

Nizamî Gencevî'nin Mahzenü'l-Esrâr'ında Yazım Tarzı ve Dil Özellikleri

In Nizamî Ganjavi's Mahzenü'l-Esrâr Writing Style and Language Features

Nimet YILDIRIM¹



Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı, Erzurum, Türkiye

Öz

Her eserin yazarı, bulunduğu ortam, şartlar, ruhsal durumu ve imkanları ve sosyal çevreden etkilenerek eserini yazar. Eserin örgüsü ve dokularında yazıldığı çağın sosyal durumu, siyasal etkenler; şairin kültürel ve tarihsel mirastan aldığı pay, eserin anlamsal boyutları, şairin ve yazarın hayatında edindiği tecrübeler, dile egemenliği, edebi zevki, bilgi birikimi, eserin sunulacağı muhataplar ve dışsal birtakım etkenler önemli ölçüde şairin ifade tarzı ve dilinde önemli izler ve etkiler bırakır. Nizamî'nin *Sırlar Hazinesi*, mazmunu, işlediği konular, hümanist değerler, dillendirdiği düşünce ve duygular ve sanat bakımından Senâî-yi Gaznevî'nin (ö. 525/1131) şiirinden daha yüksek makamdadır. Bu gerçek *Sırlar Hazinesi*'nin içeriğinde de yazarın işleyiş tarzı ve temalarından açıkça görülür.

Anahtar kelimeler: Nizamî Gencevî, Mahzenü'l-esrâr, Mahzenü'l-esrâr yazım tarzı.

ABSTRACT

The author of each work writes his work, influenced by the environment, conditions, mental state and opportunities and social environment. The social situation of the era in which the work was written, political factors, the poet's share of cultural and historical heritage, the semantic dimensions of the work, the poet's and the author's life experiences, language dominance, literary taste, knowledge accumulation, the interlocutors to whom the work will be presented and a number of external factors significantly leave important traces and influences on the poet's style of expression and language. Nizamî's *Treasure of Secrets* is in a higher position than Senâî's poem in terms of its content, the subjects it deals with, humanist values, the thoughts and feelings it expresses, and its art. This fact is clearly seen in the content of the *Treasure of Secrets*, as well as in the author's style and themes.

Keywords: Nizami Ganjavi, Mahzenü'l-esrâr, Mahzenü'l-esrâr writing style.

Geliş Tarihi/Received: 17.02.2025
Revizyon Veriliş Tarihi/Revision Issued: 08.03.2025
Revizyon Bitiş Tarihi/Revision Ended: 09.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 11.03.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 29.03.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

E-mail: nimety@atauni.edu.tr

Cite this article: Yıldırım, N. (2025). In Nizamî Ganjavi's Mahzenü'l-Esrâr Writing Style and Language Features. *A Journal of Iranology Studies*, 22, 1-13.

Atıf: Yıldırım, N. (2025). Nizamî Gencevî'nin Mahzenü'l-Esrâr'ında Yazım Tarzı ve Dil Özellikleri. *Doğu Esintileri*, 22, 1-13.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

GİRİŞ

Her eserin yazarı, bulunduğu ortam, şartlar, ruhsal durumu ve imkânları ve sosyal çevreden etkilenecek eserini yazar. Eserin örgüsü ve dokularında yazıldığı çağın sosyal durumu, siyasal etkenler; şairin kültürel ve tarihsel mirastan aldığı pay, eserin anlamsal boyutları, şairin ve yazarın hayatında edindiği tecrübeler, dile egemenliği, edebi zevki, bilgi birikimi, eserin sunulacağı muhataplar ve dışsal birtakım etkenler önemli ölçüde şairin ifade tarzı ve dilinde önemli izler ve etkiler bırakır. (Purnâmdâriyân, 1401 hş, s. yeksed u yâzdeh).

Nizamî'nin Mahzenü'l-esrâr'ı didaktik, tasavvufi ve hikmet içeriklidir. Bu tür eserlerin anlamsal yönü genellikle manevi ve dinsel temeller üzerine yükselir. Ahlaki yükümlülükler, yapılması gerekenler ve gerekmeyenler, yaşam tarzı; insanın Tanrı'ya karşı görevleri, yaşadığı toplum içerisindeki sorumlulukları ve sonuçta kurtuluş yollarını gösterecek ilkeler... Doğal olarak bu tür eserlerin muhatapları toplumun daha az okumuş kesimleridir. Biraz daha fazla okumuş kesimlerin bu konulardan az çok haberdar olduğu ve bu bilgilere fazla ihtiyaç duymadıkları bir olgudur. Bu tür didaktik şiirler ve bu türden şiirlerin muhatapları, hedef kitleleri her kesim tarafından anlaşılabilmesi için kendi özgün durumuyla uyumlu bir dil ve tarz istemektedir. Kolay anlaşılabilir, sade, akıcı bir dil, zorlanmadan anlaşılabilir ifadeler, aynı zamandan oldukça önemli olarak didaktik pasajların yanı sıra anlatılara uygun, çekici ve etkileyici hikâyeler ile de örneklendirilmesi gerekir. (Purnâmdâriyân, 1401 hş, s. yeksed u yâzdeh).

Nizamî'nin ilk büyük eseri olan *Sırlar Hazinesi*, Yakın ve Orta Doğu edebiyatlarında didaktik şiir türünün en kıymetli örneğidir. Bu eser dâhi şairin yaratıcılığında destansı şiir dalında ilk kalem tecrübesi idi. *Sırlar Hazinesi* adından da anlaşıldığı gibi, Yakın ve Orta Doğu edebiyatlarında yaygın didaktik eserleri arasında yer alır. İçerik ve temaları açısından *Kelile ve Dimne*, *Kutadgu Bilig*, *Hadîkatü'l-hakîka*, *Siyâsetnâme*, *Kâbûsnâme*, *Çehâr Makâle* gibi eserlere yakın olan eser, bazı konularıyla da sözü edilen eserlerden farklıdır. Şair, sanki kendi çağına kadar yazılmış didaktik edebiyatı değerlendirip derleyerek ona daha yüksek hümanist, demokratik yön vermiştir (Nizami Gencâvi, *Sırlar Xâzinəsi*, 2021, s. 7).

Genceli Nizamî'nin ilk eserini Senâî'nin *Hadîkatü'l-hakîka* adlı eserine nazire yazması tesadüfi değildir. Bu, Nizamî'nin, kendisinden önceki hümanist şiire ilgisiz kalmaması ile izah edilmelidir. Şair, selefının eserinin adına uygun bir ad seçmekle beraber, onun bazı fikirlerine de katıldığını bildirmiş, birçok hikâyesini onun hikâyeleri ile benzer ve onları çağrıştıracak şekilde yazmıştır. "Sultan Mahmud ile Kocakarı Hikayesi", "Sultan Sencer ile Kocakarı Hikayesi" bu söylediklerimizin örneği olabilir (Nizami Gencâvi, *Sırlar Xâzinəsi*, 2021, s. 7).

Nizamî'nin *Sırlar Hazinesi*, mazmunu, işlediği konular, hümanist değerler, dillendirdiği düşünce ve duygular ve sanat bakımından Senâî'nin şiirinden daha yüksek makamdadır. Bu gerçek *Sırlar Hazinesi*'nin içeriğinde de, yazarın işleyiş tarzı ve temalarından açıkça görülür.

بر همه شاهان ز پی این جمال
قرعه زدم نام تو آمد به فال

نامه دو آمد ز دو ناموسگاه
هر دو مسجل به دو بهرامشاه

آن زری از کان کهن ریخته
وین دری از بحر نو انگیخته

آن بدر آورده ز غزنی علم
وین زده بر سکه رومی رقم

گرچه در آن سکه سخن چون زرست
سکه زر من از آن بهترست

گر کم از آن شد بُیه و بار من

بهتر از آنست خریدار من

شیوه غریبست مشو نامجیب
گر بنوازش نباشد غریب

کاین سخن رسته پر از نقش باغ
عاریت افروز نشد چون چراغ

اوست در این ده زده آبادتر
تازمتر از چرخ و کهن زانتر

Kura çektim bütün hükümdarlar adına
Bu güzel kitap için senin adın çıktı bu falda

İki ülkeden iki kitap geldi
Her ikisi de sunuldu iki Behram Şah adına

O eski ocaktan dökülmüş onun Hadîka altınları
Bu Sırlar Hazinesi yeni denizden inciler

O, Gazne'den yüceltmiş sancağını
Bu, Rum ülkesinin sikkelerine yazdı adını

O sikkelerde söz, altın gibi olsa da
Benim altın sikkelerim onunkilerden iyi daha da

Yüküm, varlığım az olsa da onunkilerden
Müşterim daha çok onun müşterilerinden

İlginç gelse de sana benim bu şiir tarzım
Beğenir, sever okşarsan garip kalmaz tarzım

Benim bu yeni sözlerim meyve verdi bağ gibi
Başkasının yağıyla aydınlık saçmadı kandil gibi

Bu köyde her yapıdan bayındır o
Göklerden daha yeni, çok önceleri doğmuş o
(Nizamî-yi Gencevî, *Mahzenü'l-esrâr*, Bölüm 13, Beyitler: 9-16).

Sırlar Hazinesi, sözün gerçek anlamında, Nizamî'nin yaratıcılık manifestosu diye adlandırılabilir. "Hazine: Mahzen" adını şair eserine tesadüfen vermemiştir. *Sırlar Hazinesi* doğrudan da, hayatın ayrı ayrı alanlarını kapsayan, toplumun değişik kesimlerinin renkli sahnelerini yansıtan, yeni fikirler, idealler ve kanaatler sergileyen bir eserdir. Büyük şair, didaktik şiir türünün imkânlarından başarıyla yararlanıp okuyucu ile lirik monologlar şeklinde sohbet eder, onları düşündüren, rahatsız eden problemlere dokunur, her durumda Orta Çağ'ın katı karanlıkları içerisinden ışığa, gerçeğe, iyiliğe çağırır (Nizami Gencavi, *Sırlar Xəzinəsi*, 2021, s. 9).

Nizamî'nin sanatsal konumu da bu olaylarla ilgili olarak açıkça dikkat çeker. Şair, şiirleri boyunca okuyucuyu heyecanlandırır, ruh hali, okuyucuyu da etkiler. Sonunda tüm bunların asıl konuya geçmek için birer araç olduğu ortaya çıkar. Yaşadığı zamandan son derece hoşnutsuz olan şair, aynı zamanda büyük idealler adına Tanrı'ya ve Peygambere yönelir, eski çağlardaki dürüstlük, samimiyet ve doğruluğu, saflık döneminin yaşamını, İslâm'ın ilk yıllarını geri getirmeye çağırır. Zulüm ve adaletsizliğin alevlerine su dökülsün, adalet yeniden egemen olsun (Nizami Gencavi, *Sırlar Xəzinəsi*, 2021, s. 9).

Eserin önsözünde şiirin özelliklerine, üstünlüğüne, sözün ve sanatın değerine de özel bir yer ayıran şair sözün ortaya çıkışı, insan karakterindeki rolü, kıymeti hakkında düşüncelerini belirtir. Sözü, yaratılışın ilk ve en güzeli olarak adlandırır. Nizamî, kalemin hareketiyle yolculuğa başlangıcından itibaren dünyanın gözlerini tam anlamıyla söz ile açtığını belirtir. Söz, insanın canı, ten ise onun konağıdır. Bayraklar söz kadar egemenlik kuramaz. Her düşünceyi sözün bir ulak gibi taşıdığını ve muhatabına erİştirdiğini belirterek sözün altından daha değerli olduğunu, sözden yücelerde kimsenin oturamadığını, sözün, ülkenin hükümdarı olduğunu söyler (Nizami Gencavi, *Sırlar Xəzinəsi*, 2021, s. 10).

جنبش اول که قلم برگرفت
حرف نخستین ز سخن درگرفت

برده خلوت چو برانداختند
جلوت اول به سخن ساختند

تا سخن آوازه دل در نداد
جان تن آزاده به گل در نداد

چون قلم آمد شدن آغاز کرد
چشم جهان را به سخن باز کرد

بی سخن آوازه عالم نبود
این همه گفتند و سخن کم نبود

در لغت عشق سخن جان ماست
ما سخنیم این طلال ایوان ماست

خط هر اندیشه که پیوسته‌اند
بر پر مرغان سخن بسته‌اند

Kalem sözden aldı gücünü ilk hareketiyle
Söz idi kalemin ilk yazdığı kelime¹

Halvet perdesi aralanınca varlığın
İlk cilvesi, tanığı söz oldu yaradılışın

Alımlı bir ses ile seslenmedikçe gönle
Girmede can topraktan yaratılmış tene

Gidip gelmeye başlayınca kâğıt üzerinde kalem
Açtı dünya gözünü söz idi ilk görülen

Ne değeri ne sesi olurdu dünyanın olmadan söz
Ne kadar söylense de hiç eksilmedi asla söz

Aşkın sözlüğünde canımız bizim söz
Tenimiz bir yıkık ayvanımız, biz ise söz

Nerede bir düşünce bir fikir varsa
Uçurur götürür onu söz kuşu ulağı makamına
(Nizamî-yi Gencevî, *Mahzenü'l-esrâr*, Bölüm 13, Beyitler: 1-7).

¹ “Bir şeyi istediğinde, O’nun buyruğu “ol!” demektir; hemen oluverir.” *Kur’ân*, Yasin: 82.

Genceli Nizamî tamamen bir düşünür gözüyle, mesnevi şiir kalıbını akıllıca düşüncelerini dillendirmek için seçmiş, tılsımlı kalelerin burçlarındaki sanatkârlığını sözün olanca gücüyle eşsiz sırlarını açmak için kullanmıştır. Buradaki asıl amacı da güzellik burçlarından, erginlik doruklarından gelecek mesajlarını gelecek kuşaklara aktarmaktır. Nizamî, şairliğinden söz ederken şöyle der: “Bu dünyada söz söyleme sanatının en üstün makamı Yusuf oğlu İlyas’a verilmiştir” (Servetiyân, 1372 hş., I, 327-28):

گر دل دهی ای پسر بدین بند
از بند پدر شوی برومند

در شعر مپیچ و در فن او
چون اکذب اوست احسن او

زین فن مطلب بلند نامی
کان ختم شده است بر نظامی

Kulak verirsen bu öğüde a oğul!
Babanın öğüdünden alırsın payını a oğul!

Dolaşma şiir çevresinde, uğraşma şiirle
En yalanı, en güzel olanıdır şiirin

Bu meslekten bekleme ad san, ululuk işi
Şiir söylemek bir tek Nizamî'nin işi
(Nizamî-yi Gencevî, *Leylâ ve Mecnûn*, Bölüm: 9, Beyitler: 12-14).

Kırk bölümünden oluşan *Mahzenü'l-esrâr*'ın otuz dokuz bölümü, Nizamî'nin mahlasını/imzasını taşır. Nizamî, tek bir bölümüne imzasını atmamıştır. O da Melik Fahreddin'i övgüye ayırdığı bölümdür. Buradaki amacı da rintlilik dışında bir şey değildir (Servetiyân, 1372 hş., I, s. 329).

گشته ز بس روشنی روی من
آینه دل سر زانوی من

من که به این آینه پرداختم
آینه دیده در انداختم

تا ز کدام آینه تابى رسد
یا ز کدام آتشم آبی رسد

Öylesine ışıklara boğuldum ki, yüzümün ışığı
Oldu dizlerim benim yüreğimin aynası

Bu aynalarla uğraşan, seyirlere dalan ben
Salıverdim göz aynamı her tarafa birden

Hangi aynadan bir ışıltı gelip erişir bana
Hangi ışıltılı ateşten bir kıvılcım gelip yetişir bana
(Nizamî-yi Gencevî, *Mahzenü'l-esrâr*, Bölüm: 10, Beyitler: 5-7).

Mahzenü'l-esrâr gerçekte engin sırlarla dolu bir eserdir. Örneğin Nizamî, suffî, derviş ve şeyhi eleştirmek için Kâbe'ye giden hacı hikâyesini yazarak yeme düşkünü sufînin değersizliğini sergiler (Servetiyân, 1372 hş., I, s. 331):

باز گشاد از گره آن بند را
داد طرب داد شبی چند را

جمله آن زر که بر خویش داشت

بذل شکم کرد و شکم پیش داشت

دست بدان حقه دینار کرد
زلف بتان حلقه زنار کرد

خرقه شیخانه شده شاخ شاخ
تنگدلی مانده و عنری فراخ

“Hemen açtı o kesenin ağzını. Birkaç gece eğlencelerle, zevk ve sefayla yaşamının hakkını verdi. Kesedeki bütün altınları bir tane bırakmadan yedi bitirdi. Bu arada göbeği şişti de şişti. Elini o dinar kutusuna her uzattığında, altınların sesiyle kendinden geçiyordu. Güzellerin zülüfleri, boynunda bir zünnar oldu. Sufilik hırkası paramparça oldu. Bütün bunlardan kendisine, boynuna dolanan sıkıntılar, üzüntüler kaldı.” (Nizamî-yi Gencevî, *Mahzenü'l-esrâr*, Bölüm: 45, Beyitler: 11-14).

Şair, Cemşid hikâyesinde sufî dünyayı ve marifet evrenini alabildiğine gizemli ifadelerle anlatmakta, sözlerini yaşlı bir kadının dilinden aktarmaktadır:

دار درین طشتت زبان را نگاه
تا سرت از طشتت نگوید که آه

لب مگشای ارچه درو نوشهاست
کز پس دیوار بسی گوشهاست

Dilini konuşmaktan sakın, sus bu dünya teştinde
Sonra ah vah deme başın kesilip de düşünce teşte!

Şeker dolu olsa da açma dudaklarını her an
Duvarın arkasında nice kulaklar var seni duyan (Nizamî-yi Gencevî, *Mahzenü'l-esrâr*, Bölüm: 55, Beyitler: 28-29).

Bu engin sırlar hazinesinde her hikâyenin, her kelimenin özgün bir anlamı vardır. Sultan Sencer Gence'ye komşu Abhaz'a hiç gelmemiş olsa da Nizamî hayali bir hikâye ile kocakarının, Sencer'e itirazlarını olağanüstü ifadelerle dillendirmektedir (Servetiyân, 1372 hş., I, s. 332):

بیرزنی را ستمی درگرفت
دست زد و دامن سنجر گرفت

کای ملک آزرم تو کم دیده‌ام
وز تو همه ساله ستم دیده‌ام

شحنه مست آمده در کوی من
زد لگدی چند فرا روی من

بیگنه از خانه بروم کشید
موی‌کشان بر سر کویم کشید

“Çok zulme uğramış bir yaşlı kadın, uzattı elini, tuttu kaftanının eteğinden Sultan Sencer'in: “A hükümdar! Senden insafı, adaleti az görmüşüm, senden bir ömür hep zulüm görmüşüm ben” dedi. “Sarhoş bir bekçi geldi, bizim mahalleye de, tekmeledi yüzümü gözümü benim. Suçsuz yere geldi, beni kendi evimden çıkardı. Saçlarımdan çekip sürükleyerek mahallenin meydanına götürdü.” (Nizamî-yi Gencevî, *Mahzenü'l-esrâr*, Bölüm: 27, Beyitler: 1-4).

Sonra Nizamî'nin bu şiiri neden yazmış olduğunun sırları ortaya saçılıyor. Olayları arifçe seyirlerinin ardından şiir bağındaki simgelerle simgesel ifadelerle doğal betimlemelerle bezeyerek sunuyor:

من که ازین شب صفتی کرده‌ام
آن صفت از معرفتی کرده‌ام

شب صفت پرده تنهایی است
شمع در او گوهر بینایی است

عود و گلابی که بر او بسته شد
نال و اشک دو سه دلخسته شد

وانهمه خوبی که در آن صدر بود
نور خیالات شب قدر بود

O geceden bir örnek almışım ben
O geceden nice bilgiler almışım ben

Tek başına kalmanın kara adıdır gece
O karanlıkta mum, ışık mücevheri o gece

O gecenin mangalındaki ateş ve gülsuyu
Birkaç yanık gönlün iniltisi ve gözyaşı suyu

O gece gördüğüm bütün güzellikler
Kadir Gecesi'nin hayaliyle güzellikler
(Nizamî-yi Gencevî, *Mahzenü'l-esrâr*, Bölüm: 19, Beyitler: 40-44).

Nizamî'nin edebî eserleri, sadece eşsiz bir yetkinlik ve sanatla yazılmış sanat örnekleri değil, aynı zamanda zengin bilimsel ve tarihi bilginin de değerli kaynaklarıdır. Yaşadığı dönemin edebi ve sanatsal olaylarının yanı sıra toplumsal ve siyasal durumuna da kayıtsız kalmayan sanatçıyı rahatsız eden sorunlardan biri de, "devlet yönetiminde ilke ve kurallar"dır. Şairin eserleri bu açıdan incelendiğinde, Nizamî'nin XII. yüzyılda anlattığı hür ve bağımsız devlet yapısının, ütöpik de olsa, yönetim ilkelerinin, hükümdar-tebaa ilişkilerinin birçok noktada modern görüş ve düşüncelerle örtüştüğü görülür. Nizamî'ye göre bağımsız ve egemen bir devletin istikrarının temel koşulu, onu yönetenlerin basiretli ve adaletli olmaları gereğidir. Hamse'sindeki bütün şiirlerinde bu soruna değinmesi ve ilgili örnek hikâyelerde fikirlerini olağanüstü gerçekçi bir şekilde örnekendirerek canlandırması tesadüfi değildir. Nizamî'nin bu konudaki en önemli görüşlerinden biri; adalet ve insanlık değerlerini esas alan devlet yönetimi tam da Türklerin devlet anlayışıdır (Bədəlova, T., 2019, s. 230). Şair bunu açıkça ifade eder:

دولت ترکان که بلندی گرفت
مملکت از داد پسندی گرفت

چونکه تو بیدادگری پروری
ترک نه‌ای، هندوی غارتگری

Dağlar gibi yücelmişken Türk'ün devleti
Bütün dünyayı sarmıştı Türk'ün adaleti, şefkati

Böyle adaletten ayrılıp zulüm yolu tutarsan sen
Türk değilsin yağmacı bir Hintlisin sen
(Nizamî-yi Gencevî, *Mahzenü'l-esrâr*, Bölüm: 27, Beyitler: 1127-28).

Genceli Nizamî'nin devlet yönetimindeki önemli görüşlerinin ana noktalarını şöyle özetleyebiliriz: Nizamî, okuyucularına iletmek istediği fikirleri eşsiz bir ustalıkla özetlemeyerek en güzel anlatımlarla sunmaktadır. Mubariz Alizade, "Büyük Demokrat" adlı makalesinde şairin sosyo-politik görüşlerinin gelişimini izleyerek ilginç ve önemli bir sonuca varmıştır: "...Bir süre kendi döneminin geleneklerinden kurtulamamış; zalimleri, mazlumların gözyaşlarıyla korkutma eğiliminde olmuştur. Özellikle şairin *Sırlar Hazinesi* adlı eserinde böyle bir eğilim görülür. Burada Nizamî, zalimleri, bazen Allah'ın gazabıyla, bazen de mazlumun ahının etkisiyle tehdit eder. Zaman zaman kıyamet gününün hesabıyla, bazen de evsiz barksız çocukların ve kimsesiz yaşlı kadınların gözyaşlarıyla korkutur ve onların dilinden uyarır. Bazı yerlerde de zalim yöneticileri açıkça tehdit eder" (Bədəlova, T., 2019, s. 231):

از ملکان قوت و یاری رسد
!از تو به ما بین که چه خواری رسد؟

مال یتیمان ستدن، ساز نیست
بگذر ازین، غارت ابخاز نیست

بر پله پیرمزان ره مزن
شرم بدار از پله پیرمزن

بندهای و دعوی شاهی کنی
شاه نه‌ای چونکه تباهی کنی

شاه که ترتیب ولایت کند
حکم رعیت به رعایت کند

تا همه سر بر خط فرمان نهند
دوستی‌اش در دل و در جان نهند

عالم را زیر و زیر کرده‌ای
تا تویی آخر چه هنر کرده‌ای؟

مسکن شهری ز تو ویرانه شد
خرمن دهقان ز تو بی‌دانه شد

“Hükümdarlardan halkına yardım gelir, güç gelir. Senden bize baksana ne alçaklıklar gelir! Yetim malını elinden almak adalet değil. Vazgeç bu yağmalamadan, Abhaz yağması değil bu! Dul kadının malını yağmalama! Utan be yaşlı kadının ak saçlarından! Bir kulsun sen, hükümdardan dem vuruyorsun! Hükümdar değilsin çünkü zalimsin sen! Hükümdar dediğin kişi, yönettiği ülkede herkesin hakkını gözeten kişi. Öyle olursa bütün ülke buyruklarına baş eğer, gönülden, candan hükümdarlarını severler. Dünyayı baştanbaşa viraneye çevirmişsin sen! Ne hünerin, ne marifetin var bir düşün? Yaktın, yıktın ülkeyi, bir tek evde kimse kalmadı. Köylünün harmanı senin yüzünden tahılsız kaldı.” (Nizamî-yi Gencevî, *Mahzenü'l-esrâr*, Bölüm: 27, Beyitler: 1120-29).

زامدن مرگ شماری بکن
می‌رسد دست، حصارى بکن

عدل تو قندیلی شب‌افروز توست
مونس فردای تو امروز توست

پیر زنان را به سخن شاد دار
و این سخن از پیرزنی یاد دار

دست بدار از سر بیچارگان
تا نخوری یاسج غمخوارگان

چند زنی تیر به هر گوشه‌ای؟
غافل از توشه‌ی بی‌توشه‌ای

“Aklını başına topla! Sayılı günün kaldı ölüme. Gelir erişir ölüm, gelmesin diye bari bir duvar ör araya. Adaletin, geceni aydınlatan bir kandil. Yarınki mutluluğunun sebebi, bugünün ışığı senin. Yaşlı kadınları sözlerinle mutlu et. Bu sözleri de yaşlı bir kadından hatıra kabul et. Çek elini zavallıların üzerinden, koru kendini çelik uçlu ah oklarından. Nedir böyle her tarafa ok yağdırıyorsun? Yoksulların azıklarından yok ki haberin senin.” (Nizamî-yi Gencevî, *Mahzenü'l-esrâr*, Bölüm: 27, Beyitler: 1130-35).

Şair, "Adaleti Korumak ve Adaleti Gözetmek" konulu bölümüne, "aklı ve anlayışıyla tüm canlıların hükümdarı olan insana" bir çağrıyla başlar. Düşüncesinin ana motifini oluşturan ilke, adalet ve insanlıktır. Şaire göre; "Hiçbir sanat adaletten daha güzel değildir" Nizamî, hükümdarın ilk görevleri arasında vatani kalkındırmaktan söz eder. Şaire göre; hükümdarın adaleti, doğru iç ve dış politikası, harap olmuş dünyayı yeniden ayağa kaldıracaktır (Bədəlova, T., 2019, s. 231):

ای ملک جانوران رای تو
وی گهر تاجوران پای تو
گر ملک، خانه‌ی شاه‌ی طلب
ور گهری، تاج الهی طلب
زانسوی عالم که دگر راه نیست
جز من و تو هیچکس آگاه نیست
زان ازلی نور که پرورده‌اند
در تو زیادت نظری کرده‌اند
نقد غریبی و جهان شهر توست
نقد جهان یک به یک از بهر توست

A akli ve düşüncesi bütün yaratıklara egemen insan!
A ayağı, başı taçlıların tacındaki mücevher insan!

Hükümdar isen, hükümdarlık sarayı, köşkü iste sen
Mücevher isen, ara bul Tanrı'nın hazinesini sen

Öteki dünyadan öteye artık bir yol yok
Bunları sen ve benden başka bilen yok

Tanrı'nın yaratıp beslediği o ezeli ışıktan
Herkesten çok pay alan sensin, sen inan

En değerli sensin bu evrende, bu dünya senin
Bu evrenin bütün varlıkları senin hep, senin ²

Nizamî'nin Mahzenü'l-esrâr'ında yer alan çok önemli bir bölüm de "Nuşirevan ile Veziri" hikâyesidir. Bu hikâyenin teması da; önceleri çok zalim ve gaddar olan Sasani hükümdarı Nuşirevan'ın veziri ve maiyetiyle birlikte çıktığı bir gezi ve av esnasında iki baykuşun ötüşlerini vezirinin yorumlamasıyla kendine gelmesi; bütün kötülükleri terk edip o andan itibaren iyiliklere ve adalete yönelmesi, hayatının sonuna kadar da o tavırlarını devam ettirmesiyle adının dünyanın en adaletli hükümdarı olarak yazılmasıdır:

تنگ دو مرغ آمده در یکدیگر
وز دل شه قافیہشان تنگتر
گفت به دستور چه دم می‌زنند؟
چیست صغیری که به هم می‌زنند؟
ای ملک روزگار گفت وزیر
گویم اگر شه بود آموزگار
این دو نوا نز پی رامشگریست
خطبه‌ای از بهر زناشوهریست

² Nizamî-yi Gencevî, *Mahzenü'l-esrâr*, Bölüm: 22 (Adalet ve İnsafı Koruma), Beyitler: 920-25.

دختري اين مرغ بدان مرغ داد
شیربها خواهد از او بامداد

کاین ده ویران بگذاری به ما
نیز چنین چند سپاری به ما

آن دگرش گفت کزین درگزر
جور ملک بین و برو غم مخور

گر ملک اینست نه بس روزگار
زین ده ویران دهمت صد هزار

در ملک این لفظ چنان درگرفت
گاه برآورد و فغان برگرفت

دست بسر بر زد و لختی گریست
حاصل بیداد به جز گریه چیست؟

زین ستم انگشت به دندان گزید
گفت ستم بین که به مرغان رسید

جور نگر کز جهت خاکیان
جغد نشانم به دل ماکیان

ای من غافل شده دنیا پرست
بس که ز نم بر سر ازین کار دست

مال کسان چند ستانم به زور؟
غافل از مردن و فردای گور

تا کی و کی دستدرازی کنم؟
با سر خود بین که چه بازی کنم

“Nuşirevan vezirine şöyle dedi: “Bunlar neler konuşuyorlar? Nedir bunların bu heyecanlı cıvı cıvı ötüşleri? Vezir şöyle cevap verdi: “A benim dünya hükümdarım! Söylerim ne konuştuklarını eğer öğüt hoşunuza giderse. Bu kuşların sesleri bir eğlence, düğün sözleridir. Biri diğerinin kızını oğluna istemektedir. Bu kuş, kızını öteki kuşa verdi. Ondan başlık parası ister durur. Başlık olarak bu yıkık virane köyü beraberinde birkaç yıkık köy ile birlikte ver diyor. Öteki kuş şöyle diyor: “Bırak bunları konuşma! Bu dediğini yapmak çok kolay, üzülme! Böylesine zalim bir hükümdar böyle devam ederse, bu yıkık köy gibi bin tane yıkık köy veririm sana.” Bu sözler hükümdarı öylesine derinden etkiledi ki; şiddetle silkeledi, sarstı onu. Feryadı, ahı ciğerlerini yaktı. Başını ellerinin arasına aldı ve hüngür hüngür ağladı. Gözyaşından başka meyvesi olur mu hiç adaletsizliğin? Yaptığı zulümleri düşündü, kendinden geçti, parmaklarını ısırıldı: “Vay halime! Baksana zulümlerim kuşlara bile erişmiş!” dedi. Bakar mısın; yönettiğim insanların evlerini adaletimle bayındır yapmam gerekirken, evlerini yıkmış; tavuklar horozlar yerine baykuşları yerleştirmişim. Gafil ben! Dünya tapkını ben! Artık yeter bu zulümlere bir son vermeliyim ben! İnsanların mallarını zorla ellerinden almak! Ne zamana dek? Unuttum ben ölmeyi, yarın mezara girmeyi! Ne zamana kadar eli uzunluk yaparım ben? Ne zamana kadar?”

Nizamî, destan yaratıcılığına *Sırlar Hazinesi* adlı eseriyle başladı. XII. yüzyılda, tasavvuf edebiyatının yaygınlaştığı ve bu dalda ahlaki-didaktik mesnevilerin halk kitleleri arasında yaygın olduğu, dönemin aydınları arasında oldukça değer ve saygı gördüğü bir zamanda, Ebû Saîd, Baba Tâhir, Baba Kuhî, Gazneli Senaî, Feridüddin Attâr gibi büyük sufi şairlerin tasavvuf dünyasının doruklarında buldukları bir çağda ilk eseri ve ilk tecrübesi olsa da daha önceden sahip olduğu bilim, edebiyat ve felsefe birikimiyle genç şair Nizamî'nin, doğuştan gelen yeteneği ve engin düşüncesiyle öne çıkan üslubu ve oldukça

özgün, yaklaşımı ve sanat anlayışıyla böyle bir harika eseri yaratması oldukça doğal bir olaydı. (Bədəlova, T., 2019, s. 230).

Mahzenü'l-esrâr'da Nizamî'nin Özgün Dili

Kullandığı dil, kelimeler/kelime grupları açısından bakıldığında Nizamî'nin eserlerinde basit sözcüklerden daha çok özellikle bileşik ve türemiş kelimeler, tamlamalar, terimler ve deyimler açısından alabildiğine özgün ve ilk kez kendisini tarafından kullanılmış, Farsça metinlerde daha önceleri görülmeyen hem nicelik ve hem de nitelik açısından zengin ve özgün bir sözcük dağarcığına sahip olduğu görülecektir. Kendi oluşturduğu söz konusu yeni kelimeler/kelime gruplarıyla başlangıcından günümüze Farsça metinlerde yeni oluşları, yenilikçiliği ve yeni anlam yüklemeleri açısından Nizamî çok yetenekli bir şairdir. Bu yenilikler sadece dil özellikleri ile değil, ifade, dillendirme ve anlamları açısından da son derece önemlidir (Mutlak C. H., 1395 hş., s. yeksed u hicdeh).

Onun yeni oluşturduğu ve kullandığı kelime gruplarında; bütün tamlama türleri görülmektedir. Hem Türk dünyasında hem de İran'da Nizamî konusunda araştırma yapan uzmanların da ortak ifadeleriyle Nizamî gerçekte Farsçanın kelime yapımı ve türetimi konusunda bütün imkânlarını en üst düzeyde kullanmış, bir bakıma Türk coğrafyasında geliştirilen ve özgün olarak kullanılan bir Farsça oluşturmuştur. O yüzden eserlerindeki kedine özgü çok sayıda sözcük, ilk kez Nizamî tarafından kullanılan derin anlamlı, sade ve kolay anlaşılır olarak Farsçaya kazandırılmıştır. Said Nefisî'ye göre "Nizamî, kendisinden önce bilinmeyen ya da yaygın olarak kullanılmayan kelime grupları ve tamlamaları kullanmakta son derece cesurdur." Vahîd-i Destgerdî, Nizamî'nin *Penc Genc* dışındaki şiirlerini toplayarak yayınladığı *Gencîne-yi Gencevî* adlı divanında; Bihruz-i Servetiyân şairin beş mesnevisine yazdığı açıklamalar ve şerhler ile yayınladığı eserlerinde her eserin sonunda; Berat Zencanî, *Mahzenü'l-esrâr*'ın sonunda şairin eserlerinde kullandığı özgün ve ilk kez kullanılan sözcükler, terimler, tamlamalar, sözcük gruplarını içeren sözlükler hazırlamışlardır (Mutlak C. H., 1395 hş., s. 496-499).

Nizamî, Farsçanın bütün inceliklerine, dil, dil özellikleri, kelime yapısı ve kelime kullanımında, özgün bir yetenek sahibi olmasının yanı sıra bütün bunlardan öte Farsça kelime türetme ve ilk kez bu dilde bu kelimeleri kullanması açısından son derece usta, eşsiz ve oldukça başarılı bir şairdir. Onun özellikle Farsça bileşik yaratması konusu son derece önemlidir. Örneğin onun bu Farsça kelime türetmeleri ve ilk kez kendisinin kullanması *Mahzenü'l-esrâr*'ın daha ilk beyitlerinde başlar (Yusufî, H. A., 1372 hş., III, 583; Purnâmdâriyân T., s. yeksed u nuzdeh).

Nizamî'nin bu yaratıcılığı, özgür düşünce yapısı ve özgüveninden kaynaklanmaktadır. Bu özellikler şairin edebi zevki ve yetenekleriyle birleşip örtüşünce dilin kelime türetme bölümünde olağanüstülükler yaratmasına uygun ortamları sağlar. Bu konu da Nizamî'nin en çok başarılı olduğu önemli niteliklerinden biridir (Purnâmdâriyân T., s. yeksed u nuzdeh).

بسم الله الرحمن الرحيم
هست کلید در گنج حکیم

فاتحه فکرت و ختم سخن
نام خدایست بر او ختم کن

بیش وجود همه آیندگان
بیش بقای همه پایندگان

سابقه سالار جهان قدم
مرسله پیوند گلوی قلم

لعل طراز کمر آفتاب
حله گر خاک و حلی بند آب

Esirgeyen, bağışlayan Tanrı'nın adı
Bilge Tanrı'nın hazine kapısının anahtarı

Düşüncenin başı o, sözün sonu o
Onunla bitir sen sözü, Tanrı'nın adı o

Bütün varlıkların başı o
Bütün sonsuzların en sonsuzu o

Bu ezeli evrenin kumandanı o
Kalemin boynunu söz gerdanlığıyla bezeyen o

Güneş'in kemerini kızıl yakut ile bezeyen o
Toprağı çimenlerle, suyu dalgalarla süsleyen o
(Nizamî-yi Gencevî, *Mahzenü'l-esrâr*, Bölüm: 1, Beyitler: 1-7).

Nizamî'nin olağanüstü zekâsı ve üstün yetilerinin bir göstergesi olarak dikkat çeken bir diğer çok önemli tarzı da, kendisinin icat ettiği ve ilk kez kendisinin kullandığı söz konusu bileşikler eserlerinde asla ikinci kez tekrarlamamasıdır. Söz konusu kelimeler eserlerinde bir tek kez kullanılmıştır. *Mahzenü'l-esrâr*'da sözü edilen türden yaklaşık dört yüz elli bileşik, türemiş kelime vardır. Nizamî'nin sözünü ettiğimiz türdeki kelimeleri dilbilgisi açısından incelendiğinde bu kelimelerin çoğunun bileşik isim, bileşik sıfat ve bileşik fiil oldukları görülmektedir. Bu kelimeler genel olarak kelime yapısı ve türleri açısından değerlendirildiğinde bileşik ve türemiş kelimeler diyebiliriz (Yusufî, H. A., 1372 hş, III, s. 584).

Burada belirtilmesi gereken bir diğer önemli konu da Nizamî'nin şiirlerinde kullandığı kelimelerin çok önemli bir kısmının yaşadığı çağda yaygın olarak kullanılan kelimeler olduğudur. Nizamî, içerisinde yaşadığı toplumun ve her kesimden bu toplumun bireylerinin yaşam tarzlarını, konuştukları dili çok yakından izliyordu. Mesnevilerinde de halkın özellikle konuşma dilinde kullandığı, kelimeler, deyimler ve mesleklerle ilgili kelimeleri kullanıyor, halkın gelenek, görenek ve törelerini de bu dizelerinde göz önünde bulunduruyordu. Nizamî'nin bu konuda sadece kendisine özgü genel olarak söylenmesi gereken bir özelliği de çok sayıda öz Farsça kelimeyi seçerek o çağlarda yaygın Arapça kelimeler yerine kullanmasıdır. Bu yüzden Ali Ekber-i Dihhudâ'nın *Luğatname*'sinde özellikle bileşik ve türemiş kelimelerde çoğu zaman tek ve bazen de ilk örnek olarak Nizamî'nin söz konusu kendi türettiği kelimelerin kendi şiirlerinden örneklerle verilmesi de Nizamî'nin bu konudaki bilgeliği ve yaratıcılığını açıkça göstermektedir:

بیش وجود	: ezeli
بیش بقا	: sonsuz
چالش	: çaba, mücadele
شبخوش	: iyi geceler
سبکپر	: hızlı uçan
رخنه کن	: delen
صبح تاب	: doğan
شفا جوی	: şifa arayan
کیوتر نمای	: güvecin görünümlü
شکر آلود	: şekerli
ده رانده	: kovulmuş
جگر خسته	: yaralı
شدمد	: gidiş-geliş
گهرخانه	: hazine
پسند آوردن	: beğenmek
نشست آوردن	: oturmak
عربده کردن	: nara atmak
چرب گفتار	: tatlı sözlü
شکر زبان	: tatlı dilli
بر انداخت	: tasarı
بار افکنی	: doğum
شکار افکن	: avcı

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Bu makalenin yazarı aynı zamanda bu derginin baş editörüdür. Bu durum çıkar çatışması yaratabilecek bir ilişki olarak değerlendirilmektedir. Tarafsız ve şeffaf bir hakemlik süreci sağlamak amacıyla, bu makaleye ilişkin hakemlik ve yayın kararı dergiye atanan konuk editör tarafından yürütülmüştür. Konuk editör, Atatürk Üniversitesi Bilimsel Dergiler Koordinatörlüğü Ofisi tarafından atanmıştır. Makalenin değerlendirilmesi sırasında kör hakemlik uygulanmış ve yazarın editörlük pozisyonu hakemlere açıklanmamıştır. Ayrıca, çıkar çatışmalarını önlemek amacıyla bu sürecin tüm aşamaları derginin etik kuralları ve COPE, ICMJE gibi uluslararası etik yönergelerine uygun olarak yönetilmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author of this article is also the editor-in-chief of this journal. This situation is considered to be a relationship that may create a conflict of interest. In order to ensure an impartial and transparent refereeing process, the refereeing and publication decision regarding this article was carried out by the guest editor assigned to the journal. The guest editor was appointed by the Atatürk University Coordinatorship of Scientific Journals Office. Blind refereeing was applied during the evaluation of the article and the author's editorial position was not disclosed to the referees. In addition, all stages of this process were managed in accordance with the journal's ethical rules and international ethical guidelines such as COPE and ICMJE in order to prevent conflicts of interest.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKLAR

- Bədəlova T. (2019). “Nizamî Gəncəvi'nin Sirlər Xəzinəsi Poemasında Dövlət, Hökmdar və Xalq Münasibətlərinin Bədii Həlli”, *Nizami Gəncəvi Almanaxı*. Bakı: Bilimler Akademisi yayınları.
- Mutlak, C. H. (1395 hş.). “Nizâmî-yi Gencevî”, *Dânişnâme-yi Zebân-i Fârsî/DZEF*. Tahran: İntişârât-i Ferhengistân.
- Nizami Gəncəvi, (2021) *Sirlər Xəzinəsi*, Bakı: Mədəniyyət Nazirliği.
- Nizamî-yi Gencevî, (1390 hş.). *Kulliyât-i Hamse-yi Hekîm Nizamî-yi Gencevî*. Tahran: İntişarat-i Sohen.
- Purnâmdâriyân, T. (1401 hş.). *Mahzenü'l-esrâr*. Tahran: İntişârât-i Sohen.
- Servetiyan, B. (1372 hş.). “Râz u Remz-i Sohen Der Âsâr-i Âyîne-yi Ğayb, *Nizamî-yi Gencevî, Mecmua-yi Makâlât-i Nizâmî-yi Gencevî*. Tebriz: İntişârât-i Dânişgâh-i Tebrîz.
- Yusuflî, H. A. (1372 hş.) “Terkîbsazî Der Mahzenü'l-esrâr-i Nizamî”, *Mecmua-yi Makâlât-i Nizâmî-yi Gencevî*. Tebriz: İntişârât-i Dânişgâh-i Tebrîz.

Fars Şiirinde Şâhid-bâzî ve Sa'dî'nin Şâhid-bâzlığı

Shahid-Bazi and Saadi's Shahid-bazi in Persian Poetry

Öz

Kutsal kitapların çok çirkin bir eylem olarak nitelendirip şiddetle yasakladığı bir fiil olan bir erkeğin kendi cinsine ilgi duymasının kökenleri çok eskiye dayanır. Bu olgu erken bir dönemde antik Yunan'da görülmüştür. Buna göre; antik Yunan toplumunda iki erkek arasında yaşanan ilişkiye 'paiderastia' denilmektedir. Pailerastia, terimi etimolojik olarak, "sevmek" anlamına gelen "erastia" ile "oğlan" demek olan "pais" sözcüklerinin birleşmesinden türemiştir. Fakat Oğlancılık ilişkisinin adı olan "paiderastia" kelimesine yüklenen anlama bakarak bunun bugünkü anlamda eşcinsel bir ilişki olduğunu düşünmenin yanlış olacağı söylenmektedir. Çünkü antik Yunan'da ne bu tarz bir eşcinsel yaşam tarzı ne de böyle bir anlayış var olmuştur. Pailerastia'ya yüklenen anlam, daha çok bir erkeğe yurttaşlık bilinci vermek ve onu topluma kazandırmak olup pedagojik işleve sahiptir. Fakat bunun böyle olmadığı az da olsa için farklı bir boyuta evrildiği görülmektedir. Bu evrilmenin yansımalarını Arap şiirinde de görmekteyiz. Gulâmlara yapılan övgüler, sosyal hayatta ve şiirde görülen değişikliklere paralel olarak "el-gazel bi'l-müzekker" türünün doğuşunda rol oynadı ve Arap şiirinde bir ilk olarak şâhid-bâzî olgusunun ortaya çıkışına zemin hazırladı. Benzer durum Fars şiiri için de geçerli oldu ve daha ilk dönemden itibaren şâhid-bâzî tarzı şiirler şairler tarafından yazılmaya başlandı ve bu, bir gelenek hâline dönüştü. Bu tarz şiir yazan şairlerden biri de Sa'dî-yi Şîrâzî'dir.

Anahtar Kelimeler: Antik Yunan, Şâhid-bâzî, Gulâm, Emred, Fars Şiiri

ABSTRACT

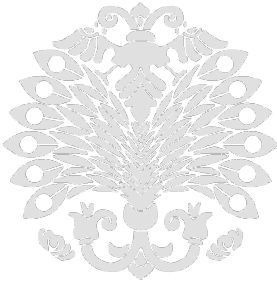
The roots of a man being attracted to his own sex, which is considered a very ugly act by the holy books and strictly forbidden, date back to very old times. This phenomenon was seen in ancient Greece at an early period. Accordingly; the relationship between two men in ancient Greek society was called 'paiderastia'. The term paiderastia is etymologically derived from the combination of the words "erastia" meaning "to love" and "pais" meaning "boy". However, it is said that it would be wrong to think that this is a homosexual relationship in the current sense by looking at the meaning attributed to the word "paiderastia", which is the name of the pederastic relationship. Because neither such a homosexual lifestyle nor such an understanding existed in ancient Greece. The meaning attributed to paiderastia is more to give a man a sense of citizenship and to integrate him into society, and it has a pedagogical function. However, it is seen that this is not the case and that the matter has evolved to a different dimension, albeit slightly. We also see thereflections of this evolution in Arabic poetry. Praise for the Ghulams, parallel to the changes seen in social life and poetry, played a role in the emergence of the "el-ghazal bi'l-muzakker" genre and paved the way for the emergence of the concept of shahid-bazi, a first in Arabic poetry. A similar situation was also valid for Persian poetry, and from the very beginning, poets began to write poems in the shahid-bazi style, and this became a tradition. One of the poets who wrote poems in this style was Sa'di-i Shirazi.

Keywords: Ancient Greek, Shahid-bazi, Gulam, Emred, Persian poetry

Sadık ARMUTLU¹



Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen-Edebiyat
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski
Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Ağrı, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 20.02.2025
Revizyon Veriliş
Tarihi/Revision Issued: 10.03.2025
Revizyon Bitiş
Tarihi/Revision Ended: 12.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 15.03.2025
Yayın Tarihi/Publication
Date: 29.03.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

E-mail: sadik.armutlu44@gmail.com

Cite this article: Armutlu, S. (2025).
Shahid-Bazi and Saadi's Shahid-Bazi in
Persian Poetry. *A Journal of Iranology
Studies*. 22, 14-41.

Atıf: Armutlu, S. (2025). Fars Şiirinde
Şâhid-Bâzî ve Sa'dî'nin Şâhid-Bâzlığı
Makale başlığı. *Doğu Esintileri*. 22, 14-
41.



Content of this journal is licensed under a Creative
Commons Attribution-Noncommercial 4.0
International License.

cömertlik, gelenek ve dine bağlılık gibi insanı hatta toplumu yürettiği düşünülen değerler, önemli bir yere sahipti. Çünkü bu değerler, Yunanlıların biricik gördüğü polis toplumunun geleceği ve varlığını sürdürmesi için gerekli görülmekteydi. Kişiden kişiye aktarımın söz konusu olduğu aristokratik değerlerin, ataerkil bir toplum olan Yunanlarda doğal olarak bir erkeğin diğerine aktarılacağına inanılmakta ve söz konusu aktarım için araç kabul edilen etkinlik ise eşcinsellik olarak ortaya çıkmaktaydı (Yılmazcan, 2020, s. 28).

Eski Yunan'ın sosyal ve kültürel tarihi üzerinde çalışmalar ve değerlendirmeler yapanlar, Yunan'da kadının toplumsal hayattan koparılıp neredeyse dışlandığını belirtmişlerdir. Başka bir ifadeyle kadın, özne durumunu yitirmiş, nesne olmuş, değersizleştirilmiş ve aşağı konuma itilmiştir (Morgan, 1998, s. II/251). Bunun en önemli nedeni kadının, neslin devamı için çocuk doğurmanın dışında bir role sahip olmamasıdır. Bu durum Şölen'de Sokret ile Diotima arasında geçen şu konuşmadan da anlaşılabilir; Diotima: "Sevgili Sokret! Erkek ile kadın birleştiğinde doğum olur. Çünkü böylelikle neslin devamı sağlanmış olur. Doğurmak ve neslin devamını sağlamak!" (Platon, 2013, s. 206c). Bundan dolayı Yunan'da kadın, çocuk üretme nesnesi/aracı olduğundan aşağılanmıştır (Morgan, 1998, s. II/ 89; s. 251-52). Bunun yanında kadının, erkeğin özel mülkü olması, başka bir ifadeyle erkeğin kölesi konumuna gelmesi, Atina'da bir "ev eşyası" olarak toplumdan soyutlaşması, çocuk doğurmak, büyütme, ev işleri ile uğraşmak gibi bir konuma gelmesi (Morgan, 1998, s. II/142; 250-52) kadının değersizleştirilmesinin ötesinde yok sayıldığının da bir başka örneğidir. Şüphesiz erkeğin toplumda egemen ve saygın hâle gelmesindeki en büyük etken anaerkil toplumdaki ataerkil topluma geçiştir. Bu da "kadının tarihsel yenilgisi, erkek cinsinin tarihsel yengisidir" (Oksaçan, 2012, s.64).

Sparta toplumunun yaşamının "erkek erkeğe" biçiminde düzenlenmiş olması ve kızların bir erkek gibi yetiştirilerek erkeksi görünüme sokulması, hem kadın bedenine yönelik aşağılayıcı tutumun sonucu (Friedell, 1994, s. 99; Oksaçan, 2012, s. 91) hem de kadının değersizleştirilmesinin bir başka örneğidir. Pers öncesi Yunan kadın heykellerine baktığımızda, yapısı ve hatlarıyla Yunan delikanlılarına benzemeleri, dişi cinsel organlarının vurgulanması ve V. yüzyılın sonlarına dek çıplak kadın heykelciliğine pek rastlanılmaması (Friedell, 1994, s. 112) bu olguyu güçlendirmesi ve bir zihniyetin yansıtılması için önemlidir. Mitolojide Lapith, Atraks'ın ismi Kainis olan genç kızın denizler tanrısı Poseidon'dan cinsiyetinin değiştirilmesini ve güçlü erkek olmasını istemesi ve Tanrının onu erkekleştirip Kanaus adını alması (Bayladı, 2005, s. 256) anlatısı, kadının hem toplumsal bir değeri olmadığını hem de erkek egemen toplumda bir işlevsellik kazanacaksa bunu erkek olarak gerçekleştirmesi gerçeğini göstermektedir.

Kadının toplumdaki dışlandığı eski Yunan'da, kadının duygusal anlamda yerini erkek almıştır. Erkek, egemen kölecî sınıfın aşk yaşadığı bir nesne olmuştur (Oksaçan, 2012, s. 71). Antik Yunan'da kadının toplumsal yaşamdan dışlanması, erkeklerin daha çok erkeklerle birlikte vakit geçirmeleri olgusu (Moore, 2010, s. 114-115) ve güçlü olana sahip olmanın bir kadına sahip olmaktan daha üstün olduğu inancı (Aydın, 2013, s. 109) doğrultusunda kadının değersizleştirilmesi ve erkeğin yüceltilmesi sonucu; aşkın kadınla değil de eşit seviyedeki erkeklerle yaşanması toplumda benimsenmiş olarak karşımıza çıkar. Eski Yunan toplumunda eğer erkek âşık olacaksa, bu kendi cinsinden biri olmalı ve bu duyguyu onunla yani erkekle yaşamalı olgusunun kabul gördüğünü Platon'un eserlerinden anlıyoruz. Ona göre: "Kendinden geçip güzelliği genç oğlanlarda seven adama aşk delisi" (Platon, 1943, s. 249e) demesi, güzelliğin kaynağının genç oğlanlarda olduğunun tespitidir. Onlara aşırı derecede bağlanmanın "aşk delisi" olarak ifade edilmesi de oldukça ilginçtir. Bu ifade bize cemâl-perestlerin tüysüz oğlanlara rağbeti ve onlara aşırı derecedeki bağlanmasını hatırlatır gibidir.

Platon, ayrıca kadınlara yönelip onları erkek gibi seven kişilerin aşklarının "düşük dereceli kişilerin aşkı" olarak görmesi, kadının değersizleşmesi ve aşağılanması yanında aşkı onlara layık görmemesi gibi düşüncelerin oluşmasına neden olmuştur. Bunun sonucu, kadının toplumdaki koparılıp eve hapsedilerek neslin devamını sağlayan bir nesne olması, erkeğin yükselerek toplumsal bir değer olarak kabullenildiğini görmekteyiz. Daha önce bahsettiğimiz gibi anaerkil toplumdaki ataerkil topluma geçiş, erkeğin yükselişini de beraber getirmiştir. Biz bunu sanatsal etkinlikte de görmekteyiz. Öyle ki anaerkil toplumda kadın bedenini yansıtan yapıtlar öne çıkarken, sonradan kadının toplumsal konumu ve onun düşüşüne paralel olarak erkek bedeni eşcinsel ilişkileri tasvir edilen yapıtların ortaya çıktığı gözlenmektedir (Daninos, 1991, s. 12).

Erkek bedeninin yüceltilmesinin en çarpıcı örneğini Zeus ile Ganymedes miti göstermektedir. Bu mit, "erkek güzelliğinin yüceltilmesi" olarak da okunabilir. Genç ve güzel bir erkek bedeninin ancak tanrılar katına yakışacağı veya bu denli bir güzelliğin göksel cennetin bir parçası olması gerektiği de vurgulanan bir noktadır (Gezgin, 2012, s. 225).

Erkeğin yüceltilmesini kültürel hayatın biyolojik yaşam üzerinde tahakküm kurmaya başlaması sonucu, ortaya çıkan yaşam biçimine bağlayan Gezgin, "erkek akılla özdeşleştirilirken, kadın doğayla özdeşleştirilmiş" dedikten sonra, "bir süre kadına uygulanan bu aşağılama, erkeğe düzülen bir methiyeye dönüşmüştür" diyerek yüceltilmenin nedenlerinden birini ortaya koymuştur (Gezgin, 2010, s. 229). Batı felsefesi filozofları, özellikle MÖ 6. yüzyılın başlarında kadının ve kadın vücudunun hem topluma hem de erkeğe verebileceği zararlardan bahsettiği gibi bu zararlardan nasıl korunulması gereği üzerine çeşitli

önerilerde de bulunmuşlardır. Bu felsefi gidişat, erkeğin kadına ait olan birtakım özellikleri de yüklenmesine neden olmuştur. Bu durum sanata da yansımıştır. Kadına ait estetik, erkek bedeninde de vurgulanmıştır (Gezgin, 2010, s. 229). Bunun sonucunda kadını estetiğe sahip erkek beden figürü yüceltilerek sanata yansıtılmıştır. Böylece felsefe yazınlarında görülen erkeğin yüceltilmesi, sanat eserlerinde de karşımıza çıkar. Yunan felsefesinin kadın bedeni ile bozuk olan ilişkisi ve erkek aklı ve bedenine yöneltilen övgüler, bir taraftan erkeği yüceltirken diğer taraftan oğlanlara karşı duyulan ilginin artmasına neden olmuştur (Gezgin, 2010, s. 232).

Daha önceden söylendiği gibi antik Yunan toplumunda eşcinsellik bireysel bir yönelim ve seçim olarak değil, bilakis sınıfsal gerçeklik ve ideolojik bir gereklilik olarak ortaya çıkmıştır. Söz konusu toplumda eşcinsel ilişkiden kasıt, “oğlancılık” adıyla bilinen ilişkidir. Eski Yunancada “paiderastia” olarak bilinen oğlancılık, günümüzde genel olarak bir yetişkinin küçük bir çocuğa karşı duyduğu cinsel çekimi tanımlamakta kullanılmaktadır. Fakat Yunanlılar için bu kavram, “bir erkeğin erginlik/ergenlik yaşını geçmiş ama olgunluğa henüz ulaşmamış bir oğlan çocuk için duyduğu sevgiyi” ifade etmekteydi (Tannahill, 2003, s. 77). Daha detaylı bir şekilde tanımlamak gerekirse: “Antik Yunan toplumunda iki erkek arasında yaşanan ilişkiye ‘paiderastia/oğlancılık’ denilmektedir” (Yılmazcan, 2020, s. 48). Diğer bir söylemle “paiderastia, oğlanla yaşanan sevgi” (Canteralla, 2023, s. 280) anlamına gelmektedir. Paiderastia, terimi etimolojik olarak, Yunancada “sevmek” anlamına gelen “erastia” ile “oğlan” demek olan “pais” sözcüklerinin birleşmesinden türemiştir (Yılmazcan, 2020, s. 49). Fakat Oğlancılık ilişkisinin adı olan “paiderastia” kelimesine yüklenen anlama bakarak bunun dün olduğu gibi bugünkü anlamda eşcinsel bir ilişki olduğunu düşünmenin yanlış olacağı söylenmektedir. Çünkü ne bu tarz bir eşcinsel yaşam tarzı vardı ne de böyle bir anlayış (Berkowitz, 2013, s. 79). Eva Cantarella bu konuda şöyle demiştir:

Bu tür ilişkiyi bir zamanlar âdet olduğu üzere “eşcinsel” bir ilişki olarak nitelemek yanlış olacaktır. Zaten Yunanlılar ne bu kelimeye ne de bu kavrama aşınadır. Bunun nedeni, erkeklik konusundaki düşüncelerinin bizimkilerden farklı olmasıdır; erkeklik sadece kadınlarla olan ilişkilerde değil hem kadınlarla hem de erkeklerle olan ilişkilerde etkin rolün üstlenmesiyle tezahür eder. Bu ilişki türünün gerçekleşmesi için edilgen olan kişinin, yaşından dolayı henüz tam bir erkek olmayan pais olması gereklidir. Dolayısıyla erkek cinsiyetli iki kişiden oluşan bu çiftler, yaş açısından “asimetrik” oldukları yani “erastes” olarak bilinen yetişkin “seven” ile “eromenos” olarak bilinen ergen “sevilen” arasında yaş farkı olduğu takdirde toplumsal ve kültürel olarak kabul edilir” (Canteralla, 2023, s. 280).

Kaynaklarda: “Eski Yunanlılarda aynı toplumsal grupta yer alan erkekler arasındaki cinsel ilişki, statüyle ilgiliydi ve her iki tarafın da küçük düşmemesini ya da ahlaksızlıkla suçlanmalarına maruz kalmalarını engelleyecek kurallar çerçevesinde gerçekleşen ve cinsel bir temasın söz konusu olmadığı, ideal cinsel birliktelik aktif bir yaşlı erkek ile daha genç pasif bir erkek eşten oluşuyordu” (Mondimore, 1999, s. 30-31) gibi ifadeler yer almasına rağmen, “hem-cins arasında yaşanan bu ilişki tahmin edildiği gibi bir eşcinsellik ilişkisi olmayıp çoğunlukla ‘pais’ yani ‘oğlan’ ile yaşanan ilişkiler” (Yılmazcan, 2023, s. 49) olarak görülmekte ve “yetişkin erkek ile oğlan arasındaki cinsel ilişkinin eşcinsel bir ilişki olmadığı” (Gezgin, 2010, s. 223) kabul görmekteydi. Bundan dolayı bu ilişkide yukarıda da söylendiği gibi “seven/erastes” ile “sevilen/eromenos” arasında statü ve “asimetrik” yaş farkı olması şartı vardı. Söz konusu bu ilişkinin sosyal ve kültürel olarak kabul görmesi için bu yaş farkının olması çok önemliydi (Canteralla, 2023, s. 280).

Antik Yunan’da eşcinselliği belirleyici olan en temel şey, rollerdir. Yunan’da cinsel ilişkide doğal ve normallüğün ölçütü; “aktif/etken-yapan” ve “pasif/edilgen-yapılan” roller olarak oluşturulmuştur. Erkeklik rolü sadece erişkin erkeğe tanınmış ve erkekliğin (maskülinite) nitelemeleri, savaşçı, yuttaş, koca ve oğlanlı olarak belirlenmiştir. Yunan’da oğlanlıktan çıkıp erkek yaşına gelen (yaklaşık on altı yaş sonrası) erkeklerin eşcinsel ilişkide “edilgen” rolü sürdürmeye devam etmeleri kabul edilemezdi. Bu cinsel ilişki pratiğinde haz, “etken” erkeğe bahşedilirken “edilgen” oğlan için cinsellik, erkeğin haz almasını sağlayan bir görev olarak görülmekteydi. Yetişkinin kullandığı oğlanın cinsel ilişkiden haz alması hoş karşılanmazdı. Bu yüzden, oğlanlık yaşlarını geçen ve erkek/yetişkin gibi yaşaması gereken yetişkinlerin /erkeklerin eşcinsel ilişkide “edilgen” rolü sürdürmeleri, erkeksi hazdan hoşlanmadıkları, dolayısıyla erkek olmadıkları/erkek olmayı reddetdikleri olarak değerlendirilirdi. Erkek olmayı reddedenlere yönelik dışlama o dönemin homofobisini belirliyordu (Candansayar, 2011, s. 153). Ksenophon bu konuda şöyle demiştir: “Oğlan, bir kadının yaptığı gibi, ilişkide adamın aldığı hazı paylaşmaz; kayıtsız bir ayıklıkla, cinsel arzusuyla sarhoş olan ötekine bakar” (Afarı-Anderson, 2011, s. 241).

Eski Yunanda, kaynakların verdiği bilgiler doğrultusunda eşcinsellikten beklenen iki amaç vardır. Bunlardan birincisi daha çok kişiye yurttaşlık bilinci vermek ve onu topluma kazandırmaktır. İkincisi ise bu ilişkiye pedagojik işlev yüklemektedir. Yaş farkından kaynaklanan deneyim farkı, erişkin erkeğin eğitici bir rol üstlenmesine izin verir. Yani seven, polislin yeni bir üyesinin yetişmesine katkıda bulunmakla yurttaşlık görevini yerine getirir. Bu süreç gençlerin/potansiyel yurttaşın toplumsal ve siyasi haklarını kullanabilecek fiili yurttaşla dönüşmeye hazırlandığı bir dönemdi (Canteralla, 2023, s. 280). Bu doğrultuda “o yurttaşlıktan, yasal ve siyasi haklarını kullanabilecek duruma yani etkin yurttaşlığa geçmeye hazır” bir duruma geliyordu. “Seven de şehir devletine yeni bir üyenin hazırlanmasına katkıda bulunarak yuttaşlık vazifesini yerine getirmiş” (Yılmazcan

2020: 82) sayılacaktı. Dolayısıyla eşcinsellik, yaş farkı çerçevesinde ve toplumsal kurallar doğrultusunda toplum tarafından benimsenen, kabul gören bir yuttaşlık kurumuydu da denilebilir (Canteralla, 2023, s. 280).

Antik Yunanda eşcinselliğin temel amacı, süphesiz genç oğlanı hayata hazırlamaktır. Bunun zemini de eğitimidir. Dolayısıyla “onun hayata hazırlanması için geçmek zorunda olduğu bir eğitim süreci” (Gezgin, 2010, s. 232) bulunmaktadır. Bundan dolayı antik Yunanda eşcinsellik pedagojinin ayrılmaz bir parçası olarak kabul görmüştür. Xenophon’un söyleyişiyle “kendi kuralları” ve “pedagojik tarafı” (Corraze 1991: 24) barındırmaktaydı. Bu eğitimdeki en temel felsefi nokta “doğduğu andan itibaren uzun süre annesinin yanında duran çocuğun edilgen ortamdan kurtarılıp etkin olarak yaşama hazırlanması” (Gezgin, 2010, s. 232) düşüncesidir. Antik Yunanda toplumsal değerlere ve toplumsal ahlaka uygun bir şekilde yaşanan bu ilişkinin en temel amaçlarından biri “yetişkin bir erkeğin kendisinden yaşça küçük bir delikanlıyı yetiştirmesi ve onu eğitmesiydi. Çünkü bir oğlan çocuğunun yetişmesi toplumun geleceği ve refahı için oldukça önem arz etmektedir” (Yılmazcan, 2020, s. önsöz: V).

Arap Şiirinde Şâhid-bâzî

Arap edebiyatının başlangıç dönemi olarak kabul edilen Câhiliye dönemi şiirinde şairler, kaside başlangıcında aşk duygusuna yer vermişler ve bu aşkı uçarı boyutta ele alıp işlemişlerdir. Bu aşk şiirleri, el-gazelu’l-hissî veya el-gazelu’l-fahiş olarak adlandırılmıştır. Bu gazelde bedensel aşk dile getirilmiş, kadınlarla yapılan yarenlik ve eğlence ile onlarla yaşanan aşk maceraları anlatılmıştır. Bu konular şairler tarafından son derece açık ve pervasız bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu türün en büyük temsilcisi İmrü’u’l-Kays olmuştur. Ayrıca el-A’sa (ö. 649), el-Suheyl, Abid b. el-Hassas, Tarafa (ö. 560), el-Muhelhil (ö. 530) ve Amr b. Kulsum (ö. 584), hissî/fahiş gazelin en güzel örneklerini veren şairler olarak şöhret bulmuşlardır (Bekkâr, 1981, s. 47).

İmrü’u’l-Kays, pek çok gün ve geceler boyu sevgiliyle gönül eğlendirdiğini, gecenin bitimine doğru ondan aşkını istediğini, sunulan aşk kadehinden kana kana içtiğini, sevgilileriyle Dâretu’l-Culcul’da geçirdiği günlerini, emzikli kadınlarla yaşadığı gönül ilişkilerini, aşk oyunlarını, aşkı uğruna ölümü göze alarak sevgilisinin çadırına girdiğini, onunla gönül eğlendirdiğini (Zevzenî: 1972: 12/2, 16/1, 18/1, 21/1) gazellerinde açık bir şekilde beyan etmiştir (İmrü’u’l-Kays, 1419, 47/10, 52/19, 53/20, 58/27). Amr b. Kulsûm, mahfedeki sevgiliyle kem gözlerden irak ve güvenli bir yerde baş başa kaldığında neler yaptığını Muallakası’nda itiraf eder (Zevzenî, 1972, s. 167-168). A’sâ da hissî gazelin en güzel örneklerini veren şairlerden biridir. Kadın şarkıcılarla yaşadığı ve saklı kalması gereken duygularını hiç çekinmeden söylemiştir (Bekkâr, 1981, s. 47; A’sâ, trs., s. 17). Şairin şiirlerinde kullandığı dil ve üslup çoğu zaman müstehcen boyutları da aşmış olup şiirlerinin büyük bir kısmını bu üslupla dile getirdiği için, tasvirlerini en açık bir ifadeyle sunmaktan çekinmemiştir (Gündüz, 1998, s. 13).

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda diyebiliriz ki aşk olgusu hem uçarı hem de edebî sınırları zorlayan temalar içermesine rağmen yine de bu duygular erkek-kadın bağlamında yaşanmıştır. Başka bir ifade ile Câhiliye kasidelerinin nesip kısımlarında ele alınıp işlenen aşk, doğal seyri içerisinde cereyan edip iki karşı cinsin birlikteliğinden oluşmaktadır. Bu durum Abbasîler dönemine kadar devam etmiştir. Şâhid-bâzî olgusu birden ortaya çıkan bir durum değildir. Onu hazırlayan ve hayata geçiren birtakım dinamikler vardır. Bu dinamiklerin kökenleri geçmişin derinliklerine kadar iner. Bunun kökenleri her ne kadar antik Yunan’a kadar gitse de Müslüman toplumda bu olgunun varlığını izah etmek oldukça güçtür. Hele *Kur’ân*’ın yasakladığı ve bir kavmin bu gibi eylemlerinden dolayı helâk oluşu hafızalarda yerleşmiş olmasına rağmen, bu tarz bir eylemin rağbet görmesi hem düşündürücü hem de izah edilmesi zor bir durumdur. Arap toplumunda şâhid-bâzî oluşumuna giden yolda kilometre taşlarının nasıl döşendiğini anlayabilmek için Emeviler döneminde gerçekleşen sosyal ve kültürel olgulara öncelikle bakmak gerekir. Bu olguların ileri boyutta Abbasîlere taşınması veya Abbasîlerin bunları benimsemesi neticesinde sosyal değişimin getirdiği birtakım yenilikler ve bu yeniliklerin kahramanlarının oynadıkları tarihsel roller ortaya konulduğunda şâhid-bâzînin de ortaya çıkışı az çok aydınlanmış veya sis perdeleri aralanmış olur. Bu oluşumun ortaya çıkışının kilometre taşları Emeviler ile başlar ve Abbasîler döneminde dizilimini tamamlar. Bu dizilen taşlar iki ana başlıklık altında verilebilir: Şehirleşme ve dünyevileşme.

Abbasîler Dönemi: Şâhid-bâzî’nin Ortaya Çıkışı

750 yılında Şam’da Emevîlerin yıkılışını müteakip Kufe’de Abbasîlerin iktidara gelmesiyle başlayan ve yaklaşık beş asır süren bu dönem, Arap edebiyat tarihinde Abbasîler dönemi olarak adlandırılır (750-1258). Emevîlerin yıkılışı ve bu devletin kuruluşunu hazırlayan önemli olaylar vardır. Bunların başında Emevîlerin mevaliye karşı takındıkları ırkçı politikası gelir. Saltanata kurulmasını mevaliye/Arap olmayan yabancılara borçlu olduklarını bilen Abbasî halifeleri, Araplardan çok, Arap olmayanlara/ mevaliye güvenmişler ve Arapları yönetimden uzaklaştırmışlardır. Bu durum, Abbasî asrı siyasî hayatında göze çarpan en belirgin özelliiktir (Demirayak 1998:4). Halife Mansur (754-775), önemli iş ve makamlarda Araplardan önce mevaliye görev vererek Arapları ikinci plana atan ve mevaliyi öne çıkaran ilk halife olarak bilinir (Suyûtî, 1969, s. 269-270). Mansur’dan sonra halifeler bunu alışkanlık haline getirdikleri için, sonunda Arap siyasî gücü inkırazı uğramıştır (Kılıçlı, 1992, s. 128).

Abbasîler asrı, Arapların gururunun en yüksek derecede kırıldığı, Araplık düşüncesinden vazgeçildiği, mevalinin (birinci unsur olarak İranlıların, ikinci unsur olarak da Türklerin) etkinliklerinin egemen olduğu bir devir olmuştur. Abbasî devletinin kuruluşundan kısa bir müddet sonra başkentin Bağdat'a taşınması mevalinin etkisini pekiştirmiştir (Kılıçlı, 1992, s. 140). Artık Arap değil, Arap olmayan unsurlar/mevali ön plana çıkmıştır. Bundan böyle başta İranlılar olmak üzere Türkler, Deylemliler, Sogdular, Ferganalılardan oluşan Arap olmayanlar, devlet yönetimini ele geçirmek için birbirleriyle yarışa başlamışlardır (Zeydan, 1976, s. II/38). Bu dönemde değişim ve dönüşüm baş döndürücü bir şekilde yaşanmıştır: Değişim kendini daha çok şu alanlarda göstermiştir: Sosyal hayat, kültürel yapı, eğlence kültürü, saray hayatının çekiciliği ve mucûn şiirlerin yaygınlaşması.

Şâhid-bâzî'nin ilk Örnekleri el-Gazel bi'l-Müzekker

Abbasîler dönemindeki değişim ve dönüşüm ahlakî çözülmeyi de beraberinde getirmiştir. Bu sürecin önünü cariyeler açmıştır. Başka bir ifadeyle ahlakî bozukluk cariyelerle başlamıştır. Bağdat'a dünyanın her köşesinden gelen cariyeler, özellikle güzellikleriyle her kesimden insanların gönlünde taht kurmuşlar ve büyük rağbet görmüşlerdir. Bunlar zaman içerisinde çoğalarak her kesime hizmet etmeye başlamışlardır. Dolayısıyla eğlence âlemlerinin ve merkezlerinin vazgeçilmez unsuru olarak öne çıkmışlardır. İçkili eğlence meclislerinin başkahramanları hep cariyeler olmuştur. Fethedilen geniş ülkelerden elde edilen ganimetlerle son derece zengin bir hayata kavuşan elit takım, lüks bir hayata daldıkları gibi kendilerine sunulan son derece güzel cariyelerle de yetinmeyip kendilerini avutacak, kendilerine değişik bir zaman geçirecek yeni aktörler bulma yoluna gitmişlerdir. Özellikle dünyanın farklı bölgelerinden getirilen erkek köle/gılmân/ gulâmlar, bu rolü üstleneceklerdir. Kısa süre içerisinde bu adet, alışkanlık hâline gelir ve cariyeye edinmedeki yarışma, bu sefer de gulâm edinme şekline dönüşür. Kadınlarla yaşamaktan zevk almayanlar erkek köleler/gulâmlarla birlikte bir hayat yaşamaya başlarlar. İbn Kuteybe'nin "mugâzeletü'l-gılmân/erkek kölelerle âşıkane latifeleşme" (İbn Kuteybe, 1930, s. X/112) dediği bir yaşam biçimi kısa sürede yaygınlaşır. Bu gulâmların aşırı derecede süslandıkları hem pahalı hem de göz kamaştırıcı elbiseler giydikleri, özel kokular sürdükleri, son derece bakımlı oldukları ve kadına ait davranış biçimleri sergiledikleri kaynaklarda yazılıdır (Hasan, 1996, s. 18; Hitti, 1995, s. 1/524).

Erkeğe söylenen gazel kısa sürede rağbet görür ve Abbasî gazel şairleri bu dönemde bir ilki gerçekleştirerek söyledikleri gazellerine; erkeklere veya erkek çocuklarına gazel anlamına gelen ve "el-Gazel bi'l-Gilman" yahut "el-Gazel bi'l-Müzekker" şeklinde adlandırılan yeni bir tema/tür daha eklemiştir. Böylece Abbasî döneminde gazele, cinsiyeti kadın olan sevgili tipi yanında cinsiyeti erkek olan ikinci sevgili tipi de girmiş olur. Bu şiirlerin ilki Hammâd Acred (ö. 778) ve Vâlibe b. Hubâb (ö. 786) tarafından yazılmıştır (Ferrûh, 1385, s.: II/79, 100; Fehmî, 1979, s. 287). Az bir zamanda bu tür şiirlerin yazılması moda haline gelmiştir. Hatta bu gazel türü, takva sahibi şairlerin de ilgisini çekmiştir. Nitekim takva sahibi olan İbnü'l-Verdî, bir gazelinde: "Zamanımın bir modasıdır. İşte gazelimi bundan dolayı yazdım" demiştir (Gürkan, 2000, s. 75). Öyle ki İbn Defter Huvân (ö. 1257), içinde 1000 oğlana gazel bulunan "el-Gılmân" adlı bir divana sahiptir (Gürkan, 2000, s. 75). Böylece kadın merkezli gazellerden daha çok erkeği merkeze alan gazeller rağbet görmüştür. Erkek için söylenen gazellerin yaygınlaşması, kadın sevgililerin erkeğe ait özelliklerle tasvir edilmesi nedeniyle gazelin hangi cinse ait olduğu konusunda ilk kez bir tereddüt ortaya çıkarmıştır (Eyyûbî, 1971, s. 230).

El-gazel bi'l-müzekker, her ne kadar Abbasîler dönemi ile birlikte başlayıp yaygınlık kazandıysa da bunun alt yapısı, Emevî döneminde çeşitli faktörlerin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bunlardan en önemlisi Emevî devletine Pers ve Roma devletinden gelen unsurların nüfuz etmesiydi. Bu dalgaya İslam fetihlerinden gelen para akışı da eşlik ediyordu. Katılanların zevklerine hitap eden musikî meclisleri de buna eklenince, zevk ve eğlenceye dayalı bir yaşam biçiminin temeli atılmış oldu (Dayf, trs., s. 318). Oluşan bu koşullar, el-gazel bi'l-müzekkerin gelişmesi için uygun bir atmosfer oluşturmuştur. Özellikle Kûfe, bu tür şiirlere zemin hazırlayan şehir olarak öne çıkmıştır. Çünkü Mutî' b. İyâs ve Hammâd Acred, mucûn olaran nitelendirilen şiirlerini, adı geçen şehirde yazarak, bu tarz şiirlerin önünü açmışlardır. Bunlara Vâlibe b. Hubâb, Yahya b. Ziyâd gibi şairler de ayak uydurmuşlardır. Bunun neticesinde bu mucûn şairler, Kûfe'de eğlence ve ahlaksızlıklar içerisinde dalmışlar, böylece şiirleri hayatlarında yankı bulduğundan onlar da sapkınlık ve el-gazel bi'l-müzekkere yönelip onda boğulmuşlardır (Dayf, 1426, s. 383). Öyle ki Kûfe, Emevîler döneminde Bağdat ve Basra'yı bile ahlaksızlıkta çok geride bırakmıştı. Emevîlerin sonlarına doğru Kûfe, neredeyse bir köle işçi-hanesine dönüşmüştü.

Alt yapısı Emevîler dönemiyle başlayan ve daha çok mucûn şiirler olarak karşımıza çıkan bu olgu, Abbasîler döneminde yaygınlık kazanmış, farklı ülkelerden getirilen erkek köleler, "el-gazel bi'l-müzekker şiirlerin yazılmasına sebep olmuş, kısa sürede gelişerek popüler hâle gelmiş, özellikle de doğasıyla uygunluk gözteren ve şiir enerjisinin çoğunu ona adayan Ebû Nuvâs'ın ellerinde zirveye ulaşmıştır. Onun yazdığı bu tür gazeller, tutkuyla alevlenmiş ve birçok insan tarafından sevilmeye başlanmıştır (Fâhûrî, 1985, s. II/403). Bu konu üzerinde araştırma yapanlar genel olarak Arap şiirinde el-gazel bi'l-müzekker şiir olgusunun yaygınlığının sebeplerini "Arapların başka milletlerle karışması" (eş-Şeke'a, 1979, s. 35), "bu tarz şiir

söyleyenleri taklit etme” (Dayf, 1426, s. 384), “Pers geleneği” (Ferruh, 1401, s. II/44) gibi değişik etkenlere bağlamışlardır. Nedeni ne olursa olsun el-gazel bi’l-müzekker, Abbasîler döneminde Arapça şiirde yaygınlık kazandı. Böylece gazelle, bir taraftan kızlara diğer taraftan da erkeklere yazılır bir duruma geldi. Şairler, kızlara yazdıkları şiirlerde de muhataba erkekler için kullanılan zamirler ile hitap ettiler. Nitekim Arapçada erkekler için kullanılan “hûve” yani “o” zamiri, başta Ebû Nuvâs olmak üzere birçok şairin şiirlerinde, kızlardan bahsederken kullanılmıştır. Her ne kadar bu durumu Mez; “bu o zaman moda olduğandandır” (Mez, 2000, s. 427) diyerek güncel bir durum olduğunu söylese de kanaatimize göre bu durum modadan çok “androjen” bir özellikten ileri gelmektedir. Başka bir ifadeyle hem kadınsı hem de erkeksi özellikler gösteren kişiler androjen olarak isimlendirirler. Bu açıdan bakıldığında şiirlerde sevgililerin androjen doğası yani hem erkek hem de kadının aynı kelimelerle ifade edilmesi ve cinsiyetinin belirgin olmayışı (Andrews, 2016, s. 35, 53) onun sahip olduğu bu “androjen” yapıdan kaynaklanmaktadır. İleride de görüleceği gibi bu durumda sevgili “androjen” bir kişiliğe bürünmüş olur ve cinsiyeti belirsizleşir. Bu da bizi antik Yunan’da “Antropogoni ve eşcinselliğin köken mitine götürür” (Yılmazcan, 2020, s. 225-235; Direk, 2017, s. 13).

Şâhid-bâzî'nin Oluşumunun Öncüleri

Gulâmlar

Çoğul şekli “gılmân/غَلْمَانٌ” veya “gılme/غَلْمَةٌ” olan gulâm/غَلَامٌ, Arapçada çeşitli anlamlara gelen ve daha çok “*ابن سيده*/efendinin oğlu” “*الغلام الطائر الشارب*” “içki içen bıyığı yeni çıkmış oğlan”, “*فَقْنَى*”, “*صُنَيْبِيَّة*”, “kız çocuk” anlamında kullanılan bir kelimedir (İbn Manzûr, trs., s. XII/440 vd.). Gulâm kelimesi, benzer anlamlarda Farsçada da kullanılmıştır: 1. “*از هنگام ولادت تا آغاز جوانی* (بسر) /çocuk (doğumundan gençlik döneminin başına kadar)”, 2. “*كودك شهوت پديد* /şehvet duygusu ortaya çıkmış küçük çocuk”, 3. “*باوى عشق بازند*” /kendisine âşık olunan çocuk”, 4. “*نوكر، بنده، عبد*” /köle, bende, kul”, 5. “*كنيز، جاريه*” (Mu’în, 1360, s. II/2423).

Dünyanın farklı bölgelerinden getirilen erkek köleler/gulâmlar, bu rolü üstlenmişlerdir. Kendisine çok güzel cariyeler hediye edilmesine rağmen onları etrafından uzaklaştırıp meşru olmayan gulâmlar edinen ilk kişinin Abbasî hükümdarı Emîn olduğu söylenir (İbnu'l-Esîr, 1979, s. VI/254-255; Dayf, 1426, s. 73; Hitti, 1995, s. I/524). Hitti de benzer ifadeler kullanmıştır. O, Halife Emîn'in Farslar arasında mevcut olan ama tabii olmayan cinsel ilişkiler için “gılmân” kurumunu kuran kişi olduğunu söylemiştir (Hitti, 1995, s. I/524). Emîn'in kadınları ve cariyeleri reddedip gulâma olan bu düşkünlüğü, öyle bir hale gelir ki annesi Zübeyde, oğlunu iyileştirmek için harem en güzel kızlarına oğlan kıyafetleri giydirmiş, hatta oğlunu bu alışkanlıktan vazgeçirmek amacıyla ona birkaç genç kız getirmiş ama bu çabasında başarılı olamamış, Emîn, bulabildiği her yerde gulâm satın almaya devam etmiştir. Bunlar, yemekte ve içki âlemleri sırasında gece gündüz Emin'in çevresinde bulunmaktaydılar. İster hür ister köle olsun Emîn'in gözü hiçbir kadını görmüyordu. Onun beyaz gulâmlara “çekirge/cerâdiye”, zenci olanlara da “karga/gurâbiye” diye seslendiği belirtilmektedir (Taberî, 1386, s. VIII/508; İbnu'l-Esîr, 1407, s. V/410; Mesûdî, 1426, s. IV/282; Colt, 2007, s. 173, 276). Arap toplumunda zenci erkek kölelere “karga/gurâb” denilmesinin kökenleri çok eskilere dayanır. Bu olgunun şiire taşındığı ve köle olup renginden dolayı şairlerin de “karga” sıfatıyla anıldığı olmuştur. Bu şairlerin en ünlüsü câhiliye döneminin meşhur şairlerinden biri olan Antere b. Şeddâ'dır (ö. 614). Antere, Habeşli siyahi bir câriyenin oğlu olarak köle statüsünde doğmuş ve yaşamının büyük bir kısmını köle olarak geçirmiştir. Bundan dolayı ona zenci köle oluşundan dolayı “*أغربة العرب* /ağribetü'l-Arap” yani “Arap kargaları” denilmiştir. Bunun gibi Arap tarihinde kahramanlıklarıyla tanınmış, yiğitlikleriyle anılmış Hufâf b. en-Nedebeh, es-Süleyk b. es-Sülekeh de “ağribetü'l-Arap” olarak şöhret bulmuşlardır (Göçemen, 2023, s. 19).

Sonra bu moda/alışkanlık haline gelmiş, saraydaki en güzel kızlar oğlan giysileriyle arziendam etmeye başlamışlardır (Dayf, 1426, s. 73; Colt, 2007, s. 173). Abbasî saraylarındaki kölelerin bu “kadınsı erkek” görünümü, eski Yunan'a kadar uzanmaktadır. Sokrates'in Phaidros'taki söyleminde (Platon, 1943, s. 239) genç oğlanlara sevgi duygularıyla bağlanıldığında onların süslenmesi, değerli ziynetler/takılarla donatılması, özenli bir şekilde yetiştirilmeleri gibi ifadelerin yanında, Aristophanes'in Agathon'u anlattığı bir eserinde, onun renkli elbiseler giymesi, bakımlı saçları, sakalsız/tüysüz yanaklarıyla betimlenmesi, onun erkek görünümünden çıkıp “kadınsı erkek” görünümüne bürünmesi (Foucault, 2010, s. 133) hep bu geleneğin eski Yunan'da görülen örnekleridir. Öyle ki Akhilleus'un kadın elbiseleri içinde kadınsı görünüme bürünerek sevdiği gence hoş görünmek istediği de bilinmektedir (Yörükhan, 2018, s. 387).

Taberî'nin anlattığına göre Emîn iki “hadım” satın almış, gece gündüz yalnızlığında onların kendisiyle kalmasını, yemeğini ve içeceğini hazırlamasını istemiş, onlara büyük bir özen göstermiş hatta kadınları reddedip yanından uzaklaştırmıştır (Taberî, 1386, s. VIII/508; Demirayak, 2021, s:175). Saltanat mücadelesinde kardeşi Memûn'undan gelecek tehlikeyi görmeyecek kadar eğlence ve zevkine düşkün Emîn'in içerisinde bulunduğu durumu Veziri Fald b. er-Rebî; “*فَهُوَ يَجْرِي فِي لَهْوِهِ*” /kadehi kendisini meşgul etmekte, arzularının peşine takılıp gitmekte” (İbnu'l-Esîr, 1407, s. V/380) şeklinde ifade etmiştir.

Ünlü tarihçi İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil fî't-Târîh* adlı eserinde, Halife Emîn'in zevke, eğlenceye ve gulâmlara düşkünlüğü hakkında şöyle demektedir:

“Emîn, halifelik makamına geçtikten sonra hadımları ile tâbîlerini topladı ve onlara pek çok imkanlar verdi. Bütün gece ve gündüzlerini, onlarla birlikte geçirmeye tahsis etti, hatta yeme ve içmesini; emir ve yasaklarını onlarla beraber kararlaştırmaya başladı. Ayrıca onlar için “cerâdiye”, Habeşliler için de “gurâbiye” isimleri altında tahsisler ayırdı. Bu arada hür ve cariye hanımlarıyla münasebetini terkettiği için onlara iftiralar atıldı, hatta bu hususta şiirler bile söylendi. Bundan sonra Emîn, zevk ve eğlence düşkünü kimseleri arayıp bulmak üzere ülkenin her tarafına adamlar gönderdi ve onları himayesine-alarak onlara maaşlar tahsis etti. Beytülmalde bulunan mallar ile yanında bulunan mücevherleri hadımları, düşüp kalktığı dostları ve sohbet arkadaşları arasında dağıttı” (İbnü'l-Esîr, 1407, s. V/410; bkz. Taberî, 1386, s. VIII/508).

Emîn'nin bu durumu şairlerin şiirlerine de konu olmuştur. Aşağıdaki şiir, bunlardan sadece birisidir. Şair, Emîn'in ömrünün büyük bir kısmını gulâm ve şarap ile geçirdiğini söylemiş ve onun bu durumunu Tûs Şehri'nde bulunan Hârûn Reşîd'in bilmesi halinde üzüntüsünün büyük olduğunu söylemiştir:

لَهُمْ مِنْ عُمْرِهِ شَطْرٌ وَشَطْرٌ
يُعَاقِرُ فِيهِ شَرِبَ الْخُنْدَرِيسِ
وَمَا لِلْعَائِنَاتِ لَدَيْهِ حَظٌّ
سِوَى النَّقْطِيبِ وَلَوْجِهِ الْعُيُوسِ
إِذَا كَانَ الرَّزِينِسُ كَذَا سَقِيمًا
فَكَيْفَ صَلاَحَنَا بَعْدَ الْأَلْرَنْبِيسِ
فَلَوْ عَلِمَ الْمُقِيمُ بِدَارِ طُوسِ
لَعَزَّ عَلَى الْمُقِيمِ بِدَارِ طُوسِ

“Ömrümün yarısı onlara ait ve diğer yarısı da şaraba teslimdir; Onun yanında ay yüzlü güzellerin asık yüzleri ve çatılmış kaşlarından başka kısmeti bulunmaz. Dolayısıyla hastalıklı olursa, biz (nasıl) iyileşiriz? Tûs diyarında mukim olan (Hârûn Reşîd), bu durumu görse, bu kendisine çok ağır gelirdi” (Taberî, 1386, s. VIII/508; İbnü'l-Esîr, 1410, s. V/410).

Halife Emîn (809-813)'in, Kevser adında bir gilmânı olduğu ve ona âşık olduğu bilinmektedir (Suyûtî, 1434, s. 243). Hatta ona şiirler de yazmıştır. Şu şiir onlardandır:

مَا يُرِيدُ النَّاسُ مِنَ صَدِّ
بِ بِنِ يَهْوَى كُنَيْبِ
كَوْتَرِ دِينِي وَدُنْيَا
يِ وَ سَقْمِي وَ طَبِيبِي
أَعْجَزَ النَّاسِ الْبِذِي يَلْحَدِ
يِ مُجَبَّأً فِي حَبِيبِي

“İnsanlar âşiktan, aşkı için acı çekenden ne isterler? Benim dinim, dünyam, hekimim ve tabibim Kevser'dir. Ona âşık olduğu için sevgilisine sitem eden (kimse) insanların en âcizidir” (Suyûtî, 1434, s. 243).

Halife Emîn'in dışında başka Abbasî halifelerinin de gulâmlara düşkün oldukları bilinmektedir. Bunlardan biri de Mutasım Billah'tır (833-842). Bununla ilgili olarak Muhammed b. Amr er-Rûmî'nin şöyle rivayet ettiği söylenir; Mutasım'ın Acîb isminde bir gulâmı varmış ve daha önce ona benzer bir güzel hiç kimse görmemiş. Mutasım, ona delicesine tutku ile bağlıymış. Acîb için beyitler yazar ve Muhammed b. Amr'ı yani bu hadiseyi rivayet eden kişiyi huzuruna çağırır ve güzel olup olmadığını teyit etmek için yazdıklarını ona gösterirmiş. Mutasım'ın Acîb hakkında yazdığı şiirler kaynaklarda kayıtlıdır (Suyûtî, 1434, s. 268).

Halifelerin dışında şairler de benzer duygularını şiirlerinde terennüm etmiş, gulâmlarla kurdukları yakın ilişkileri gazellerine yansıtmışlardır. Hatta yazılan gazeller, onların övgüsüyle dolup taşmıştır. Onlar, hiçbir kınamaya aldırış etmeden kadınları kötüleyip erkeklere gazeller yazmışlardır. Burada gözden kaçmaması gereken bir husus da efendi-köle ilişkisi bağlamında her ikisinin konum olarak sahip oldukları sosyal statüleridir. Abbasî toplumunda yaygın bir şekilde görülen kölelere yönelim, iki taraflı bir anlaşmaya dayalı değil tek taraflı isteğe bağlı olmuştur. Bunun altında yatan gerçek de statüdür. Gulâmın/kölenin seçim, tercih ve beğeni hakkı olmadığı bir toplumda, egemen olan unsurun tek taraflı istek, arzu, beğenisi öne çıkar. Bu gerçeğin oluşumunda sınıfsal ve toplumsal konumun öne çıkması yadsınamaz bir gerçektir. Bunun temelini yine eski Yunan'a dayandığı görülmektedir. Öyle ki “eski Yunan'da eşcinsel ilişki sırasında üstlenilecek aktif-pasif roller, bireyin seçimiyle değil, sınıfsal ve toplumsal konumlarıyla benimsenmiştir” (Oksaçan, 2012, s. 74).

Âlim ve şair olan Seâlibî (ö. 1038) de gulâmlara rağbet etmiş, onlar hakkında şiirler yazmış ve pek çok anekdotlar aktarmıştır. O, gulâm hakkında duygularını şöyle ifade etmiştir: “الْغُلَامُ هُوَ الرَّفِيقُ فِي السَّفَرِ فِي الصَّدِيقِ فِي الْحَضَرِ، وَالْمُعِينُ عَلَى الشُّغْلِ وَالنَّدِيمُ” Gulâm; yolculukta dost, ikâmet yerinde güvenilir birisi, iş hususunda yardım edici, şarap içme zamanında kadeh arkadaşıdır. O, arkadaşlık kurmak için sebeptir” (Seâlibî, 1385, s. 149). Seâlibî, gulâmlar hakkında Halife Me'mûn döneminde Basra kadısı olan Yahya b. Eksem'den (ö. 857) şöyle bir anekdot anlatmıştır: Yahya b. Eksem demiştir ki Cenab-ı Hak, cennet ehlini şerefleştirmiştir. Onun lütuf ve rızıkta bulunduğu sırada gulâmlara, onlara/cennet ehline hizmet

için onlar etrafında dönüp dolaşınız buyurmuştur (Seâlebî, 1385, s. 149).

Bu tür şiirler, şairlerin divanlarında yer aldığı gibi, edebiyat tarihlerine kaynaklık eden birinci dereceden klasik eserlerde de çokça görülmektedir (Ziriklî, 1969, s. V/149; Şabeştî, 1951, s. 35, 52-53; Merzubânî, 1982, s. 403, 445; Se'âlibî, 1403, s. IV/3, 6). Kaynaklar, bu şairlerin küçük denecek yaştaki erkek çocuklarla yaşadıkları eğlence ve maceraları hatta onları elde etmek için gösterdikleri gayretleri ayrıntılı bir şekilde yazmışlar, onlarla ilgili çeşitli anekdotlar anlatmışlardır.

“Emred”ler/Oğlanlar

Arapça bir kelime olan “emred”, “henüz yüzünde tüy bitmemiş çocuk, oğlan” anlamına gelmektedir. Farsçada “ساده روى/sade yüz”, “ساده زرخ/sade gerdan”, “پسر بی ریش/sakalı olmayan çocuk”, “پسر بد کار/kötü eylemler işleyen çocuk” gibi anlamlara da gelir. Bedeni ve yüzünde daha hiç tüy çıkmamış çocuğu ifade eden emred kavramının işlevsel özelliğinin antik Yunan’a kadar dayandığı görülmektedir.

Şarap şiirlerinin yanında küçük yaştaki oğlan gulâmlara söylediği şiirlerle tanınan Vâlîbe b. Hubâb’ın (ö. 786), zarafeti ve edebi şöhreti; çocuk yaştaki Ebû Nuvâs’ın bile Vâlîbe’ye hayran olmasına neden olmuştur. Ebû Nuvâs’ın hayranlık uyandıran bir şair olmasında çok önemli katkısı olan ve ona üstün bir şiir üslubu kazandıran Vâlîbe, ona her ikisinin adlarının çirkinliklerle anılmasına neden olacak bazı kötü alışkanlıklar da kazandırmıştır. Aralarındaki ilişki halk arasında yayılmış, onlar da bu ilişkilerini gizleme gereği duymamışlardır (İsfahânî, 1423, s. XVIII/76; Hekimoğlu, 2006, s. 85). Onun şiirleri tematik olarak şarap ve güzel oğlanlara duyduğu aşk üzerinedir. Vâlîbe, elinden gelse zamanı tek bir anda durdurup o anda bütün zevkleri tatmak, şarkılar dinlemek, şarkı söylemek, saki ve şarkıcı cariyelerle aynı anda birlikte olmak ister (Chokr, 2002, s. 389). O, yaşamı üç şeyle geçirmeyi düşünmüştür: Eğlenceye istekli olma, şarap kadehlerine canla başla sarılma ve şarap içmenin tadını çıkarma (İsfahânî, 1423, s. XVIII/76). “Benim hayatım aşk ile artar/حُبَّاءُ حَيَاتِي أَكْثَرُ” (İsfahânî, 1423, s. XVIII/78) diyen Vâlîbe’nin yaşam felsefesi, son derece basit olup iki şey üzerine kurulmuştur:

مَا الْعَيْشُ إِلَّا فِي الْمَدَا
حِمْ فِي اللَّزَامِ وَفِي الْقُبُلِ

“Yaşam; sürekli şarap içme ve öpücöklere ihtiyaç duymadan ibarettir” (Câhız, 1405, s. III/220).

Ebû Nuvâs (ö. 813), hiçbir ahlaki kural tanımadan, haramdan sakınmadan, kınamalara aldırış etmeden oğlanlara gazel yazan şair olarak öncü rol oynamış ve bu tarz gazeller yazmaktan çekinmemiştir. Ünlü çağdaş Arap edebiyat tarihçisi Üstaz Abdurrahman Sıdkî, onun hayatı ve şiiri hakkında bilgi verirken “Ebû Nuvâs’ın hayatı ve şiiri erkeğe gazel yazma üzerine tanzim edilmiştir” (Sıdkî, trs, s. 49). Bundan dolayı “onun (oğlana karşı) yanan, çığlık atan şiirindeki çağırısı, başından sonununa kadar asla gizlenmez” ifadelerini kullanır (Sıdkî, trs, s. 49).

Abbasî medeniyetinin kültürel, toplumsal ve siyasî bağlamda bir yükselişe sahne olduğunu ve durumun şiir için de geçerli sayılabileceğini öne sürerek, bunun birtakım özgürlükleri de ardından getirdiğini söyleyebiliriz. Bayrağını Ebû Nuvâs’ın taşıdığı bireysel özgürlükler ve tercihler doğrultusunda (günümüzde şarkıları söylenen) cinsel özgürlüklerin kapılarını o açmıştır diyebiliriz. Ebû Nuvâs bir taraftan şeytanın kendisine ilham ettiği şekilde çok net şiirler yazarak “muhtes” şairlerin öncüsü olarak modern/yenilikçi anlayış doğrultusunda şiirler yazmış, diğer taraftan İslam’ın doğuşundan önceki Cahiliye zamanlarında Arap evlerinde, meyhane ortamlarında, çölün geniş atmosferinde kadınlarla yaşanan “müstehcen/fâhiş gazel” denilen şiir türünü yeniden diriltmiştir. Bunun yanında o, Cahiliye dönemi şairleri gibi kaside başlangıcında “atla” ile meşgul olmayı bırakarak, başka bir ifadeyle kaside girişlerinde yıkıntılar üzerinde durup kadına gazel yazmanın yerine güzel oğlanlarla/gulâmlarla ilişki kurup onlara aşk şiiri yazmayı, onların güzelliklerini anlatmayı şiire ilk defa girdirmiştir. Bundan dolayı o, şiirinin köklerini maziden alarak atıya taşıyıp çağına damgasını vurmaya başaran ender şairlerden biri olmuştur. Bu yüzden “muhtes” şairlerin öncüsü olmayı hak kazanmıştır. Şiirlerinin merkezine kadını koyan kendisinden önce gelen şairlerin yapamadığını yapmış, şiirinin merkezine erkeği yerleştirmiş, hatta Arap şiirine cinsel tercihi girdirerek devrimsel bir eylem gerçekleştirmiştir. Zaten onun şiirinin şeytani boyutu da buradan gelmektedir: Değerleri yok say, şarap iç, oğlan sev! Nitekim aşağıdaki duygular tam bir cinsel tercih örneğidir:

مَنْ يَكُنْ يَعْشَقُ النِّسَاءَ فَإِنِّي
مَوْلُغُ الْقَلْبِ بِالْغُلَامِ الطَّرِيفِ

“Kim kadınları seviyorsa (sevsin) şüphesiz ki kalbim zarif oğlanlara yanıp tutuşur” (Ebû Nuvâs, 1418, s. 389).

Seâlibî, Mutî b. İyâs’ın şöyle dediğini nakletmiştir: Mutî b. İyâs, diyor ki eğer emredlerdeki fazilet sende olsaydı, sen cennet ehli olurdu. Zira Tanrı melekleri emred (şeklinde) yaratmıştır. Bu senin için yeterli olurdu. Hadis-i şerifte şöyle buyuruluyor: “أَهْلُ الْجَنَّةِ جُرْدٌ مُرْدٌ مُكْحَلُونَ/Cennet ehli; emred, teni yumuşak, sürme gözlüdür” (Seâlibî, 1385, s. 149).

مِنْ غَضَبِ الرَّبِّ عَلَى الْعَبْدِ
إِنْبَاتُهُ اللَّحِيَّةُ فِي الْحَدِّ

“Yanakta sakal bırakmak, kul üzerindeki Rabbin gazabındandır. Keşke Rabbimiz sakal bırakmaktan razı olsaydı, cenneti emredler için yaratmazdı” (Se’âlebî, 1385, s. 149).

Gerek gulâmlara gerekse oğlanlara olan meyil, Adam Mez’in aktarımına göre “Doğu’dan yani Horasan’dan gelen Abbasî ordusuyla birlikte yaygınlık kazanmıştır.” Mez, bu görüşünü Câhız’ın *Kitâbu’l-Muallimîn*’e dayandırmıştır. Buna göre, Ebû Müslim, orduyu Horasan’a sevk ederken kadınları orduyla birlikte götürmeyi yasakladığından dolayı bir (erkeğe) yönelme baş göstermiştir (Mez, 2000, s. 407). Ayrıca Afganistan’ın 9. ve 10. yüzyıllarda bu bakımdan oldukça tanınmış olduğunu belirten Mez’e göre, bu durum 10. yüzyılda daha belirgin bir hale gelerek hem kökleşmiş hem de yaygınlık kazanmıştır. Abbasîler döneminde kızlardan hasretle bahseden aşk şarkıları kadar, oğlana olan hasreti ifade eden gazeller de vardı. Hamdânî hanedanının kurucusu ve aynı zamanda şair olan Ebû Firâs (ö. 967) gibi asil birinin bile oğlanlara ithaf ettiği şiirleri mevcuttur. Bağdat’ta 942 yılı civarında adı “fırının arkasında gazel söyleyen” anlamına gelen Hubzârrûzzî’nin söylediği gazellerin neredeyse tümü oğlanlara aittir. Onun: “Keşke bir yazı kamışı veya kamışta mürekkep olsam, o zaman o, kalemine bir kıl asıldığında, beni alıp öpecekti” diye başlayan şiiri oldukça tanınmıştır (Mez, 2000, s. 407).

Adam Mez’in *Onuncu Yüzyılda İslam Medeniyeti* adlı önemli kitabında oğlanlara yönelik temel kaynaklara dayanarak verdiği bilgiler oldukça önemlidir. Bu bilgiler konumuz açısından önemli olduğu için bazılarını aktarmada yarar görmekteyiz:

“Onuncu yüzyılda büyük-küçük birçok insan bu cerayanın müptelası idi. Buveyhî Emiri Bahtiyâr, Türk oğlanın esir düşmesine devletini kaybetmesinden daha fazla üzülmüştür. Halep’te savaşlarıyla şöhret kazanmış Buveyhî hükümdarı Seyfûddeve’nin bile Sâmîl adında bir oğlanı vardı. Diğer taraftan Dicle kenarındaki meyhanelerin envanterine, şaraptan başka bir kız veya bir oğlan dahildi. Hepsi beraber, bir gece iki dirhem idi. Meşhur fakih Neftaveyhî (ö. 935), Zahiri mezhebinin kurucusunun Dâvûd’un oğlunu seviyordu. Oğlan ise başka birini seviyormuş ve aşkını gizli tuttuğundan, bu yolda ölmüştür. Ölürken Peygamber’in “kim ki severek iffetini koruyup aşkını gizli tutarak ölürse şehit olarak ölmüş olur” sözünü mırıldanmıştır. Oğlanın ölümü üzerine Neftaveyhî, bir sene müddetle derslerini bırakmıştır” (Mez, 2000, s. 407).

“Endülüslü gramercilerden olan Ahmed İbn Kuleyb (ö. 1035) talebeyken bir kadının güzel oğlu Eslem ile beraber ders okuyorlardı. Onu o kadar çok seviyordu ki ona hitaben daha sonra herkesin ağzında bulunan ve düğünlerde okunan şiirler yazıyordu. Bunun üzerine Eslem, bütün dersleri bıraktı. Buna rağmen Kuleyb, onun evinin önünde sürekli dolaşıyordu. Ölüm anında onun tek isteği Eslem’i görmekmiş. Eslem’i çok seven Kuleyb, *Kitâbu’l-Fasîh* adlı eserini ona ithaf etmiş ve kitabın başına: ‘Bu, iyi Arapça üzerine ve bütün ifade şekillerini ihtiva eden bir kitaptır. Onu can u gönülden sana hediye ediyorum; sana kendimi hediye ettiğim gibi’ diye yazmıştır” (Mez, 2000, s. 408).

Fars Edebiyatında Şâhid-bâzî

Fars edebiyatının oluşum döneminde Arap edebiyatının adı geçen edebiyata etkisinin büyük olmasına rağmen, gulâmlara, başka bir ifadeyle erkeğe gazel yazıldığını gösteren şiirler yoktur. İran edebiyatının ilk dönemlerini oluşturan Tahiriler (810-872) ve Saffariler (868-907) döneminden bugüne ulaşan iki bin civarındaki beyitte, maşûk karşıt cins olup müzekker değildir. Şemîsâ’ya göre Samaniler dönemiyle birlikte Türklerin askerlik makamlarında önemli yer işgal etmeleri sonucu bu devrede şâhid-bâzî, İran’da gelişme gösterip revaç bulmuştur (Şemîsâ, 1381, s. 37). Başka bir ifadeyle Türk unsurunun şiirlerde yer almasıyla Fars şiirinde şâhid-bâzî olgusu yer almaya başlamıştır. Şemîsâ, söylemini isbat etmek için de Samani döneminin (874-1005) ünlü şairi Rûdekî’nin (ö.941) meşhur “mâder-i mey” kasidesini örnek göstermiştir. Yazara göre bu kasidede Türkler, Samani hükümdarlarının saraylarında “sâkîgerî/sakilik” görevini yüklenmişlerdir. Buradan hareketle yazar, “büyük bir ihtimalle o maşûklar müzekkerdir” demiştir (Şemîsâ, 1381, s. 87). Kanaatimizce kaside içerisinde bu olguyu gösterecek karine yoktur. Cinsiyeti belirleyen bir ifade de yer almamaktadır. Rûdekî “تُرک هزاران/binlerce güzel”, “هر یک چون ماه بر دو هفته درفشان/ Her biri iki haftalık ay gibi ışı ışı”, “باده دهند بُتی بدیع ز خوباند /Şarap sunan saki, benzersiz güzellerden bir güzel”, “بیچه خاتون ترک/Türk hatununun soyundan” gibi ifadelerle yer vermiştir. Burada şarap sunan Türklerin güzellikleri öne çıkmakta ancak cinsiyeti belirtilmemektedir.

Şemîsâ, şâhid-bâzî olgusunu Türklerle ilişkilendirme yoluna giderken onun dile getirmediği bir durum söz konusudur. Öyle ki “Herodot, başka kültürleri sosyal karşılaştırma yoluyla Yunan toplumuna tanıttığı *Historia*’sında Perslerden söz ederken onların haz odaklı konulara diğer toplumlardan daha kolay adapte olduklarına vurgu yapar” (Gezgin, 2010, s. 229). Herodot, *Tarihi*’nin I. Kitabında Perslerin görenek ve geleneklerini anlatırken şunları söylemiştir: “Kulaklarına çalınan çeşitli zevkleri hemen kaparlardı; örneğin genç oğlanlarla cinsel ilişki kurma alışkanlığını Yunanlılardan almışlardır” (Herodot, 1973, s. I. 135). Bu pasajda genç oğlanlarla ilişki kurma alışkanlığını Yunanlılardan öğrenen Perslere karşı bir övgüde bulunan Herodot, ağızlarının tadını bilen bir topluluk olarak onları övmüştür (Gezgin, 2010, s. 229). Antik Yunan’a ait bir vazo resminde mutlu bir Yunan askerinin, bir Pers askeriyle bedensel bir ilişkiye girmek üzereyken resmedilmesi (Berkowitz, 2013, s. 84) de her

toplumda olduğu gibi Pers toplumunda da var olan bir olguyu yansıtmaktadır.

Şâhid-bâz Sevgililer Gulâmlar/Asker Sevgililer

Çok açık olmasa da Rûdekî'nin aşağıdaki kit'asında yer alan "ayyâr"ın erkek/müzekker olma durumu söz konusudur. Öyle ki Rûdekî'nin sevgi beslediği ayyâr, onun yazdığı şiirlerde adının anılmasını istemediği ve yaşlı birinin gönderdiği, yaşlının da Rûdekî'yi aşağıladığı anlaşılmaktadır:

کس فرستاد به سراندر عیار مرا
که مکن یاد بع شعر اندر بسیار مرا
وین فژه پیر ز بهر مرا خوار گرفت
بر هاناد از او ایزد جبار مرا

"Ayyar, 'beni şiirlerinde anma' diye bana birini gizliden gizleye gönderdi. Senin yüzünden bu pis yaşlı beni aşağıladı. Cebbâr olan Tanrı, beni ondan kurtarsın" (Rûdekî-yi Semerkandî, 1378, s. 53).

Samanilerden sonra tarih sahnesine çıkan Gazneliler döneminde Fars şiiri oldukça ilerlemiş, büyük bir gelişim kaydetmiştir. Samaniler döneminde yazılan tegazzülde hemcins gazeller yer almasa da Gazneliler dönemiyle birlikte kölelerin varlığı ve bunların çeşitli alanlarda istihdam edilmesi sonucu onlara karşı ilgi de gazellere yansımıştır. Daha önce Abbasî şiirinde ilk kez görülen savaşı güzel Türk sipahilerine karşı duyulan ilgi ve hayranlık, Gazneliler döneminde (963-1186) yazılan tegazzülde de kendini göstermiştir. Bu tegazzül tasvirlerinde sevgilinin cinsi ve tipi de ortaya konulmuştur. Bu şiirlerde genç ve güzel Türk sipahileri sevgili/maşûk olarak tasavvur edilerek ağzı küçük, boyu düzgün, beli ince, ebrusu keman, kaşları hançer, gözleri çekik, bakışı ok vb. vasıflarla da vafedilmişlerdir. (Fars edebiyatında yeni bir güzel imajı doğuran Türk sipahileri ve bunların şiirdeki yansımaları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Nu'mânî, 1316, s. I/132-136; Kedkenî, 1370, s. 304-316; Safâ 1351, s. II/68-77; Yârşâtir, 1334, s. 153-160; Vezînpûr, 1374, s. 71-75; Şemîsâ, 1370, s. 43-45; Kartal, 2016, s. 169-172; Armutlu, 2017, s. 55). Vezînpûr; İranlı şairlerin çok eskiden beri güzeller hakkında şiirler söylediklerini belirttikten sonra, bu dönemlerden itibaren yazdıkları çeşitli nazım şekilleri içerisinde peri yüzlüleri vafettiklerini, güzellerin daha çok kendi şehirlerinde ve diyarlarında yaşayan İranlı güzeller/kadınlar olduğunu belirtir (Vezînpûr, 1374, s. 71-72). Zaman içerisinde bu güzellerin yerini başka güzeller alır. Öyle ki, Türkistân, Rûm, Sind, Siklâb ve başka noktalardan İran'a getirilen "kenîzegân/cariyeler" ve "gulâmân/erkek köleler", İranlı şairlerin beden ve ruh dünyalarını, şairlik şahsiyetini, hedeflerinin değişiminde büyük rol oynadılar (Vezînpûr, 1374, s. 72).

İran'da köle/gulâm alım ve satışı uzun zamanlardan beri adet haline geldiği için, İslâmî dönemde de İran'a bu kölelerden bir grup, özellikle de Horâsân ve Mâverâunnehir'den gelenler rağbet görüyorlar ve güzel yüzlü cariyeler alım-satım pazarını hareketlendiriyorlardı. Zira onların birçoğu servet sahibi insanların hatta emir ve hükümdarların haremine katılıyorlardı (Vezînpûr, 1374, s. 72). İbn Havkal, bu konuda şöyle söylemektedir: "Türk beldelerinden getirilen köleler, çok rağbet görürdü. Dünyada Türk kölelerinin eşi benzeri yoktu. Hiçbir köle, güzellik ve kıymette onlara ulaşamadı. Ben, Horasan'da 3000 dinara satılan çok sayıda köle gördüm. Türk cariyelerininin kıymetinin 3000 dinara ulaştığını da gördüm. Rûm, müvelled/melez cariyeye ve gulâmın/erkek kölenin dünyanın hiçbir yerinde bu fiyata satıldığını ne gördüm ne de işittim. Sâ mâniler evlerinde/saraylarında ve Horâsân halkının ileri gelenlerinin ve büyüklerin yanlarında bu tür köleler çoktur" (İbn Havkal, 1345, s. 185).

Sâ mâniler döneminde şairlere yüklü bağışlar vermek adet haline gelince, zenginleştiler ve servet sahibi oldular. Bunlar görkemli gulâm ve cariyeler aldılar ve onlarla aşk oyunu oynadılar, onların vasıflarında şiirler söylediler. Bu tarz şiirler hem Sâ mâniler hem de daha sonraki dönemlerde yazılan şiirlerde, divanlarda ve tezkirelerde yer almıştır. Cariye ve gulâma yazılan şiirler, edebi metin malzemesi olarak Sâ mânilere nisbetle Gazneliler döneminde kaside tegazzüllerinde daha çok yer buldu. Ayrıca şairler, kendi evlerinde cariyeleri barındırıp günlerini onlarla işrete vakfedip bu cariyelerle dostluk kurup içli dışlı oluyorlardı (Vezînpûr, 1374, s. 73). Gazneliler döneminde ahlakî sapma, şairlerde de baş göstermiştir. Onlar da kendi meliklerinin yollarından yürüyerek yasaklanan çeşitli eylemlere bağlandılar ve şiirlerinde kendi kölelerine duydukları aşkları dile getirdiler. "Vasf-ı gulâmân" öyle şartıcı bir boyuta ulaştı ki, şairler büyük sultanların övgüsü hakkında söyledikleri kaside başlangıcındaki tegazzülde, onlara duydukları ilgi ve arzuları açıklayıp dile getirdiler. Bu tagazzülde önce kendi cariyeye ve gulâmılarından arzu dolu beklenti ve isteklerini dile getirip daha sonra memduhun övgüsüne geçiyorlardı (Vezînpûr, 1374, s. 73). Türk gulâm ve cariyelere duyulan ilgi ve onlarla aşk oyununa girip âşık olma olgusu neticesinde "sanem-i Türk", "şâhid-i Türk" de erken dönem Fars şiirinde kullanılmaya başladıktan bir müddet sonra yani tedricen "Türk" kelimesi "maşûk" sıfatıyla kullanıldı (Vezînpûr, 1374, s. 73; Yârşâtir, 1334, s. 153). Başka bir ifade ile Fars şiirinde sevgili, mâşûk ve mahbûb, "Türk" kelimesiyle/mazmunuyla karşılandı.

Bu gulâm ve cariyeler, Türk ırkına ait bütün özellikleri üzerlerinde barındırıyordu. Yani “dehân-küçek/küçük ağızlı”, “endâm-mevzûn/hoş görünümlü”, Çâlâkî/çabuk, kıvrak”, “kemer-bârik/ ince belli”dir. Ayrıca onlar, “hışm-âgîn/öfke dolu”, “yağmâ/talan, çapul”, “gâret-gerî/yağmacı” olarak vasediliyordu. Çehre/yüz yönünden de Moğol ve Çin minyatürlerindeki erkek ve kadınlara teşbih ediliyordu (Şemîsâ, 1370, s. 43-44). Erken ve sonraki dönem Fars şiirinde özellikle de gazellerde “kenîzân” ve “gulâmân” bolca yer almıştır. Fakat şiirlerde, “zîbâ-rûy/güzel yüzlü” olarak, “vasf-ı gulâm/erkek köle övgüsü” ya da eski şairlerin söylemlerine göre “peserân/erkek çocuklar” veya “kûdekân/küçükler, genç çocuklar” daha çok yer almıştır. Bu erkek köleler, mecliste sâkîlik görevini üstlendiklerinde meclis ehlini mest ediyorlar ve “handân-leb/gülen dudaklı” görüntüleriyle “arbede-cûyî/kavgacı”lığın temelini atıyorlardı. Dolayısıyla tegazzüllerde konu olan bu ma’şûk “Türk” idi (Şemîsâ, 1370, s. 43):

فرخی هندی غلامی از قهستانی بخواست
سی غلام ترک دادش خوش لقا و خوش خرام

“Ferruhî, Kuhistani’den Hindli bir köle/gulâm istedi. Ona, güzel yüzlü ve düzgün yürüyen otuz Türk gulâmı verdi” (Sûzenî-yi Semerkandî, 1338, s. 266; Kartal, 2016, s. 171).

Gazneliler döneminde yaşamış şairler, gazellerinde erkek âşıktan söz etmişlerdir. Nitekim dönemin en ünlü şairleri olan Ferruhî, Unsurî, Menûçihri’nin gazellerinde bol miktarda görmemiz olasıdır. Ayrıca Ascedî, Lebîbî gibi şairlerde de yer yer bu durum karşımıza çıkar. Bu duygular daha çok kaside nesipleri ile gazellerde yer alır ve âşık erkek olarak belirlenir. Bu şairlerin bazılarında erkek sevgili oldukça açık bir şekilde görülür. Ferruhî, lafız olarak “puser”, “sipâhî”, “leşkeri” gibi kelimeleri kullandığı için onun şiirlerinde bu durum bariz bir şekilde dikkat çeker. Fakat Unsurî’de bu durum bazen açık bir şekilde kendini göstermez. Buna rağmen beyitlerinde yer verdiği sevgiliyi, onun güzellik unsurları yüceltirken, söylediği “mecliste olduğu zaman şarkı söyler, meydanda olduğu gün ordu süsleyici olur” gibi ifaderinde sevgilinin erkek olduğu hemen sezilir (Unsurî 1363: 27/b. 320). Yine bir kasidesinde “nigâr-i sipâhî” ifadesinden hareketle sevgilinin asker olduğunu hatta bu sevgilinin “sipehbed” yani ordu komutanı olduğunu anlıyoruz (Unsurî, 1363, s. 234/b. 2268).

Gazne dönemi şairlerinden Ferruhî’nin (ö. 1037) çoğu tegazzüllünde bu Türk sipahilerinin özellikleri görülür. Bu tegazzüllerde maşuk çok kere genç bir “asker”dir. O, bu askeri, “ordunun güneşi” (Ferruhî-yi Sistanî, 1349, s. 353), “ordunun mumu ve ışığı” (Ferruhî-yi Sistanî, 1369, s. 357) “ordu(ları) dağıtan güzel” (Ferruhî-yi Sistanî, 1369, s. 380) vasıflarıyla övmüş, bazen de: “Benim sevgilim kemankeş, yay çekendir ve iki çeşit oka sahiptir: Barış esnasında gönlümü kirpik okuyla (bakışıyla), savaş zamanında da düşmanların gönlünü ok ile yaralar” (Ferruhî-yi Sistanî, 1369, s. 212) demiştir. Bazen onu “kılıç sahibi olan aya veya zırh giyen bir serviye” (Ferruhî-yi Sistanî, 1369, s. 269) benzetmiş, siyah iki zülfünü de zırhın halkaları gibi düğümlü” (Ferruhî-yi Sistanî, 1369, s. 342) görmüştür (Armutlu, 2017, s. 55).

Yine Ferruhî gönlünü bir askere kaptırdığını, ordu gittiğinde onun da tıpkı bir peri gibi kaybolduğunu söylerken asker ile peri arasındaki benzerliğe dikkat çeker:

باری گزیدم از همه گیتی پری نژاد
زان شد نهان ز چشم من امروز چو پری
لشکر برفت او آن بت لشکر شکن برفت
هرگز مباد کس که دهد دل به لشکری

“İnsanlar arasında peri kadar güzel bir sevgili seçtim. Bundan dolayı bugün gözümün önünden bir peri gibi oldu/kayboldu. Ordu gitti o orduları kıran da gitti. Hiç kimse asla bir askere gönül veren olmasın” (Ferruhî-yi Sistanî, 1369, s. 380).

Sultan Mahmud sarayının sultanu’ş-suara’sı olan Unsurî (ö. 1039) de benzer duygulara yer vermiştir. Askerin çift yönlü verdiği huzur ve mutluluğu şöyle ifade eder:

رامش افزایی کند وقتی که در مجلس بود
لشگر آرایي کند روزی که در میدان بود

“Mecliste bulunduğunda bir vakit neşe veriyor, savaş meydanında olduğu bir günde orduyu mutlu ediyor” (Unsurî 1363: 27). İran Edebiyatı üzerinde çalışanlar, yukarıdaki söylemler ve buna benzer diğer ifadelerde Gazneliler döneminde oluşturulan tegazzül ve gazellerde görülen maşûğün cinsiyetini (“معشوق مرد است نه زن” Şemîsâ, 1370, s. 46 ve “معشوق زن نیست” Yârşâtir, 1334, s. 153) “erkek” olarak görmüşlerdir. Öyle ki Sîrûs Şemîsâ, Samani ve Gazneliler döneminde yazılan tegazzüllerde yer alan maşûğün sıfatlarını “hakikî/gerçek” kabul etmiş ve adı geçen zamanlarda yazılan şiirleri de “realist” olarak görmüştür (Şemîsâ 1370: 44). Ayrıca Şemîsâ’ya göre yazılan kasideler bir medhiye olup hükümdarın huzurunda okunuyordu ve “عشق مرد به ” مرد/erkeğin erkeğe aşkı” hiçbir şekilde bir çirkinlik barındırmıyordu (Şemîsâ, 1381, s. 46).

Diyebiliriz ki Arap şiirinde olduğu gibi Gazneliler döneminde asker sevgiliye yazılan şiirlerde, bedensel bir yakınlaşma, birlikte ve zevke dayalı bir yaşam ve benzeri duygulara yer verilmemiştir. Araştırmamız neticesinde bu tür beyitlerle karşılaşmadık. Buna rağmen şairler; fiziki görünüşleri, yüz güzellikleri ve savaş meydanında göstermiş oldukları kahramanlıkları karşısında hayranlıkla izledikleri bu asker güzellere kayıtsız kalmamışlardır. Onlara hayran kalmışlar, onlar için

yanıp yakılmışlar, gerçekleşmesi mümkün olmayan tek taraflı bir sevdanın içine düşmüşlerdir. Öyle ki bu sevdaya, görüldüğü anda başlayıp asker sevgilinin gitmesiyle son bulan tek taraflı romantik duygularla örülen, daha çok ruhsal bir bağlantıdan öteye geçmeyen bir beğenidir diyebiliriz.

Emred/Oğlan Sevgililer

Kölelik olgusunun getirdiği realitede doğrultusunda şairin tercihinin değiştiğini, Arap edebiyatından alınan ve bir geleneğe dönüşen yüzünde tüy bitmeyen “emred”lere karşı ilgi gösterildiği ve onlarla aşk oyununun içine girildiği görülmektedir. Unsurî (ö. 1039), bu duyguları aşağıdaki beyitlerde şu şekilde dile getirir:

متاب ای پسر مرا و زلف متاب گفتم
که بهر تاب تو دارم چنین بتاب گفتم
گفتم که چون بتاب کمانم ز عشق تو
گفتم کمان شد آری دعد از پی رباب
گفتم دلم بسوزد وز دیده خون چکد
گفتم که تا نسوزد گل کی دهد گلاب
گفتم چرا ببردی خواب از دو چشم من
گفتم بدان سبب که نیبنی مرا بخواب

“Dedim: Ey oğlan! Zülfünü kıvrım kıvrım edip de beni perişan etme, Dedi: Sen perişan olasın diye zülfümü böyle kıvrımlı tutuyorum. Dedim: Senin aşkından yayın kıvrımı gibi oldum. Dedi: Evet Dâd da Rebâb için yay oldu (eğildi). Dedim: Gönlüm yanıyor, gözümden kan damlıyor. Dedi: Gül yanmadıkça hiç gülsuyu verir mi? Dedim: İki gözümden uykumu niçin kaçırdın. Dedi: Beni rüyanda görmemen için” (Unsurî-yi Belhî, 1363, s. 10).

Ünlü şair Ferruhî de (ö. 1037) küçük çocuklara ilgi duyduğunu, aşağıdaki beyitlerinde ifade etmiştir:

دوست دارم کودک سیمین بر بیجاده لب
هر کجا زیشان یکی بینی مرا آنجا طلب
ای خوشا زین بیشتر کاندن سرایم زین صفت
کودکان بودند سیمین سینه و زرین سلب

“Gümüş (gibi beyaz tenli), yakut (gibi kırmızı) dudaklı bir çocuk seviyorum. Her nerede onlardan birini görürsen, işte orası benim için arzulanır yerdir. Ne güzel(di) bundan evvel sarayımda gümüş gibi (beyaz) göğüslü ve altın elbiseli, yaseminin tepesi gibi yuvarlak ve beyaz kalçalı, kamışın lifi gibi ince belli çocuklar vardı” (Ferruhî, 1369, s. 4).

Öyle ki Ferruhî, ilgi duyduğu erkek çocuktan şaraptan sonra öpücük ister ve gönlünün böylece mutlu olacağını, bunun da bir adet olduğunu çekinmeden ifade eder.

ای پسر گر دل من کرد همی خواهی شاد
از پس باده مرا بوسه همی باید داد
نقل با باده بود باده دهی نقل بده
دیرگاهی ست که این رسم نهاد آنکه نهاد
چند گاهی ست که از باده و از بوسه مرا
نفکندستی بیهوش و نکردستی شاد
وقت آن آمد کز باده مرا مست کنی
گاه آن آمد کز بوسه مرا بدهی داد

“Ey çocuk, benim gönlümü hoş edeceksen, kadehten sonra öpücük vermen gerekecek. Meze, bade ile beraberdir. (Mademki) badeyi veriyorsun meze de ver. Uzun süreden beri bu âdeti koyan koydu. Kaç zamandır kadeh ve öpücükle beni sarhoş etmedin, bana mutluluk vermedin. Beni kadehle sarhoş etmenin zamanı geldi. Bana öpücük ihsan etmenin vakti geldi (artık)” (Ferruhî-yi Sistanî, 1369, s. 45).

Ferruhî'nin çocuktan bade vermesinin ardından “öpücük” istemesi, antik Yunan’da da var olan bir olgudur. Öyle ki erkeklerden yetişkin olana “erastes/seven”, oğlan veya küçük çocuğa da “eromenos/sevilen” denildiği bilinmektedir. Erastes, oğlana/eromenos’a armağanlar verdikten sora ondan öpücük istemektedir. Antik Yunan’da öpücüğün değeri oldukça önemlidir: Nitekim “Agathon’u öperken, ruhumu dudaklarına taşıdım. İçimden yükselen zavallı kederin, benden geçip ona ulaşması için” (Goldhill, 2009, s. 75) sözleri, bir oğlanı öpmekle, aslında sahip olunan aşkın sevgiliye dudaklar vasıtasıyla aktarıldığını göstermektedir. Ömrü boyunca güzel oğlanları sevmekle geçen Sophokles’in yeni aldığı bir şarap kadehindenden genç bir şarap satıcısının bir yudum alması için çaba sarfettiği bilinmektedir. Onun yegâne amacı, büyük bir olasılıkla genç oğlanı baştan çıkarıp ondan öpücük alma olmalıdır (Stearns, 20167 s. 71). Ayrıca Cicero da kendisine katiplik yapan kölesinin dudaklarından çaldığı öpücükleri uzun uzun anlatmıştır (Duby, 2015, s. 79).

Bu bağlamda düşündüğümüzde Ferruhî'nin oğlandan öpücük istemesinin kaynaklarının antik Yunan’a kadar gittiğini veya

kadim Yunan'da var olan bu geleneğin Ferruhî'nin şiirlerine kadar uzandığını söyleyebiliriz. Ayrıca yetişkin erkeklerin güzellikleriyle öne çıkan ve çıplak egzersiz yapan oğlanların güzelliklerini seyretmek için Gymnasion'lara gittikleri, küçük hediyelerle oğlanların gönüllerini çelme yolunu tercih ettikleri de bilinmektedir (Canteralla, 2007, s. 110). İlk Latin erotik şiirin yazarı olan Catallus'un Lesbia'dan isteği ile Ferruhî'nin çocuktan istediği istek arasında oldukça benzerlik vardır. Catallus, şöyle demektedir: "Bana bir öpücük ver, sonra yüz, sonra bin daha, sonra bir daha yüz, sonra bin daha, sonra yüz!" (Alexandrian, 1993, s. 25).

Ferruhî'nin ne gerekçeyle kölesinden öpücük istemesini bilmesek de bunun altında "köle-efendi" olgusu yatması muhtemeldir. Ferruhî'ye bu duyguları söyletenin büyük bir ihtimalle Roma'da "Efendinin emrettiği şeylerde utanç olmaz" (Dubby, 2015, s. 83) atasözüne yüklenen anlam olmalıdır. Seneca'nın bu bağlamda söyledikleri bu duygulara tercüman olacak gibidir: "Bir köle için efendisine karşı yerine getirmesi zorunlu olan mutlak bir görevdir" (Dubby, 2015, s. 84). Öyleyse Ferruhî'nin öpücük istemesini, "bir efendinin genç kölesiyle kurduğu aktif ilişkiden başka bir şey değildir" (Dubby, 2015, s. 84) diye düşünebiliriz. Bu durum Roma'da "büyük bir hoş görüyle karşılanan eşcinsellik" (Dubby, 2015, s. 84) olarak tanımlanmaktadır. Gazneliler dönemi şiirinde yer alan ve "kûdek", "piser" olarak geçenler, ya "bende/köle" ya da "rîdek/tüysüz oğlan" olup küçük yaştaki gulâmlardır. Bunlar gençliklerinin başlangıcında olup henüz küçük yaşta sayıldıklarından yüzlerinde tüy bitmemiştir. Bunlar saraylarda veya seçkin kimselerin evlerinde yaşayan kölelerden doğmuş ve oralarda büyümüş olduklarından "ریکان سرایی/saray oğlanları" diye adlandırılan çocuklardır. Bu oğlanlar daha çok beyaz tenli oluşları ve güzelleriyle bilinen Bulgâr, Kandahar ve hisâr-ı Türkistân/Türk şehirleri gibi şehirlerdendir. Bu güzel yüzlü "nev-civân"lar ve "yeni yetme"ler, savaş sanatını öğrendiklerinden savaşlarda hükümdara yoldaşlık ederlerdi (Şemîsâ, 1381, s. 49).

Gazneliler döneminin ünlü şairi Senâî-yi Gaznevî'nin (ö. 1131) gazellerinde de benzer duygular yer almıştır. Senâî, 9 "ey peser" redifli gazel yazmıştır (Senâî-yi Gaznevî, 1385, s. 891-897). Gazneliler döneminde yaygınlık kazanan bu tarz şiirlere, Senâî de ayak uydurmuş ve *Divanı*'nda "emred" yani yüzünde tüy bitmemiş çocuğa en fazla gazel yazan şair olmuştur. Senâî'nin çocuğa karşı duygularını dile getirdiği ifadelerden bazıları şöyledir:

"Ne zamana kadar ar ve namus peşinde olacaksın", "Bana şarabı dolu sun!", "Ey çocuk güzellik yönüyle güzellerin pazarını kırdın geçirdin!", "Ey çocuk inleyen âşıklara merhamet et!", "Ey gulâm, bizim meclisimizi güzelliğinle aydınlat, Hüsrevânî şarabı kadehe dök!", "Ey çocuk senin belâ tuzağını tekrar düştüm, senin mahallene çığlık atarak yine düştüm", "Senin zülfün tuzak, benlerin dânedir. Dâne ümidiyle tuzağa düşmüşüm ey çocuk!", "Senin kıvrımlı zülflerinin bizim gönlümüzü esir etti", "Ey çocuk, tatlı dudakları bağışla, tatlı şarabı iç!", "Ey çocuk, gamdan dolayı kanlı gözyaşı döküyorsun", "Ey sanem, sakiden şarap kadehini al, o tatlı dudaktan bir buse ver!", "Ey gulâm, niçin eziyet ediyorsun, vefalı olmaya çalış", "Ey çocuk, binlerce şirin canları avla!", "Ey çocuk dudacağın bal, dişlerin şarap, tatlı dilin süt gibidir", "Ey çocuk, senin aşkıdan dolayı gönlüm yerinden sığıyor!", "Ey çocuk Senâî'nin ayağı senin gamına takıldı durdu, bir tedbir kıl!" (Senâî-yi Gaznevî, 1385, s. 891-897).

O bir gazelinde oğlan çocuğuna şöyle seslenir:

یکزمان با ما بخلوت می بخور خرم بزی
یک زمان با ما بکلم دل بر آویز ای پسر
عاشقان را از کنار و بوسه دادن چاره نیست
دل بنه بر بوسه دادن هیچ مستیز ای پسر

"Bir zaman bizimle halvette şarap iç, neşeli yaşa! Bir zaman bizimle dostluk kur ey oğlan! Âşıklara buse vermekten ve kucaklamadan kaçış yok! Ey oğlan, buse vermeye alış, hiç de inat etme!" (Senâî-yi Gaznevî, 1385, s. 892).

Selçuklular Döneminde Şâhid-bâzî

Kaynaklar şâhid-bâzî olgusunun Selçuklular döneminde de varlığını devam ettirdikleri hususunda hem-fikirdirler. (Gozârgâhî, 1376, s. 295; Safâ II/69). Bu geleneğin, Abbasilerden Samanilere, Samanilerden Gaznelilere, Gaznelilerden de Selçuklulara geçtiği tarihsel süreç olarak bilinmektedir. Öyle ki bu devletlerin sultanlarının yanında emirler, vezirler hatta şairlerin de sarayları ve konaklarını bu güzel yüzlü bendeler ve gulâmlarla süslüyorlardı. Abbasiler döneminde özellikle Halife Mu'tasım'ın hassaten Türk kölelerden oluşan bir ordu teşekkül ettirmesi ve onların yavaş yavaş "vaşak" derecesinden "vaşsakbaşı" derecesine oradan da emirlik ve en sonunda da "ordu komutanlığına" ulaştıkları bilinmektedir. Samaniler ve Deylemiler teşkilatlarında da Türk köle ve cariyelerin çoğunlukta oldukları bilinmektedir. Daha ilginç olanı da Horasan ve Maveraünnehir bölgesinde yaşayan şairlerin bu Türk ve Türk asıllı gulâmları övmesi ve onlar için sevgi ifadelerini sıklıkla kullanmalarıydı (Safâ, 1382, s. I/222). Bu durumun Selçuklular ve Harzemşâhlar için de geçerli olduğu söylenmektedir.

Gaznelilerden miras kalan asker gulâmlara ilgi duyma ve onları şiirlerinde övme, Melikşâh'ın saray şairi olan Muizzî'de de görülmektedir. O, Sultan Melikşâh'ı övdüğü ve "bu şûh asker piyadeler /این شوخ سواران/" diye başladığı bir kasidesinde (Muizzî, 1362, s. 177), askerlerin fiziki özelliklerini ve güzellik unsurlarını övgü dolu sözlerle ve klasik âşıkane mazmun ve benzetmeler içerisinde dile getirmiştir. Buna göre bu askerler; eşi benzeri olmayan güzelliğe sahiptirler. Bu yönden aya güneşe benzerler.

Sözleri güzel, yanakları misk kokulu, belleri ince ve altın kemerlidir. Beyaz tenli olup ellerindeki kılıç ve mızraklarıyla yırtıcı aslanlara, şarap kadehleriyle de ince sülüne benzerler. Ellerindeki kadeh ve şişelerle öpülmeye kucaklanmaya layıktırlar. Savaşta tuttıkları kılıçlarla da korku salarlar. Rezmde savaşmaktan başka düşünceleri yoktur. Bezmdde de gönül almadan başka iş bilmezler. Bu beyaz tenli güzel gulâmların değeri altın ve gümüşle hesap edilemez. Kasidenin nesip kısmında bunlara benzer duygular oldukça çoktur. Muizzî'nin "herkes gibi ben de onları arzu ediyorum" demesi, bu gulâmların bedensel hazza dayalı duygular içermesinde yer almasını göstermesi açısından önemlidir. Aşağıdaki beyit bir itiraf niteliğindedir:

هر گاه کزیشان صنمی بینم با خویش
گویم خُتک آن را که چنین نوش لبانند

"Her zaman onlardan bir güzel görsem, kendime: Böyle emilecek dudakları olanlar ne güzel diyorum!" (Muizzî, 1362, s. 177).

Dönem şairlerinin büyük bir kısmı gulâmlar için şiirler yazmışlar, onlarla aşk oyununa girişmişler, ellerinden şarap içmişlerdir. Aşağıdaki beyitte Enverî, *Divânı*'nda yer alan "ey gulâm" redifli 180. gazelinde çocuk yaştaki gulâma seslenmiş, sakinin uykuya daldığı bir zaman diliminde gulâmdan kalkmasını ve kadehine şarap koymasını istemiş, saz eşliğinde içki arkadaşlarıyla şarap içmesini dilemiştir. Öyle görünüyor ki şair ile gulâm arasında zaman zaman çekişmeler olduğu, gulâmın onunla şarap içmeden uzak durduğu, gulâmın sert tavırlar içerisine girdiği Enverî'nin sözlerinden anlaşılmaktadır. Enverî, gulâmdan bu duyguları terk etmesini, vaktin sarhoş olma vakti olup kavga etme zamanı olmadığını ve günlerin kederini unutmak için kendisi gibi onun da şaraba teslim olmasını istemiştir (Enverî, 1372, s. II/866/g. 180- b. 1-6). Aşağıdaki beyit bu gazelin matla beytidir:

ساقی اندر خواب شد خیز ای غلام
باده را در جام جان ریز ای غلام

"Saki uyudu kalk ey gulâm! Şarabı can kadehinin içine dök ey gulâm!" (Enverî, 1372, s. II/866).

Şehr-âşûb: Şehirdeki Güzeller

Fars edebiyatında bir tür olan şehr-âşûb, Farsça "şehr" ve "âşûb" kelimelerinin birleşmesinden ortaya çıkan ve şehri karıştıran, bozan anlamına gelen bir birleşik bir sıfattır (Mu'în, 1360, s. II/2096). Kavramsal olarak da "şairlerin içinde bir şehir halkını övdükleri veya yedikleri şiiirdir. Önceleri kendi maşuklarını övmek, onların güzelliklerini ve cilvelerini ifade etmek amacıyla şiiirde kullanılmış, daha sonra güzel yüzlü 'şâhidân'ı tavsif etmiş ve zamanla sıfat olan kelime isimleşerek sevgili, şâhid ve civân olarak anlam kazanmıştır (Mahcûb, 1345, s. 678). Şâhid-bâzî kelimesinin şehr-âşûb ile bağlantısı, içerisinde çeşitli mesleklere mensup ay yüzlü "şâhid/güzeller" in bulunması yönüyledir. Biz de bu doğrultuda şehr-âşûbları sadece güzel/sevgili bağlamında irdeleyeceğiz. Şehr-âşûbların, Fars şiirinde henüz bir tür olmadan önce ilk örnekleri beyit içerisinde güzelin bir sıfatı olarak erken dönemde Fars şiirinde görülmüştür. Gazneliler döneminin ünlü şairi Unsurî (ö. 1041), bir kasidesinin tegazzül bölümünde Kandaharlı güzelden/sevgiliden ve onun güzellik unsurlarından bahseder ve onu güzel, kokulu zülfüyle "şehir karıştıran/شهر آشوب" bir ay parçası olarak tasavvur eder. Beyitte sevgilinin güzelliği ve çekiciliği öne çıkmış, bu özellikleriyle şehir karıştıran bir özelliğe bürünmüştür:

بمشکین زلف شهر آشوب ماهی
بجادو غمزه جان آهنج خاری

"(Güzel/sevgili) kokulu zülfüyle şehir karıştıran bir ay! Büyüleyici gamzesiyle canları cezbeden bir ay!" (Unsurî, 1363, s. 281, k. 64/b. 2667).

Kaynaklar bu şiirlerin ilk örneğinin Mes'ûd-ı Sa'd-ı Selmân (ö. 1121) tarafından yazıldığı kanaatini taşırlar. Şair, çeşitli sanat/meslek erbabı "güzelleri" övmüştür. Aşağıdaki kıt'ada şair demirci çırağının övgüsünü yapmıştır. Ona "ey dil-rübâ" diye seslenmiştir. Bu hitap, sevgililere seslenildiğinde kullanılır. Ayrıca sevgi yönüyle kendi gönlünün sıcak ve yumuşak, demirci sevgilinin gönlünün mesleği gibi sert olduğunu söylemiş ve sevgili ile olan iletişimin oldukça zor olduğunu ifade etmek istemiştir.

Demirci Güzel

اگر آهنگری است پیشه تو
با من ای دلربای در ده تن
از دل خویش وز دلم بر ساز
از پس کار کوره و آهن
کاهنی نیست سخت چون دل تو
کوره نیست گرم چون دل من

"Ey gönül götüren (sevgili) eğer demircilik senin mesleğinse, bedenini bana teslim et! İşten sonra ocak ve demiri benim gönlümden ve kendi gönlünden yap! Zira senin gönlüne benzeyen sert bir demir, benim gönlüme benzeyen sıcak bir ocak

yoktur” (Mes’ûd-ı Sa’d-ı Selmân, 1362, s. s. 649).

Bu türün oluşmasındaki en büyük etken, bir şehirde yer alan sanatkâr ve meslek sahiplerinin anlatılmasıdır. Adı geçen tür, daha sonra anlam kaymasıyla genişlemiş, içeriği zenginleşmiş ve yeni bir tanımla türün çerçevesi çizilmiştir. Kaynaklarda bu husus ayrıntılı bir şekilde yer almıştır (Mahcûb, 1345, s. 678). Burada kapsamı uzatacağı için bu türden uzun uzadıya bahsedilmeyecektir.

Bu tür üzerine önemli çalışmalar yapan Ahmet Gülçin-i Me’ânî’ye göre, bu türde şiirler yazmış ikinci kişi Mehsitî’dir. Adı geçen yazar, Mehsitî’nin ilk kez rubai şeklinde şeh-âşûb yazan kişi olduğunu ve kendisinden sonra bu tarz üzerine rubai şeklinde şiirler yazan şairlerin onu taklit ederek onun yolundan gittiklerini belirtmiştir (Me’ânî, 1346, s. 16-17). Bu tespit yerinde bir tespit olup eldeki malzeme de bunu göstermektedir. Mehsitî, döneminde geçerli olan çömlekçi, ayakkabıcı, nalbant, kasap, marangoz, demirci, ciltçi, terzi, müezzin gibi Gence şehrinin meslek erbaplarını, mesleklerinin özelliklerini de yansıtacak bir şekilde dört mısra içerisinde yani rubai tarzında anlatma başarısını göstermiştir. Bu anlatımda meslek sahibini âşıkane şiirin mazmun ve mefhumlarıyla vafetmiştir. Mehsitî, rubailerinde meslek sahiplerini bazen ‘kudek’ ve ‘puser’ olarak tanımlaması, onların yetişmiş usta ve meslek erbabı değil, o meslekte çalışan küçük çırak çocukları olduğunu gösterir. Bu da bu türde bir başka sorun olarak karşımıza çıkmıştır. Mehsitî’nin bu şekilde onlara seslenmesi, kendisinin bu meslek erbaplarına âşık olduğu savını gündeme getirmiştir. Bu sav, türün açmazı olarak edebiyat tarihlerinde hep tartışma konusu olmuştur. Mehsitî’nin şeh-âşûb türünde yazdığı rubailerinden bazı örnekler aşağıdadır:

Kasap Çocuk

Şair, küçük kasap çırağının dükkânı sülediğini, çevresindeki insanların ilgisini çektiğini, neşeli bir şekilde konuştuğundan bahseder:

آن کودک قصاب دکان می آراست
استاده بدند مردمان از چپ و راست
دستی بکفل زدو خوش و خوش میگفت
احسنت زهی دنیه فربه که مراست

“O küçük kasap çocuk dükkânı süslüyordu. İnsanlar, sağdan ve soldan (sıra şeklinde) durmuştu. Etin dolgun kısmını bir eliyle döverek güzel güzel konuşuyordu. Ne güzel! Benim bu şekilde semiz bir kuyruğumun olması ne güzel!” (Şihâb, 1347, s. 40/r. 36).

Mutasavvıflar Bağlamında Şâhid-bâzî

Şâhid-bâzî olgusu mutasavvıf yazar ve şairler arasında da ele alınmış ve incelenmiş, çeşitli şekillerde yorumlanmıştır. Şâhid-bâzî, mutasavvıflar tarafından olumlu ve olumsuz olmak üzere iki şekilde kabul görmüştür. Bir grup mutasavvıf şâhid-bâzîye, başka bir ifadeyle “emred-bâzî”ye yani tüysüz oğlanlara rağbet göstermemişler ve onlarla ilgilenmemişlerdir. Azınlıkta olan bu grup mutasavvıfın başında Mevlâna, Sühreverdi, Şems-i Tebrîzî, İbnü’l-Arabî gelir. Diğer bir grup çoğunlukta olup bunlar irfanî öğretileri ve hadisleri, amaçları doğrultusunda kötüye kullanmışlar veya yorumlamışlardır. Bu gruba giren mutasavvıfların dayanağı “الله جَمِيلٌ وَ يُحِبُّ الْجَمَالَ/Allah güzeldir, güzeli sever” sözüdür (Şemîsâ, 1381, s. 97). Aslında bu sözü neredeyse tüm mutasavvıf yazar ve şairler benimsemişlerdir. Onlara göre güzellik, Tanrı ile bağlantılıdır. Çünkü Tanrı, mutlak güzel yani cemâl-i mutlaktır. Mutasavvıflar, parça güzelliğinin, bütün güzelliğin bir tezahürü olduğu görüşündedirler. Mevlâna, bu hususta şöyle der:

خوبرویان آینه خوبی او
عشق ایشان عکس مطلوبی او

“Güzel yüzlüler onun güzellik aynası, onların aşkı talep edilenin yansıması”

Mevlâna, “Tanrı güzeldir, güzeli sever” sözünün bazı mutasavvıflar tarafından kötüye kullanıldığı görüşüne sahiptir. O, bu düşüncesini “gül-diken” ilişkisi bağlamında ele almış ve şöyle demiştir:

ور تو گویی جزو پیوسته گل است
جار می خور، خار مقرون گل است

“Eğer sen parça bütüne bağlıdır dersin, diken ye, diken güle yakındır” (Mevlânâ, trs., s. 144/b. 2873).

Mevlâna’nın yukarıdaki beyti, şâhid-bâzî, emred-bâzî ve cemâl-perest düşünceleri benimseyen mutasavvıflara karşı verilmiş bir cevap niteliğindedir. Ünlü Mesnevî şârihi Firûzânfer, bu beyti şöyle yorumlamıştır: “Bağlanma süreklidir ve mutlak tecelli/zuhur mertebelerinden bir merteye yönünden dolayı onunla bağlantılıdır. Bu düşünceden dolayı kimileri yanılığa düşebilir ve parçayı sevmenin bütünü sevmek olduğunu düşünebilir. Sufilerden bir grup, bu düşüncüyü delil olarak kullanmışlar ve bunu tarikat usullerinden biri zannetmişlerdir. Mevlâna, önce cevabı duygu ve gelenek yoluyla verir ve sonra muaraza yoluyla bu düşüncüyü reddeder. Bu varsayımına göre, diken de gül ile bağlantılıdır ve her ikisi de aynı ağaçta yetişir. Ama hiç kimse bu ikisinin aynı olduğunu kabul etmez, gülün yerine diken yemez, diken koklamaz” (Firûzânfer, 1373, s. 1170).

Bir başka irfanî ilke de “mecaz, hakikatın köprüsüdür/المَجَازُ قَنْطَرَةُ الْحَقِيقَةِ” sözüdür. Başka bir ifadeyle mecazi aşk, hakiki aşka

ulaşmak için bir köprüdür, basamaktır. Bundan hareketle cemâl-perestler/şâhid-bâziler, Tanrı'yı sevmek ve ona ulaşmak, güzeli, güzel yüzlüleri sevmekten geçer düşüncesini taşımaktadırlar. Aşağıdaki beyit Mevlana'ya aittir:

عاشقی گر زین سر و گر زان سر است
عاقبت ما را بدان سر رهبر است

“Âşıklık ister bu taraftan ister o taraftan olsun, sonuçta bizi o tarafa yöneltir” (Mevlânâ, trs., s. 8/b. 110).

Yukarıdaki beyti, Firûzânfer şöyle yorumlamıştır: “Sufilerden bazıları, cemâle ve güzelliğe tapmanın/perestîş hisleri okşamaya, ruhsal inceliğe ve nihayet ahlak tezhibine/güzelliğine ve insanın olgunlaşmasına/mükemmelleşmesine yol açtığına inanmışlardır. Bazen bunun Tanrı'nın tecellisi olduğuna veya onun “hulûl”üne inanmışlar, “cemâl” suretine girmiş Tanrı'yı övme olarak görmüşlerdir” (Firûzânfer, 1373, s. 31).

Hulûl, aslen İranlı olup ve X. yüzyılda ölen Ebû Hulmân el-Fârisî tarafından ortaya atılan bir görüştür. Onun yolundan gidenler veya onun görüşünü benimseyenler Hulmânîyye olarak bilinirler. Ebû Hulmân, kendi inancını Şam'da ortaya koyduğu için de ed-Dımişkî olarak bilinir (Hucvirî, trs., s. 157). Hucvirî, tasavvuf yolunun ehli olanların Ebû Hulmân'ı gönül erbabı/erbâb-ı dil olarak kabul ettiklerini ifade etmiştir (Hucvirî, trs., s. 158). Serrâc, ondan “Ebû Hulmân es-Suffî” olarak bahsetmiştir (Serrâc, trs., s. 122). Hulmânîyye olarak bilinen grup, zevk sahibi ve hoş-meşrep kişilerdi. Bunlar, Ebû Hulmân'a uyararak her nerede bir güzel yüzlü görseler, hiç düşünmeden açıkça onun önünde yere kapanıp secde ederlermiş (Firûzânfer, 1373, s. 31). Onun yolundan gidenler, mahalle ve sokaklarda dolaşır, güzel gençleri camilere götürürlermiş. Bu şekilde tüysüz oğlanlara ilgi duyan mutasavvıflara “şâhid-bâz”, bu meşrebe de “şâhid-bâzî” denmektedir. Bazı mutasavvıflar bu yola “suret-perestî” demişlerdir (Bayram, 2005, s. 44).

Ebû Hulmân'ın takipçileri XI. yüzyılın sonuna kadar varlıklarını devam ettirmişlerdir. Öyle ki meşhur Eş'ârî kelamcısı Abdulkâhîr Bağdâdî (ö. 1037), Bağdad'da onlardan birini görmüş ve onunla sohbet etmiştir. İşte “şâhid” ve “hüccet” lafzının, sufi istilahında “güzel yüz” manasına kullanılması, bu inançtan kaynaklanmaktadır. Bu münasebetle “زیبا رویان/güzel yüzlüler” Tanrı'nın güzelliğine delil sayılmıştır. Fakat Şems-i Tebrîzî ve Mevlâna, Hulûliyye görüşlerde yer alan cemâl-perestliği benimsememişlerdir. Onlar, kemal sevgiyi ve Tanrı sevgisiyle bir olan kâmil insan sevgisini kendi irfanî görüşlerinin temel prensibi olarak görmüşlerdir (Firûzânfer, 1373, s. 31). Buna rağmen Ahmed Gazzâlî (ö. 1126), Aynulkudât Hemâdânî (ö. 1131), Evhadiddîn-i Kirmânî (ö. 1238), Fahreddîn-i Irâkî (ö.) gibi büyük mutasavvıflar da bu görüşü benimsemişlerdir. Onların cemâl-perest/şâhid-bâzî hikâyeleri çeşitli sufi kitaplarında ve tezkirelerde anlatılmıştır. Öyle ki aşağıda Evhadiddîn-i Kirmânî'ye ait rûbai sanki bu doğrultuda/hulûliyye kapsamında söylenmiştir:

زان می نگرم بچشم سر در صورت
کالبتہ ز معنی است اثر در صورت
این عالم صورت است و ما در صورتیم
معنی نتوان دید مگر در صورت

“Surete tesir etmek mana yoluyla olduğundan göz ucuyla surete bakıyorum. Bu âlem surettir, biz de suretiz. Suret dışında mana görülemez” (Evhadiddîn-i Kirmânî, 1366, s. 234/r. 1153).

Şâhid savunucuları veya İranlılar, “şâhid-bâzî” olarak Ahmed-i Gazzâlî (ö. 1126), Evhadiddîn-i Kirmânî ve Fahreddîn-i Irâkî (ö. 1287)'yi kabul etmektedirler (Ritter, 1379, s. II/40).

Sa'dî-yi Şîrâzî ve Şâhid-bâzî

Fars edebiyatının en tanınmış şairlerinin başında gelen Sa'dî-yi Şîrâzî (ö. 1292), Fars gazel sahasının en parlak simalarından birisidir. Sa'dî, çok yönlü bir şair olup yazdığı *Bûstân* ve *Gülistân* isimli eserleriyle hem Fars edebiyatını hem de Türk edebiyatını etkilemiş bir şairdir. Ahlakî yönüyle bilinen Sa'dî, özellikle *Gülistân* adlı eserinde şâhid-bâzî konusuna genişçe yer vermiştir. Sa'dî'nin bu konuyu sıklıkla işlemesini Şemîsâ, 13. yüzyılda şâhid-bâzî olgusunun toplumun her katmanında benimsenmesine, seçkinler ile halkın bu duyguya müptela olmasına bağlamaktadır (Şemîsâ, 1381, s. 147).

Sa'dî'nin gazellerinde güzellik, özellikle de fiziksel güzellik önemli bir unsur olarak kendini gösterir. Bundan dolayı onun şiirlerinde güzel yüzlüler ve onlara düşkünlük oldukça geniş yer almaktadır. Aşağıdaki beyitte Sa'dî, güzel yüzlüler bakmanın günah olmadığını söylemektedir:

که گفت بر رخ زیبا نظر خطا باشد
خطا بود که نبیند روی زیبا را

“Kim söyledi: Güzel yüze bakma hata olur! Güzel yüzü görmemek hata olur” (Sa'dî-yi Şîrâzî, 1388, s. 320).

Sa'dî, aşağıdaki beyitte de âşık olmak ile güzel yüzlüler arasında bir ilgi kurmuş, hatta güzel yüzlülere meyli olmayanları değil âşık, adamdan bile saymamıştır:

عیب سعدی مکن ای دوست اگر آدمیی

کادمی نیست که می‌لش بپریویان نیست

“Ey dost, eğer (âşik) biriysen Sa’dî’yi ayıplama; güzel yüzlülere meyli olmayan adam değildir (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1388, s. 364). Sa’dî-yi Şîrâzî, güzele bakmaktan çekinmediği, her fırsatta güzel yüzlülere rağbet ettiği için “gözlerinizi sakının” ayeti ortada iken, fakihlerin bakmanın günah olduğunu söylemelerine rağmen, bu eylemin günah olduğu düşüncesinde değildir. Ona göre asıl günah, güzelliğe ve güzel yüzlülere göz kapatmaktır. Belki o, “Tanrı güzeldir, güzeli sever” sözünden hareketle, güzele bakmanın günah olmadığı düşüncesindedir:

توهم این مگوی سعدی که نظرگناه باشد
گنه است بر گرفتن نظر از چنین جمالی

“Ey Sa’dî! Sen de söyleme bakmak günahdır diye! Böyle bir güzelliğe göz kapamak (asıl) günahdır” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1388, s. 537).

Sa’dî bir taraftan diğer şairler gibi güzellere bakmanın çok eski bir âdet olduğunu, bundan dolayı kendisinin de güzellere baktığını ve meyilli olduğunu söylerken, digger taraftan bu geleneği bidat/sonradan ortaya çıkan şey, yenilik olarak kendisinin ortaya çıkarıp yeryüzüne yerleştirmedini söylemekte geri durmamıştır:

نظریا نیکوان رسمیت معهود
نه این بدعت من آوردم به عالم

“Güzellere bakmak eski bir âdettir; bu bidatı bu dünyaya ben getirmediğim” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1388, s. 448).

Yukarıdaki örnekler onun *Divanı*’nda oldukça çoktur. Bu açıdan bakıldığında Sa’dî, “nazar/güzele bakma” taraftarlarından olup güzel yüzlülere bakmaya düşkündür. Öyle ki o, fakihlerin bakma/bakış eylemini yasak etmeleri ve onun haram bir eylem olduğunu söylemelerine rağmen, san ki o, bu görüşü benimsememiş gibidir. Nitekim aşağıdaki beyitte hem bu durum hem de fakihlere üstü örtülü bir serzeniş görülmektedir. Sa’dî’ye göre; onlar, bakışı haram, insan kanını helal saymışlardır. Beyitte “cemâ’atî” ifadesiyle fakihler kastedilmiştir:

جماعتی که نظرا حرام می دانند
نظرحرام بکردند و خون خلق حلال

“Nazarı haram bilen bir topluluk, nazarı/bakmayı haram, insan kanını helal yaptılar/saydılar” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1388, s. 445).

Sa’dî’nin aşağıdaki beyti de yukarıda ifade edilen duygular doğrultusunda söylenmiştir. O, bakma/nazar eylemini yaratılışa aykırı bulanlara -bunlar büyük bir ihtimalle fakihlerdir- itiraz eder ve gözün işlevselliğini gözün varlığıyla ilişkilendirir:

گرتو انکار نظر در آفرینش می کنی
من همی گویم که چشم از بهر این کار آمدست

“Eğer sen, nazarı/bakmayı yaratılışa aykırı buluyorsan; ben de diyorum ki gözler bu iş için gelmiş/yaratılmıştır” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1388, s. 341).

Güzellere ve güzel yüzlülere nazar/bakma (nazar-bâzî), Sa’dî’nin benimsediği bir olgu olduğu için, bu tür eylemlerin sonucu kendisinin “şâhid-bâzî” olarak algılanmasına vesile olmuştur. Böylece Sa’dî’nin adı şâhid-bâz olarak ortalıkta dolaşmaya başlar:

نام سعدی همه جا رفت به شاهد بازی
وین نه عیب است که در ملت ما تحسینیت

“Sa’dî’nin adı her yere şâhid-bâz (olarak) ulaştı, bu ayıp değildir, zira bizim milletimizde güzel bir şeydir” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1388, s. 366).

Sa’dî’nin yukarıdaki beyti, oldukça dikkat çekici ve düşündürücüdür. Her şeyden önce Sa’dî’nin ismi, bulunduğu çevrede şâhid-bâz olarak öne çıkıyor ve o, bu sıfatla tanınıyor. Fakat bundan daha önemlisi Sa’dî’nin bu beytinde önce “bizim milletimizde beğenilmiş” bir eylemdir diyerek, şâhid-bâzlığın utanılacak bir şey olmadığını iddia etmesidir. Sa’dî, burada büyük bir ihtimalle “millet” kelimesini “töre, gelenek, benimsenmiş âdetler” anlamında kullanmıştır. Belki de şâhid-bâzî olgusunun çok eski bir gelenek olduğunu “نظریا نیکوان رسمیت معهود/güzellere bakma eski bir âdettir” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1388, s. 448) ve bu âdetin de benimsendiğini söylemiş olabilir. Sa’dî’nin bu beyti, şâhid-bâzî olgusunda hem kendi açısından hem de toplumsal açıdan çok şey anlattığını göstermesi yönüyle son derece önemli mesajlar içermektedir.

Sa’dî, yukarıda verilen örneklerin benzerlerine, eserlerinde çok yer vermiştir. Bu beyitlerden hareketle onun bir şâhid-bâz olduğunun söylemesi, yanlış olmaz. Fakat o da eserlerinde şâhid-bâzî duygusuna yer veren şairler gibi bu kelimeyi hangi anlamda kullandığını ve ne amaçla söylediğini açıklamıştır. Sa’dî, güzellere bakmasını, “mana-suret” ilişkisi doğrultusunda ele almış ve değerlendirmiştir. Benzer durumun Evhadiddîn-i Kirmânî’nin rübaîlerinde de görüldüğünü daha önce örneklerle göstermiştik. Sa’dî, aşağıdaki beyitte güzellere bakma eylemini “mana-suret” ilişkisi içerisinde ele almıştır:

آن که می گوید نظردر صورت خوبان خطاست
اوهمین صورت همی بیند ز معنی غافل است

“Güzellerin suretlerine/yüzlerine bakmak hatadır diyen kimse; sürekli sureti görür, manadan habersizdir” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1388, s. 246).

Sa’dî, bakma eylemini yine kendince yorumlamaya devam eder ve bunu “bahçe-meyve” örneğiyle açıklar. Meyveye bakını

dar, kıt görüşlü olarak niteler, kendisini de bahçenin güzelliklerine bakan biri olarak görür. Başka bir ifadeyle tamahkâr olanların gözü meyvede olduğundan bahçenin güzelliklerini göremezler:

تنگ چشمان نظریه میوه کنند
ما تماشاکنان بستانیم

“Dar görüşlüler, meyveye bakarlar, biz ise bahçenin (güzelliğine) bakarız” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1388, s. 480).

Benzer durum aşağıdaki beyitte de vardır. Sa’dî, “sen-biz” ayırımından yola çıkarak, kendisinin Tanrı’nın yarattıklarına yani eserlerine, karşısındakinin de insanın görünen yüzüne baktığını ifade etmiştir:

تو به سیمای شخص می نگری
ما در آثار صنع حیرانیم

“Sen, insanın görünen yüzüne bakıp duruyorsun, biz de yaratmanın yarattıklarına hayranız” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1388, s. 480).

Bûstân’da Şâhid-bâzi

Sa’dî-yi Şîrâzî’nin, gazellerinden verilen örnek beyitlerden hareketle şâhid-bâzî veya nazar-bâz olduğunu çekinmeden söylediği yukarıda ifade edilmişti. Fakat ünlü eseri *Bûstân*’da şâhid-bâzî fikrine karşı çıktığı ve bu eylemin çirkinliğinden bahsettiği dikkat çekmektedir. *Bûstân*’ın “terbiyenin etkisi” başlıklı yedinci bölümünde, babalara çocuklarını hoş tutmaları ve çocuklarıyla kaygılanmaları hususunda öğüt verir. Çünkü baba, çocuklarıyla yeteri kadar ilgilenmezse, onunla başkası ilgilenir ve onu yoldan çıkarır. Başka bir ifadeyle Sa’dî, çocukların nazar-bâzların tuzağına düşmemeleri için babaların çocuklarıyla ilgilenmelerini ister ve şâhid-bâzî düşüncesini tamamen çirkin bulur. Burada Sa’dî, babalara kendi tecrübelerini aktaran bir ahlak eğitici olarak mı seslendiği, yoksa gerçek anlamda nazar-bâzî olgusunun dışına çıkmayan birisi mi olduğu çok net değildir. Sa’dî, “terbiye” konusunu işlediği *Bûstân*’ın yedinci bölümünde, şâhid-bâzî hikâyelere işaret etmiştir. Bu durum yaşadığı dönemin en müzmin/kronik eğitim meselesinin şâhid-bâzî olduğunu gösterir (Şemîsâ, 1381, s. 148).

پسر چون زده برگذشتش سنین
ز نا محرمان گو فراتر نشین
بر پنبه آتش نشاید فروخت
که تا چشم بر هم زنی خانه سوخت

“Çocuk on yaşını geçince, na-mahremden uzak durmasını söyle! Pamuğun yanında ateş yakmak doğru değildir. Zira göz kapayıp açincaya kadar ev yanar” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1375, s. 164).

Sa’dî, bu duyguları söyledikten sonra, bir babanın çocuğunu nasıl eğitebileceğinin yollarını gösterir, neler yapması ve neleri yapmaması gerektiği üzerinde durur. Sonra vermek isteği mesajı aktarır:

پسر را نکو دار و راحت رسان
که چشمش نماند بدست کسان
هر آنکس که فرزند را غم نخورد
دگر کس غمش خورد و بدنام کرد
نگه دار از آمیزگار بدش
که بدبخت و بی ره کند چون خودش

“Çocuğu hoş tut, rahat ettir ki onun bunun eline bakmasın! Her kim ki çocuğu ile kaygılanmazsa, onunla başkası ilgilenir ve adını kötüye çıkarır. Çocuğu kötü hocadan korusun, çünkü onu kendisi gibi mutsuz ve yolsuz eder” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1375, s. 165).

Sa’dî’nin, bu bölümde anlattığı bir diğer hikâye de oldukça dikkat çekicidir. Burada çocuklar için gördüğü tehlikeli durumu, bir eğitimci kimliğiyle anlatmaya devam eder. Sa’dî, öyküsünde bir düğün gecesini anlatır ve gecede her cinsten kişilerin bulunduğunu söyler. Düğünde çalgıcının sesinin mahallenin sınırlarını aştığını, âşıkların hây u hûy naralarının göklere ulaştığını anlatır. Sa’dî’nin “ای بود محبوب من/Benim sevgilim, bir peri yüzlü idi” Ona “ای لعبت خوب من/Ey benim güzel bebeğim” diye seslenmiş ve “Neden bu düğüne arkadaşlarla birlikte gel miyorsun? Eğer gelirsen geceyi mumlar gibi aydınlatırsın” demiş. Sa’dî’nin mahbûbu hem gidiyormuş hem de şunları söylüyormuş:

محاسن چو مردان ندارد بدست
نه مردی بود پیش مردان نشست
سیه نامه تر زان مخنت مجواه
که پیش از خطش روی گردد سیاه
از آن بی حمیت بیاید گریخت
که نا مردیش آب مردان بریخت

“Adamlar/erler gibi elinle (tutacak) sakalın yoksa adamların yanında oturmak erlik sayılmaz. Henüz yüzünde sakal çıkmamış o oğlandan daha rezil (kimse) arama/yoktur. O şerefsizden kaçmak gerekir. Çünkü onun (yaptığı) namertlik, erkeklerin yüz suyunu döker/şerefini kırar” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1375, s. 165)

Sa'dî, hikâyenin sonunda şâhid-bâzî olgusunu yansıtan bir söyleme yer verir. Bu söylemden onun bu duyguya bakışının olumsuz olduğu hemen anlaşılır. Şâhid-bâzîliği şiddetle kınamasını, bir kalender grubu içinde yer alan tüysüz bir oğlan ve onun babası üzerinden dile getirir:

پسر گو میان قلندر نشست
پدرگو ز خیرش فرو شوی دست
دریغش مخور برهلاک و تلف
که پیش از پدر مرده به نا خلف

“Kalenderler arasında oturan çocuğun babasına söyle: onun hayrından elini yıkasın/umudunu kessin, onun ölüp yok olmasına üzülmeyin zira babasına benzemeyen (çocuğun) babasından önce ölmesi daha iyidir” (Sa'dî-yi Şîrâzî, 1375, s. 165).

Sa'dî, yukarıdaki hikâyede yüzünde tüy bitmemiş güzellerle yani çocuklarla oturan bir kimseyi “آبرو بی/şerefsiz” konumuna getiriyor ve böyle bir oturmayı çirkin görüyor. Sa'dî, güzel yüzlü oğlanlardan sakınmak için evlenme olgusunu öne çıkaran bir başka hikâye anlatır. Sa'dî, bu öyküye şöyle başlar:

خرابت کند شاهد خانه کن
برو خانه آباد گردان بزن

“Ev yıkan şâhid seni mahveder, evin mamur olsun (diyorsan) git evlen!” (Sa'dî-yi Şîrâzî, 1375, s:165).

Bu beytin arkasından Sadî, telkinci üslubuyla evlenme olgusunu ve kadının özelliklerini ortaya döker ve tüyü bitmemiş oğlan ile kadın arasındaki farkı dile getirir ve şöyle der: “Her sabah bir bülbülle beraber olan bir gül için heves beslemek doğru değildir. Her mecliste mum olan bir sevgilinin etrafında pervane gibi dolaşıp durma. İyi huylarla bezenmiş güzel bir kadın, yeni yetişmekte olan o cahil gence hiç benzer mi? Kadın, bir gonca gibi vefalı olduğundan bahset, gül gibi güler, başı gülmekten ardına düşer. Öyle kat kat huysuzluk eden ve Ebu Cehil karpuzu gibi taşla dahi kırılmayan çocuğa benzemez” Sadî, üslubu gereği anlatımın sonunda sözü ve vermek istediği mesajı aktarır:

مبین دلفریبش چو حور بهشت
کز آن روی دیگر چو غولست زشت
گرش پای بوسی نداردت پاس
ورش خاک باشی نداند سپاس
سر از مغز و دست از درم کن تهی
چو خاطر بفرزند مردم نهی
مکن بد فرزند مردم نگاه
که فرزند خوشت بر آید تباه

“(Sen) çocuğun cennet hurisi gibi onun gönül çalmasına bakma; o bir taraftan da şeytan gibi çirkindir. Eğer onun ayağını öpsen sana hürmet etmez, onun (yoluna) toprak olsan minnet duymaz. Gönlünü el çocuğuna kaptırırsan, başında akıl, elinde dirhem/para yok bil! Halkın çocuğuna kötü (gözle) bakma ki senin kendi çocuğuna da yazık olmasın” (Sa'dî-yi Şîrâzî, 1375, s. 166).

Aşağıdaki hikâye, “efendi-köle” bağlamında ele alınmıştır. Efendinin köle üzerinde hakkı olduğu için, başka bir ifadeyle köle, efendinin “temellük”ü olduğundan dolayı efendisinin söz ve eylemlerine itaat etme konumundadır. Bu hikâyede durum biraz değişkenlik göstermektedir. Efendi/sahip, kölesine dokunmak, ondan yararlanmak ister. Köle buna izin vermez ve efendisine fiziki saldırıda bulunur. Öyküyü Sadî'nin anlatımından dinleyelim:

دراین شهر باری به سمع رسید
که بازارگانی غلامی خرید
شبانگه مگر دست بردش به سیب
که سمین زرخ بود و خاطر فریب
پری چهره هر چه او فتادش به دست
به کین در سر مغز خواجه شکست

“Bu şehirde bir kez (şöyle) bir olay olmuş; tüccarlardan biri (pazardan) bir gulâm/köle almış. Gece olunca kölenin çenesine dokunmak istemiş. Çünkü o, gümüş bedenli, gönül çelen idi. Güzel yüzlü köle, öfkeyle eline geçirdiği her şeyi efendisine fırlatmış, başını yarmış (Sa'dî-yi Şîrâzî, 1375, s. 166).

Sadî, bu girişten sonra hemen nasihat verme gereği duymuş ve evrensel bir mesaj vermiştir:

نه هر جا که بینی خطی دلفریب
توانی طبع کردنش در کتیب

“Hatları gönül aldatanı gördüğün her yerde ona gönül verilmez, ona tamah edilmez” (Sa'dî-yi Şîrâzî, 1375, s. 166).

Sadî, Bûstân'da şâhid-bâzî olgusuna genel anlamda yer verdiği gibi, mutasavvıflara dönük olarak da yer vermiştir. Bir hikâyesinde güzelliğe âşık bir dervişe yer vermiş bu öyküyü “derviş-Hipokrat” üzerinden anlatmıştır. Buna göre bir derviş, güzel yüzlü birini görmüş, aşkın verdiği perişanlıkla hâlden hâle girmiş. O sırada hekim Bukrat/Hipokrat, at üstünde oradan

geçiyormuş: “Bu adama ne olmuş” diye sormuş. Birisi de: “Bu adam dinibütün bir dervîştir, hayatı boyunca hiç hata yapmamış, sürekli insanlardan kaçarmış, ama son zamanlarda gönlünü bir güzele kaptırmış, bundan dolayı aklı başından gitmiş” diye cevap vermiş. Çevredekiler onu kınıyor, dervîşte onların kınamasını duyuyormuş (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1375, s. 167). Sadî, bir anlatıcı olarak tam da burada araya girerek vermek istediği mesajı önce dervîşin ağzından nakleder ve onun asıl amacının ne olduğunu ifade eder:

نه این نقش دل می رباید ز دست
دل آن می رباید که این نقش بست

“Gönlümü elimden çalan bu nakış/güzellik değildir, o gönlümü çalan bu güzelliği yaratandır” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1375, s. 167).

Sadî, dervîşin bu ifadesiyle yeniden anlatıcı kimliğiyle tekrar devreye girer ve kendi vermek istediği mesajı ünlü Hekîm Hipokrat üzerinden verir:

شنید این سخن مرد کار آزمای
کهن سال پرورده پخته رای
بگفت ار چه صید نکویی رود
نه با هر کسی هر چه گویی رود
نگارنده را خود همین نقش بود
که شوریده را دل به یغما ربود
چرا طفل یکروزه هوشش نبرد
که در صنع دیدن چه بالغ چه خرد
محقق همان ببند اندر ایل
که در خوبرویان چین و چگل

“Güngörmüş, tecrübeli, olgun fikirli, yetişkin bilge, bu sözleri işitti; ‘her ne kadar bu adam iyi bir ad peşinde koşuyorsa da senin söylediğin her şey herkes için geçerli değildir. Acaba kâinatı bezeyen Tanrı, (sadece) bu güzeli mi yarattı? Bu âşîğın/dervîşin gönlünü çalan (güzeli) mi yarattı? Neden bir günlük bebek onun aklını (başından) götürmüyor. Tanrı’nın sanatını ergenle küçüğe görmek farklı mı? Muhakkık, Çin ve Çigil’in güzel yüzlülerinde gördüklerini deve de bile görür (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1375, s. 167).

Mistik bir yönü bulunduğu söylenen Sadî’nin Hipokrat üzerinden verdiği mesaj oldukça düşündürücüdür. Her şeyden önce Sadî, mutasavvıfların “Tanrı, güzeldir güzeli sever” veya “Tanrı’nın cemâl sıfatı daha çok güzel yüzlerde tecelli etmiştir” ve benzeri sözlerin doğru olduğuna çok da inanmamış gibidir. Eğer, inanmış olsaydı şâhid-bâz düşüncesinin kötü bir eylem olduğunu gerek Bûstân’da gerekse Gülistân’da örneklerle anlatmazdı. Sonra dervîşin yaşadığı psikolojik hâlini Hipokrat üzerinden vermesi de bize göre oldukça anlamlıdır. Çünkü o, dünya çapında tanınmış bir hekimdir. Bu hekimin ağzından dervîşe cevap vermesindeki anlamı, şâhid-bâzî olgusunun bir hastalık olduğu yönüyle de okuyabiliriz.

Sadî’nin Bûstân’da anlattığı bir hikâyeye oldukça düşündürücüdür. Hikâyeye, şâhid-bâz olgusunun toplumsal bir boyut kazanması yönüyle dikkat çekicidir. Öyküde yaşlı birinin güzeller güzeli bir oğlu varmış. Güzelliğiyle şehirde şöhret bulmuş. Çocuk, şuh olup halkın kalbini tırmaladığı için herkes ona âşık olmuş. Öyküyü Sadî’den dinleyelim:

Tatlı sözlü ihtiyar şöyle anlatmış. Bir şehirde bir zamanlar yaşlı biri vardı. Amr’ın tarihi kadar uzun ömür sürmüş, nice padişah ve emirler görmüştü. Bu köhne ağacın taze bir meyvesi varmış. Bütün şehri güzelliğinin şöhretiyle dolduruyormuş. Servi ağacında elma bitmeyeceği için herkes o dilberin gerdanına hayran kalıyormuş. Çok şuh olduğundan halkın kalbini tırmalıyormuş. Uzun ömürlü, kısa akıllı olan ihtiyar, çareyi saçlarını kazımakta bulmuş ve usturayla başını yed-i beyzâya döndürmüştü. Özü demir olan ustura keskin ağzını açmış, peri yüzlü oğlanı çirkinleştirmiş. Ustura çocuğun saçını kestiği için utanmış, işi bitince de tekrar kınına konulmuş. Güzeli yüzlü çocuğun başı çeng gibi öne düşmüş, kesilen saçları da önüne dökülmüş (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1375, s. 151).

Gülistân’da Şâhid-bâzî

Sadî, Bûstân adlı eserinde şâhid-bâzî konusunda verdiği bilgileri diğer ünlü eseri Gülistân’da da vermiştir. Gülistân’ın üçüncü bölümü “kanatın fazileti hakkında” başlığını taşır. Sadî, bu başlık altında bir hikâyeye anlatır (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1348, s. 283-310). Öyküde bir güreşçi fakirlikten kurtulmak için seyahat etmek ister, seyahatin faydalarından bahsederek konuyu babasına açar. Babası karşı çıkar ve seyahatin faydalarının beş zümre için geçerli olduğunu oğluna söyler. Bunlardan seyahat eden üçüncü grubun niteliklerini şöyle betimler:

Üçüncüsü gönül sahiplerinin kendisiyle bir arada bulunmayı istedikleri güzel yüzlü insanlardır. Çünkü büyükler “az güzellik çok maldan iyidir” demişler. Ayrıca “güzel yüz yaralı gönüllerin merhemi, kapalı kapıların anahtarındır” demişler. Gerçekten de her yerde böyle biriyle konuşmaya can atılır.

Bu duyguların ardından, hikâyede söylenenler doğrultusunda şöyle söylenmiştir:

شاهد آنجا که رود حرمت و عزت ببند
وربرانند بقهرش پدر و مادر خویش
پرطاوس در اوراق مصاحف دیدم
گفتم این منزل از قدر تو می بینم پیش
گفتم خاموش که هر کس که جمالی درد
هر کجا پای نهد دست ندارندش پیش

“Şâhid, kendi babası ve annesi ona darılıp kovsa da gittiği yerde hürmet ve izzet görür. Tavus tüyünü mushafın yaprakları arasında gördüm: ‘Bu makamı, senin değerinden çok görüyorum’ dedim. (Şöyle) dedi: ‘sus, güzelliği olan herkes nereye ayak bassa, hele dur demezler’” (s. 288).

Sadî, anlatıcı olarak vermek istediği mesajı dövüşçünün babası ağzında şöyle verir:

چون در پسرموافتی و دلبری بود
اندیشه نیست گر پدر از وی بری بود
او گرهرست گو صدفش در جهان مباحث
دُر یتیم را همه کس مشتری بود

“Oğlanda uygunluk ve güzellik varsa, babası uzak dursa da kaygılanmak yoktur. Onun sedefi olmasa da eğer o bir inciye, benzersiz inciye herkes müşteri olur” (s. 289).

Sadî, şâhid-bâzî hakkında en fazla beşinci bölümde bilgi vermiş ve görüşlerini yansıtmıştır. Bölüm “aşk ve gençlik” başlığına taşır. Bölümde “efendi-köle” ilişkisinin anlatıldığı bir hikâyeye vardır (s. 335-336). Efendi, güzel olan kölesine karşı sevgi duygusu beslemektedir. Sadî, ikisi arasındaki ilişkiyi şöyle anlatır:

Bir efendinin nâdirü’l-hüsn/eşsiz güzellikte bir kölesi vardı. Ona sevgi ve dindarlıkla bakardı. Dostlarından birine dedi ki “Yazık, bu köle, o güzelliğiyle bir de dili uzun ve edepsiz olmasaydı!” Dostu: “Ey kardeş, madem sevgini itiraf ettin, ondan artık hizmet ve çalışma bekleme! Çünkü işin içine âşık-maşuk meselesi girerse, ortada ne efendi kalır ne de köle!” dedi (s. 335). Sadî, her zaman olduğu gibi öykünün sonunda vermek istediği mesajı verir ve bu konudaki görüşünü ortaya koyar:

جواجه با بنده پری رخسار
چون درآمد ببازی و خنده
نه عجب کو چو خواجه حکم کند
وین کشد بار ناز چون بنده

“Efendi, peri yüzlü köle ile oynaşıp gülünce, onun efendi/sahip olarak emretmesine ve bunun köle gibi naz çekmesine şaşılmaz” (s. 336).

Sadî’nin yukarıda anlattığı ve başka öykülerde de yer verdiği efendi-köle ilişkisinde ve efendinin köleye ilgi gösterip ondan ilgisine karşılık bekleme durumu klasik Fars şiirinde de işlenmiş bir durumdur. Öyle ki Ferruhî’nin temellükü olan emred kölesine kendisine surat asma ve kavgaya edici davranış biçiminin nedenini sorması bu duruma güzel bir örnektir:

ای پسر جنگ بنه بوسه بیار
این همه جنگ و درشتی به چه کار

“Ey oğlan! Savaşı bırak, bir buse getir. Bütün bu savaş ve kavgalara ne gerek var.” (Ferruhî-yi Sistânî, 1369, s. 139).

Benzer durum aşağıda da vardır:

ای پسر نیز مرا سنگدل و تند مخوان
تندی و سنگدلی پیشه تست ای دل و جان

“Ey oğlan! Sen de bana sert ve katı yürekli davranma! Ey canım ve ruhum olan! Senin mesleğin sertlik ve katı yüreklilik değildir” (Ferruhî-yi Sistânî, 1369, s. 321).

Aşağıdaki beyitte köle-efendi ilişkisinde efendinin mülkü olan tüysüz oğlana uzun süreden beri beni sarhoş edip bana buse vermedin, mutlu etmedin demesi, kölenin efendisiyle ilişkisinde olumsuzlukların yaşandığını göstermektedir:

چندگاهیبیست که از باده و از بوسه مرا
نفکندستی بیپوش و نکردستی شاد
وقت آن آمد کز باده مرا مست کنی
گاه آن آمد کز بوسه مرا بدهی داد

“Kaç zamandır şarap ve öpücükle beni sarhoş etmedin, bana mutluluk vermedin; beni kadehle sarhoş etmenin zamanı geldi, bana öpücük ihsan etmenin vakti geldi (artık)” (Ferruhî-yi Sistânî, 1335, s. 45).

Benzer bir durum Unsurî’nin şiirlerinde görülür.

متاب ای پسر مرا و زلف متاب گفتم
که بهر تاب تو دارم چنین بتاب گفتم

“Dedim: Ey oğlan! Zülfünü kıvrım kıvrım edip de beni perişan etme, Dedi: Sen perişan olası diye zülfümü böyle kıvrımlı

tutuyorum” (Unsurî-yi Belhî, 1363, s. 10).

Efendi-köle ilişkisi ünlü şair, Senâî-yi Gaznevî'nin şiirlerinde de oldukça fazla yer alır. Onun “ey oğul” redifli on bir gazeli vardır ve bunların tematiği efendi-köle bağlamında efendinin niyazları, kölenin nazlarından oluşur. Aşağıdaki beyitte gulâmın, efendisinin isteklerine karşılık vermediğini, efendinin de efendisinin isteklerine direnmemesini, inat etmemesini istemediğini görmekteyiz:

عاشقان را از کنار و بوسه دادن چاره نیست
دل بنه بر بوسه دادن هیچ مستیز ای پسر

“Âşıklara buse vermekten ve kucaklamadan kaçış yok! Ey oğlan, buse vermeye alış, hiç de inat etme!” (Senâî-yi Gaznevî, 1385, s. 892).

Yukarıda beyitler doğrultusunda Sadî'nin Gülistân adlı eserinde fazla anlatı örnekleri vardır. Başka bir ifadeyle zenginlerin, seçkinlerin, devletin ileri gelenleri ve şehzadelerin kendi derecelerinden aşağıda tabakalardan tüysüz oğlanlara, güzel yüzlülere âşık olmaları alışlagelmiş bir durum olup, yadırganmamıştır. Bu durumu Gülistân'da anlatılan öykülerde görmekteyiz (Sa'dî-yi Şîrâzî, 1381, s. 90-91).

Daha önceki sayfalarda şeyhin müride, müridin şeyhe, efendinin köleye, kölenin efendisine, padişahın ve şehzadenin köleye âşık oldukları veya onlara aşırı derece ilgi gösterdikleri örneklerle anlatılmıştı. Bu durumun Gülistân'da da yer aldığı görülmektedir. Bunlardan biri de öğretmen-öğrenci arasında geçmektedir. Bu ikisi arasındaki öykü şöyledir:

Güzel yüzlü bir öğrenci vardı. Öğretmen, “insan olma duygusuyla” ona âşık olmuştu. Onunla baş başa kaldığı bir zamanda şöyle derdi:

به آنچنان بتو مشغولم ای بهشتی روی
که یاد خویشتم در ضمیر می آیم
ز دیدنش نتوانم که دیده در بندم
وگر مقابله بینم که تیر می آیم

“Ey cennet yüzlü! Kendimi hatırlamayacak derecede seninle meşgulüm. Sineme gelen bir ok görsem de seni görmekten gözlerimi kapatamıyorum” (Sa'dî-yi Şîrâzî, 1348, s. 345).

Bir defa oğlan dedi: “Dersime gösterdiğiniz ilgiyi nefis eğitimime de gösterin. Benim ahlakımla bana uygun görünen hoş olmayan bir şey görürsen, onu değiştirmeye çalışmam için beni haberdar et! Öğretmen: “Ey çocuk! Sen bunu başkasına söyle. Çünkü benim sana olan bakışımla sende hünerden başka bir şey görmüyorum” (Sa'dî-yi Şîrâzî, 1348, s. 346).

Yukarıdaki öyküden, öğretmenin niyetine karşı, öğrencinin niyeti farklı olup, arzu ve istekleri peşinde ve sevenin sevgisine karşılık vermeyen bir oğlan çocuğu tipiyle karşılaşıyoruz. Şâhid-bâzî olgusunda bu tarz düşüncelere de rastlanmaktadır. Aşağıdaki öykü de iki yetişkin gencin evde karşı karşıya geldiklerinde birinin diğerine karşı hissettiği duygular ve diğerinin verdiği yanıtlar anlatılmaktadır. Sadî'nin anlatımından dinleyelim:

“Hatırlıyorum da bir gece sevgilim/dostum kapıdan içeriye girdi. Öyle bir kalkış kalkmışım ki eteğimin rüzgârıyla kandilim söndü:

سَرَى طَيْفٌ مَنْ يَجْلُو بِطَلْعَتِهِ الدُّجَى
شگفت آمد از بختم که این دولت از کجا

“Yüzünün parlaklığı geceyi aydınlatan kişinin/sevgilimin hayali geldi. Bu devlet nerden diye şaşırımdım bahtıma” (Sa'dî-yi Şîrâzî, 1348, s. 347).

Sevgilim oturup azarlamaya başladı: “Beni görür görmez kandili neden söndürdün?” dedi. Dedim ki “Birincisi güneş doğdu zannettim, ikincisi aklıma şu beyit geldi:

چون گرانی بیش شمع آید
خیزش اندر میان جمع بکش
ور شکر خنده ایست شیرین لب
آستینش یگیر و شمع بکش

“Sevimsiz biri kandilin önüne gelince, topluluk önünde kalk onu öldür! Yok eğer tatlı dudaklı gelirse, kolunu tut ve mumu söndür” (Sa'dî-yi Şîrâzî, 1348, s. 348).

Şâhid-bâzî düşüncesini taşıyan sutilsinin yanında bilginlerin/fakihlerinde varlığını ve onların öykülerini daha önceden ifade etmiştik. Benzer durum Gülistân'da da geçmektedir. Bir hikâyede bir dânişmendin âşık oluşu ve aşkının dillere düştüğünden, acı çektiğinden bahsedilmektedir (Sa'dî-yi Şîrâzî, 1348, s. 352). Hikâyede bilgin ile bilginin dostu arasında şöyle bir konuşma geçer:

Bir keresinde güzellikle dedim ki: “Biliyorum sevgiline olan aşkımda bir yanlışlık, sevginde ise art niyet yok. Yine de onun bunun ağzına düşmek ve edepsizliklerine katlanmak bilgin olana yaraşmaz. Bilgin şöyle cevap verdi: “Ey dost! Azarlama elini

hayatımın eteğinden çek! Ben, senin dediklerini defalarca düşündüm. Fakat onun eziyetine katlanmak, onu görmeye katlanmaktan daha kolay geliyor. Nitekim akıl sahipleri “Ayrılık acısına katlanmak, gözü görmekten alıkoymaktan daha güzeldir” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1348, s. 352-353).

Genellikle emredlerin yani tüysüz oğlanların rağbet görmeleri, güzelliklerinin yanında yüzlerinin tüysüz oluşundan ileri gelmektedir. Ayrıca güzel sesli olmaları da onların vasıflarındandır. Emredlerin en büyük ayıplarından birisi yüzlerinde tüy/sakal çıkmasıdır. Böyle durumda yavaş yavaş emred halkasının dışına çıkarlar. Ergen yaşa geldiklerinde de onların seslerinde değişiklik başladığında eski cazibelerini kaybederler. Bun da onlar için başka bir ayıptır (Şemîsâ, 1381, s. 160). Sadî, bu bağlamda Gülistân’da gençlik zamanında tüysüz bir oğlana âşık olan birinden ve âşık olduğu oğlanın yüzünde tüy bitmesi ve sesinin değişmesi sonucu güzelliğini kaybeden emred oğlanın hikâyesini nakleder (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1348, s. 354-360). Hikâye özet olarak şöyledir:

Gençliğin ilk yıllarında herkesin başına geldiği gibi bir şâhide/tüysüz bir oğlana âşık olmuştum. Her nasılsa her zamanki davranışlarının dışında bir harekette bulundu. Hiç hoşuma gitmedi, ondan elimi eteğimi kestim. Giderken de: “Yarasa güneşe çıkmazsa, güneş çarşısının parlaklığı eksilmez” diyerek ayrıldı gitti. Onun perişan bir hâlde gidişi beni etkiledi. Fakat, Tanrı’ya şükür bir müddet sonra geri geldi. Ama o Dâvûdî sesi değişmiş, Yûsuf misali güzelliği zarar görmüş, elmaya benzeyen çene çukuru ayva gibi tozlaşmış ve güzellik çarşısının canlılığı bozulmuş. Kucaklamamı ümit ediyordu, ondan kaçındım ve dedim:

آن روز که خط شاهدت بود
صاحب نظر از نظر براندی
امروز بیامدی بصلحش
کش فتحه و ضممه بر نشاندی
تازه بهارا و رفت زرد شد
دیگ منه کاتش ما سرد شد

“Yanağında ayva tüyleri olduğu gün, sana bakan kişileri gözünden kovdun; yanağında fetha ve zamme gibi kıllar bittiği bugün barışa geliyorsun! Ey güzel bahar! Yaprığın sarardı, ateşin soğuduğu için (üzerine) kazan koyma” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1348, s. 357-358).

Derler ki, yeşillik bahçede güzeldir. Yeşilliğin değerini bu sözü diyen bilir. Yani âşıkların yüzündeki ayva tüyleri daha çok âşıkları çeker. Seni güzellik bahçen dönmüş tere bahçesine, ne kadar kesersen/koparırsan daha güre yeşerir:

گر صبر کنی ورنه کنی موی بناگوس
این دولت ایام نکویی بسر آید
گر دست بجان داشتی همچو تو بر ریش
نگذشتی تا بقیامت که بر آید

“Eğer sabretsen de sabretmesen de ayva tüylü güzellik devrin geçecek; eğer elim, senin sakalına olduğu gibi canıma erişseydi, kıyamete kadar çıkmasına imkân vermezdim” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1348, s. 359).

Ona soru sorup dedim: “Senin güzel yüzüne ne oldu? Aya benzeyen yüzünü karıncalar basmış! O da şöyle cevap verdi:

جواب داد ندانم چه بود رویم را
مگر بماتم حسنم سیاه پوشیدست

“Yüzüme ne oldu bilmiyorum? Sanki güzelliğimin matemine siyah giyindi!” (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1348, s. 360).

Sadî’nin Gülistân’ında şâhid-bâzî ile ilgili çok ilginç bir hikâye anlatılmaktadır (Sa’dî-yi Şîrâzî, 1348, s. 390-404). Bu hikâye Hemedân Kadısı ile ilgilidir. Hemedân kadısı, şehirde bir nalbant çırağına âşık olmuştur. Onun oğlana aşkı çok ileri bir boyuttaymış. Öyle ki sürekli onu arar, onun peşinden koşar ve şöyle bir şiir okumuş:

در چشم من آمد آن سهی سرو بلند
بر بود دلم ز دست و در پای فکند
این دیده شوخ می کشد دل بکمند
خواهی که بکس دل ندهی دید ببند

“O servi boyluyu gözüm gördü, gönlümü elimden alıp yerlere attı. O şuh gözler, gönlüme kement atar, Kimseye gönül vermemek istiyorsan gözünü yum.” (s. 290-91).

Nihayet, nalbant çocukla kadı karşılaşmışlar. Nalbant, meseleyi bildiği için, canı oldukça sıkıkmış. Kadıya ağzını açmış, gözünü yummuş, ağzına gelen her şeyi söylemiş. Kadı, yanında bulunan saygın kişilerden birine şöyle demiş:

آن شاهی و خشم گرفتن بینش
وان عقده بر ابروی ترش شیرینش

“Şu şâhide bak! Bir de öfkelenmeye bak! Onun öfkeli kaşları üzerindeki şirin ukdeye bir bak!” (s. 292)

Kadı sözlerine şöyle devam etmiş: “Araplar derler ki sevgilinin dayağı üzüm gibi tatlı olur. Senin elinden ağzıma yumruk yemek, senin elinden ekmek yemekten daha iyidir. Sanki onun küstahlığından ve sertliğinden ihsan kokusu geliyor.” Bunları söyleyen kadı, kadılık makamına geri dönmüş. Hemedân kadısının meclisinde bulunan âdil bilinen birkaç kişi, kadıya saygılarını

sunduktan sonra, izninizle size söyleyecek birkaç sözümüz var diyerek şunları söylemişler: “İşin doğrusu bu oğlandan uzak durun ve hevesinizden vazgeçin. Çünkü kadılık makamı, yüksek bir makamdır, bu makamı çirkin ve günah olan bir hararetle kirletmeyiniz. Âşık olduğun kişi ortada, durum ise duyduğun gibi vahim” Kadı, dostların verdiği at için teşekkür etmiş, fakat onlara kendi durumunu yansıtan şu beyti söylemiş:

ملا مت کن مرا چندان که خواهی
که نتوان ششتن از زنگی سیاهی
از یاد تو غافل نتوان کرد بهیچم
که کوفته مارم نتوانم که نیچم

“İstediğin kadar beni azarla, kına; zencinin siyahlığı yıkamakla geçmez. Seni anmaktan beni hiçbir şey alıkoymaz; başı ezilmiş yılan gibiyim kıvranmadan duramam” (s. 296)

Özetle, bir gece bir araya gelirler ama o gece ahlak zabitasının da haberi olur. Hemedân kadısı, bütün gece başında şarap, yanında nalbant oğlan zevkten uyumaz ve şunları terennüm eder:

امشب مگر بوقت نمی خواند این خروس
عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس
یک دم که دوست فتنه خفته است زینهار
بیدار باش نرود عمر برفسوس
تا بشنوی ز مسجد آدینه بانگ صبح
با از در سرای اتابک غریو کوس
لب بر لبی چو چشم خروس ابلهی بود
بر داشتن بگفتن بیهوده خروش

“Bu gece sanki horoz zamanında ötmüyor. Âşıklar, henüz sarılıp öpmeye doymamış! Dostum! Fitnenin uyumuş olduğu anda ömür boşa geçmeden uyan! Cuma camisinden sabah ezanını, Atabey’in sarayının kapısından davul sesini duymadıkça, horozun yersiz ötüşüyle horozun gözü gibi olan dudağı dudaktan ayırmak aptallık olur!” (s. 397)

Kadı, bu durumdayken dostlarından biri içeri girer ve gammaz kişilerin onu gammazladığını söyler. Fakat kadı haberi getirene gülmüş ve ona şunları söylemiş:

بنچه در صید بردهضیغم را
چه تفاوت کند که سگ لاید
روی در روی دوست کن بگذار
تا عدو پشت دست می خاید

“Avını yakalamış aslana köpeğin bağırması ne zarar verir? Yüzünü, sevgilinin yüzüne tut, bırak düşman elini ısırın!” (s. 399)

O gece, hükümdara da haber verdiler, hükümdar birkaç kişiyle birlikte kadının yanına gelmiş ve mumun yandığını şâhidin oturduğunu, şarabın döküldüğü, kadehin kırıldığını, Hemedân kadısının sızdığı, dünyadan haberi olmadığını görmüş (s. 400-401).

Sadî’ni bu öyküsünden çıkaracağımız birçok mana vardır. Her şeyden önce dikkati çeken durum, şâhid-bâzlığın toplumsal bir boyut kazandığını ve fakihlerin bile bu tarz ilişkiye girdikleridir. Sonra bu tarz bir birlikteliğin tüysüz oğlanlarla gerçekleştirilmesidir. Bu oğlanın şehirde nalbant çırağı oluşu oldukça dikkat çekicidir. Zira Fars edebiyatında “şehr-âşûb” tematik olarak daha çok bir meslek erbabı olan tüysüz çocuklar üzerine kurulmuştur. Bu da onlarla hemcins bir ilişkinin yaşandığını gösterir. Ayrıca öykünün sonunda, Hemedân kadısının “Ey dünyanın efendisi! Bu günaha giren bir ben değilim, astır başka birini ben de ibret alayım!” demesi de düşündürücüdür. Bu söz, çirkin eylemin yaygınlığını göstermesi açısından önemlidir.

Sonuç

Erkeğin kendi cinsine duyduğu bir ilgi olan şâhid-bâzînin kökenleri çok eskiye dayanır. Toplumun benimsemediği ve kutsal kitapların büyük bir suç ve günah olarak gördüğü bu eylem, eski çağlardan itibaren -az veya çok- yayılma alanı bulmuştur. Bu eylemin şiirsel boyutu Arap edebiyatı ile başlamış, Fars şiirinde de karşılık bulmuştur. Adı geçen sahada gerek maddî gerekse beşerî aşkı dillendiren şairler, şâhid-bâzî duyguya -olumlu ve olumsuz- yer vermişlerdir. Bu şairlerden biri olan Sa’dî-i Şirâzî, tüm eserlerinde adı geçen konuya fazla yer vermesiyle dikkat çeker. Gazellerinde şâhid-bâzlık üzerinde çok durmuş ve onun ihtiva ettiği anlam yönünde görüşler ileri sürmüştür. Bunların başında güzel yüzlüler ve onlara düşkünlük oldukça fazla yer almaktadır. Sa’dî’nin “güzellere bakmak eski bir adettir” demesi bundan dolayıdır. Bu açıdan bakıldığında Sa’dî, “نظر بازی/güzele bakma” taraftarlarından olup güzel yüzlülere bakmaya düşkündür. Bu bakış, onu şâhid-bâz olgusuna götürmüş olmalı ki “Sa’dî’nin adı her yere şâhid-bâz (olarak) ulaştı, bu ayıp değildir” deme durumunda kalmıştır. Onun gazellerine bakıldığında bir şâhid-bâz olduğunun söylenmesi yanlış olmaz. Fakat o da eserlerinde şâhid-bâzî duygusuna yer veren şairler

gibi bu kelimenin hangi anlamda kullandığını ve ne amaçla söylediğini açıklamıştır. Sa'dî, güzellere bakmasını “mana-suret” ilişkisi doğrultusunda ele almış ve değerlendirmiştir. Kısaca diğer mutasavvıf şairler gibi Sa'dî de eserlerinde “Tanrı'nın cemâl sıfatının güzel yüzlerde tecelli etme” fikrini benimsemiş ve bu doğrultuda şiirler söylemiştir. Onun güzel yüzlülere ilgi duyması da bundan dolayıdır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Afary J.-Anderson, K. (2011). “Foucault, Toplumsal Cinsiyet Akdeniz ve Müslüman Toplumlarında Erkek Eşcinselliği”, *Cogito, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram*, Sayı: 65-66.
- Alexandrian. (1993). *Erotik edebiyat Tarihi* (çev. Işık Ergüden), Mitos Yayınları, İstanbul.
- Armutlu, S. (2017). “Klasik Arap, Fars ve Türk Şiirinde Sevgili Proto Tipleri”, *Doğu Esintileri*, Sayı 7, 2017/2, Erzurum.
- Armutlu, S. (2020). *Gazel Felsefesi*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Bayladı, D. (2005). *Mitoloji Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul.
- Bayram, M. (2005). *Şeyh Evhadü'd-Dîn Hâmid el-Kirmânî ve Menâkıb-Nâmesi*, Kardelen Yayınları, İstanbul.
- Berkowitz, E. (2013). *Seks ve Ceza: Arzuyu Yargılamanın Dört Bin Yıllık Tarihi* (çev. Orhan Düz), Kolektif yayınları, İstanbul.
- Bekkâr, Y. (1981). *İtticâhâtu'l-Gazel Fî'l-Karnî's-Sânî el-Hicrî, Dâru'l-Endelüsi*, Beyrut.
- Budak, S. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Câhız, E. (1405 hk.). *Resâ'ilu'l-Câhız* (thk. Abdusselâm M. Hârûn), Beyrut.
- Canteralla, E. (2007). *Aşk Bir Tanrıdır: Seks ve Şehir Devleti* (çev. Çiğdem Akçar), Abis Yayınları, Ankara.
- (2023). “Yunanistan'da Cinsellik”, *Antik Yunan* (Ed. Umberto Eco), Alfa Yayınları, İstanbul.
- Chokr, M. (2002). *İslam'ın Hicri İkinci Asrında Zındıklık ve Zındıklar* (trc. Ayşe Meral), Anka Yayınları, İstanbul.
- Clot, A. (2007), *Hârûn Reşîd ve Abbasîler Dönemi* (ter. Nedîm Demirtaş), Tarih Vakfı ve Yurt Yayınları, İstanbul.
- Daninos-Andre M. (1991). *Cinsel ilişkiler Tarihi* (çev. İbrahim Yakupoğlu), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Dayf, Ş. (trs.). *et-tecdîd ve'l-Tatavvur Fî Şî'ri'l-Emevî, Dâru'l-Ma'ârif*, Mısır.
- (1426 hk.). *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî el-Asru'l-Abbasi el-Evvel, Zâvî'l-Kurbâ*, Kahire.
- Demirayak, K. (1998). *Abbâsi Edebiyat Tarihi*, Şafak Yayınları, Erzurum.
- (2021). *Arap Edebiyatı IV Abbasîler Dönemi*, Fenomen Yayınları, Erzurum.
- Direk, Z. (2017). *Cinsel farkın İnşası: Felsefi Bir problem Olarak Cinsiyet*, Metis yayınları, İstanbul.
- Duby, G. (2015). *Batıda Aşk ve Cinsellik* (çev. Ayşen Gür), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ebû Nuvâs. (1418 hk.). *Dîvânu Ebî'l-Nuvâs* (thk. Ömer Fârûk et-Tabbâ'), Dâru'l-Erkâm, Beyrut.
- Enverî. (1372 hş.). *Dîvân-ı Enverî* (neş. Muhammed Takî Müderris-i Radâvî), İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, Tahran.
- (1381 hş.). *Ferheng-i Bozorg-Sohen*, İntişârât-ı Sohen, Tahran.
- Evhaduddîn-i Kirmânî. (1366 hş.). *Dîvân-ı Rubâ'iyât-ı Evhaduddîn-i Kirmânî* (nşr. Ahmed Ebû'l-Mahbûb), İntişârât-ı Surûş, Tahran.
- Fehmî, A. (1979). *Mukârene Beyne's-Şî'ri'l-Emevî ve'l-Abbâsî Asri'l-Evvel*, Kahire.
- Ferruh, Ö. (1401 hk.). *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî. Dâru'l-İlmî'l-Melâyîn*, Beyrut.
- (1385 hk.). *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî. Dâru'l-İlmî'l-Melâyîn*, Beyrut.
- Ferruhî-yi Sistânî. (1369). *Dîvân* (neş. Muhammed-i Debîrsiyâkî). İntişârât-ı Zevvâr, Tahran.
- Friedell, E. (1999). *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi* (çev. Necati Aça). Dost Yayınları, Ankara.
- Firûzânfer, B. (1373 hş.). *Şerh-i Mesnevî-i Şerîf*. İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, Tahran.
- Gezgin, İ. (2010). *Antik Yunan ve Roma Sanatında Cinsellik ve Erotizm*. Alfa Yayınları, İstanbul.

- (2012). *Fallusun Arkeolojisi*. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Goldhill, S. (2009). *Aşk, Seks, Tragedya* (çev. Elif Subaşı). Dharma Yayınları, İstanbul.
- Gozârgâhî, E. (1376 hş.). *Mecâlisu'l-Uşşâk* (nşr. Gulâmırzâ Tabâtâyî). İntişârât-ı Zevvâr, Tahran.
- Göçemen, Y. (2023). *Antera b. Şeddâd ve Şiiri*. Sonçağ, Ankara.
- Gündüz, M. (1998). *Emevîler Dönemi'nde Gazel Şiiri*. Atatürk Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış YL Tezi , Erzurum.
- Gürkan, N. (2000). *Arap Edebiyatında Memlûkler/Moğollar Dönemi*. Süleyman Demirel Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Isparta.
- Hâfız-ı Şîrâzî (1387 hş.). *Dîvân-ı Hâfız* (nşr. Muhammed Kazvînî-Kâsım Ganî). İntişârât-ı Mürekkeb-i Sepîd, Tahran.
- Hasan, H. (1996). *en-Nakdu'l-Edebî Fî Âsârî A'lâ Mihi*. Mü'essesetü'l-Câ'miyye li'd-Dirâsât, Beyrut.
- Hekimoğlu, M. (2006). *Abbasi Dönemi Arap Edebiyatında Zındıklar*. Ankara Üniversitesi SBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Herodotos. (1973). *Herodot Tarihi* (çev. Azra Erhat). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hitti, P. (1995). *Siyâsî ve Kültürel İslâm Tarihi* (ter. Salih Tuğ). Marmara Üniversitesi İlahiyat Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Hucvirî, A. (trs.). *Keşfu'l-Mahcûb* (nşr. Ferîdûn Asyâbî). Tahran.
- İsfahânî, E. (1423 hk.). *Kitâbu'l-Eğânî* (thk. İhsân Abbâs-İbrâhîm es-Se'âfeyn-Bekr Abbâs). Dâr Sâdır, Kahire.
- İbn Havkal. (1345 hş.). *Suretül-Arz* (trc. Ca'fer Şî'âr). İntişârât-ı Bünyâd-ı Ferheng-i İrân, Tahran.
- İbn Kuteybe, E. (1930). *Uyûnu'l-Ahbâr*. Dâru'l-Kutub, Kahire.
- İbn Manzûr. (trs.). *Lisânu'l-Arap*. Dâr Sâdır, Beyrut.
- İbnu'l-Esîr, İ. (1979). *el-Kâmil fî't-Târîh tercümesi* (çev. Abdullah Köse). Bahar Yayınları, İstanbul.
- (1407). *el-Kâmil Fî't-Târîh* (neş. Muhammed Yûsuf ed-Dekâk). Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut.
- İmrû'u'l-Kays (1419). *Dîvân*. (yay. Yasîn el-Eyyubî). Mektebetü'l-İslâmiyye, Beyrut.
- Kanar, M. (2016). *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*. Say Yayınları, İstanbul.
- Kartal, A. (2016). *Hakikate Düşen Gölge*. Doğukütüphanesi Yayınları, İstanbul.
- Kedkenî, M. (1370 hş.). *Suver-i Hiyâl Der Şî'r-i Farsî*. İntişârât-ı Âgâh, Tahran.
- Kılıçlı, M. (1992). *Arap Edebiyatında Şuubiye*. İşaret Yayınları, İstanbul.
- Mahcûb, M. (1345 hş.). *Sebk-i Horâsânî*. Neşr-i Firdovs, Tahran.
- Mehsitî-i G. (1336 hş.). *Dîvân-ı Mehsitî* (Neş. Şihâb-ı Tahîrî). Çâp Bank-ı Bâzârgân-i İrân, Tahran.
- Merzubânî, E. (1982). *Mu'cemu's-Şu'arâ* (neş. Sâlim Krenkowi). Beyrut.
- Mesûdî, E. (1426). *Murûcu'z-Zeheb ve Me'âdinü'l-Cevher* (nşr. Muhammed Hişâm en-Ne'sân-Abdu'l-Mecîd Ta'uma Halebî). Dâru'l-Ma'ârif, Beyrut.
- Mesûd-ı Sa'd-ı Selmân. (1362 hş.). *Divân-ı Mesûd-ı Sa'd-ı Selmân* (nşr. Reşîd Yâsemî). İntişârât-ı Emîr Kebîr, Tahran.
- Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. (trs.). *Külliyât-ı Mesnevî-i Ma'nevî* (nşr. Reynold A. Nicholson). neşr-i Tulû', Tahran.
- Mez, A. (2000). *Onuncu Yüzyılda İslam Medeniyeti* (ter. Salih Şaban). İnsan Yayınları, İstanbul.
- Moore, D. R. (2010). *Platon ile Kahve* (çev. Ayşe Tunca). Epsilon Yayınları, İstanbul.
- Mondimore, F. (1999). *Eşcinselliğin Doğal Tarihi* (çev. Berna Kılınçer). Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Mu'în, M. (1360 hş.). *Ferheng-i Mu'în*. İntişârât-ı Emîr Kebîr, Tahran.
- Me'ânî, A. (1346 hş.). *Târîh-i Tezkireha-yî Fârsî*. Kitabhane-yi Senayi, Tahran.
- Morgan, L. (1998). *Eski Toplum* (çev. Ünal Oskay). Payel Yayınları, İstanbul.
- Mu'izzî. (1362hş.). *Külliyât-ı Dîvân-ı Mu'izzî* (nşr. Nâsır-ı Heyyirî). Neşr-i Merzbân, Tahran.
- Nefisî, A. (1355 hş.). *Ferheng-i Nefisî* (nşr. Muhammed Alî Furûğî). Kitâb-furûşî-i Hayyâmî, Tahran.
- Nu'mânî, Ş. (1335 hş.). *Şî'ru'l-Acem Yâ Târîh-i Şî'r ve Edebiyât-ı İrân* (çev. Muhammed Takî Fahr Dâî-yi Gilânî). İntişârât-ı İbn Sînâ, Tahran.
- Oksaçan, H. (2012). *Eşcinselliğin Toplumsal Tarihi*. Tekin Yayınları, İstanbul.
- Platon (1943). *Phaidros* (çev. Hamdi Akverdi). Maarif Vekâleti, İstanbul.
- Platon (2013). *Şölen* (çev. Furkan Akderin). Say Yayınları, İstanbul.
- Rûdekî-i Semerkandî. (1378 hş.). *Dîvân-ı Şî'r-i Rûdekî* (Neş. Ca'fer Şî'âr). Neşr-i Katre, Tahran.
- Se'âlibî, E. (1403 hk.). *Yetîmetü'd-Dehr Fî Mehâsini Ehli'l-Asr* (nşr. Müfid Muhammed Kumeyha). Beyrut.
- (1385 hş.). *Tahsîn ü Takbîh-i Seâlibi* (ter. Muhammed b. Ebîbekr b. Alî Sâvî). Nâşir Mîrâs-i Mektûb, Tahran.
- Sa'd-ı Şîrâzî (1348 hş.). *Gülistân* (hız. Halîl Hatîb Rehber). İntişârât-ı Safâ Alfîşâh, Tahran.
- (1375). *Bustân-ı Sa'dî* (nşr. Gulâmhuseyn Yûsufî). İntişârât-ı Hârzemî, Tahran.
- (1388 hş.). *Külliyât-ı Sa'dî* (hız. Muhammed Furûğî). İntişârât Kitâb-ı Âbân, Tahran.

- Safâ, Z. (1352 hş.). *Târîh-i Edebiyât der Îrân*. İntişârât-ı Emîr kebîr, Tahran.
- Senâî-yi Gaznevî. (1385 hş.). *Dîvân-ı Hekîm Ebû'l-Mecd Mecdûd b. Âdem Senâî-yi Gaznevî* (neş. Müderris-i Radavî). İntişârât-ı Senâyî, Tahran.
- Serrâc, E. (trs.). *el-Luma' Fî't-Tasavvuf* (nşr. Hüseyin Râbitî). Tahran.
- Sıdkî, A. (trs.). "*el-Hub fî Hayâti Ebî Nuvâs*", *Ebû Nuvâs Hayâtehu ve Şî'rehu* (ed. Kemâl Ebû Musleh). Mektebetü'l-Hadîse, Beyrut.
- Suyûtî, C. (1969). *Târîhü'l-Hulefâ* (thk. M. M. Abduülhamîd). Kahire.
- (1434 hk.). *Târîhü'l-Hulefâ* (thk. Cemâl Mahmûd Mustafâ). Dârü'l-Fecr Lit-turâsî, Kâhire.
- Sûzenî-yi Semerkandî (1338 hş.). *Dîvân-ı Hekîm Sûzenî-yi Semerkandî* (neş. Nâsru'd-dîn Şah Huseynî). İntişârât-ı Emîr Kebîr, Tahran.
- Şabeştî, E. (1951). *ed-Diyârât* (nşr. Karkis Avvad). Bağdâd.
- Şeke'a, M. (1979). *el-Edebü'l-Endelüsî: Funûnehu ve Mevzû'atehu*. Dâru İlmî'l-Melâyîn, Beyrut.
- Şemîsâ, S. (1370 hş.). *Seyr-i Gazel der Şî'r-i Farsî*. İntişârât-ı Firdevs, Tahran.
- Şemîsâ, S. (1381 hş.). *Şâhid-bâzî Der-Edebiyât-ı Fârsî*. İntişârât-ı Fidovs, Tahran.
- Taberî, E. (1386). *Târîhu'r-Rusul ve'l-Mulûk* (neş. Ebû'l-Fadl İbrâhîm). Dâru'l-Ma'ârif, Kahire.
- Tannahıl, R. (2003). *Tarihte Cinsellik* (çev. Sinem Gül). Dost Yayınları, Ankara.
- Unsurî-yi Belhî. (1363 hş.). *Dîvân-ı Ustâd Unsurî-yi Belhî* (neş. Muhammed-i Debîrsiyâkî). İntişârât-ı Kitâbhâne-i Senâî, Tahran.
- Vezinpûr, N. (1374 hş.). *Medh Dâğ-ı Neng Ber Sîmâ-yı Edeb-i Fârsî Berresî-yi İntikâdî ve Tahlîlî Ez 'İlel-i Medîhaserây-ı Şâ'irân-ı Îrânî*. İntişârât-ı Mu'în, Tahran.
- Yârşâtır, İ. (1334 hş.). *Şî'r-i Fârsî Der Ahd-i Şâhrûh*. İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahrân, Tahran.
- Yılmazcan, D. (2020). *Antik Yunan Aristokrasisinde İdeo-pedagojik Bir Aygıt: Eşcinsellik*. Karahan Kitabevi, Adana.
- (2020). Antik Yunan'da Oikos ve Kadın. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 8(2), 272-285.
- Yörükân, T. (2018). *Yunan Mitolojisinde Aşk*. Doğu-Batı Yayınları, Ankara.
- Zeydân, C. (1976). *İslam Medeniyeti Tarihi* (çev. Zeki Megamiz). MEB Yayınları, İstanbul
- Zevzenî, H. (1972). *Şerhu'l-Mu'allakati's-Seb'a*. Beyrut.
- Ziriklî, H. (1969). *el-A'lâm*. Beyrut.

Akseki'de İلمي Hayat: Müderrislerin Biyografik İncelemesi

Scholarly Life in Akseki: A Biographical Study of the Mudarrises

öz

Akseki, Türkiye'nin güneyinde, Antalya iline bağlı olan ve Toros Dağları'nın eteğinde, doğayla iç içe bir konumda yer alan bir ilçedir. Antik dönemlerden günümüze kadar pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Akseki, bu yönüyle tarih boyunca önemli bir kültür ve bilim merkezi olma özelliği taşımaktadır. Osmanlı yönetimi altında, Akseki ilim ve kültür alanında da önemli bir gelişim göstermiştir. Akseki, özellikle eğitim ve öğretim faaliyetlerinin yoğun olduğu, medreselerin aktif olduğu bir yerleşim yeri olarak öne çıkmıştır. Aksekili müderrisler, bu ilim merkezlerinde görev yaparak hem Akseki'nin kültürel mirasına katkıda bulunmuş hem de dönemin önemli bilimsel gelişmelerine öncülük etmiştir. Bu çalışmada, Osmanlı döneminde Akseki'deki medreselerde görev yapan ve özellikle Aksekili olan müderrislerin biyografik incelemesi yapılmıştır. Bu araştırmada toplamda 40 müderrisin biyografileri incelenmiş olup, her birinin Osmanlı ilmi hayatındaki yeri ve Akseki'nin tarihsel süreçteki rolü üzerine derinlemesine analizler yapılmıştır. Bu inceleme, yalnızca Akseki'nin tarihi ve kültürel geçmişini daha iyi anlamamıza yardımcı olmakla kalmayıp, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'ndaki eğitim sistemine dair daha geniş bir perspektif sunmayı hedeflemektedir. Akseki'nin bilimsel hayatına dair bu biyografik araştırma hem yerel tarihçiler hem de Osmanlı dönemi eğitimine ilgi duyan araştırmacılar için önemli bir kaynak teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: İلمي hayat, Müderris, Akseki

ABSTRACT

Akseki, located in the southern part of Turkey and part of the Antalya province, is a district situated at the foothills of the Taurus Mountains, surrounded by nature. Having hosted numerous civilizations from antiquity to the present, Akseki has historically been an important cultural and intellectual center. Under Ottoman rule, Akseki also experienced significant development in the fields of science and culture. Particularly, it stood out as a settlement with active educational and teaching activities, where madrasahs played a prominent role. The scholars (müderris) of Akseki, who served in these intellectual centers, contributed to both the cultural heritage of Akseki and led important scientific developments of the era. This study conducts a biographical examination of the muderris who worked in the madrasahs of Akseki during the Ottoman period, focusing specifically on those who were natives of Akseki. A total of 40 scholars' biographies have been analyzed in this research, with in-depth assessments of each individual's place in Ottoman intellectual life and Akseki's role in the historical context. This examination not only helps us better understand the historical and cultural background of Akseki but also aims to offer a broader perspective on the educational system in the Ottoman Empire. This biographical study of Akseki's intellectual life serves as an important resource for both local historians and researchers interested in Ottoman education.

Keywords: Intellectual life, Scholar, Akseki

Şerafettin YILDIZ¹ 

Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 09.01.2025
Revizyon Veriliş Tarihi/Revision Issued: 20.01.2025
Revizyon Bitiş Tarihi/Revision Ended: 24.01.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 28.01.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 29.03.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

E-mail: serafettinyildiz@selcuk.edu.tr

Cite this article: Yıldız, Ş. (2025). Scholarly Life in Akseki: A Biographical Study of the Mudarrises. *A Journal of Iranology Studies*, 22, 42-56.

Atıf: Yıldız, Ş. (2025). Akseki'de İلمي Hayat: Müderrislerin Biyografik İncelemesi. *Doğu Esintileri*, 22 42-56.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

GİRİŞ

Akseki ismi öyle zamanlar olmuştur ki Marla-Marulle ve Marulye isimleriyle birlikte anılmıştır. Marla ismi, arşivlerde ve resmi devlet yazışmalarında hiç kullanılmamış ancak Marulle ve Marulye isimlerinin kullanıldığı görülmüştür. Bugün yörede kullanılan Marla isminin, şivesel bir değişim sonucu Marulle-Marulye'den dönüştüğü düşünülmektedir. Günümüzde bilinen ilçe merkezi Marulle olarak anılmış ve Akseki ismi, yöreyi kapsayan bir isim olarak kullanılmıştır. Gündoğmuş, İbradı, Ormana, Cevzli ve yöresinde yerleşimler; Akseki'dir. Buralara Akseki denmektedir. Akseki, aslında genel olarak yörenin adıdır. Manavgat'tan Beyşehir'e kadar olan sahanın ismidir.

Günümüzde Akseki aslında Marulye kasabasıdır. Akseki daha geniş bir alanı içine alır. Defter-i Hakani dizisinde Alaiye Defteri 172 numaralı defterdeki bilgilere göre ise; 1868 yılına kadar Alanya livalıktır. Alaiye Livası olarak bilinmektedir. 1868'den sonra Antalya-Teke Livası olmuştur. Alanya ve Akseki kaza olarak bağlanır. Antalya da Konya vilayetine bağlanır. 1868 yılına kadar Akseki, İbradı ile birlikte Nevahi-i Alaiye olarak adlandırılır. 1460 yılında Marulye bir köydür. 1564 tarihli vergi kayıtlarında da bu isme rastlanır. Ahalisi Müslümandır. 1872 yılında Akseki Alaiye'den ayrılır ve bir müdür atanır. Akseki, 1874 yılında Akseki'de belediye kurulmuştur (Arslan, 2018, s.11-18; Arslan, 2013, s.4-5).

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde Antalya ili Akseki kazasındaki medreseler eğitim-öğretim faaliyetlerinde aktif rol oynamışlardır. Sülles Mecidiye Medresesinde Müderrisler Hasan Rıfki Efendi, Abdurrahman Hilmi Efendi ve Hacı Sadık Efendi, Viranyaka Medresesinde Müderris Mehmet Said Efendi, Çimi Boşnak Mehmet Reşit Paşa Medresesinde Müderris Boşnakzâde Mehmet Efendi ve Müderris Mehmet Hilmi Efendi, Değirmenlik Medresesinde Müderris Said Efendi ve Müderris Yahya Efendi, Sadıklar Medresesinde Müderris Hacı Mehmet Sadık Efendi, Müderris Ali Efendi ve Müderris Hasan Hilmi Efendi, Akseki Medresesinde Numan Efendi, Gelves Medresesinde Mehmet Sadık Efendi, Gödene Medresesinde Müderris Abdurrahman Efendi, Sarıhacılar Medresesinde Naim Efendi, talebelere ilk ve orta seviyede Arapça sarf-nahiv ve dini bilgiler öğretmişlerdir. Yüksek tahsil yapmak isteyen öğrenciler, önce yöreye yakın Seydişehir'deki Hacı Abdullah Efendi Medresesine veya Konya Medreselerine gitmişlerdir. Öğrencilerin bir kısmı da Akseki ve İbradılıların yoğun olduğu İstanbul Medreselerinde ilim öğrenmeyi tercih etmiştir. Bu çalışmada Akseki'nin merkezinde ve köylerindeki medreselerde veya başka şehirlerde ders veren müderrisler tanıtılmıştır. Müderrislerin hayatları ile ilgili kısa bilgiler verilmiş olup sıralama alfabetik olarak yapılmıştır.

Akseki Müderrisler

Abdullah Efendi -Müderris (Sarıhacılar, 1782-1840'da sağ)

Hacı Mehmet Efendi'nin oğlu olup 1782 yılında doğmuştur. 1256/1840 yılı Akseki nüfus sayımına göre Müderris Abdullah Efendi, 58 yaşında, uzun boylu ve Sarıhacılar köyünde 25 nolu hanede oturmaktadır. Müderris Abdullah Efendi'nin oğulları; Ahmet (26), Abdullah (23), Molla Mustafa (22) ve İsmail (18)'dir (NFS.d. 03359, 45, s.92).

Abdullah Efendi -Müderris (Fersun, 1794-1858)

Musa Efendi'nin oğlu olup 1794 yılında doğmuştur. 1840 yılı Akseki nüfus sayımına göre Musa Efendizâde Abdullah Efendi, 46 yaşında, imam-müderris, orta boylu, kara sakallı Fersun/Güçlüköy'de 1 nolu hanede kayıtlıdır. Müderris Abdullah Efendi b. Musa Efendi'nin bu tarihte Mehmet (8) ve Süleyman (6) adlarında iki oğlu vardır (NFS.d. 03359, 61, s.125). Müderris Abdullah Efendi b. Musa el-Fersunî, 1274/1858 yılında vefat etmiştir. Güçlüköy Mezarlığında medfundur (Arslan, 2022, s.82).

Abdullah Fehmi Efendi -Dersiâm (ö.1322/1906)

Hafız Ali Galip Efendi'nin oğludur. Abdullah Fehmi Efendi, 20 Nisan 1284 (2 Mayıs 1868)'de müderrisliğe atanmış ve Fatih Camii'nde dersiâmliğe başlamıştır. Abdullah Fehmi Efendi, H.1294'te huzur derslerine dahil olmuştur. Fatih icazet veren dersiâmlarından ve Süleymaniye İstanbul Müderrislerinden iken 17 Nisan 1322 (30 Nisan 1906) tarihinde vefat etmiştir (Albayrak, 1996, s.71; Zerdecı, 2008, s.136).

Abdullah Hilmi Efendi (Aksekili Hoca, 1869-1925)

H.1286/1869 yılında Akseki'nin Sadıklar köyünde doğmuştur. Babası Hacı İbrahim Efendi, annesi ise Geriş köyünden Fatma Hanım'dır. Abdullah Hilmi Efendi, ilk tahsilini memleketinde yaptıktan sonra Güzelsu Medresesi'nde halasının oğlu Hacı Sadık Efendi'de *Tasavvurat*'a kadar okumuştur. 1883 yılında Sadıklar köyünde medresenin açılması üzerine köyüne dönmüş, Hacı

Sadık Efendi'nin tavsiyesi üzerine Konya'ya gönderilmiştir. Konya'da Ziyâiye Medresesinde okumuş ve akrabası Büyük Aksekili Mehmet Emin Efendi'den Receb 1317'de (1899) icazet almıştır.

1900 yılında derse çıkarak tedris hayatına başlayan Abdullah Hilmi Efendi, uzun yıllar talebe yetiştirmekle meşgul olmuştur. İlk talebelerine icazet vereceği sırada seferberlik ilan edilmiş ve talebeleri savaşa katılmıştır. Bu öğrenciler askerden dönünce 24 Ekim 1923'te Şerafettin Camii'nde Konya uleması ve hocası Mehmet Emin Efendi'nin huzurunda merasimle icazet vermiştir. 1922 yılında Dârü'l-Hilâfeti'l-Âliye Medresesi müderrisliğine getirilmiştir. Birinci sahn sınıfında hadis ve Meşarik okutmuş ve 1923'te tefsir ve hadis müderrisliğine atanmıştır. 4 Mart 1924 tarihinde medreselerin kapatılması üzerine maaşı kesilmiştir. Diyanet İşleri Başkanlığı'na müracaat etmiş, ilmi seviyesi dikkate alınmış ve vaiz maaşı bağlanmıştır. Abdullah Hilmi Efendi, daha önce de İnciceli Medresesi müderrisliğinde bulunmuş, uzun yıllar burada müderrislik yapmış ve onun asıl hizmeti burada olmuştur.

Başkâtip Tahsinzâde Abdülmümin Efendi'nin kızı Azime Hanım'la evlenen Hilmi Efendi, iyi bir hattattı. Hat hocası ise, Halimzâde Ahmed Efendi idi. Yüzden fazla risâle ve icazetname kaleme almıştır. Âlim ve fazıl bir zat Abdullah Hilmi Efendi, münzevi bir hayat yaşamıştır. Hocası Mehmet Emin Efendi'ye nispetle Konya'da Küçük Aksekili Hoca namıyla ün yapmıştır. Abdullah Hilmi Efendi, h. 29 Muharrem 1344 (19 Ağustos 1925) tarihinde vefat etmiş ve Musalla Kabristanı'nda toprağa verilmiştir (Uçar&Uçar, 1990, s.281-282; Uz, 2011, s.28-29; Uz, 2013, s.399-400; "Aksekili Abdullah Hilmi", n.d.).

Abdurrahman Hilmi ÖZTEKİN (1859-1947)

Hafız Mehmet Efendi'nin oğlu olup "Abdülfettahzâde" şöhretiyle maruftur. 5 Temmuz 1275/17 Temmuz 1859'da Akseki kazasının Sülles/Güzelsu nahiyesinde doğmuştur. İlk defa Sülles'te Mecidiye Medresesi'nde okumaya başlamış ve sırasıyla Ödemiş ve Konya'da Süleymaniye Medreselerinde ders okuyup 1308/1892 yılında Konya Müftüsü Aladağlı Ahmet Rüştü Efendi (ö.1910)'den icazet almıştır. Kadınhanlı Hacı Hüseyin (Feyzi 1823-1894) Efendi ve Tavaslı Osman (1832-1906) Efendi'den de tahsil görmüştür. 1310/1894 yılında memleketi olan Güzelsu nahiyesindeki Mecidiye Medresesi Müderrisliği'ne tayin olunmuştur. Nisan 1332/Nisan 1916'da aynı yerde müderris bulunuyordu (Albayrak, 1996, s.99).

Hafız Mehmet Efendizâde Abdurrahman Hilmi Efendi; Padişah Abdülmecit tarafından yaptırılan Mecidiye Medresesinde, medreseler kapanıncaya kadar müderrislik yapmış, ilmiye sınıfından maaş tahsis edilmiş ve ayrıca istediği yerde vaaz yapabilmesi için Diyanet İşlerinden bir vesika verilmiştir. Dini bilgileri ve Arapçası kuvvetli alan Müderris Abdurrahman Efendi; eski Diyanet İşleri Başkanı Ahmet Hamdi Akseki'nin de sarf ve nahiv hocasıdır (Öztek, 1981, s71-73). Müderris Abdurrahman Hilmi Öztek, 1947 yılında vefat etmiştir. Oğlu, öğretmen Mehmet Öztek (1898-2000)'dir.

Abdurrahman Hilmi Efendi (1870-1910'da sağ)

Hasan Onbaşı denmekle maruf Hasan Ağa'nın oğlu olup 19 Mayıs 1286/31 Mayıs 1870'te Akseki kazasının Emiraşıklar köyünde doğmuştur. Fatih dersiamlarından Hezargradlı Hafız Osman (Hilmi h.1269/1852-1927) Efendi'den 24 Teşrinisânî 1314/6 Aralık 1898'de icazetname almıştır. 7 Temmuz 1318/20 Temmuz 1902'de Turgutlu'da Hacı Muharrem Medresesi Müderrisliği'ne tayin olunmuştur. Temmuz 1326/1910'da mezkûr medresede idi (Albayrak, 1996, s.100; Zerdec, 2008, s.320).

Ahmet Efendi (Büyük Çimili, ö. 1326/1908)

Akseki'nin Çimi köyünde doğmuştur. İlk tahsilini köyünde tamamladıktan sonra Konya'ya gitmiş, orada önce Sırçalı Medrese müderrisi ulemadan Trabzonlu Hacı Ali Efendi'den, onun Adana'ya gitmesinden sonra da Müftü Kadınhanlı Hacı Hüseyin Efendi'de okuyarak icazet almıştır. Kıraat derslerini Kafalızâde Hacı Hasan Efendi'den okuyup bir icazet de ondan almıştır. İlm-i vücûhta ihtisas sahibi olarak yüzlerce talebe yetiştiren Hacı Ahmet Efendi'ye Şeyhü'l-Kurrâ' adı verilmiştir. Hacı Veyis Efendi de hocanın öğrencilerindendi.

Hacı Ahmet Efendi, iyi bir hattattı ve güzel sülüs, nesih ve ta'lik yazılar yazmıştır. Özellikle ta'lik yazı ile pek çok icazetname yazmıştır. Kur'ân-ı Kerim'in secaven-dini gösteren "*Tayfuru*" adında da bir kitabı vardır. Âlim ve fazıl olan Hacı Ahmet Efendi, 1326/1908 yılında Konya'da vefat etmiştir. Hacı Fettah Mezarlığı'nda medfundur. Kabir taşı kitabesinde şunlar yazılıdır:

Hu/ el-Merhum ve'l-mağfûr/ Şeyhu'l-kurrâ ve'l ulemâ-i kirâmdan/ Çimevî el-Hac Ahmet Efendi'nin ruhu/ Pür futuhuna el-fatihâ 3 Cemazelahir 1326. (Uz, 2013, s.298; "Çimili Hacı Ahmet Efendi", n.d.).

Ahmet Fevzi ÖZÇİMİ (h.1272/1856-1952)

Ahmet Fevzi Efendi, 1272/1856 yılında Akseki'nin Çimi köyünde dünyaya gelmiştir. Babası, ulemadan ve aynı zamanda Seydişehirli Şeyh Abdullah Efendi'nin Çimi halifesi olan Hacı Hafız Kara Osman Efendi'dir ("Seydişehir ile Akseki-Çimi Köyü Arasındaki Gizemli Bağ", 2024). Küçük yaşta hafızlığını tamamladıktan sonra din ilimlerini tahsil etmek için önce Seydişehir'e, sonra 1890'lı yıllarda da Konya'ya gitmiştir. Dönemin tanınmış alimlerinin derslerine katılan Ahmet Fevzi Efendi, tahsilini tamamladıktan sonra Bulgur Tekke diye anılan demirciler içindeki mescidi tamir ettirmiş, hiçbir ücret almadan bu mescidin imam-hatipliğini yapmıştır. Yine aynı yerde Diyanet İşleri Başkanlığına bağlı olarak açılan Hafız Yetiştirme ve Kur'ân Okuma Kursu'nda 1936-1950 yılları arasında hizmet vermiştir. Konya'da Küçük Çimili Hoca lakabıyla tanınmıştır. Ahmet Fevzi Özçimi Efendi, 31 Aralık 1952 tarihinde vefat etmiş ve Üçler Kabristanı'nda toprağa verilmiştir (Uz, 2013, s.509; "Çimili Ahmet Fevzi Efendi", n.d.).

Ahmet Fevzi Efendi (1290/1873-1922'de sağ)

Müderri Veliyyuddin Efendi'nin oğlu olup h.1290 yılında Akseki'nin Hudariye mahallesinde doğmuştur. Mahalli sıbyan mektebinde okuduktan sonra Konya'ya giderek Dârü'l-Muallimîn'e girmiş ve bu mektepten 17 Receb 1315'te orta derece ile mezun olmuştur. Aynı şekilde yine Konya'da bulunan Muhaddiszâde Medresesi'nde Müderri Hadimî Mehmet Vehbi (Çelik, 1862-1949 ŞY) Efendi'den ulûm-i âliyyeyi ikmal ederek h.1319'da icazetname almıştır. 2 Kanunisani 1322 tarihinde Rakka (Haleb) niyabetine, 25 Temmuz 1325'te (20 Receb 1327) Aziziye (Bağdat) kazası niyabetine tayin edilmiş ve 4 Temmuz 1327'de ayrılmıştır.

Mekteb-i Kuzât'a imtihanla girerek ilk defa isbat-ı ehliyet etmesine mebni 8 Ağustos 1327'de beşinci sınıf ehliyetnamesine nail olmuştur. 5 Eylül 1327'de (25 Ramazan 1329) Köyceğiz kazası niyabetine tayinle 5 Ağustos 1329'da infikâk etmiştir. 9 Kanunievvel 1329'da (20 Muharrem 1332) İpsala kazası kadılığına tayin olunmuştur. Mümaileyh daha önce de 24 Kanunievvel 1313'te tayin edildiği Alaiye (Konya) kazası Rüştiye İkinci Muallimliği'nden 5 Şubat 1314'te ayrılarak İbradı kazası Rüştiyesi İkinci Muallimliği'nde işe başlamıştır: 21 Şubat 1314. 27 Mart 1322'de Birinci Muallimliğe terfi etmişse de 15 Teşrinisani 1322'de muallimlikten istifa etmiştir. Muahede-i Sulhiyye ahkâmınca terk olunan mahallerin memurini meyanında açıkta kalmış ve tabiiyet-i Osmaniyede kalacağı gibi Memalik-i Osmaniyede ikamet edeceğini beyan ederek 12 Ağustos 1336 tarihinden itibaren mazuliyet maaşına nail olmuştur. Bilâhare 13 Şubat 1338 tarihinde Muhallefat-ı Umumiye Kassamlığı Dördüncü Sınıf Katibliği'ne tayinle işe başlamıştır (Albayrak, 1996, s.192).

Ahmet Hamdi OKUR –Müftü (1293/1877-1953)

Hacı Bekir Sıtkı Efendi'nin oğlu olup 24 Teşrinievvel 1293/5 Kasım 1877'de Akseki kazasının Fakihler köyünde doğmuştur. Antalya Bâlibey mahallesinde Dağıstanlı Hacı İbrahim Efendi Medresesi'nde dinî ilimler tahsil etmiş, sonra öğrenimine Konya'da devam ederek Şubat 1321/1906'da icazet almıştır. 16 Kânunievvel 1325/29 Ocak 1913'te Antalya'da Aşıkdoğan mahallesinde bulunan Yeni Efendi Medresesi Müderriliği'ne tayin olunmuştur. 28 Mart 1328'de Osmanlı donanmasının te'min-i terfihi için kurulan cemiyetin reisliğine tayin olunmuş ve 12 Kânunisâni 1330'da Teke Sancağı Meclis-i Umumî Azalığı'na tayin olunmuştur. Bilahare Antalya Müftüsü olmuştur (Kânunisâni 1330). 1335'te İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin şubesini gizlice deruhte edip bir takım gizli işler peşinde dolaşmakta ve Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Reisliğine getirilerek vazifesini kötüye kullanmakta Antalya Belediye Reisi Mustafa Efendi ve arkadaşları tarafından Makam-ı Meşihat'a çekilen telgrafla mezkûr müftülükten azli talep olunmuş ve ahiren azlolunmuştur (Albayrak, 1996, s.196).

Çil Müftü lakabıyla tanınan Ahmet Hamdi Efendi; 8 Şubat 1914-7 Mayıs 1921 tarihleri arasında Antalya il müftüsü, 14 Aralık 1923-1 Mart 1924 tarihleri arasında İmam-Hatip Mektebi'nde ulum-i diniyye ve ahlâk öğretmeni olarak görev yapmıştır. 1 Şubat 1926 tarihinde Antalya il vaizi olan Ahmet Hamdi Efendi, 3 Temmuz 1943'te emekli olmuştur. 31 Mayıs 1952 tarihinde ikinci defa Antalya il müftülüğüne getirilen Ahmet Hamdi Okur, bu görevdeyken 9 Ağustos 1953 tarihinde vefat etmiştir ("Ahmet Hamdi Okur", n.d.).

Ahmet Hamdi AKSEKİ (1302/1887-1951)

Akseki'nin Sülles (Güzelsu) nahiyesinde doğmuştur. Babası Güzelsu Camii imamı Mahmut Efendi'dir. Küçük yaşta Kur'an okumaya başlamış, ilk Arapça bilgilerini nahiyedeki Mecidiye Medresesinde Abdurrahman Efendi'den almıştır. On dört yaşında Ödemiş'te Karamanlı Süleyman Efendi Medresesi'ne girmiştir. Orada Aksekili Hacı Mustafa Efendi ve Gerçekli İsmail Hasib Efendi'den Arapça, Farsça, akaid, fıkıh, tefsir ve hadis gibi dersleri okumuştur. Tahsili sırasında mühür kazımak suretiyle geçimini temin etmiştir. 1905 yılında İstanbul'a gitmiş, orada Fatih dersiamı Bayındırlı Mehmed Şükrü Efendi'nin derslerine katılmış ve 1914'te ondan icazet almıştır. Ayrıca Tokatlı Dersiam Hacı Şakir Efendi ile Aksekili Dersiam Hacı Mustafa Hakkı Efendi'den özel dersler almıştır. Mehmed Akif'ten *Mu'allakât-ı Seb'a* ve Arap edebiyatı ile ilgili bazı metinler okuyan Ahmet Hamdi Efendi, bir taraftan medrese tahsilini sürdürmüştü, diğer taraftan da Darülfünun'un Ulum-i Aliyye-i Diniyye Şubesi'ne girmiştir. Dördüncü sınıfa geçtiğinde bu fakültenin lağvedilmesi üzerine Darülhilafeti'l-Aliyye Medresesi'nin yüksek kısmına nakledilmiş ve son sınıfı burada okuyup icazet almıştır. Ardından Medresetü'l-Mütehassısın'ın Felsefe, Kalam ve Hikmet-i ilahiyye Şubesi'ne giren Hamdi Efendi, buradan birincilikle mezun olmuştur. Otuz iki yaşında ruûs imtihanını kazanarak dersiam olmuştur.

Ahmet Hamdi Efendi, 1908 yılından sonra yazı hayatına başlamış ve bazı makaleleri, Beyrut ve Mısır gazetelerince iktibas edilmiştir. Balkan Harbi'nden önce *Sebilürreşad* mecmuasının Bulgaristan ve Romanya muhabirliğini yapmıştır. Bulgaristan'da Müslümanları irşat etmiş ve intibalarını *Bulgaristan Mektupları* adı altında *Sebilürreşad* mecmuasında yayınlamıştır. Medresetü'l-Mütehassısın'ın son sınıfında iken Mart 1916'da Heybeliada'daki Mekteb-i Bahriyye-i Şahane'ye din dersleri, din felsefesi ve ahlak dersleri hocası olarak atanmıştır. Aralık 1916-Kasım 1918 tarihleri arasında muhtelif zamanlarda Aksaray Pertevniyal Valide Sultan, Dolmabahçe, Üsküdar Mihrimah Sultan ve Hırka-i Saadet Camileri kürsü şeyhliklerinde bulunmuştur. Ağustos 1919'da Medresetü'l-irşad'ın Vaizin Şubesi tarih felsefesi müderrisliğine, Şubat 1921'de İbtida-i Dahil Medresesi ilm-i nefis müderrisliğine tayin edilmiş ve aynı yıl eylül ayında bu görevi içtimaiyat müderrisliğine çevrilmiştir.

Millî Mücadele için Anadolu'ya geçmiş, yazı ve konferanslarıyla Anadolu harekâtına destek vermiştir. Ocak 1922-Kasım 1923 tarihleri arasında Ankara Lisesi ulûm-i diniyye muallimliği yapmıştır. Bu görevi sürdürürken Mart 1922'de Umûr-ı Şer'iyye ve Evkaf Vekaleti Tedrisat Umum Müdürlüğü'ne tayin edilmiş, medreselerin müfredat programlarını ıslah etmiş, hazırladığı rapor ve layihalar ile Darülhilafe medreselerinin sayısı on üçten otuz sekize çıkarılmıştır. Şer'iyye Vekaleti'nin ilgası üzerine Nisan 1924 'te Darülfünun ilahiyat Fakültesi hadis ve hadis tarihi müderrisliğine getirilmiş, Diyanet işleri Reisi Rifat Börekçi'nin isteği üzerine Diyanet işleri Reisliği Hey'et-i Müşavere azalığına atanmıştır. Bu görevi sırasında Elmalılı Hamdi Yazır'ın *Hak Dini Kur'an Dili* adlı tefsiri ile *Sahih-i Buhari Muhtasarı Tecrid-i Sarih Tercemesi* ve Şerhi'nin yayına hazırlanmasında büyük hizmet yapmıştır. 1920'de kurulan Tarikat-ı Salahiyye Cemiyeti'nin üyesi olduğu ve bu cemiyetin faaliyetlerine katıldığı suçlamasıyla 1925 yılında Ankara istiklal Mahkemesi'nde yargılanmış, Cemiyetle ilgisi bulunan on bir kişinin idama, birçoğunun da ağır hapse mahkûm edildiği mahkemede suçsuz bulunarak beraat etmiştir. 1939 yılında Diyanet işleri başkan yardımcılığına ve M. Şerafettin Yalçın'ın vefatı üzerine 1947 yılında Diyanet işleri başkanlığına getirilmiştir. Naciye, Cevat ve Necla adında üç çocuğu olan Ahmet Hamdi AKSEKİ, bu görevdeyken 9 Ocak 1951 tarihinde Ankara'da vefat etmiştir. Cebeci Asri Mezarlığı'nda medfundur (Özkaynak, 1954, s.156-157; Enhoş, 1974, s.467).

Ahmet Hamdi Akseki; Arapça, Farsça ve İngilizce bilen, son derece zeki, ileri görüşlü, devrindeki gelişmeleri takip eden, kendini devamlı olarak yenileyen ve taklide karşı olan bir din alimidir. Müsbet ilimlere, akılcı anlayışa ve felsefi düşünceye ilgi duymuş, bir kısım filozofları bu açıdan incelemiş ve İslami bakımdan tenkit etmiştir. Saltanat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini yaşayan bir alim ve fikir adamı olarak Müslüman Türk toplumunun uğradığı sosyal ve kültürel değişikliği yakından takip etmiş, eser ve makalelerinde bu konuda isabetli teşhis ve tahlillerde bulunmuştur. İktisadi, siyasi, kültürel ve ilmi bakımdan geri kalmış İslam toplumlarının her alanda gelişme ve ilerlemeleri için hayatı boyunca gayret sarfetmiştir. Bu gaye için Kur'an'ı ve hadisi esas alarak İslami ilimlerin canlandırılmasını, gelişmelerin ışığında İslami müesseselerin yeniden düzenlenmesini gerekli gören Akseki, Mehmed Akif ve arkadaşları gibi, bir taraftan hurafe ve batıl inançlarla diğer taraftan da dini Batı kalıpları içinde değerlendirerek modası geçmiş bir müessese şeklinde gösterip İslam'a hücumda bulunanlarla mücadele etmiştir. Batı emperyalizminin İslam dünyasının parçalanması için kurduğu planlara dikkatleri çekmiş, Garpçılık ve milliyetçilik hareketlerine karşı çıkmış ve Müslüman toplumların kurtuluşu için İslam birliği fikrini savunmuştur. Ahmet Hamdi Akseki, verdiği eserlerle halkın uzun süre ihmal edilen dini bilgiler ihtiyacının karşılanmasında da büyük hizmet görmüştür.

Eserleri: *Ruh ve Beka-yı Ruh*: Eser, (yayımlı gerçekleşmemiştir); *İslam Dini*: (1. bs. Ankara 1933); *Peygamberimizin Vecizeleri* (1945); *Mezâhibin Telfiki ve İslam'ın Bir Noktaya Cem'i*: Talebeliğinde Reşid Rıza'dan tercüme ettiği bu eser de neşredilmiş

(İstanbul 1332), daha sonra Hayreddin Karaman tarafından sadeleştirilerek bazı notlarla birlikte *İslam'da Birlik ve Fıkıh Mezhepleri* adıyla yeniden basılmıştır (Ankara 1974). Bir kısmı defalarca basılan diğer eserleri de şunlardır: *Dini Dersler* (I-III, İstanbul 1339-1341); *İslam Dini Fitridir* (İstanbul 1341, 1966); *İslam Dini Tabii ve Umumi Bir Dindir* (I-IV. I. cilt İstanbul 1943, 1966; II. cilt Ankara 1981); *Ahlak Dersleri* (İstanbul 1924, 1968); *Askere Din Kitabı* (Ankara 1924, 1945, 1980, 1982); *Yavrularımıza Din Dersleri* (İstanbul 1941, 1948, 1968); *Köylüye Din Dersleri* (İstanbul 1928); *Düşmana Karşı* (1979); *Yeni Hutbelerim* (İstanbul 1936, 1937, 1966); *Ve'l-asr Suresinin Tefsiri* (İstanbul 1928) (Bolay, 1989).

Ahmet Sabri İZGÜT -Tunusluzâde (1867–1941)

1283 (1867) yılında Çimi'de doğmuştur. Köydeki büyük medresede okumuş ve öğrenimini Milâs'ta tamamlamıştır. Yörede vaazları ile dikkati çeken Tunusluzâde Ahmet Sabri Efendi, Hürriyet'in ilanı sıralarında Büyük Medrese'ye müderris olmuş, daha sonra öğretmenliğe atanmıştır. Ahmet Sabri İzgüt; 1941 yılında Çimi'de vefat etmiştir. Mezarı, Çimi'de Şeyh Mehmet ve Mehmet Tefvik Efendi'nin türbeleri yanındadır (Özkaynak, 1954, s.177).

Ali Esat Efendi - Hafız (1279-1339/1863-1921)

Kenan oğullarından Kervancıbaşı Süleyman Ağa'nın oğlu olup 1279/1863 yılında Çimi'de doğmuştur. Süleyman Ağa'nın İstanbul-Akseki kervan seferi sırasında Bodamyı Belinde vefat etmesi üzerine öksüz kalmış ve köydeki Mehmet Reşit Paşa Medresesi'nde tahsile başlamıştır. Hafız Ali Esad Efendi, Meşihat-ı İslâmiye Azası Çimili Mahmut Hamit Efendi'nin delaletiyle İstanbul'a gitmiş, orada meşhur ilim adamlarının meclisine dahil olup derslerine devam ederek icazet almıştır. Az zamanda ulema muhitinde belli başlı otorite haline gelen Ali Esat Efendi, Fatih Camii Dersiamlığına tayin olmuştur. Kendisinden birçok kişi icazet almıştır. Amuca Hüseyin Paşa, Mesih Ali Paşa, Hikmet Paşa, Halıcılar gibi yedi medresede müderrislik yapmış ve Selatin Camileri vaizliğinde bulunmuştur (Özkaynak, 1954, s.172).

Aksekili eş-Şeyh Hafız Ali Efendi; 9 Safer 1323/15 Nisan 1905'te Aksaray Valide Sultan Cami-i Şerifi Cuma vaizi (Koç, 2022, s.117), 18 Şaban 1323/18 Ekim 1905'te Dolmabahçe Valide Sultan Cami-i Şerifi Cuma vaizi (Koç, 2022, s.146), 23 Şevval 1325 /29 Kasım 1907'de Üsküdar Mihr-i Mah Sultan Cami-i Şerifi cuma vaizi (Koç, 2022, s.259) olarak görev yapmıştır. 1298/1882'de Akhisar'ın Süleymanlı köyüne giderek orada Akife Hanımla evlenen Hafız Ali Esat Efendi, 1336'da Hatapkuyusu Camiinden vaazdan dönerken Saraçhane'de bir tramvay kazasında sol kalçasından yaralandı. Bu sırada Eyüp Sultan Kürsü Şeyhi idi. İstirdadı müteakip Akhisar'ın Süleymanlı köyüne dönen Hafız Ali Esat Efendi, 13 Temmuz 1339 (1921) tarihinde vefat etmiştir. Süleymanlı köyünde medfundur (Özkaynak 1954, s, 173).

Bekir Efendi -Müderris (Gelves, 1790-1840'da sağ)

1790 yılında Gelves/Dutluca köyünde doğmuştur. 1840 yılı Akseki nüfus sayımına göre Bekir Efendi; 50 yaşında fetva sahibi bir müderris olup Gelves'te 3 nolu hanede oturmaktadır. Bu tarihte Müderris Bekir Efendi'nin Mustafa (10) ve Mehmet (1) adlarında iki oğlu ve Mercan (13) adında bir zenci gulamı vardır (NFS.d. 03359, 21, s.41).

Hasan Efendi -Müderris (Göden, 1815-1840'da sağ)

Ali Efendi'nin oğlu olup 1815 yılında doğmuştur. 1840 yılı Akseki nüfus sayımına göre Ali Efendizâde Müderris Hasan Efendi, 25 yaşında ve Göden Aşağı Mahallede 38 nolu hanede kayıtlıdır. Kardeşi, Şeyh Said (10)'dir (NFS.d. 03359, 86, s.174).

Hasan Hüsnü ERDEM (Sadıklar, 1889-1974)

10 Zilkade 1306'da (8 Temmuz 1889) Akseki'nin Sadıklar köyünde doğmuştur. Babası müderris Mehmet Sadık Efendi'dir. İlk öğrenimini köyünde yapmış ve babası Sadık Efendi'den Arapça ve mantık derslerini okumuştur. Tahsiline Konya'da devam etmiş, ardından İstanbul'a giderek Muğlalı Ali Rıza Efendi ve Fatih dersiâmi Bayındırlı Mehmed Şükrü Efendi'nin derslerine katılarak 1912 yılında icâzetnâme almıştır. Darülfünun Ulûm-i Âliyye-i Dîniyye Şubesi'ne girmiş, bu bölümün kapatılması üzerine üçüncü sınıfına nakledildiği Dârülhilâfe Medresesi âli kısmını 1916 yılında tamamlamıştır. Ayrıca ruûs mülâzemeti imtihanını birincilikle kazanmış ve sonraları Medrese-i Süleymaniye adını alan Medresetü'l-mütehassısın'ın fıkıh ve usûl-i fıkıh bölümünden de mezun olmuştur. Dört mezhebe göre karşılaştırmalı olarak hazırladığı "Ahkâm-ı Radâ" adındaki çalışması, müderrisler meclisince birinciliğe lâik görülmüş ve 1918 yılında kendisine İstanbul müderrisliği ruûsu verilmiştir.

Memuriyet hayatına 1920’de dersiâmlıkla başlamış, ardından Antalya Dârümuallimîn’i ile Mekteb-i Sultânîsi’nde 1920-1922 yılları arasında din dersleri muallimliği yapmıştır. Erdem’in bu görevi süresince özellikle Millî Mücadele’yle ilgili vaaz ve hutbeleri halk üzerinde büyük bir tesir yapmıştır. Bu vaaz ve hutbelere bazılarını Antalya’da *Tenvir* ve *Yeni Hayat* gazetelerinde yayımlamıştır. Ayrıca 1922 yılının Ramazan Bayramı’nda Ankara Hacı Bayram Camii’nde yaptığı vaaz, Ankara gazetelerinden *Hâkimiyet-i Milliye* ile *Öğüt*’te hakkında övgü dolu yazıların yayımlanmasına neden olmuştur. Daha sonra sırasıyla Ankara Dârülhilâfet Medresesi fıkıh ve Mecelle müderrisliği ve müdürlüğü ile Şer’iyye ve Evkaf Vekâleti Tedrîsat Heyeti âzalığı (1922-1924), Antalya Orta, Lise ve İmam-Hatip Mektebi’nde Türkçe, terbiye, ruhiyat, içtimaiyat, din ve meslek dersleri muallimliği (1924-1937), din derslerinin kaldırılması üzerine Antalya Orta Mektebi, Antalya Lisesi ve Isparta Ortaokulu Türkçe öğretmenliği (1931-1944), Diyanet İşleri Reisliği Müşavere Heyeti azalığı ve reisliği (1944-1961) yapmıştır. Ayrıca bu son görevi sırasında 1952-1959 yılları arasında Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi’nde tefsir dersleri vermiştir. Ömer Nasuhi Bilmen’in emekliye ayrılması üzerine 1961’de Diyanet İşleri başkanlığına getirilmiştir. Burada yaptığı en önemli hizmet, başkanlığın kuruluş ve görevleri hakkında bir kanun hazırlanması ve tekâmül kursları açtırmasıdır. 1964’te emekliye ayrıldıktan sonra 1966 yılında on ay kadar Diyanet İşleri Başkanlığı Din İşleri Yüksek Kurulu üyeliği de yapan Hasan Hüsnü Erdem, 20 Ağustos 1974 tarihinde vefat etmiştir. Kabri, Akseki-Sadıklar köyündeki aile kabristanındadır.

Eserleri: 1.) *Ebedî Risâlet* (Ankara 1948, 1962). 2.) *Riyâzü’s-sâlihîn ve Tercemesi* (I-III, Ankara 1949). 3.) *İlâhî Hadisler* (Ankara 1952). 4.) *Kırk Kudsi Hadis* (Ankara 1952). 5.) *Berat Gecesi Hakkında Bir Tedkik* (Ankara 1953, 1954, 1959). 6.) *Oruç ve Ramazan İbadetlerine Dair Yüzbir Hadis* (Ankara 1954, 1956, 1962). 7.) *Abdest Almanın Dış ve Göz Sağlığı Bakımından Önemi* (Ankara 1963, 1982). 8. *Riyâzü’s-sâlihîn Hadislerinin Ravileri Olan Ashâb-ı Kirâm’ın, Hadis İmamlarının Hal Tercümeleri* (Ankara 1964). Bunlardan başka *İslâm-Türk Ansiklopedisi*’nde 250 civarında biyografi maddesi yazan Erdem’in henüz yayımlanmamış bazı eserleri de vardır (Ertan, 1995, s.283-284).

Hasan Rıfkı Efendi (ö.1307/1891)

Sülles/Güzelsu’dan Hasan Efendi isminde bir hoca, Padişah Abdülmecid’e huzur hocalığı yapmış, sonunda köyüne dönmek üzere saraydan ayrılırken padişah ona isteğini sormuş, o da: “Güzelsu’ya bir medrese yapılması” arzusunda olduğunu söylemiştir. Bunun üzerine padişah Abdülmecid, Güzelsu’ya bir Mecidiye Medresesi açmıştır. 200 yataklı yatılı olan medreseye çevreden ve hatta Konya’dan talebeler gelmiştir. Böylece tedrisat devam etmiş ve kendisiyle iftihar edilen Güzelsulu Ahmet Hamdi Akseki (1887-1951), bu medresede tedrisat görmüştür (Sümbül, 1989, s.174).

Kemal Özkaynak; *Akseki Kazası* adlı eserinde Müderris Hasan Rıfkı Efendi’nin Güzelsu nahiyesinde doğduğunu, ilim ve fazlı ile, medresesine alaka göstermesi için padişaha arıza takdim etmek suretiyle gösterdiği medeni cesareti ile meşhur olduğunu ifade etmiş, bu mektubun bir örneğinin değerli ilim adamı Ebu’l-Ula Mardin’de bulunduğunu belirtmiştir (Özkaynak 1954, s, 174). Kemal Özkaynak, merhumun hayatına dair fazla bilginin olmadığını, ancak kendisinin gayet iyi bir hattat olduğunu zikretmiş ve Hasan Rıfkı Efendi’ye ait şu vecize sözleri nakletmiştir: “*Kışın sığacağına aldanarak elbisenizi çıkarmayınız. Pişmanlık muhakkak. Yükü ağır olanın adımı kısa olur. Gayyur fakir, yağsız kandile benzer.*” (Özkaynak 1954, s, 175)

Yüksek tahsilini İstanbul’da yapan Hasan Rıfkı Efendi, Padişah Abdülmecid’e bir arıza takdim ederek 1846 yılında Mecidiye Medresesini açtırmış ve Güzelsu su yollarının yapılmasını sağlamıştır. Müçtehattir aynı zamanda hattattır. Bu zatın oğlu Seyyit Mehmet Efendi, İstanbul’a yerleşmiştir. Bu zatın oğullarından Ahmet Sami Besler (d.1893) ile Mustafa Fehmi Besler (1894-1968) her ikisi de 1914’te İstanbul Mülkiye Mektebinden pekiyi dereceyle mezun olup idarede çalışmayarak 1925’te bisküvi imalatı kurmuşlar, mamulatin adını “BESLER” markası tescil ettirmişlerdir (Uçar&Uçar, 1990, s.268).

Müderris Hasan Rıfkı Efendi’nin Güzelsu Kabristanı’ndaki kabir taşı kitabesinde şunlar yazılıdır:

نستعید بالله

(Zmer, 74) / یا واقفا بقبری متفکرا بأمری / کنت مثلك أمس عدا تصیر مثلي / أفلح علمای بنام وأعظم / عرفای أبرار دن الحمد لله الذي صدقنا وعده
مرحوم مغفور له مولانا / حسن رفقی أفندینک روحنه / الفاتحه ۷ ربيع الأول ۱۳۰۹

Neste’izu billah/ 1-) el-Hamdu lillahi’llezi sadekana va’dehu (Bize vaadini gerçekteştiren/ yerine getiren Allah’a hamd olsun, Zümer,74) 2-) Kabrimin başında durup ibretle bakan adam 3-) Dün senin gibiydim yarın sen benim gibi olacaksın. 4-) Efâhim-i

ulemâ-yı benâm ve eâzim-i 5-urefâ-yı ebrârdan merhum mağfurun leh Mevlâna 6-Hasan Rifkî Efendinin ruhuna el-fâtîha 7 Rebiülevvel 1309 (9 Aralık 1891).

Hüseyin Feyzi Aksekibilgin (1307/1891-1960)

Büyük Aksekili Mehmet Emin Efendi'nin oğlu olup 1307/1891 yılında Konya'nın Hocahabib Mahallesi'nde dünyaya gelmiştir. İlk tahsilinden sonra, Akşehirli Ahmet Efendi ile babası Mehmet Emin Efendi'den okuyarak icazet almıştır. Farsça'yı Buharalı Hoca'dan, hatt derslerini de Sultan Selim Camii hatibi Sıtkı Dede'den meşk etmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nda Çanakkale, Gazze, Sina ve Filistin cephesinde bulan Hüseyin Efendi, Millî Mücadele'de Tabur İmamlığı ve iâşe subaylığı görevlerini yürütmüştür. Sina Cephesi'nde iken yaralanmış, kaldırıldığı hastanede 25 Eylül 1334 (1918) tarihinde İngilizlere esir düşmüştür. 21 Ağustos 1919 tarihinde esaretten kurtulup İstanbul'a gelmiştir. İkinci Şeria Nehri muharebesinde gösterdiği fedakarlıktan dolayı Osmanlı Nişanıyla ödüllendirilmiştir. 18 Eylül 1920'de Konya Gönüllü Alayı'nın birinci taburuna imam tayin edilmiş, terhisten sonra askeri takdirname almış ve İstiklal Madalyası ile taltif edilmiştir. Millî Mücadele'yi müteakip yedi yıl askerlikten sonra Konya'ya dönmüş, Konya Darü'l-Hilâfeti'l-Aliye Medresesi müdür muavinliği ile maarife girmiş ve bu mektepte ahlak dersleri okutmuştur.

Medreselerin kapatılması üzerine yirmi yedi yıl Hacı Fettah Camii hatipliği yapmış, sonra vefatına kadar da merkez vaizliğini yürütmüştür. Gazi Hüseyin Feyzi Efendi, 27.08.1960 tarihinde vefat etmiş ve Musalla Mezarlığı'nda babasının güney tarafında toprağa verilmiştir. İlk eşi Ayşe Hanım'dan Ahmet Esat, Emine ve Mehmet Tevfik adlı çocukları dünyaya gelmiştir. Eşinin vefatından sonra Azime Hanım'la evlenmiştir. Hüseyin Feyzi Efendi'nin çocukları ve torunları sonradan, "Aksekibilgin" soyadlarını "Bilginoğlu" olarak değiştirmiştir. Kabir taşı kitabesinde şunlar yazılıdır:

Hüve'l-Baki/ Konya ulemasından merhum/ Büyük Aksekili Mehmet Emin Efendi oğlu Konya/ Merkez vaizlerinden merhum Hüseyin/ Aksekibilgin Efendi'nin ruhuna Fatîha/ D: 1307- Ö: 1960. (Uçar&Uçar, 1990, s.299-301; Uz, 2013, s.496; Uz, 2011, s.30-31; "Aksekilizâde Hüseyin Feyzi Efendi", n.d.)

İbrahim Efendi -Müderriş (Çimi, 1795-1840'da sağ)

Hacı Abdurrahman Efendi'nin oğlu olup 1795 yılında doğmuştur. 1840 yılı Akseki nüfus sayımına göre Hacı Abdurrahmanzâde Müderriş İbrahim Efendi, 45 yaşında orta boylu ve Çimi'nin Aşağı Mahallesi'nde 6 nolu hanede oturmaktadır. Müderriş İbrahim Efendi'nin bu tarihte Yusuf (4) ve Ahmet (2) adlarında iki oğlu vardır (NFS.d. 03359, 30, s.61).

İsmail Efendi -Müderriş Hafız (Gelves, 1876-1948)

Ahmet Efendi'nin oğlu olup 1292/1876 yılında Gelves/Dutluca köyünde doğmuştur. Şeyh Hüseyin Efendizâde Müderriş Mehmet Sadık Efendi (1834-1896)'nin vefat üzerine müderrişlik görevini üstlenmiştir. Ahmet Efendizâde Müderriş Hafız İsmail Efendi, 1948 yılında vefat etmiştir. Gelves/Dutluca Mezarlığında hocası Sadık Efendi'nin yanında medfundur.

Kemal ÖZKAYNAK (Çimi, 1908-1981)

1324'te (1908) yılında Çimi'de doğmuştur. Babası; Hafız Yusuf Efendi, annesi ise Ali Esat Efendi'nin yeğeni Ayşe Hanım'dır. Dedesi, Hadimli Abdülezel Paşa'nın Hassa Çavuşlarından Başçavuş Hasan Efendi'dir. Kemal Özkaynak, mahalle mektebini Kırışman Hocazâde Mehmet Efendi'den okumuş, ilk tahsilini de Muallim Hafız Ahmet Yeğen'den Çimi Reşadiye mektebinde yapmıştır. Konya Muallim Mektebini bitirdikten sonra Elâzığ ve Antalya vilayetlerinde öğretmen olarak çalışmış, sonradan Türk Dili ve Edebiyatı tarihi imtihanlarını vererek orta öğretim öğretmeni olmuştur. M. Kemal Özkaynak, ilk şiirlerini ve yazılarını Konya'da yayınlanan *Babalık* gazetesinde neşretmiş, bu arada hocası ve müdürü Halit Ziya bey'in yardımı ile okulda *Işık Yolu* dergisini, arkadaşlarıyla birlikte (s.173) kurmuştur. *Elazığ, Antalya, Zümrütova, Yeni Adana* gibi gazetelere amatör yazar olarak katılmış, 1930'da Kıbrıs'tan yaptığı röportajları mahalli gazetelerde yayınlanmıştır.

İstanbul'da *Vakit, Milliyet* gibi gazetelerin de muhabirliğini yapmış, 1939 nihayetinde Akseki Maarif memuru iken Aydın Ortaokuluna tayin edilmiştir. Burada *Kültür, Akış* dergilerinde tetkik yazıları yayınlamış, 1943'te mektebin müdürü olmuştur. Bu vazifesi sırasında *Aydın, Erciyes, Ses, Yeni Asır, Anadolu* gazete ve dergilerinde de bazı tetkikleri, fıkraları yayınlanmıştır. Kemal Özkaynak, 1948 Kasım ayında Ankara Beşinci Ortaokulu Müdürlüğüne atanmış ve Ulus Ortaokulunda müdür olarak

görev yapmıştır (Özkaynak, 1954, s.173-174). M. Kemal Özkaynak, 1981 yılında vefat etmiştir. Eserleri: *Aydın Şairleri ve Müellifleri* (1944); *Efelerden Haber* (Büyük Efe Röportajı-1946); *Akseki Kazası* (1954).

Mahmut Hamit Efendi (1259-1339/1843-1923)

Reçber Ali Efendi'nin oğlu olup h. 1259/1843 yılında Akseki'nin Çimi köyünde doğmuştur. İlk tahsilini köyünde Boşnakzade Hacı Mehmet Efendi (ö.h.1276/1859)'de yapıp hafızlığını tamamlamıştır. Mahmut Hamit Efendi; ilk tahsilini ve hıfzını tamamladıktan sonra önce İzmir'in Nif (Mustafa Kemal Paşa) kazasına bağlı Armutlu köyüne gitmiş, orada Seydişehirli Şeyh Hacı Abdullah Efendi (1807-1903)'nin halifelerinden Nakşi Şeyhi Hacı Emin Efendi (ö.1918)'den sarf ve nahiv okumuştur. Sonra Manisa'ya gidip Hatuniye Medresesi Müderrisi Abdullah Efendi'den ve Ali Bey Medresesi Müderrisi Davut Efendi'den ders okumuştur. Mahmut Hamit Efendi; İstanbul'da bir müddet Şehzâde Medresesinde, ardından Aksaray civarında Baba Hasan İlmî Camii odasında ikamet etmiş ve bilahare Yenibahçe yakınındaki Halıcılar köşkünde bulunan Sultan Selim Medresesi'nde kalmış ve Şehri (İstanbul) Şevket Efendi'nin ders halkasına katılmıştır. Akâid'in Kalam bahsine kadar okuduktan sonra hocanın vefatı üzerine Huzur Dersleri mukarrirlerinden Tikveşli Yusuf Ziyaeddin Efendi (1830-1920)'de tahsiline devam ederek icâzetnâme almıştır. Dârü'l-Müallimîn-i Âlî'ye imtihanla girmiş ve sonradan devam edemediğinden ayrılmıştır.

Mahmut Efendi; h.1294/1877 yılında ruûs imtihanını kazanarak Fatih dersiâmları arasına girmiştir. 20 Cemaziyelvel 1313/8 Kasım 1895 tarihinde Fatih Camii şerifinde talebelerine icâzet vermiştir. Mucîz/icâzet veren dersiâm Mahmut Efendi; bir müddet Samsun, Amasya, Sivas ve Yanya kur'a mümeyyizliklerinde bulunmuş, sonra Temmuz 1316/1900 tarihinde Meşihatı İslâmiyye Ders Vekâleti Meclis-i Mesâlih-i Talebe ve Meclis-i İntihâb-ı Kur'a Azalıklarına tayin edilmiş ve Temmuz 1324/1908'de mezkûr azalıklardan ayrılmıştır. İstanbul'da ulema arasında "Aksekili Hoca" ve "Deli Mahmut" lakaplarıyla tanınan Mahmut Hamit Efendi; Şaban 1321/Ekim 1903 tarihinde Huzur Derslerine muhatap olarak tayin edilmiş ve Huzur Derslerinin bitiş yılı olan h.1338/1919 senesine kadar muhâtaplıkta kalmış ve birinci derse kadar yükselmiştir. Huzur Derslerine girişi ile dördüncü rütbeden Mecidî ve Osmanlı Nişanları kendisine ihsan edilmiştir. İlmî rütbesi; Şaban 1300/Haziran 1883'te İbtidaî Hariç İstanbul Müderrisliği'ne, Cemâziyelâhir 1309/Ocak 1892'de Hareket-i Hariç'e, Rebiülevvel 1310/Eylül 1892'de İbtidaî Dahil'e, Şaban 1311/Şubat 1894'te Hareket-i Dahil'e, Safer 1316/Haziran 1898'de Mûsıla-i Sahn'a, Şevval 1319/Ocak 1902'de İbtidaî Altmışlı'ya, Rebiülevvel 1321/Mayıs 1903'te Hareket-i Altmışlı'ya, Zilhicce 1322/Şubat 1905'te Mûsıla-i Süleymaniye'ye, Zilkade 1325/Aralık 1907'de Hamise-i Süleymaniye'ye yükseltilmiş ve Sultan Ahmet Han Medresesi'nde görev yapmıştır. Son olarak da Dârü'l-Hadîs-i Süleymaniye derecesini kazanmıştır.

R.1324/1908 yılında 65 yaşını geçtiğinden dolayı yaş haddinden emekliye sevk edilmiş ve bu tarihten sonra evinde mütâlaa, ibâdet ve tâat ile meşgul olmuştur. Kibar-ı müderrisinden Dersiâm, Huzur Dersleri başmuhatabı Mahmut Hamit Efendi; 2 Zilhicce 1341/16 Temmuz 1339/1923 tarihinde 80 yaşında İstanbul-Kısıklı'daki köşkünde vefat etmiş ve Fatih türbesi haziresine defnedilmiştir (Mardin, 1951, s.866; Albayrak, 1996, s.319; Özkaynak, 1954, s.175; Enhoş, 1974, s.378; Kahraman vd., 1998, s.99,124,607). Fatma Kâfiye Hanım'la evli olan Aksekili Hoca Mahmut Hamit Efendi; Ahmet Kemalettin ÖĞEN (hakim), Mehmet Burhanettin ÖĞEN (hakim), Mustafa Şevket ÖĞEN (doktor), Hatice SUNER ve Advıye ALPEREN'in babasıydı (Yıldız, 2017, s.37).

Mehmet Efendi -Boşnakzâde Hacı (ö.h.1276/1859)

Boşnakzâde Hacı Mehmet Efendi, Çimi'nin Yukarı Mahallesinde bulunan Boşnak Mehmet Reşit Paşa Medresesi'nde (Albayrak, 1996, s.185) müderrislik yapmış ve birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrenciler arasında Mehmet Efendi'den Molla Cami'ye kadar okuyan Akseki Müftüsü Çimili Mehmet Hilmi Efendi (1842-1925) (Albayrak, 1996, s.185) ve ondan ilk bilgilerini alan, hıfzını tamamlayan Huzur Dersleri muhataplarından dersiâm Mahmut Hamit Efendi (1843-1923) (Albayrak, 1996, s.319) de vardır. Hacı Mehmet Efendi; Nakşibendi tarikatı Hâlidî kolu şeyhlerinden Seydişehir'in Çavuş köyünde medfun Bozkırlı Memiş (Mehmet Emin Kudsi) Efendi (1784-1852)'nin Çimi halifesiydi (Yıldız, 2015, s.34). Sâlih bir kişi olan mutasavvıf, müderris Boşnakzâde Hacı Mehmet Efendi; h.1276/1859 yılında vefat etmiş ve Çimi Orta Camii bahçesine defnedilmiştir ("Seydişehir ile Akseki-Çimi Köyü Arasındaki Gizemli Bağ", 2024). Boşnakzâde Hacı Mehmet Efendi'nin mezar taşı kitabesi şu şekildedir:

Huve'l-Bâkî sene 1276 (1859)/ Tarîk-i Nakşibendden/ Boşnakzâde/ Hacı Mehmed Efendi

Mehmet Efendi -Müderris (Çimi, 1808-1840'da sağ)

A Journal of Iranology Studies

Yusuf Efendi'nin oğlu olup 1808 yılında doğmuştur. 1840 yılı Akseki nüfus sayımına göre Yusufzâde Müderris Mehmet Efendi, 32 yaşında orta boylu ve Çimi'nin Aşağı Mahallesinde 5 nolu hanede oturmaktadır. Müderris Mehmet Efendi'nin oğulları; Yusuf (4) ve Ahmet (2)'tir (NFS.d. 03359, 30, s.61).

Mehmet Emin Efendi (Aksekili Hoca, 1855-1937)

1855 yılında Akseki'nin Sadıklar köyünde dünyaya gelmiştir. Babası Hüseyin Efendi, dedesi Hatip Mustafa Efendi'dir. Annesi de Ali Beyoğlu ailesinden Ayşe Hanım'dır. Mehmet Emin Efendi, ilk tahsilini köyünde yaptıktan sonra Seydişehir'de Abdullah Efendi'nin talebelerinden ağabeyi Şeyh Mustafa Efendi'nin yanına gitmiştir. Bir süre orada okuduktan sonra tavsiye üzerine Konya'ya giden Mehmet Emin Efendi, Konya müftülerinden Kadınhanlı Hacı Hüseyin Efendi'nin Ziyaiye Medresesi'ndeki derslerine devam ederek ondan icazet almıştır. Bu tahsiliyle yetinmeyen Mehmet Emin Efendi, bir süre de İstanbul'un meşhur âlimlerinden, Fatih Medresesi müderrisi Urfalı Mehmet Emin Efendi'nin derslerine devam etmiş, 1887'de bir icazet de ondan almıştır. Kilis'te de zamanın ünlü bilginlerinden Hocazade Abdullah Efendi'den mantık ve Menazır okumuş, ayrıca kıraat-ı seba tahsil etmiştir. Bir arada, Elmalı'ya yerleşen ağabeyinin yanında kalmıştır. 1887 yılında tekrar İstanbul'a giden Mehmet Emin Efendi, Urfalı Mehmet Efendi'nin derslerine devam etmiş ve Laleli Kütüphanesi'nde araştırmalarda bulunmuştur. Ayrıca Manastırlı İsmail Hakkı Efendi ile Serezli Deli Hafız Efendi'den de Arap edebiyatı okumuştur.

Mehmet Emin Efendi İstanbul'dan ayrılacağında bir bölüm tahsilini Konya'da yapan hocası Urfalı Mehmet Emin Efendi: "*Burada kal. İstanbul'da kalırsan yarınların Şeyhülislâmı olursun*" deyince, Mehmet Emin Efendi: "*-Keşke Konya'da kalsaydım da bu politika içine girmeseydim dememiş miydiniz?*" deyince, hocası: "*- Peki öyleyse git, memlekete hayırlı evlatlar yetiştir*" dediği rivayet edilir. Mehmet Emin Efendi, İstanbul'da kendisini çok iyi şekilde yetiştirmiş ve büyük bir âlim olarak Konya'ya dönmüştür. Bir zamanlar okuduğu Ziyaiye Medresesine müderris olmuş ve iki yüzden fazla öğrenciye icazet vermiştir. Ayrıca Şerafettin ve Sultan Selim, daha sonra Kapı ve Aziziye camilerinde vaazlar vermiş, halkı irşat etmiş ve Konya'da "Büyük Aksekili Hoca" namıyla ün yapmıştır.

1889-1906 yılları arasında devamlı ramazanları Edirne'de geçirmiştir. Eski Cami'de vaz-u nasihatlerde bulunmuştur. Edirne'de Edirne eşrafından Kurt Mustafa Efendi'nin, onun vefatından sonra da oğlunun selamlığında kalmıştır. Vaaz verdiği camiler dolup taşardı. Bu hizmetine karşılık her yıl elli altın almıştır. 1922'den itibaren Konya Hilâfeti'l-Aliye Medresesi'nde Fıkıh Usulü dersleri vermiş ve Cumhuriyetin ilk yıllarında on beş lira maaşla emekli olmuştur. Ömer Faruk (1902-1978), Naciye (1913-1950), Hüseyin Feyzi (1891-1960), Tevfik ve Fatma adlarında beş çocuk dünyaya gelmiştir. Büyük Aksekili Hoca Mehmet Emin Efendi, 13 Nisan 1937 tarihinde vefat etmiş ve Musalla Mezarlığı'na defnedilmiştir. Büyük Aksekili Hocanın yetiştirdiği öğrencilerinden bazıları şunlardır: Yalvaçlı Ömer Efendi, Müftü Abdullah (Ulubay) Efendi, Akşehirli Ahmet Talat Efendi, Küçük Aksekili Abdullah Hilmi Efendi, Aksekili Mustafa Nazmi Efendi ve oğlu Hüseyin Efendi. Bir ara Hadimli Mehmet Vehbi Efendi de hocanın ikinci derslerine devam etmiştir (Uçar & Uçar, 1990, s.277-279; Uz, 2013, s.494; Uz, 2011, s. 26-27; "Aksekili Mehmet Emin Efendi", n.d.).

Mehmet Hilmi Efendi –Müftü (1842-1925)

Şeyh Mustafa Efendi'nin oğlu olup 1258 (1842) yılında Akseki'nin Çimi köyünün Orta mahallesinde doğmuştur. Babası müderris olup ailece "Kocaoğulları" diye bilinirdi. Köyünde sıbyan mektebini bitirip aynı yerde bulunan Hacı Mehmet Bey Medresesi'ne girip Boşnakzâde Hacı Mehmet Efendi'den okumaya başlamış ve Câmî'ye kadar okumuştur. Şeyh Mustafazâde Mehmet Hilmi Efendi, 1274 (1858) yılında Konya'ya gidip orada bulunan İrfaniye Medresesi'ne girmiştir. Lâz Hacı Ali Efendi'nin derslerine devamla Mantık, İsağuci ve Tasavvurat okuyup Şubat 1280 (1864) Akşehir'de bulunan Çukur Medrese'ye girmiştir. Burdurlu Mehmet Salim Efendi'den Tasdikât, Şerh-i Akaid, Meanî, Şifâ ve sair ilimleri okumuştur.

Eylül 1284 (1868) tarihinde tekrar Konya'ya gelip burada bulunan Yılanlı, İrfaniye ve Ziyaiyye Medreselerinde tahsilinin son derslerini okuyarak Kadınhanlı Hacı Hüseyin Feyzi Efendi'den Ağustos 1293 (1877) tarihinde icazet almıştır. Rebiülevvel 1319'da uhdesine İbtidâi Hariç Edirne Müderrisliği tevcih olunmuş ve Rebiülahir 1337'de Musıla-i Süleymaniye'ye terfi etmiştir. Çimi köyünün Yukarı Mahallesi'nde bulunan Boşnak Mehmet Reşit Paşa Medresesi'nde ders okuturken 1315'te (1899) fermanla Akseki kazası Müftülüğüne tayin olunmuştur. Ağustos 1335 (1919) tarihinde yaş haddinden Akseki Müftülüğünden emekliye ayrılmıştır (Albayrak, 1996, s.185). Mehmet Hilmi/Tevfik Efendi, 1341/1925 yılında Çimi'de vefat etmiştir. Köyde yatırlardan Şeyh Mehmet Efendi'nin türbesi bitişiğinde medfundur (Özkaynak, 1954, s.176; Enhoş, 1974, s.378).

Mehmet Rifat Efendi (1248-1332/1842-1916)

Esnaftan Mehmet Derviş Ağa'nın oğlu olup 1248 (1842) yılında Akseki'nin Gödene-i Bâlâ mahallesinde doğmuştur. İbtidâî tahsilini bitirip bir müddet medresede Abdurrahman Efendi'den ders gördükten sonra İstanbul'a gidip Fatih dersiamlarından Gürcü Mehmet Sabit Efendi'nin ders halkasına girip 1293'te icazet almıştır. Ders vekâletinden imtihanla tedris ruhsatnâmesi alıp h. 1297'de Fatih Camii'nde derse çıkmıştır. Şaban 1300'de İbtidâî Hariç İstanbul Müderrisliği'ne nail olmuştur (Albayrak, 1996, s.288). H.1321'den 1332'ye kadar Huzur Dersleri muhataplığında bulunmuş ve bu son tarihte Mahreç pâyesine nail olmuştur.

Mehmet Rifat Efendi, Arabî ve Farişî lisanlarını gayet iyi bilir, güzel talik yazardı. İlm-i nucûma da vâkıftı. Tedris ile meşgul olduğundan memuriyette bulunmamıştır. Yalnız Fatih Camii şerifinde sabahları *Buhari-i şerif* okur ve Topkapu Camii şerifinde vaaz ederdi (Mardin, 1951, s.198). Alaiyeli Mehmet Rifat Efendi, 11 S 1334/ 19.12.1915 tarihinde Başçı İbrahim Efendi Medresesinde İstanbul Ruûsunun Mûsıla-i Sahn derecesine nail olmuştur (Kahraman vd., 1998, s.104). Hacı Rif'at Efendi, H. 9 Şaban 1334/ R.29 Mayıs 1332/ 11 Haziran 1916 tarihinde 86 yaşında İstanbul'da vefat etmiştir. Edirnekapı haricinde Otakçılar dergâhi karşısında bulunan kabrinde medfundur (Mardin, 1951, s.866-867; Albayrak, 1996, s.288).

Mehmet Şuhudi Efendi -Müftü (1245/1829-1890 sağ)

Akseki eşrafından Hacı Numan Efendi'nin oğludur. 1245/1829 yılında Akseki'nin Hacı İlyas mahallesinde doğmuştur. 1256/1840 yılı Akseki Nüfus sayımına göre Müderris Hacı Numan Efendi, 43 yaşında ve Hacı İlyas mahallesinde 2 nolu hanede oturmaktadır. Hacı Numan Efendi'nin Mehmet Şuhudi (9) ve Ahmet (3) adlarında iki oğlu ve Musa (22) b. Abdullah adında bir gulamı vardır (NFS.d. 03359, 03, s.2). Medrese tahsilini Marulye ve Konya'da yapan Şuhudi Efendi, tabiat-ı şer'iyeye malik bir zattı. Bilhassa aruzu pek mükemmel kullanırdı. Gazellerinden bir tanesi Antalya Tarihi III adlı eserde yer almaktadır. Şuhudi Efendi, Akseki kazasının kurulması sırasında pek değerli hizmetlerde bulunmuştur. Fıkıh ve meanide üstad olduğu için Akseki'deki medresede müderrislik etmiş, 1306/1890 yılına kadar da Akseki müftüsü olmuştur. Mehmet Şuhudi Efendi, Büyük Camii'de de vaazlar vermiştir (Özkaynak, 1954, s.177-178). Oğlu, Abdullah Habib Efendi (1880-1923)'dir.

Mehmet Sadık Efendi -Müderris (Gelves, 1834-1896)

İmam-Müderris Hüseyin Efendi'nin oğlu olup 1250/1834 yılında Gelves/Dutluca köyünde doğmuştur. 1840 yılı nüfus sayımına göre İmam-Müderris Hüseyin Efendi; 40 yaşında olup Halil (10), Sadık (5) ve Mehmet (2) adlarında üç oğlu ve Zenci Mercan (25) adında bir gulamı vardır (NFS.d. 03359, 21, s.41). Şeyh Hüseyin Efendizâde Müderris Mehmet Sadık Efendi, 1312/1896 yılında vefat etmiştir. Gelves/Dutluca Mezarlığında medfundur. Oğlu, Hüseyin Efendi (1286/1870-1933)'dir.

Mehmet Sadık Efendi (1265-1337/1848-1921)

1265/1848 yılında Sadıklar köyünde doğmuştur. Babası Nakşibendi Şeyhlerinden Hadimli Abdurrahman halifesi Şeyh Hasan'dır. İlk tahsilini Sadıklarda yapmış, babasından Arapça, sarf-nahiv okumuş, Seydişehir'e giderek 1277/1861'de Hacı Abdullah Efendi'den istifaza eylemiştir. 1285/1869'te Konya'da Kadınhanlızâde'den Mantiki ertesi yıl Ödemiş'te Çakır Ahmetzâde'den Şerh-i Akaid ve Hikmet, 1288'de İstanbul'da Şevket Efendi'den yine Akaid okuduktan sonra hocasının vefatı üzerine Fatih dersiamlarından Emirzâde Hacı Mehmet Efendi'den 1292/1876'de icazetname almıştır. 1294/1878'te sıla-i rahim için Sadıklar'a gelen Sadık Efendi, Güzelsu Medresesi'ne müderris olmuş ise de 1299/1883'da kendi köyündeki medresenin ikmalî inşası üzerine burada vazife görmeye başlamıştır. 1316/1890'da Hac farızası ifa eden Sadık Efendi, 1337/1921 senesinde Antalya'da oğlunun yanında kışı geçirmekte iken gözlerine arız olan hastalık sebebiyle köye dönmüş, Antalya-Muratpaşa Camii'ndeki mev'izeleri, dersleri büyük bir alaka görmüştür.

Hacı Mehmet Sadık Efendi, Millî mücadelemizin başlangıcında hayatta idi, mücadelenin meşruiyetine dair bir çok vâzu nasihatte bulundu. Halka böyle zamanlarda cihadın ve buna yardımın ne büyük bir sevap olduğunu telkin etti. Nitekim 1337 senesi Mayıs ortalarında "*Şehitliğin ve Millî Cidalın Faziletleri*" konusunda bir mev'ize sırasında hastalanmış ve orada 15 Mayıs 1337 (1921) tarihinde vefat etmiştir. Kanaatkâr, faziletli bir zattı, 200 kuruş maaşı ile geçinirdi. Muhtelif sureleri tefsirleriyle 70'ten fazla dini ve ahlaki ve içtimai konuda mev'izesi mevcuttur. Hasan Hüsnü Erdem ve Tahir Erdem, bu zatın oğullarıdır (Özkaynak, 1954, s.173-174).

Mehmet Said Efendi (Viranyaka, ö.h.1323/1909)

Şeyh İdris oğullarından Mustafa Efendi (ö.1882) b. Abdullah Efendi (ö.1855) b. Şeyh Mehmet (ö.1818)'in oğludur. Mehmet Said Efendi, Viranyaka Medresesinde müderrislik yapmış ve birçok öğrenci yetiştirmiştir (Uçar & Uçar, 1990, s.109). Ödemiş kazası Müderrisi Emiraşıklı Mustafa Hakkı Efendi (Albayrak, 1996, s.71) ve Mahmutlulu Kadı Hasan Hayreddin Efendi; öğrencileri arasında yer almaktadır. Kadı Hasan Hayreddin Efendi, Müderris Said Efendi'den icazet almıştır (Albayrak, 1996, s.77-78). Tespit edebildiğimiz kadarıyla Akseki yöresinde icazet veren birkaç müderristen biri olan Mehmet Said Efendi; h.1323/1909 yılında vefat etmiştir (Uçar & Uçar, 1990, s.110).

Mustafa Efendi - Şeyh (Sadıklar, 1845-1926)

1845 yılında Akseki'nin Sadıklar köyünde doğmuştur. Babası; Hatip Mustafa oğlu Hüseyin Efendi, annesi ise aynı köyden Hacı Süleyman'ın kız kardeşi Ayşe Kadın'dır. İlk tahsilini köyünde Müderris Ali Efendi'den ve amcası Müderris ve Şeyh Hasan Hilmi Efendi'nin rahle-i tedrisinde yaptıktan sonra babası tarafından Seydişehir'e götürülmüştür. Burada Nakşibendi Şeyhlerinden müderris Hacı Abdullah Efendi (1807-1903)'nin rahle-i tedrisinde uzun süre kalmış ve 1875 yılında 6 tarikatte icazetini alarak hocasının tavsiyesi üzerine Antalya'nın Elmalı kazasına gitmiştir. Elmalı'daki Ömer Paşa Camii'nde çok etkili olan vaaz ve irşatlarına başlamış ve bir yandan da cami yanındaki medresede ders vermiştir.

Elmalı'dan Gurağalar soyundan Hatice isimli bir kadınla evlenen Mustafa Efendi, bir daha köyüne dönmemiştir. 1889 doğumlu oğlu Mehmet, 20 yaşlarında iken Antalya'da vefat etti. Diğer oğlu Muhittin ise daha küçük yaşta öldü ve hayatta kızı Sıdika Hanım (1886-1971)'dan başka evladı kalmadı. Kızı Sıdika Hanım, Osmanlıca okumayı bilirdi. Sıdika Hanım'ın kocası Abdullah'tan olma tek evladı Muhammed Cemil Yegül (1910)'ün 1942 doğumlu Hatice (eşi Durmuş Ertuğrul), 1943 doğumlu oğlu Mustafa Yegül (eşi Zehra) Elmalı Kız Meslek Lisesi Edebiyat Öğretmenliği yaptı. Bunun da Muhammed (d.1973) ve Birgül (d.1972) adında iki çocuğu vardır. Şeyh Mustafa Efendi, Elmalı'da uzun yıllar eğitim ve öğretim hayatında bulunmuş ve yüzlerce öğrenci yetiştirmiştir. Ömer Paşa Camii'nde yıllarca kürsü şeyhliği yapan ve etkili vaazlarıyla halkı aydınlatan Şeyh Mustafa Efendi, 1926 yılında Elmalı'da vefat etmiştir (Uçar & Uçar, 1990, s.276-277).

Mustafa Hakkı Efendi (Emiraşıklar, 1872-1922 sağ)

Ahmet Rüştü Efendi'nin oğlu olup h.1289/1872 yılında Akseki kazasının Emiraşıklar köyünde doğmuştur. Akseki'ye bağlı Viranyaka köyünde medresede tahsile başlamış ve müderris Mehmet Said Efendi'den tedrise başlamıştır. H.1306'da buradan ayrılıp Konya'ya gitmiştir. Orada Aladağlı Hocazâde Hacı Ahmet Efendi'nin ders halkasına girmiş ve h. 1318'de icazet almıştır. H.1319'da Mısır'a gitmiş ve Camii'l-Ezher'de ulemadan eş-Şeyh Selim eş-Şeyrî, Mısır Müftüsü Şeyh Muhammed Abduh ve Mehmet Habib Efendilerden *Buhârî*, *Esraru'l-Belağâ* ve *Tefsir-i Celâleyn* okumuştur. H.1320'de İstanbul'a gitmiş ve Zincirlikapı'da Kaba Halil Efendi Medresesi'ne kaydolup ikindileri Şehrî Ahmet Ramiz Efendi'nin derslerine devamla başlamıştır. Sabahları da Akaiden Nesefî'nin metnini okumuştur. H.1321'den 1322'ye kadar seyahatle vaktini geçirmiş ve h.1325'te Ödemiş'te tehhül ve tavattun etmiştir. Rebülevvel 1328'de (1910) 200 kuruş maaşla Ödemiş kazası Müderrisliğine tayin olunmuştur (Albayrak, 1996, s.71). Mustafa Hakkı Efendi'nin *Ecmelu's-Siyer li Ekmeli'l-Beşer*, (Marifet Matbaası, İzmir 1340/1924) adlı bir eseri vardır. Müderris Mustafa Hakkı Efendi, ayrıca *Sebîlu'r-Reşâd*'ın "Terbiye ve Ta'lîm" köşesinde bir de makale yayınlamıştır (Hakkı, s. 260).

Mustafa Sıtkı GÖKMEN (1301/1885-1979)

Kadı Abdulgaffar Efendi'nin oğlu olup 1301/1885 yılında Akseki'nin Gödene köyünde doğmuştur. Mustafa Sıtkı Efendi, ilkokulu ve rüştiyeyi bitirdikten sonra özel hocalardan ders almıştır. İstanbul Fatih müderrislerinden Muğlalı Ali Rıza Efendi'den Arap grameri ve dinî ilimler dersleri almıştır. Süleymaniye Medresesinin Fıkıh Bölümünü bitirmiş ve icazetname almıştır. Mustafa Sıtkı Efendi, 01.07.1921 tarihinde Fatih Medresesinde dersiâm olarak göreve başlamış, 8 Şubat 1923-3 Mart 1924 tarihleri arasında dersiâmlık görevi ile birlikte İbtidai Hariç Medresesi İhzar Kısmî Arabî muallimliği görevini de yürütmüştür. 28 Ocak 1943 tarihinde Antalya il müftülüğü kâtipliğine, 25 Temmuz 1947 tarihinde Antalya müftü müsevvitliğine, 12 Temmuz 1950 tarihinde Alanya ilçe müftülüğüne ve 26 Nisan 1954 tarihinde Antalya il müftülüğüne tayin edilmiştir. 29 Temmuz 1964 tarihinde emekli olan Mustafa Sıtkı Gökmen, 16 Temmuz 1979 tarihinde vefat etmiştir (Özkaynak, 1954, s.176; Enhoş, 1974, s.405; Antalya İl Müftülüğü, n.d.). Çocukları, Osman (d.1924), Velittin Taip Gökmen (d.1926, veteriner hekim), Sabahat Özbay (Avukat)'dır (Özkaynak, 1954, s.176; Enhoş, 1974, s.405-406).

Naim Efendi -Müderriş (Sarıhacılar, 1782-1840 sağ)

Mehmet Efendi'nin oğlu olup 1782 yılında doğmuştur. 1840 yılı Akseki nüfus sayımına göre Mehmet Efendizâde Müderriş Naim Efendi, 58 yaşında, orta boylu ve Sarıhacılar köyünde 41 nolu hanede oturmaktadır. Müderriş Naim Efendi'nin oğulları; Mehmet (30, Bursa'da ilim tahsilinde) ve Sadık (25)'tir. (NFS.d. 03359, 45, s.93)

Numan Efendi -Müderriş (Hacıilyas, 1797-1840 sağ)

Numan Efendi; 1797 yılında doğmuştur. 1840 yılı Akseki nüfus sayımına göre Müderriş Hacı Numan Efendi, 43 yaşında, orta boylu ve Akseki'nin Hacıilyas mahallesinde 2 nolu hanede oturmaktadır. Müderriş Hacı Numan Efendi'nin oğulları; Mehmet Şuhudi (9) ve Ahmet (3)'tir. Gulamı ise Musa (22) b. Abdullah'tır (NFS.d. 03359, 03, s.2).

Osman Efendi -Hacı Hafız Kara (ö.1303/1887)

Akseki'nin Çimi köyünde dünyaya gelmiştir. Karahafız Hacı Osman Efendi, ulemadan olup Nakşibendi tarikatı Halidi kolu Şeyhi olan Seydişehirli Hacı Abdullah Efendi (1807-1903)'nin Çimi halifesidir (Yıldız, 2015, s.43). Oğlu, Küçük Çimili Hoca Ahmet Fevzi Efendi (1856-1952)'dir. Hacı Hafız Kara Osman Efendi'nin mezar taşı kitabesi şu şekildedir:

Allah Bâkî/ Âmil ve fâzıl/ Ulemâdan Çimili Hacı/ Hafız Kara Osman Efendi/ 1303 (1887) ("Seydişehir ile Akseki-Çimi Arasındaki Gizemli Bağ", 2024)

Said Efendi –Müderriş (Değirmenlik, ö. 1305/1889)

Hatip Musa Efendi b. İbrahim'in oğludur. 1840 yılı Akseki nüfus sayımına göre Manisa'da ilim tahsilinde olan Hatipođlu Said b. Musa, 30 yaşında, orta boylu, kumral sakallı ve Akseki'nin Değirmenlik köyünde 15 nolu hanede kayıtlıdır (NFS.d. 03359, 03, s.2). Said Efendi; 16 yaşında Manisa'ya tahsile gitmiş ve tam 30 yıl Manisa Muradiye Medresesinde ilim tahsil ettikten sonra Değirmenlik köyüne dönmüştür. 46 yaşındayken, Kör İmam namıyla tanınan Mustafa Efendi'nin kızı Nazife Hanım'la evlenmiştir. Nazife Hanım, çok iyi eğitim almış ve o günün ilmini gayet iyi bilen bir hanımdı (Arslan, 2013, s.33).

19 Şevval 1302/ 1 Ağustos 1885 tarihli bir hatiplik beratına göre Mehmet Said b. Musa; Değirmenlik köyünde bulunan, Abdurrahman Paşa'nın tamir ettirip onardığı ve hutbe kürsüsü koyduğu Hacı Bâli Cami-i Şerifi vakfından, günde yarım akçe ile hitabet görevi 13 Cemaziyelahir 1231 (11 Mayıs 1816) tarihinde uhdesinde olduğunu yazılı beyan etmiştir. Bunun üzerine Mehmed Said Efendi'nin hatiplik beratı, 19 L (Şevval) 1302/ 1 Ağustos 1885 tarihinde yenilenmiştir (Arslan, 2013, s.39-40; Arslan, 2014, s.164-166). Said Efendi, Akseki yöresinde müellif ve müstensih olan tek hatip-müderristir. Mehmet Said Efendi, 1853 yılında yazdığı namaz ve oruç vakitlerini belirleyen Arapça elyazması muvakkitlik kitabı ve ayrıca Yasin suresinin tefsirini yazdığı elyazması risalesi vardır. Müderriş Mehmet Said Efendi, 1305/1889 yılında Değirmenlik köyünde vefat etmiştir. Said Efendi'nin çocukları; Musa Efendi (fakih, hattat), Mehmet Efendi (1324/1908), Hatip Evliya (1883-1949) ve Alime (1327/1911)'dir (Arslan, 2013, s.33-43).

Veli ERTAN (1912-1991)

16 Mart 1912 tarihinde Akseki'nin Sadıklar köyünde doğmuştur. Babası, köyün imam ve hatibi Mehmet Emin Efendi, annesi ise müderriş Mehmet Sadık Efendi'nin kızı Fatma Hanım'dır. İlköğrenimini aynı köyde uzun yıllar öğretmenlik yapan dedesi Veli Efendi'den yaptı. 1923 yılında babasının vefatı üzerine, dayısı Hasan Hüsnü Erdem'in himayesinde Ankara'ya gitmiş, orada Dârü'l-hilâfeti'l-aliyye Medresesi hazırlık sınıfına kaydolmuştur. 1924'te medreselerin kapatılması üzerine Ankara Dârülmualimîn'in ikinci sınıfına kabul edilmiş, daha sonra orta öğrenimini Antalya'da tamamlamıştır. 1929 yılında öğretmenliğe başlayan Veli Ertan; sekiz ay kadar Antalya Serik Yanköy'de öğretmen yardımcısı olarak çalışmış, orta okul öğretmenliği imtihanını kazanmış ve 1933-1939 yılları arasında İzmir Bornova'da öğretmenlik yapmıştır. 1939 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Pedagoji Bölümü'ne girmiş ve bu bölümü bitirdikten sonra Millî Eğitim Bakanlığının çeşitli kurumlarında öğretmenlik yapmıştır.

1948-1953 yılları arasında Sivas Millî Eğitim Müdürlüğü görevinde bulunmuş, Ankara İmam-Hatip Okulu müdürü iken bakanlıkça meslekî araştırmalar yapmak ve Arapça öğrenmek üzere Bağdat'a gönderilmiştir (1956-1958). Dönüşünde

öğretmenlik görevine devam etmiş, 1962 yılında açılan Konya Yüksek İslâm Enstitüsü müdürlüğüne tayin edilmiştir. On yıl müdürlük yapan Ertan, enstitünün kuruluş ve gelişmesine önemli katkılarda bulunmuş, çeşitli girişimleriyle enstitünün öğretim kadrosunun gelişmesine, öğrencilerin bilgi ve kültür düzeyinin yükselmesine ortam hazırlamıştır. Veli Ertan; 1972’de İstanbul Yüksek İslâm Enstitüsü pedagojik formasyon dersleri öğretmenliğine tayin edilmiş, bu görevdeyken Eylül 1974’te kendi isteğiyle emekliye ayrılmıştır. Veli Ertan, 6-7 Ağustos 1991 gecesi vefat etmiş ve Maltepe Başbüyük Mezarlığı’nda toprağa verilmiştir.

Eserleri: *Hz. Ömer* (Ankara 1955); *İzahlı Cep İlmihali* (Ankara 1960); *Hz. Ebû Bekir* (Ankara 1962); *Hz. Osman* (Ankara 1963); *İslam Ahlâkı* (Konya 1963); *Hz. Ali* (Ankara 1963); *Ahmed Cevdet Paşa* (Ankara 1964); *Muasır İslâm Ülkeleri Tarih ve Coğrafyası* (Konya 1965); *Ailenin Din Bilgisi* (İstanbul 1967); *Yeni Usule Göre Arapça Dersleri* (İstanbul 1968); *Mehmet Akif’in Hayatı ve Eserleri* (İstanbul 1968); *Afrika’da ve Avrupa’da İslâmiyet* (İstanbul 1968); *Meşhur Şeyhu’l-İslâmlar* (İstanbul 1969); *İstanbul’un Fethi ve Fâtih Sultan Mehmed’in Şahsiyeti* (Konya 1970); *Son Peygamber* (İstanbul 1975); *Ahmet Hamdi Akseki* (Ankara 1988); *Süleyman Çelebi ve Mevlut* (İstanbul, ts.). Veli Ertan’ın ayrıca *Oku, İslâm, Hilâl, Yeşilay, Diyanet, Hakses, Tohum, Millî Kültür* gibi dergilerde pek çok makalesi yayımlanmıştır (Ayhan, 1995, s.308-309).

Yahya Efendi (1845-1914)

Kirişler sülalesinden Ahmet Efendi’nin oğlu olup 1845 yılında Değirmenlik köyünde doğmuştur. Asıl ismi, Ramazan olup “Yahya” adıyla tanınmıştır. Yahya Efendi; Değirmenlik köyü Medresesinde Müderris Said Efendi’den ilim tahsiline başlamış, ardından Seydişehir’deki Hacı Abdullah Efendi Medresesi’nde Müderris Şeyh Hacı Abdullah Efendi (1807-1903)’den tahsilini tamamlayarak icazet almıştır. Müderris Sait Efendi’nin vefatı üzerine Yahya Efendi, 1889 senesinde Değirmenlik köyüne dönmüş ve medresede müderrislik vazifesine başlamıştır. Müderris Yahya Efendi, 1924 yılında Değirmenlik köyünde vefat etmiştir. Yahya Efendi’nin öğrencileri; Susuzşahap köyünden Molla Hasan, Salihler köyünden Molla İbrahim ve Süleymaniye köyünden Hafız Mustafa Efendi’dir (Yıldız, 2015, s.94-95; Arslan, 2013, s. 124-130).

Sonuç

Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde Antalya ili Akseki kazasında bulunan mektep ve medreseler, dağlık ve engebeli bir arazi yapısına sahip yörede ilim ve irfan yuvasına haline gelmiş ve öğrencilerin ilim tahsilinde önemli bir katkı sağlamıştır. Akseki merkez ve köylerindeki hacimce küçük Akseki, Sülles/Güzelsu Mecidiye, Çimi Boşnak Mehmet Reşit Paşa, Sadıklar, Gödene/Menteşbey, Gelves/Dutluca, Viranyaka/Örenyaka, Fersun/Güçlüköy, Sarıhaçlar ve Değirmenlik medreselerinde donanımlı âlim müderrisler sayesinde birçok kadı, naib, müftü, dersiâm, kaymakam, paşa ve kamu görevlisi yetişmiş, bu öğrencilerin içinden iki tane de Diyanet İşleri başkanı çıkmıştır.

Özellikle Sülles Mecidiye Medresesinde Müderris Abdurrahman Hilmi Öztekin (1859-1947)’den ders okuyan eski Diyanet İşleri Bakanı Ahmet Hamdi Akseki (1887-1951), Sadıklar Medresesinde Müderris Hacı Mehmet Sadık Efendi (1848-1921)’den ders alan eski Diyanet İşleri Başkanı Hasan Hüsnü Erdem (1889-1974), Çimi Boşnak Mehmet Reşit Paşa Medresesinde Müderris Boşnakzâde Mehmet Efendi (ö.1859)’den ilim tahsil eden Huzur Dersleri muhatabı Fatih Dersiâmı Mahmut Hamit Efendi (1843-1923) ve Gödene Medresesinde Müderris Abdurrahman Efendi’nin öğrencisi Dersiâm Mehmet Rifat Efendi (1842-1916), Akseki ve köylerinden yetişen önemli şahsiyetlerdir.

Manisa Muradiye Medresesinde ilim tahsil eden Değirmenlik Medresesi Müderrisi Mehmet Said Efendi, Akseki yöresinde kitap ve risaleler telif eden, kitaplar istinsah eden mümtaz bir âlimdir. Viranyaka Medresesi Müderrisi Mehmet Said Efendi ise yörede icazet veren müderrislerden biridir. Sülles Mecidiye Medresesi Müderrisi Hasan Rıfki Efendi ise Huzur Dersleri Muhataplarından dersiâm olup köyüne dönmüş ve bölgedeki talebeleri yetiştirmek için çaba sarfetmiştir. Gödene’de okuyan öğrenciler; genellikle kadılık, naiblik mesleğine öncelik verirken Çimi’de tahsil görenler talebeler ise askerî, dinî ve eğitim alanlarına yönelmişlerdir. Sülles ve Sadıklar Medreselerinden yetişen öğrenciler ise eğitim alanda temayüz etmişlerdir. Akseki ve köylerindeki medreselerde ders veren müderrisler; ekonomik yetersizlikler ve ağır coğrafi koşullar altında öğrencilerin en iyi eğitimi almaları için ellerinden geleni yapmışlar ve her türlü zorluğa göğüs germişlerdir. Bu medreselerde okuyan öğrenciler de bu çabaları boşa çıkarmamışlar, vatanına faydalı bireyler olarak toplumda yer almışlardır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Albayrak, S. (1996). *Son devir Osmanlı uleması*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Arslan, M. (2013). *Son müderris-Yahya Efendi ve cönkü*. İstanbul.
- Arslan, M. (2013). *Konya vilayet salnamelerinde Akseki 1868-1906*. İstanbul.
- Arslan, M. (2014). *Zaman aynasında bir ulu köy Değirmenlik*. İstanbul.
- Arslan, M. (2018). *Akseki kazası nüfus defteri*. İstanbul.
- Arslan, M. (2022). *Osmanlı dönemi Akseki mezar taşları ve kitabeleri*. İstanbul.
- Ayhan, H. (1995). Veli Ertan. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt XI, ss. 308-309). İstanbul.
- Bolay, S. H. (1989). Ahmet Hamdi Akseki. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt II, ss. 293-295). İstanbul.
- Enhoş, M. (1974). *Bütün yönleriyle Akseki ve Aksekililer*. Hüsnütabiat Matbaası.
- Ertan, V. (1995). Hasan Hüsnü Erdem. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt XI, ss. 283-284). İstanbul.
- Hakkı, M. (n.d.). *Ulema-i İslâmiyye ile hasbihal*. Sebîlu'r-Reşâd, 250.
- Koç, İ. (2022). *Şeyhülislamlığa ait üç numaralı telhis defterinin transkripsiyon ve değerlendirmesi (Vr.96-192)* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kahraman, S. A., & Diğerleri (Haz.). (1998). *İlmiyye sâlnâmesi: Osmanlı ilmiyye teşkilâtı ve şeyhülislâmlar*. İşaret Yayınları. Milliyet Gazetesi. (1978, Aralık 25).
- Mardin, E. U. (1951). *Huzur dersleri* (Cilt I-III). İsmail Akgün Matbaası.
- Özkaynak, K. (1954). *Akseki kazası tarih-coğrafya-turizm-biyografya*. Akgün Matbaası.
- Öztekin, M. (1981). *Gelecekte Güzelsu tarihine ışık tutacak hatıralar*. İstiklal Matbaası.
- Sümbül, A. (1989). *Evliya Çelebi gibi geze geze Akseki kazası ve köyleri*. Yaylacık Matbaası.
- Seydişehir Toroslar Gazetesi. (2014, Nisan 18).
- Uz, M. A. (2011, Ocak 26). *Aksekilizâde Hüseyin Feyzi Efendi (Aksekilbilgin)*. Merhaba Akademik Sayfalar, 11(2).
- Uz, M. A. (2011, Ocak 26). *Akseki Abdullah Hilmi Efendi (Küçük Akseki Hoca)*. Merhaba Akademik Sayfalar, 11(2).
- Uz, M. A. (2013). *Konya alimleri ve velileri*. Meram Belediyesi Kültür Yayınları; Olgun Çelik Matbaa.
- Yıldız, Ş. (2015). *Seydişehirli Hacı Abdullah Efendi (1807-1903)*. Çizgi Kitabevi.
- Yıldız, Ş. (2017). *Osmanlı ulemasından Mahmut Hamit Efendi*. Akseki Dergisi, 21. Elif Ofset.
- NFS.d. 03359. (1256/1840). [Belgenin başlığı veya açıklaması]. [Arşiv Adı].
- Zerdeci, H. (2008). *Osmanlı ulema biyografilerinin arşiv kaynakları*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Antalya İl Müftülüğü. (n.d.). Ahmet Hamdi Okur. Antalya İl Müftülüğü. <http://www.antalyamuftulugu.gov.tr/?pnum=34&pt=Ahmet%20Hamdi%20OKUR> (Erişim Tarihi: 7 Mart 2016)
- Antalya İl Müftülüğü. (n.d.). Mustafa Sıtkı Gökmen. Antalya İl Müftülüğü. <http://www.antalyamuftulugu.gov.tr/?pnum=35&pt=MUSTAFA%20SITKI%20G%20C3%96KMEN>
- Konya'nın Alim ve Hocaları. (n.d.). Aksekili Abdullah Hilmi. Konya'nın Alim ve Hocaları. <http://konyaninalimvehocalari.konyacami.com/aksekili-abdullah-hilmi/>
- Konya'nın Alim ve Hocaları. (n.d.). Aksekilizâde Hüseyin Feyzi Efendi. Konya'nın Alim ve Hocaları. <http://konyaninalimvehocalari.konyacami.com/aksekilizade-huseyin-feyzi-efendi/>
- Konya'nın Alim ve Hocaları. (n.d.). Aksekili Mehmet Emin Efendi. Konya'nın Alim ve Hocaları. <http://konyaninalimvehocalari.konyacami.com/aksekili-mehmet-emin-efendi/>
- Konya'nın Alim ve Hocaları. (n.d.). Çimili Ahmet Fevzi Efendi. Konya'nın Alim ve Hocaları. <http://konyaninalimvehocalari.konyacami.com/cimili-ahmet-fevzi-efendi>
- Seydişehir Toroslar Gazetesi. (2024, Aralık 31). Seydişehir ile Akseki-Çimi köyü arasındaki gizemli bağ. Toroslar Gazetesi. <https://www.toroslargazetesi.com.tr/seydisehir-ile-akseki-cimi-koyu-arasindaki-gizemli-bag-2360-haberi>

Sâdık Hidâyet'in Romanında Karanlık Bir Tip: Hacı Aga

A Dark Type In Sadeq Hedayat's Novel: Haji Agha

Öz

Edebiyatta tipler ve kişilikler edebî metinlerin temelini ve olayların esasını oluşturmaktadır ve insan odaklı metinler içerisindeki kişiler, gerçek hayattaki insanların yansımasıdır. Bu nedenle metni tam olarak anlayabilmek için tip ve kişiliklerin doğru tespit edilmesi önemi haizdir. Modern İran edebiyatının önde gelen yazarlarından sayılan Sâdık Hidâyet'in 1940'lı yılların İran'ında sermaye çevrelerinin ve dini, çıkarlarına alet etmekten çekinmeyen ikiyüzlü siyasetçilerin ipliğini pazara çıkaran *Hacı Aga* adlı bir romanı mevcuttur. Adı geçen bu eserde, hacca gitmeden sırf işlerini yoluna koymak için hacı sıfatını alan romanın anakahramanı Hacı Aga tamamen karanlık bir tip olarak resmedilir. Hacı Aga kendi menfaatleri söz konusu olduğunda dinî ve toplumsal normları görmezden gelen bireylerin bir örneği olarak sunulur ve sosyal bir tip niteliği kazanır. Yani bu tip; cahil, geri kafalı, nifakçı, pervasız, riyakâr, halkı sömürmekten imtina etmeyen, namus kavramına değer vermeyen, hovarda, dindar görümlü ancak dini kendi çıkarları için kullanan menfaatçi bir kişilikte karşımıza çıkar. Kısacası Hacı Aga düşünce, duygu, tutum ve davranışlarıyla bütün bir dönemi kendi varlığında tek başına temsil eden bir kişiliktir. Bu çalışmada öncelikle tip kavramı kısaca açıklanmış daha sonra Sâdık Hidâyet'in, eserinde karanlık kahramanını nasıl işlediği ve buna yüklediği roller incelenmiştir. Hacı Aga romanında tip olgusunun ele alınmasıyla romanın penceresinden toplumun ve eserin kaleme alındığı dönemin anlaşılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sâdık Hidâyet, İran romanı, Hacı Aga, Tip.

ABSTRACT

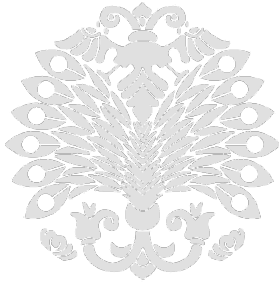
Types and personalities in literature form the foundation of literary works and the essence of events. The characters in human-centered texts reflect real-life individuals. Therefore, correctly identifying the types and personalities in a text is crucial for fully understanding it. One of the prominent writers of modern Iranian literature, Sadeq Hedayat, has a novel titled *Haji Agha*, which exposes the hypocrisy of capitalist circles and shameless politicians in 1940s Iran who exploit religion for their own interests. In this work, the main character, Haji Agha, who adopts the title of "Haji" merely to advance his own agenda without having actually performed the pilgrimage, is depicted as a completely dark and corrupt type. Haji Agha is presented as an example of individuals who disregard religious and societal norms when their personal interests are at stake, thereby becoming a social type. This type is portrayed as ignorant, narrow-minded, deceitful, reckless, hypocritical, exploitative, indifferent to the concept of honor, hedonistic, seemingly pious but opportunistic in using religion for personal gain. In short, Haji Agha, with his thoughts, emotions, attitudes, and behaviors, embodies an entire era within himself. This study first briefly explains the concept of "type" and then examines how Sadeq Hedayat portrays his dark protagonist in the novel and the roles attributed to him. By analyzing the concept of type in *Haji Agha*, the study aims to understand the society and the period during which the work was written through the lens of the novel.

Keywords: Sadeq Hedayat, Iranian novel, Haji Agha, Type.

Serpil YILDIRIM¹



Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları, Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 21.01.2025
Revizyon Veriliş Tarihi/Revision Issued: 05.03.2025
Revizyon Bitiş Tarihi/Revision Ended: 09.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 11.03.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 29.03.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:
E-mail: yldrmserpil44@gmail.com

Cite this article: Yıldırım, S. (2025). A Dark Type in Sadeq Hedayat's Novel: Haji Agha. *A Journal of Iranology Studies*, 22, 57-67.

Atıf: Yıldırım, S. (2025). Sâdık Hidâyet'in Romanında Karanlık Bir Tip: Hacı Aga. *Doğu Esintileri*, 22, 57-67.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

GİRİŞ

Roman sanatında kişilerin önemli bir yeri ve ehemmiyeti vardır. Kişiler, anlatıdaki eylem ve anlatının biçimlenmesinde etkin role sahip temel unsurlardır. Romancının görevi ise, bu unsurları, anlatının özüne uygun olarak çizmek onlara ‘sahihlik’ kazandırmaktır. Önemli olan, gerçek hayattaki insanların birer yansıması olan bu kişilerin bize bir sahahlik havasıyla sunulmasıdır (Tekin, 2001, s. 109). Edebî metin içerisinde kurgulanmış olarak sunulan bu kişilere tip veya karakter denilmektedir (İlhan, 2016, s. 83). Tekin’e göre (2001, s. 110) “tip, bulunduğu toplumun izlerini ve özelliklerini temsil etmek üzere oluşturulan ve okunan tek boyutlu roman kişileridir. Zaten tip, kelime anlamıyla; cins, tür, örnek anlamlarına gelmektedir. Karakter ise kendine özgü birçok özelliği olan çok yönlü roman kişileri anlamındadır (Eagleton, 2019, s. 58). “Tipler karakterlerden farklı olarak şahsî değillerdir” (Karataş, 2011, s. 367).

Tip uzun yıllar içerisinde oluşmaktadır. Bu süre zarfında tip, toplumun temel değerlerini üzerinde taşımakta ve yaşadığı toplumun kültür ve medeniyetini yansıtacak vasıflar kazanmaktadır (İlhan, 2016, s. 83). Hülâsa bir kişinin tip olabilmesi için toplumda belirli bir grubu veya ideali temsil etmesi gerekmektedir. Çetişli’ye göre (2016, s. 94) “tip, ait olduğu grup ve sınıfın ortak değerleri çerçevesinde sivrilmiş olup, o grup ve sınıfın temsilcisi durumundaki insandır.” Kaplan (2019) tiplerin özelliklerini işlevsellikleri bakımından ele alırken “çok defa edebî eserin anahtarı vazifesini görürler” ifadesini kullanmaktadır.

Tipler ve kişilikler, hem yazarla hem de eserin kaleme alındığı toplum ve zaman dilimi ile ilgili bilgi vermektedirler. Bu nedenle bir yazınsal eserin doğru anlaşılabilmesi için içerisindeki tiplerin doğru bir şekilde tahlil edilmesi gerekmektedir (İlhan, 2016, s. 84). Tipleri genellikle cinsiyet, yaş, yaradılış, dünya görüşü ve muhataplarına karşı tavır ve davranışlarıyla belirlemek mümkündür. Aynı zamanda toplumun içerisinde bulunduğu dönem de tiplerin belirlenmesinde etkin bir rol oynamaktadır (Evis, 2012, s. 238). Tip, olumlu ya da olumsuz özellikler taşıyabilmektedir. Öyle ki yazar, birçok vasfı bulunan insanın en dikkat çeken özelliklerinden birini seçerek sivriltilmiş hâlini okuyucuya sunmaktadır (Tekin, 2001, s. 110). “Tip diye nitelenen bu kişi, toplumsal kimliğiyle ‘temsili’ bir nitelik taşımakta ve birçok yönüyle ait olduğu sosyal durum, meydana gelen olaylar ve olgular bu tip üzerinden işlenmektedir” (Tekin, 2001, s. 110). Toplumda varlığını devam ettiren “bir kişinin üstlendiği ve toplumun ona biçtiği rol, sosyal tipi oluşturmaktadır” (Oz, 2018, s. 363). Sosyal tipler, kalıtsal değil, sosyal durumlara göre teşekkül etmiş yaşadığı sosyal çevre sebebiyle sonradan oluşan duygu, düşünce ve davranışları temsil eden tiplerdir (Çetin, 2015, s. 157). Öyle ki bu kişilerin kişisel sorunlarından ziyade toplumsal sorunları üzerinde durulmaktadır.

Sâdik Hidâyet’in, halkın ataerkilliğinin, cehaletinin ve hurafeciliğinin iktidarı aleyhinde yazdığı *Hacı Aga* romanı sosyal tipler açısından oldukça zengin sayılmaktadır (Mîr Âbidînî, 2002, s. 96). Bu romanda olay örgüsü özellikle karakterler üzerinden değil tipler üzerinden verilmektedir. Romanın başkışisi Hacı Aga, romanda kendi çıkarları mevzu bahis olduğunda dinî ve toplumsal kuralları görmezden gelen bireylerin bir temsili olarak sunulmakta ve sosyal bir tip niteliği kazanmaktadır. Yazar, Hacı Aga’yı da betimlediği topluma uygun olarak tamamen karanlık bir tip olarak çizmektedir. Yani bu tip; cahil, geri kafalı, takiyeci, riyakâr, halkı sömürmekten imtina etmeyen, namus kavramına değer vermeyen, dindar görünümlü ancak dini kendi çıkarları için kullanan menfaatçi bir kişilikte karşımıza çıkmaktadır. Karanlık bir tip olarak yansıtılan Hacı Aga’nın makam-mevki hırsı ve bu uğurda yapabilecekleri, “din” adı altında kurduğu uygunsuz ilişkiler ve karıştığı birtakım illegal işler ona sahte bir saygınlık kazandırmıştır.

Sâdik Hidâyet ve Hacı Aga Romanı

1903’te Tahran’da dünyaya gelen hikâye ve roman yazarı, halkbilimci ve çevirmen olan Sâdik Hidâyet, 1940’tan sonra gerçekçi ve kendine has bir tarzla hikâye yazmaya başlar. İran’daki hayatı gerçekçi bir üslupla yansıtan eserlerinde yalın ve ustalıklı bir dille toplumun en alt kesimindeki insanların dramını anlatmaktadır. Kahramanları sıkıntı çekenler, köylüler, işçiler ve kadınlardır (İnal Savi, 2008, s. 394).

İngilizce ve Fransızca bilen Sâdik Hidâyet Avrupa kültürüne aşina olduğu için İran’da Avrupa realizminin temellerini atmıştır. Bu yüzden onu İran kurgusal gerçekçiliğinin öncüsü olarak anmak mümkündür (Erdebilî, 1372 hş./1994, s. 21). Sâdik Hidâyet’in yaşamı ve eserleri, Meşrutiyet’in başarısızlıkla neticelendiği, adaletin ve özgürlüğün olmadığı, modernizmin geleneğe yenik düştüğü yıllardaki İran toplumunun içinde bulunduğu durumun en açık özetidir (Sürgüt, 2024, s. 1384).

Toplumsal gerçekleri ve toplum sorunlarını anlatan Sâdik Hidâyet'in pesimist bir yazar olduğu söylenebilir. Onun bu pesimistliği, doğup büyüdüğü toplumda şekillenen zihniyetinden kaynaklanmaktadır. Eserlerinde; karanlık, çıkmaz, karamsarlık ve kadim medeniyete dönüş teması işlenmektedir. Hidâyet, karanlıkları ve bedbaht günleri resmederek toplumun daha net bir görüntüsünü sunmayı amaçlamaktadır. Eserlerinde, kötülükleri kınaması onun mücadeleci yapısını göstermekte ancak yazar, umutsuzluğa karşı verdiği bu mücadeleyi kazanamamıştır (Erdebilî, 1372 hş./1994, s. 23, 26).

Sâdik Hidâyet'in toplumun düzeleceğine dair herhangi bir ümidi bulunmamaktadır. Diğer bir ifadeyle onun hikayelerinde hiçbir şekilde kurtuluş yolu yoktur. Yazar, eserlerinde her ne kadar felsefî ve irfanî konulara yer verse de, o aslında felsefeyi ve irfanî düzeleceğine ihtimal dahi vermediği toplumdan ve toplumun kaotik atmosferinden kaçmak için kullanmaktadır (Erdebilî, 1372hş./1994 , s. 151, 169).

Sâdik Hidâyet, Meşrutiyet döneminden Rızâ Şah Pehlevî (1925-1941) ve oğlu Muhammed Rızâ Şah'ın (1941-1979) iktidara gelmesine kadar pek çok tarihî ve siyasî dönüşüm yaşamış, siyasetçilerin, yöneticilerin ve vurguncuların çeşitliliğini görmüş bir yazardır. Bu olayları da öfkeli bir mizahla harmanlayarak 1945 yılında *Hacı Aga* romanını kaleme almıştır. 1940'lı yıllar İran'ının bir panoramasını sunan bu eserin hareket noktalarını, menfaatçi ve kapitalist tüccar kesim ile ülke çıkarlarını ayaklar altına alan birtakım ikiyüzlü politikacıların halkı ezme için başvurdukları yollar oluşturmaktadır. Siyasî açıdan bakıldığında bu romanın, monarşi, milliyetçilik, faşizm, modernizm, batıcılık, laiklik, gelenekçilik, dincilik, solculuk gibi tüm siyasî söylemlerin yer aldığı toplumsal gerçekçi bir taşlama örneği olarak değerlendirilmesi mümkündür.

Mîr Âbidînî, tipik bir adamın hayatını drama kalıbında anlatan bu roman hakkında şu ifadeler yer vermektedir: "Bu romanın büyüklüğü, tüccar bir burjuvanın tipik hayatını Hacı'nın kişiliğinde yansıtmada yatmaktadır. Fırsatçı tabiat, ölçsüz yumuşak huyluluk ve rengarenk bir siyasî çehre ile kendisini çeşitli toplumsal yapılar ve durumlarla özdeşleştirebilen ve birleştirebilen burjuvazinin bu yönlerini Hidâyet zekice ve keskin bir bakış açısıyla göstermiştir" (2002, s. 158).

Hidâyet'in *Hacı Aga* hikayesi bazı yönlerden diğer hikayelerinden farklıdır; hikâyelerinin çoğunda yaşadığı toplumdaki insanların hayatlarındaki yoksulluğu, acıyı ve sorunları dile getiren ve hikâyelerinin ana teması yoksulluk ve acı olan Hidâyet, bu hikâyesinde, Hacı'nın da bu zalim ve sahte sistemin temsilcisi olduğu çökmekte olan sistemin karanlığını ve ahlaksızlığını göstermektedir. Hidâyet, bu romanında ataerkil toplumla mücadele etmekte ve Hacı'nın oportünist tutumunu yansıtmaktadır. Hacı'nın işveren kimliğinin açgözlülüğü özellikle vurgulanmaktadır; çünkü o, baskıcı sınıfın baskı ve hileyle kurduğu düzenin bir temsilcisi konumundadır. Bu nedenle, hikâyenin genel yapısı, Lukács'ın sınıf bilinci kuramına dayanmakta ve burjuvazi ile proleterya (egemen sınıf ve ezilen sınıf) arasındaki çatışmayı gözler önüne sermektedir (Hâdevî ve Teslîmî, 1391 hş./2013, s. 65-66).

Toplumsal mizahı ve felsefî karamsarlıkla karışık bir tarzı benimseyen yazar, bu romanında kara mizaha başvurmuştur. Hidâyet bu romanda doğrudan ve dolaylı olarak toplumdaki din tüccarlarıyla savaşmakta ve bu din tüccarlarından biri olan Hacı Aga'nın pisliklerini yüzüne vurması için şair Münadilhak'ı sahneye dâhil etmektedir. Hacı, karşısında yer alan Münadilhak'ın eleştiri ve mizah kırbacından nasibini almaktadır (Nasr İsfahânî ve Fehîmî, 1390 hş./2012, s. 99).

Hacı Aga romanı dönemi yansıtan bir belge olma özelliği taşımaktadır. "Canlı çehresi ve hissedilirliğiyle Çağdaş İran Edebiyatı'nın en akılda kalıcı tiplerinden birisi olarak kabul edilen Hacı'nın" (Mîr Âbidînî, 2002, s. 158) da İkinci Dünya Savaşı yıllarında, geçiş sancıları içindeki İran toplumunu temsil eden bir karanlık roman kişisi olduğu söylenebilmektedir. Demiralp Hacı Aga'yı şöyle tarif etmektedir:

Aslında Hacı Aga bir kişi değil herkestir. Konuştuğu her kişi onun, o konuştuğu her kişinin uzantısıdır. Tek gerçek olan Hacı Aga'nın para ve kudret tutkusudur. Toplumda ve kişide düşünülebilecek binbir bozukluk, Hacı Aga'da toplanmıştır. Muktedir, çirkin ihtiyar! Bozuk düzenin ta kendisidir (Demiralp, 2001, s. 11-12).

Romanın Özeti

Romanın başkışisi olan Hacı Ebû Turâb, fabrika hissedarı, kaçakçı ve emlak sahibidir. Hidâyet, onu toplumda olup biten olayların ağırlık merkezine yerleştirmektedir. Hidâyet, bu hikâyede, hayatındaki tek motivasyonu servet biriktirmek olan bir kapitalistin yaşamını anlatmaktadır. Zenginlik onun için en önemli hedef haline gelmiştir ve daha fazla sermaye elde etmek

uğruna hiçbir şeyden kaçınmamaktadır. Öyle ki, servetini koruyabilmek için ülke siyasetinde dahi etkili olmaya çalışmakta ve kendisini meşru göstermek adına birçok kişiyle bağlantılar kurmaktadır. Vatanseverlik naraları attığı halde yabancı elçiliklerle iş birliği içerisinde; bakanlarla ve vekillerle içli dışlıdır. Hikâyenin derin katmanlarında, Hacı'nın karşısında, hayatlarını büyük zorluklar ve sıkıntılar içinde sürdüren insanlar vardır. Ancak Hacı, bu insanların yaşadığı zorluklara kayıtsız kalarak lüks ve rahat içinde bir yaşam sürmektedir.

Gücü elinde tutmak isteyen Hacı, kaba ve küfürbaz bir adamdır. Başkaları üzerinde egemenlik kurmaktan büyük keyif almaktadır. Hacı'nın bu geleneksel düşünceleri, toplumunun ataerkil kültüründen kaynaklanmaktadır. Bu nedenle, kendini hak sahibi olarak görmekte ve başkalarının işlerine müdahale etmektedir. Hacı'nın tavırları, onu yetiştiren çevreden kaynaklanmakta ve bu, Meşrutiyet öncesi yani ataerkil bağların, bireyin sosyal statüsünü belirlediği döneme kadar uzanmaktadır. Bu nedenle Hacı, zorba ve gelenekçi bir baba tavrına sahiptir. Hacı'nın psikolojik yapısı ile romanın geçtiği dönemin (1941) gerçekliği arasında sert bir çatışma söz konusudur (Hâdevî ve Teslîmî, 1391 hş./2013, s. 62).

Hacı, toplumsal yapılarda dönüşümlerin olduğu üç önemli dönemde yaşamıştır:

Meşrutiyet Devrimi öncesi: Asya despotizmi topluma hükmetmekte, ticari sermaye özgürlüğe ulaşma çabası içindedir. Sanayi yavaş yavaş geleneğin yerini almakta, iç ekonomi tarıma dayanmaktadır ve uluslararası ticaret aracılığıyla büyük kârlar tüccarların gözünü kamaştırmaktadır. Bu dönem, Hacı'nın yetiştiği dönemdir ve genel değerler, onun zihinsel ve psikolojik yapısını, yani karakterini oluşturmaktadır. O, toprak ağası olarak istibdada yönelir ve tüccar olarak özgürlüğü destekler; ticari kârı tehlikeye girdiğinde ise bir özgürlük yanlısına dönüşür.

Meşrutiyet Devrimi sonrası (1912-1941): Bu dönemde istibdat yerini parlamenter bir sisteme, toprak ağalarına, burjuvaziye ve hanedanlığa bırakır. Başlangıçta herkesin dikkatini çeken Meşrutiyet Devrimi, Kaçar istibdadına son vermiştir; ancak toplumsal yapıda bir değişiklik olmamış ve toplum eski şekilde yönetilmeye devam etmiştir. 1925 yılından itibaren Pehlevî rejimi iktidara geldiğinde, toplumsal yapı da değişir; toprak ağalığı bürokrasiye dönüşür, petrol belirleyici bir ekonomik unsur olarak toplumsal genişleme sürecine girer. Meydana gelen olaylarla birlikte, toplumun sosyal, siyasi ve kültürel yapısı değişir ve Hacı, kâr elde etme yöntemlerini değiştirmeye yönelir; bu nedenle bürokratik kurumlara yaklaşır ve kendi ticaretlerinde ve iş birliklerinde bundan faydalanır. Bu dönemde, mevcut yönetim yavaş yavaş Almanya'ya yönelmeye başlamış ve bu Almanya yanlılığı, sömürge karşıtı bir temaya bürünmüştür. Hacı da bu süreçte Almanya yanlısı olmuştur. Bu durum, ticari sermayenin küresel kapitalist politikalara bağımlılığını ve onun fırsatçı doğasını göstermektedir.

İngiliz-Sovyet işgali: İran işgaliyle Hacı'nın yaşamının üçüncü dönemi başlar ve romanın olayları bu dönemde gelişir. 1941 yılında İngiltere ve Sovyetler Birliği'nin İran'ı işgalinin ardından iktidarını kaybeden monarşik lider Rızâ Şah Pehlevî'nin İran'ı terk etmesiyle birlikte, Hacı Aga da diğerleri gibi Tahran'dan kaçır. Ama durum kısa zamanda eski haline döner ve onunla birlikte firar eden tüm işbirlikçiler, hainler, casuslar ve katiller zafer kazanmış gibi Tahran'a dönerler. Savaş sırasında gıda ve ilaç karaborsacılığıyla büyük vurgun yaparlar (İrâniyân, 1358 hş./1980, s. 139-140).

Hacı Aga'nın Tipik Özellikleri

Bazı insanlar; duyuş, düşünüş ve eylem itibarıyla; mizaç ve meslekleriyle diğerlerinden ayrılmaktadırlar. Beşerî erdem ve kusurlar onlarda daha belirgin ve daha somutlaşmış olduğu için onlar, mensubu oldukları cins ve gruplardan ayrılmaktadırlar (Tekin, 2001, s. 110). Eserlerde daha çok mensubu olduğu sınıfın ortak özelliklerini temsil eden kişilerin işlenmesi, aynı zamanda toplumun büyük bir kesiminin de anlatılması demektir. Dolayısıyla yazar da tiplen insan üzerinden toplumu ve dönemi yansıtabilmektedir. 1940'lı yılların İran'ında kapitalist tüccar kesimin ve dini, şahsi menfaatlerine alet etmekten çekinmeyen ikiyüzlü siyasetçilerin gerçek yüzlerini ortaya koyan *Hacı Aga* romanında bir tip olarak öne çıkan Hacı, davranışları ve hareketleriyle okuyucunun zihninde uzun süre kalmaktadır. Hacı, birtakım ahlakî özellikleri, çeşitli marazları ve toplum karşıtı istekleriyle, çöküşün eşliğinde olan Rızâ Şah'ın dikta rejimini arzulayan bir sınıfın temsilcisidir.

Hacı karakterinin oluşturulmasında kullanılan abartı ona karikatürize bir görünüm sunsa da, onu canlı ve somut bir figür haline getirmiştir. Çağdaş İran Edebiyatı'nın en unutulmaz tiplerinden biri olarak hafızalarda yer edinen Hacı'nın (Hâdevî ve Teslîmî, 1391 hş./2013, s. 69) belli başlı ahlakî özellikleri başlıklar altında şu şekilde sıralanabilir:

Küfürbaz ve Şüpheci

Genellikle sinirli bir ruh halini benimseyen Hacı Aga'yı sürekli birilerine kızarken ya da hakaret ederken görmek mümkündür. Evin taşığında oturup iskambil oynayan oğulları kumarı kaybedince sinirlenen Hacı Aga, it oğlu itler diyerek onlara küfürler savurur. Çünkü ona göre tüm aile üyeleri onun düşmanıdır.

Ayva çiçeği rengi başörtüsünü beline bağlayıp elinde ince bir sopayla kıvrak kıvrak dans eden güzide karısı Munîr, Hacı'nın tepesini attırınca küfürlerinden nasibini alır: "Utanmaz kaltak karı! Defol, kes sesini! Konu komşu yanında haysiyet, şeref bırakmadınız bana! Namussuzlar, şıllıklar! Defolun evimden! Görmesin gözüm sizi!" (Hidâyet, 1330 hş./1952, s. 138). Ev halkına sinirlenen ve öfkeden köpüren Hacı, öfkesini genellikle evin hizmetlisi olan Murat'tan çıkarmaktadır. Hacı, aile bireyleri de olmak üzere herkese şüphe ile yaklaşmakta ve herkesin sadakatinden kuşku duymaktadır. Ona göre herkes hırsızdır, kadınları şuh ve aldattıcıdır. Müt'a nikâhlı karısı Muhterem'in amcaoğlu eve sık gelip gidince evde üstleri başları açık kadınların ve çocukların olduğunu ve bu konu hakkında milletin, ilerleyen zamanlarda çeşitli sözler söyleyerek eleştireceğini belirterek ona olan güvensizliğini dile getirmektedir.

Muhafazakâr Sistem Taraftarı/İrtica Taraftarı

Sömürü, genellikle cahil halkın en hassas noktası olan din üzerinden yapılmaktadır. Hacı Aga din kisvesi altında her fırsatta menfaatleri uğruna mevcut muhafazakâr sistemin ateşli savunuculuğunu yapmaktadır. Kendisi gibi düşünmeyen kişileri ve sistemi kıyasıya eleştirmekte, hatta daha ileri giderek "meşrutiyetmiş! lanet olsun meşrutiyete!" diyerek onlara had bildirmeye kalkmaktadır.

Hacca gitmeden sırf işlerini yoluna koymak için hacı sıfatını alan Hacı Aga, kendi çıkarları için eski sistemi desteklemek gerektiğini savunmaktadır. Kendi ve kendisi gibi hükümet yanlıları her türlü hile, yalan, dolan ve tehditle ceplerini doldururken her yolu mübah görmektedirler. Hacı Aga, insanları itaat ettirmek ve böylece mevcut sistemde zenginleşerek onlara hükmetmeye devam edebilmek için halkın aç, muhtaç ve cahil bırakılmasını istemektedir. Şayet insanların farkındalık kazanmaları durumunda, kendi işlerinin kesat olacağını düşünmektedir. Bu yüzden insanları aptallaştırarak başlarını belaya sokup birbirleriyle kavgaya tutuşturmayı amaçlamaktadır.

Hacı Aga'nın en çok hayranlık duyduğu kişi Hitler'dir. Nazilerin dünyayı ve toplumları daha iyiye götüreceğine inanan Hacı'nın, Nazi düzenini benimsemesi kişiliğine de gayet uygundur. Uzun yıllar boyunca yaşayan, çok dönemler gören Hacı Aga, mevcut sisteme uyum sağlamış ve servetini artırmaya devam etse de, zaman zaman içinde nostaljik bir his uyanmakta ve önceki düzenin yeniden hâkim olmasını istemektedir. En çok İran'ın eski şahlarından Nâsirüddin Şah dönemine özlem duyan Hacı, o şahı rahmetle anmakta ve eski rejimin tekrar hüküm sürmesini arzu etmektedir. Tipik bir mutlakiyet yönetiminin ve şariat kurallarının egemen olduğu o döneme özlemine ise şu sözlerle dile getirmektedir: "Şehit Şah¹ devrine kurban olayım! Devir o devirdi. Meşrutiyetmiş! Adı batsın meşrutiyetin! Dinimizi, imanımızı elimizden almak istediler" (Hidâyet, 1330 hş./1952, s. 127).

Hacı Ağa, düşüncesizce irticanın savunucusudur. Kurduğu düzenin çökmesi halinde, bugün önünde el pençe divan duranların yarın onun çocuklarını el etek öpmek zorunda bırakacağını farkındadır. Bunu engellemek için dini vazgeçilmez olarak görmekte ve toplumu ise sadece sağmal bir inek olarak değerlendirmektedir.

Korkusuz/Pervasız

Hükümeti arkasına alan Hacı'nın tehlikeli ve yasak işten hiçbir çekincesi ve korkusu yoktur. Yalandan da olsa hacı sıfatından ya da "önemli dış makamlarla" iş birliği içinde oluşundan dolayı toplumda sayılan ve saygı duyulan birisidir. Bu yüzden kaçakçılık, rüşvet ve illegal işe girmekten çekinmemektedir. Ölenlerin kimlik kartlarını satın alarak, sahte şeker karnesi basarak, topraklarını ve ürünlerini yüz katı fiyatla satarak ticari faaliyetlerini sürdürmektedir. Üstelik emniyetle sıkı ilişkilerini sürdürmekte ve aracılık ederek sıkıyönetimin gece geçiş izni ücretlerinden de büyük pay alarak krizi fırsata

¹ Kaçar hükümdarı (1848-1896) Nâsirüddin Şah bir suikast sonucu öldürüldüğü için Şehit Sultan adıyla da bilinir. Bk. Nurali Muradi-Rahim Cavadbeyli, "Bin Yılı Aşkın Karşılaşma ve Etkileşim: Türk - Tacik Kimliğinden Azeri – Fars Kimliğine Doğru Yozlaşma", *Türk Yurdu*, Sayı 354, 2017.

çevirmektedir.

Emniyetin casusu olduğu için korkusuz olan Hacı Aga, toplumun önde gelen kişileriyle ya da siyasetçilerle konuşurken memleketin çıkarlarına aykırı sözler söylemektedir. Ancak ona duyulan saygı ve güvenden dolayı bu pervasızlığı görmezden gelinmektedir. Hacı, bağlantılarına olan güveni sayesinde edindiği cesaretle milletvekiliği için her yolu denemekte ve sonunda yasal yollarla yaşını küçültmeyi başarmaktadır. “Ne yapalım, memleketin yüksek menfaatleri tehlikede!” diyerek de bu konudaki karalılığını ve korkusuzluğunu göstermektedir.

Menfaatçi/iş birlikçi

Doksanlı yaşına rağmen asla dünyadan elini eteğini çekmemiş, sürekli menfaatini kollayan, her türlü düzenbazlığın içinde yer alan Hacı Aga, çeşitli işler için kendisine ricaya gelen konuklarını evinin giriş kısmında bulunan taşlıktaki sedirde ağırlamaktadır. Sabahın ilk ışıklarında bu sedire oturmakta ve dışarıda işleri olmadıkça geç vakitlere kadar önemli görüşmelerini burada yapmaktadır. Hacı Aga'nın misafirleri de tıpkı kendisi gibi kurnazdır; onun hatırını saydıkları ya da onu sevdikleri için değil, ona resmi ya da ticari işlerini takip ettirmek, ihale, vurgun, talanlardan pay almak, Hacı'nın kurnazlığından ve yüksek makamlardaki nüfuzundan yararlanmak amacıyla gelmektedirler. Elbette, Hacı Aga bu işleri de rüşvet karşılığında yerine getirmekte ve böylece zenginliğine zenginlik katmaktadır.

Hacı Ebu Turab, sadece kendi çıkarlarını düşünen, rüzgârın estiği yöne göre hareket eden bir kişiliktir. Bu nedenle, sermayesini artıracak herhangi bir sistem veya grupla işbirliği yapmaktan çekinmemektedir. Hacı, güce ulaşmak için her türlü yolu mübah gören bir sınıfın temsilcisidir. Yaşı ilerlemiş ve hasta olmasına rağmen, işlerini bırakmamakta; hatta fitik ameliyatı sırasında ölebileceği ihtimali varken bile, işlerini halletmekle, kendi deyimiyle başkalarının işlerini yoluna koymakla meşguldür.

Hovarda/Çapkın

Evi resmi nikâh ve müt'a nikâhı yaptığı kadınlarla dolu olan Hacı Aga'nın kadınlara karşı zaafı söz konusudur. Kadın karşısında kendine hakim olamayan Hacı'nın dikkatini çeken bir kadınla karşılaştığında gözleri ışıdamakta ve nefesi kesilmektedir. Onu bu denli etkileyen kadınlar; çarşafı, kalın kaşlı, tombul ayak bilekli ve hafif meşrep tiplerdir. Hacı, çarşıda gördüğü evli bir kadına âşık olacak kadar çapkındır. Hatta fitik olmadan önce kafa dengi arkadaşlarıyla beraber geneleve giderek bir ev kapatır. Yaşlılıktan yana dertli olan Hacı Aga, Huccetuşşerîa²'nin yardımıyla şifalı otlar kitabına bakarak kuvvet macunları hazırlar ve bu karışımları denemek için de sık sık hanımlarını değiştirir. Kadını, erkeğin ihtiyaçları için yaratılmış bir araç olarak gören Hacı, her istediği kadını elde etmekte bir sakınca görmemektedir.

Eski kafalı

Hacı, modern dünyanın ilerlemeleriyle tam anlamıyla uyum sağlayamaz ve kendisini bu yeniliklerle karşı karşıya bulur. En büyük korkusu ise hayatının köklü bir değişime uğramasıdır. Bu köklü değişimden korkan Hacı Aga'nın olaylar ve durumlar karşısındaki tepkilerinden onun ne denli geri ve eski kafalı olduğunu anlamak mümkündür. Zaten eski kafalı olduğunu şu sözleriyle kendisi de kabul etmektedir: “Ben eski toprağım. Becerikli olup böyle şeyler yapabilseydim durumum şuanda olduğundan çok daha iyi olurdu. Gönlüm el vermiyor. Sen ona bir şekilde benim modern olmadığımı anlat fakat Muhterem'in alınmayacağı bir dille anlat” (Hidâyet, 1330 hş./1952, s. 15).

Paragöz

Dönemin siyasi politikalarına bağlı olarak eleştirilen bozuk düzen ve bunu meşrulaştıran kanunlar, kısa yoldan zengin olma amacı güden insanlara gerekli zemini hazırlamaktadır. Bu ortamdan ziyadesiyle nasiplenen kişilerin başında da din adamları gelmektedir. Toplumda “cimri” olarak nitelendirilebilecek bu kişiler parayı toplarken bir yandan da daha çok kazanmayı amaçlamaktadırlar. Bunu yaparken de kanunu ve toplumsal ahlak kurallarını fazlaca önemsememektedirler (Karakaya, 2018, s. 68). Paragöz olarak nitelenen Hacı Aga da ülkenin içinde bulunduğu siyasi ve ekonomik sıkıntılara rağmen

² Romanın başlıca kahramanlarından biridir.

yüksek yaşam standardına sahiptir. Parayı yaşama sebebi olarak görmektedir. Paranın tüm kusurları kapattığına inanmaktadır.

Para kazanmak için her yolu ve her hileyi mübah gören Hacı Aga, bu uğurda her türlü işe girişmektedir. İlerlemiş yaşına aldırmadan yol yapımı ve ağaçlandırma ihalesine katılır, bu ihalelerden milyonlar kazanır. Arazilerinden, kiralık dairelerinden, İsfahan'da bulunan dokuma fabrikası ile lastik fabrikasından, komisyon işlerinden ve kaçakçılık işinden büyük paralar kazanır. Fakat devlet yöneticilerinden korktuğu ve kazancıyla fazla göze batmaktan çekindiği için kendisini daima zavallı ve yoksul biri gibi göstermektedir. Paraya tapan Hacı'nın parayla ilgili hayat felsefesi, oğlu Keyumers'e verdiği öğütlerden açıkça anlaşılabilir. Her fırsatta ona her şeyin başının para olduğunu, parayla makam, mevki ve itibar alabileceğini ve hatta parayla ahiret için de hazırlık yapıp namazı, orucu ve haccı satın alabileceğini söylemektedir.

Kaypak/Devrin Adamı/Şark Kurnazı

Dış müdahale yoluyla görece bir demokrasi ve özgürlük ortamının sağlandığı ülkede Hacı Aga ve onun gibiler yeni düzene ayak uydurmayı ya da uydurmuş gibi görünmeyi bir şekilde başarmaktadırlar. Onlar için tek önemli konu, kişisel çıkarları, sosyal mevkiileri ve maddi kazançlarıdır. Bu yönüyle sürekli değişen, her koşula, döneme ve kalıba uyan Hacı Aga kişiliksizliğiyle ve kaypak yapısıyla hiçbir duruşu olmayan tipik bir şark kurnazıdır. Sıvı gibi, her devrin kalıbını almaktadır. Yeri geldiğinde frak giymekte, yeri geldiğinde sarık takmaktadır. Her şeyi sahtedir. Çünkü Hacı, insan hayatının düzen, dolap, ayak oyunu ve sahtekarlıktan ibaret olduğuna inanmaktadır. Ona göre, yaşadığı toplum bu temeller üzerine inşa edilmiştir ve dolayısıyla böyle bir toplumda herkes birbirine tuzak kurabilmekte, arkasından dolap çevirebilmekte, verdiği sözden dönebilmekte ve herhangi bir cezaya çarptırılmadan yakasını sıyrabilmektedir. Her dönemin egemen söylemine göre kendini ifade eden Hacı Aga, siyasal ve toplumsal güç ne taraftaysa oraya yönelecek kadar değişken bir yapıya sahiptir.

Hacı Aga, her kesimden insanla oturup konuştuğunda nabza göre şerbet vermekte ustadır. Bir mollayla oturduğunda molla gibi, bir özgürlükcüyle oturduğunda ise özgürlükcü gibi davranmaktadır. Bir Bahai³ ile oturunca "ben Müslümanım ama yobaz değilim. Her devrin gerektirdiği şeylerin olduğunu bilirim. Mollalarla hep didişirim. Dünyadaki bunca suç, fuhuş, katliam ve yağma din adına yapıldı," diye konuşmaktadır. Meşrutiyet taraftarlarına ise şöyle söylemektedir: "Ben, özgürlüğün öncülerinden biriydim ve bunu kimse inkâr edemez. Meclis topa tutulduğunda ise devrimin liderlerinden biri olarak yerimi almıştım (Hidâyet, 1330 hş./1952, s. 64-65). Bir müstebit ile oturunca da gayriihtiyari "Kurban olayım Şehit Şah devrine! O devir bizim devrimizdi. Meşrutiyetmiş! Lanet olsun meşrutiyete!" (Hidâyet, 1330 hş./1952, s. 66) diyerek boşboğazlık etmektedir.

Müttefiklerin İran'ı işgal etmesi ve Pehlevî hanedanının kurucusu Rızâ Şah Pehlevî'nin 1941 yılında İran'ı terk etmesiyle ülkede gelişen Şehrîver olaylarından sonra Hacı sıkı bir demokrasi yanlısı ve Rızâ Şah diktatörlüğünün muhaliflerinden biri olur. "Geleneksel kapitalizmin temsilcisi olan Hacı Aga, bu kaotik dönemde temkinli ve ihtiyatlı davranır. Önceki sistemi eleştirir ve kendisini bir özgürlük yanlısı olarak gösterir; ancak İran'ın petrole bulaşmış olduğunu ve ona yaklaşarak kıvılcım çakmanın tehlikeli olacağını çok iyi anlamıştır" (İrâniyân, 1358 hş/1980, s. 141).

Yalancı/Riyakâr

Şaraba düşkün olan Hacı, misafirlikte şarap içmekten çekinmez. Hediye olarak gelen içkileri "ilaç" diyerek içer. Ancak kendi parasıyla içki almaya pek yanaşmaz. Rakibini yeneceğinden emin olduğu zaman iskambil ve tavla da oynar. Ramazan ayında rahatsızlığını öne sürerek oruç tutmaz ancak kalabalık içinde sürekli tespih çekerek ramazan ayının bereketi ve orucun fazileti hakkında menkıbeler anlatır.

³ Bahâilik, 19. yüzyılda Bahâullah tarafından İran'da ortaya çıkmıştır. Bu yapının temel taşlarını Şîî-İmamiyye'nin Beklenen Mehdî anlayışı ile bu anlayışın bir uzantısı olarak ortaya çıkan Şeyhîlik inancı oluşturmaktadır. Bahâilere göre Hz. Muhammed'in risaleti evvelki dinler gibi sona ermiştir. Hz. Muhammed, son peygamber; İslâm dini de son din değildir. Hz. Muhammed, nebilerin sonuncusudur ama resullerin sonuncusu değildir. Ayrıntılı bilgi için bk. Hacı Çiçek, "Bahâilik, Bahâiliğin Görüşleri, İslâm Düşüncesindeki Yeri ve Ona Dair Bazı Yorumlar", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 6, 2017, s. 141.

İkinci Dünya Savaşı, dönemin İran'ını çok etkiler. Evde, sokakta herkes Almanya-Sovyetler Birliği Savaşı'nı konuşur hale gelir. Bu sırada bir Alman propaganda filmi izlediğini söyleyen Hacı Aga, filmde Alman askerlerinin yenilmez olduklarını abartarak anlatır. Bunu yaparken kendinden geçen Hacı, Hitler'in Müslüman olduğunu kolunda da 'La ilahe illallah' yazdığını söyler. Bununla yetinmeyen Hacı, Hitler'in mehdi olduğunu iddia eder.

Hacı Aga'nın babası uzun yıllar önce haksız kazançla zengin olmuş kaba ve cahil bir adamdır. Ancak, kurnaz ve düzenbaz Hacı, babasına ve kendisine sahte bir özgeçmiş yaratmayı başarır; babasını soylu bir kişi, kendi ailesini de soylu bir aile olarak tanıtır ve çevresini uzun yıllar boyunca bu yalana inandırır. Hacı çok fazla servete sahip olmasına rağmen başkalarının önünde fakir gibi davranır, bu konuda riyakârlık yapar. Konuşmalarında birtakım dini sözcükleri kullanarak muhataplarında güven duygusu uyandırmaya çalışır. Çünkü bu şekilde büyük kazançlar sağlamak niyetindedir.

Hacı'nın bu riyakârlığı ve gösterişçi tavırları, halkın ona olan bağımlılığını artırmış ve insanlar, onun olmadığı bir ortamda hiçbir işin yürümeyeceğine inanmaya başlamıştır (Hâdevî ve Teslimî, 1391 hş./2013, s. 64)

Mevki ve makam düşkünü

Hacı Aga, İran'da din olgusunun ekonomi ve siyaset ikilisi tarafından istismar edilmesini konu edinen bir hiciv örneğidir (Hocaoğlu ve Kayıklık, 2022, s. 167). Hidâyet, bu eserde siyaset ve siyasetçilere olan nefretini açık bir şekilde ortaya koymaktadır. O, siyaseti Hacı Aga gibi kişilerin elinde bir piyon olarak görmektedir. Bu kişilerin siyaset yapmak için yeterli bilgi ve donanıma sahip olmadığını vurgulamakta ve bu şekilde siyasetin değersizliğini resmetmektedir. Sürekli makam ve mevki peşinde koşan Hacı Aga kendini göstermek amacıyla siyasetin her türlü kirliliğine girmektedir. Bu uğurda casusluk yapmaktan çekinmez, nüfuzunu da kullanarak bu yolla birçok sırra erişir. Milletvekillerine ve bakanlara yakın durur. On dördüncü dönem seçimleri yaklaştıkça Hacı'nın siyasi faaliyetleri de artar. Çünkü politikayı bir nevi ticaret olarak görür. Kendini dönemin önemli politikacılarından biri olarak gören Hacı Aga, gün boyu gazetecilerle, esnafla ve mollalarla görüşmeler yapar. Hidâyet'in, *Hacı Aga* eserini yazmaktaki amacı, dönemin kirliliğinin gerçek yüzünü göstermektir. Bu yüzden Hidâyet, Hacı'nın evinin taşlığını kullanmış ve burayı, Hacı ve onun yandaşlarının siyasi entrikalarına sahne olan bir mekan haline getirmiştir.

Hidâyet, Hacı Aga karakterini yaratarak, şarlatan siyasetçilere duyduğu her zamanki nefretini onun varlığında somutlaştırmıştır. Hacı Aga, hiçbir liyakete ve asalete sahip olmadan yükselen ve toplumun üst sınıflarında yer edinmeye çalışan bir sınıfın tam bir örneğidir (Hâdevî ve Teslimî, 1391 hş./2013, s. 61).

Din tüccarı

Hacı, şeytani amaçlarını ilerletmek için dini sadece bir araç olarak kullanmakta; gerektiğinde kendini dindar ve inançlı biri olarak göstermektedir. Ancak dine ve ahirete derin bir inancı yoktur. Hidâyet, Hacı Aga'nın portresini, başkalarının kanı üzerinden servetlerini artıran insanların bir örneği olarak çizerek, Rızâ Şah'ın istibdat rejimi altında sıkışıp kalmış İran'ı tasvir etmeyi başarmıştır (Hâdevî ve Teslimî, 1391 hş./2013, s. 63).

Şahsi menfaatleri için Allah'ın dinini kullanmaktan çekinmeyen Hacı'nın, oğlu Keyumers'e verdiği şu öğütlerden onun şarlatan bir din tüccarı olduğu anlaşılabilir: "İnanç, din, ahlak ve benzeri şeylerin hepsi sadece göz boyama. Halka inanç gerek, ağızlarını kapatmak lazım, yoksa toplum bir engerek yuvasıdır, dokunduğun yerden sokulursun. İnsanlardan yararlanmak için itaatkâr olmaları, kaza ve kadere inanmaları gerekir" (Hidâyet, 1330 hş./1952, s. 62).

İran çalkantılı günlerden geçerken Hacı önce Amerika'ya kaçmayı düşünür ve parasının bir kısmını da Amerika'ya nakleder. Ancak İran'da mevcut düzenin değişmediğini, sadece diktatörlük sözcüğünün yerine demokrasi sözcüğünün kullanıldığını idrak edince kaçma düşüncesinden vazgeçer. İran'ın bir din istismarı pazarına dönüşmesine sebep olan Hacı ve onun gibiler, işin raconuna göre dini duyguları suistimal edip, batıl inançları yayarlar. Çünkü cahil halkın en hassas noktası dindir. Sermayedar tüccar kesim ile yüzsüz politikacılar, din kisvesi altında her türlü kötülüğü yaparak kara cahillığe methiyeler düzerler. Köylüyü, çiftçiyi kendilerine muhtaç duruma düşürüp onları kendilerine mutlak itaate ve sonsuz şükre mahkum ederler. Amaçlarına ulaşmak için de öncelikle onları cahil, kör ve sağır bırakırlar.

Hacı Aga, hayat şartlarının değiştiğini görünce insanları hurafeci yaparak onlara hükmedebilmek için dine yönelir. Huccetuşşerî'a'ya para vererek ondan isyanları kontrol etmesini ister. Hacı, demiryolu ve radyo gibi modern toplumun teknolojik gelişmelerine ayak uyduramayınca onları kötü olarak zikreder. Dini kullanarak halkı itaatkar yapmak ister. Bu yüzden de onlara hükmetmek için Huccetuşşerî'a'dan örtü (çadır) ve sarık kullanımını halk arasında yaymasını ister. Bu arada Huccetuşşerî'a para kazanmak için birkaç günahsız köylüyü tekfir etmekte sakınca görmez. Bu şekilde Hacı ve onun gibiler güç elde edebilmek için dinin tahrip olmasına sebep olurlar ve dine inanmadan halkı kandırmak amacıyla dini, eylemlerine araç olarak kullanırlar.

Takiyeci

Öteki dünyaya fazla inanmasa da Hacı din ve mezhebe inanmaktadır. Hac, namaz ve oruç ibadetinin parayla satın alınabileceğini düşünmektedir. O, dini başka insanlar için gerekli görmektedir. Toplum içinde takiye yapmakta ve insanlara gerçek yüzünü göstermemektedir. "Sizden niye saklayayım ki, bana bakanlık ve milletvekilliği görevini de önerdiler. Onların özel uşağı ve kuklası olmak istemeğim için kabul etmedim. Yaşımın müsait olmadığını söyledim. Çünkü ekmeğimden olmak istemedim. Hem takiye caiz ki, ne yapabilirim?" (Hidâyet, 1330 hş./1952, s. 70).

Üstelik başkalarını da takiyeye teşvik etmektedir. Bu konuda oğluna işlerin yolunda gitmesi için aptal numarası yapmasını ve ona günün adamı olmasını salık vermektedir. Ona, itikat, din, ahlak, bunların hepsinin boş laftan ibaret olduğunu, sadece takiye yapması gerektiğini öğütlemektedir.

Her ortamda boy gösteren Hacı, Muharrem ayında tekkelerde, huseyniyelerde⁴, ravzahâni törenlerinde⁵ baş köşeye kurulmaktadır. Oğlu Keyûmers'e aşure törenlerinde sakalık yaptırmakta, onu siyah bir elbise, keşkül ve beyaz önlükle, susamış insanlara bedava su dağıtması için cemaatin içine göndermektedir. Senede bir defa da zekâtını dikkatlice hesaplamakta ve birkaç yüz tümenlik bir çek yazarak güneydeki mülklerinden gönderilen hurma tenekesine koymaktadır. Sonra Huccetuşşerî'a'yı çağırarak, hurma tenekelerini satmak ya da hurmaları fakirlere dağıtmak üzere ona vermektedir. Daha sonra bir bahane uydurup, hurmayı ucuzdan hesaplayarak on tümen bile olmayan bedelini Huccetuşşerî'a'ya vermektedir. Sonra da çeki tenekeden çıkarıp iptal eden Hacı, bu vesileyle zekâtını verip ibadetini yerine getirdiği için mutludur.

Hurafeci

Modern dünyanın ilerlemeleriyle tam anlamıyla uyum sağlayamaz ve kendisini bu yeniliklerle karşı karşıya bulur. En büyük korkusu ise hayatının köklü bir değişime uğramasıdır. Hacı Aga, modern dünyanın hızlı gelişimine uyum sağlayamamaktadır ve en büyük korkusu, hayatının değişip dönüşmesidir. Her türlü gelişim, değişim ve yeniliği kendi varlığına yönelik bir tehdit olarak gören Hacı Aga, ziyaretine gelen Huccetuşşerî'a'ya mevcut durumun değişmemesi için hurafeler ve boş inançlar yaymak ve din adına kargaşa çıkarmak gerektiğini söyler ve ekler:

Göreviniz; sinezen⁶i, kamazen⁷i, esrar içmeyi, cinciliği, ravzahânlığı yaygınlaştırmak, tekkelerin, huseyniyelerin açılmasını sağlamak, mollaları ve elibıçaklıları başörtüsüne karşı vaazlar vermeye teşvik etmektir. Bu milleti her zaman daha geriye götürmelisiniz, iki-üç bin yıl önceki gelenek ve göreneklere yönlendirmelisiniz (Hidâyet, 1330 hş./1952, s. 128).

Bununla yetinmeyen Hacı Aga, sinemanın, tiyatronun, kaşık ve çatalın, uçağın, arabanın ve gramofonun aforoz edilmesi

⁴ Şîa'nın muharrem ayında toplu matem merasimlerini icra ettiği yerlerin genel adıdır. Mustafa Öz, "Hüseyniyye", TDV, XIX. İstanbul, 1999.

⁵ Şîa mezhebindeki dini törenlerden olup aşure günü Kerbela şehitleri için minberden Hüseyin Kâşifî'nin Ravzatu'ş-Şühedâ adlı edebi eserinin okunması merasimine denir. Dihhudâ, *Lugatnâme*, c. VIII. s.10916.

⁶ Kerbela Vakası'nı anmak amacıyla belli bir ritim kalıbı içerisinde icra edilen eserlere sinezen ya da genel hitabıyla deste adı verilmektedir. Sine dövülerek yapılan ritüele ise sine vurma adı verilmektedir. Muharrem ayındaki sinezen icralarında sineye el vurma defalarca tekrarlanır. Bk. Yeliz Turmuş, *Caferilikte Mersiye ve Sinezen*, (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2018: 38).

⁷ Hz. Hüseyin'i ve beraberinde şehit olanları anmak için Muharrem ayında yapılan ritüeldir. Bk. Akram Baqer İbrahim, *Irak Türkmen Mersiyelerinin Halk Bilimi Açısından İncelenmesi*, (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2019: 543).

gerektiğini söylemektedir. Tıpkı daha önce radyonun, alnında tek gözü olan ve her telinden farklı sesler çıkaran şeytanın makinası olduğu söylentisi gibi halk arasında hurafeler yayılmasını emreder. Çünkü soygun ve sömürü düzeninin devam etmesini isteyen din bezirgânları, dini duyguları istismar ederek yoksul halkın gözünün ve zihninin açılmasını istememektedirler. Ayrıca hurafeleri kullanarak aşiretlere silah dağıtıp Heydari ve Ne'mati savaşı⁸nı çıkarırlar. Bütün gayeleri, efendilerinin planlarını gerçekleştirebilmek için mecliste çoğunluğu sağlamaktır.

Düzenbaz

Hacı Aga hacca gitmemiş olmasına rağmen babasının hac hikâyelerini kendisine mal ederek kendisi gitmiş gibi anlatmaktadır. Babası Hacı Feyzullah uzun yıllar önce pek çok haksızlık ve adaletsizlik yaparak zengin olmuş kaba ve cahil bir adamdır. Ancak, kurnaz ve düzenbaz Hacı Aga, babasına ve kendisine sahte bir özgeçmiş yaratmayı başarır; babasını kimse tanımadığı için, onu Nâsirüddin Şah'a yakın saray ehlinde biriymiş gibi tanıtır ve çevresini uzun yıllar boyunca bu yalana inandırır. "Biz eşrafın en önde gelenlerindeniz", "biz soyluyuz" gibi övgülü sözleri tekrarlar durur. Hacı Aga kendi varlığını başkalarının gibi günahkâr görür ve günahlarından arınmak için de her türlü hile, düzen, dalavere ve dalkavukluğa başvurur.

Sonuç

Her medeniyet ve sosyal tabaka, kendisini temsil eden belli tipler doğurur. Hacı Aga, düşünce, duygu, tutum ve davranışlarıyla bütün bir dönemi kendi varlığında tek başına temsil eden bir kişiliktir. Sâdık Hidâyet, kişiyle toplum arasındaki sancılı ilişkiyi, Hacı Aga karakterindeki gerçeklik, inandırıcılık ve canlılıkla dile getirmeyi başarmıştır. Aslında Hidâyet, Hacı Aga karakteriyle kendi modern toplumununun kafa karışıklıklarını ve uyumsuzluklarını göstermiş ve bundan duyduğu nefret ve memnuniyetsizlik duygusunu dile getirmiştir.

1940'lı yılların İran'ında din-toplum ve siyaset üçgenindeki ilişkilerin niteliği "iktidar" temelli bir yaklaşımla belirginlik kazanmıştır. Hükümet desteğini alan Hacı, "önemli dış makamlarla" işbirliği içerisinde hareket ettiği için her türlü rüşvet, komisyonculuk ve kaçakçılık işine girmiş, en küçük bir engele takılmadan, ceza almadan zenginliğine zenginlik katmıştır. Emniyetle sıkı ilişkileri olduğu için arazilerini ve mahsullerini yüz misline satarak ticari faaliyetlerini sürdürmüştür. Buradan İkinci Dünya Savaşı döneminin siyasal gerçekliklerinin toplumsal gerçeklikleri önelediği anlaşılmaktadır. Toplumsal gerçekçi bir taşlama örneği olan *Hacı Aga* romanının dönemi yansıtan bir belge olma özelliği taşıdığı, tiipleşen Hacı'nın da, İkinci Dünya Savaşı yıllarında, geçiş sancıları içindeki İran toplumunu temsil eden bir karanlık roman kahramanı olduğu söylenebilir. Yazar, bu eserde siyasete ve siyasetçilere olan nefretini açıkça göstermiştir. Siyaseti gerekli donanıma sahip olmayan Hacı Aga gibilerin elinde oyuncak gibi gördüğü için bu yolla siyaset dünyasının değersizliğini tasvir etmiştir. *Hacı Aga* romanını yazmaktaki amacının o dönem siyasetinin gerçek yüzünü göstermek olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak, Hacı Aga tipinin derinlikli bir yapısı olmamakla birlikte toplumsal bir öngörüsü de bulunmamaktadır. Seçilmiş bir olay içinde olması, Hacı Aga'ya önem atfetmemektedir. Onu var eden sıradan bir hayatın öylesine bir bireyidir. Hacı Aga, eserde varlığını sürdüren, değişmeyen, gelişmeyen sadece metin içerisinde kendisine verilen göreve doğru sürüklenen bir bireydir. Buradan hareketle Hacı'nın yalnızca kendi sınırlı dünyasında yaşadığını söylemek mümkündür.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

⁸ Sünnilik ve Şiilik arasındaki mezhep çatışmasıdır. Bk. <https://iranicaonline.org/articles/haydari-and-nemati>
A Journal of Iranology Studies

KAYNAKLAR

- Belge, M. (1994). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilge, İ. (2016). Sehî Bey Dîvânı'nda Dinî Tipler. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3(6), 82-105. <https://doi.org/10.17859/pauifd.19217>
- Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2016). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demiralp, O. (2001). *Kör Okur, Sâdık Hidâyet Üzerine Kör Baykuş Merkezli Okuma Denemesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eagleton, T. (2019). *Edebiyat Nasıl Okunur* (E. Ersavcı, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erdebilî, M. T. (1372/1994). *Sâdık Hidâyet der Âyine-i Âsâreş*. Tahran: İmân.
- Evis, A. (2012). Hüseyin Nihal Atsız'ın Ruh Adam Romanında Yer Alan Tip ve Karakterlerin İncelenmesi. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (32), 235-261.
- Hâdevî, M ve Teslîmî, A. (1391 hş./2013). Tahlîl-i dâstân-i Hacı Aga-yi Sâdık Hidâyet ber esâs-i nezeriye baztâb-i vakıyyet. *Camieşinâsî Huner u Edebiyyât*, Sal-i çeharrom, şomâre-i evvel, 53-72.
- Hidâyet, S. (1330/1952). *Hacı Aga*. 2. Baskı, Tahran: Çap-i Sina.
- Hocaoğlu, F. ve Kayıklık, H. (2022). Sâdık Hidâyet'in Kör Baykuş Öyküsünde Din Ve Ölüm Temaları. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 22(2), 164-173.
- İnal Savi, S. (2008). "Sâdık Hidâyet", *DîA*. XXXV. 394-395.
- İrâniyân, C. (1358/1980). *Vakıyyet-i ictimai ve Cihân-i dastân*. Tahran: Emir Kebir.
- Kaplan, M. (2019). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 -Tip Tahlilleri-*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakaya, H. (2018). Türk Sinemasında Din Adamı Tiplemesi. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(12), 48-70.
- Karataş, T. (2011). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Mîr Âbidînî, H. (2002). *İran Öykü Ve Romanının Yüz Yılı I*. (D. Örs, Çev.). Ankara: Nüsha Yayınları.
- Nasr İsfahânî, M. ve Fehimî, R. (1390 hş./2012). Nigahî be tenz-i ictimai der do eser ez Anton Çehov ve Sâdık Hidâyet. *Pejuheşhâ-yi zebân u edebiyât-i tetbikî*, dovre-i devvom, şomâre-i sevvom, 85-107.
- Oz, A. (2018). Sosyal Tip Problemi: Bir Gözden Geçirme. (A. Günaydın, Çev.). *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 357-394.
- Sürgit, A. (2024). Sâdık Hidâyet'in Sâsân Kızı Pervin Adlı Oyununun Yapı ve İzlek Açısından İncelenmesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 9(3), 1383-1397.
- Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı*. (15. b.). İstanbul: Ötüken Yayınları.

تقابل سلوک اجتماعی و عرفانی سیف فرغانی با مولویه: بررسی انتقادی مناسبات

The Contrast between Seyf al-din Farghani's Social and Mystical Conduct with the Mawlawiya

Seyfüddîn Fergānî'nin Sosyal ve Tasavvufi Davranışlarının Mevlevîlik ile Karşılaştırılması: 7. ve 8. Yüzyılda Güç ve Maneviyat İlişkilerinin Eleştirel Bir İncelemesi

Hadi SADEGHİ¹



Assadollah VAHED²



1 Tabriz University, Faculty of Literature and Foreign Languages, Persian Language and Literature, Tabriz, Iran

2 Tabriz University, Faculty of Literature and Foreign Languages, Persian Language and Literature, Tabriz, Iran



Geliş Tarihi/Received: 19.02.2025
Revizyon Veriliş Tarihi/Revision Issued: 20.03.2025
Revizyon Bitiş Tarihi/Revision Ended: 25.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 26.03.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 29.03.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

E-mail: sadeghihadi704@gmail.com

Cite this article: Sadeghi, H., & Vahed, E. (2025). The Contrast between Seyf al-Din Farghani's Social and Mystical Conduct with the Mawlawiya: A Critical Examination of Power and Spirituality Relations in the 7th and 8th Centuries AH. *A Journal of Iranology Studies*, 22, 68-78.

Atf: Sadeghi, H., & Vahed, E. (2025). The Contrast between Seyf al-Din Farghani's Social and Mystical Conduct with the Mawlawiya: A Critical Examination of Power and Spirituality Relations in the 7th and 8th Centuries AH. *A Journal of Iranology Studies*, 22, 68-78.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

ABSTRACT

Seyf al-din Farghani (d. circa 705 AH) is a prominent, yet lesser-known figure in the history of Persian literature and Iranian-Islamic Sufism. Although he has received less attention compared to renowned poets such as Jalal al-Din Rumi in terms of fame and influence, his works and thoughts played a significant role in reflecting the social, political, and mystical issues of Asia Minor during the Seljuk and Mongol periods. In the face of the weakness and collapse of the Seljuk Sultanate of Rum and the Mongol domination over Anatolia, Seyf al-Farghani, like many of his contemporaries, took up the pen of condemnation and blame, offering a harsh critique of the conditions of his time. Consequently, he criticized the oppression and corruption of the ruling classes, as well as the indifference, submission, or compromise of dominant movements such as the Mawlawiya order, in an uncompromising and satirical manner. By analyzing the life and poetry of Seyf al-Din Farghani, especially his social and Sufi critiques, the present research demonstrates how this great poet and mystic used poetic language to critique the social and political conditions of his era, directing part of his criticism towards the sheikhs of the Mawlawiya order. In this article, we aim, by referring to some of Farghani's critical odes, to gain insight into the political, social, and cultural situation of Asia Minor in the seventh and early eighth centuries AH, and to examine the contrast between his views and some of the beliefs and social conduct of Rumi and his followers.

Keywords: Seyf al-Din Farghani, Rumi, Mawlawiya, Mongols, Anatolia

Öz

Seyfüddîn Fergānî (ö. 705/1305 civarı), İran edebiyatı ve İslâm tasavvufu tarihinde önemli ancak daha az tanınan bir şahsiyettir. Celâleddin Rumi gibi meşhur şairler kadar şöhret ve etki bakımından ilgi görmese de onun eserleri ve düşünceleri, Anadolu'nun Selçuklu ve Moğol dönemindeki sosyal, politik ve mistik meselelerini yansıtmada önemli bir rol oynamıştır. Anadolu Selçuklu Sultanlığı'nın zayıflayıp çöküşü ve Moğolların Anadolu'ya hâkim olması karşısında, Seyfüddîn Fergānî, çağdaşları gibi yergi ve eleştiri kalemini eline alarak, döneminin şartlarını sert bir şekilde eleştirmiştir. Bu bağlamda, yönetici sınıfın baskı ve yozlaşmasını, ayrıca Mevlevîlik gibi etkin tarikatların kayıtsızlık, boyun eğme veya uzlaşmacı tavrını acımasızca ve hicivli bir üslupla eleştirmiştir. Seyfüddîn Fergānî hayatını ve şiirlerini, özellikle sosyal ve tasavvufi eleştirilerini inceleyen bu araştırma, bu büyük şair ve mutasavvıfın, şiir dilini kullanarak döneminin sosyal ve siyasi koşullarını nasıl eleştirdiğini ortaya koymaktadır. Onun eleştirilerinin bir kısmı Mevlevîlik tarikatının şeyhlerine yöneliktir. Bu makalede, Fergānî'nin bazı eleştirel kasidelerine atıfta bulunarak, 7. ve 8. yüzyıl Anadolu'sunun siyasi, sosyal ve kültürel durumuna ışık tutmayı ve onun görüşleriyle Mevlânâ Celâleddin Rumi ve takipçilerinin bazı inanç ve toplumsal davranışları arasındaki tezatı incelemeyi amaçlıyoruz.

Anahtar Kelimeler: Seyfüddîn Fergānî, Mevlânâ, Mevlevîlik, Moğollar, Anadolu

چکیده

سیف‌الدین فرغانی (م ۷۰۵ ه.ق؟) یکی از شخصیت‌های برجسته و کمتر شناخته‌شده در تاریخ ادبیات فارسی و تصوف ایرانی اسلامی است. اگرچه از نظر شهرت و تأثیرگذاری در مقایسه با شاعران بزرگی همچون جلال‌الدین مولانا کمتر مورد توجه قرار گرفته، با این حال آثار و افکار او نقش بسیار مهمی در انعکاس مسائل اجتماعی، سیاسی و عرفانی آسیای صغیر در عصر سلجوقیان ایفا کرده‌است. سیف‌فرغانی در مواجهه با ضعف و فروپاشی سلطنت سلاجقه روم و تسلط مغولان بر آناتولی، همچون بسیاری از هم‌عصرانش، قلم نکوهش و ملامت به دست گرفته و به نقد سخت‌گیرانه شرایط زمان خود پرداخته‌است و بدین ترتیب ظلم و فساد طبقات حاکم و بی‌تفاوتی و یا تسلیم و سازش نحله‌های غالبی چون طریقت مولویه را با زبانی غیر قابل اغماض و هجوآمیز به باد انتقاد گرفته‌است. تحقیق حاضر با تحلیل زندگی و شعر سیف‌الدین فرغانی، مخصوصاً نقدهای اجتماعی و صوفیانه‌اش، نشان می‌دهد که این شاعر و عارف بزرگ ایرانی، چگونه از طریق زبان شاعرانه به نقد شرایط اجتماعی و سیاسی عصر خود پرداخته و بخشی از انتقادات خود را متوجه مشایخ طریقت مولویه ساخته‌است. ما در این مقاله برآنیم با استناد به برخی قصاید انتقادی فرغانی، ضمن آگاهی از اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آسیای صغیر در قرن هفتم و اوایل قرن هشتم، به بررسی تقابل آرای وی با برخی از عقاید و سلوک اجتماعی مولانا و پیروانش بپردازیم.

کلمات کلیدی: سیف‌الدین فرغانی، مولانا، مولویه، مغولان، آناتولی

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسئله

یکی از سرچشمه‌های اصلی تصوف آناتولی، نواحی خراسان بزرگ، ماوراءالنهر و آذربایجان است. اگر با چنین نگرشی به تصوف آناتولی نگاه کنیم، شکلی از عرفان رایج خراسان را در عرفان قرن هفتم و هشتم آناتولی خواهیم دید. آغاز حمله مغولان، اولین حرکت‌های جدی صوفیان را به سمت آناتولی فراهم کرد. صوفیان ایرانی به تبع مردم عادی، از پیش سپاه چنگیزخان می‌گریختند و به ملک سلجوقیان پناه می‌آوردند. در این میان عارفان خراسانی چون نجم‌الدین رازی، حاجی بکتاش ولی، سلطان العلماء، برهان‌الدین محقق ترمذی، مولانا جلال‌الدین، و مشایخ آذربایجانی چون اخی اورن، گییکلوبابا، ابدال موسی و... در آناتولی شهرت بسیاری کسب کردند و طریقت خود را در آن‌جا پایه‌ریزی کردند و یا مکتبی عرفانی را سبب شدند که کمی بعد خلفایشان اقدام به تأسیس نحله یا فرقه‌ای به نام شیخ خود کردند. در حقیقت حمایت پادشاهان سلجوقی و عثمانی از صوفیان و عارفان و بنای خانقاه برای آنان، حضور و فعالیت مداوم صوفیان را تضمین می‌کرد (نک. اوزون چارشی‌لی، ۱۳۶۸: ۱۳-۱۴). حمله و سیطره مغولان به سرزمین آناتولی، نابسامانی‌ها و آشفتگی‌های زیادی در همه جوانب زندگی مردم پدید آورد. مردم آناتولی در این دوره بیش از پیش نیازمند معنویت بودند که آن‌ها را اندکی از تشویش‌ها برهاند و به آرامش نسبی برساند؛ گرایش مردم به تصوف در این شرایط قابل توجه بود. یکی از این مکتب‌های عرفانی معتبر در این دوره، عرفانی بود که مولانا جلال‌الدین بلخی بانی آن بود. این مکتب به وسیله سلطان ولد به صورت نظامی صوفیانه درآمد و در هیئت طریقتی نظام‌یافته ملجاء فکری مردمی شد که در تلاطم حوادث می‌توانستند بدان پناه ببرند (نک. افشین‌وفایی، ۱۳۸۶: ۱۴۷). طریقت مولویه به عنوان یکی از فرقی شناخته می‌شد که همواره از طرف سلاطین سلجوقی، مغول و عثمانی از جهت مادی و معنوی حمایت می‌شد. خلفای مولویه در دستگاه‌های این سلاطین اعتبار و حرمت زیادی داشتند. حتی خود مولانا با صاحب‌منصبان و دولتمردانی که دست‌نشانده مغولان بودند، پیوسته در ارتباط و مکاتبه بود و نامه‌های مولانا به این اشخاص قدرتمند، مشتمل بر اظهار ارادت به آن‌ها و درخواست‌هایی است که برای فرزندان و یاران خود کرده‌است (نک. مولوی، ۱۳۷۱: نامه ۲۰، ۷۲، ۱۲۵، ۱۰۲، ۱۱۲، ۱۰۳ و...). در این میان ادبا و علمای فاضل و عارفی چون سیف‌الدین فرغانی نیز بودند که جریان تصوف زمان که طریقت مولویه نموده آن است را مغایر با اصل دین و عرفان تلقی می‌کردند و آن را در تضاد با ارزش‌های انسانی و اخلاقی می‌دیدند.

سیف فرغانی از جمله شاعران متصوفی است که همراه با دیگر مهاجران روشن‌فکر ایرانی که نامشان از دفتر تاریخ افتاده‌است، از پیش سپاهیان مغول به آسیای صغیر پناه آورده‌است. او در شهر «آق‌سرای» مابین «قونیه» و «قیصریه» ساکن شد. سیف‌الدین اصلاً فرغانه‌ای است. فرغانه یکی از کهن‌ترین خاستگاه‌های فرهنگ ایرانی و دورترین قلمروی این فرهنگ در شمال شرق به حساب می‌آید (ریاحی، ۱۳۶۹: ۱۰۹). فرغانی از شاعران صوفی مسلکی است که از ستایش امیران و شریفان امتناع می‌کرد. او بعد از چندی سکونت در تبریز به آناتولی رفته و در یکی از خانقاه‌های آق‌سرای، عمر خود را اغلب به پارسایی، قناعت و سعه صدر و گاهی به تدریس گذرانده‌است. فرغانی زمانی به بلاد روم و آق‌سرای قدم گذاشت که عزت و شوکت خاندان سلجوقی رو به زوال نهاده و در دست ایلخانان و امرای مغول ضایع‌گشته بود (نک. آقسرای، ۱۳۶۲: ۴۲-۴۳). لذا رادمردی و هنردوستی نبود که به پاس علم، ادب و زهد وی، او را از فقر و عزلت برهاند. حضور فرغانی هم‌زمان با قتل بزرگان ادب‌پرور و درباریان ایرانی‌الصلی چون معین‌الدین پروانه و تسلط امرای مغول

بوده است (همانجا؛ صفا، ۱۳۷۵: ۱۳-۱۲). اگرچه زبان عرفانی و تصوف و آرای عرفانی وی هرگز به پای مولانا و عارفانی چون عطار نیشابوری نمی‌رسد، از آن جهت که اشعار وی منعکس‌کنندهٔ اوضاع ادبی و فرهنگی و تاریخی آناتولی و آق‌سرای است، حایز اهمیت است. شعر او آینه‌ای است که برخی از نامرادی‌های متصوفان و متفکران فرهیخته‌ای چون او را در محیط آفت‌زدهٔ آناتولی نشان می‌دهد. «او با پتک انتقادش در دست، حکام اندیشه‌سوز مغول، شاه، شحنه و قاضی را به رگبار تمسخر می‌بندد و به تازیانهٔ طعن می‌کوبد، شاید که حیثیت ملی هموطنانش را دریابد» (رضوانیان، ۱۳۷۹: ۶۰۵). اندیشهٔ عرفانی موجود در شعر فرغانی، استقلال تفکر عرفانی او را که مجزا از تصوف رایج آن زمان بود، آشکارا نشان می‌دهد. «او در شعرش-که آینهٔ تمام‌نمای روزگار خودش است- تعامل مردم و صاحبان قدرت، محرومیت‌ها و فقرها، آزار و شکنجهٔ مردم به دست کارگاران حکومت را بی‌پرده به تصویر می‌کشد و طبقات گونه‌گون جامعه را اعم از درباریان و رعایا با شمشیر انتقاد می‌کوبد و سپس آن را به پند و اندرز می‌آمیزد» (سرامی، رفاعی، ۱۳۹۱: ۲۵). سیف فرغانی بخش اعظمی از عمر خود را در آسیای صغیر (در خانقاه کوچکی در شهر آق‌سرای) گذرانده است. آثار او نه‌تنها یک گواهی از ویژگی‌های زمانه خود هستند، بلکه دعوتی به بازاندیشی در مورد جنبه‌های معنوی و اجتماعی زندگی بشری نیز به شمار می‌روند.

به نظر می‌رسد یکی از جدال‌ها و تقابلات فکری و عرفانی حاکم در این دوره، بر اثر نزدیکی و به نوعی حمایت صوفیان و مشایخ برجسته‌ای چون مولانا جلال‌الدین و خلفای وی از سلطهٔ مغولان و تزلزل سلجوقیان پدید آمده است. این امر موجب رنجش و ناامیدی ایرانیان مهاجری چون سیف‌الدین فرغانی شده است که با آرمان‌ها و آمال‌های فراوانی در آن سرزمین سکنی گزیده بودند. توجه به زندگی و آثار سیف‌فرغانی می‌تواند ما را به درک بهتری از تاریخ تصوف و نقد اجتماعی در آسیای صغیر هدایت کند و جایگاه او را در میان دیگر بزرگان ادب و تصوف فارسی به‌درستی مشخص نماید. از جهت دیگر با بررسی انتقادات وی تا حدی قادر می‌شویم از برخی ابهامات در مورد مناسبات سیاست و تصوف را در دورهٔ سلجوقیان روم پرده برداریم و با نگاهی واقع‌گرایانه به ماهیت تصوف و جدال‌های فکری موجود در آن دوره دسترسی پیدا کنیم.

روش تحقیق در این مقاله مطالعهٔ توصیفی-کتابخانه‌ای با استفاده از ابزارهای تحقیق همچون کتاب و مقالات است و روش تحقیق نیز شیوهٔ اسنادی با تکیه بر تحلیل متن است.

۱-۲- ضرورت تحقیق

این تحقیق از این جهت که از خلال انتقادات فرغانی نسبت به طبقات مختلف اجتماعی آناتولی مخصوصاً نقد سلوک اجتماعی عارفان و خلفای مولانا جلال‌الدین رومی، بخشی از زندگی سیاسی، فرهنگی و صوفیانهٔ سرزمین آناتولی در نیمهٔ دوم قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری قمری را نشان می‌دهد، ضروری می‌نماید. همچنین این مقاله می‌تواند در موضوعاتی چون گسترش فرهنگ، زبان و ادبیات فارسی در آسیای صغیر و اوضاع مذهبی و عرفانی آن دیار، فتح بابی تلقی گردد. ما در این مقاله بعد از بررسی اشعار انتقادی فرغانی که گروه‌ها و طبقات اجتماعی، سیاسی و دینی را هدف قرار می‌دهد، با استناد به آثار مولانا و سیف‌الدین فرغانی، تقابل اندیشه‌های این دو عارف و متفکر هم‌عصر را مورد بررسی و نقد قرار می‌دهیم و بدین ترتیب نشان می‌دهیم که بخشی از طعنه‌ها و انتقادات صوفیانهٔ فرغانی در حق خلفای مولانا و طریقت مولویه بوده است.

۲- پیشینهٔ تحقیق

تحقیقات زیر می‌تواند تا حدی پیشینهٔ تحقیق حاضر به حساب آید:

شهبازی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «اوضاع اجتماعی در قصاید سیف‌الدین فرغانی» بعد از آوردن مختصری از زندگی فرغانی و شرایط و اوضاع زمانش، با مراجعه به برخی از قصاید انتقادی وی، به بررسی نقد و طنز اجتماعی او در اشعارش پرداخته است. سلطان‌دوست و کشاورز افشار (۱۴۰۱) در مقالهٔ «باورهای سیف فرغانی، گرایش به گفتمان تشیع و نقد سیاسی-اجتماعی» در جستجوی وجه امتیاز فرغانی در قیاس با شاعران دیگر آن دوره، به گرایش شیعی وی نیز توجه دارند که در نظر آن‌ها یکی از دلایل گمنامی وی بوده است. پارساپور (۱۳۸۹) در مقالهٔ «سیف، شاعری صوفی و نقّادی بی‌پروا» سعی داشته است، نگاه نقّادانهٔ فرغانی را نسبت به زمانه و اهل زمانش را مورد توجه قرار دهد. تمرکز اصلی نویسنده انتقاداتی است که فرغانی در حق شاهان، صاحب‌منصبان، درویشان، عالمان دین، قاریان و مفسران قرآن، فیلسوفان و شاعران گفته است. کرمی و حسینی کازرونی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «پیشینهٔ عصیان سیاسی و نقد قدرت در اشعار سیف فرغانی و عبید زاکانی» همچون مقالات مذکور، به بررسی اشعار فرغانی می‌پردازد که در آن‌ها گروه‌ها و طبقات اجتماعی به سبب برخی اعمال و افکار ناروا، مورد نکوهش واقع شده‌اند. Söylemez (2018) در مقالهٔ «Aksaraylı Şair Seyf-i Fergânî»

«ve Divani» با آوردن نمونه‌هایی از اشعار دیوان فرغانی به بخشی از انتقادات اجتماعی و سیاسی وی اشاره کرده‌است. آنچه مقاله حاضر را از تحقیقات پیشین متمایز می‌سازد، علاوه بر معرفی محیط و فضای فکری و اجتماعی آناتولی در قرن هفتم و هشتم، جدال و تقابل فکری و سلوک اجتماعی و سیاسی او را با مولانا و پیروانش (مولویه) مورد بررسی قرار می‌دهد و از این طریق مشرب فکری و عرفانی متفاوت این دو عارف و شاعر عصر سلجوقیان روم نشان داده می‌دهد. در تحقیقات ادبی و عرفانی مورد بررسی در آسیای صغیر نیز به تقابل فکری این دو اندیشه توجهی نشده است. در این مقال برآنیم با استناد به آثار فرغانی، ابعاد زندگی اجتماعی و دیدگاه‌های سیاسی و عرفانی و انتقادات او را از تصوف رایج عصر، در جدال با طریقت مولویه مورد بررسی قرار دهیم تا به درک عمیق‌تر وضعیت فرهنگی و اجتماعی آن دوره، نایل شویم.

۳- بحث اصلی

۳-۱- نقد اجتماعی سیف‌الدین فرغانی

«سده‌های هفتم و هشتم هجری، شاهد افزایش قابل توجه اندیشه‌ها و اشعار انتقادی نسبت به دوره‌های پیشین هستیم. حمله مغولان و پیامدهای آن از جمله فساد اجتماعی فزاینده و کشتارهای گسترده، حساسیت زیادی در میان تمام اقشار جامعه و به ویژه شاعران ایجاد کرد. همه این عوامل باعث شد شعر انتقادی در این دوره بیش از پیش مورد توجه قرار گیرد» (Söylemez, 2018, s. 235) دورانی که سیف فرغانی در آن می‌زیسته‌است، دچار انحطاط‌های مهمی در زمینه‌های مختلفی چون اخلاق و انسانیت بوده‌است. او همواره از بی‌اخلاقی‌ها و ناراستی‌های زمانه‌اش می‌نالید و به بنیان وضع موجود می‌تازد و آن‌ها را عامل اصلی ابتذال می‌داند؛ چنان‌که می‌گوید:

درین دور احسان نخواهیم یافت	شکر در نمکدان نخواهیم یافت
جهان سر به سر ظلم و عدوان گرفت	درو عدل و احسان نخواهیم یافت
سگ آدمی رو ولایت پرست	کسی آدمی‌سان نخواهیم یافت
توقع درین دور درد دلست	درو راحت جان نخواهیم یافت
به یوسف دلان خوی لطف و کرم	ازین گرگ‌طبعان نخواهیم یافت
ازین سان که دین روی دارد به ضعف	درو یک مسلمان نخواهیم یافت
شیاطین گرفتند روی زمین	کنون در وی انسان نخواهیم یافت...
سخت‌وخوت نشان بزرگی بود	ولی زین بزرگان نخواهیم یافت

(فرغانی، ۱۳۶۵: ۲۰)

او در باب روزگار سخت خود در آق‌سرای، قحط‌الرجال آن دوره و ظلم و تعدی عوانان مغول را این‌گونه توصیف می‌کند:

منم یاران بدین‌سان اوفتاده	دلم را سوز در جان اوفتاده
غم چندین پریشان‌حال امروز	درین طبع پریشان اوفتاده
چو بسته زیر پای پیل ملکی	به دست این عوانان اوفتاده
نهاده دین به یک سو و ز هر سو	چو کافر در مسلمان اوفتاده
بین در نان خلق این کزدمان را	چو اندر گوشت کرمان اوفتاد
عوانان اندرو گویی سگانند	به سال قحط در نان اوفتاده

(فرغانی، ۱۳۷۵: ۱۴۱)

فرغانی که از بیداد مغولان و برای کسب جایگاه ادبی به بلاد روم پناه آورده بود، بعد از چندی در به‌دوری خود را در چنگال تاتارها و دست‌نشانگان آن‌ها گرفتار یافته بود. منظور اصلی وی از «سلیمان» در شعر:

(همان: ۱۴۲)

سلاطین سلجوقی چون «علاءالدین کیقباد» و وزرای چون «معین‌الدین پروانه» و «صاحب شمس‌الدین اصفهانی» بوده است که خاتم پادشاهی آن‌ها به دست مغولان دیو سیرت افتاده است. فرغانی که تا پایان قرن هفتم و به احتمالی چند سالی از آغاز قرن هشتم در قید حیات بود، در آن برهه حساس تاریخی نابودی شکوه و جلال سلجوقیان و زوال فرهنگ غالب ایرانی را به چشم خود می‌دید و لمس می‌کرد. فرغانی علاوه بر اشعار و قصایدی که در نكوهش اوضاع زمان و مذمت بزرگان در عرفان و تصوف نیز اشعاری سروده است.

او همچون دیگر عارفان خراسانی، عشق و مدارج قلبی را برتر از عقل و علم‌های ظاهری می‌داند:

ای	طالب	علم	عاشقی	ورز	خود	را	نفسی	به	عشق	بسیار
کاندر	درجات	فضل	پیش	است	عشق	از	همه	علم‌ها	به	مقدار
در	مدرسه	هوای	او	کس	عالم	شود	به	بحث	و	تکرار
گر	طالب	علم	این	حدیثی	بشکن	قلم	و	بسوز		طومار

(همان: ۸۱-۸۰)

فرغانی چون بزرگ‌مردی وجیه و شریفی نجیب در گرد خود نمی‌دید، از خوار کردن در لفظ خود دریغ می‌ورزید و در آن قحط مروت و جوانمردی به سلطنت دل پناه می‌آورد

از	ثنای	امرا	نیک	نگهدار	زبان
شاعر	از	خرمن	این	قوم	به
بهر	مخدوم	مجازی	دل	و	دین
نزد	آن	کس	که	چو	من
					سلطنت
					دل
					دارد

گرچه	رنگین	سخنی	نقش	مکن	دیواری
گر	از	ین	نقد	به	یک
تا	تو	را	دست	دهد	پایه
شه	گزیری	بو	میر	چو	ده
					سالاری

(فرغانی، ۱۳۷۵: ۳۳-۳۲)

فرغانی هم‌چون دیگر عارفان معتقد است که جسم و جان، حجابی هستند که او را از درک حقایق بازمی‌دارد و در قعر مادیات و منیت گرفتار می‌سازد

تو	در	خوف	از	خودی	از	خود	چه	رستی
سر	اندر	دام	این	عالم	میاور			
از	آن	پس	کام	شیران	مأم			
وگرنه	خون	تو	در	گردن	توست			

(همان: ۴۹)

سالک اگر از این دام رها شود و به مرگ ارادی، دست از جهان بشوید و به عالمی بی‌انتهای از معنویت نایل خواهید شد:

تو	در	شهر	تن	مانده‌ای	تنگدل
ز	خود	بگذری	بی	خودی	دولت‌یست
ز	دروازه	بیرون	جهانی	خوشی	است
مکان	طی	کنی	لامکانی	خوش	است

(همان: ۵۰)

فرغانی در اثنای اشعار عرفانی نیز از نقد و اعتراض غافل نبوده است. او در یکی از قصاید خود بر سلاطین و امرای ستم‌کار، مستوفیان مال‌اندوز، قاضیان عدالت‌سوز، بازاریان کم‌فروش و درویشان شکم‌باره می‌تازد و با پند و موعظه به باد انتقاد می‌گیرد. فرغانی در این قصیده طولانی اوضاع ناگوار و نامطلوب روزگاری را که در آن زندگی می‌کرده است، بی‌باکانه مورد نکوهش قرار می‌دهد و بر اقشاری که قابلیت زیادی در دفع مغولان و نجات شکوه سلجوقیان داشته‌اند و به نوعی از مسئولیت خود شانه خالی کرده‌اند و بر نابسامانی‌ها و حقارت تمدن و فرهنگ ایرانی دامن زده‌اند، حمله می‌کند و نقدهای بی‌امان رومی دارد. این قصیده با مطلع زیر آغاز می‌شود:

چو بگذشت از غم دنیا به غفلت روزگار تو
در آن غفلت به بیکاری به شب شد روز کار تو
(فرغانی، ۱۳۷۵: ۱۲۹)

بعد از چندی اقوال عارفانه و نکوهش اهل دنیا، در مرحله اول تیغ نقد و اعتراض خود را به حاکمان سلجوقی معطوف می‌کند و آن‌ها را اولین عامل تباهی روم می‌داند که از مقابله و قتال با مغولان پرهیز کرده‌اند و سلطه آن‌ها به حکومت سلجوقی و سرزمین آناتولی هموار کرده‌اند

ایا سلطان لشگرکش به شاهی چون علم سرکش
که هرگز دوست با دشمن ندیده کارزار تو
ملک شمشیرزن باید چو تو تن می‌زنی ناید
ز تیغی بر میان بستن مرادی در کنار تو
نه دشمن را بریده سر چو خوشه تیغ چون داست
نه خصمی را چو خرمن کوفت گرز گاوسار تو
(همان: ۱۳۰)

فرغانی سپس به سراغ صدور و دستوران حریص و جاه‌طلب می‌رود و آن‌ها را با صفاتی چون سنگین‌سری، ناعدالتی، چاپلوس‌پروری، ثروت‌اندوزی و خست‌خو بودن، مورد مذمت قرار می‌دهد:

ایا دستور هامان‌وش، که نمردی شدی سرکش
تو فرعونی و چون قارون به مال است افتخار تو
به گاو آرند در خانه به عهد تو که و دانه
ز خرمن‌های درویشان، خران بی فسار تو
تو نخل بارور گشتی به مال و دسترس نبود
به خرمای تو مردم را ز نخل همچون خار تو
(همان: ۱۳۱)

سومین اعتراض فرغانی متوجه مستوفیان و کارگزاران حکومتی است که بیشتر از آن‌ها در قبض و تصرف اموال مجذّب هستند

ایا مستوفی کافی که در دیوان سلطانان
به حل و عقد در کار است بخت کام کارتو
گدایی تا بدان دستی که اندر آستین داری
عوانی تا به انگشتی که باشد در شمار تو!
خلایق از تو بگریزند همچون موش از گربه
چو در دیان شه گردد سیه‌سر زرده مار تو!
(همان: ۱۳۲)

فرغانی سپس قاضیان را به باد ناسزا می‌گیرد و آن‌ها را دست‌نشانده مغولان می‌داند و می‌گوید:

ایا قاضی حیل‌گر حرام‌آشام رشوت‌خور
که بی‌دینی است دین تو و بی‌شرعی شعار تو
دل بیچاره‌ای راضی نباشد، از قضای تو
زن همسایه‌ای آمن نبوده در جوار تو!
چو زر قلب مردود است و تقویم کهن باطل
درین ملکی که ما داریم یرلیغ تاتار تو!
(همان: ۱۳۳)

فرغانی بعد از اینکه بازاریان را به سبب کم‌فروشی ملامت می‌کند به درویشان و صوفیان که با آرایی چون سماع و خرقه‌پوشی و خانقاه‌نشینی و قناعت و تسلیم به جبر، تصوف را از جریان اصلی خود خارج کرده است، می‌تازد و می‌گوید:

ایا درویش رعناوش چو مطرب با سماع خوش
چه گویی، نی روش اینجا به خرقه‌ست آبروی تو
بهانه بر قدر چه نهی! قدم در راه نه گرچه
ز تلخی تُرش‌رویوان شد آخر کام شیرینت
به نزد رهروان بازیست رقص خرس‌وار تو
چه گویی همچو گل تنها به رنگ است اعتبار تو!
ز دست جبر در بند است پای اختیار تو
چو شورآب قناعت شد شراب خوش‌گوار تو!
(همان: ۱۳۴)

۳-۲-۳- تقابل اندیشهٔ سیف‌الدین فرغانی با مولویان

۳-۲-۳-۱- اعتراض فرغانی به مشایخ طریقت مولویه

با توجه به قراین موجود در بخش پایانی قصیدهٔ مذکور و توصیفات مذکور که از دروایش با خصوصیات چو اهل سماع و جبرگرا، قانع و خوش‌رو با تُرش‌رویوان، آمده‌است، به نظر می‌رسد، منظور سیف فرغانی مولانا جلال‌الدین و پیروان طریقت وی بوده است. هر چند رقص خرس‌وار در میان قلندریان و حیدریان نیز مشهور بوده است، اما خصایص مطرح‌شده بیشتر با مولویان سازگار است. در واقع اگر به زندگی و احوال ظاهری و باطنی مولانا، از منظر آثارش نگاه کنیم، او را واجد این توصیفات خواهیم یافت. مولانا صوفی و عالم اشعری بود که بنا به این مکتب کلامی اختیار را در حلقه و حصار جبر توجیه می‌کرد. طبق این نگرش، او پادشاه و سلطان را گزیدهٔ حق می‌دانست که تجسمی از صفات جلالی و قهرآمیز حق تعالی بوده‌است. او عارف صلح‌طلبی بود که تعامل و تفاهم را بر تناقض ترجیح می‌داد. از این رو حضور مغولان در آناتولی و لزوم مصالحه با آنان را موجه جلوه می‌داد. مکتوبات مولانا سرشار از نامه‌هایی است که غالب آن‌ها به درباریانی چون معین‌الدین پروانه، تاج‌الدین معتز، فخرالدین صاحب عطا و... (نک. مولانا، ۱۳۷۱: نامۀ ۸، ۲۳، ۱۷، ۱۵، ۸۷؛ آقسرای، ۱۳۶۲: ۶۸، ۷۱ و ۷۳) نوشته شده‌است که هر کدام مناسبات و روابط مهمی با مغولانی چون بایجونویان و اباقخان داشته‌اند. مولانا با این مبنای انسان‌گرایانه و ایدئولوژی سیاسی، همکاری با مغولان و سازش با آن‌ها را توجیه کرده‌است. از جمله در نامۀ هشتم به دولت‌مردانی که از مذاکره با مغولان مراجعت کرده بودند، به سبب آن که موجب امن مسلمانان گردیده‌اند، تبریک و تهنیت گفته‌است (مولانا، ۱۳۷۱: ۷۳-۷۲) و یا در پاسخ به استفتایی که در باب اموال مغولان از وی خواسته‌اند، آن را حلال خوانده است. اگرچه توجه تام به سماع و بی خودی و همراهی او با ظلمه و تأیید آنان با اندیشه‌های عدالت‌گرایانهٔ اسلام منافات دارد و به نوعی موجب کرخستگی عمومی و عدم واکنش نسبت به تسلط تاتار شده است اما با نگرش صلاح‌گرایانه و تصوف عاشقانهٔ او و نظریهٔ اطاعت از اولی‌الامر قابل توجیه است (نک. فتوحی، ۱۳۹۲: ۶۵-۵۵) به دلیل همین مشرب فکری متفاوت فرغانی و مولانا جلال‌الدین است که با وجود معاصر بودنشان، فرغانی به مولانا که در آن زمان نامش جهانگیر شده بود، هیچ اشاره نمی‌کند و اندک اقتباسی از اشعار وی نمی‌کند؛ این در حالی است که چندین غزل و قصیده خود را به استقبال از اشعار سعدی سروده و به نزد او که فرسنگ‌ها از آن‌جا فاصله داشت، ارسال می‌کرده است (نک. فرغانی، ۱۳۷۵: ۱۳۶-۱۱۶). «نکته قابل توجه اینکه با وجود معاصر بودن فرغانی با مولانا جلال‌الدین رومی و نزدیکی به سکونت‌گاه مولانا، در دیوانش هیچ اشاره ای به مولانا نکرده است» (Yıldırım, 2009, s. 27). نبود نام و یاد فرغانی در مناقب‌العارفین و رسالۀ سپهسالار دلیل دیگری بر عدم تفاهم فکری و عقیدتی در میان مولانا و سیف فرغانی بوده‌است. حمایت برخی از امرا، وزرا و پادشاهان سلجوقی از این طریقت و حضور آن‌ها در مجالس سماع مولویان، می‌تواند دلیل دیگر بر مخالفت فرغانی با طریقهٔ مولانا و نگرش منفی نسبت به او و یارانش باشد. عزلت خودخواستهٔ فرغانی و عدم تعاملش با متصوفان آن دیار اصلی‌ترین دلیل گمنامی وی بوده‌است.

۳-۲-۳-۲- دنیاگرایی مولویان و تقرّب آن‌ها به قدرت

بخش عمده‌ای از مکتوبات مولانا، نامه‌هایی است که وی به دولت‌مردان نوشته و از آن‌ها کمک‌های مالی برای یاران و فرزندان خود طلب کرده‌است. او در یکی از نامه‌های خود به معین‌الدین پروانه، به صورت تمثیلی بیان می‌کند که چون درویشان و صوفیان اوقات خود را به ذکر الهی صرف می‌کنند و وجود خود را وقف اعمال عبادی و آیین‌های عرفانی ساخته‌اند، شایستهٔ نیست همچون دیگران به کاری اشتغال داشته‌باشند. مولانا منظور خود را بدین صورت می‌رساند که امرا باید صوفیان را بزرگ دارند و وظایف و رواتبی برای آن‌ها معین‌کنند (مولوی، ۱۳۷۱: ۱۶۹-۱۶۸). او در نامه‌ای دیگر از معین‌الدین پروانه، استخدام فرزندش، امیر عالم چلبی و برآورده شدن احتیاجات مالی او را درخواست کرده‌است (همان: ۱۸۱-۱۸۰). احترام سلاطین و مغولان به عارف چلبی و

عابد چلبی و حُسن نظری که مولانا نسبت به ورود مغولان به آناتولی داشت، مطمئناً بر مردم عامّه و به خصوص جمعیت نیمه‌شهری و کوچ‌نشین بسیار سخت می‌آمده‌است.^۱ ترکمانان که در آن زمان در پی آزادی‌های نسبی و گسترش دامنهٔ جغرافیایی و به دست‌آوردن مراتع بیشتر بودند (نک. شیبی، ۱۳۸۷: ۳۴۹) و سیف فرغانی و دیگر مهاجران آزاداندیش خراسانی که آرزوهایی برای وصول به نان و نام داشتند، دیدن چنین تعاملی میان مولویه و سلاطین، موجب رنجش آن‌ها می‌شد. احترام سلاطین سلجوقی، عثمانی و به خصوص امرای مغول به مولانا و چلبیان چون عارف و عابد چلبی، در نتیجهٔ نیازمندی و ضرورتی بود که نسبت به تثبیت و تداوم همدیگر داشته‌ند. امرا و سلاطین به خوبی تشخیص داده‌بودند که نفوذ معنوی مولویان در میان طبقات شهری آناتولی، می‌تواند آمال و خواسته‌های سیاسی آن‌ها را تأمین کند. پیروان این طریقت نیز برای حفظ این جایگاه خود در نزد قدرت‌مندان و طبقهٔ اشراف، چنین برای بقا و تداوم نفوذ خود در میان دیگر فرقه‌های فعال آناتولی که آن‌ها نیز در پی نزدیکی به حاکمان بودند، مجبور بودند به نوعی سیاست‌های حکومت را تأیید نمایند. حمایت مولویان از هر حاکم و امری می‌توانست، جنبهٔ مشروعیت به آن بدهد و از این طریق جانشین خداوند در آن سرزمین تلقی شود که هر اقدام وی اعم از نیکی و بدی، بخشندگی و ظلم، دهش و تعدی، صبغهٔ الهی و جنبهٔ تقدیری پیداکنند و از این منظر اعمال او توجیه‌پذیر باشد.^۲ حمایت مالی و سیاسی از مولویان، از عصر مولانا آغاز شده و تا پایان دورهٔ عثمانی ادامه یافته‌است. سرکوب حروفیان در زمان محمد فاتح و ریشه‌کن کردن قلندریه در دورهٔ بایزید دوم و تضعیف شیعیان و بکتاشیان در دورهٔ سلیم سوم و مراد (نک. ریاحی، ۱۳۶۹: ۱۰۳)، نمونه‌ای از تغییر موضع و توجه عثمانیان از این نحله‌ها و مذاهب به مولویه است.

۳-۲-۳- کشاکش جبر و اختیار

یکی دیگر از اندیشه‌ها و نظرات فلسفی فرغانی که او را در تقابل با مولویه قرار می‌دهد، تأکید او بر اختیار و قدرت انتخاب انسان است. در نگرش عرفانی و نگاه انسان‌شناسانهٔ وی، انسان صاحب اختیار در تعیین سرنوشت خود است. اوست که مسیر زندگی خود را مشخص می‌کند و در دایرهٔ قسمت، خطوط اصلی حرکت خود را می‌نگارد. لذا هر گونه گریز از این قدرت در نظر وی، بهانه‌تراشی و مسئولیت‌گریزی تلقی می‌شود.

دلیرا	تا	تو	یار	خویشتنی	در	پی	اختیار	خویشتنی
بی‌قرارند	مردم	از	تو	و تو	همچنان	بر	قرار	خویشتنی
کار	تو	کس	نمی‌تواند	کرد	تو	به خود	مرد کار	خویشتنی

(فرغانی، ۱۳۹۲: ۴۲)

با این حال مولانا برخلاف فرغانی، طبق اندیشه و نظریهٔ اشعری، وجود هر امر و حاکم، اعم از ترکان سلجوقی و مغولان را بر مسلمانان، صادره از جایگاه لایزالی و بر اساس تقدیر الهی می‌داند و از این منظر اطاعت از حاکم را واجب می‌شمارد (نک. فتوحی، ۱۳۹۲: ۶۲-۶۱). طبق این اندیشه، عدم اعتراض مولانا به غارت‌گری‌های مغول، علاوه بر آگاهی وی از خونخواری و وحشی‌گری‌های این قوم، برخاسته از معانی اشاعره است که هرگونه خروج علیه حاکم وقت را نکوهش می‌کند هرچند رفتار وی منافی دیانت و اصول اسلام باشد (همان، به نقل از الاشعری: ۳۱/۱). سلطان ولد، فرزند و جانشین مولانا نیز همچون پدرش فعل و اختیار انسان را در ذیل قدرت الهی تفسیر می‌کند. در نگرش وی عمل آدمی برخاسته از قوهٔ لایزالی حق است و جز آن بر هیچ طریق و مقصدی نمی‌رود.

^۱ در مناقب‌العارفین در مورد حملهٔ مغولان به قونیه و ممانعت مولانا از کشته‌شدن مردم، از طریق کراماتی که از خود نشان داده‌بود. بدین صورت که تیرهایی که به سمت مولانا پرتاب می‌کردند، کارگر نمی‌شد. این روایت هر چند خالی از اغراق‌های مریدانه نیست، به نظر می‌رسد هدف این مریدان از نقل چنین حکایاتی، تقدیس ساحت مولانا از حمایت و تأیید مغولان بوده‌است.

^۲ این شیوه چنان میان مولویان و عثمانیان ترویج یافته‌بود که با ملفی شدن طریقت‌ها در ۱۳۰۴ ه.ش اکنون نیز به رسم عادت یا در پی همان اهداف سیاسی پیشین هر ساله در برگزاری مراسم سماع مساعدت‌های لازم از طرف دولت انجام می‌گیرد.

فعل و قولت دایماً باشد ز هو
از زمین پست و از چرخ برین
فعل خود را جان کند از تن عیان
فعلشان از حق بود شام و صبح
زین گذر کن جمله را از وی بدان
(سلطان ولد، ۱۳۹۸: ۱۸)

هر چه آید از تو آن نبود ز تو
در حقیقت هست اشیا همچنین
جمله عالم چون تن و حق همچو جان
اهل صورت آلتند و حق چو روح
تو گمان داری که از تُست این و آن

سازش مولانا با مغولان در نامه‌ها و دیگر آثارش در چند نمونه موجود است. مولانا سازش با مغولان را به عنوان حکم الهی توجیه می‌کند؛ چنانکه در مکاتبه با معین‌الدین پروانه همکاری او با فرمانروای مغول را «کار حق و سبب امن و امان مسلمانان» (مولوی، ۱۳۶۹: ۱۱) تلقی می‌کند. او در جواب استفساری در مورد دریافت اموال از مغولان، فتوا می‌دهد که «مال ایشان بر ما حلال است» (همان: ۶۴). این تناقض در اندیشه سیاسی مولانا و تعاملش با ظلمه، بر خلاف آنچه در اشعارش به اختیار تأکید می‌کند، لاجرم اعتراضاتی را از طرف برخی گروه‌ها برانگیخته‌است. تناقضات موجود در رفتار و اندیشه‌های مولانا و پیروانش، این احتمال را تقویت می‌کند که بخشی از انتقادات و طعنه‌های فرغانی متوجه این فرقه بوده‌است.

۳-۳- گمنامی و دگراندیشی سیف فرغانی

تا به حال به سندی که فرغانی را به طریقت یا نحله‌ای عرفانی منسوب کند، دسترسی پیدا نکرده‌ایم؛ از این جهت یکی دیگر از دلایل گمنامی وی در آسیای صغیر و خمولی نامش در تاریخ تصوف آناتولی، اجتناب و اکراه وی از فرق رایج آن دوره از جمله مولویه، قلندریان و اخیان بوده است. نقدی هم که وی بر درویشان زمان خود متوجه ساخته است، بیانگر ناخرسندی وی از تصوف منفعل آن عصر بوده است که به زعم وی عامل مهمی در تسلط مغولان و زوال جلال سلجوقیان بوده‌است.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که مورخان آن عصر، ظاهراً فرغانی را نمی‌شناخته‌اند و یا از عمد به وی توجه نداشته‌اند؛ چنان که کریم‌الدین آقسرایبی که «مسامره‌الاکبار و مسایره‌الاکخار» را در حوادث دوره سلجوقیان و ایلخانان تا ۷۲۳ ه.ق تألیف کرده‌است، با آن که خود اهل آق‌سرای بود، هیچ اشاره‌ای به سیف فرغانی نکرده است. در حالی که از مولانا و بزرگان شهر خود چون «امین‌الدین تبریزی»، قاضی آق‌سرای، به نیکی یاد کرده است (نک. آقسرای، ۱۳۶۲: ۹۱، ۱۱۹ و ۱۹۱). هم‌چنین مؤلف «الولد الشفیق» (تألیف ۷۳ به زبان فارسی در تاریخ سلجوقیان)، با آن که به نوادگان و احفاد فخرالدین رازی و امام محمد غزالی که ساکن آق‌سرای بودند، سخن گفته‌است (نک. ارطغرل، ۱۳۹۵: ۵۶، ۵۵، ۸۵، ۹۴)، به زندگی فرغانی در آن شهر کوچک‌ترین اشاره‌ای نکرده‌است. در منابع دیگر نیز هم‌چون «سیاحت‌نامه» اولیا چلبی، «تاریخ آل عثمان» عاشق پاشا زاده، «شقایق النعمانیه» از طاش‌کوپری زاده و بررسی‌های به عمل آمده، هیچ اطلاعاتی از سیف فرغانی و انتساب او به فرق عرفانی آن زمان، نیافتیم. این‌گونه از تغافل و جانبداری مورخان و نویسندگان نزدیک به حکومت و طبقات برتر، مؤید نگاه تحقیرآمیز بومیان ایرانی و دولتیان آناتولی نسبت به مهاجران نو ورود بوده است. افزون بر این عزلت و زهد دنیاگریز سیف فرغانی و انتقاد شدید وی از صاحب‌منصبان، نیز در گمنامی و راه نیافتن نام وی به تذکره‌ها و تواریخ سلجوقی و عثمانی، نقش مهمی داشته است. یکی دیگر از دلایل این امر را می‌توان در اشعار و مرثیه‌های وی در حق امام حسین (ع) یافت و مورد بررسی قرار داد (نک. سلطاندوست، کشاورز افشار، ۱۴۰۱: ۶۶-۶۷). تبعیض‌ها و محدودیت‌هایی که از طرف حکومت سلجوقی و متشرعان اهل سنت نزدیک به سلطان، نسبت به دگراندیشان، ترکمانان و گروه‌های نیمه‌شهری اعمال می‌شد، آن‌ها را بیشتر به گرایش‌های شیعی متمایل می‌ساخت. اندک یادی که از این جماعات در تواریخ سلجوقی موجود است، با طعن و لعن همراه بوده‌است (نک. ابن بی بی، ۱۹۵۶: ۵۰۰-۴۹۵). لذا گروه‌های شیعی در این دوره اغلب در خفقان به سر می‌بردند و در تعارض و تقابل با مذهب و تصوف رسمی قرار می‌گرفتند. آرای عرفانی فرغانی نیز با توجه به نزدیکی و تناسب با اندیشه‌های تشیع، فرصت بروز و ظهور گسترده‌ای پیدا نکرده است.

نتیجه‌گیری

سیف‌الدین فرغانی به عنوان یک منتقد شاخص اجتماعی و سیاسی در دوران پرآشوب سلجوقیان روم و هجوم مغول‌ها، نگرشی منحصربه‌فرد به ادبیات و تصوف ایرانی ارائه می‌دهد. او که در دل آشفستگی‌ها و سقوط ارزش‌های اجتماعی زندگی می‌کرد، اشعاری سرشار از انتقاد به ظلم و فساد طبقات حاکم و فروپاشی اخلاقی جامعه سرود. او معتقد بود که مسلک‌های صوفی معاصرش، در میان اجتماع به دام آداب و رسوم سطحی افتاده‌اند. فرغانی در تقابل با صوفیان و مشایخ منفعلی همچون مولانا و خلفایش که مردم را به عشق الهی، تسلیم، پذیرش و سازگاری با ظلمه دعوت می‌کردند، رویکردی بی‌پرده و

انتقادی را برگزید که نوعی بازگشت به اصول معنوی اصیل و آزادی فردی و جمعی را طلب می‌کرد. برخلاف دیدگاه‌های جبرگرایانه، فرغانی بر اختیار و انتخاب انسان تأکید داشت و پیوند جامعه با معنویت و معارف اصیل انسانی را ارزشمند می‌دانست. او معتقد بود که بهره‌گیری صوفیان و رهروان عرفان از قدرت‌های دنیوی، به جای مقاومت در برابر ظلم، به تضعیف ارزش‌های معنوی منجر می‌شود. عرفان و تصوف فرغانی در تضاد با جریان‌های صوفیانه‌ای بود که در برابر سیاست و استبداد حاکم، قدرت اجتماعی و پویایی معنوی خود را از دست می‌دهند و طفیلی حاکمان ظالم می‌شوند. آثار سیف‌الدین فرغانی نه تنها از نظر ادبی بلکه از منظر اجتماعی و معنوی دارای اهمیت خاصی است. آثار فرغانی، مولانا و پیروانش با وجود تقابل فکری و مشرب‌های متفاوت عرفانی، نقش مهمی در گسترش زبان و ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی در آسیای صغیر داشته‌اند.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Yazarların her ikisi de çalışmaya eşit katkıda bulunduğu ifade etmiştir.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Both authors declared that they contributed equally to the work.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

منابع و مأخذ

- آقسرایبی، کریم‌الدین، ۱۳۶۲، *مسامره الاخبار و مسایره الاخبار*، به تصحیح عثمان توران، تهران: اساطیر.
- ابن بی‌بی، حسین، ۱۹۵۶، *الاورالعلائیه فی امورالعلائیه*، به کوشش عدنان صادق ارضی، چاپ عکسی: آنکارا.
- ارتغرل، علی، ۱۳۹۵، *نوادگان امام ابوحماد الغزالی در آسیای صغیر*، مطالعات تاریخ اسلام، سال هشتم، شماره ۳۰: ۳۵-۹.
- افشین‌وفایی، محمد، ۱۳۸۶، *فریبکاری ایدئولوژیک با نظیره‌سازی کرامت‌ها در زندگی‌نامه‌های مولوی*، نشریه مطالعات عرفانی «بهار و تابستان ۱۳۸۶ شماره ۵.
- اوزون چارشی‌لی، اسماعیل حقی، ۱۳۶۸، *تاریخ عثمانی*، ترجمه ایرج نوبخت، جلد اول، تهران: نشر کیهان.
- رضوانیان، قدسیه، ۱۳۷۹، *سیف و ظلم مغولان*، مجموعه مقالات سمینار تاریخی هجوم مغول به ایران و پیامدهای آن، تهران: دانشگاه شهید بهشتی، مرکز چاپ و انتشارات.
- ریاحی، محمد امین، ۱۳۶۹، *زبان و ادبیات فارسی در قلمرو عثمانی*، تهران: پازنگ.
- سرامی، قدم علی، و رفاعی، دیار، ۱۳۹۱، *سیف فرغانی و انتقادهای اجتماعی*، عرفانیات در ادب فارسی (ادب و عرفان (ادبستان)، ۳(۱۲)، ۲۸-۱۱.
- سلطان ولد، محمد بن محمد، ۱۳۷۶، *انتهانامه*، به تصحیح محمدعلی خزانه‌دار لو، تهران: روزنه.
- سلطان‌دوست، سهند، کشاورز افشار، مهدی، ۱۴۰۱، *باورهای سیف فرغانی، گرایش به گفتمان تشیع و نقد سیاسی-اجتماعی*. پژوهشنامه متون ادبی دوره عراقی. 3(2), 59-77.
- الشیبی، کامل مصطفی، ۱۳۸۷، *تشیع و تصوف*، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران: امیرکبیر.
- فتوحی، محمود، ۱۳۹۲، *تعامل جلال‌الدین بلخی با نهادهای سیاسی قدرت در قونیه*، فصلنامه زبان و ادب فارسی، سال ۲۱، شماره ۷۴، بهار ۱۳۹۲.
- فرغانی، سیف، ۱۳۶۵، *گزیده اشعار سیف فرغانی*، به کوشش ابوالقاسم رادفر، تهران: امیرکبیر.
- فرغانی، سیف، ۱۳۷۵، *برگ خزان دیده (گزیده اشعار سیف فرغانی)*، مقدمه ذبیح‌الله صفا، تهران: سخن.
- مولوی، جلال‌الدین، ۱۳۶۹، *فیه ما فیه*، با تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
- مولوی، جلال‌الدین، ۱۳۷۱، *مکتوبات مولانا جلال‌الدین رومی*، به تصحیح توفیق ه. سبحانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

References

- Afshin-V. & Aksarayi, K. (1362). *Musamara al-Akhbar wa Masayirat al-Akhiyar*, be tashih Usman Turan, Tehran: Asatir.
- Afshin-Vafa'i, M. (1386). Faribkari-ye Ideolojik ba Nazirahsazi-ye Karamat-ha dar Zendeginameh-ha-ye Mawlavi, *Nashriye-ye Motaleat-e Erfani*, Bahar va Tabestan 1386, Shomare-ye 5.
- Aksarayi, K. (1362). *Musamara al-Akhbar wa Masayirat al-Akhiyar*, be tashih Usman Turan, Tehran: Asatir.
- Al-Shaybi, Kamel M. (1387). *Tashayyo va Tasavvuf*, tarjome-ye Alireza Zekavati Qaragozlu, Tehran: Amir Kabir.
- Ertuğrul, A. (1395). *Navadegan-e Imam Abu Hamid al-Ghazali dar Asiya-ye Saghir*, Motaleat-e Tarikh-e Islam, Sal-e Hashtom, Shomare-ye 30: 9-35.
- Ertuğrul, A. (1395). Navadegan-e Imam Abu Hamid al-Ghazali dar Asiya-ye Saghir, *Motaleat-e Tarikh-e Islam*, Sal-e Hashtom, Shomare-ye 30: 9-35.
- Farghani, S. (1365). *Gozideh-ye Ash'ar-e Sayf Farghani*, be kushish Abolqasem Radfar, Tehran: Amir Kabir.
- Farghani, S. (1375). *Barg-e Khazan Dideh (Gozideh-ye Ash'ar-e Sayf Farghani)*, moqaddame-ye Zabihollah Safa, Tehran: Sokhan.
- Fotouhi, M. (1392). Ta'amol-e Jalal al-Din Balkhi ba Nahad-ha-ye Siyasi-ye Qodrat dar Qonyeh, *Faslname-ye Zaban va Adab-e Farsi*, Sal-e 21, Shomare-ye 74, Bahar 1392.
- Ibn Bibi, H. (1956). *al-Awāmir al-'Alā'iyya fī Umūr al-'Alā'iyya*, be kushish Adnan Sadiq Arzi, Chap Aksi: Ankara.
- Ibn Bibi, H. (1956). *al-Awāmir al-'Alā'iyya fī Umūr al-'Alā'iyya*, be kushish Adnan Sadiq Arzi, Chap Aksi: Ankara.
- Mawlavi, Jalal al-Din. (1369). *Fihi ma Fihi*, ba Tashihat va Havashe-ye Badi' al-Zaman Foruzanfar, Chap-e Sheshom, Tehran: Amir Kabir.
- Mawlavi, Jalal al-Din. (1371). *Maktubat-e Mawlana Jalal al-Din Rumi*, be tashih Tofiq H. Sobhani, Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi.
- Rezvanian, G. (1379). *Sayf va Zulm-e Mughulan*, Majmue-ye Maqalat-e Seminar-e Tarikhi-ye Hujum-e Mughul be Iran va Payamad-ha-ye An, Tehran: Daneshgah-e Shahid Beheshti, Markaz-e Chap va Entesharat.
- Riyahi, M. A. (1369). *Zaban va Adabiyat-e Farsi dar Qalamrov-e Osmani*, Tehran: Pazhang.
- Sarami, Ghadam A., & Rafie, D. (1391). Sayf Farghani va Enteqad-ha-ye Ejtemai, *Erfaniyat dar Adab-e Farsi (Adab va Erfan (Adabestan))*, 3(12), 11-28.
- Söylemez, İ. (2018). "Aksaraylı Şair Seyf-i Fergânî ve Divanı", 217-235: III. Uluslararası Aksaray Sempozyumu.
- Sultan Walad, (1376). *Intihanameh*, be tashih Mohammad Ali Khazanedhar Lou, Tehran: Rozaneh.
- Sultandoust, S. & Keshavarz Afshar, M. (1401). Bavardha-ye Sayf Farghani, Gerayesh be Gofteman-e Tashayyo va Naqd-e Siyasi-Ejtemai, *Pazhuheshname-ye Motun-e Adabi-ye Dore-ye Iraqi*, 3(2), 59-77.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1368). *Tarikh-e Osmani*, tarjome-ye Iraj Nobakht, Jild-e Avval, Tehran: Nashr-e Keyhan.
- Yıldırım, N. (2009) "Seyf-i Fergânî", *DİA*. XXXVII. 27.

Kadın Öykücüler

Women Storytellers

Öz

İranlı kadın yazarlar, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebiyatta giderek daha belirgin bir şekilde varlık göstermiş, toplumsal cinsiyet rolleri, kadın kimliği ve ataerkil tahakküm gibi temaları eleştirel bir perspektifle işlemişlerdir. Dânişver, Pârsîpûr, Alizâde, Terakkî gibi yazarların eserleri feminist eleştiri ve sosyolojik analiz çerçevesinde incelenerek İran toplumunda kadının konumu ve edebiyat aracılığıyla gerçekleştirdikleri direniş stratejileri tartışmalara konu olmuştur. Bu çeviri, Hasan-i Mîr Abîdînî'nin *Sed Sâl Dâstân-nevisî-yi Îrân* (İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı) adlı eserinin 4. cildi 1110-1132 sayfaları arasında yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İran Öykücülüğü, Kadın Öykücüler, İran'ın Yüz Yıllık Öyküyazcılığı

ABSTRACT

Iranian women writers have emerged as increasingly prominent literary figures since the latter half of the 20th century, critically examining themes such as gender roles, female identity, and patriarchal domination through their works. The writings of authors like Dânişvar, Pârsîpûr, Ālîzâdeh, and Taraqqî have been analyzed through frameworks of feminist criticism and sociological analysis, sparking scholarly discussions about women's position in Iranian society and their literary strategies of resistance. This translation covers pages 1110-1132 of Volume 4 of Hasan Mîr Ābidînî's work "*One Hundred Years of Persian Fiction and Novels*".

Keywords: Iranian Storytelling, Women Storytellers, A Century of Iranian Short Story Writing

Asuman GÖKHAN¹



Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 14.02.2025
Revizyon Veriliş Tarihi/Revision Issued: 05.03.2025
Revizyon Bitiş Tarihi/Revision Ended: 29.03.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 29.03.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 29.03.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

E-mail: agokhan@atauni.edu.tr

Cite this article: Gökhan, A. (2025). Women Storytellers. *Journal of Iranology Studies*, 22, 79-89.

Atif: Gökhan, A. (2025). Kadın Öykücüler. *Doğu Esintileri*, 22, 79-89.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

KADIN ÖYKÜCÜLER

Dânişver, Terakkî, Pârsîpûr, Revânîpûr, Alizede, Agâyî ve Movlevî gibi birçok öykücüler eserlerinde toplumsal değişim aşamasında İranlı kadının yeri ve kimliği sorununa el atıyorlar ve kadını gerekli alanlardan ya da olmayanlardan oluşan bir kozaya hapseden erkek egemen toplumda kadınların kendilerini bulma çabasını eleştiriye girişiyorlar.

Kadınlar çeşitli eserler ortaya koymuşlardır. Birkaç roman ve çok sayıda kısa öykü edebî yaratıcılık alanında onların ciddi varlık göstergesidir; yazma zaafına rağmen yazılar, kendi kadınca tecrübe ve duygularını anlatmak için yazarın gayretiyle az çok yenilikten ve samimiyetten faydalanmışlardır.

Kadın yazarların öykülerinin cezbedici tarafı kadınların dünyasının erkeklerin dünyasından daha anlaşılabilir olmasıdır. Bizim öykülerde çoğunlukla kadınların sorunlarına erkek bakış açısıyla bakılmış ve kadın kendi bağımsız çehresini daha az ortaya koymuştur. Hatta *Sevûşûn* romanın kahramanı Zerî kendi iradesiyle hareket etmez, Yusuf'un onun yerine düşünmesini ve karar vermesini bekler. O ve romanın diğer kadınları –akıbeti cinnetle sonuçlanan Futûhî Hanımın dışında- yaygın inanışlara ciddi şekilde karşısında olmayla ilgilenmedikleri gibi kendi tüm çabalarını mevcut durumu korumaya sarf ederler. Zerî'nin ruhi değişiminin sonucu da Yusuf'un yolunu izlemesindedir.

Dânişver, kadın bakış açısından tarihin ve yaşamın gelişimine bakmak istemiştir ama o kadın, kendisine ait bir düşünce tarzına sahip değildir. Bu işin sayısız tarihi kökleri vardır, kadınları toplumun beklentilerine itaati kaçınılmaz kılan, kendileri için onu içselleştirip yönlenen birtakım kökler, öyle ki mecburi alınyazısına karşı koymak için başka bir imkân ve inanış bulamazlar. Adet haline gelmiş kurallar dışında kadınların duygu ve arzularına yaklaşmaya çalışan kadın yazarlar, çeşitli zorluklarla karşılaşılıyorlar, çünkü problemleri dile getirmeden dolayı hedef konusu olmaları kaçınılmaz olmuştur.

Bir kadın olarak kendi bireylik ve kimliğini keşfetme çabası, kadın edebiyatında göz dolduran bir yer bulur ve kadına özgü bir zihniyetten dünyaya bakan ve kadınların manevî ve toplumsal rolünü tekit eden bir edebiyat, erkek yazarların eserlerinden farklı bir betimleme resmeder.

Yeni sorularla karşı karşıya kalmış olan kadınlar, tarihsel bir inzivayla mücadeleye kalkışmışlardır. Kadın yazarları toplumsal değişim merhalesinde toplumda başka bir idrak ve kendilerinden yeni bir anlayış ve konuma ulaştıkları kadına özel bir dil olarak bilmek mümkündür. Devrimle ilgili olaylarda ciddi bir varlık gösteren kadınlar –*Râzha-yi Serzemin-i Men* (Benim Dünyamın Sırlar) gibi romanlarda bu kadınlardan söz edilmiştir- kendilerinden ve kendi arzu ve sorunlarını açıklamak için yazmaya başlamışlar ve 1360'lı yılların edebiyatında önemli bir yere sahip olan bir edebiyat ortaya koymuşlardır. Pârsîpûr'un dediğine göre, devrim, savaş, ekonomik ve ruhsal çöküş deneyimi, kadınları olayın içine sürüklemiş ve bu sanki tarihi bir buyruktur. O şöyle der: “Ben yazıyorum, çünkü düşünmeye başladım, böyle olması kendi iradem dışında oluşundandı, ansızın “dişi ineğin” hayvanî derisini omuzumdan kaldırdılar, bu yüzden yazıyorum çünkü sanki insan oluştayım: Kim olduğumu bilmek istiyorum. Pârsîpûr kadını “günümüzün kimliğini aramakta olan şaşkın bir insan” olarak tanımlıyor.

Kadınların kalemiyle yazılan hikâyeleri ele almak şu sebeptendir de; roman okurlarından birçoğu zamanın şartları onlara çok önceden bir fırsat hazırlayan ve onları Fars romanının temel olayı ve yazarların ciddi muhatabı okurlara dönüştüren orta sınıf kadınlardır. Roman okumaya yönelme birçok kadını yazmaya yönlendirmiştir. O halde hem kadın yazarlar hem de roman okuyan kadınlar söz konusudurlar. Yani toplumu çabucak değiştirme peşinde olanlar da zihnimiz... daha anlatıcı ve daha hikâyemsi olmuş” ve de edebiyat okurunun mahiyetini değiştirmiştir. “Geçmişti genellikle aydınlar ve çoğunlukla yazarlar roman okurlardı, şimdi ise normal insanlar roman okuyorlar.

Devrim olayları boyunca evin dört duvarından geleneksel yaşamdan çıkıp toplumsal alanda yeni bir kimlik bulmuş olan kadınlar, sınırlamalara kadın hakkında yaygın inançlara kuşkulu yaklaşımlarla cevap veriyorlar. Çoğunluğu duygusal ve biyografik konulu olan romanları okuyup yazmak suretiyle bir tür manevi kurtuluş elde etme arayışındadırlar: “Kovduğumu hissediyordum yalnızlığımın tek çaresi içimdeki duyguları söylemektir.” Roman okuyup yazma inziva duygusuna bir cevap ve gerekli gereksizlerin kuşatmasından uzaklaşmaktır.

Yayınlanmış eserlerin çeşitliliği ve niteliği o dereceye ulaşmıştır ki bir kadın edebiyatının başladığından söz etmek mümkündür. Birçok kadın, kendilerinin düşünsel gayreti bir feminizm edebiyatı oluşturma olmaksızın edebî eserler ortaya koymaya yönelmişlerdir. Ama hikâyelerini kadınların zorluklarla dolu yaşam çerçevesinde yazdıkları için onların bu işinin sonucunda “kadın edebiyatı” başlığı altında bir edebiyat ortaya çıktığı söylenebilir. Her yazar, kendine özgü bir bakış açısından konuyla ilgileniyor, ama hemen hemen bu eserlerin tamamı kadınların duyarlılıkları, duyguları ve tecrübelerini betimleme bakımından birbirinin benzeridirler. Bunlar da diğer hikâyeye yazarları gibi ister erkek olsun ister kadın, toplumdaki insan ve onun ilişkileri konularıyla ilgileniyorlar.

Bu yazarlardan birçoğu kendi söz konusu dünyalarını betimlemede başarılı olmuşlardır. Diğer bir kısım ise eserin

kahramanının gözünden bakarak romanı kendilerinin sosyal ve feminist düşüncelerinin öfkeli görüşlerini gösterme alanı yapmışlardır ve kişiliklerin bireysel ve eşit olmayan dünyasını ortaya koyma yetisini kaybetmişlerdir. Bu, kadına özgü yazarlığın gelişme krizinden kaynaklanan yapıcı bir krizdir.

Kadınlar, toplumsal değişim aşamasına daha açık bir ortama girdiler. Bu ortamda olmaktan dolayı korku hissi, yeni yaşamı tecrübe etme arzusuyla birlikte kadın yazarların eserlerinin yapısında karışıklık ortaya çıkarmıştır. Bunlar haşin bir dünyada kadının garibanlığı hakkında yazıyorlar ve aynı zamanda zaaf ve sıkıntılar, onları tedirginliğe ve bir takım duygusal tepkilere zorluyor. Kadın yazarlardan bir grup bazen öylesine santimentalizmin batağına sürükleniyor ki sonucu ise o kadınlarda karşı cinsle yaratıcı bir konuşmaya hâkim olmaktan aciz, önceden olduğundan daha çok güvensiz hissettikleri ve erkeklerin onların içgüdüsel isteklerini sınırlı olarak tanımladıkları kötü bir edebiyattır.

Yazar, kaygılı bir insan olarak hikâye şahsiyetlerinin eşsiz olma ve kendine gelme durumundan bir ize sahip olmuş yeni bir zemini fethetmeksizin daracık bir dünyanın tutsağı oluyor. Gerçekte, o, eserin kahramanını daha çok güvensizliğe ve kadın kimliğinden dolayı korkuya itiyor.

Çoğunlukla kadının yeri ve kimlik sorunu toplumu eleştirmeye dönüşüyor. Ailede erkek egemenliğine karşı eşitlik isteme ve duygusal ve toplumsal yaşamdaki baskıya karşı isyan konuları ortaya çıkıyor. Bu hikâyelerde kadınlar sürekli bir kurban ve erkekler günahkârlardır, çünkü aşka ve dertleşmeye yabancıdır. Ama hikâyelerin çoğunda kadını ilgi ilgili güven vermeyen dünyayla erkeğe ait güçlü dünyanın çarpışma sınırındaki toplumsal kriz özetleniyor. Virginia Wolf kadın yazarların eserlerinin zayıflığını şöyle temellendiriyor: “Kadın yazarların güçsüzlüğü bir tür sosyal ve ekonomik güçsüzlüktür. Kadın yazar büyük zorluklardan, önyargılardan, erkeklerin ekonomik bencilliğinden kurtulmaya mecburdur. Ve onun özgürlük kilidi, onu kendi odası adlandırdığı ve erkek kardeşleriyle aynı özgürlükte orda yaşayabildiği bir odanın kilididir. Bu ekonomik esaret, insanları öfkeleniyor: Kendi üstünlük iddiasıyla baskı yapan erkeğin tahakkümünün gürültülü ve kendi hakkını elde etmek için çığlık atan kadının keskin sesinde nefreti dile getiren öfkesi. Bu her ikisinin ürünü kötü bir edebiyattır. Çünkü edebiyat – burada öykü- her iki cinsin duygularının üzerine kurulan ve onları anlayan kuşatıcı bir dertleşmeyi ister.

Sîmîn-i Dânişver, “*Be Kî Selâm Konem*” isimli öykü koleksiyonunu (1359) devrimci bir toplumun hararetli siyasi ortamında yayınlıyor. Bu kitabın öyküleri 1350’li yıllarda yazılmıştır (Bu öykünün bazıları 1352-54 yıllarında *Elif-Bâ* dergisinde yayınlanmıştır.) ve bu dönemin edebî eserlerinin birçoğu gibi siyasi baskıya itiraz ve dayatılan modernizm gidişatında kadınların kendilerini kaybetmesi o dönem eserlerinin temellerini oluşturuyor. Dânişver, kimliğini kaybetmiş çocuk, kadın ve erkeklerin ortak söylemlerinden başka siyasi ve ekonomik güvensizliğe takılan halkın perişan düşüncesini yansıtıyor. Öyküler, çıkmaz sokağa girmiş insanların dağılmış dünyasını göstermesi bakımından psikolojik konular içerir. Anlatıcı kendini anlatır ve varlığı görülmeyen muhatabın tepkileri anlatıcının tarzında ortaya çıkan bir değişiklikte o kadar da önemli değildir, çünkü anlatıcının sözünün akışı herkesledir. Ama zamanın siyasi algısını izleme uğraşısı yer yer öykülerde görülür ve onların duygusal zeminini sınırlar.

Dânişver “*Be Kî Selâm Konem*” öyküsünde kendi yeteneğini normal kadınların düşünce ve tarzında gösteriyor: Aklını kaybetmiş ve her yerden kovulmuş bir kadın, zorbalık ve acımasızlıkların saldırısı esnasında etrafında saygıya layık kimseyi bulamıyor. Yazar kadınların tedirginliğini anlatma ve eserini özel kılan ayrıntıları birbirinin yanına koyma yoluyla kahramanlarının kişiliğine şekil verir. *Yek Ser ve Yek Balin* (Bir Baş Bir yastık) ve *Çeşm-i Hofte* (Uykudaki Göz) öykülerinde sevdiklerini ve sosyal mevkiini kaybetmiş ve zihinsel şiddete maruz kalmış bir grup kadının fikirlerini açığa vurmasıdır. Son öyküde iki kadının karşılıklı konuşma vesilesiyle, İran’da Amerikalı kadınların üstünlüklerini İranlı kadınları aşağılaması suretiyle karşılaştırıyor. *Tesâduf* orta sınıf kadınların kendine yabancılaşmasındaki tüketim kültürünün rolünü yansıtmada zayıf bir öyküdür. Dânişver kahramanlarının tarzını ve iç dünyasını oluşturmada başarılı değildir ve onu Al-i Ahmed gibi bir erkeğin bakış açısından görür, onun söz konusu sona doğru öne çıkan ön yargılardır. Ama “*Enis*”de bu konu daha sanatsal gücüyle yapıyor ve yazarın gayreti çelişkili şahsiyetleri oluşturmak için defalarca evlenen ve her defasında kocasının takipçisi olarak halet-i ruhiyesini değiştiren bir mizacın değişken sıkıntısını yükleniyor.

Tile-i Şikeste (Kırık Boncuk)’nin anlatıcısı, kendi yaşam hikâyesini anlatırken dolaylı olarak erkek kardeşinin sıkıntısını cümle arasına sızdıran ve uygun bir ruhi atmosfer oluşturan köylü bir çocuktur: Arkeologlar bir köyle girmişler ve köylüleri bir toprağı kaldırma ve kırık bilyeleri toplamak için kiralamışlar. Depremde topal kalan daha büyük erkek kardeşinin nüfus cüzdanıyla çalışmaya başlayan zavallı bir çocuk, etrafındaki aşağılık dünyanın acı tecrübesini tanıyor; onda Amerikalılara çalışan Ferecullah ve Aliesger’le sona götüren bir dünya. Öykü, kimsenin yapıştırma düşüncesinin olmadığı asıl olanın kırılışı gösterilirken varlığı öykünün olayları arkasında hissedilen bir yatalak kardeştir.

Yazar, macerayı çocukçağın bakış ve ifade çerçevesinde ortaya koyabilmiş ve öyküye müdahale etmiştir, aksi takdirde arkeolojik bilgiler vermekle birtakım yerlerde çocukça bakış açısından daha ileri gidiyor ve öykü anlatıcı oluyor. Olayların akışına müdahale düşüncesi ve kapasitesi olmayan öyküye zorla siyasi mesajlar yüklemesi *Derd Hemeca Hest* (Acı Her yerde) öyküsünü ikiye böler. Anlatıcı herkesin kardeşinin hastalığı ve ölümünü ondan gizledikleri bir çocuktur ama artan üzüntü ve

istirap ona ölümü tattırıyor.

Mar ve Merd (Yılan ve Adam) refah içinde yaşayan bir kadının hüznüne dönüşen öyküsüdür. Yazar öyküyü sınırlı bir görünümünden kadının bakış açısıyla anlatır. Çocuk sahibi olmak için çabası öykünün kahramanını son derece muhterem olacak şekilde halkın içine atar. Kadın durumunu değiştirmek için tehlikeye girer ve bir çingenenin çocuk sahibi olması için ona verdiği sıkıştırılmış otu rahiminin içine koyar, yılan yumurtasını büyüttüğünden habersizdir.

Yılanın dünyaya gelmesiyle öykü, gizemli bir hal alır. “Yılan ve adam, her ikisi ölümün tohumu ve mirasçılarındırlar.” Aslında kadın, bahçenin dağılması karşılığında hamile kalmıştır. Yılan büyüdükçe büyüyor ve evi korku ve pislik şemsiyesi altına topluyor ve nihayet bahçeden kuşların göç etmesine sebep oluyor. Ama öykü iyi bir sonla bitiyor. Yılanı hayvanat bahçesine götürüyorlar ve kadın bahçivanın dönmesini ve bahçenin tekrar verimli hale gelmesini düşünüyor.

“*Sutre*” -*Sore-de* kahramanların siyasi değişim ve onların “başka biri” olma temasını güder. Kırık bir geminin maceracısı kaptan Abdul, bir törende kendi geçmişini hatırlayarak ağlamaktadır. Davulun her vuruşuyla bir kâbustan başka bir kâbusa sürüklenir ve böylece onun yaşamı ve kişiliği şekillenir. Tuhaf yaşamıyla denizci bir adamdır, Buda’ya ait değerlerle Hindistan asıllıdır. Rehber olmaksızın yaşam yolculuğuna başlamış ve maceralar geçirmiştir: Kaçakçı olmuş; karısı ve kızını fuhuşa sürüklemiş ve onun geliriyle deniz sularında batan bir tekne satın almış. Bir İngiliz adası sahibi el-Regaban’la kavga sonucu zindana düşmüş, eğitilmiş, okumayı ve düşünmeyi öğrenmiş ve güncel siyasi maceralarla uğraşmıştır. Ama onun zihnini asil meşgul eden Perizâde’ye olan aşkıdır- ömrünün tamamını yok eden- Ama kimse onun sözlerine inanmaz. O, suresini bize okumak için yoksulluk ve zulmün baskısından perilerin renkli ve büyümlü dünyasına kaçan bir adamdır.

Gerçeklerin özgürce uygulanacağı bir zaman gelecek. Zalimler zulümden geride dursunlar. Dünyanın hüznünlü sözlerini onaylayasınlar...

Başka bir tekne hazırla. Donan ve imanla yeniden yola çık, hedef yola çıkmaktır, varmak değil. Hayat kısa ya da uzun bir yolculuktur ama asıl olan (asıl mesele) yolculuğun kendisidir. Çoğu kez yoldan saparsın ya bitkin düşersin veya yolların bataklıkları, iniş ve çıkışlarında seni savurur veya virajlarda sertçe sarsılırsın. Sakın ha ki bu sarsıntılar bedenini ve ruhunu tüketmesin ve ruhunun ışığı bedeninin çömleğinde sönmeyin, zira otoban ilerde ve yol güvenli ve gölgelik ağaçlarla doludur. O halde ey yolcu sen de otobana doğru bir adım at.

Bölgesel bir bakış- Bu hikâyenin büyü- Yaşamının kaybolmuşluğunu Perizâde’nin aşkında bulan garip bir adamın hayatı- Sonraki yıllarda Ehl-i Gark gibi hikâyelerde tekrarlanıyor.

Toplumun değişim arzusunu zihnine sokmak ve dürüstlüğe doğru bir yol arayanlara çağrıda bulunmak Dânişver’in diğer öykülerinin kaynağıdır. “*Keydulhainin*” öyküsünde, hikâyenin asıl kahramanlarının değişim ve değişikliği sadece siyasi boyutta ortaya çıkar ve öykü “*Sutre*”nin zenginlik ve derinliğine ulaşamaz. Bu öykü, toplumsal iki güç arasındaki çatışmanın kehanet dolu bir anlatımıdır. Emekli bir albay görevden alınan bir din adamıyla kavga eder. Ancak halkın ve Albayın eşinin din adamına verdiği destek Albayı yeniden düşünmeye ve gözden geçirmeye zorlar ve sonunda geçmişinin anlamsızlığını fark eder. Albay “Ağa”ya yaklaşır ondan özür diler ve onun yüzünden Savak’la kavga ederek kendini tehlikeye atar.: “*Keydulhainin*” ordunun din adamlarıyla birlikte hareket ettiği ve siyasi temalı bir öykü oluşturmadır.

Gazâle Alizâde (1327-1385) *Do Menzere* (iki Manzara) (1363) kısa romanını 1358 İsfend’de yazıyor ve irfani bir bakış açısından İnkılabın değişim gücünü yüceltmeye kalkışıyor.

Alizâde, bu romanda psikolojik bir yaklaşımla en rahat ve en mutlu ailelerde bile onlara derinlemesine bakınca bunalımlarla dolu bir hayat yaşadıklarını ve arzu edilen rahat ve huzuru bulamadıklarını gösteriyor. Atıfî ailesinin mutluluğu herkesin dilindedir. Ama acaba bu memur aile tam anlamıyla mutlu yaşadılar mı? Yazar kendi ilgi konusunu ailenin babası Mehdi-yi Atıfî üzerine odaklıyor. Ayrıntı betimlemesiyle ortamı sıkıntılı hale getiriyor ve Mehdi’nin vurdumduymaz avarelik duygularını telkin etmesi için olayları ağır ağır öne çıkarmaya çalışıyor. Roman onun yaşam gidişatını çocukluğundan beri takip ediyor. Ücra bir şehirde boş geçen günler, babanın ihtişamı gölgesinde boş arzular. Daha büyük bir şehirde üniversiteye gittiğinde aynı şekilde korkak ve yalnızlık içerisine kalır. Zamanın monoton ve ağır geçişinde, maceraların arkasındaki tarih 28 Mart darbesi anlatılmaktadır: “Temmuz akşamının karanlık atmosferi barut kokusuyla ağırlaşmış, bütün şehir, kuşların ölümüne benzer sessiz ve kızıl bir sarsıntıyla titremekteydi.”

Aşk onun ruhunda tuhaf bir dönüşüm yaratır: “Önceden kurşunu ve sessiz olan şehir bir anda renklenir.” Talia ile evlenir ve düğün gecesi kız, eski aşkından bahseder. Behmen adlı cesur ve güçlü bir gençken, şimdi artık bir Avrupa şehrinin mutlu bir sakini olması gerekiyor. (Dostoyevski’nin “*Ebedi Koca*” adlı eserinde karısının ölümünün ardından eski bir mektubu okuyarak onun bir zamanlar başka bir adama âşık olduğunu öğrenen bir adam). Her zaman “değersizlik ve liyakatsizliğinin” düşüncesini taşıyan Mehdi, Behmen’in görünmez varlığının gölgesinde yeni bir kimlik bulmaya çalışır. Behmen, karı-kocanın kurşunu hayatındaki tek renkli nokta olur. Hayal gücüyle kadının Behmen’e dair kısa bir süreli anılarının kapsamını genişletip, her şeyde Behmen’in iyiliğini düşünmeye çalışırlar. Alizâde’nin önceki romanında *Ba’d Ez Tabestan* (Yazdan Sonra)’da da iki kişi, sonuçsuz

aşkın anılarına gerçek dışı boyutlar verirler ve bunu gerçekte kâbusa dönüşen bir rüyaya dönüştürürler. Onların hayatlarının en güzel şeyi aşktı. *Do Menzere*'de bu hüznülüş şehirde bir memurun monoton bir hayattan kaçmanın da bir yoludur.

Meryem'in doğumuyla birlikte, kadın az çok gerçeklik dünyasına girer. Ama hâlâ Behmen'in rüyasının hapsolmuş ve kendi kimliğinin onun varlığına bağlı olduğunu düşünen adam, yalnızlaşır: Mutluluğa yaklaştığını hissettiğinde ümitsizlik ve yoksunluk uçurumuna düşer ve ne kadar yorucu bir çabayla yeniden kendine bir meşguliyet bulur. Ofiste Tosellî adında bir arkadaş edinir, bir gece Mehdi'ye geçmiş maceralarından bahseder. Şaşırtıcı! İşinin basitliği yüzünden aşağılanan bu alkolik adam Behmen'dir. Mehdi'nin hayali yıkılır. *Yazdan Sonra*" hikâyesi de iki genç kızın hayallerinin çöküşü ve genç bir adam hakkındaki sanrıları etrafında şekillenmiştir.

Meryem'in siyasi faaliyetlerinden dolayı tutuklanması Mehdi'nin yüreğinde öfke yaratır. Ancak bu his uzun sürmez ve Mehdi, kızının ihanete uğradığını öğrenince bir kez daha yıkılır. Meryem'in serbest bırakılmasından sonra da "bir dizi çaba ve kokuşmuşluk onun gücünü tüketiyordu".

Devrimin akışı deştiiricidir. Ömrü boyunca boş bir fezada asılı kalan yaşlı ve hasta memur halka karışıyor: "Hayatının önemli bir bölümü sessizlik, korku ve yalnızlık içinde geçmişti. Fakat şimdi, boşluğun kenarlarında tekrar o kutlu nefesine kavuşuyordu.... Korkular, arzular ve uzun yaşamına dair bağlılıkları soluyor ve uzaklaşıyordu. Sanki bir başkasına aitmiş gibi." Tüm geçmiş çatışmalar, Talia'ya aşkı, Behmen'in korkusuzluğu ve ... "Onun ruhi durumuyla kıyasta itici kalıyordu." Gösterilere gençlerle birlikte katılıyor: "O anlarda kararlı ve kendinden emin bir yüzle ve gururlu bir kafayla adım atıyordu: "Yıllardır başkalarında aradığını, ilk kez şimdi kendi içinde buluyordu." Mübtezal bir hayata sahip olan o, bir anda kendine geliyor ve devrim, mistik bir deneyim gibi onu deştiiriyor.

EVİN BEKÇİSİ

Şehrinüş Pârsîpûr, 500 sayfadan oluşan *Tûba ve Mana-yi Şeb* (1367) adlı romanda araştırma yelpazesini daha da genişletiyor ve Meşrutiyetten 1357 İnkılabına kadar toplumun tarihi deştiirimi kadınların rolünü araştırmaya başlıyor. İşin sonucu, bir taraftan çağdaş tarihte kadınların kaybolmuş duygularını anlama ve kendine getirme, bir taraftan hayal ve melankolide yalnızlık ve sürgün edilmedir. Parsîpûr, tarih ve doğaüstünü irfânî ve mitolojik düşünceden oluşan bir alanda karıştııyor ve huzuru doğal nedenlerin esasına dönmede arıyor. Romanın son bölümlerini inandırıcı bir zemin hazırlamak için zaman sürekliliği düzeniyle olayların betimlemesine uygun hayal kurmayı öne çıkarıyor. Bu bölümlerde, Tûba'nın çabasını ve yaşam seyrini –kapalı olarak- tarih ve hayal dünyasında kadının yolculuğunu sergilemek için gerçek somut kavramlara yer veriyor. Yazar, romanın bir yerinde şöyle diyor: "Kadın elbette kutsal bir şekilde dünyaya geliyordu, derinliği yansıtacak bir aynaydı. Birinin derinliğinde bir boşluk olsaydı, kadın bu boşluğun vücut bulmuş hali olurdu ve eğer ışıktan yoğunlaşmış olsaydı kadın nurlu olurdu." Virginia Woolf da kendisinden önce "*Kendine Ait Bir Oda*"da kadın, hoş ve büyümlü bir güçle erkekleri doğal boyutunun iki katı büyüklüğünde yansıtan bir ayna gibi görmüştür." İranlı bir erkek, bir kadın yazarın yazdığı bir romanın aynasında kendisini görebilir. Bu romanda erkekler sevgisiz ve kısırdır ve kadınlar ise aşk karşıtı bir toplumun darbeleri altında ezilirler.

Tûba, romanın maceralarının merkezinde yer almış ve onun olaylarının devamına neden olmuştur. Kadınların düşünme hakkına inanmayan gelenekçi bir filozof Edib'in evinde büyüyor ve kadınlar evin bodrum katında halıcılık atölyesinin esiridirler ve Tûba zihninde kendi hayal dünyasını örmeye başlamıştır. Ancak zaman sabit bir yörüngede dönmüyor ve geleneksel dünya modernite karşısında kabuk deştiiriyor. Bir İngiliz, Edib'in suratına kırbaçla vurunca Tûba'nın düşünce düzeni bozulur. Babasının düşüncelerine ve kadim geleneklere bağlı olan o, başka bir zamana sayfa açar ve gerçeği arama arzusu varlığını kuşatır. Tûba gelenek ve modernlik arasındaki çelişki içinde büyür, hikâyenin de onun temeli üzerine ilerlediği bir çelişkidir.

Romanın açılışı Tûba'nın kocasının evinde geçirdiği zorlu dört yılın ardından kendi evine dönme zamanıdır. Yağmur kısır bir yaşamın kuruluşundan kurtuluşun simgesi olarak yağıyor. "Cennette bir ağaç olan Tûba"nın romanın sonuna kadar doğa, su ve bitkilerle olan bağlantısı, sahnelerin ve olayların birbirine bağlanmasının sebebidir. O şimdi kendisiyle sadece şiddetle davranan bir adamla geçirdiği "donuk ve buz tutmuş" dört yılı düşünüyor. Aynı evde ekmek pişirmeye çıktığında toplumun gerçeğiyle –kıtlığa maruz kalanlar ve açlıktan ölen bir çocuk – tanışır. Bir caddede, yaşamını aydınlatan bir adamla karşılaşır. Bir cadde daima zihnin en uzak yerlerinde bir gölge olarak kalır, ulaşamaz ve tanınmaz.

Çocuğun ölümü, hem kendi çocukluğunun ölümüne bir metafor hem de geleceğe dair bir uyarıdır: Tûba da çocuk gibi yaşama şansı bulamaz; benzeri ideallerini unutunca sorunların ve sıkıntıların esiri olur. Ölen çocuk, "hiçbir zaman doğmayacak ve Tûba ve diğerlerinin zihinlerinin yorulmasına ve çürümesine neden olan bir düşüncenin ölümün işareti" olarak onun zihninde sonsuza kadar yaşamaya devam edecektir. "Çocukluğu boyunca bir İsa doğurmayı arzulamış olan" Tûba, bu erkek çocuğun doğurmayı arzuladığı kişi olduğunu düşünümektedir. Ölü doğum mu? Hikâye bu tasvirde doğuyor: Ölen çocuk Tûba'nın hayatını yansıtıyor; büyümek için acı çeken ve yıllarca süren aşağılanmanın üstesinden gelen bir kadın. Ama kurtarıcı mezarda uyuyor ve ömür boyu yorulmak bilmeyen bir şevkle gerçeği arayarak geçirmiş olan o, gecenin manasını anlar ve umutsuzluk içinde özgürlüğü, doğa ana ile bütünleşmekte bulur; ve kalp, kurtuluş bahşeden ölüme kapanır: Ümitsizliğin

kalbinden kaynayan bir ümit.

Tûba gerçeklik anlayışına her zaman ölüm üzerinden ulaşır. Roman ölümlerle ilerlemektedir. O çocuk dışında, diğer masum ölümler de Tûba'nın zihnini kendilerine gezinme yeri edinirler. Her ölüm bir aşamadan geçip başka bir aşamaya adım atmanın işaretidir. Çocuğun ölümü Tûba'nın ilk eşinden ayrılmasına neden olur. Mihir olarak kendisine memleketini hatırlaması için zamanla alegorik bir biçim kazanan bir evin sahibi olur. Tûba o andan itibaren evin koruyucusu olarak görünür.

Roman, iki tür yolculuğu içerir: Toplumun ürünü olarak birbirinin yazgısını tekrar eden kahramanlarla tarihte yolculuk. Olayın temelini ulaşmak için uçsuz bucaksız mitolojik bir zamanda yolculuk. Bu yolculukta yolculuğun zemini tarihtir. Kahramanlar hayali ve fizik ötesidirler.

Prens Kemalu'l Devle ile evlendikten sonra, Tûba ve eşi Prens Gil'in evine misafirliğe gittiklerinde hem dünyaya hem de romana bir pencere açılır. Gil ve eşi Leyla – *Bûf-i Kûr* (Kör Baykuş)'un Bogamdasi rakkasesi ve özgür aşkın vücut bulmuş hali efsaneyi, tarihi ve güncel olayları birleştiren bir gösteri sergiliyor. Oyun gerçeğe dönüşüyor ve gerçek, oyun. Yazarın gerçek mekâna doğaüstü mekânı ekleyerek yapmayı düşündüğü aynı iş.

Ancak Tûba'nın her zaman Gil ve Leylâ'nın yardımıyla –onun zihinsel yaratıkları- gerçekleşen zihinsel yolculuğu, romanın tarihi kısmıyla güçlü bir bağ kuramaz. Roman iki bölüm halinde kalıyor, yani zihinsel kısım çıkarılsa da hikâyede bir değişiklik olmuyor, çünkü bu bölüm romandaki olay ve kişilerle fiziksel bir bağ kuramamıştır. Sorunun bir kısmı eserin dilinin zayıflığıdır. Pârsîpûr, romanın her iki boyutunu analitik bir dille yazmış, büyümlü atmosferi görselleştirmek ise şiirsel ve yaratıcı bir dil gerektirir.

Gil'in evi rüyalar diyarındadır. Yüzlerce yıl önce pek çok tarihi maceraya katılan Gil-i Nâmirâ “tipik bir tip” sergiliyor ve Simone Dobuar'ın –Mehdi-yi Sehabi'nin tercüme ettiği- *Heme mî Mirend* (Herkes Ölür) romanının İtalyan Prensesi Fuska karakterinden alınmıştır. Gil, o aynı asık suratlı, huysuz ihtiyar ki, hayal gibi kaygan ve özgür olan Leylâ'yı ele geçirmiştir. O, ölümsüz bir yaşama sahiptir ve yüzyıllar boyunca savaflara, krizlere ve ülkelere tanıklık etmeye mahkûmdur. Aslında hayatına zarafet ve anlam veren şey ölümdür. Onun misafirliklerinde Tûba, kendini tarih öncesinin uçurumlarına doğru savuruyor ve eskisinden daha fazla melankoli diyarına sürükleniyor.

Hayaller ve korkularla geçen bir gençlik. Sokak ayaklanmasının başarısızlıkla sonuçlanması, Tuba'nın eşinden ayrılması, Ekim Devrimi vahşeti ve... Tuba'yı öncekinden daha fazla bunalıma sokar: “Şimdi artık bedelini ödeyeceği bir günah işlediğinden emindi.” Işık dalına tırmanıp Tanrı'ya ulaşmak isteyen çılgın teyzesinin yanında çocuklarını yoksullukla büyütür ve romanın -her zaman mükemmel kalan tek karakteri olan- mistik mürşidi Gedaalışah'ı görme düşüncesi hayatının en önemli hedefi haline gelir. Ancak başka bir kaybolmuş ümitlere tanık olmak ve hayatını evin ve geleneklerin koruyucusu olarak geçirmek için Gedaalışah'ın ziyaretinden de acı bir şekilde geri döner.

Eve yeni insanların gelmesi, Tûba'nın zihninde başka bir değişikliğe yol açan yeni olaylara neden olur. Sokak ayaklanması yenilgiyle Mirza Ebuzer'in ailesi eve geri döner. O, askerlerin Azerbeycan'ı işgali sırasında hamile kalan kız kardeşinin kızı Setare'yi öldürür ve Tûba'nın yardımıyla bir nar ağacının altına gömer. Bunun üzerine Tûba, Setare'nin ruhunu korumak için inzivaya çekilir. Setare, Tûba'nın zihninde ölen çocuğun hikâyesini devam ettirir. Eski ev, onun ruhunun üstünlüğündedir. Bu olay, Tûba'yı Setare'nin kardeşi İsmail'e bağlar. İsmail, Monis ile –kızın ve Tûba'nın kaderinin devam ettiricisi- hüznü bir aşk hikâyesi yaşamak için “evde” büyür. Ancak aşkta başarısız olduktan sonra siyasi bir çevreye katılır ve tutuklanır. Edib ile İngiliz adam ve Prens Kemalu'd Dogle ile Tûba'nın ilk taliplisi yenilikçi Mirza Kazım arasındaki tezatlık hikâyenin dayandığı tezatlık olup İsmail ve Habib'in –Tûba ve Hafız Nazîmî Eşrafî'nin oğlu- varlığında devam eder.

Gerçek her seferinde kendini ölüm kimliğinde Tûba'ya gösterir: Çocuğun ölümü, Setare'nin ölümü ve ardından Meryem'in ölümü. Her ölüm bazen hikâyede düğüm, romanı başka bir olaya taşımak için bir sıçrama tahtası ve Tûba'nın kadın kimliğini parçalara ayıran, her parçasını bir kadının varlığında sergileyen bir gerçekliktir. Setare, Tûba'nın zihninde giderek büyür. “Hiçbir zaman aşkı rüya dışında tatmamış olan Tûba, Setare'yle sohbet etmeye başlar. Setare “Evin mahramiyet ve namusu”, Tûba'nın özgür ve hür kısmıdır ve Monis kaybolmuş gençliktir; aşk uğruna canını ortaya koyanların varlığındaki romantik kısımdır.

Setare'nin sırrını bilen İsmail, “Her zaman bu eski ve kasvetli evde yaşamak zorundadır. Her şeyi temelden değiştirme hayali aklından uçup gitmişti.” Acı ve alkole boğulmuş bir halde hayatını geçirir ve ev gibi gündün günde daha da harap oluyor: Pârsîpûr, İsmail'in varlığında 1320 sonrası yıllarının aydınlarının faaliyetlerinden bir bilgi rapor verir. Ancak görünen o ki, 1332 darbesinden sonraki yenilgi yıllarının psikolojisini, İsmail'in idealizmini haklı çıkarmak için 1332 darbesinden sonraki yenilgi yıllarını aydınların aşk ve umut yılları olan 1320'lere aktarmıştır.

Roman, nesillerin dönüşümüyle kahramanlarını değiştirir. Etrafı ölümlerle çevrili olan Tûba, evin viraneliğinden endişelidir. Ölümler anısının esiri, evi değiştiremez. Evin tamiri, inşaat ustası, çocukları Kemal, Kerim ve Meryem düşüncesi, bir yanda ölen çocuk ve Setare'nin, diğer yanda Mirza Kazem ve İsmail'in kaderini tekrarlamak için romana getiriyor.

Çocuklar babanın ölümünden sonra evde büyürler. Asi bir ruha sahip olan –sanki militan olarak doğmuş!- Kemal, İsmail'in

yanında kitap kurdu olur. İsmail evi tamir etmeyi düşünür ama Kemal “evi yıkıp yeni bir ev yapmaları gerektiğini” söyler. Tûba, Kerim’i, romanın üzerine kurulduğu tezatlığın Kemal’le çelişen karşıtlığını nihayete erdirmek için dinî bir ruhla yetiştirir. Kerim, Kemal’in aksine geçmiş geleneklerin koruyucusu olarak “evin yenilenmesi hayalinin sonsuza kadar yok edilmesi için” “evin yeni sorumlusu” olur.

Kemal evden gider ve İsmail ve Munis, Meryem’e ümit bağlarlar. Ancak Kemal onun yolunu mücadeleçilerin gizli toplantılarına açar, ta ki bir gece Meryem hamile ve vurulmuş, elinde silahla eve gelir ve canını teslim eder.

Meryem’i Setare’nin önüne, bir nar ağacının altına gömerler. Kerim şimdi Kemal’i öldürmeyi düşünmektedir. İsmail “elinden gelse Kerim’e yardım edecek.” İsmail ve Kerim evden giderler. Tûba gerçeği anlayamamaktan delirmiş bir halde evde yalnız kalır; bir ömür “sırf evi korumak için cesetlerin koruyucusu olmuştu.” O, gerçeği arıyordu ama “gerçek Tûba’nın gözünün önündeydi ve o, onu görmüyordu.” Yaşlı Arif de yorgundur ve ne olacağını bilmiyor. Tûba’ya “Siz bu evin sorumlusu olmaya mecbursunuz, sizin göreviniz budur. İyi de olsa kötü de olsa, bu böyledir.” der. Tûba hedefine ulaşmak için bir fırsat ve boş bir zaman bulamaz, her defasında bir sorun onu mükemmel olmaktan alıkoyuyor, sonuç olarak bir ömür korkuyla yaşıyor.

İrfan, mevcut düzene ulaşmak için Tûba’ya yardım eder. Ancak daha sonraları bu uzlaşmadan derin bir boşluk hisseder. Bir ideale başlayan o, kısa sürede kendini geleneksel çatışmaların esiri olarak bulur. Setare ve Meryem gibi sözleşme standartlarına bağlı kalamayana kadar etrafındaki dünyaya karşı savaşmayı arzuluyor: “Ne kadar boş bir hayat. Acılı kadının hüznünü içinde hisseder. Bir boşluk duygusuna kapılır.” İsmail ve Munis de onun gibi gitmemişlerdi ve aşkları pis bir su birikintisi gibi yavaş yavaş bataklığa dönüşmüştü. Hiç âşık olmayan Tûba, tanımaya girişmez, başkası olmaz. Düşündüğünde hayatındaki tek itibarın “Heyabanî Bey’in seçimi olduğunu” görüyor. O günler hayatının en güzel günleriydi. “Sonuçta ne kadar az ve ne kadar hakir yaşamış ve bu az hakirlikle başkalarını, hayatının örümcek ağına nasıl hapsetmiş.”

Sonunda nar ağacı meyve verir. Olgunlaşmış narlar “patladılar ve şeffaf kırmızı taneleri altın renkli güneşte parlıyordu. Kadın düşündü; gerçek budur, nar taneleridir.” Sanki roman, kadınların kurtuluşunu zayıflıklarının üstesinden gelme ve âşık olma cesaretini bulmalarında görüyor. Pârsîpûr, *Zibâ Bûdîm* (Güzeldik) öyküsünde şöyle yazıyor: “Kız, onların onu ayaklarının altındaki toprak gibi ezmek istediklerini bildiğini söyledi. Sonra alışılmışın dışında bir coşkuya kapılmış bir halde şöyle diyordu: Ama biçareler bilmiyorlar ki bütün çiçekler, bütün ağaçlar ve bütün meyveler topraktan yetişiyor.” Tûba da ayaklar altında ezmek istedikleri Setare ve Meryem’in özü olan narlarla birlikte onlar arasındaki ölümsüz aşk gerçeğini paylaşmak için halkın arasına döner. Ama bayağılık ve vurgunculuğun üstün olduğu dönemde hiç kimse ne dediğini anlamaz. Tûba da evle birlikte viran olur.

Roman bu sahnede bitebilirdi. Ancak mistik düşüncelerinden endişe duyan Pârsîpûr onun yok oluşta yücelişini ve doğaya katıldığını göstereceği diye Tûba’yı Leylâ ile birlikte –masumiyet ve fahişeliğin birleşimi- bahçeden doğanın kalbine, narın köklerine gönderiyordu.

Romanın son sayfaları fazlalıktır, çünkü –öyküyü anlatmakla insanoğlunun medeniyetinde kadının rolünü - okuyucuya diyor ki: Tûba ve Leylâ temsili kişilerdir. Roman, eğer bir hikâyenin maceralarını uygulamada onun kahramanlarının temsili olduğunu göstermemişse başarısız olmuştur ve yazarın çabası kitabın son 10-15 sayfasında da işi sonuca bağlamaz.

Tasavvufi şifreler, *Zenân-i Bidûn-i Merdân* (Erkeksiz Kadınlar) (1368) hikâyelerinin yapısına birlik kazandırır ve onları tema ve genel düşünce açısından birleştirir: Onların hepsi inkâr edilen ve saldırıya uğrayan bir kadın kimliği etrafında döner. Hikâyeler eski efsanelerin tarzını taşıyor; onların gerçekçi tasarımları İran ve Çin tasavvufundan alınan temalara dayanıyor ve kuruntu hali ve ortamı buluyor.

Pârsîpûr, bekâretlerini korumaktan başka zihinsel meşguliyeti olmayan beş kadının kaderini konu alıyor. Acı ve ıstırap dolu bir hayatı olanlar, yaşam yolculuğuna pek benzemeyen bir yolculuğa başlarlar; var oluşa ve aşka bakış açılarını şekillendiren tuhaf maceralar geçirirler. Hikâyelerin dizilişi – bedeninin arzusundan ruhun yükselişine kadar- aşkın çeşitli aşamalardan geçişini gösterecek şekildedir.

Mehduht, doğal ve içgüdüsel arzularını bastıran ve kendisini bahçedeki bir ağaç gibi diken bir kadındır. Faize, Mehduht’un aksine yalnızca fiziksel ilişkiyi düşünür. Onun varlığında kadın, tamamen şehvetli bir role indirgenir. Yazar, kadınların sesini yeniden yaratarak, görünüşlerin altında saklı olan cinsel açlığı ifşa ediyor. Birkaç kez ölüp yeniden hayata dönen Faize ve Munis, Kerec yolunda tecavüze uğrarlar ama kendilerini Mehduht’un kendini oraya diktiği bir bahçede bulurlar. Faize evlenir ve Munis öğretmen olmak için bir köye gider.

Ferruhlegâ - kadınların bulunduğu bahçenin sahibi- uzun yıllar kocasıyla birlikte yaşamış ama gönlü başka bir adamın anısıyla hoş olmuş; hayatını sevgisiz ve durumunu değiştirmeye çalışmadan geçirmiş ve mükemmelliğe ulaşamamıştır. Pârsîpûr, onun kaderini anlatırken kadın ve erkek ile aşk ve nefret arasındaki ilişkinin incelikli bir analizini yapıyor. Birlikte yaşarken birbirlerine tahammül edemeyen kadın ve erkeklerin samimiyetsizliği soğuk bir ışıkta açığa çıkar, böylece aşkları anılarında kaybolan, varlıklarında nefret günden güne daha köklü hale gelen varlıklarını kaybetmiş insanların dünyasında şekil alır.

Tanımının ilk aşamalarını geride bırakan ve gerçek aşk anlayışıyla temizliğe ve saflığa ulaşan kadın Zerrin Kulâh adıyla bir

fahişedir. Bedensel arzudan vazgeçer, onunla uyuyan başsız insanlar görür tövbe eder ve ruhsal ve fiziksel aşkın bereketinden arınır ve berraklaşır. Sonra Ferruhlegâ'nın bahçesine gider ve şefkatli bahçıvanla – Geda Alişah gibi keşif ve sezgi gücüne sahip- evlenir. Birleşmelerinden bir nilüfer ortaya çıkar. Zerrin Kulâh sütüyle Mehduht ağacı çiçek açar ve şefkatli bahçıvanla birlikte nilüfer çiçeğine binerek gökyüzüne yükseliyor.

Kadınların mutsuzluk ve acılarını konu alan hikâyelerin ötesinde, kaybedilen bir hayatın çaresiz yüzü kadın düşmanı geleneklere karşı mistik bir protesto olarak ortaya çıkıyor.

Pârsîpûr'un diğer öyküleri kargaşalı bir dönemde irfani zihniyetin tezadından esinleniyor. “*Bâd-i Siyâh* (Kara Rüzgâr) (Gerdun/1369) yazarın savaş, bombardıman ve ruhun yıkımı etrafında oluşan anıları ve içsel monologlarının bir birleşimidir. O “kötü bir yerde doğduğu için” mecburen her şeye tahammül eder. Herkesin hayatın keşmekeşiyle o kadar meşgul olduğu bir yer ki kimse baharın gelişini görmez. *Aftabkerdan*, *Gul-i Hemîşe Âşık* (Ayçiçeği, (Sonsuza Dek Aşk Çiçeği) hikâyesi ışığa doğru uzanan bir bitkinin hali üzerine bir tefekkürdür. *Der Hâne* (Evde) (Ketab be Negar 1368) hikâyesi akli hep tasarruf, mal almak için kaynaklar vb. etrafında dönen ev işlerinden yorgun bir kadının yaşamının bir gününden betimlemedir. Dışarıda olup bitenler kaygısını artırır: Karşı evde kocası tarafından dövülen bir kadın, her zaman duyulan ambulans sireninin sesi ve yas tutan sessiz gruplar halinde geçen insanlar. Romantik şarkıları sadece deliler okurlar. Yazar günlük yaşamı izleyerek olayların ardındaki gizli korkuları ortaya çıkarmaya çalışır. “*Serguzeşt-i Nevisende-i Fekir*” (Fakir Yazarın Macerası) (Adine, 1370) mali zorluk karşısında gittikçe aşağılanan ve sonunda bir bilye büyüklüğüne ulaşip suya düşen bir yazarın aşağılayıcı hikâyesidir!

Mutluluğa ve kaybolmuş bir eve özlem, Terakkî ve Emîrşâhî'nin öykülerinin içeriğini oluşturur. Gulî Terakkî İnkılab sonrasının ilk yıllarında Paris'e göç etti. “*Adetha-yı Garib-i Ağa-yi Elif der Ğurbet ve Hatereha-yi Perakende* romanını gurbette yazdı. “*Bozorg Banu-yi Ruh-i Men*” (Kitab-i Cum'e 1358) ve *Haneî der Asıman*” (Kelk 1370) iki öykü İran'da yayımlanmıştır.

“*Bozorg Banu-yi Ruh-i Men*” (Ruhumun Büyük Hanımefendisi) İnkılab ve savaş tecrübeleriyle çatışmasıdır. “Bu merhum Sohrab Sepehri'nin daveti üzerine devrimin kalabalığı içinde iki arkadaşımı birlikte Kaşan'a yaptığım gezinin hikâyesidir. İnkılab'ın her günkü olayları idi ve kargaşa, Sepehrî her zaman kargaşadan kaçardı, korkuyordu ve bu ateşli ve dizginsiz kalabalığı izlemekten kaçıyor. Biz de onun hatırına hareket ettik ve yürüyüşe çıktık. Çorak ve ıssız çölün ortasında beyaz duvarlar arasında korunaklı bir bahçeye ulaştık. Akşamdı ve grup halinde bahçeye girdik ve gerçekten Cennet Bahçesi'ne girmiştik. Önümüzde uzun yeşil servilerin arasında şeffaf bir cam parlıyordu ve bahçenin yukarısında beyaz, saf ve ışık saçan bir ev vardı... Gerçekten o ev, uzayda resmedilmiş bir hayat gibiydi. O kadar hafif, ruhani ve zaman ile mekândan arınmıştı ki gizli bir âlemde inmiş gibi görünüyordu. Dışardaki tüm gürültü hiçbir şey üzerine bir tartışma gibi görünüyordu... Günlük olayların tamamı, feryatlar. Mutlak ve ebedi görünen şey, o anda keşif ve şuur içinde o evin ilahi varlığıydı. “*Ruhumun Büyük Hanımefendi*” böyle oluştu. Büyük hanımefendi veya başlangıçtaki anne yahut dişil öz, hayatımın hikâyelerinde farklı biçimlerde yaşar.”

Hikâyenin anlatıcısı, İnkılab'ın sonuçlarından korkarak Kaşan ovalarının sadeliğine ve dinginliğine kaçan bir üniversite profesörüdür: “Atmosferde garip bir duygu var ve etrafımda endişeli bir ruh dönüyor. Sanki birisiyle ya da bir yerde görüşme sözüm var.” Çölde kaybolan kişi, bir bahçeye ulaşır, “öylesine tuhaf ve gerçek dışı ki büyümlü çağlardan bir bahçeye benziyor, evin ortasındaki havuza girer. Su, ona büyümlü bir kadını hatırlatıyor, zamanın içine akan bir kadın. Sudan çıkınca özgürlük ve hafifleme hissediyor. Gündelik sözcüklerden kaçıp doğaya karışıyor. Ancak şehre dönüp kaygı ve kargaşanın uçurumuna yuvarlanmak kaçınılmaz oluyor. Çünkü kalabalıkta bir yabancı gibi boğulduğunu hissediyor. “Önümüzdeki sıkıntılı günlerin düşüncesindeyim.” Ama “çöl evini” hatırladıkça sakinleşiyor: “Her zaman yanımda olacak ve kalbime yerleşecek bir ev. Bu her zaman orada, bu mükemmel, bu benim ruhumun büyük hanımefendisi.”

Bu hikâyede doğanın yüceltilmesi, toplumu mahkûm etmeyle ilişkilendiriliyor. Toplumun değişim ve değişikliğinden kaynaklanan tehlike ve korkulara maruz kalmış bir aydın, Kevir'e yolculuk fırsatı bulduğunda kendi kültürel efsanevi kökleriyle karşılaşır. Savaşçı dünyadan kaçmak isteyen bu aydın, onda bir mucizenin onu beklediği doğaya varır. Şairane betimlenen doğa, güzel rüyalar ve ümitlerin yaratıcısıdır, başlangıcı ve sonu olmayan efsane ve değerlerin dünyasına bir yoldur.

“*Haneî der Asıman*” (Gökyüzünde Bir Ev) öyküsü Mehîn Banû adında yaşlı bir kadının bakış açısından anlatılır; Yetmiş yaşında gurbette derbeder olmuş renkli geçmişi olan asil bir kadın; hatıralarından vazgeçiyor, oğlu ve geliniyle Paris'e gidiyor: “Bu evin dışında kendisi için başka bir yer tanıyamıyordu ve artık bu “yerin” sahibi olmadığını; hiçbir yerin sahibi olmadığını; tutunacak dalı olmadığını görüyordu” Paris'teki küçük dairede, kendisine bir yer yoktur. Tüm yaşamını kendisiyle oraya buraya götürdüğü bir el çantasında topluyor. Oğlu ve gelininin tartışması sonucu yaşlı kadını Londra'daki kızının yanına gönderdiler. Kadın uçağın sandalyesinde güvende hissediyor, çünkü “yeri belliydi ve o ondan alınmazdı, eğer yerde de ona bir sandalye verselerdi kendisine ait olduğunu bildiği bir karışık yer onun için yeterli olurdu”. Londra'da kendi kendine konuşmayı ve anılar dünyasına sığınmayı öğrenir. Oradan Kanada'ya gider. Derbederliği ve gurbetçiliği, muhacir İranlıların bedensel ve ruhsal derbederliğini temsil ediyor. Uyku ve uyanıklık arası bir halde, çocukluğunun güvenli “evi” ve rüyalarında yolculuk ediyor.

Çocukluk döneminden ona sesleniyorlar, ayaklarını yerden kesiyor ve yukarı doğru götürüyor, gökyüzünde bir eve ve ölümün tatlı huzuruna ulaştırıyor.

Mihen-i Behrâmî ve Furûğ-i Şehâb gibi yazarlar Kaçarlar ve Pehlevî döneminin başlarında kadınların dertli durumuyla ilgilenirler.

Behrâmî, *Heyvân* (1364) seçkisinde bulunan öyküleri geleneksel Tahran'da kendi çocukluk döneminde yaşadıklarından etkilenecek yazıyor. *Bağ-i Gam*'in yalnız kızcağızı babası öldükten ve annesi ikinci kez evlendikten sonra doğaya sığınyor ve ölüm ve yaşam hakkında birtakım sorulara ulaşıyor. Kızcağız büyüdüğünde de sürekli yoldaşlık arayışındadır ama onu bulmaya hasret kalır. *Arusek Bazî* ve *Ab-ı Mutekka*'da onun çocukluk döneminin emniyetinden çıkışına ve yetişkinliğin musibetlerine atılmasına şahit oluyoruz. *Heyvân* hikâyesi, hanımının çıkar hesapları uğruna feda edilen bir hizmetçi kızın öyküsüdür. *Sekkâhâne-i Âyine* bastırılmış arzularına ulaşmak için toplumun güvenli konumunda açılan aralıktan faydalanmaya çalışan genç bir kadın ve erkeğin öyküsüdür. Ama ağır ve içselleşmiş gelenek engeldir. Kazakların matem tutanlara saldırdığı kargaşa sırasında, Aliye'nin aşığı eve girer ve Aliye istemeden onu bir makasla öldürür.

Behrâmî'nin en önemli öyküsü Hac Barekellah (İran Yazarlar Birliği Mektubu, 1358) kadınların acı çekmesini ve yalnızlığını trajik bir olayda gerçekleştirerek tanıştıran bir kızcağızın bakışından anlatılır.

Çocukların bakış açısıyla anlatılan öykülerde yazarın başarı oranı, kendi sınırlamasına ve öyküyü çocuğun farkındalık ve zihniyet sınırları dahilinde ilerletmesine bağlıdır. Ancak bu hikâyede yazar, bağımsız anlatım fırsatını kızcağızdan alıyor; anı anlatımı yaparak yitirilen bir dönemi gurbet hüznüyle aktarıyor. Zaman zaman bilgilerini okuyucuya doğrudan gösteriyor: Evlerin mimarisini, kıyafetleri, kap kaçakları, düğün gibi adet ve ritüelleri, kadınların hamama gitmesini, taziye hayranlıkla anlatıyor. Böylece bir dönemi tasvir etme tutkusu çocukça hikâyeyi belirsizlikten –ki esere modern ve kapalı bir yön veren arındırıyor ve ona betimleyici-yorumlayıcı bir yapı kazandırıyor.

Behrâmî, Kaçarlar döneminin sonlarında Tahran'ın ileri gelen ailelerinin dünyasını ev ve eşyaları ayrıntılı olarak betimliyor; kadınların yalnızlığını -bütün bu ihtişam ve görkem arasında tuzağa düşmüş gibi- belirginleştiriyor. Taziye gitmekten başka bir kaçıışı olmayan hüznün ve evin mahkûmu kadınlar kapının kafesi arkasından dış dünyaya bakıyor ve şehrin ünlü ve güzel sesli taziye okuyucusu "Hac Barekellah" hakkında hayal kuruyorlar. Hanemu-" her tavuğa atlayan bir horoz gibi olan" Hacbarekallah'tan endişelenerek kendi kadınları- Behcet Mulûk ve Hâtûn- taziye gitmekten alıkoymaya çalışıyor.

Ama kadınların hepsi ve küçük kız da dâhil, taziye bulunmaya hazırlanıyorlar, sanki aşk ve gelenek mücadelesinin oyuncusu ya da seyircisi olmak için gidiyorlar. Küçük kızın da büyüklerin dünyasına girmek için böylesi savaş meydanına girmesi kaçınılmazdır. Taziye başlıyor ve kadınları perdesi önüne Hac Barekellah'ın gelmesiyle Hâtûn ona katlı bir mendil atıyor, onların göz göze gelmelerini birçoğu görüyor.

Hanemû, Hâtûn'u mahzene hapsedtikten sonra yolculuğa çıkıyor ve ölüm haberi gelince, Hâtûn'u saçları kesilmiş, yarı deli zindandan kurtarırlar. O öldürülme haberini duyduktan sonra Hac Barekellah varmak amacıyla kaçar ve gecenin karanlığında kaybolur.

Bahay-i Aftâb (Talâr, 1370) öyküsünde anlatıcının kızcağızı, babasının ölümünün yasını ve küçük kız kardeşinin hastalığının anısını mistik bir anlayışla anlatıyor. Büyükbaba suskunluk orucu tutarak ve garip tılsımlarla işlenmiş bir parşömen kuşanarak çocuğun hastalığını –ki güneşe ödenmesi gereken bir bedeldir- tedavi ediyor.

Furuğ-i Şehâb, *Se Hezar u Yek Şeb* (1368) 300 sayfalık romanını *Hatirat-ı Tacu's Saltane* tercümesi üzerine, Nasruddin Şah'ın kızı ve *Hezar u Yek Şeb*'in mütercimi Abdu'l Latif Tesuci'yi Tebrizî'nin yaşamını yazmıştır. Kaçar dönemi devlet adamlarının anılarının yayımlandığı bu sıkıntılı dönemde, bu roman da Zellu'l Sultan sarayında acı çekmiş bir kadının gözünden bu hanedanın zulümlerinin ifşasıdır. –Emir Kebir'in öldürülmesi, Atabek ve Zellu'l Sultan'ın siyasi rekabetleri ve onun İsfehanda'ki cinayetleri- o dönemin siyasi olaylarının ortamında bir tür uzun uzadıya hatıra yazmakla berbat olmuş bir ömrü dile getiren kadın.

Öykü bir giriş ve belli bir çerçeveye sahiptir: Furuğ, Hala hanımın evine gidiş yolunda okuyucuyu onun alınyazısını duymaya hazırlar. Hala hanım "bir ömür yalnızlığın ve hayatın aldatmalarından usanmış hatıralarını", sarayındaki yaşam hatıralarını yazara veriyor.

Nusret Hanım – Nasruddin Şah sarayının Molla başının kızı ve *Hezar u Yek Şeb*'in mütercimi- Şah'ın isteği üzerine Zellu's Sultan'la evlenmiş. Şehzade'nin haremdeki on yıllık esaretini anlatır. Onun yaşam öyküsü ileri gelen ailelerle evlilik yapmalarına rağmen hakim adet ve geleneğin kurbanı olan kadınların yaşam öyküsüdür. Öykü, iki yaşamın karşı karşıya gelmesi üzerine kuruluyor ve Nusret ve arkadaşı Tacî (Tacu's Saltane)'nin kaderi kitabın tamamında yer alıyor. Hikâye Tacî'nin, Şah'ın Avrupa gezisini finanse eden felçli yaşlı bir adamla zorla evlenmesinin anlatılmasıyla başlıyor. Tacî intikam için, düğün öncesi bir gençle yatağa girer ve zamanla bozulma sürecini geçerek tam anlamıyla bir fahişe olur. Tacî bir şekilde heba olur, Nusret ise başka bir şekilde. Tacî'nin düğün gününde Zellu's Sultan, Nusret'e âşık olur ve o, babasının ve kardeşlerinin konumunu korumak için, Şehzâde'ye boyun eğmeden evlenmeyi kabul eder. Haremlik yaşamına karışmaz, Şehzâde'nin

isteklerinin karşısında durur, köşesine çekilir ve sevdiği işleri yapar: Hizmetçilere ders verir, genç kızlara dikiş nakış öğretir ve sonunda dine sığınır ve kaderiyle cesaret ve insanlık dersi vermek için içe doğru göç eder. Nusret, Şehrazâd gibi her seferinde, sonunda Şehzâde ondan vazgeçip eğlence akşamlarında *Bin Bir Gece* anlatmaya razı olana kadar Şehzâde'nin ona yakınlaşmasını kurnazca geri iter.

Kitap sade bir dille Kaçar sarayının bin bir geceli ortamını gözler önüne seriyor: Haremde mahsur kalmış kadınların alınıp satılması, intihar etmeleri ve diri diri gömülmeleri gibi feci durumları. Aristokratların karanlık ve boş yaşamlarının anlatılması, rekabetler, kıskançlıklar, hilekârlıkla dolu ilişkiler, on altı hanımlar, köleler, cariyeler, misafirlikler ve gezintiler öyküye tarihi bir değer katıyor. Nusret Hanım, tamamen dönemin ahlak anlayışına bağlı olmakla birlikte, ancak kadınsı duyguları ve bakış açısı ve Şehzâde'nin maskaralıklarının anlatımındaki umursamazlık hatıralarına parlaklık katmıştır. Bazen kendi içsel duygularından da bahseder: - örneğin gece yolculuk esnasında duygularını bir şarkıyla uyandırırken ve sevgiden yoksunluğunu pişmanlıkla düşünürken.

Şehâb, toplum feodalinin ve erkek sultanının yaptıklarının sebep olduğu sınırlı merhametin kurbanı olan bir kadını tasvir ediyor. Nusret hanım kendi durumunu kabullenip perişan oluyor. Yıllar sonra, kadınların isteği, arzu edilen yaşam için de ailenin iradesinin dışında olacak şekilde değişiyor ve ihanet damgasını yiyor. Bu kadınlar Nusret hanımın aksine, kendilerini kabul ettirme yolunda topluma sitem ediyorlar ama onun gibi geleneklerin kurbanı oluyorlar.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Çeviri

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Translate

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynak

Abîdînî, H. (1392 hş.). *Sad Sal Dâstân-nevisî-yi Êrân (İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı)*. 4. Cilt. Tahran: Tûs. 1110-1132.