâhnâme* okuyordu. Eğer kitapta fotoğraf olsaydı, fotoğrafı da orada bulunanlara tek tek gösterirlerdi (Mirşokranî, 1355, s. 65-67). Anlatıcının okuyacağı hikâyeye ya bizzat kendisi tarafından seçilirdi veya topluluktan birilerinin isteği üzerine seçilirdi ve hikâyenin uzunluğuna göre birkaç gece devam ederdi.

Genellikle de sonbahar mevsiminin son aylarında *Keyumers*'in saltanatı bölümleriyle başlayan

Şâhnâme anlatıları, kış boyunca devam ederdi ve çoğunlukla hikâyeler yarım kalırdı.

Her anlatıcının *şâhnâmehanlığı* kendine has özellikler ve ritüeller taşırdı. Anlatıcı genellikle kahvehanenin ortasında yer alan bir sedirin üstüne çıkar, ya da herkesin onu rahatlıkla görebileceği bir noktada durur ve anlatmaya başlardı. Anlatıcı yer yer, yüzünden okumalar yapar, yer yer de yorumlarla anlatıyı zenginleştirirdi. Anlatıcılar, yer yer jest ve mimiklerden faydalanır, yer yer ses tonunu değiştirerek kahramanların yerine geçer gibi onların kimliklerine ve kişiliklerine bürünürlerdi, hikâyenin anlatı örgüsüne göre yer yer otururlar, ayağa kalkarlar, yürümeye başlarlar, el çırparlar, ellerindeki asalarını sallarlardı. Ses tonları konuya göre değişir, nasihat ederken yumuşayan ses tonu birdenbire feryat ve figana dönüşür, bağırıp çağırarak emirler yağdıran bir sese evrilirdi. *Şâhnâmehânlık* anlatıcılığı için tek kişilik gösteri tanımlaması yapılabilir.

Şâhnâmehânlık büyük şehirlerdeki kahvehanelerin özel anlatıcıları tarafından icra edilirken, evlerde ve köylerde ise genel anlatıcılık denilebilecek türden profesyonel olmayan kişiler tarafından icra edilmekteydi. Geleneksel anlatıcılara daha çok *neqqal* denilmekteydi.

Evlerdeki icralarda çoğunlukla, *Zal ve Rudabe*, *Rostem*'in doğumu, *Bijen ve Menîje*, *Rostem ve Sohrâb*, *Rostem ve İsfendiyar*, *Goştasb*'ın Anadolu'ya gidişi, *Behrâm-i Gûr*, *Berzû*'nun hikâyeleri anlatılır ve halkın ilgisini çekerdi. Daha profesyonel icraların olduğu kahvehanelerde ise çoğunlukla daha heyecanlı olan ve savaştı ruhu daha ön planda olan *Keyhusrev*'in ve *Keykavus*'un padişahlığı, *Rostem*'in hikâyeleri, *Siyaveş*'in hikâyeleri, *Rostem ve Sohrab*'ın hikâyeleri, *Rostem ve İsfendiyar*'ın hikâyeleri, *Eşkebus* ve *Rostem*'in savaşları *Giyu*'nun *Turan*'a gidişi, *Beklî* ve *Devazde Roh*'un savaşları, *İranlıların Turanlılarla* savaşları ve *Efrasyab*'ın hikâyeleri daha çok ilgi çekerdi.

Kahvehanelerdeki icralarda anlatıcıların yardımcıları da devreye girerek çeşitli roller icra ederlerdi. Bazen *Sohrab*'ın rolünü oynardı bazen de *İsfendiyar*'ın rolünü icra ederlerdi. Bu programlarda özellikle *Sohrab*'ın öldürülme

sahnesini canlandıran *Sohrabkoşî* bölümü oldukça ünlüydü. Yine *Şemiran*'daki kahvecinin anlatımından anlıyoruz ki; *Morşid*, *Sohrabkoşî* icra edeceği zaman âdeta kıyamet kopar, yaşlılar ellerinde mendil, çocuk gibi ağlarlar, insanlar o anları görmemek için dışarı çıkarlardı. Öyle ki köylerde insanlar anlatıcıya *Sohrabkoşî*, *Şirzadkoşî* veya *İsfendiyarkoşî* bölümünü atlaması için rüşvet verirdi (Mirşokranî, 1355, s. 65-67).

Genellikle Cuma akşamı düzenlenen bu etkinliklerin sonunda mecliste bulunan yaşlılar anlatıcıdan *Sohrab*, *Şirzad*, *İsfendiyar* ve diğer büyükler için Fatiha okumasını, rahmet dilemesini isterler ve izleyiciler de eşlik ederlerdi.

*Şâhnâme*hânlık değişik usullerde icra edilirken özellikle dört temel usul ön plana çıkmaktaydı. Bunlar;

1. Yukarıda da anlatılan kendilerine özgü bir anlatı yöntemleri olan anlatıcıların *Şâhnâme*hânlık icrası.
2. *Zurhane* yöntemi. *Şîrhoda*'nın seçtiği müzikle birlikte icra edilirdi.
3. *Recezhani* yöntemi. Geçmişte savacıları heyecana ve galeyana getirmek, milli duyguları kabartmak, savaşıları cesaretlendirmek için okunan usul.
4. *Rivayeti* veya *Efsaneguyi* yöntemi de evlerde anlatıcıların uyguladığı yöntemdir.

*Şâhnâme*hânlık bir yandan *Şâhnâme*'nin günümüze kadar gelmesini ve bunca yayılmasını sağlarken öte yandan İranlılardaki milli bilincin de canlı tutularak günümüze dek ulaşmasını sağlamıştır.

Taziyenameler de *Kerbela vakası* nedeniyle ortaya çıkmış ve Şiiler arasında on beşinci yüzyıldan itibaren giderek yaygınlaşmıştır. *Safeviler* ve *Kacarlar* döneminde şairler *taziyename* yazmak için teşvik edilmişlerdir. Başta camiler olmak üzere özel mekânlarda icra edilen taziye geleneği İran'da günümüzde de varlığını sürdürmektedir (Kanar, 2000, s. 425).

Sonuç

Kökleri İslam öncesi dönemlere kadar uzanan *şâhnâme*hânlık geleneğinin asıl kaynağının

Firdevsî dönemi olduğu ifade edilmektedir. *Şâhnâme*hânlık, tarihsel süreç içerisinde çeşitli değişimler yaşayarak yaşamsallığını sürdürebilmiş kadim bir gelenek olarak yakın geçmişe kadar bütün İran kahvehanelerinin esas programlarından biriydi, aynı şekilde birçok ailede de uzun kış geceleri oturmalarını şenlendiren ve eğlendiren yaygın bir etkinlikti.

Radyo, televizyon, sinema, dergi, gazete gibi iletişim araçlarının yaygınlaşması, halkın boş zamanlarını değerlendirme alışkanlıklarının da değişimine yol açmıştır. Bu değişim sonucu olarak kaçınılmaz bir şekilde toplumsal hayattan çekilen anlatıcılık geleneği günümüzde geleneksel kültürü korumayı ve geliştirmeyi amaçlayan birtakım kurumların özel çabalarıyla sürdürülmeye çalışılmaktadır.

Radyonun yaygınlaşması, sonrasında sinema ve televizyonun yaygınlaşması, gazete ve dergilerin herkes tarafından ulaşılabilir duruma gelmesi ile beraber şehirli ve köylü insanların hayatlarında büyük değişimler meydana geldi. Başta eğlence kültürü olmak üzere zamanı değerlendirme alışkanlıkları değişime uğradı. Anılan değişimler sonucu *şâhnâme*hânlık kahvehanelerden ve ev meclislerinden yavaş yavaş çekilirken *zurhanelerde* günümüzde de hayatiyetini devam ettirmektedir. Öte yandan tiyatro ve sinema eserlerine kaynaklık ederek de ölümsüzleşmiştir. *Şâhnâme*hânlık, Radyo İran'ın sabah programında *Şîrhoda*'nın sesiyle ve *zurhane* müziğiyle yıllarca halka ulaşmaya devam etmiştir. Günümüzde dahi sadece *Şîrhoda*'nın sesinden *Şâhnâme* anlatılarını dinlemek için radyoyu açan insanlar vardır.

Günümüz insanı ancak okul kitapları aracılığıyla *Şâhnâme*hânlıktan haberdar olabilmektedir. *Şâhnâme* bölümleri bugün ders kitaplarında İranlılara vatanperverlik duygularını aşlamak amacıyla yer almaktadır. *Şâhnâme*'nin Halk arasındaki konumunun anlaşılmasına örnek olarak Şokranî'nin şu aktarımı önemlidir: “*Tecris* pazarındaki kahvehane müşterilerinden birisi, “Hiçbir şey *Şâhnâme* gibi vatan sevgisini öğretmez. Bütün bu gelenekler *Cemşid* döneminden kalmadır. *Nowruz*, *Çille* gibi şeyler asla kaybolmazlar, *Şâhnâme* de asla kaybolmaz,

dinimiz kaybolur ama *Şâhnâme* kaybolmaz” demektedir (Mirşokranî, 1355, s. 65-67).

İran’da tarihsel süreç içerisinde çeşitli değişimlere uğrayarak, *kıssehân* ve *nakilân-i ahbâr, tûtiyân-i şekerşiken-i şîringoftar* isimleriyle anılan hikâye anlatıcıları, saraylar gibi resmi mahfillerde ve meclislerde, kahvehaneler gibi gayr-i resmi mekânlarda her tabakadan insanı eğlendirme görevini sürdürdüler (Yıldırım, 2012, s. 75).

Son yıllarda eski gelenekleri yaşamaya ve yaşatmaya yönelik çabalar görünürlük kazanmıştır. Bu doğrultuda eski dönemlerdeki geleneksel kahvehanelerin dekoru ve tasarımıyla eski geleneklerin yeniden diriltilmeye ve yaşatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu kahvehanelerde anlatıcılar anlatılarını anlatmaktadırlar. Tahran’da halen bu geleneği yaşatmaya çalışan kahvehaneler mevcuttur (Mirşokranî, 1355, s. 65-67).

Kaynakça

- Altunel, İ. (1994). Edebiyatımızda Kıssa, Kıssahanlık Geleneği ve Meddahlıkla Münasebeti Üzerine, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1, 157-167.
- Altunel, İ. (2002). Kıssahan, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (cilt. 25, ss. 501-502). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bişitâb, M. (1389). *Simorğ ve Seyyad*, Los Angeles: Şirket-i Kitab (Ketab Corb.).

Delirî, (1393). Şâhnâmenivîsi ve Şâhnâmehânî der Esr-i Sefevî, *Mecmue-i Mekâlehâ-yi Şâhnâme-i Firdevsi ve Motaleât-i Honerî*.

Ettela’at (2010). No: 3726, Friday, April, 16.

Kanar, M. (1996). Firdevsî, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (cilt: 13, ss. 125-127). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Kanar, M. (2000). İran, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (cilt: 22, ss. 424-427). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Kanar, M. (2010). Şâhnâme, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (cilt: 38, ss. 289-290). İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Kanar, M. (2013). *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İstanbul: Say Yayınları.

Mirşokranî, M. (1355). Şâhnâmehânî Ez Did-i Merdomşinâsi, Nezerî Be Tarihçe-yi Şâhnâmehânî, *Honer ve Moerdom, Dowre-yi Çeharom*, 165-166.

Nizâmî, E. S. (1327). *Çehârmekâle*, Tehran: İntişarat-i Danişgâh-i Tehran.

Ritter, H. (1997). Firdevsî, *İslam Ansiklopedisi*, (cit.4, ss. 643-649) Eskişehir, MEB.

Rostemî, (1394). 17; Costârî ber Şâhnâmehânî, Nekâlî ve Kisseperdâzi der İrân, *Feslname-yi Tarih-i Now*, 17.

Sefa, Z. (2002). *İran Edebiyatı Tarihi, 1*, (H. Almaz, çev.) Ankara: Nüsha Yayınları. (Orijinal çalışma 1332’de yayınlanmıştır).

Sözen, M. (2009). Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sinemasının Aidiyeti, *Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 131-152.

Yıldırım, N. (2012). *İran Mitolojisi*, İstanbul: Pinhan Yayınları.

Konya Mevlâna Dergâhı

Son Aşçıbaşısı

Nizameddin Çelebi

Yakup Şafak*

Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü,
Kırıkkale, Türkiye

Öz

Mevlevîlik tarikatında aşçıbaşılık, önemli bir makamdır. Büyük Mevlevîhanelerde şeyhten sonra ikinci, diğer Mevlevîhanelerde şeyhten sonra birinci yetkili kişi, “ser-tabbâh” da denilen aşçıbaşısıdır. Bu zatın görevi yemek pişirmek değil, dervişleri yetiştirmektir. Konya Mevlâna Dergâhı’nda bu önemli görevin son temsilcisi, Mevlâna soyundan gelen Mustafa Nizâmeddin Çelebi’dir. 1886 yılında Konya’da doğmuş ve dergâh terbiyesiyle yetişmiş olan Nizâmeddin Çelebi, babası Ser-tabbâh Salâhaddin Çelebi’nin 1909 yılında vefatı üzerine, genç yaşta bu göreve getirilmiş ve tarikatların kapatıldığı 1925 yılına kadar vazifesinde kalmıştır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında oluşturulan Mevlevî Alayı’na katılarak 1915 senesinde Suriye-Filistin Cephesi’ne gitmiş ve 3,5 yıl kadar orada bulunmuş; 1957 yılında Adapazarı’nda vefat etmiştir. Makalemizde, hayatı hakkında fazla malûmat bulunmayan bu zat hakkında, çeşitli kaynaklardan derlenen bilgiler araştırmacıların ilgisine sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mevlevîlik, Mevlevîhane, Aşçıbaşısı, Ser-tabbâh, Mustafa Nizâmeddin Çelebi.

The Last Sergent of Mawlânâ Dervish Lodge in Konya Nizam al-din Chalabi

Abstract

In the Mewlewi order, chef is an important authority. At the big Mewlewi places after the sheikh, the first authorized person is sergeant that also named “ser-tabbah”. Mission of this person was not cooking; his mission was raising dervishes. At Mawlânâ dervish lodge (dergah) in Konya, the last representative of this important mission is Mustafa Nizam al-din Chalabi whose generation connected with Mawlânâ, was born in Konya in 1886 and trained with dervish rhetoric, brought this relative in his young age to his father Ser-tabbah Salah al-din Chalabi’s death in 1909 and remained on this task until 1925 when sects were closed in. In the Mewlewi Regiment founded in the First World War he went to Syrian-Paletinian Front in 1915 and was there 3,5 years and died in Adapazarı in 1957. The information gathered from various sources about this person who does not have a lot of knowledge about his life is presented to the researchers in this article.

Makale Bilgileri:

Gönderim / Received:
21.04.2017

Kabul / Accepted:
24.05.2017

* Sorumlu Yazar:

Kırıkkale Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi,
Kırıkkale, Türkiye
yakupsafak@hotmail.com

To cite this article:

Şafak, Y. (2017). Konya Mevlâna dergâhı son aşçıbaşısı Nizameddin Çelebi. *Curr Res Soc Sci*, 3(2), 71-75.

Keywords: Mewlewi, Mewlewi Lodge, Sergeant, Ser-tabbah, Mustafa Nizam al-din Chalabi.

Bilindiği üzere mevlevîhaneler, mevlevî tarikatının yönetim yeri olan Konya Mevlâna Âsitânesi'ne bağlıdırlar. Büyük mevlevîhanelere, yani içinde çile çıkarılan, dede yetiştirilenlere “âsitane”, diğerlerine “zâviye” adı verilir.

Osmanlı dönemindeki yüzü aşkın mevlevî tekkesi Konya Dergâhı'nın başındaki Mevlâna soyundan gelen Çelebi Efendi'ye bağlıdır. Konya Âsitânesi'nde Çelebi Efendi'den sonra, en yetkili âmir (zâbit), “ser-tarîk” adı verilen tarîkatçı dededir; Çelebi Efendi'nin vekili ve en büyük yardımcısıdır. Ondan sonra gelen ve dervişlerin yetişmesinden sorumlu olan kişi, “ser-tabbâh” denilen aşçıbaşı (aşçı dede)'dir. Bir bakıma, “ser-tarîk, Dergâh'taki dedelerin, ser-tabbâh ise çilekeş canların idaresinden sorumludur” (Gölpınarlı, 1983, s.340; Koşay, 1927, ss. 280-286) denilebilir.

Tarikatçılık görevi sadece Konya Âsitânesi'nde bulunduğundan aşçı dede, diğer âsitane ve zâviyelerde şeyh efendinin yardımcısı ve ondan sonra en yetkili kişidir. Bu nedenle aşçı dedeler, ekseriyetle kıdemli, tecrübeli, anlayışlı kişilerden seçilirdi. Bu zatın görevi, yemek pişirmek değil, dervişleri pişirip olgunlaştırmaktı. Mutfak işlerine, aşçı dedenin yardımcısı olan “kazancı dede” nezâret ederdi.

Ser-tarîkin olmadığı mevlevîhanelerde, hem tarikat adabını öğretip manevî düzeni sağlamak, hem de dergâh işlerini yürütmek bu zâtın uhdesindeydi. O bakımdan şeyh bir mümessil, aşçı dede ise mürebbî konumunda idi. Mevlevîlik ikrârı da bu zata verilirdi. Konya Âsitânesi'nde tarikatçı, diğer yerlerde aşçı dedeler, Mevlâna'nın halifesi Hüsâmeddin Çelebi'yi temsil etmekteydiler (Gölpınarlı, 1983, s. 396; Çelebi, 2006, s. 97; Duru, 2011, ss. 157-169).

İşte bu önemli görevin Konya Mevlâna Dergâhı'ndaki en son temsilcisi, Mustafa Nizâmeddin Dede'dir. Mevlâna soyundan geldiği için Nizâmeddin Çelebi olarak da anılır.

2 Eylül 1925 tarihli kararname ve 30 Kasım 1925 tarihli kanun gereğince tarikatların kapandığı

sıralarda Salâhaddin Çelebi oğlu Nizâmeddin Dede Efendi, Dergâh 'ta ser-tabbâh olarak bulunuyordu; mukâbelelere de âyinhân-ı sâni ve kudûmî olarak çıkıyordu (Şafak, 2006, ss. 51-53). Nitekim Veled Çelebi, *Hatıralarım* adlı eserinde Dergâh'ın son aşçıbaşısı hakkında şu bilgiyi veriyor:

Konya Mevlâna Dergâhı lâğvedilip, şarkın en büyük âlim ve şâiri olan Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî türbesi kapatılmayarak Dergâh, Konya Müzesi haline konuldu. Bu sırada Dergâh'ta 35 dede vardı. Ser-tarîk, Âdil Çelebi; ser-tabbâh, Nizâmeddin Çelebi olup son Çelebi (Efendi), Abdülhalim Çelebi idi. Dedelerin bir kısmı köylerine, bir kısmı da Halep'e gittiler. Yalnız Ankaralı Mehmed Dede Müze'de memur kaldı. Bundan böyle mevlevîlik, tarihin malı olmuşturⁱ (İzbudak, 2009, s. 147).

Hamid Zübeyir (Koşay), bir makalesinde, bu makam ve son temsilcisi hakkında şöyle diyor: “Ser-tabbâh Dede'nin, Çelebi Efendi'nin emriyle tayin olması usûlden ise de elyevm ber-hayât bulunan Nizameddin Çelebi'nin büyük pederi Ziyâ Efendi'den sonra, evlâdı olarak kabul edilmiştir.” (Koşay, 1927, ss. 280-281.)

Bu noktada, ser-tabbâhlık makamının babadan oğula geçmesinin bir zarûret olmadığını ifade edip şu tarihî malûmatı vermek istiyoruz:

Önce, Üsküdar Mevlevîhanesi son şeyhi olup Abdülhalim Çelebi'nin ilk zamanlarında Konya Dergâhı'nda bir yıl kadar bulunmuş olan değerli âlim ve şair Ahmed Remzi Efendi'nin (öl. 1944) büyük dedesi Süleyman Türâbî'nin (öl. 1251/1835-36) şeyhi olan Ser-tarîk Hasan Emir Dede'den bahsetmek gerekir.

Bu zat, aslen Konyalı olan Hüseyin Vâcid Dede'nin büyük oğludur. Hüseyin Vâcid Dede, Mevlâna Dergâhı'nda 8 yıl kadar aşçıbaşılık ve daha sonra 7-8 sene Şems Zaviyesi'nde türbedarlık görevi yapmıştır. Âlicenap ve bilgili bir kimse olduğundan kendisi, “Melek Hüseyin” lâkabıyla anılmış. Hayatının son yıllarına doğru, 1194/1780 senesinde Galata Mevlevîhanesi şeyhliğine atanmış, üç buçuk sene görev yaptıktan sonra orada 1197/1782-83 tarihinde vefat etmiştir.ⁱⁱ

Hasan Efendi, çocukluğunda Konya’da tahsil gördükten sonra, o zaman çeşibilik makamında bulunan Ebubekir Çelebi-i Sâni’ye (post. 1159-1199/1746-1785) intisap ederek çilesini tamamlamış ve ondan hilâfet almıştır.

Babasının vefatından sonra İstanbul’dan Konya’ya dönen Hasan Dede, Mevlâna Dergâhı’nda duacılık hizmetinde iken Hacı Mehmed Çelebi’den (post. 1199-1230/1785-1815) de hilâfet alarak onun tarafından ser-tarîk olarak atanmış, bu arada 6 ay kadar Karaman şeyhliğinde bulunmuştur.

1234/1819 sonlarına kadar ser-tariklik görevini sürdüren Hasan Emir Dede, hem 8 yaşında çeşibilik makamına getirilen Mehmed Said Hemdem Çelebi’nin (post. 1230-1275/1815-1859) manevî terbiyesini üstlenmiş, hem de târikatın işlerini idare etmiş ve 1234/1818-19 yılında Çelebi’ye hilâfetnâme vermiştir.

Hasan Emir Dede 17 Safer 1235 (5.12.1819) tarihinde iş takibi için İstanbul’a gitmiş, Beşiktaş Mevlevihanesi’nde misafir iken vefat etmiş ve oradaki mevlevihaneye defnedilmiştir.ⁱⁱⁱ “Hızıroğlu” lakabıyla anılmış (Mazıoğlu, 1987, s. 219).

Hasan Emir Dede’den geriye iki genç oğlan (Mehmed Nesib ve Hüseyin Hasib) ile adlarını bilemediğimiz üç küçük çocuk kalmıştır (Rıfat, ty., ss. 167-169; Kaya ve Küçük, 2011, s. 377).

Büyük oğlu Mehmed Nesib Efendi (d. 1214/1799-1800), Hacı Mehmed Çelebi zamanında çilesini tamamlamış, Hemdem Çelebi tarafından da genç yaşta Dergâh’ın aşçıbaşılığı görevine getirilmiş ve kendisine hilâfetnâme verilmiştir. Sonraları, Damadı Mehmed Fehmi Dede’nin vefatı üzerine ser-tariklik görevini de üstlenmiş olan Nesib Dede, 4 Cemâziye’l-evvel 1286 (12.8.1869) tarihinde vefat etmiştir.

1218/1803-1804 doğumlu olan Hasib Dede ise Mevlâna Dergâhında neyzen başı olarak görev yapmış ve 1287/1870 yılında vefat etmiştir (Uzluk, 1957, ss. 71-73).

Veled Çelebi *Silsile-nâme*’sine göre Nesib Dede, Hemdem Çelebi’nin hemşiresi Rukiye Hanım’la evlenmiş, ondan Abdülvâcid^{iv}, Ziyâeddin ve Burhâneddin isimli çocukları olmuştur (Çelebi,

ty., s. 15^v). Bu kaynakta Abdülvâcid Çelebi’nin Halep şeyhi olduğu ve Burhaneddin Efendi’nin neslinin devam etmediği kayıtlıdır. Aynı kayıtlara göre Nesib Dede’den sonra aşçıbaşılık görevini oğlu Ziyâeddin Dede, ondan sonra da onun oğlu Salâhaddin Dede üstlenmiştir.

Ahmed Remzi Efendi’nin matbu Divan’ında da^{vi} (Mazıoğlu, 1987, ss. 244-245) son dönemde Dergâh’taki aşçıbaşılık görevini birkaç nesil üstlenen bu aile hakkında bazı bilgiler bulunmaktadır.

Buna göre Ziya Çelebi 1315/1897 tarihinde vefat edince yerine oğlu Salâhaddin Dede aşçıbaşı olmuş,^{vii} Salâhaddin Efendi de 1326/1909 yılında vefat edince Abdülhalim Çelebi tarafından bu göreve, genç yaştaki oğlu Nizâmeddin Dede getirilmiştir.^{viii}

Ahmed Remzi Efendi, onun sakal bırakarak göreve gelişini şu tarih manzumesiyle kutlamıştır:

*Hamd lillah canlara bâri tesellî-bahş olur
Hak muvaffak etti bir mahdum-i pâk-i erşede
Sohbet-i nâ-cins ü nâ-dânîden Allah saklayıp
Cedd-i a’lâsı gibi bir ârif-i kâmil ede
Lihye saldı yirmi üç yaşında ser-tabbâhdır
Olmasın gülzâr-ı eyyâm-ı safâsı ber-zede
Yazdı dervîşâna takdim etti olsun yâdigâr
İki târîh-i mücevher Remzi-i mihnet-zede
Dergeh-i vâlâ-yı Pîr’e işte ser-tabbâh olup
Rîş-i pâkin pek mübârekdir Nizâmeddîn Dede^{ix}*

1326 (1909) Konya

Nizameddin Efendi’nin hayatı hakkında geniş malûmatımız yoktur. 1326/1909 yılında, 23 yaşında aşçıbaşı olduğuna göre doğum tarihi 1303/1885-86 olmalıdır ve tekkeler kapandığında vazifesi başında olduğuna göre 17 yıl aşçıbaşılık yapmıştır. Veled Çelebi’nin 1912 tarihli listesinde Nizâmeddin Çelebi, Meram Zâviyesi şeyhi olarak yer almaktadır (Şafak, 2007, ss. 341-346). Onun, Birinci Dünya Savaşı’nda Suriye cephesine giden Gönüllü Mevlevi Taburu’nda bulunduğu ve o tarihlerde aşçıbaşı olduğu biliniyor (Köstüklü, 2005, s. 83).

Mevlâna Dergâhının doğu yönünde iç ihata duvarının bitişiğindeki Ahmed Eflâkî'nin mezar taşının bulunduğu mahalde, Topbaş Hoca'nın evi diye bilinen yerde ikamet ettiğini Konyalı merhum Sefa Odabaşı Bey bize söylemişti. Şahabettin Bey de Çelebi Konağı'na yakın oturduğunu belirtiyor (Uzluç, 1957, s. 59).

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi'ndeki 28.10.1925 tarihli bir belgede "kapatılan Mevlâna Dergâhı aşçıbaşısı Nizameddin Efendi'ye uygun bir vazife olmadığı" bildirilmektedir. Onun, bu tarihten sonra ne iş yaptığını, geçimini nasıl sağladığını bilmiyoruz. Aile, 1934'te kanun gereği "Kutluç" soyadını almıştır (Uzluç, 1957, s. 149).

Onun, Selçuk Üniversitesi Kütüphanesi, Uzluç Arşivi'nde bulunan ve Feridun Nâfiz Uzluç'a hitaben yazılmış olan 15.11.1951 tarihli mektubunda emekliliği hususunda ilgili makamlara müracaatta bulunduğundan bahsetmektedir.

Nizâmeddin Efendi'nin aynı arşivde bulunan ve tarafımızdan kısmen yayınlanmış olan "Mevlevî Matbah-ı Şerif Terbiyesi" adlı bir risalesi vardır.^x

Risâlenin içinde Mevlevilikte geçirdiği 50 yıllık tecrübeden söz ettiğine göre onu 1950'lerde yazmış olmalıdır. Matbah-ı şerifteki 18 çeşit hizmeti ve çile âdabını, özet olarak ihtiva eden bu risâlenin cümlelerindeki aksaklıklar ve üslûp, onun bir eser olarak tasarlanmadığını, birisinin (muhtemelen F. Nâfiz Bey'in) isteği üzerine, tecrübelerini aktarmak amacıyla kaleme alındığını göstermektedir.

Nizâmeddin Efendi, Mevlâna Dergâhı postnişini Abdülvâhid Çelebi'nin (öl.1325/1907) kızlarından Şehrûban (Şehrbânû) Hanım'la evlenmiş; ondan Salâhaddin ve Celîle isimli iki çocuğu olmuştur. Oğlu Salâhaddin Kutluç, Halep Mevlevihanesi şeyhlerinden Sadeddin Çelebi'nin^{xi} kızı Nûzhet Hanım'la evlenmiş ve ondan Nur (Erden), Gevher (Kutluç) ve Nizâmeddin Ali (Kutluç) isimli çocukları olmuştur. Kızı Celîle Hanım ise Ali Celâl Kutluç ile evlenmiş ve ondan Yenal

(Kutluç), Melike (Tarı), Melek (Tarı) dünyaya gelmiştir. Milliyet Gazetesi arşivine göre Nizameddin Çelebi (Kutluç), Adapazarı'nda 10.11.1957 tarihinde; oğlu, Ankara PTT Başmüdürlük uzmanlarından Salâhaddin Kutluç ise 22.2.1969 tarihinde vefat etmiştir.^{xii}

Kaynakça

- Bakırcı, N. (2005). *Mevlevî Mezar Taşları*. İstanbul: Rumî Yayınları.
- Çelebi, A. H. (2006). *Mevlâna ve Mevlevilik*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Çelebi, V. (ty.). *Silsile-nâme*. Selçuk Üniversitesi Kütüphanesi, Uzluç Arşivi, Yazma No: 131.
- Duru, M. C. (2011). *Aşka Allah'a ve Akla Tarihi Simalardan Mevlevî*. İstanbul: Destek Yayınevi.
- Gölpınarlı, A. (1971). *Konya Mevlâna Müzesi Yazmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Gölpınarlı, A. (1983). *Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi.
- İzbudak, V. Ç. (2009). *Tekke'den Meclis'e Sıra Dışı Bir Çelebi'nin Anıları*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kaya, B. A., ve Küçük, S. (2011). *Defter-i Dervişân*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Koşay, H. Z. (1927). Mevlevilikte Matbah Terbiyesi. *Türk Yurdu*, V(27), 280-286.
- Köstüklü, N. (2005). *Vatan Savunmasında Mevlevîhaneler*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Küçük, S. (2003). *Mevlevîliğin Son Yüzyılı*. İstanbul: Vefa Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (1987). *Ahmet Remzi Akyürek ve Şiirleri*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Rıfat, M. (ty.). *Mecma-ı uşşâk*. Selçuk Üniversitesi Kütüphanesi., Uzluç Arşivi, Yazma No: 37.
- Şafak, Y. (2006). Mevlâna Dergâhı'nın Son Görevlileri. *Yeni İpek Yolu*, (226), 51-53.
- Şafak, Y. (2007). Veled Çelebi'nin Menâkıb'ına Göre 1912'de Faal Olan Mevlevîhaneler ve Şeyhleri. *Sanat Tarihi Araştırmaları – Prof. Dr. Haşim Karpuz Armağanı*, 341-346.
- Şafak, Y. (2009). 150. Vuslat Yıldönümünde Mehmed Said Hemdem Çelebi. *Yüzakı*, (51), s.18-21.
- Uzluç, Ş. (1957). *Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

Notlar

ⁱ Türkiye’de tarikatlar kapatılınca Halep Mevlevîhanesi, 1944 yılına kadar merkez olarak faaliyetini sürdürmüştü.

ⁱⁱ Bu kaynakta, Hüseyin Efendi’nin 20 yıl kadar aşçıbaşılık yaptığı yazılıdır. Ayrıca, Hasan Emir Dede’den başka, Bektâşî lâkaplı Derviş Mustafa isimli bir oğlundan ve Kurşuncu Derviş Ali Dede’nin eşi olan bir kızından söz edilmektedir.

ⁱⁱⁱ Bu tarihten itibaren Hemdem Çelebi, önce Hasan Emir Dede’den, sonra Seyyid Şâh-ı Hindî’den hilâfet almış olan Konyalı Süleyman Türâbî Efendi’ye bağlanmış, 1240/1824-25 senesine kadar onun manevi terbiyesinde kalmıştır. Süleyman Efendi, bu tarihten sonra kendi isteğiyle Kayseri Mevlevîhanesi şeyhliğine atanmış ve orada 1251/1835-36 tarihinde vefat ederek türbeye defnedilmiştir (Şafak, 2009, ss. 18-21).

^{iv} Adı, mezar taşında ve bir kayıta Hüseyin Vâcid olarak geçmektedir (Gölpınarlı, 1971, s. 227).

^v Burada Abdülvâcid Çelebi’nin Halep şeyhi olduğu ve Burhaneddin Efendi’nin neslinin devam etmediği kayıtlıdır.

^{vi} Remzi Efendi, Seyyid Nesib Dede hakkında “Yêd eder irfânını hâlâ anın pîr ü civan”; “Ziyâeddin Efendi hakkında, “Ol makâma geldi gösterdi rusûm u kâide”; Salâhaddin Dede hakkında, “Meclis-ârâ nükte-pîrâ ehl-i dil bir zât idi” demektedir (Mazıoğlu, 1987, ss. 244-245)

^{vii} Veled Çelebi *Silsile-nâme*’sine göre Ziya Çelebi’nin diğer çocukları Nâzım Çelebi, Mutahhara ve Âbide Hanımlardır. Salâhaddin Çelebi’nin bir de Münire isimli kızı olduğu biliniyor. Münire Hanım, Mevlâna Dergâhı son postnişinlerinden Âmil Çelebi’nin oğlu Fuad Keymen’in eşi idi. (28.1.1957 tarihli Milliyet Gazetesi’nde vefat ilanı vardır.)

^{viii} Adı geçen zatlardan, Konya Mevlâna Dergâhı hazîresinde medfun olanlar ve kabir taşlarında yazılı tarihler şöyledir: Ser-tarîk Mehmed Fehmi Dede (28 Receb 1280: 8.1.1864), Nesib Dede (4 Cemâziye’l-evvel 1286: 12.8.1869), Hasib Dede (18 Şevval 1287: 11.1.1871), Hüseyin Vâcid Çelebi (10 Şaban 1313:6.1.1896), Hasan Ziyâ Çelebi (13 Cemâziye’l-evvel 1315: 10.10.1897) , Salâhaddin Çelebi (21 Zilhicce 1326: 14.1.1909) (Bakırcı, 2005, ss. 45,48, 49, 68, 69, 76).

^{ix} Bugünkü dille ifadesi şöyledir: “Allah’a hamdolsun ki Ziyâeddin Efendi’nin geride olgun, temiz bir evlat bırakması, (vefatı dolayısıyla) canlar için bir teselli oldu. Allah (onu) bilgisiz, uygunsuz kimselerin arkadaşlığından korusun; en büyük dedesi (Hz. Mevlana) gibi kâmil bir ârif eylesin. Ser-tabbâh (Nizâmeddin Efendi) 23 yaşında olup sakal bıraktı; safâ günlerinin gülbahçesi solmasın. Sıkıntılar görmüş olan Remzî, dervişlere yâdigâr olsun diye (noktalı harflerden) iki mücevher tarih yazdı. Ey Nizâmeddin Dede! Hz.Pîr’in yüce Dergâhı’na ser-tabbâh olup (bıraktığın) sakal pek mübarektir. ”

^x Risalenin kapağında yazarın adı “Ser-tabbâh-ı Dergâh-ı Muallâ Mustafa Nizâmeddin” şeklinde geçmektedir. (Merhaba Gzt., 12.4.2006 tarihli nüshasında *Akademik Sayfalar*, C. 6, S. 13, s. 133-135.)

^{xi} Sadeddin Çelebi, Halep Mevlevî şeyhi Vâcid Çelebi’nin oğlu, M. Nesib Dede’nin torunudur. Mevlâna Dergâhı’nın son vakıf kâtibidir (Çelebi, ty., s. 15; Küçük, 2003, ss. 201-202; Şafak, 2006, ss. 51-53).

^{xii} Nizameddin Efendi’nin ailesiyle ilgili olan bu bilgiler, Uzluk Arşivi’ndeki muhtelif evraklardan ve Cumhuriyet Gazetesi’nin 7.12.1956 tarihli nüshasıyla, Milliyet Gazetesi’nin 12.11.1957, 26.12.1969, 30.1.1970 tarihli nüshalarından alınmıştır.