



İran Çalışmaları Dergisi
E-ISSN: 2651-4370
Cilt: 8, Sayı: 2, ss. 147-188
Geliş Tarihi: 19.07.2024
Kabul Tarihi: 05.11.2024
DOI: 10.33201/iranian.1519113
Makale Türü: Araştırma Makalesi

Sûfi Şair Cezerî'nin Celâleddin Tabib-i Şirazî'nin Mülemmanı Tahmîsi Üzerine Bir İnceleme

Veysel BAŞÇI*

Öz

Klasik İslam Edebiyatı sahasındaki şairlerde olduğu gibi sûfi şair Molla Cezerî Divanı'nda da yoğun bir İran ve Fars Edebiyatı etkisi görülmektedir. Ondaki bu etkiyi özel kılan husus ise Şirazlı şairlere olan ilgisidir. Cezerî Divanı'nda Sa'di ile Hafız-ı Şirazî dışında Celâleddin Tabib-i Şirazî'nin de etkisi söz konusudur. Zira Tabib-i Şirazî'ye ait beş beyitlik bir gazel-mülemma, Kürtçe beyitler ekleyerek bir tahmîse dönüştürmüştür. Tabib-i Şirazî, eserleriyle klasik Türk edebiyatına da etki etmiştir. Mesela Gül ü Nevrûz adlı eseri, XIV ve XV. yüzyıllarda Anadolu Türkçesine çevrilerek, Kanunî Sultan Süleyman ile Sultan III. Murad'a ithaf edilmiştir. Ancak önemli bir eseri çevrilip sultanlara sunulmuş olmasına rağmen bu şairle ilgili Türkçe literatürde bağımsız bir çalışma yapılabilmiş değildir. Dolayısıyla bu makalede Türkçe literatüre de katkı sunması hedefiyle ilkin Tabib-i Şirazî'nin hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve şiir anlayışı üzerinde durulmuş, makaleye konu mülemma üzerinden de onun klasik Kürt edebiyatına olan etkisi incelenmiştir. İlgili mülemman kendisine ait olduğu nüsha örnekleriyle birlikte ortaya konmuş, Cezerî'nin tahmîsiyle birlikte yapısal ve içerik yönünden incelenerek, kilit kavramlar, remiz ve mazmûnlar üzerinde durulmuştur. Böylelikle “zül-lisâneyn” olan bu iki şaire ait uzun bir şiirdeki mülemman, lirik bir mülemma iken tahmîslenmiş beyitlerin ise salt tasavvufî oldukları ortaya konmuştur. Ayrıca mezkûr mülemman Arapça beyitlerinde, cahiliye dönemi şairi İmru'ül-Kays'a göndermelerin olduğu da ilk olarak yine bu çalışmayla tespit edilmiştir.

Anahtar Kelime: Fars Edebiyatı, Celâleddin Tabib-i Şirazî, Molla Cezerî, Mülemma, Tahmîs.

* Dr. Öğr. Üyesi., Batman Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, veysel.basci@batman.edu.tr, Batman, Türkiye, ORCID: 0000-0003-1525-0355



Common Creative Licence

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC BY NC) International License.

İran Çalışmaları Dergisi bilginin yayılması ve zenginleşmesi için Açık Erişim Politikasına uymaktadır.



A Study on Sūfī Poet Al-Jazari's Takhmīs of A Mōlamma of Jalaladdīn Tabib Shirazi

Veysel BAŞÇI*

Abstract

Just like the poets in classical Islamic literature, the Divan of the sufi poet Molla al-Jazari also shows a strong influence of Iranian and Persian literature. What makes this influence on him special is his interest in poets from Shiraz. Apart from Saadi and Hafez Shirazi, there is also the influence of Jalaladdīn Tabib Shīrazī in the Jazari divan. Because he transformed a five-couplet gazal-mōlemma belonging to b Shirazi into a takhmīs by adding Kurdish couplets. Shirazi also had an impact on classical Turkish literature with his works. For example, his work ‘Göl ū Nawrūz’ was translated into Anatolian Turkish in the 14th and 15th centuries. These translations of theirs were gifted to Sultan Suleiman and Sultan Murad III under various names. However, although an important work of his was translated and presented to the sultans, no independent study has been conducted in Turkish literature about this poet. Therefore, this article focuses on Shirazi’s life, works, literary personality and understanding of poetry, to contribute to Turkish literature. Then, its influence on classical Kurdish literature was examined through the mōlemma, the subject of the article. It has been revealed that the mōlemma in question belongs to him, together with the copy samples, and it has been examined in terms of structure and content together with the mentioned takhmīs of Jazari. Key concepts, symbols and metaphors in tahmīs were emphasized. Thus, a long poem belonging to two bilingual” poets were analyzed. As a result, it has been revealed that Shirazi’s takhmīs is a lyrical mōlemma, while Jazari’s takhmīs is purely mystical. In addition, it was determined for the firstly in this study that there were references to Imru al-Qays, the poet of the period of ignorance, in the Arabic couplets of the above-mentioned scholar.

Keywords: Persian Literature, Jalaladdīn Tabib Shirazi, Molla Al-Jazari, Mōlamma, Takhmīs.

* Assist. Prof., Batman University, Faculty of Islamic Sciences, Department of Basic Islamic Sciences, veysel.basci@batman.edu.tr, Batman, Türkiye, ORCID: 0000-0003-1525-0355

1.Giriş

Klasik doğu edebiyatlarında renkli ya da çeşitli anlamına gelen “telmî” sözcüğünden türe(til)miş olan “mülemma/ملع” şairin bir mısra ya da bir beyti bir dilde, diğer mısra ve beyitleri ise başka bir dilde söylemesine yani şiirini iki dilde nazmetmesine denir. Şiirdeki dil sayısı üçe çıkarılırsa bu durumda mülemmaa, “müsellesât” adı verilir. Bedî sanatının lafzî süslemeleri arasında yer alan mülemma, mesnevî, gazel, kaside, rubâi gibi şiir kalıplarıyla söylenir. Didaktik, tasavvufî, lirik vb. temalarla söylenmiş mülemmaların en yaygın biçimleri iki dilli (Arapça-Farsça) olsa da üç dilli (Arapça-Farsça-Türkçe) olanları da vardır (Mir Sadıkî, 1373, s. 102, 268). Klasik Kürt edebiyatının önemli şairlerinden Ahmed-i Hânî (ö. 1706) örneğinde de görüleceği üzere bu sayının dört dile (Arapça-Farsça-Türkçe-Kürtçe) çıkarılmış çeşitleri de vardır (Xanî, 2014, s. 185-186). Diğer bir adı “muhammes” olan tahmîs ise bir gazel ya da kasidenin her beytinin önüne aynı vezinle üç mısra ilave edilerek yazılan şiirlere denir. “Hamîs” kökünden gelen tahmîs, beşleme demektir. Tahmîsler genellikle beş veya yedi bend arasında değişir ve son bendinde her iki şairin mahlasına yer verilir. Arap, Fars ve Türk klasik edebiyatlarında hemen her şair kendinden önceki veya çağdaşı bir şairin seçkin bir gazel ya da kasidesine tahmîs yapmıştır (Pala, 2012, s. 449). Benzer durum klasik Kürt edebiyatı için de geçerlidir. Fikre dayalı mana sanatlarından sayılan tahmîslere klasik Kürt edebiyatının başat eserlerinin verildiği XVI. ve XVII. yüzyıldan itibaren pek çok Kürt şairin divanında da rastlanır. Divanında tahmîs(ler) e yer vermiş klasik Kürt edebiyatı şairlerden birisi de mezkûr yüzyılın önemli sûfilerinden olan Ahmed b. Muhammed el-Botî, nam-ı diğer Molla/Melayê Cizîrî/Cezerî (1570-1640)'dir. Şiirlerinde “Mela/Molla” mahlası ile aşkın oklarına hedef olmaktan neş'et “Nişânî” mahlaslarını kullanmış Cezerî'nin yegâne eseri toplam yüz on dört parça şiirden meydana gelen Kürtçe mürettep divanıdır. Divanında ekseriyeti gazel ve kaside olmak üzere tarbi', tahmîs, muhammes, tercî-i bend, terkîb-i bend, rubâi, ferd, ayrıca dönemin “Sebûrî” mahlasıyla bilinen Cizre-Hakkârî (E)mîrî İmâdüddin Hakkârî (ö.1639-?-) ve klasik Kürt edebiyatının diğer bir önemli şairi Fakî-yi Teyrân (ö. 1640-?-) ile soru-cevap şeklinde nazmedilmiş iki uzun müselles müşâare(si) de mevcuttur. Gazelleri arasında kendi şiirini telmî' ettikleri de vardır ki bu telmî'ler genellikle Kürtçe ve Arapça iki dilli nazmedilmiştir. Şiirlerinden özellikle Şirazlı şairler Sa'di (ö. 1291) ile Hafız-ı Şirazî'ye (ö. 1390-?-) ilgi duyduğu, bunlardan da bil-

hassa Hafız'ın yoğun etkisinde kaldığı görülen Cezerî, Hafız-ı Şirazî'nin “elâ ya eyyühes-sâki edîr ka'sen vena-vilhâ” matlai ile başlayan ünlü gazeline, “newaya mutrib û çengê fixan avête xerçengê” mısraı ile başlayan, aynı vezin ve redifle bir terbiye' de yapmıştır. Bu terbiye' Cezerî'nin nev-i şahsına münhasır olup edebiyatta klasik çerçeveyi de kırmış bir yeniliktir aslında ancak Cezerî'nin divanını neşredenler genellikle tanzim sanatının alt türlerinden olan bu terbiye'yi, dörtleme yani murabba' olarak değerlendirmeyi tercih etmişlerdir (Cezerî, 2012, s. 228; Cezerî, 2019, s. 38; Divan, Berlin Nüshası, vrk. 72b). Cezerî'nin Hafız'a olan ilgi ve hayranlığının, kendisini onunla mukayese edecek ve hatta onunla boy ölçüşecek derecede, “nazmın dizili incilerini görmek istiyorsan şayet, gel Mela'nın şiirlerini gör, Şirazî'nin şiirlerine ne hacet!” diyecek kadar yüksek perdeden bir hayranlık olduğu klasik Kürt ve tasavvuf edebiyatçılarının da malumudur (Turan, 2010, s. 7). Aynı şekilde onun Sa'dî'ye olan hayranlığı ve kimi şiirlerinde Sa'dî'nin adını anarak, şiirlerine nazire, nakize ve tazminlerde bulunduğu da olmuştur (Sagniç, 2014, s. 378). Cezerî'nin divanında Hafız'ın gazeli üzerine terkip ettiği söz konusu terbiye' dışında matbû divanında iki de tahmîs(i) mevcuttur. Bu tahmîslerden birinin “Laxer(î)” mahlaslı Molla Abdüsselam-ı Cezerî'ye (1878-1952) ait olduğu son dönem araştırmalarla birlikte tespit edilmiştir (Özervarlı, 2020, s. 241). Diğer bir tahmîs(i) ise son beytinden de anlaşılacağı üzere “Celal” isimli bir şairin mülemmaina yazdığı tahmîstir (Zivingî, 2013, s. 2/13-17). Bu tahmîs, Yusuf Baluken (2023: 105-121) tarafından Cezerî Divanı'nın en eski nüshası olarak tespit edilmiş olan 1143/1731 istinsah tarihli Dêrişî Nüshası vrk. 8b'de mevcuttur (bkz. Ek 1). Ancak “Divan-ı Nişâni” adlı Ankara Milli Kütüphanesi No: 06 Mil Yz A 5086/1'da kayıtlı istinsah tarihi 1260/1844 olan, 63 varaklı İsmail b. Muhammed Tayyar Paşa nüshasında ise mevcut değildir zira söz konusu bu nüsha, Cezerî Divanı'nın eksik nüshalarındandır (Cezerî, 1844, vrk. 1-63; Cezerî, 2019, s. 5-133). Daha pek çok nüshası bulunan divanın diğer el yazmalarında, taş baskı ve dahi müteaddid matbû baskılarında ise en eski nüshadaki şekliyle mevcuttur (bkz. Ek 2).

Makaleye konu tahmîs, her biri beş mısradan oluşan toplam beş bentlik bir tahmîstir. Her bendin son iki mısraı, Tabib-i Şirazî'ye aittir ve Arapça-Farsça karışık nazmedilmiş gazel kalıbında bir mülemmadır. Cezerî, Tabib-i Şirazî tarafından hakikî/dünyevî sevgiliye hitaben kaleme alınmış bu mülemmain muhteviyatını bozmadan, mısralar arasındaki mana bütünlüğünü de koruyarak mülemmain ilahî aşk perspektifiyle mecazî sevgiliye

hitap şekline getirerek şiiri, tasavvuf temalı bir tahmîse dönüştürmüştür. Klasik Kürt edebiyatı alanında çalışmalarıyla bilinen Tahsin İbrahim Doskî (2020, s. 80) “Baxê Îrem” adlı çalışmasında, Cezerî'nin bu tahmîsi, “Celal adlı bir şairin şiirine binaen kaleme aldığını ancak İranlı bu şairin kimliğini saptayamadığını” belirtmiştir. Aynı şekilde Cezerî şârihlerinden Zivingî'de benzer açıklamalarda bulunmuştur (Zivingî, 2013, s. 2/13). Modern dönemde klasik Kürt edebiyatı sahasında araştırmalar yapan bazı akademisyen isimlerde (Ertekin & Yıldız, 2022, s. 54; Ertekin, 2002, s. 49) Doskî ve Zivingî gibi “Celal isimli bu şairin kim olduğunu tespit edemediklerini” ifade etmişlerdir. Mezkûr mûlemman şairi Tabib-i Şirazî, 2023 yılında “Melanasi, Melayê Cizîrî û Mîrasa Wî” adlı bir kitapta, Yakup Aykaç tarafından Kürtçe kaleme alınmış bir yazıyla klasik Kürt edebiyatı sahası araştırmacılarına tanıtılmıştır (Timurtaş vd. 2023, s. 235-268). Ancak söz konusu kitabın editörlerinden de olan Aykaç'ın bu tanıtım yazısı, “Ubeyd-i Zakanî'yi ‘*Abid-i Zakanî*’ (s. 241), فرهی / ferrehî gibi tanrısal ve kutsal güç anlamına gelen önemli mihver kavramları, *huzur ve refah* (s. 244), tanyeri anlamına gelen بامدادان / bamedadan gibi kilit kelimeleri *beyanan* (s. 242) şeklinde tercüme edecek şekilde basit yanlışlıklarla doludur. Yazar bu tanıtım yazısında, Cezerî'nin söz konusu tahmîsinin Yusrî ve Husên isimli iki Kürt şair üzerindeki etki analizinde bile yanlışlıklar yapmıştır. Örneğin, Yûsrî tarafından Cezerî'nin tahmîsine yapılmış bir tetsî-i (Gezer, 2022, s. 209), bazen taştir bazen tetsî bazen de tahmîs şeklinde ele almış (s. 259-263) hatta “Yusrî ve Taştiri” şeklinde yanlış bir de başlık kullanarak bu edebî nazım biçimlerini birbirine karıştırmıştır. Çalışmasında Türkiye'deki yazma arşivlerden Tabib-i Şirazî'ye ait eserler saptadığını (s. 238) belirten yazarın, bu eserleri incelemediği de anlaşılmaktadır. Zira incelemesine konu gazelin, Türkiye'deki arşivlerdeki koleksiyonlar içerisinde yer aldığına değinmemiştir. Yazar, XI. yy seyyahlarından Nasır Hüsrev'in (ö. 1073-?-) *Sefernâme*'sindeki güzergahını göz önünde bulundurarak, XIV. yüzyılda yaşamış Tabib-i Şirazî'nin de Diyarbekir/Amid güzergahından Mısır'a gitmiş olabileceği ihtimalini belirtmiş (s. 251), dolayısıyla Şirazî'nin divan ya da şiirlerini, bölgedeki edebî mahfillere “bizzat bırakmış olabileceği” varsayımı üzerinde durmuştur. Ona göre Şirazî'ye ait divanın nüshalarından birinin tarihçi Mükrimin Halil tarafından bulunması da Şirazî'nin bu muhtemel yolculuğunun neticesinde olmuştur (s. 251-252). Oysa yazarın, tüm bu ihtimal ve varsayımlarının cevabı, “Hazar Mezar Tezkiresi (Şirazî, 1364, s. 323) ile Kaşânî'nin Hülâsa-i Eş'ar (istinsah trh.1651, vrk. 83-86)

gibi muteber tezkirelerinde zaten verilmiştir. Ancak yazarın bu tezkirelerden de haberi olmamıştır. Nitekim bir saray şairi olan Tabib-i Şirazî'nin henüz hayattayken Şiraz'da şiirlerinin müstensihler tarafından çoğaltılarak uzak yakın birçok bölgeye götürüldüğü, söz konusu tezkirelerde hatta ilgili yazarın istifade ettiği Zebiyullah Sefa'nın *Tarih-i Edebiyat-ı İran* adlı eserinde dahi yazmaktadır (Sefa, 1370, 3/2, s. 1030-1032). Ancak çalışmasında daha ziyade Pürcevadi'nin tashihinden yararlandığı anlaşılan yazarın, Pürcevadi'nin mezkûr çalışması hakkında yapılan eleştirileri görmeden, hatta Tabib-i Şirazî'ye ait matbû divanın yeniden tashih edilmesini öneren çalışmaları (Behramiyan, 1390, s. 39-59; Kabirî vd. 2021, s. 43-52; Vefaî, 1390, s. 616-630) yahut Şirazî'yle ilgili yapılmış tezleri (Kavezadeh, 1392, s. 1-146) incelemeyen, salt Pürcevadi'nin verdiği bilgilerle yetinmesi neticesinde bir hayli hataya düştüğü görülmektedir. Yazısında metinlerarası bir saptama yaptığını iddia eden yazarın, Kürtçelerle birlikte sadece Farsça beyitlere odaklanması ve Cezerî'nin tahmîsindeki Arapça beyitlerin kaynağına ya da özelliklerine dair hiçbir yorumda bulunmayışı da ilgili çalışmadaki ayrı bir eksiklik olarak tebellür etmiştir.

Bizler ise bu çalışmamızda makaleye konu mülemman, Celâleddin Tabib-i Şirazî'ye ait olduğunu birincil kaynaklardan ve en eski nüsha örnekleriyle ortaya koyduk. Bu nüshalardan birisi Tahran Üniversitesi Yazma Eserler Kütüphanesi ve Dokümantasyon Merkezi, No: F267-U760-790'daki Tabib-i Şirazî'ye ait divanın el yazmasıdır ki makaleye konu ilgili mülemmanın da mezkûr nüshada vrk. 61a'da yer aldığı görülmüştür (bkz. Ek 3). Aynı mülemmanın Süleymaniye Kütüphanesi 00122-001-891.5 Ömer İşbilir koleksiyon numaralı Celâleddin Ahmed b. Yusuf b. İlyas eş-Şirazî Divanı adıyla kayıtlı yazmanın vrk. 14a'da da yer aldığı tespit edilmiştir (bkz. Ek 4). Mezkûr mülemma, Şirazî'nin divanıyla birlikte onun şairlik fennine dair kaleme aldığı mensur bir risâlesi olan "Cevahirü'l-Buhûr" adlı eseriyle birlikte 1389/2010 yılında Tahran'da Nasrullah Pürcevadi tarafından neşredilmiş divanın matbû nüshasında da mevcuttur. Ancak Pürcevadi'nin söz konusu edisyon kritik çalışması, divanın Süleymaniye ve Hindistan gibi bir hayli önemli nüshalarını kullanmadığı için ülkesinde eleştirilmiştir (Behramiyan, 1390, s. 44; Kabirî vd. 2021, s. 43; Vefaî, 1390, s. 616-617).

Dolayısıyla bu çalışmada ilkin mülemma sahibi Celâleddin Tabib-i Şirazî'nin hayatına, eserlerine ve şiir anlayışına odaklanılacak ardından Cezerî'nin tahmîsi, Tabib-i Şirazî'ye ait mülemmayla birlikte tercüme

edildikten sonra analiz edilecektir. Her bendi ayrı analiz edilecek tahmîste yer alan önemli kavramlar, remiz ve mazmunlar hakkında bilgi verilecek, iki ya da İmru'ül-Kays b. Hucr'la (ö. 540-?) birlikte üç şair arasındaki ortak noktalar tespit edilmeye çalışılacak, böylelikle adı geçen mülemmayla beraber mezkûr tahmîsin yapısal yönleri ortaya konacaktır. Cezerî'nin hayatı ve şiir anlayışı genel olarak Kürt edebiyatı ve kısmen de Türk edebiyat çevrelerince bilindiğinden ve hakkında açık bilgi kaynaklarında (bkz. Ertekin, 2022, s. 1-279; Eminoğlu, 2022, s.1-177; Öz, 2013, s. 5-276) tez çalışmaları da dâhil olmak üzere yeterli ölçüde bilimsel çalışma bulunduğundan, bu makalede Cezerî'nin hayatına ve şiir anlayışına değinilmeyecektir. Bunun yerine klasik Kürt ve Türk edebiyat çevrelerinde adı, sanı ve hayatı hakkında pek bilgi bulunmayan Tabib-i Şirazî'nin hayatı ve şairliği üzerinde durulacaktır. Çünkü Tabib-i Şirazî'nin klasik Türk edebiyatında da etkisi bir hayli fazladır. Örneğin onun Gül û Nevrûz adlı eseri, XIV ve XVI. yüzyıllarda Muhibbî, Abdî, Sabîr Mehmet Parsa ve Kalkandelenli Muidî gibi şairler tarafından Anadolu Türkçesine çevrilmiş ve “Nüzhet-nâme” adıyla Sultan III. Murad'a (ö.1595) ithaf edilmiştir. Muidî ise aynı eseri Gül û Nevrûz ismiyle Kanunî Sultan Süleyman'a (ö.1566) ithaf etmiştir (Taşkın, 2014, s. 77). Klasik Türk edebiyatında önemli bir eseri çevrilerek padişahlara sunulmuş bir isim olsa da Şirazî'yle ilgili olarak onun söz konusu eseri üzerinde çalışmalar yapmış isimler dahi pek bir malumat paylaşmamış, sadece ismini vermekle yetinmişlerdir (İnce, 2008, 52). Dolayısıyla Tabib-i Şirazî'yle ilgili Türkçe literatürde bağımsız, bilimsel bir çalışma henüz mevcut değildir. Bu nedenle bu çalışmada, İmru'ül-Kays ve Mütenebbî (ö. 965) gibi Arap şairlerinden etkilenmiş bir Fars şairine ait şiir örneğinden hareketle, onun klasik Kürt ve kısmen de Türk edebiyatına etkisi üzerinde durulmuş, böylelikle klasik edebiyat sahasında sayısının artırılması gereken metinlerarası çalışmalardan birisi daha alana kazandırılmıştır.

2. Celâleddin Tabib-i Şirazî'nin Hayatı ve Eserleri

İran edebiyatının kısmen tarihin marjında unutulmuş şairlerinden olan Tabib-i Şirazî'nin tam adı Mevlâna Ahmed b. Yusuf Celâleddin et-Tabib-i Şirazî'dir. Doğum yılı tam olarak bilinmeyen Tabib-i Şirazî'nin, Semerkandî'nin (2011, s. 381) verdiği bilgilere göre 1333 yılında kaleme aldığı “Gül û Nevrûz” adlı mesnevînin yazıldığı tarih göz önüne alındı-

ğında, XIII. yüzyılın sonlarında ya da XIV. yüzyılın başlarında dünyaya geldiği tahmin edilir. Hafız-ı Şirazi'nin de çağdaşlarından olan Tabib-i Şirazi'yle ilgili Semerkandı dışında "Sefine-i Hoşgû, Haft İklim, Tezkire-i Hezâr Mezar, Ürfetü'l-Aşikîn ve Ürsatü'l-Ârifin ve en önemlisi de Takiyeddin Kaşânî'nin Hülâsa-i Eş'ar" gibi tezkirelerinde kısmi bilgiler mevcuttur (Kaşânî, istinsah trh: 1581, vr. 83-86, Kabiri vd. 2021, s. 33). Bu bilgilere göre aslen Havf şehrinde Şiraz'a göç etmiş soylu bir aileye mensup Tabib-i Şirazi'nin burada dünyaya geldiği düşünülmektedir. Razî Haft İklim'inde (1340, s. 3/787) ailesinin Nişabur'dan Şiraz'a göç ettiğini söyler. Kaynaklarda çocukluk ve gençlik dönemine dair pek bilgi bulunmayan Tabib-i Şirazi'nin babası Yusuf b. Saineddin İlyas sûfî meşrep ve tasavvuf ehli birisidir. Babasının meşhur sûfilerden Şeyh Ebû İshak Kazerûnî'ye (ö. 1035) beslediği sevgi ve ihtiramdan ötürü ailesi gibi kendisinin de tasavvufta Kazerûnî Tarikatına intisap etmiş olduğu yönünde birtakım iddialar paylaşılmıştır (Pürcevadî, 1389, s. 25-26). Pratik anlamda herhangi bir tarikata intisap ettiği kesin olmamakla birlikte Şirazi'nin aşağıdaki şu beyitleri kendisinin ve ailesinin Eş'ari ve Şafî mezhebinden olduğunun bir kanıtı olarak gösterilir:

صفت و ذات او هر دو قدیم است شدن واقف بر این سری عظیم است

Terçüme: O'nun sıfat ve zatı her ikisi de kadîmdir, buna vakıf olmak bir sır-ı azîmdir (Urmevî, 2001, s. 10).

Amcası Necmeddin Mahmud b. Saineddin İlyas, Şiraz/Fars Atabegleri döneminde İlhanlıların (1256-1353) kudretli vezirlerinden olup kendisi gibi tıp ilmiyle uğraşan Reşidüddin Fazlullah b. Hemedanî (ö.1318) tarafından saraya hekimbaşı olarak atanmış, dönemin ünlü tabiplerinden kabul edilmiştir (Nefisî, 1344, s. 190). Celâleddin ise tıp ilmini amcasından, dinî ilimleri ise babasından aldığı için şiirlerinde her ikisinden de övgüyle söz eder (Urmevî, 2001, s. 56.). Kendi döneminde Tabib-i Şirazi'nin asıl şöhreti tıp alanında olmuştur. Ayrıca Şiraz'da tıp dersleri de vermiş ve bu süre zarfında kendisine "Tabib-i Edib" gibi unvanlarda verilmiştir (Habibabâdî, 1390, s. 19). Tabib-i Şirazi'nin yaşadığı dönem genel olarak İlhanlıların Şiraz üzerindeki egemenliğinin devam ettiği bir dönemdir. Öte taraftan Şirazlı Âl-i Muzaffer (1318-1393) ile Âl-i İncû (1303-1357) hanedanları arasında savaşların yaşandığı dönemlerdir. Bu iki hanedanlığın güç savaşları ve taht kavgaları döneminde Tabib-i Şirazi şiirlerinde Âl-i İncû Hanedanı'ndan Gıyaseddin Keyhüsrev (ö. 1339) ile Âl-i Muzaffer

Hanedanı'ndan Kutbüddîn Şah Mahmud (ö. 1375) ve ağabeyi Şah Şüca' (ö. 1384) gibi Şiraz'da iktidar olmuş mahallî emir ve sultanları methetmiştir. Ayrıca Şah Şüca', "Mevlâna Celâlü'l-İslam et-Tabib" olarak andığı Şirazî'ye sarayında yer vermiş, onu bazen rakiplerine elçi olarak Kîrman ve İsfahan'a göndermiş bazen de seferlerde maiyetine almıştır. Hândmîr Habibü's-Siyer'de (1380, s. 3/306-308) ondan "Şah Şüca'a isyan etmiş Esed-i Horasanî'yi öldüren zehri yapan tabip" olarak bahseder. Hafız-ı Şirazî'nin de uzun bir kasideyle kendisini methettiği (Şirazî, 2017, s. 758-759) Âl-i İncû hanedanından Sultan Şah Ebû İshak (ö.1357), Hafız gibi Tabib-i Şirazî'nin de memduhları arasındadır. Gerek mahalli iktidarlar tarafından kendisine verilmiş görevler gerekse söz konusu bu mahallî emir ve sultanları methiyeleri, Tabib-i Şirazî'nin aynı zamanda bir saray şairi olduğunun kanıtıdır. Nitekim Hezâr Mezar Tezkiresinde hakkında yazılan şu ifadelerden saraya yakın bir isim olduğu açıkça anlaşılmaktadır:

Mevlâna Celâleddin Ahmed, kâmil ve fazıl bir tabib idi. Emir ve hükkâm nezdinde kadir ve kıymeti tutulur, sevilirdi. Malını ve mülkünü sûflilere infak eder, ulemâ ve füzelâ için meclisler düzenlerdi. Fakirlere yardımda bulunur, miskinlere kol kanat gererdi. Hitabeti son derece güçlüydü. Yaratıcı konuşurdu. Bu sebeple meclisinde hazır bulunanlar onunla vakit geçirmekten hoşlanırdı. Arapça, Farsça ve bu iki dilden mülemmalarla süslenmiş şiir divanı tamamlandığında nüshalarını çoğaltarak istifade etmeye başladılar (Şirazî, 1364, s. 323).

Tabib-i Şirazî'nin 1353 yılında Mısır'a gittiği ve altı yıl burada kaldığı rivayet olunur. Ölüm tarihi kesin olarak bilinmese de 1392 yılında vefat ettiği tahmin edilir (Urmevî, 2001, s. 1). Kabri Şiraz'dadır ve amcasının yanına "Bağ-ı Şiraz" mıntukasına (Nefisî, 1344, s. 190), Şirazî'ye (1364, s. 324) göreyse kendi yaptırdığı ribâta gömülmüştür. Amcası Necmeddin Mahmud gibi oğlu Mansur b. Muhammed-i Tabib de tıp alanında çeşitli eserler vermiş bir isimdir.

2.1. Eserleri

Tabib-i Şirazî'nin başta İran, Mısır, Britanya, Hindistan ve İstanbul kütüphaneleri olmak üzere, çeşitli yazma koleksiyonlarında ve dahi farklı tezkirelerde dağınık şiirleri mevcuttur (Resulî, 1393, s. 517).

Behramiyan, Pûrcevadi, Urmevî, Yahekî, Kabiri ve Kavezadeh gibi isimler çalışmalarında söz konusu mecmualarla ilgili detaylı bilgiler paylaşmışlardır. Bugüne kadar mensur ve manzum eserlerinden sadece altı tanesi tespit edilebilmiştir. Bunlardan bazılarının ona aidiyeti tartışmalı olsa da genel kabul gören eserleri şunlardır:

2.1.1. Divan

Şairin, farklı ülkelerdeki çeşitli kütüphanelerde yazmaları bulunan divanı, nüsha farklılarından kaynaklı yaklaşık 3200 (Urmevî, 2001, s. 2) beyitlik mürettep bir divan olarak anılsa da ortalama 4200 beyitten oluşan, gazel, kaside, rubâi ve tercî-i bend tarzında şiirlerin olduğu bir divandır. Bu divan kabaca üç bölümden oluşur. Birinci bölüm Arapça şiirler, ikinci bölüm mülemmalar, üçüncü bölümde ise Farsça şiirleri yer alır. Söz konusu divanın 92 varaklı 184 sayfalık Süleymaniye Kütüphanesi nüshası (bkz. Ek 4) yaklaşık 1815 beyitten oluşan bir nüshadır. Süleymaniye'deki bu nüshanın istinsah tarihi yoktur ve müstensihî de belli değildir. Ancak eserin ilk sayfasındaki mukaddime kısmından şairin ölümünden sonra yakın bir arkadaşı ya da sevenlerinden birisi tarafından derlenmiş şiir mecmuası olduğu yönünde ifadeler vardır. Ayrıca Tabib-i Şirazi'nin şiirlerini derlemiş olan bu kişi onu Nizamî-i Gencevî (ö. 1214?-) ve Enverî'den (ö. 1189) daha üstün bir şair olarak ele almış ve tanıtmıştır (Şirazi, t.y., vrk. 1-2ab). Şirazi'nin beyit sayısı açısından daha hacimli olan divanı ise 1389/2010 yılında Tahran'da Nasrullah Pûrcevadi tarafından 1420 yılında Fırsat Garib tarafından istinsah edilmiş Mısır-Kahire Darü'l-kütüb No: 153 nüshası esas alınarak edisyon kritiği yapılarak neşredilmiştir. Ancak Pûrcevadi bu neşrinde Süleymaniye ve Hindistan nüshalarını kullanmamıştır. Bu sebeple onun 358 sayfalık neşrine ciddi eleştiriler söz konusudur ve yeniden kritik edilmelidir diyen araştırmacılar olmuştur (bkz. Behramiyan, 1390, s. 39-59; Kabiri vd. 2021, s. 33-51; Vefâî, 1390, s. 616-630). Mısır ve Süleymaniye nüshaları şairin divanının eksik birer nüshaları olsa da makaleye konu mülemma her iki nüshada da mevcuttur. Mülemmanın Mısır nüshası vrk. 116a, Süleymaniye nüshası vrk. 14a ve "Mükerrim Nüshası" olarak anılan Tahran Üniversitesi Yazma Eserler Kütüphanesi ve Dokümantasyon Merkezi, No: F267-U760-790'daki yazmanın vrk. 61a sayfalarında yer aldığı görülür (bkz. Ek 3-4).

2.1.2. Mesnevî-i Gül û Nevrûz

Yaklaşık 1750 beyitten oluşan, mefâ'îlûn / mefâ'îlûn / fe'ûlûn vezin ve hezec-i müseddes-i maksûr bahrinde kaleme alınmış Gül û Nevrûz adlı eser, Şehzade Nevrûz ile bir gece rüyasında gördüğü Gül'ün aşkının ve maceralarının anlatıldığı uzun bir alegorik mesnevîdir. Bu mesnevînin girişinde şair kendisini tatlı dilli bir hikâye anlatıcısı olarak tasvir etmiş ve hikâyesine şu beyitlerle başlamıştır:

حکایت می کند شرین زبانی بشرینی چو شکر داستانی
که در نوشاد شاهى کامران بود دل مردم بعهدش شادمان بود

Tercüme: Tatlı dilli birisi, şeker gibi şu öyküyü hikâye eder ki Nûşad'da mesut bir şah vardı, halk o şahın devrinde mutlu ve huzurluydu (Şirazî, 1413, vrk. 499b).

Belh dolaylarındaki Nûşad şehri ile Tibet'in güzelleriyle meşhur Ferhâr şehirlerinde geçen bu hikâyeye göre Padişah Ferruh'un veliaht oğlu on dört yaşındaki genç Nevrûz, Ferhâr padişahı Mişkin Şah'ın güzel kızı Gül'ü rüyasında kendisine şarap sunarken görür. Rüya ona âşık olur. Onunla evlenmek ister ve aracı olarak Bülbül'ü Gül'ün dadısı Süsen'e gönderir. Macera Aden ve Yemen'e oradan Nec(i)d, Arabistan ve Çin'e kadar uzanır. Bu arada kinayeli bir tabirle "Pîr-i Nec(i)d" olarak anılan şeytanla karşılaşma hadisesi de anlatılır (Urmevî, 2001, s.10-11). Hikâye rüya âleminde birbirini görmüş âşık ile maşukun Kâbe'deki vuslatıyla son bulur. Âl-i İncû Hanedanı'ndan Emir Giyaseddin Keyhüsrev'e ithaf edilmiş eser 1333 yılında telif edilmiştir. Bir kopyası İsveç Uppsala Üniversite Kütüphanesinde bulunduktan sonra Ali Muhaddis-i Urmevî tarafından edisyon kritik edilerek 2001 yılında İsveç'te yayınlanmıştır. Urmevî bu edisyon kritik çalışmasında Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu No: 003857-017 sayılı mecmuada (vrk. 499b ile vrk. 511a arasında) yer alan 1413 istinsah tarihli Gül û Nevrûz yazmasının eksiksiz nüshasını esas almıştır ki bu nüshanın başlangıç beyitleri de aşağıdaki gibidir:

ثناى در خوران حضرت پاک نيايد در وجود از زره خاک
برافرازنده گگردون گردان برافروزنده خورشيد تابان

Tercüme: Göğün dönüşünü, güneşin parlamasını sağlayan o pir û pak yaratıcıyı anmak, toprak denen zerrenin (insanın) üstesinden gelebileceği bir şey değildir (Şirazî, 1413, vrk. 499a).

Eser XV. yüzyılda Lutfî adlı bir şair tarafından Çağatay Türkçesine çevrilerek Timur'un torunu Mirza İskender b. Ömer Şeyh'e (ö. 1414) ithaf edilmiştir. Ayrıca eser XVI ve XVII. yüzyıllarda Muhibbî, Abdî, Sabîr Mehmet Parsa ve Kalkandelenli Muidî gibi şairler tarafından Anadolu Türkçesine de çevrilmiş ve bunlardan Muidî eserini Kanunî Sultan Süleyman'a (ö.1566) (Taşkın, 2014, s. 77) Abdî ise tercümesine "Nüzhet-nâme" adını vererek Sultan III. Murad'a (ö.1595) ithaf etmiştir (İnce, 2008, s. 51-63). Eseri edisyon kritik ederek yayınlamış olan Urmevî (2001, s. 11-21)'ye göre alter egosu özgürlük ve hürriyet aşkı olan bu hikâyeye, kökleri Med anlatılarına kadar uzanan ve mecazî olmayan hakikî/dünyevî bir aşk hikâyesidir. Ona göre bir rüyayla başlayan bu aşk hikâyesi, Medlerdeki Odatis ve Zeryadres hikâyesiyle akraba topluluklar arasında yayılma gösterir. Medlerden sonra Geştasp ve Ketayûn hikâyesiyle Firdevsî (ö. 1020)'nin Şahnâme'sinde görünür, ardından Nizamî'nin Hüsrev ile Şirin'in de devam eder. Fahreddin Esed-i Gurgânî (ö.1071 sonrası)'nin Hemedanlı Vîs ile Mervli Ramîn'yle birlikte rüyada başlamış olan bu aşk hikâyesi başka bir boyuta taşınır. Çünkü Vîs ile Ramîn aynı zamanda Medler ile Partların/Eşkanîlerin birleşimini sembolize eden bir hikâye olarak tebellür etmiştir. Vîs ü Ramîn'den sonra rüyayla başlayan bu aşk hikâyesi Tabib-i Şirazî'nin Gül ü Nevruz'unda ortaya çıkar (Urmevî, 2011, s. 12-16). Denilebilir ki hemen hemen bütün aşk mesnevilerinde olay örgüsünün temelini oluşturan rüya motifi yahut rüyada başlayan bu aşk hikâyesi, Ahmed-i Hân'nin Mem ü Zin'yle birlikte doruk noktasına ulaşmış ve oradan da Arap, Fars ve Türk edebiyatlarındaki versiyonlarından farklı olarak Hana Kubadî'nin (Kubâdî, 2005, s. 33-52) Yusuf ile Züleyha örneğinde olduğu gibi klasik Kürt edebiyatında artarak devam etmiştir.

Tabib-i Şirazî'nin çağdaşı olan bir diğer İranlı şair Hacû-i Kirmanî (ö.1352), Nevruz ü Gül adlı eserini Tabib-i Şirazî'nin Gül ü Nevruz'unu takliden ondan on yıl sonra kaleme almış ve üzerinde bazı değişiklikler yaparak kendi adıyla şöhret bulmasını sağlamıştır. Ancak Ahmed Gülçinmeânî eserin Hacû-i Kirmanî'ye ait olduğunda ısrar ederek, tezkire yazarlarından Semerkandî'nin verdiği yanlış bilgidен kaynaklı böyle bir hatanın meydana geldiğini ifade etmektedir (Gülçinmeânî, 1340, s. 178). Zebiyullah Sefa (1369, s. 3/2 1033) Tabib'in eserleri arasında nüshası en fazla çoğaltılmış olan eserin, Gül ü Nevruz adlı eser olduğunu belirtmiş ve Mevlâna Nesim-i Nişaburî tarafından bir aylık zaman diliminde yirmi ayrı nüshayla istinsah edildiği bilgisini paylaşmıştır ki verdiği nüsha sayısının bir aylık zaman dilimi göz önüne alındığında abartılı olduğu görülmektedir.

2.1.3. Farsnâme

Şirazî'nin Süleymaniye Kütüphanesi No: 00122-8915'deki mevcut divan nüshasının ekinde (vrk.129a-vrk.137a) yer alan ve Şiraz merkezli Fars Eyaletinin durumunu anlatan ve dönemin tarihsel havadislerini tasvir eden Farsça bir mesnevîdir (bkz. Ek 5). Şairin Şiraz ve civarında vuku bulmuş savaşıardan bahsettiği bu mesnevîsinde Şiraz civarındaki Türklerin rolüne de değinilmiştir. Şairin toplam 314 beyitten oluşan bu mesnevîdeki üslubu yarı epik bir üsluptur. Firdevsî'nin Şahnâme'si ile Nizamî'nin İskendernâme'sini andıran beyitlerle mesnevîye giriş yapılmıştır:

بر آن آفرین گو که جان آفرید ثنا گو بر آن که زبان آفرید
وجود تو از جود و احسان اوست تو را نیست چیزی همه ز آن اوست

Tercüme: Ruhu yaratana tespih et, dili var edeni de an, [bil ki] varlığın onun ihsan ve keremiyledir, senin kendinden bir şeyin yoktur, her şey ondandır (Şirazî, t.y., vrk. 129a).

18 beyitlik nispeten uzun bir nasihatle sonlanmış Farsnâme mesnevîsi, yukarıda bilgileri verilmiş Süleymaniye nüshasının ekinde/zeylinde olup henüz edisyon kritiği yapılmamış bir eser olarak söz konusu kütüphane ve mecmuada yer almaktadır.

2.1.4. Cevahirü'l-Buhûr

Aruz ve bahir ilmüne dair şiir örnekleriyle kaleme alınmış, toplam 21 varaktan müteşekkil küçük bir risâledir. Arapça ve Farsça verilmiş şiir örneklerinden bazıları şairin kendisine aittir. Yazıldığı tarih belli değildir. 1447 yılında istinsah edilmiş tek nüshası Tahran Melik Kütüphanesi 490 nolu koleksiyonda yer almaktadır (Pürcevadi, 1389, s. 44). Risâle 1389/2010 yılında Purcevadî tarafından Şirazî'nin divanının ekinde neşredilmiştir (Pürcevadi, 1389, s. 325-354). Mezkûr risâledeki şiir örnekleri arasında kadim Şiraz lehçesiyle söylenmiş fehleviyatlarda (Farsça dışındaki diğer İrani dil grubundaki dil ya da dil ailesine mensup lehçe ve dillerle söylenmiş şiirler) vardır. Ancak Pürcevadi bu fehleviyatların bazılarını okuyamamış, okuyamadığı kelimelere de soru işareti koymuş ya da yanlış tercüme etmiştir. Örneğin aşağıdaki beytin ikinci mısraı Şiraz lehçesi olmayan kadim bir fehleviyat örneğidir ve bu fehleviyat, Musafir b. Nasır el-Malatıyavî'nin *Enisü'l-Hilve vel Celisü'l-Silve* adlı cöngünde Tabib-i Şirazî'ye ait bir mûlemma-gazelde yer alır (bkz. Ek 6).

شبی از زیر زلفم روئی بنما شب ارچه تهره بھم رو جوابی

Tercüme: Bir gece zülflerinin ardındaki (yüzünü) göster, gece karanlıktır belki bana ama gündüzün/yüzün cevabım olsun (el-Malatyavî, 1390, vrk. 87).

Ayrıca Pürcevadi mezkûr risâlede yer alan söz konusu fehleviyatlarla ilgili herhangi bir araştırma yahut Şirazlı diğer şairlerin fehleviyat şiir örnekleriyle de herhangi bir karşılaştırma yapmamıştır. Dolayısıyla söz konusu fehleviyat şiirlerini, Kutbeddin-i Şirazî (ö. 1311), Ebû İshak Etmee-i Şirazî (ö. 1433), Sa'dî-i Şirazî gibi şairlerin kadim Şiraz lehçesiyle söyledikleri fehleviyatlarla (Sadikî, 1391, s. 5-38) karşılaştırmamış olması çalışmasının eksik yönlerinden birisi olarak değerlendirilir.

2.1.5. Nüzhetü'l-Ervâh

Urmevî (2001, s. 2) ve Pürcevadi (1389, s. 44) Rieu'ya dayandırarak Britanya Müzesi No:165'te mevcut olan bir nüshada Tabib-i Şirazî'nin Nüzhetü'l-Ervâh adlı mensur bir eseri olduğunu belirtmişlerse de eserin henüz herhangi bir kopyasına ulaşılmadığını da ifade etmişlerdir.

2.1.6. Risâle-i Şem'

Eser, Muhammed Cafer Yahekî tarafından Cambridge Üniversitesi Kütüphanesi No: R.13.44 sayılı nüsha esas alınarak edisyon kritiği yapılmış ve 1984 yılında Mecmuâ-i Resaîl-i Farisî'de yayınlanmış yedi sayfalık bir risâledir. Sa'dî'nin Gülistan'ını takliden kaleme alınmış mensur bir eserdir (Resulî, 1393, s. 518) Pürcevadi (1389, s. 44-45) ise bu eserin XIV. yüzyılın ikinci yarısında Yezd ve Şiraz'da yaşamış olan Celâleddîn Havfî'nin bir eseri olduğunu ifade etmiştir.

Tabib-i Şirazî'nin sözü edilen bu eserleri dışında, tezkirelerde kendisine ait tıp alanında risalelerinin olduğu da yazılıdır (Kaşânî, 1681, vrk. 81) ancak şu ana kadar bu risalelerden herhangi birine rastlanılmamıştır (Habibabâdi, 1390, s. 19). Bazı yazma kodesklerinde kendisine nispet verilen tıp risaleleri ise oğluna ve dahi amcasına ait olarak tespit edilmiştir. Ayrıca “Şemşir û Kalem” adlı manzum bir münazarasının daha olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Ancak Pürcevadi (1389, s. 45) Şemşir û

Kalem adlı bu münâzaranın da Celâleddîn Havfî'ye ait olduğunu ve isim benzerliğinden ötürü Tabib-i Şirazî'ye nispet verildiğini yazar. Tabib-i Şirazî'ye nispet verilmiş birçok gazel ve kasidenin olduğu, bunların da isim benzerliğinden ötürü şaire nispet verildiği bilgisinin dışında onunla ilgili daha yanlış bilgiler de mevcuttur. Örneğin onu XVII. yüzyılda Safeviler döneminin önemli felsefecilerinden olan Molla Sadra'nın (ö. 1641) öğrencisi olarak göstermiş kaynaklar dahi vardır (Resulî, 1393, s. 517). Tabib-i Şirazî ve eserleriyle ilgili bu kadar karışıklığın nedeni ise Sa'dî Şirazî (ö. 1291) ile Hafız-ı Şirazî arasındaki yaklaşık bir asırlık zaman diliminde Şiraz'da Celâl ya da Celâleddîn ad ve unvanıyla birçok şairin yaşamış olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim çeşitli tezkirelerde (Semerkandi, 2011, s. 377-386) ve İran edebiyatı tarihi kitaplarında (Sefa, 1370, 3/2, s. 1030-1032) belirtildiği üzere söz konusu tarih diliminde Şiraz'da Celâl yahut Celâleddin ismi ve mahlası ile yaşamış onlarca şair vardır ki Celâleddin Feridun-i Ūkkâşe, Celâl-i 'İzd-i Yezdî, Celâleddin Şah el-Havfî, Celâleddin-i Terşe, Celâleddin-i Şah Şuca' ve Celâleddîn b. Adud, bu şairlerden sadece birkaçıdır. Dolayısıyla Celâleddin adıyla bu kadar çok fazla şairin yakın dönemlerde yaşamış olması, bu şairlere ait şiirlerin aidiyeti hususunda daha fazla dikkat ve araştırma gerektirmektedir. Nitekim Gülçinmeânî (1340, s. 178-182) de aynı hususa dikkat çekerek Tabib-i Şirazî'ye nispet verilmiş şiirler ile ona aitmiş gibi gösterilen eserler hakkında Edvard Brown'ın bazı çalışmalarını kritik etmiştir.

3. Edebî Kişiliği ve Şiir Anlayışı

Tabib-i Şirazî'nin Arap ve Fars edebiyatına son derece hâkim olduğu görülmektedir. 1353 yılında Mısır'a giderek burada altı yıl ikamet etmiş olması onun Arapça belagat ilmini ve retorliğini daha da pekiştirmiştir. Semerkandî'nin de belirttiği (2011, s. 381) gibi hikmet ve tebabet mesleğinin dışında güzel şiirler söyleyen, şiir ilmini iyi bilen bir şairdir. Razî (1340, s. 2/265) ve Kaşânî (1681, vrk. 83) onun Âl-i Muzaffer devrinin nazımında ve nesirde en usta kalemlerinden biri olduğunu belirtir. Şirazî, Arapçayı yoğunluklu olarak kullanmış az sayıdaki İranlı şairlerin de en önemlilerindedir. Aynı zamanda hattat da olan Tabib-i Şirazî özellikle gazel ve rubâilerde güçlü bir şairdir. Örneğin aşağıdaki ünlü rubâisinin son mısraında yer alan ve Farsça'daki "gözden irak gönülden irak" manasına gelen darb-ı mesel onun adıyla özdeşleşmiştir:

چون از برم آن یار پسندیده برفت خون دلم از چشم بلا دیده برفت
دیدم بچشم و هم شنیدم بگوش از دل برود هر آنچه از دیده برفت

Tercüme: O matlûb sevgili yanımdan gider[se], yüreğimdeki kan da bela görmüş gözlerimden [akıp] gider, [zira] hem göz(üm)le gördüm hem de kulağımla işittim ki gözden giden gönülden de gider (Razî, 1340, s. 2/265).

Şirazî, şiiirlerinin kahir ekseriyetinde “Celâl” mahlasını kullanmışken bir kısmında da “Tabib” mahlasını kullanmıştır. Aşağıdaki örnek beyitte de görüleceği üzere bazı şiiirlerinde her iki mahlası birden kullandığı da olmuştur:

سجده جلال ارچه طبیب است و لکین بیمار و نزار است ز سودایی

Tercüme: Celal bir Tabib’tir belki ama sevda elinden onun secdesi zayıf ve bitkindir (Şirazî, t.y., vrk. 27b).

Her ne kadar kaynaklarda iyi bir şair olarak anılsa da İranlı edebiyatçıların kahir ekseriyetine göre Tabib-i Şirazî, Şirazlı şairler arasında ikinci derecede yer alan şairlerdendir (Habibabâdi, 1390, s. 25; Kabiri vd. 2021, s. 4). Şiiirleri akıcı ve üslup açısından da Sa’dî Şirazî’nin şiiirlerine benzemektedir. Bu sebeple bazı araştırmacılar onu Sa’dî’nin takipçileri arasında göstermişlerdir. Zira şiiirlerinde kullandığı mazmunlar, mecaz, istiare ve metaforlar Sa’dî’nin kullandıklarıyla aynıdır. Ayrıca şiiirlerinde Sa’dî’nin şiiirlerinden iktibas, nakize ve tazminler de söz konusudur. Sa’dî’nin bir tercî-i bendini de taklit etmiştir (Behramiyan, 1390, s. 42; Pürcevadi, 1389, s. 319). Ayrıca o da Sa’dî gibi üç dilli (Arabî, Farişî ve Şirazî lehçesiyle) mülemmalar nazmetmiştir (Kabiri vd. 2021, s. 48). Tabib-i Şirazî’nin Hafız-ı Şirazî üzerinde de etkisi söz konusudur. Onun bazı şiiirleri Hafız-ı Şirazî tarafından tazmin, istikbal ve nakizeler şeklinde kullanılmıştır. Örneğin Hafız’ın aşağıdaki ünlü gazelinin ilk beyti muhteviyat açısından Tabib-i Şirazî’nin şiiirlerinden iktibâstır:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

Tercüme: Dün gece pîrimiz mescitten meyhâneye doğru geldi, (öyleyse) tarikâtı düşünmek bize mi kaldı dostlar?! (Şirazî, 1400, s. 27).

Yukarıdaki Hafız-ı Şirazî’ye ait söz konusu beytin, Tabib-i Şirazî’nin aşağıdaki şu gazelinin matla beyti ile vezin, kafiye, kelime terkibi ve mazmun açısından benzerliği dikkat çeker:

دوش چون بشنود آن مه ناله شبگیر ما گفت می نالد خسته دلی از تیر ما

Tercüme: Dün gece o ay gibi olan bizim sabahlayan nalemizi duyunca, gönlü yaralı birisi oklarımızla inlemektedir, dedi (Behramiyan, 1390, s. 40-41; Habibabâdî, 1390, s. 22).

Aynı şekilde aşağıdaki Hafız-ı Şirazî'ye ait şu ünlü beyitte de aynı etkiyi görmekteyiz:

دست از طلب ندارم تا کام من برآید یا تن رسد به جانان یا جان ز تن برآید

Tercüme: Muradıma ulaşana dek talebimden vazgeçmem ya bu beden canana varır ya bu can bedenden ayrılır (Şirazî, 1400, s. 538).

Tabib-i Şirazî'ye ait beyit ise şu şekildedir:

بر بام اگر برآیی ماه از فلک بر آید وز مهر ماه رویت آه از ملک بر آید

Tercüme: Gökteki ay görünür dama çıkarsan şayet, ay yüzünün ışığından melekten “ah” duyulur (Behramiyan, 1390, s. 42; Habibabâdî, 1390, s. 23).

Tabib-i Şirazî'nin şiirlerinde, özellikle de gazellerinde tasavvufî unsurlar da kullanılmıştır. Babasının sûfî meşrep olmasından ötürü onun da sûfilere ve tasavvufa ilgili duyduğu vâkidir. Tarikat ile şeriatın birlikte olması gerektiğini düşünen ortodoksiyye bir tasavvufî anlayışa sahiptir. Aşağıdaki temsili beyitte bu yöndeki anlayışının işaretlerini verir:

حقیقت بین طریقت رو شریعت ورز باید شد که قند و روغن و گندم ز جمعیت شود حلوا

Tercüme: Hakikat ile görmek, tarikat ile yürümek, şeriat ile hemhâl olmak gerek zira helva, ancak şeker, yağ ve unun karışımıyla olur /elde edilir (Kabiri vd. 1399, s. 48).

Şiirlerinde aşk ve muhabbet temelli tarik-i şûttar bir tasavvufî anlayışı benimsemiş olduğu görülen Şirazî'nin bu anlayışı Pürcevadi'nin iddia ettiği gibi İbnü'l-Arabîci (ö. 1240) bir anlayış değil daha ziyade Ahmed Gazzalî (ö.1126)'nin tasavvufî görüşlerine yakın bir anlayıştır. Zira ona göre aşk ve muhabbetin gücü birçok şeyin üzerindedir. Bu açıdan Ahmed Gazzalî mektebine tabî bir şair olarak karşımıza çıkan Şirazî üslûp açısından Sa'dî, Hafız ve Selmân-ı Savecî (ö. 1376) gibi şairlerle aynı kategoride değerlendirilir. Poetikasında da bolca istifade ettiği tabir ve mazmunlar, Gazzalî ve Aynülkudat-ı Hemedânî'den (ö. 1131) gelen tasavvufî anlayışına göre şekillenmiş âşık ile maşuk ve hüsnü güzelliği temsil eden unsurlardır. Bu anlayışın bir tezahürü de aşk ile hüsnün karşı

kaşıya getirilişinde saklıdır. Ona göre ezeli olan aşk, geçici olan hüsnün karşısındadır ki sırf bu açıdan bile Ahmed Gazzalî'nin düşünce mektebinin bir şairi olarak değerlendirilir. Tabib-i Şirazî ve çağdaşı şairlerin özellikle gazellerinde, Gazzalî felsefesinden neş'et aşk ve aşkın unsurları olan üç kısım mecazî tabir öne çıkar. Birinci kısımda *gül*, *reyhan*, *bağ û bostan*, *bülbül* vb. mazmunlar yer alır. İkinci kısımda maşukun *yüz*, *saç*, *zülfe*, *ağız*, *göz*, *ben*, *hal*, *boy*, *kaş* ve *kirpiği* gibi güzellik unsuru olan uzuvları vardır. Üçüncü kısımda ise *cam*, *bade*, *pir-i muğan*, *sâki*, *şahid*, *mutrib* vb. mazmunlar yoğunluktadır ki bu mecazî tabir ve mazmunların tamamı da Irakî üslûp şairlerinin yani Gazzalî ile Aynülkudat'ın aşk felsefesinin hâkim olduğu coğrafyada yetişmiş şairlerin şiirlerinde ve dahi makaleye konu Cezerî'nin ilahî aşk poetikasında görülür.

3.1. Şiir Üslûbu

Tabib-i Şirazî genel olarak Sa'dî, Nizamî, Enverî gibi şairlerden etkilenmişse de Mevlana Celâleddin-i Rumî (ö. 1273) ile Ömer Hayyam (ö. 1132-?) gibi şairlerinden de kısmen etkilenmiştir. Her ne kadar yukarıda sözü edilen tüm mecazî aşk mazmunlarını şiirlerinde ustaca kullanmış bir şair olsa da o da tıpkı Sa'dî ve Hafız gibi salt bir sûfî şair de değildir. Zira şiirlerinde mecazî olmayan hakikî/dünyevî aşklar ve yönelmelerde söz konusudur. Bu açıdan o da çağdaşı Hafız-ı Şirazî gibi bir şairdir. Klasik Türk ve Kürt edebiyatlarında Hafız-ı Şirazî her kadar rind-meşrep sûfî bir şair olarak değerlendirilse de (Öz, 2013, s. 15-16) Hafız'ın lirik yönü irfanî ve tasavvufî yönünden daha baskındır ve yetiştiği coğrafyada bile lirik bir şair olarak kabul edilir. Ayrıca nasıl ki Hafız'ın hayatında ve şiir anlayışında “Şah-ı Nebat” gibi bir maşukası ve “Şirazlı Türk güzelleri” gibi arzuladığı kadınlar olmuşsa ve onlarla Şiraz'ın “Rüknebad Nehri” kenarında ya da “Musalla” isimli yaşadığı şehrin alımlı mesire bahçelerinde dolaşmayı hayal etmişliği (Halikî, 1382, s. 6) varsa, Tabib Şirazî'nin de benzer maşuka ya da maşukları vardır ve onun da Şiraz'ın hasbahçelerini tahayyül söz konusudur. O da tıpkı Hafız gibi, bazı şiirlerinde maşuka ya da maşukalarından bahseder. Aşağıdaki şiir örneklerinden de görüleceği gibi adını açıkça ya da muamma ve lügaz sanatlarıyla anarak “Melike” ve “Belkis” isimli bu maşuka ya da maşukalarına göndermede bulunur:

ای گشته چو جان بر دل عشاق گرامی ماهی؟ ملکی؟ خود به چه مانی و چه نامی؟

Tercüme: Ey âşıkların gönlünde can gibi aziz olan! Mâh mısın? Melek mi? Kendin bilirsin adını, [sen] bilirsin neye benzediğini.

مه و گل هر دو در نامت نهان است ز نامت شادی هر که جهان است

Tercüme: Adında hem “mâh” gizlidir hem de “gül”, cihandaki herkes senin adınla mesrûrdur (Pûrcevadî, 1389, s. 324).

Yukarıdaki beyitlerde yer alan meh-mâh / مه ve gül / گل kelimelerinden Melike ismi çıkarılabilir çünkü kadim hat kurallarına göre hurûf-i muaccemden olan g / گ harfi üzerine çizgi konulmaz k / ک şeklinde yazılırdı ki bu durumda ه - ک - ل - م harfleri elde edilir ve harfler arasına kaynaştırma harfi olarak y / ی sesi de eklemek suretiyle ملیکه ismi çıkarılabilir.

Aynı şekilde şair bir başka muamasında Belkis isimli bir maşukadan da aşağıdaki örnekte olduğu gibi söz eder:

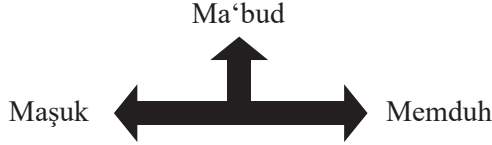
نام ترا ز هرکس تا کی کنیم پنهان از تو نهیم قلبی در قلب قلب قرآن

Tercüme: Senin adını herkesten gizlemek adına, Kur'an'ın kalbinin kalbinden senin adını kalb ediyoruz (Vefâî, 1390, s. 618).

Bu beyitteki muamma da şöyledir: Hadisi şerifte “Kur'an'ın kalbi” olarak nitelendirilmiş olan sûre Yasin Süresidir (ياسين / یس). Ters manasına gelen kalp / قلب kelimesinin tersten yazılışı ise belk / بلق'tir. Belk ile Yasin kelimeleri birleşik yazıldığında ise ortaya بلقیس ismi çıkar ki şairin maşukasının da adıdır.

Dolayısıyla yukarıdaki luğaz ve muamma beyitlerden de görüleceği üzere Tabib-i Şirazî'nin hakikî bir sevgilisi ve maşukası söz konusudur ve makaleye konu mülemmada da bu hakikî sevgilinin izlerini görmek mümkündür. Nitekim şair takipçisi olduğu Sa'dî ya da çağdaşı Hafız-ı Şirazî gibi Irakî üslûp (Sebk-i Irakî) şairlerindedir. Bu üslûp şairlerinde yaratılışla birlikte ortaya çıkmış aşk mefhumu, şiirin başat metaforu olarak kullanılır ve bu aşk ister mecazî ister hakikî/dünyevî olsun fark etmez, maşukun özel biçimleri, şekli ve şemaiyle de değişkenlik göstermez. Bu husus genel olarak XIII. ve XIV. yüzyılda Irakî üslûpla şiir söylemiş Fars şairlerinin genel özelliğidir. Aşk, tasavvuf ve ahlak bu üslûpta ortak temalar olarak kullanılır ve mecaz ile gerçek bir arada sunulur (Bahar,

1389, s. 1/111). Pek çok açıdan bu üslûp şairlerinin şiiri aşıkâne ve arifâne şiir sentezlerinden oluşur. Dolayısıyla muhatapları da rahatlıkla *ma'bud*, *maşuk* ya da *memduh* olabilmıştır. Çünkü Irakî şiir üslûbunda yatay ve dikey seyreden bir durum söz konusudur.



Bu üslûpla nazmedilmiş bir şiir, bazen mezkûr üç unsurdan birini öne çıkarırken diğerini pasif ve etkisiz hâle getirebilmiştir. Bu sebeple şiirleri de hem tasavvufî mana vermiş hem de lirik ve aşıkâne olabilmıştır (Şemisa, 1388, s. 232). Binaenaleyh söz konusu her üç unsuru Irakî üslûp şairlerinden olan makaleye konu Tabib-i Şirazî'nin şiirlerinde de görmek mümkündür. Onun şiirlerinde de sevgilinin çeşitli bedensel ve davranışsal etkileri söz konusudur.

İlaveten Irakî üslûp şairlerinin, çok dilli bir coğrafyada yaşamış olmanın verdiği avantajla nazmettikleri mülemmalardaki dillerin müşterek noktaları (örneğin Farsça ve Kürtçe özelinde söylenecek olursa) Arapça-Farsça yahut Türkçe-Farsça nazmedilmiş mülemmalardaki müşterek noktalardan daha fazladır (Nuranî vd, 1397, s. 6). Bunda elbette bu iki dilin akraba olup aynı kökenden gelmesinin payı vardır ancak bu durum mülemmalara anlamsal açıdan edebî derinlik, form açısından da edebî sanatları daha esnek kullanma olasılığı da vermektedir. Bu sebeple Farsça şiirlere aynı vezin ve kafiyeyle Kürtçelerinin eklenmesi o şiire aynı vezin ve kafiyeyle Arapça bir beytin eklenmesinden form ve mana açısından daha rahattır. Dolayısıyla bir çoğu “Eş’iran” ya da “Zü'l-lisâneyn” yani çift dilli olan Irakî üslûp şairlerinin bu sebeptendir ki şiir divanlarında ya mülemmalara ya da mülemma benzeri tazmin ve istikballere sıklıkla rastlanır.

3.2. Arapça Şiirlerinin Genel Özelliği

XII. yüzyıldan itibaren Fars şairleri şiirlerinde Arapça şiirlerden daha fazla istifade etmeye başlamışlardır ki Tabib-i Şirazî'de bu kategoride yer alan bir şairdir (Arabî-Resulî, 1392, s. 483). Arapça mülemmalarında aşağıdaki

sıralamasında da nun harfi kısmında yer almıştır. Cezerî'ye ait beyitlerin üçüncü bendin ikinci mısramında yer alan Arapça beyit hariç tamamı Kürtçedir. Şirazi'ye ait gazel olan mülemman üçüncü beyti hariç her beytinin ilk mısraı Farsça ikinci mısraı ise Arapçadır. Her iki şiirin vezni de fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilün vezninde olup remel-i müsemmen-i mahzûf bahrindedir. Her bendini yapısal ve içerik açısından incelediğimiz tahmîsin tercüme ve analizi ise şöyledir:

Bend I.

مِن دِ بَرِ قَالُو بَلَىٰ بَاطِنُ فَوَيِّرَا بُو أَفِين
هَذَا لِسَرِ عَهْدَا السَّمِ تَا بَرُوژَا آخِرِين
مِن دِ قَى لَى أَشْكِرَا كَم جَارِكَى دَاغَا نَهِين

گفتم او را ما دعاگوی توایم ای حورعین
أَعْرَضْتُ عَنِّي وَقَالَتْ مَا دُعَاءُ الْكَافِرِين

Tercüme: Kalû-belâ'dan beri ruhumda onun aşkını [taşıyorum]. Hâlâ verdiğim söz üzereyim, son güne [kıyamete] dek de [sözümde duracağım]. Ola ki bir zaman ona yüreğimdeki saklı derdi gösterebileyim. *Dedim ki ona bizler sana duacıyız ey hûril-ayn. Bakış[lar]ını kaçırıldı benden, dedi ki kafîr[ler]in duası ne[ye yarar]ki?*

Analiz: Kalû-belâ ifadesi bentteki en kilit kavram olarak aşkın ezeli oluşuna ve takdirat-ı ilahîyeye işaret kabilinden bir metafor olarak kullanılmıştır. Nitekim tasavvuf edebiyatında yaratılışın başlangıcına itlak olunan kalû-belâ (el-A'raf 7/172) ayetinden iktibas edilerek, *bezm-i elest, elest günü, bezm-i ezel, aşk günü, rûz-i elest, yevmü'l-bezm, yevmü'l-elest* vb. tanımlamalarla kullanılan, yaratıcı ile yaratılan arasındaki ilahî ahit ve sözleşmeyi ifade eden bir kavramdır. Dolayısıyla şair burada ubûdiyyet makamına da göndergede bulunarak tutkunu olduğu sevgiliye (Muhammed, 2008, s. 111) kalû-belâda verdiği söze bağlılığını dillendirmiş ve o gün verdiği sözün arkasında olduğunu kıyamete kadar da o sözden caymayacağını ifade etmiştir. Bentteki bir diğer önemli mazmunda “dağa nihin”dir. İlk bakışta “gizli dert ve gizli sevda” olarak anlaşılrsa da ihâm-ı tebadür yoluyla “ben gizli bir hazineydim” yani tasavvufî düşüncedeki Hakk'ın zatının her türlü izâfî nispetlerden mücerred, kadim ve ezeli

oluşunu özetleyen “kenz-i mahfî” sözünü hatırlatmaktadır ki bu da elest günüyle ilişkilidir. Zira tasavvuf mefkûresine göre yüce yaratıcı insan ruhunu yaratıp onunla ahitleşmeden önce “ben gizli bir hazineydim ve bilinmek istedim, bu sebeple insanı ve kâinatı yarattım” şeklinde tevatür edilmiş kenz-i mahfî ifadesiyle/hadisîyle tanınmayı istemiştir (Cebecioğlu, 2014, s. 281). Buradaki istemek (ahbebtû/sevmek/dilemek) fiili, kelâmî manada ilahî iradenin bir şeye “ol” demesiyle aynı tutulur yani istemek yapmak fiilinin bizatihi kendisi olarak görülür. Dolayısıyla ben gizli bir hazineydim ve bilinmek istedim hadisindeki gizli hazine bentte ihamla anlatılmak istenmiş, bu da üçüncü mısradaki “dağa nihin” ifadesiyle gizli dert/gizli sevda şeklinde kullanılmıştır. Ancak “dağ/ادغ” kelimesi burada dert dışında “dağlamak” yani mühürlemek manasında da ele alınabilir ki bu durumda ahitleşmelerde iki tarafça atılan imza/mühür manasına da gelir. Yani beyitte yaradan ile yaratılan arasındaki sevgi ve aşka dayalı ilişki ve ahitleşmenin bu yönüne de işaret edilmiştir. Kendisini âşık olarak addeden şair, maşuk olarak telakki ettiği yaratıcıya verdiği sözün arkasında olduğunu dillendirmiştir. Aşk bu kısımda şair (Cezerî) için ontolojik bir anlam taşımaktadır ve varoluşsal bir hakikatte ısrarı ifade eder. Bendin Şirâzî'ye ait mülemma kısmında ise Kur'anî bir ifade olan hûri-ayn (el-Vâki'a 52/22) hitabıyla beyaz yüzlü siyah gözlü güzel bir sevgiliyi resmetmiş olan şair, mecazî sevgiliyi hakikî sevgili olarak tasavvur etmiş ve bunu âşık ile maşuk arasındaki naz ve işveyle ilişkilendirilmiştir. Bu tasavvur mülemmanın tüm beyitlerine hâkim bir tasavvurdur. Şairin bu tasavvur biçimi ilk bakışta ilahî sevgiliyemiş gibi görülse de özellikle üçüncü bendin son mısrasından bunun belirli bir maşukaya ya da beşerî bir sevgiliye hitap olduğu açıktır.

Bend II.

ای شهی عالیجناب پُر عاجز و پَرَکنده ام
آه ژ دست جورا افینی چه بکرم مین بنده ام
صبر و طاقت مین نمان لی بیبکس و درماندام
گر بخوانی ور بـرانی بنده ام تا زنده ام
واجب لی امتسـال الامر ماذا تأمرین

Tercüme: Ey alicenap şah[ım], çok acizim, kanadı yolunmuşum biriyim. Ah şu aşk cefasının elinden! Ne edersin ki [aşka] kul köleyim. Sabr-ı

takatim kalmadı, kimsesizim, muhtacım. *Çağırırsan da kovsan da yaşadıkça [sana] kul-köleyim. Köleye [senin] emr[in]e uyması vaciptir, [buyur] ferman senin fermanındır.*

Analiz: Klasik münacaat örneği de olan bu bentte her iki şair de maşukun emrine teslim olduğunu yani aşğın aczini buna mukabil maşukun ise muktedir taraf olduğunu belirtmişlerdir. Söz konusu maşuku Cezerî, “şah-ı âlicenap” hitabıyla şan-ı yüce hükümdar olarak kinayeli şekilde betimlemiş ve maşuka salt mecazî sevgili sıfatıyla seslenmiştir. Şirazî ise mecazî mi yoksa hakikî mi olduğu belli olmayacak şekilde daha soyut bir hitap kullanmıştır. Cezerî’ye ait birinci mısradaki *per-kende* terkibi “kanadı yolunmuş” olarak okunabileceği gibi *perkende* dağılmış/dağıtılmış ve perişan bırakılmış olarak da okunabilir. Aynı şekilde aciz kelimesi acuz/yaşlı şeklinde de okunabilir ki bu durumda mana da bir değişiklik olmayacaktır. Her iki şair de firkatten ötürü aşkın elinde esir ve çaresizdir. İki de mutlak manada aşka ve maşukun emrine teslim olduğunu ifade etmiş, cefada senden vefada senden diyerek haklarında verilecek her hükme ve dahi takdir-i ilahîyeye teslim olacaklarını dillendirmişlerdir. Tabib-i Şirazî’ye ait beyit ayrıca Sa’dî-i Şirazî’nin aşağıdaki beytine yapılmış bir tazmindir ve mazmun açısından Sa’dî’nin aşağıdaki şiiriyle benzerlik arz etmektedir:

گر بخوانی پادشاهی و برانی بنده ایم رأی ما سودی ندارد تا نباشد رأی تو

Tercüme: Çağırırısın padişahsın, kovarsan da ben kulun, senin re’yin olmadıkça benim/bizim re’yim(iz)in faydası yok (Halikî-İkdâi, 1392, s. 1029).

Bend III.

صُهْتَمِ اِزْبِيْتَا اِفِيْنِي تِيْكَ بُوْمَ كَرْدِ وِ هِبَا
اِنَّ لِيْ اَيَّاتٍ صَدَقِ كَانْ فِي هَٰذَا النَّبَا
حُوْرِيَا رُوژَا لِقَائِي نَاژِ كَا مَخْمُوْر قِبَا
حَبْتَا رُوَضَتْ نَجْدٌ زُرْتَهَا عَهْدَ الصَّبَا
رُوَضَةٌ تَجْرِي عَلٰى اَرْجَائِهَا مَاءٌ مَعِيْن

Tercüme: Aşkın aleviyle yandım ben, onunla [savrulmuş, onunla] toza [dönmüş] heba/berbâd olmuşum. Kuşkusuz buna dair dosdoğru delillerim de vardır. Ey buluşma/vuslat gününün hûril-aynı, ey mahmur abâlî nazik

sevgili! *O çocukluk dönemi gezdiğimiz Nec(i)d bahçeleri, o dört bir yanından coşkulu suların aktığı bahçeler, ne güzel bahçelerdi!*

Analiz: Aşkın bir yazgı olduğunu belirten Cezerî, içinde bulunduğu haleti tasvir ederken bu yazgının, aşğın vuslat ve ayrılık ikilemini gösteren nice nişan ve alametlerle dolu olduğunu belirtir. Üçüncü mısradaki mahmur abâlî anlamına gelen *maḥmûr-kāba* terkihi Cezerî'ye ait en kilit terkiplerdendir. Özellikle sūfilerin giyindiği kâba ya da abâ, vuslatı arzulanan nazik peyker bir sevgilinin üzerindeki örtü şeklinde tasvir edilmiştir. Ancak bu tasvirde teşbihi belîğ sanatı söz konusudur. Çünkü sevgilinin üzerindeki örtü ya da abâ, mısrada herhangi bir yan ifade olmaksızın maḥmûr, meyzedede ya da Kürtçe'ye has şekilde şarabî (ḥumrî) rengiyle salınmaktadır. Lakin bu mısrada kinaye sanatı kullanılarak örtü ya da abâyâ benzetilmiş olan şey, sevgilinin saçlarıdır. Çünkü sevgilinin mecazî uzuvları arasında sarhoşlar gibi salınabilecek ve şarabî/kızıl/kıvalı renge dönüştürülebilecek tek unsur zülûflerdir. Yüz, yüzleşme ve buluşma anlamına gelen likâ gününden (roja liqayê) kasıt ise “likâ el-Allah, likâ er-Rab” Allah'la yüzleşmedir. Bu yüzleşme Allah ile içsel, sezgisel bir buluşma anlamına gelir. Çünkü kıyamet gününde perdeler kaldırılacak ve Rabbine kavuşmayı arzulayanların (el-Kehf 18/110) amelleri dünya ve ahiretteki durumlarıyla ortaya çıkacaktır. Dolayısıyla Cezerî bu beyitlerde sevgili ile buluşmayı ve onun rûye't-i suretini (rûyetullahı) temaşa etme arzusunu mecazî aşkla dillendirmiştir. Şirazî ise hakikî/dünyevî bir sevgiliye seslenerek geçmişî yâd etmiş ve geçen güzel günlere hayıflanmıştır. Arapça beyitlerin ayet kısımları hariç, Arap cahiliyye şairi İmruü'l-Kays'ın muallakalarından alıntılı olduğu görülmektedir. Özellikle beş beyitlik gazel kalıbındaki mûlemmain söz konusu bu üçüncü beyti, gazelin şah beyti olup her iki mısraı da Arapçadır ve bu şah beyit İmruü'l-Kays'a göndermedir ve Tabib-i Şirazî gazelini bu şah beyit üzerine inşâ etmiştir. Zira İmruü'l-Kays Nec(i)dli'dir ki beyitte de Nec(i)d kelimesi kilit bir kavram olarak karşımıza çıkar. “Nec(i)d Bahçeleri” burada Şirazî'nin kullandığı en önemli metafordur. Nitekim aslen Nec(i)dli olan İmruü'l-Kays, kaside ve muallakalarında amcasının kızına olan aşk hatıralarını dillendirmekle meşhur, sevgilisinin göç ettiği yerlerde durup ağlayarak hissiyatını dile getirmekle ünlü bir şairdir (Savran, 2000, s. 237). Dolayısıyla Şirazî'nin söz konusu ifadelerle İmruü'l-Kays'a göndermede bulunduğu açıktır. Lakin tepe ve yüksek yer anlamına gelen ve daha genel bir ifadeyle Arap yarımadasına verilmiş bir isim de olan Nec(i)d kelimesinin, doğu edebiyatlarında farklı kullanımları

da vardır. Bu kullanımlardan birisi de, Leyla ile Mecnun hikâyesinde geçen Kays b. Müzâhim el-Âmirî'nin (ö. 690 -?-) yani Mecnun'un deli divane olup dolandığı/gezdiği yer olarak bilinen Nec(i)d tepesidir. Bu tepe de Şirazî'ye göre müferrih ve bir alt bendin son mısraındaki şekliyle Aden Cennetini (el-Beyyine 98/8, el-Nahl16/31 ve el-Zümer 39/73) andıran bir mekân olarak tasavvur edilmiştir. İmruü'l-Kays ve sevgilisi ya da Mecnun hikâyesiyle irtibatlandırılmış son beyitte mecazdan ziyade hakikî/dünyevî anlam ve yönelme vardır. Şair gençlik günlerine vurgu yaptığına göre, "Nec(i)d Bahçeleri" tamlamasının Şiraz'da özel bir mekân olma ihtimali de mevcuttur ki şairin yaşadığı döneme dair Şiraz tarih(i) kitaplarında (Ganî, 1383, s. 5-488 ve Hübnezer, 1380, s. 6-1062) bu isimde bir mekâna rastlanılmamıştır. Dolayısıyla şairin bu mekân ismini İmruü'l-Kays ile ilişkilendirmek üzere kullandığı olasılığı daha da güçlenmektedir. Ancak şairin bu tanımı mecaz sanatının zikr-i cüz irade-i küll alâkasıyla, Arap olan bir gençlik aşkı için dillendirmiş olma ihtimali de vardır. Ayrıca İmruü'l-Kays üzerinden mecaz şekilde yorumlamakta mümkündür. Şöyle ki; Nec(i)d Bahçeleri, mecazî şekilde İmruü'l-Kays'ın şiirleri olarak ele alınırsa bu durumda şair onun şiirlerini okuduğu günlerine de hayıflanıyor olabilir. Ancak her üç durumda da Şirazî'ye ait bu beytin lirik ve aşıkâne olduğu ve Arap cahiliyye şairi İmruü'l-Kays'a bir gönderme olarak kullanıldığı açıktır.

Bend IV.

من لیسر بدرا منیر مکتوب دیه نقش سواد
سر به یک آنی دو نونان خطِ ریحانی دوصاد
خادری من سجده بر لو غرقِ خونی بو فواد
بـــــر در باغ وصالش هاتفی آواز داد
هـذِهِ جَنَاتُ عَدْنِ فَادِخْ لُوها خالدين

Tercüme: Ben o dolunay [gibi parlak alnın] üzerinde simsiyah nakşedilmiş mektup gördüm. Bir alnın üzerinde iki *nun*la birleşmiş iki *sâd*/iki yüz hatt-ı reyhanî [gördüm]. Derhal [hayranlıkla] secdeye vardım [zira] kalbim, [ayrılığından] kana boğulmuştu. *Vuslat bahçesinin eşiğindeyken hatıftan bir nidâ geldi: "Burası Aden cennetidir, girin oraya, sonsuza dek kalın orada!"*

Analiz: Cezerî'ye ait ilk mısırada öne çıkan kilit metafor bedr-i münirdir. Ayın kâmil ve tamamlanmış hâli olan dolunaya karşılık gelen bu metafor, doğu edebiyatlarında güzelliğin alametifarikası olarak sevgilinin ay gibi yüzü ve alnı, tasavvufî tasavvurda ise vahdet sembolü olarak kullanılan bir teşbih unsurudur. Şair ay yüzlü sevgilinin iki kaşını nun/ن harfinin kavisli şekline benzetmiş ve bu iki harfin kıvrımlarının da göze benzetilen sâd/ص harfinin kıvrımlarıyla birleştiğini/kesiştğini betimlemiştir. İlm-i hurûfa göre, hurûf-i mukattaadan olan ve ebced değeri 50 ile gösterilen nun harfi 50 alamet sahibi olan Âdem'e/İnsana işaretir (Usluer, 2009, s. 217). Aynı şekilde ebced değeri 90 olan sâd harfi de hurûf-i mukattaadandır ve klasik edebiyatta oval şekli yönüyle sevgilinin gözlerine benzetilir. İkinci mısraın bir diğer önemli metaforu da hatt-ı reyhanîdir. Cezerî'nin divanının birçok yerinde (2012, s. 36; Zivingi, 2013, s. 2/512) bu kavramı hem mecaz hem de hakikî manalarıyla birlikte kullandığı görülür. Örneğin Mîr İmâdüddin ile müşâare ediyormuş gibi nazmettiği şiirinde de hattı reyhanîden söz ettiği görülür (bkz. Ek 7). *Aklâm-ı Sitte* ya da *Şeş Kalem* de denen altı hat çeşidi arsında yer alan hatt-ı reyhanî, Abbasiler devrinin ünlü hattatlarından İbn-i Mukle'nin (ö. 940) geliştirdiği altı hat stilinden birisidir. Celî hattının harfleri arasına gül aksamları konulmak suretiyle meşk edilir (Çetin, 1989, s. 2/276). Yeni yetme erkek ve kız güzellerin yüzünde beliren ince tüylerden (ayva tüylerinden) de kinayedir. Yüz ve dudak etrafında biten bu ayva tüyleri tasavvuf terminolojisinde çokluğu/kesreti temsil eder ve sevgilinin vahdet suretinde beliren kesret anlamına gelir. Ayrıca yüce yaratıcının bir hattat hassasiyetiyle yarattıklarında incecik ayrıntıları dahi nakşettiğini ifade eder. Bir diğer adı da *Gülzâr* ya da *Gülistan* hattı olan hatt-ı reyhanî, klasik Türk ve Kürt edebiyatlarında sıklıkla kullanılmış sembollerdendir. Örneğin bir divan şairi olan Cem Sultan (ö. 1495) “Fâl-ı Reyhan-ı Cem Sultan” başlığı altında bunun küçük bir mesnevîsini dahi yazmıştır Ayrıca Cem Sultan'ın Farsça divanında Hafız-ı Şirazî'ye istikbalde bulunduğu bir gazelinde bu hattı her iki ismiyle birlikte andığı da görülür:

بر سر گل تا عیان شد خط ریحان شما رشک نقش هشت جنت شد گلستان شما

Tercüme: Hatt-ı reyhanın gül (yüzün)de ayan olunca, sekiz cennet tasvirinin kıskançlığı senin gülistanın oldu (Tokmak, 1386, s. 117).

Klasik Kürt edebiyatının kâtip şairlerinden olan Ahmed-i Hânî'de aynı şekilde hatt-ı reyhanî sembolünden yararlanmış ve aşağıdaki örnek beyitte de görüleceği üzere bu sembolü o da kullanmıştır:

یا رب خطِ ریحانیہ سرسورہ ای قرآنیہ یان خاتما سلطنیہ مرآتہ یا نہ منظرہ

Tercüme: Ya Rab hatt-ı reyhanî mi? Kur'an'ın baş süresi mi? Yoksa mühr-i sultanî mi? Ayna mı ya tecelli mi? (Xanî, 2014, s. 106).

Aynı sembolü şiirlerinde sıklıkla kullanmış bir diğer şair de makaleye konu Tabib-i Şirazî'dir. Aşağıdaki dörtlüğünde bir hattat olduğu anlaşılan Şirazî, hatt-ı reyhanî ibaresini şu şekilde kullanır:

گفتم سر خط بود ز خطم تا دانی گفتا چو قلم شوی بسر گردانی
گفتم خط نسخ می نویسی گفتا الخط علی طریقه الریحانی

Tercüme: Dedim [bil ki] sen hattımın evvelisin [ilk harfisin], dedi ki kalem olursan anca gezinirsin. Dedim/sordum nesih hattı mı yazarsın, dedi o hattı, reyhanî tarikiyle [stiliyle] meşk eylerim (Şirazî, t.y, vrk. 23b).

Dolaysıyla Cezerî'ye ait ikinci mısradaki, hem hatt-ı reyhanînin hem de nun ve sâd harflerinin sembol anlamlarına yer verilmiştir. Ayrıca mısradaki "du sad" tamlamasıyla da bedî' sanatlarından cinas-ı tam yapılmıştır. Zira iki sad anlamına gelen bu tamlama Kürtçede iki yüz anlamına da gelir. Dolaysıyla şair sevgilinin o nun gibi kaşları ile sâd harfine benzeyen gözlerini gördüğü için derhal şükür secdesine gittiğini ifade etmiş ve bunu da Şirazî'nin bir alt mısradaki dile getirdiği visâl/vuslat duygusu ile ilişkilendirmiştir. Sevgiliye kavuşmayı Aden Cennetine girmekle eş değer gören Şirazî'nin bu tanımı ile ilahî güzelliğin tecelli ettiği yer olan sevgilinin yüzünü gördüğü için secdeye varmış Cezerî'nin duygusu arasında paralellik oluşmuştur. Zira tasavvuf edebiyatında cennet arzusu zahid ve abidlerin işiyken sevgilinin yüzünü temaşa etmek ya da etmeyi arzulamak ise gerçek âşıkların cenneti olarak tasavvur edilmiş ve tıpkı Ka'be gibi bir secdegâh olarak düşünülmüştür.

Bend V.

نانتن گھتن بقال شرح و بیانا حسن تو
دی بحال و سر بناسن دل فسانا حسنه تو
خوش ملا آماج تیران کر گمانا حسن تو
قصه عشقا جلال و داستان حسن تو
تلیک انباء یقول الناس منّا بعد جین

Tercüme: Güzelliğin kâl ü beyan ve dahi şerh ile anlatılmaz senin. Gönül yaralayan [dile destan] güzelliğini anca hâl ve sır ile anlarlar senin. *Mela*

ol keman gibi hüsnünün karşısında kendini ne de güzel okların hedefi kıldı. *Celâl'in aşk hikâyesi ile o aşkın hüsn-ü destanı, şu günden sonra da halkın dilinde olmaya devam edecektir.*

Analiz: Her iki şairin mahlasının da yer aldığı son bentteki en önemli kavram güzellik anlamına gelen hüsn kavramıdır. Ancak Cezerî'nin hüsnü, Hakk'tan başkasında bulunmayan zattaki kemal güzelliği iken Şirazî'nin hüsnü ise Hakk'ın tecellisinin bir yansıması olarak görülen hakikî güzelliştir. Cezerî'ye göre âlemdeki bütün güzellikler ve güzeller, Hakk'ın hüsnündendir. Hakk'ın hüsnü ise zeval bulmaz bir güzelliştir. Dünyevî ve maddî güzellik ise geçicidir. Maddî ve dünyevî güzelliğin geçici oluşu düşüncesini, sûfî şairlerinden Feridüddîn-i Attar'ın (ö. 1221) alegorik eseri olan Mantıku't-Tayr'da da görmek mümkündür:

گل اگر چه هست بس صاحب جمال حسن او در هفته ای گیرد زوال

Tercüme: Gül her ne kadar hüsn ve güzellik sahibiyse de hüsnü bir hafta da zeval bulur (Attar, 1383, s. 266).

Bu felsefeye göre Hakk'ın tecellisinin bir hüsnü olan maddî güzellikler geçicidir ancak Hakk'ın zatı ve iradesinde saklı olan aşk ve muhabbet ise kalıcıdır. Sevgilinin hüsnünü tarifi imkânsız ve anlatılmaz gören Cezerî'ye göre bunun anlaşılması ancak hâl ve sır ilimleriyle mümkündür. Hâl ilmi de batın ilmi olan tasavvufun kendisidir. Sırr-ı hâl ise içinde Hakk'ın muradının bulunduğu durumdur (Uludağ, 2016, s. 317). Dolayısıyla Cezerî'ye göre sevgilinin tanınması ancak bu hâl ve sır ilmiyle mümkündür. İkinci mısradaki “dil-fesan” kelimesi ise kilit kavramlardandır. İham olduğu anlaşılan bu kelime “fesân” olarak ele alınacak olursa sözlükçe zeban (dil) vezninde bileği taşı, mesel, kıssa, hikâye ve destan anlamlarına gelir (Asım Efendi, 2009, s. 252) ve kinaye olarak da yaralayan/yaralayıcı manasında kullanılır. Ancak Zivingî'nin (2013, s. 2/17)'de belirttiği gibi bu kelime bazı nüshalarda “nişânî” ya da “fişânî” olarak da kaydedilmiştir. Nişânî kelimesi bir alt mısradaki ok ve keman kelimeleriyle tenasüp oluşturmaktadır. Cezerî divanının taş baskısında da (1918, s. 47) görüldüğü gibi (bkz. Ek 2) “dil-fişân” olarak kaydedilmiş şekilleri de vardır ki bu durumda yürek daraltan/yürek sıkıan anlamına gelir. Her ne kadar bu tamlamanın dil-nişân ya da dil-fişân olma ihtimali varsa da fesân kelimesi burada iham oluşturduğu için hem dillere destan şeklinde hem de gönül yaralayan/gönül daraltan biçiminde de ele alınabilir. Bu durumda da Şirazî'ye ait beytin ilk kelimesi

olan “kıssa” kelimesi ile tenasüp oluşturacağı gibi Şirazî’nin aşkını dillere destan kılan muradıyla da örtüşür.

5. Sonuç

Bu çalışma neticesinde klasik Kürt edebiyatının en önemli sûfî şairlerinden Molla Ahmed el-Cezerî’nin divanında istifade ettiği bir mülemman kaynağı ve şairi hakkında malumat elde edildi. Ayrıca klasik dönem Kürt şairlerinin sadece ünlü ve çok bilinen İranlı şairlere ilgi duymadıkları, tarihin marjında kalmış diyebileceğimiz başka İranlı şairlerin şiir ve eserlerinden de haberdar oldukları, dolayısıyla ilmî müktesebatlarının bir hayli yüksek olduğu da görüldü. Şirazî’ye ait mülemman daha ziyade hakikî yönüyle nazmedildiği buna mukabil Cezerî’nin ise salt mecazî aşkı anlatan, ilahî aşk temelli bir yaklaşımla Şirazî’nin mülemmanını tahmîs ettiği, Şirazî’nin Fars şiir üslûplarından olan Irakî üslûbun bir temsilcisi olduğu da anlaşıldı. Bu üslûp şairleri üzerinde düşünceleriyle etkili olmuş Ahmed-i Gazzalî’nin aşk felsefesinin özellikle Tabib-i Şirazî’yi etkilediği de ortaya çıktı. Binaenaleyh Molla Cezerî’nin de Ahmed-i Gazzalî düşüncelerinden indirekt şekilde etkilendiği, dolayısıyla bu Kürt sûfî şairin sadece İbnü’l-Arabi’nin aşk ve varlık felsefesiyle değil, Gazzalî’nin aşk ve hüsne yaklaşımıyla da ele alınması gerektiği belirdi. Ayrıca Gazzalî’nin aşk mektebinden ve bu mektebin önemli temsilcisi olan Aynülkudat-ı Hemedânî gibi sûfîlerin düşün dünyasından etkilenmiş olan Irakî üslûp şairlerinin, klasik Kürt edebiyatı üzerindeki etkisinin daha fazla incelenmeye tabî tutulmasının zorunluluğu da billurlaşmış oldu. Zira edebiyat tarihinde coğrafik bir tanım olarak Irakî şeklinde addedilen bu üslûp, kahir ekseriyetini Kürtlerin oluşturduğu Cibâl bölgesinde doğup gelişmiş bir üslûptur ve klasik Kürt edebiyatı araştırmacılarının bu üslûbu daha fazla tahkik etmeleri kaçınılmaz bir husustur. Son olarak Celâleddin Tabib-i Şirazî’nin özellikle Gül û Nevrûz çevirileri ile klasik Türk edebiyatında isminin bilinmesine rağmen şu ana kadar Türkçede bu şairle ilgili kapsamlı bir çalışma yapılabilmemiş değildi ve bu çalışmayla kısmen o boşlukta doldurulmuş oldu. Aynı şekilde yine bu çalışmayla görüldü ki Tabib-i Şirazî üzerinde en fazla etki bırakmış Arap şairlerinden birisi Cahiliyye dönemi Arap şiirinin en önemli temsilcilerinden olan İmru’ü’l-Kays’tır. Tabib-i Şirazî’nin mülemma şiirlerinde bazen İmru’ü’l-Kays’a ait

bir mısrayı ya da bir mısranın belli bölümlerini tazmin olarak kullandığı da görülmüştür. Bu durumun makaleye konu mülemmanın oluşturulmasında da önemli bir etkisi olduğu ilk kez bu çalışmayla ortaya konmuştur. Dolayısıyla bu çalışmada, Cahiliye dönemi Arap şairine işaretlerin ve göndergelerin olduğu bir şiirin, tasavvufî bir temaya dönüştürülmesinin serüvenine ve dahi bir şiirin varoluş prosesine ve formel dönüşümüne ayna tutulmuştur. Umulur ki klasik Kürt ve Türk edebiyatlarına şiir ve şiir anlayışı ile ve dahi Irakî şiir üslûbu ve çeşitli eserleriyle etki etmiş şairlerle ilgili çalışmalar artarak devam etsin.

Beyan

Bu makale etik kurul kararından muaftır. Çalışmada katılımcı bulunmamaktadır. Çalışma için herhangi bir kurum veya projeden mali destek alınmamıştır. Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. Telif hakkına sebep olacak bir materyal kullanılmamıştır.

Disclosure

The article is exempt from the Ethics Committe Decision. There are no participants. The author received no financial support from any institution and there's no conflict of interest. No material subject to copyright is included.

Kaynakça

- Arabî M., Resulî, M. (1396). Cilvehâ-i maşuk der eş'ar-ı arabî-i Celâl Tabib-i Şirazî. İçinde *Hemayiş-i beynelmilel-i nakş û cayigâh-ı arabî nivisân-ı irani*, (s. 481-502). Danişgâh-ı Şiraz.
- Asım Efendi, M. (2009). *Burhân-ı katı*'. (Haz. M. Öztürk, D. Örs). TDK Yayınları.
- Aykaç, Y. (2023). Texmisa mela ya li ber xezela Celal û bandora wê. İçinde Abdülhadi Timurtaş vd. (Ed.), *melanasi, melayê cizîrî û mîrasa wî*. (s. 235-268). Peywend.
- Attar, F. (1383). *Mantıku't-tayr*. (Ed. Ş. Kedkenî). Sûhen.
- Ateş, S. (1975). *Kur'an-ı kerim ve yüce mealî*. Yeni Ufuklar Neşriyat.
- Bahar, M. Ş. (1389). *Sebk şinasî I-III*. Emir Kebir.
- Baluken, Y. (2023). Şeyh Ahmed el-Cizîrî dîvânî'nin en eski nüshası. İçinde Abdülhadi Timurtaş vd. (Ed.), *melanasi, melayê cizîrî û mîrasa wî*. (s. 105-121). Peywend.
- Behramiyan, M. (1390). Teemmulî der divan-ı Celâl Tabib-i Şirazî, *Faslname-i Durr-i Derî*, 1/1 39-59. <https://tinyurl.com/m8jja9kx>
- Cebecioğlu, E. (2014). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. Otto.
- Cezerî, M. (2012). *Diwan*. (Wer. Osman Tunç). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Cezerî, M. (2004). *Dîwan*. (Wer. Arif Zêrevan). Nefel.
- Cezerî, M. (t.y.). *Dîwana Melâye Cezerî*. Hadi Bidekî Özel Arşivi.
- Cezerî, M. (t.y.). *Dîwan-i shaiḥ Aḥmad Ğazîrî*. Martin Hartmann Nüshası, Berlin. <https://124.im/yY6>
- Cezerî, M. (1844). *Dîvan-ı nişânî*. (Müst. İsmail b. M. Tayyar Paşa). Ankara Milli Kütüphanesi, No: 06 Mil Yz A 5086/1. <https://124.im/EGpBP>
- Cezerî, M. (1337/1918). *Divanu's-şeyh Ahmed Cezerî*. Süleymaniye Kütüphanesi Kemal Edip Kürkçüoğlu Koleksiyonu No: 00396. <https://tinyurl.com/52wf83u6>
- Cezerî, M. (2019). *Melayê Cezerî, dîwan*. (Müst. İsmail b. M. Tayyar Paşa). Hivda.

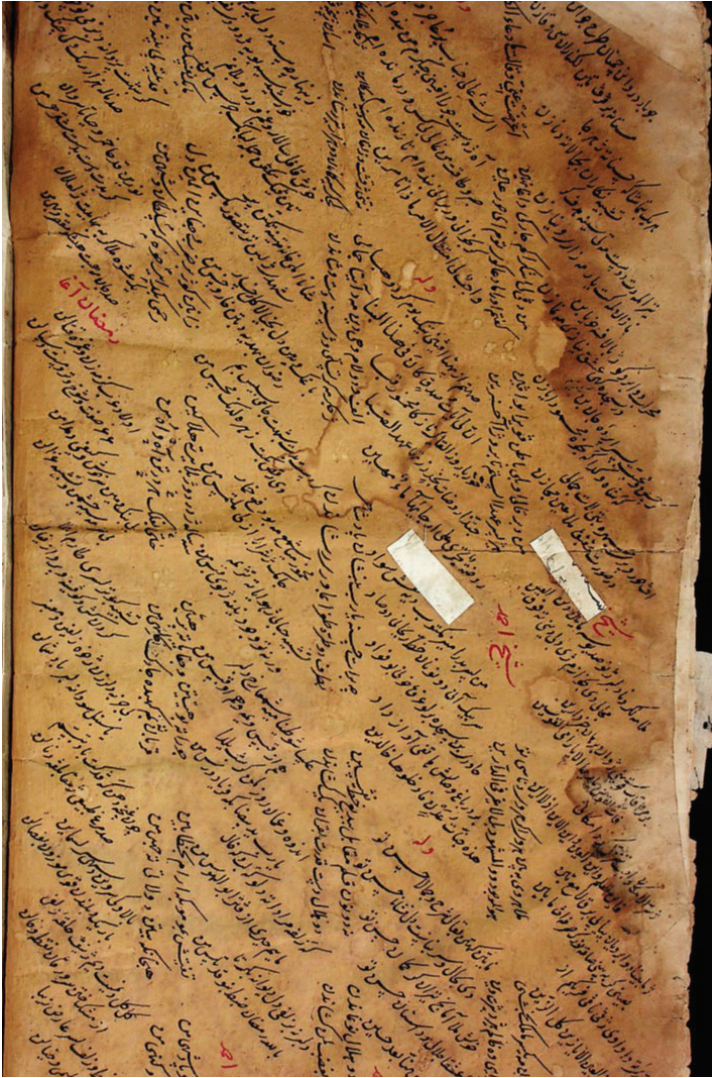
- Cezerî, M. (1731). *Şeyh Ahmed el-Cizîrî divânı*, Yusuf Baluken Özel Arşivi.
- Çetin, N. M. (1989). Aklâm-ı sitte. İçinde *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi*. (C. 2, s. 276-280). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Doskî, T. İ. (2020). *Baxê îrem, geşteki li nav kurmancî ya klasik*. (Amd. M. Z. Ertekin). Dara.
- Ertekin, M. Z., Yıldız, A. (2022). *Govenda zımanan, mulemme', di edebiyata kurdî ya klasik da*. Lorya.
- Ertekin, N. (2022). *Unsûrên dînî-tesewufî di dîwana Hâfîzê Şîrâzî û Melâyê Cizîrî da*. (Kayıt No. 766298) [Doktora tezi, Bingöl Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Eminoğlu, N. (2022). *Tesewîra estetîkê lı nik Melayê Cizîrî*. (Kayıt No. 751835) [Doktora tezi, Bingöl Üniversitesi YDE]. YÖK Tez Merkezi.
- El-Malatyavî, Musafir b. Nasır. (1390). *Enisü'l-hilve vel celisü'l-silve*, (Tsh M. A. Vefayî, E. Muradî). Merkez Esnâd-ı Meclis-i Şurâ-i İslamî.
- Ganî, K. (1383). *Tarih-i asr-ı hafız*. Zevvar.
- Gezer, S. (2022). *Diwana Mela Yasîn Yusrî*, Peywend.
- Gülçinmeânî, A. (1340). Tabib-i Şirazî, *Mecelle-i Yeğma*, 178-182.
- Habibabâdi, F.Z. (1390). Hafız û Celâl Tabib-i Şirazî, *Gozariş-i miras*, 5/47-48, 19-25.
- Halikî, M. R. Berziger., İkdâi, T. (1392). *Şerh-i gazelhâ-yi Sa'dî*. Zevvar.
- Hândmîr, G. (1380). *Tarih-i habibü's-siyer fi ahbâr-i efrâd-i beşer III*. (Haz. D. Siyakî). Hayyam.
- Hûbnezer, H. (1380). *Tarih-i şiraz ez ağaz ta ibtida-i seltenet-i Kerim Han-ı Zend*. (Ed. C. Müeyyed Şirazî). Sûhen.
- İmruü'l-Kays, Ebû Vehb. (1990). *Divanü'l-İmruü'l-Kays* (Thk. M. Ebû'l-Fazl İbrahim). Darül- Kahire Mearif.
- İnce, A. (2008). Abdî'nin gül ü nevrûz mesnevîsi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 23/51-130. <https://tinyurl.com/5ax99mhz>
- Kabiri, S., Chatraei, M., Mahmoudi, M. (2021). The necessity of re-correcting jalal tabib shirazi's divan. *Textual Criticism Of Persian Literature*, 13(2), p.33. Doi:10.22108/RPLL.2020.122747.1696

- Kaşânî, T. M. (t.y.). *Hülasâ-i eş'ar ve zübdetü'l-efkâr*. Emir Mensurî Özel Arşivi.
- Kavezadeh, İ. (1392). *Berresi ve tahlil-i şi'r-i Celâl Tabib-i Şirazî ve tebyin-i cayigâh-ı edebî-i vey beyn-i muasıran*, [Yüksek Lisans Tezi]. Danişgah-ı Terbiyet-i Müderris.
- Kubadî, Hanay. (2006). *Yusuf û Zuleyha*. (Tash. H. Molla Salih) Kori Zanyar.
- Mir Sadıkî, M. (1373). *Vajenâme-i hüner-i şairi*. Kitab-ı Mehnaz.
- Muhammed, H. C. (2008). *Melayê Cezerî, sevgi ve güzelliğın şairi*. (Çev. Ü. Demirhan). Hivda.
- Mütenebbî, Ebü't-Tayyib. (1983). *Divanü'l-Mütenebbî*. et-Tebaâti ven-Neşr Darü'l-Beyrut.
- Nefisî. S. (1344). *Tarih-i nezm û nesr der iran ve der zeban-i farisî*, Ofset.
- Nuranî, İ., A, Abbasanî. & N. Ahmedî, S. (1397). Nakd û berresî-i mülemmaha-i kurdi-parisî ez cihet-i sahtar û peyvend-i ma'na-i. *Peşuhijnâme-i Edebiyat-ı Kurdî*, 4 (5), 1-32. <https://124.im/A4zl>
- Öz, R. (2013). *Molla Ahmed el-Ciziri'nin divan'ında kelami konular*. (Kayıt No. 391561) [Yüksek Lisans, Harran Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Özerveranlı, M. S. (2020). Molla Cezerî. İçinde *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi*. (C. 30, s. 2241-243). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İ. (2012). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Pürcevadî, N. (1389). *Divan-ı eş'ar-ı Celâl Tabib-i Şirazî hemrâh ba risâle-i cevahirü'l-buhûr*. Neşr-i Âsar.
- Razî, E. A. (1340). *Haft iklim II-III*. (Tash. C. Fazıl). Müesse-i Matbuâtî-i Ali Ekber İlmî.
- Resulî, R. (1393). Celâl-i Tabib. *Danişnâme-i Cihan-ı İslam*, (C. 10, s. 517-518). Dairetü'l- Meârif-i Bozorg-i İslamî, <https://124.im/xck3>
- Sadıkî, A. A. (1391). Ebyat-ı şirazî-i Sa'dî, *Zebanha ve Gûyişhayi İranî*, 1, 5-38.
- Sagniç, F. H. (2014). *Dîroka wêjeya kurdî*. Enstîtuya kurdi ya stenbolê.

- Sefa, Z. (1370). *Tarih-i edebiyat-ı iran 3/2*. Firdevs.
- Semerkindî, D. (2011). *Şair tezkireleri*. (Çev. N. Lugal). Pinhan.
- Şemisa, S. (1388) *Sebk şinasî-i şî'r*. Mitra.
- Şirazî, C. T. (t.y.). *Divan-ı eş'ar-ı Celâl-i Tabib*. Tahran Üniversitesi Yazma Eserler Kütüphanesi ve Dokümantasyon Merkezi, No: F267-U760-790.
- Şirazî, C. T. (1413). *Gül ü Nevrûz*, Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu No: 03857-017. <https://tinyurl.com/4vmp99rc>
- Şirazî, C. T. (t.y.). *Divan*, Süleymaniye Kütüphanesi Ömer İşbilir Koleksiyonu No: 00122-891.5. <https://tinyurl.com/mhkzhcnp>
- Şirazî, H. (2017). *Hafız dîvânı*. (Çev. A. Gölpinarlı). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şirazî, H. (1400) *Şah Nebat-ı Hafız*. (Haz. M. Berziger Halikî). Zevvar.
- Şirazî, İ. C. (1364). *Tezkire-i hezâr mezar*. (Ed. A. Nuranivisal). Ahmedî.
- Savran, A. (2000). İmruülkays b. Hucr. İçinde *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi*. (C. 22, s. 237-238). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Taşkın, G. (2014). Kalkandelenli mu'îdî'nin gül ü nevrûz'u. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12(12), 177-190. <https://doi.org/10.15247/dev.198>.
- Tokmak, A. N. (1386). *Mecmue-i eş'ar-ı Cem Sultan*. Eco Cultural Institute.
- Turan. A. (2010). *Melayê Cezerî ve divanı*. Fasiküle.
- Uludağ, S. (2016). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Kabalıcı.
- Urmevî, A. M. (2001). *Mesnevî-i gül u nevrûz*. Upsalla University.
- Usluer, F. (2009). *Hurufîlik, ilk elden kaynaklarla doğuşundan itibaren*. Kabalıcı.
- Vefaî, M. A. (1390). Nakd ü muarriif-i kitaphayi taze. *Buhara*. 14/83, 616-630.
- Xanî, E. (2014). *Ehmedê Xanî külliyyatı IV*. (Çev. K. Yıldırım). Avesta.
- Zivingî, M. E. (2013). *Gerdeniya gewheri şerha dîwana Melayê Cezerî I-II*. (Amd ü Wer. E. Narozî). Avesta.

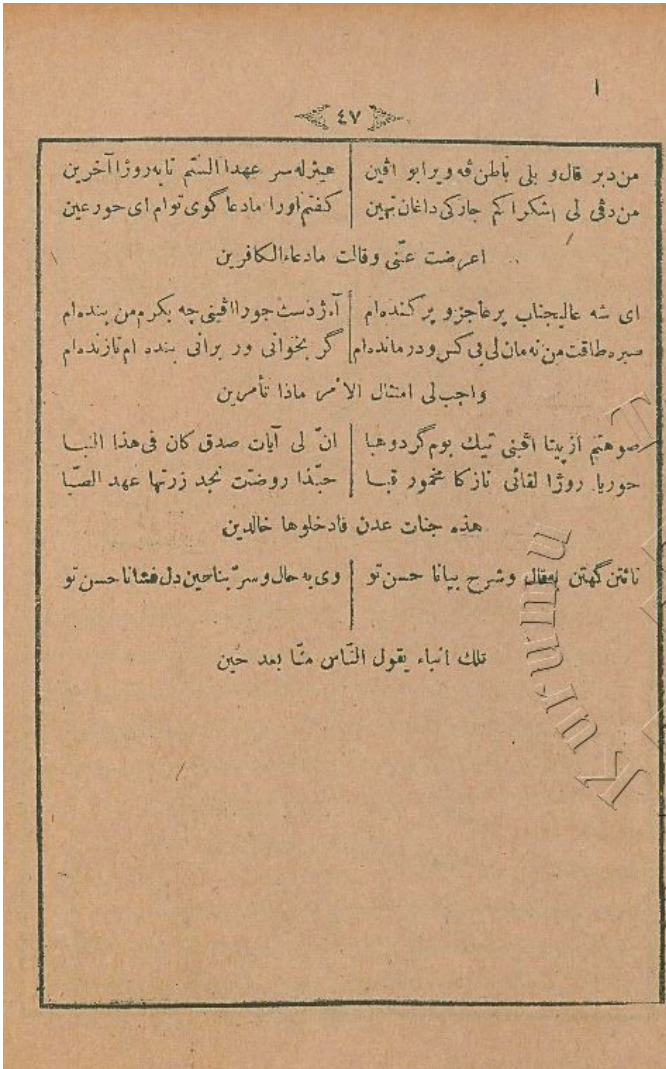
EKLER

Ek 1



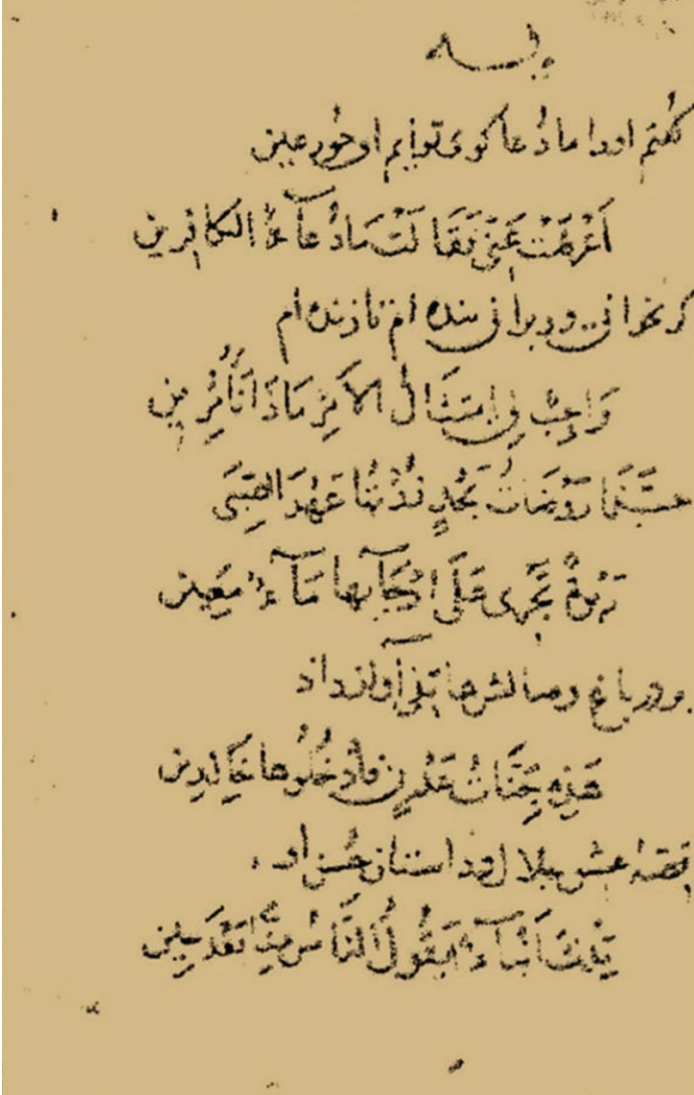
Not. Cezerî Divanı'nın en eski yazması olan 1143/1731 istinsah tarihli Dêrişî nüshası vrk. 8b. Bu varakta Cezerî'nin makaleye konu tahmîsi eksiksiz görünmektedir (Y. Baluken, Özel Arşiv).

Ek 2



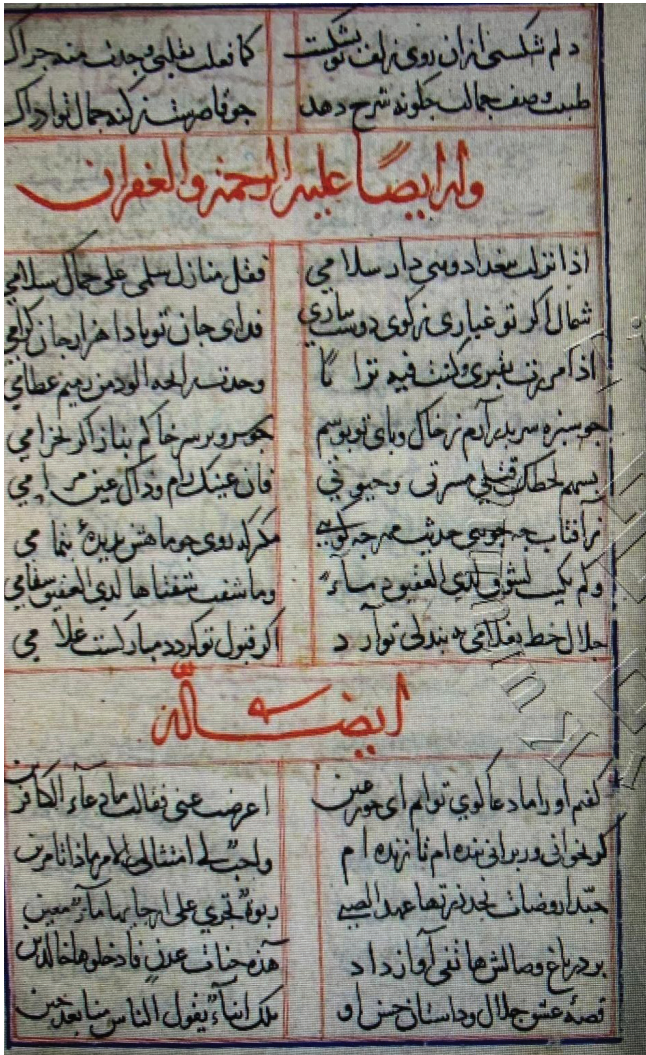
Not. Cezerî'nin Süleymaniye Kütüphanesi Kemal Edip Kürkçüoğlu Koleksiyonu No: 00396'da kayıtlı *Divanu'ş-Şeyh Ahmed Cezerî* adlı eserinin 1918 Nisan tarihli taş baskısında yer alan makaleye konu tahmîsi. Abdurrahim Rahmî Hakkarî'nin (Zapsu) sonsözüyle yayınlanmış bu baskıda makaleye konu tahmîsin yedi mısraı eksik görünmektedir. <https://tinyurl.com/52wf83u6>

Ek 3



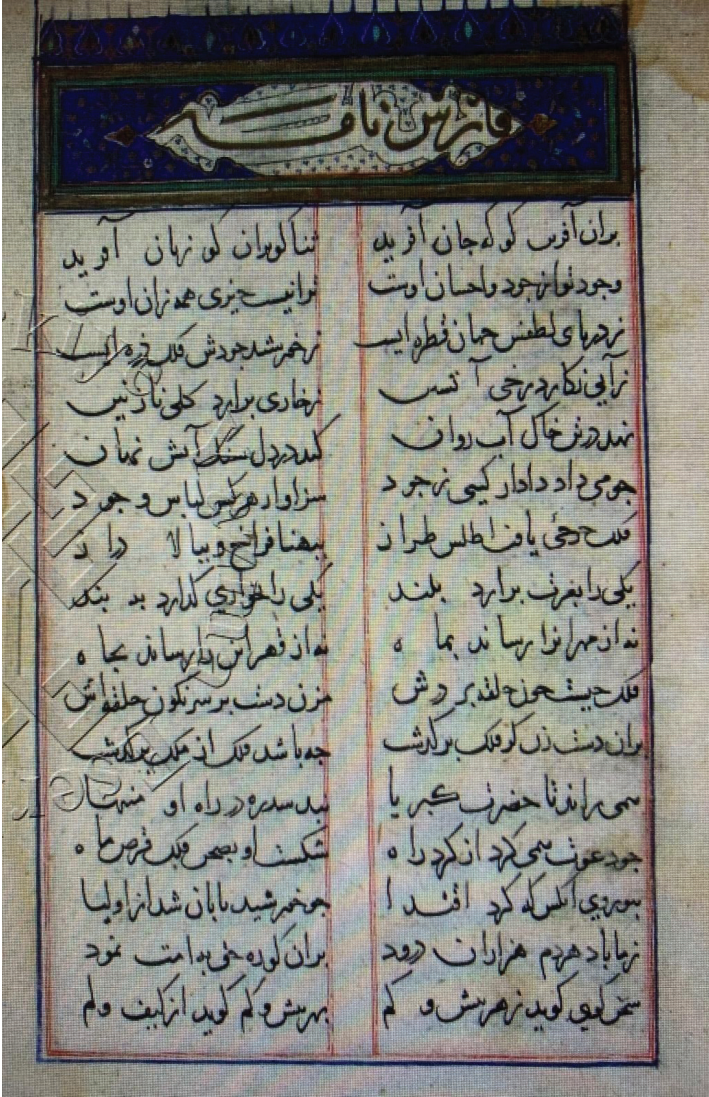
Not. Tabib-i Şirazi'nin Tahran Üniversitesi Yazma Eserler Kütüphanesi ve Dokümantasyon Merkezi, No: F267-U760-790'da mevcut olan ve "M(ükrimin) Nüshası" olarak isimlendirilmiş el yazması divanının vrk. 61a'da yer alan makaleye konu mülemmat

Ek 4



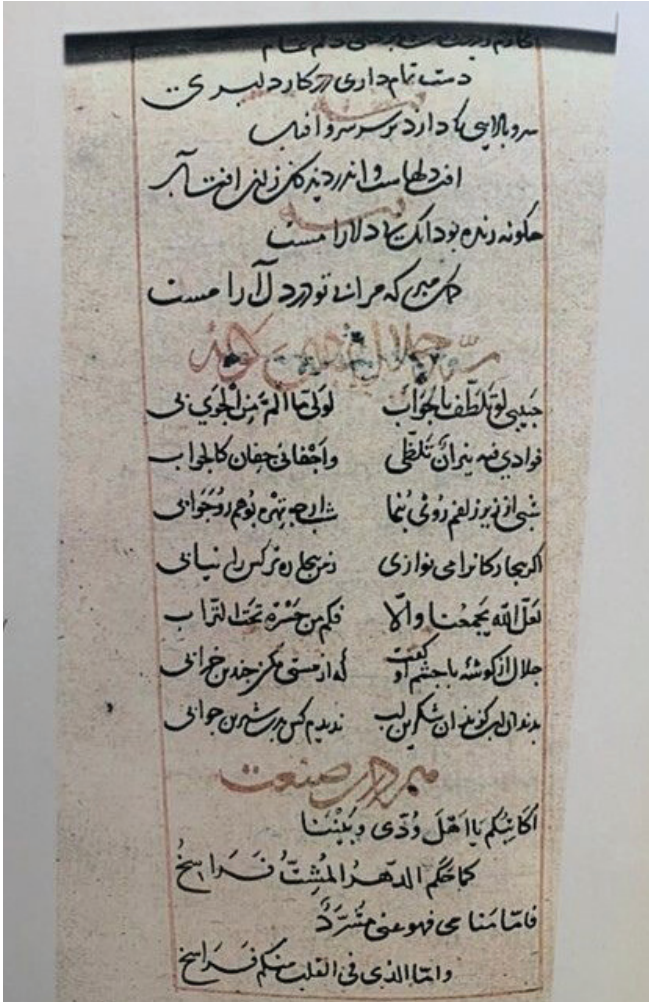
Not. Tabib-i Şirâzî'nin Süleymaniye Kütüphanesi Ömer İşbilir Koleksiyonu No: 00122-891.5 vrk.14a'da yer alan divanındaki makaleye konu mülemmanı <https://tinyurl.com/mhkzhcmp>

Ek 5



Not. Tabib-i Şirazî'nin Süleymaniye Kütüphanesi No: 00122-891.5
vrk.129a-vrk.137a'da yer alan divanının ekindeki *Farsnâme* adlı
mesnevî(sî)nin serlevhası. <https://tinyurl.com/4vmp99rc>

Ek 6



Not. Musafir b. Nasır el-Malatyavî'nin *Enisü'l- Hilve vel Celisü'l-Silve* adlı cöngünde yer alan Tabib-i Şirazî'ye ait bir mülemma gazel. Bu gazelde fehleviyat beyitleri de görülmektedir ki Pürcevadi tashih çalışmasında bu beyitlerde yer alan rō (gündüz/yüz) fihre (karanlık) bo hīm (bana/benim için) gibi fehleviyat kelimelerinin anlamını tespit edememiş ve tespit edemediği bu kelimelerin karşısına da soru işaretleri koymuştur. Karşılaştırmak için bkz. (Pürcevadi, 1389, s. 254 ve el-Malatyavî, 1390, vrk. 87).

Ek 7



Not. Cezerî'nin Cizre-Hakkârî (E)mîri Mîr İmâdüddin ile müşâare şeklinde kurguladığı şiirinde hatt-ı reyhanîden söz ettiği beyitler (H. Bideki Özel Arşivi).