

# DOĞU ARAŞTIRMALARI

Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kùltùr Araştırmaları Dergisi

**A Journal of Oriental Studies**

**Sayı/Issue: 7, 2011/1**

**İstanbul–2011**

# DOĞU ARAŞTIRMALARI

A Journal of Oriental Studies

Sayı/Issue: 7, 2011/1

Yılda İki Kez Yayınlanan Hakemli Dergi

**Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü (Owner and Managing Editor)**

Prof. Dr. Ali Güzelyüz

## **Yayın Kurulu (Editorial Board)**

Prof. Dr. Mehmet Atalay

Prof. Dr. Ali Güzelyüz

Prof. Dr. Mehmet Yavuz

Doç. Dr. Abdullah Kızılcık

Prof. Dr. Mustafa Çiçekler

Prof. Dr. Halil Toker

Prof. Dr. Hüseyin Yazıcı

Y. Doç. Dr. Eyüp Sarıtaş

## **Bilimsel Danışma Kurulu (Advisory Board)**

Prof. Dr. M. Fatih Andı (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Bedrettin Aytaç (Ankara Ü.)

Prof. Dr. Hasan Çiftçi (Atatürk Ü.)

Prof. Dr. Rahmi Er (Ankara Ü.)

Prof. Dr. Victor el-Kik (Univ. Libanaise)

Prof. Dr. A.Yaşar Koçak (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Mehdi Nourıyan (Esfahan U.)

Prof. Dr. Halil Toker (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Faruk Toprak (Ankara Ü.)

Prof. Dr. Hüseyin Yazıcı (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Nimet Yıldırım (Atatürk Ü.)

Doç. Dr. Selami Bakırcı (Atatürk Ü.)

Doç. Dr. Aysel Ergül Keskin (Atatürk Ü.)

Doç. Dr. R.Moshtagh Mehr(A.T.Moallem U.)

Doç. Dr. Asuman Belen Özcan (Ankara Ü.)

Prof. Dr. Mehmet Atalay (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Mustafa Çiçekler (Medeniyet Ü.)

Prof. Dr. Veyis Değirmençay (Atatürk Ü.)

Prof. Dr. Ali Güzelyüz (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Hicabi Kırılgaç (Ankara Ü.)

Prof. Dr. Charles Melville (U. of Cambridge)

Prof. Dr. Derya Örs (Yıldırım Beyazıt Ü.)

Prof. Dr. A. Naci Tokmak (Yeditepe Ü.)

Prof. Dr. Mehmet Yavuz (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Muhammet Yelten (İst. Arel Ü.)

Prof. Dr. Musa Yıldız (Gazi Ü.)

Doç. Dr. Durmuş Bulgur (İstanbul Ü.)

Doç. Dr. Abdullah Kızılcık (İstanbul Ü.)

Doç. Dr. Yusuf Öz (Kırıkkale Ü.)

Y. Doç. Dr. Eyüp Sarıtaş (İstanbul Ü.)

Her makale üç danışman tarafından incelenmektedir/ Each article is evaluated by three referees.

## **Yazışma Adresi (Correspondence)**

Prof. Dr. Ali Güzelyüz

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü

34459 Beyazıt-İstanbul

## **E-posta Adresi (E-mail)**

doguarastirmalari@doguedebiyati.com

## **İnternet Adresi (Web)**

<http://www.doguedebiyati.com/doguarastirmalari.htm>

**ISSN 1307-6256**

## İÇİNDEKİLER/CONTENTS

### MAKALE/ARTICLES

- ❖ ESKİ UYGUR TÜRKLERİNDE TERCÜME FAALİYETLERİ HAKKINDA KISA BİR ARAŞTIRMA, EYÜP SARITAŞ, S.5-16
- ❖ MODERN SURİYE HİKÂYESİNE GENEL BİR BAKIŞ, MEVLÛT KULA, 17-48
- ❖ KAHRAMANLIK ANLATILARI, EFSANE VE MİTOLOJİ, NİMET YILDIRIM, 49-70
- ❖ NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE CUNÛNİSTÂN-LUBNÂN SÂBİKAN (DELİLER CUMHURİYETİ) TİYATROSUNUN METİN DRAMATURJİSİ - I, AYSEL ERGÛL KESKİN, 71-82
- ❖ GELİBOLULU ÂLÎ'NİN MECMAU'L-BAHREYN ADLI ESERİ II, MEHMET ATALAY- ORHAN BAŞARAN, S. 83-116
- ❖ TASAVVUFÎ AÇIDAN HÛSN Ü DİL, GÛLLER NUHOĞLU, 117-140
- ❖ MUHAMMED İKBAL'İN İCTİHAD ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ, DURMUŞ BULGUR, 141-166
- ❖ TÜRK EDEBİYATINDA ŞERH EDİLEN METİNLER ARASINDA *MESNEVİ-İ ŞERİF*'İN YERİ, CAN CEYLÂN, 167-190
- ❖ PERVİN-İ İ'TİSÂMÎ, HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE LUTF-İ HAK MESNEVİSİ, YASEMİN YAYLALI, 191-206
- ❖ EDITION CRITIQUE OF NEW-FOUND MANUSCRIPTS OF WAHSHI BAFGHI'S GHAZALS, SAIED MOHAMMAD BAGHAR KAMALADDINI, 207-220
- ❖ HINDI STYLE AND ITS REFLECTION OF OTTOMAN TURKISH POETRY, TURGAY ŞAFAK, 221-230
- ❖ STUDY OF GHURIDS SITUATION IN SULTAN MOHAMMAD KHWAREZM SHAH PERIOD, ZOHREH ASADI, 231-236
- ❖ THE IRANIAN INFLUENCE INTO THE TURKISH MYTHS OF ANCESTOR FOUNDER, KAMROUZ KHOSRAVI JAVID, 237-242

### ÇEVİRİ/TRANSLATES

- ❖ RESMÎ DİL URDU: MUHALEFETİN TARİHÇESİ, SEYYİD İŞFAK HUSEYİN BUHARİ, ÇEVİREN: ASUMAN BELEN ÖZCAN, 243-
- ❖ FARS EDEBİYATINDA TEZKİRE YAZICILIĞI VE EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ, MAHMUD FUTÛHÎ, ÇEVİREN: TURGAY ŞAFAK, 249-254

### TANITIM/REVIEW

- ❖ KİTAP TANITIMI, EYÜP SARITAŞ, 255-256
- ❖ KİTAP TANITIMI, EYÜP SARITAŞ, 257-258

## YAYIN İLKELERİ VE YAZIM KURALLARI

- Doğu Araştırmaları Dergisi; "Doğu Dilleri ve Edebiyatları" çerçevesinde çağın gereğini yerine getiren bir bilimsel etkinliğe zemin hazırlamak amacıyla yönelik olarak; öncelikle dil ve edebiyat, aynı zamanda tarih, sanat ve kültür alanlarında özgün makalelere ve nitelikli çevirilere yer veren hakemli bir dergidir.
- Derginin yayın dili Türkçedir. Ancak herhangi bir dilde de yazı gönderilebilir. Yabancı dildeki yazıların yayımlanması, Yayın Kurulu'nun onayına bağlıdır.
- Dergiye gönderilecek yazıların, Türk Dil Kurumu'nun yazım kurallarına uygun olması gerekmektedir.
- Türkçede yaygın kullanılan yabancı kelimelerin dışındaki kelimelerin Türkçe karşılığının kullanılmasına özen gösterilmelidir.
- Yazılar MS Word programında yazılmalıdır. Yazılarda "Times New Roman" yazı tipi kullanılmalı, yazı boyutu 11 punto ve girinti 1 cm olmalıdır. Farklı yazı tipi kullananların, kullandıkları yazı tiplerini de göndermeleri gerekmektedir.
- Yazar, kısa özgeçmiş bilgilerini göndermelidir.
- Makalelerin özetleri 250 kelimeyi aşmamalıdır. Yazı başlıkları, özet ve anahtar kelimeler Türkçe ve İngilizce olarak yazılmalıdır.
- Makalelerdeki dipnotlar, sayfa altı dipnot tekniğine uygun olmalıdır.
- Yazıların, elektronik posta ile doguarastirmalari@doguedebiyati.com ve guzelyuz@gmail.com adreslerine veya CD ile Prof. Dr. Ali Güzelyüz, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, 34459 Beyazıt-İSTANBUL adresine gönderilmelidir.
- Yazılarda resim, çizim veya herhangi bir görsel anlatım varsa; bunların en az 300 dpi çözünürlükte taranması ve kullanıldığı metindeki adları ile kaydedilerek gönderilmesi gerekmektedir.
- Yayımlanan yazıların sorumlulukları yazı sahiplerine aittir.
- Yazılar, B5 sayfa boyutuna göre 30 sayfayı geçmemelidir. Ancak geniş kapsamlı yazılar, Yayın Kurulu'nun onayıyla seri halinde de yayımlanabilir.

# ESKİ UYGUR TÜRKLERİNDE TERCÜME FAALİYETLERİ HAKKINDA KISA BİR ARAŞTIRMA

EYÜP SARITAŞ\*

## ÖZET

Zengin bir kültürel hayata sahip olan Uygur Türkleri Maniheizm, Budizm ve İslam gibi değişik inanç dünyalarına dahil olmaları ve başta Çinliler olmak üzere Hintliler, Tibetliler ve Batı Bölgeleri'nde yaşayan diğer milletlerle olan siyasi, kültürel ve ekonomik ilişkilerde bulunmaları sebebiyle sadece edebi ve dini kitaplar yazmakla kalmamışlar, dahil oldukları dinler ve komşuları tarafından kaleme alınan çok sayıda eseri dillerine tercüme etmişler, diğer taraftan kendi yazdıkları önemli sayıdaki eseri de başka dillere tercüme etmişlerdir. İlgili kaynaklar incelendiğinde Uygur Türklerinin tercüme faaliyetleri arasında dini eserler ve edebi tercümelere büyük önem verdiklerini, bunların yanında sayıları kısıtlı da olsa tıp ve tarih alanlarında da değerli çeviri eserleri ota koydukları anlaşılmaktadır. Bu kısa araştırmada Gaochang Uygur Kağanlığı zamanından başlamak üzere Uygur Türklerinin Budizm, Maniheizm, Nestoryanizm, tıp edebiyat ve tarih alanlarında gerçekleştirdikleri tercüme faaliyetleri hakkında kaynak ve araştırma eserleri ışığında değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Uygur, Türk, Tercüme

## ABSTRACT

Uighur Turks, whose cultural life was very well-endowed, didn't contain with just writing literary and religious novels for having political, cultural and economical relationships with primarily the Chinese, Hindus, Tibetans and other nations living on the Western Territories and translated numerous number of literary work written by their neighbors and religions that they have gotten involved in into their own language for being involved in different belief worlds such as Manichaeism, Buddhism and Islam and had significant number of important literary work translated into other languages. When related sources are analyzed; it is understood that Uyghur Turks paid very much regard to religious and literary translations in their translation activities and they also produced, although in limited amount according to others, valuable translations on areas of medicine and history. An attempt has been made to review and evaluate translating activities of Uyghur Turks on areas of Buddhism, Manichaeism, Nestorians, medicine, literature and history in light of resources and research articles in this short research study.

Key Words: Uighur, Turk, Translate

---

\* Yard.Doç.Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü.

Uygur Türkleri yerleşik hayat tarzına geçtikten ve Budizm ve Maniheizm gibi kendileri için yeni olan inanç dünyaları ile tanıştıktan sonra kültürel faaliyetlerindeki canlılığın daha da arttığı gözlenmiştir. Bu faaliyetler içinde en dikkat çekici olanlarının çeşitli dillerden Uygurca'ya ve kendi dillerinden Çince ve Sanskritçe'ye yaptıkları tercümelerdir.

Uygurca olarak yazılmış metinlerin büyük bir kısmı Doğu Türkistan'daki Turfan, Kuça Hami şerhleri ile Gansu eyaletinin Dunhuang kalıntılarının yer aldığı harabelerde yapılan kazılar sırasında ortaya çıkarılmıştır. Sayıları onbinlerle ifade edilen bu belgeler incelendiğinde, söz konusu dönemdeki Uygurların kültürel özellikleri ve sosyo-ekonomik durumları hakkında değerli bilgiler verdiği anlaşılır. Uygurlar kendi dillerinde yazdıkları Budist metinleri hâkimiyetleri altında yaşan halklara tanıtabilmek, başka dillerde yazılmış Budist metinleri anlamak ve bilgi sahibi olmak gibi amaçlarla tercüme faaliyetlerine de ağırlık vermişlerdir. Uygurca'ya tercüme edilen metinler daha çok Sanskritçe Toharca, Çince ve Tibetçe'dir.<sup>1</sup> Örneğin Doğu Türkistan'da bulunan Turfan yakınlarındaki Shengjinkou'da 70'den fazla Uygurca el yazması ortaya çıkarılmıştır. Bunların bazıları Uygurca açıklamaları ile birlikte Çince yazılmışlardır. Bu nokta bize Gaochang Uygurları döneminde Uygur aydınları arasında Çince öğrenmenin çok revaçta olduğunu kanıtlamaktadır. Bunun yanında Budist mabetlerinde Çince yazılmış Budist klasiklerin, sadece Çinli keşişler tarafından değil, Budist Uygur din adamları tarafından da kullanıldığı anlaşılmaktadır.<sup>2</sup>

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Uygurlar özellikle dini metinlerle ilgili pek çok tercüme yapmışlardır. Çinli araştırmacı Niu Ruji yaptığı araştırmalarda Sanskritçe olarak yazılmış Budist klasiklerini tespit etmiştir.<sup>3</sup> Biz bu kısımda sadece birkaç örnek vermekle yetineceğiz.

#### a) Budizm Alanındaki Tercümeleler

Uygurlar arasında Budist metinlerin Uygurca'ya tercüme faaliyetleri yaklaşık olarak X. yüzyılın son yıllarında başladığı söylenebilir. Song Hanedanı'nın (960-1127) sonu ile Yuan döneminin (1271-1368) ilk yıllarında pek çok Budist klasiklerinin Uygurca'ya çevrildiğine dair çok açık kayıtlar vardır.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Tian Weijiang, "Gaochang Huige, a. g. e. s. 203.

<sup>2</sup> İbrahim Moti, *Weiwuerzu Gudai Fanyijia Senggu Sali Pingshu (Eski Uygur Tercümanı Singku Sali Hakkında Bir Değerlendirme)* Jinjiang Shihui Kexue (Doğu Türkistan Toplum Bilimleri Dergisi), 1983, Sayı I, s. 68.

<sup>3</sup> Niu Ruji, *Huige Fojiao Wenxian (Uygur Budist Belgeleri)*, Doğu Türkistan Üniversitesi Yaynevi, Urumçi 2000.

<sup>4</sup> Niu Ruji, *Dunhuang Tulufan Huige Fojiao Wenxian Yu Huigeyu Da Zang Jing (Dunhuang Turfan Uygur Budist Belgeleri ve Uygurca Da Zang Jing), Xi Yu Yanjiu (Batı Bölgeleri Araştırmaları)*, 2002, Sayı II, s. 56.

Uygurca'ya tercüme faaliyetlerinin en büyüğü, başta XI. yüzyılda yaşayan Singqu Sali Tutung olmak üzere XIII-XIV. Yüzyıllar arasında çok sayıda tercümanın katıldığı Budist metinlerin Uygurca'ya tercüme faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. 1285-1287 yılları arasında Çinli Uygur ve Tibetli tercümanların katıldığı Da Zang Jing adlı eserin tercümesi çok büyük bir tercüme projesi idi. Bu projeye katılan 20 tercümanın beşi Uygur idi.<sup>5</sup> Da Zang Jing'in tamamı Çince'den Uygurca'ya tercüme edilmiştir.

Yukarıda adı geçen ve Budist klasikleri Uygurca'ya tercüme etmesiyle tanınan Singqu Sali Tutung Gaochang Uygur Kağanlığı zamanında en fazla etki bırakmış bir mütercimdir. Tutung'un tercümelerinin büyük bir kısmı Çince'den Uygurca'ya yapılanlar oluşturmaktadır. Tutung'un bizzat tercüme ettiği Altun Yaruk ve kısaca Xuan Zang Zhuan olarak bilinen iki büyük eserin tercümesi günümüze kadar gelebilmişlerdir.<sup>6</sup>

Uygurca'ya tercüme edilen Budist metinleri arasında az da olsa Tibetçe'den çevrilenler de mevcuttur. Örneğin "Si Tian Wang Zang" adlı Budist klasiği Tibet dilinden Uygurca'ya tercüme edilmiştir.<sup>7</sup> Yuan Hanedanı zamanına gelindiğinde ise en az 16 bölümlük Budist metni Tibetçe'den Uygurca'ya tercüme edilmiştir.

Bu dönemde Lama dinine inanan üst düzey Uygurların sayısı hiç de az değildi. Bunlar arasında Aluhun Sali, Bilan Nazhili Shi Lanlan gibi isimleri saymak mümkündür.<sup>8</sup> 1267-1331 yılları arasında yaşadığını bildiğimiz Shi Lanlan, yüksek dereceli bir keşiş olup iyi derecede Çince bilen bir şahsiyetti. "Bannuo Baqiansong" ve "Wu Hu Tuo Luo Ni", isimlerini taşıyan eserlerini Tibetçe olarak, "Hua Yan Jing" ve "Leng Yan Jing" isimli kitaplarını Çince olarak, "Fa Hua Jing" ve "Guang Ming Jing" adlı eserlerini ise Uygurca olarak kaleme almıştır.<sup>9</sup>

Yukarıda alıntısını yaptığımız Wang Yande'nin Uygur seyahatnamesinde konumuzla ilgili değerli bilgiler bulunmaktadır. Uygurlarda Budizm'in çok önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Budist manastırlarının kurulması, Budist Sutraların Uygurca'ya tercüme edilmeleri yanında Budist

<sup>5</sup> Shi Yang ve Ming Xing gibi Çinli araştırmacılar 20 değil 29 tercümandan oluştuğuna inanmaktadırlar. (Shi Yang-Mingxing, *Huige yu Tubo Wenhua Lianxi Shulun (Uygurlar İle Tibetliler Arasındaki Kültürel İlişkiler Hakkında Bir Deneme)*, Xibei Minzu Xueyuan Xuebao (Kuzeybatı Milletleri Enstitüsü Dergisi), 1994, Sayı III, s. 94.

<sup>6</sup> Rezzak Metniyazi, Xiyu Fanyi Shi (Batı Bölgeleri Tercüme Tarihi), Xinjiang Üniversitesi Yayinevi, Urumçi 1994, s. 112.

<sup>7</sup> Shi Yang-Mingxing, *Huige yu Wenhua*, a. g. e. s. 94.

<sup>8</sup> Niu Ruji, *Dunhuang Tulufan*, a. g. m. s. 58.

<sup>9</sup> Tian Weijing, *Lun Yuan Dai Weiwuerren Dui Fazhanzhong Huawenhua de Lishi Gongxian (Yuan Döneminde Uygurların Çin Kültürünün Gelişmesine Katkıları Hakkında Düşünceler)*, Xibei Minzu Yanjiu (Kuzeybatı Milletleri Araştırmaları), 1993, Sayı I, s. 219.

rahiplerin Uygur cemiyeti içinde özel bir yerleri olmuş ve “Ayag-ka Tegimlik” deyiimi ile hürmete layık kişiler oldukları belirtilmiştir. Budist rahiplerinin Uygur toplumunda günlük ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılan ağırlık ölçülerinden ayrı ölçülerin olması, Uygurların Budizm’e ve dolayısıyla, bu dinin temsilcilerine bir ayrıcalık tanıdıklarını göstermektedir.<sup>10</sup> Xuan Zang’ın Uygurca biyografisini Türkçe’ye çeviren Singku Seli, bu tercümesini “Kavi nom Bitig” olarak adlandırmaktadır.<sup>11</sup>

Yukarıda adı geçen Çinli Budist rahip Xuan Zang, Budizme inanan Uygur din adamların büyük ölçüde ilham kaynağı olduğu söylenebilir. Xuan Zang Hindistan yolculuğuna çıkıp geri döndükten sonra toplam 1335 bölümden oluşan 75 Budist klasiğini tercüme etmiştir. Fakat, onun yazdığı en önemli eser seyahat notlarından oluşan ve Göktürkler hakkında önemli bilgiler içeren “Da Tang Xi Yu Ji” adlı kitabıdır. Yukarıda sözünü ettiğimiz 1930’lu yıllarda Doğu Türkistan’da ortaya çıkarılan Xuan Xnag’un Uygurca biyografisi X. Yüzyılın başında Uygurca’ya tercüme edilmiştir ve bir kısmı eksiktir.<sup>12</sup>

Budist metinlerin Uygurca’ya tercüme edilmesi alanda Uygurların yetiştirdiği en tanınmış mütercimlerinden birinin de Singku Sali Tutung olduğu söylenebilir. Günümüzde Doğu Türkistan’ın Cimsar ilçesi yakınlarında olan Beşbalıg’da doğan Singku’nun hayatı hakkında bildiklerimiz çok sınırlıdır. Singku Sali, Altun Yaruk ve Xuan Zang Biyografisi olmak üzere iki büyük eserin tercümesini yapmıştır. Altun Yaruk ilk olarak Sanskritçe’den Çince’ye, Çince’den de Uygurca’ya, Sonraki Tang döneminde (923-936) Beşbalıg yöresinin Budist Uygurlarından Xianggu Shili tarafından tercüme edilmiştir. Pek çok ülkeden bilim adamı bu eserle ilgili araştırmalar yapmışlardır. K. Röhrborn, S. Çağatay bu isimler arasında sayılabilir.<sup>13</sup> Bu eser 1910 yılında Gansu eyaletinin Jiuquan ilçesi yakınlarında bulunmuş olup toplam 727 sayfadan oluşmaktadır.

Xuan Zang’ın Biyografisi adlı tercüme ise Tang döneminde yaşamış olan Xuan Zang adlı Budist keşişin 629-641 yılları arasındaki Batı bölgeleri ve Hindistan’a yaptığı gezileri anlatmaktadır. 1930 yılında Doğu Türkistan’ın güneyinde keşfedilen bu eser toplam 378 sayfadan ibaret olup, bunun 348

<sup>10</sup> İzgi, Gaochang Uygurları, a. g. m. s. 244.

<sup>11</sup> Arat, *Eski Türk Şiiri*, a. g. e. s. s. XVIII.

<sup>12</sup> Kahar Balat, “*Huigewen Yi Ben Xuan Zang Zhuan de Faxian Yu Yanjiu Qingkuang*” (*Xuan Zang’ın Uygurca Biyografisinin Tercüme Nüshasının Bulunuşu ve Bununla İlgili Araştırmaların Durumu*), *Zhongguo Lishi Yanjiu Dongtai* (Çin Tarih Araştırmalarının Trendi), 1986, Sayı XI, s. 21.

<sup>13</sup> Cheng Suluo, *Tang Song Huige Shi Lunji* (*Tang Song Döneminde Uygur Tarihi İle İlgili Yazılar*), Halk Yayınevi, Pekin 1994, s. 296.



sayfası Pekin Kütüphanesinde, 23 sayfası Fransa'da, 7 sayfası ise Rusya'da bulunmaktadır.<sup>14</sup>

Singku Sali'nin Çince'den tercüme ettiği bir diğer önemli eser ise Rus Türkologlarından Malov'un 1010 yılında Çin'in Gansu eyaletinin Jiuquan ilçesi yakınlarında bulunduğu "Jin Guang Ming Zui Sheng Wang Jing" adlı el yazma eseridir. Bu eser ile ilgili Çin'in önde gelen Türkologlarından Geng Shimin önemli araştırmalar yapmıştır.<sup>15</sup> Şinasi Tekin 1955 yılında Mainz Akademisinde Uygurca uzmanların kataloglanması için uğraşırken, sol yanı kopuk, yaprak numarasının bulunduğu sağ yanı da iyice zedelenmiş, "darpothi" biçiminde ciltlenmiş bir kitap yaprağı dikkatini çekmiştir. İri uygur harfleriyle düzgün bir biçimde, kamış kalemle yazılmış olan bu parça, bir eserin bir bölümünün on yaprağıdır. Büyük bir bölümü müstensih notu olan bu metin Singku Seli Tutung'un yeni bir çevirisinden söz etmektedir. Bu küçük parçadan, "Altun Yaruk" ile "Xuan Zang Biyografisi" çevirilerinden başka, Singku Seli Tutung'un yeni bir eser daha çevirmiş olduğunu öğreniyoruz. Kendisinin yaşadığı devir ve diğer çabaları hakkında metnimiz eski bilgilerimize yeni bir ipucu da vermemektedir.<sup>16</sup>

Yuan döneminde Uygurlar arasında görülen Budizm tarihi ile ilgili araştırma yapan uzmanlara göre An Zang, sadece Çince değil, Tibetçe olarak yazılmış Budist metinlerini de muhtemelen Türkçe'ye tercüme etmiş olabileceğini dile getirmektedirler. Örneğin Alman araştırma ekibinin Turfan'da bulunduğu ve günümüzde Berlin'de muhafaza edilen 19 sayfalık bir Budist metnin Tibetçe'den Uygurca'ya An Zang tarafından tercüme edilmiş olabileceği bildirilmektedir.<sup>17</sup>

Hangi tarihte doğduğu kesin olarak bilinmeyen An Zang, günümüzde Doğu Türkistan'ın Cimsar kenti yakınlarında yaşayan önde gelen bir Uygur ailesinin mensubu idi, Çok iyi bir eğitim almış anne-babası Moğol devletinde oldukça yüksek bir makama sahip kişilerdi. Onun yaşadığı çevredeki insanların tamamı Budizm dinine inanırlardı, dolayısıyla geleneksel Budist inancı, o zaman adı Beşbalık olan Cimsar'da iyi bir şekilde korunmuştu.<sup>18</sup>

<sup>14</sup> İbrahim Moti, "Weiwuer Zu Gudai a. g. m. s. 67-68.

<sup>15</sup> Zhang Tieshan, Wo Guo Huigewen Ganjiu Gaishu (Çin'de Uygurca Araştırmalarının Genel Durumu Hakkında), Zhongguo Shiyanjiu Dongtai (Çin Tarihi Araştırmalarının Trendi), 1988, Sayı 9, s. 13.

<sup>16</sup> Şinasi Tekin, *Uygur Bilgini Singku Seli Tutung'un Bilinmeyen Yeni Bir Çevirisi Üzerine*, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, 1965, s. 30, 33.

<sup>17</sup> Yang Jianxin-Wang Hongwei, Yuan Dai, a. g. m. s. 2

<sup>18</sup> Wang Hongwei, *Yuan Dai Weiwuer Fanyijia An Zang Kao (Yuan Döneminde Yaşamış Olan Mütercim An Zang Hakkında Bire Araştırma)*, Dunhuangxue Jikan (Dunhaung Koleksiyonu Dergisi), 2008, sayı 4, s. 75-76.

Tibet dilinden Türkçe'ye tercüme edilen Budist metinleri, yukarıda sözünü ettiğimiz metinle sınırlı değildir. Bunun yanında Urumçi'de Rus araştırmacı Hern Krotkov tarafından Leningrad'da bulunan iki sayfalık Aryarajavadaka Sutra ile 43 sayfalık Tisastvustik Sutra Tibetçe'den Türkçe'ye tercüme edilmişlerdir.<sup>19</sup>

### b) Maniheizm Alanındaki Tercümeler

Maniheizm, Budizm'den sonra Gaochang Uygurları arasında rağbet gören ikinci büyük dindir. Uygurlar Mouyu Kağan zamanında Mani dinine inanmaya başlamışlardır. Mouyu Kağan Luoyang'dan dönerken beraberinde bazı mani rahiplerini getirmiş ve çok geçmeden bu din Uygur ülkesinde çok rağbet görekerek resmi din hüviyetine bürünmüştür. Mani dininin Uygurlar tarafından kabul tarihini kesin olarak belirleyemiyoruz. Bununla birlikte, elimizdeki deliller, olayın 762 yılının sonunda gerçekleştiğini gösterebiliyor Öte yandan Mani dini mensupları tarafından yazıldığını kesin olarak bildiğimiz küçük bir metinde şöyle bir kayıt vardır: uluğ başlag atlıg yılning ikinti yılnta nımı dini yadılmışta tavkaç ilintin yana “Büyük başlangıç adlı yılın ikinci yılında, dini yayıldığında, Çin'den gelme...” Buradaki “Büyük Başlangıç” Çince Şang-yüan adı verilen bir rumuza tekabül eder, bu rumuz çeşitli yıllarda kullanılmıştır. Bunlardan konumuzla ilgili görülen 760-761 tarihini alabiliriz.<sup>20</sup>

Uygurların bu inanç sistemine girmeleri ile ilgili olarak Moyeñur Yazıtı'nda bilgiler bulunmaktadır. Çin elçisi Wang Yande da eserinde bu ülkede gördüğü çok sayıda Mani manastırlarından söz etmektedir.

Şu halde Mani dini 840 yılında Uygurların batıya Turfan'a göç etmeleriyle Maniheizm'e inanç dönemi başlamış, bu süreç 11-12. yüzyıllara kadar devam etmiştir. Bu süreçte Er Zong Jing, Monijiao Chan Hui Cı (Hvastianift) Ju Ren Shu, Moni Yu Lu (Kephalaia ve Pragmateia gibi Mani metinlerin Uygurca'ya tercüme edilmiştir.<sup>21</sup>

Mani dini ile birlikte bu dinin yayıcıları olan Soğdların alfabelerini de alan Uygurlar, bu yeni yazı sayesinde milli bir edebiyat geliştirerek, ilk Türk edebiyatının eserlerini ortaya koymuşlardır. Önceleri bu yeni yazı çeşidiyle Farsça'dan birçok Mani metni, Sanskrit veya Çince Budist metinlerine çevrilmiştir. Bu şekilde Uygurlar diğer Türk ve Moğol milletlerine nazaran çok büyük bir ilerleme kaydetmişler ve hatta Cengiz Han zamanına kadar bu milletlerin eğitimciliğinin de yapmışlardır. Uygur Mani edebiyatı, özenilerek yazılmış ilahiler, günah çıkarma formülleri, vaazlar ve efsaneler şimdiye

<sup>19</sup> Yang Jianxin-Wang Hongwei, Yuan dai, a. g. m. s. 2-3.

<sup>20</sup> Şinasi Tekin, *Mani Dininin Uygurlar Tarafından Devlet Dini Olarak Kabul Edilişinin 1200. Yıldönümü Dolayısı İle Birkaç Not*, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, 1962, s. 9-10.

<sup>21</sup> Geneg Shmin, Xinjiang lishi, a. g. e. s. 132.0

kadar çoğu zaman menfi yönden ele alınmış ve bu tutum Mani dini hakkında yanlış fikir veren görüşleri destekleyecek mahiyette olmuştur. Şimdiye kadar bizim tarihçiliğimizde de bu yol izlenmiş ve daha çok Mani savaççılık özelliklerini kaybettiği şeklinde mütalaa edilmiştir. Denilebilir ki Hıristiyan ve Zerüşt felsefesi unsurları ile İran sanatını ihtiva eden Mani dini, Uygurların medenileşmesine yol açmıştır.<sup>22</sup>

Elimizde bulunan Ortaçağ Farsçası'nda "Huastuanift" denilen tövbe duasıyla ilgili metin, muhtemelen Suriyeli Maniheiztler tarafından Uygurca'ya yapılan tercümesidir. S. Y. Malov bunun V. yüzyılda tercüme edildiğini tahmin etmektedir. Fakat bu tarihin akışına tamamen terstir. Maniheizm Uygurlar arasına ancak VII. Yüzyılda girmiş ve Türkler tarafından benimsenmiştir.<sup>23</sup>

Bozkırda devlet zoruyla da olsa kabul edilen Mani dini, Ötüken'deki Uygur hâkimiyetinin çöküşüyle rağbetten düşmüş ve Hoço'da Burkancılıktan sonra ikinci derecede bir din olmuştur. Bununla birlikte 1247 yıl önce 762'de bozkırda göçebe Uygurlara bu dinin resmen kabul ettirilmesi, Türk milletinin şehirlere yerleşmesini çabuklaştırmış ve tapınaklarıyla, kitaplıklarıyla, basimevleriyle, kanalizasyonlarıyla ve bütün bunların üstünde; çeşitli din ve mezhep mensupları arasında, insanlığı bugün dahi özlemine çektiği bir hoşgörülüğün hakim olduğu ve ortaçağın ikinci yarısında Orta Asya halklarının bilim, kültür ve sanat merkezi olan Hoço Uygur medeniyetinin kurulmasında hazırlayıcı bir rol oynamıştır.<sup>24</sup>

### c) Nestoryanizm Alanındaki Tercümeler

V. yüzyılda Suriye'den çıktığı bilinen VI. yüzyılda Batı Bölgeleri'ne girmiş ve Tang-Song hanedanlarından sonra yükselişe geçmiştir. Bu dinin adı geçen bölgede büyük çapta revaç bulduğu dönemlerde Nestoryanizm dinine ilişkin başlıca dört dilde klasikler göze çarpmaktaydı: Süryanice, Soğdça, klasik Farsça ve Uygurca. Şüphesiz burada bahsi geçen Uygurca olanlar başta dillerden tercüme edilmiş olanlardır. Ünlü Rus Türkolog Malov'a göre Turfan'ın Bulayik köyünde ortaya çıkarılan "Wu Shi de Chong Bai" adlı kutsal metinler Süryanice ya da Soğdça'dan Uygurca'ya tercüme edilmiştir. 1983 yılında Prof. Dr. Li Jingwei Malov'un neşrettiği metinler, Çince'ye tercüme etmiştir.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Özkan İzgi, *Kutluk Bilge Kül Kağan-Böğü Kağan ve Uygurlar*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 27.

<sup>23</sup> Gumilov, *Eski Türkler*, a. g. e. s. 489.

<sup>24</sup> Şinasi Tekin, *Mani Dininin*, a. g. m. s. 11.

<sup>25</sup> Metniyazi Rezzak, *Xiyu Fanyi Shi (Batı Bölgeleri Tercüme Tarihi)*, Xinjiang Üniversitesi yayınevi, Urumçi 1994, s. 117.

#### d) Tıp Alanındaki Tercüme

Uygurlar Budizm, sadece Maniheizm gibi dinlerle ilgili tercümelere değil tıp alanına ilişkin eserlerin tercümelerini de ihmal etmemişlerdir. Bunlar arasında en çok bilinenler arasında “Nan Jing” ve “Ben Cao Shi Yi” Yuan Hanedanı zamanında An Zang tarafından Çince’den Uygurca’ya tercüme edilmiştir.<sup>26</sup>

Yapılan araştırmalar Uygurların Tibetçe ve Sanskritçe dillerinden tıp ile ilgili bir çok metnin tercüme ettiklerini ortaya koymuştur.

Prof. Reşit Rahmeti Arat, irili-ufaklı 30 parça tıbbi dair metinleri yayınlamıştır. Bunlar yayımlandıktan sonra, bunların Sanskrit, Tibet, Tohar, Soğd, Hotan, Çin, Saka ve Moğol gibi çeşitli dillerdeki asılları ve Uygur harfli metinler asılları ve paralel dillerdeki çevirileri ile karşılaştırılmıştır. Bu çeviriler genellikle Sanskritçe’den yapılmıştır.<sup>27</sup>

#### e) Edebiyat Alanındaki Tercüme

Uygurca’ya tercüme edilen eserlerin sayısı oldukça sınırlıdır. Günümüze Almanya’daki Turfan Koleksiyonu kısmında muhafaza edilen Pancatantra, Yi Suo Yu Yan klasik Uygurca’ya tercüme edilen eserler Nestoryanizm din adamlarının Tarım Havzası’ndaki faaliyetleri ile ilgilidir. Hikâyeleri içeren eserlerin Günümüze kadar gelebilen kısımlarının büyük bir kısmı Budizm ile ilgili hikâyelerdir.<sup>28</sup>

Uygurca’ya tercüme edilen bir diğer önemli edebi eser ise Maitrisimit adını taşımakta olup, 27 perdeden oluşan klasik bir dramadır. 1959 yılında Doğu Türkistan’daki Hami ilçesi yakınlarında keşfedilen bu kitap Sanskritçe’den Toharca’ya, Toharca’dan da Uygurca’ya tercüme edilmiştir ve toplam 293 sayfadan oluşur.<sup>29</sup>

Eski Uygurca yazılı belgeler konusunda pek çok araştırmaları bulunan Çinli bilim adamı Yang Fuxue’ye göre Reşit Rahmeti Arat’ın eski Türk Şiiri adlı kitabında kullandığı 17-20 numaralı belgeler, Yuan döneminin Uygur uzmanlarından Kui Kui tarafından Çince’den Uygurca’ya tercüme edilmiştir.

<sup>26</sup> *Weiwuerzu Jian Shi (Uygurların Kısa Tarihi)*, Doğu Türkistan Halk Yayınevi, Urumçi 1991, s. 322.

<sup>27</sup> Osman Fikri Sertkaya, *Uygur Tıp Metinlerine Toplu Bir Bakış*”, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, 4-7 Eylül 1989 Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1997, s. 350-351.

<sup>28</sup> Geng Shimin, *Xinjiang Lishi*, a. g. e. s. 219

<sup>29</sup> Zhang Tieshan, *Wo Guo Shouyang Kanbu de Huihewen Wenxian Jiqi Yanjiu, (Çin’de Muhafaza Edilen Uygurca Belgeler ve Bunlarla İlgili Araştırmalar)*, Xinjiang Shihui Kexue (Doğu Türkistan Sosyal Bilimler Dergisi), 1989, Sayı IV, s. 98-99.

Çince aslı nesir şeklinde yazılan bu kısımları sonradan Kui Kui şiir şekline sokmuştur.<sup>30</sup>

Kui Kui'den sonra Yuan döneminde yaşayan bir diğer Uygur uzmanı Bilanna Shili'dir. Kui Kui öldükten sonra Yuan hükümdarı Shi Zu'nun emriyle 9 bölümden meydana gelen şiirler, şarkılar, Budizm'le ilgili şarkı sözleri, kasideler gibi çeşitli konulardan oluşan bir eser yazmış, ne yazık ki bu eserin tamamı günümüze kadar ulaşmamıştır. Arat, halen İngiltere'de muhafaza edilen bu eserdeki 33-34. sayfalardaki Uygurca şiirlerin tercümesi değerlendirmesini yapmıştır.<sup>31</sup> Bu eserin kaybolan kısmında mutlaka Uygurca'ya başka dillerden tercüme edilmiş şiir, şarkı sözü veya kaside bulunmalıdır.

#### f) Tarih Alanındaki Tercümeler

Hangi yılda doğduğu tespit edilemeyen An Zang'ın 1293 yılında öldüğü bazı Çinli tarihçiler tarafından ifade edilmektedir.<sup>32</sup> Çinli araştırmacı Li Yingguo, An Zang'ın Yuan Hanedanı zamanında Çin'de resmi görev aldıktan sonra tercüme işlerine başladığını ve "Shang Shi", "Zizhi Tongjian" ve "Nan Jing" gibi tarih ve Budizm gibi eserleri Çince'den Uygurca'ya tercüme ettiğini belirtmektedir.<sup>33</sup> Onun Yuan Hanedanı tarafından resmi görev verilip, özellikle tercüme işleriyle iştigal etmesi, çok iyi bir yabancı dil ve tercüme eğitimi aldığı anlaşılmaktadır.

Tarih ile ilgili tercüme yapan bir diğer Uygur bilim adamı ise Doğu Türkistan'ın Baicheng ilçesinin doğusunda doğan Alim Timur'dur. Yuan hanedanı döneminde yaşamış olan Alim Timur Çin ülkesinde yaşıyordu. Uygurca, Moğolca ve Çince dillerini bilen Alim Timur ağırlıklı olarak Çince-Moğolca Moğolca-Çince çeviriler gerçekleştirmiştir. O'nun gerçekleştirdiği en önemli tarih çevirisi Zhunguan Zhengyao'dur.<sup>34</sup>

#### Sonuç

Gaochang Uygur Kağanlı zamanından başlamak üzere eski Uygur Türkleri inandıkları dinleri tanımak, tanıtmak amacıyla yabancı dil

<sup>30</sup> Yang Fuxue, *Bainian Lai Huiguwen Wenxue Yanjiu Huigu (Yüzyıldan Bu Yana Uygurca Belgelerle İlgili Araştırmalara Genel Bir Bakış)*, Xi Yu Yanjiu (Batı Bölgeleri Araştırmaları), 2000, Sayı 4, s. 81.

<sup>31</sup> Yang Fuxue, Bai Nian Lai, a. g. m. s. 81-82.

<sup>32</sup> Yang Jianxin-Wang Hongmei, *Yuan Dai Huige Zang Chuan Fujiao Wenxian Yanjiu Gaikuang (Yuan Döneminde Uygur-Tibet Budist Belgeleri Hakkındaki Araştırmaların Genel Durumu)*, Lanzhou Daxue Xuebao (Lanzhou Üniversitesi Dergisi, Sayı 1, s. 2.

<sup>33</sup> Li Yingguo, *Menggu Xi Zheng Dui Weiwuer Zu Wenhua de Yingxiang (Moğolların Batıyı İstilalarının Uygur Kültürüne Etkileri)*, Lanzhou Daxue Xuebao (Lanzhou Üniversitesi Dergisi), 1994, Sayı 22, s. 126.

<sup>34</sup> Metniyazi Rezzak, a. g. e. s. 173-174.

öğrenimine önem vermişler, komşuları olan Soğdlar, Hintliler ve Çinliler olan ekonomik ve kültürel alanlardaki yoğun ilişkiler nedeniyle geniş bir yabancı dil bilen eğitilmiş insan gücüne sahip olmuşlardır. Macarların, sonradan inanmaya başlamalarına rağmen Hristiyanlıkta önde gelen savunucuları durumuna gelmeleri gibi Uygurlar da gerek Maniheizm ve gerek Budizm gibi klasik Asya dinleri dünyasına katılmalarından sonra bu dinlerin büyük hamisi olmuşlar, kedilerine yakın coğrafyada yaşayan milletlerin dillerinde yazılmış olan dini edebi, tarihi ve tıp alanlarına ait pek çok klasiği kendi dillerine tercüme etmişler, bunların yanında Uygurca yazılmış bazı eserleri de yaşadıkları coğrafyada konuşulan dillere çevirmeyi ihmal etmemişlerdir. Eski Uygur toplumunda görülen yoğun tercüme faaliyetleri Uygur toplumunun, zamanın entelektüel faaliyetlerini imkânları oranında takip ederek kültürel düzeyini ne kadar yükseğe çıkardıklarının da bir kanıtıdır.

### BİBLİYOGRAFYA

ARAT Reşit Rahmeti, “*Eski Türk Şiiri*”, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986.

BALAT Kahar, “*Huigewen Yi Ben Xuan Zang Zhuan de Faxian Yu Yanjiu Qingkuang*” (*Xuan Zang’ın Uygurca Biyografisinin Tercüme Nüshasının Bulunuşu ve Bununla İlgili Araştırmaların Durumu*), *Zhongguo Lishi Yanjiu Dongtai* (Çin Tarih Araştırmalarının Trendi), 1986, Sayı XI.

CHENG Suluo, *Tang Song Huige Shi Lunji* (*Tang Song Döneminde Uygur Tarihi İle İlgili Yazılar*), Halk Yayınevi, Pekin 1994.

GUMILOV Lev Nikolayeviç, “*Eski Türkler*” :Çev: D. Ahsen Batur, Birleşik Yayıncılık, İstanbul 1999.

İZGİ Özkan, *Kutluk Bilge Kül Kağan-Bögü Kağan ve Uygurlar*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986.

LI Yingguo, *Menggu Xi Zheng Dui Weiwuer Zu Wenhua de Yingxiang* (*Moğolların Batı İstilalarının Uygur Kültürüne Etkileri*), Lanzhou Daxue Xuebao (Lanzhou Üniversitesi Dergisi), 1994, Sayı 22, s. 126.

METNİYAZI Rezzak, *Xiyu Fanyi Shi* (*Batı Bölgeleri Tercüme Tarihi*), Xinjiang Üniversitesi Yayınevi, Urumçi 1994.

MOTİ İbrahim, *Weiwuerzu Gudai Fanyijia Senggu Sali Pingshu* (*Eski Uygur Tercümanı Singku Sali Hakkında Bir Değerlendirme*) Jinjiang Shihui Kexue (Doğu Türkistan Toplum Bilimleri Dergisi), 1983, Sayı I.

NIU Ruji, *Dunhuang Tulufan Huige Fojiao Wenxian Yu Huigeyu Da Zang Jing* (*Dunhuang Turfan Uygur Budist Belgeleri ve Uygurca Da Zang Jing*), *Xi Yu Yanjiu* (*Batı Bölgeleri Araştırmaları*), 2002, Sayı II.

NIU Ruji, *Huige Fojiao Wenxian (Uygur Budist Belgeleri)*, Doğu Türkistan Üniversitesi Yayınevi, Urumçi 2000.

SERTKAYA Osman Fikri, *Uygur Tıp Metinlerine Toplu Bir Bakış*”, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, 4-7 Eylül 1989 Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1997.

SHI Yang-Ming Xing, *Huige yu Tubo Wenhua Lianxi Shulun (Uygurlar İle Tibetliler Arasındaki Kültürel İlişkiler Hakkında Bir Deneme)*, Xibei Minzu Xueyuan Xuebao (Kuzeybatı Milletleri Enstitüsü Dergisi), 1994, Sayı III.

TEKİN Şinasi, *Mani Dininin Uygurlar Tarafından Devlet Dini Olarak Kabul Edilişinin 1200. Yıldönümü Dolayısı İle Birkaç Not*, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, 1962.

TEKİN Şinasi, *Uygur Bilgini Singju Seli Tutung'un Bilinmeyen Yeni Bir Çevirisi Üzerine*, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten, 1965.

TIAN Weijiang, *“Gaochang Huige Shu Gao (Gaochang Uygurları Tarihi Hakkında Metinler)”*, Doğu Türkistan Halk Yayınevi, Urumçi 2006.

TIAN Weijing, *Lun Yuan Dai Weiwuerren Dui Fazhanzhong Huawenhua de Lishi Gongxian (Yuan Döneminde Uygurların Çin Kültürünün Gelişmesine Katkıları Hakkında Düşünceler)*, Xibei Minzu Yanjiu (Kuzeybatı Milletleri Araştırmaları), 1993, Sayı I.

GENG Shimin, *“Xinjiang Lishi Yu Wenhua Gailun (Doğu Türkistan Tarihi ve Kültürüne Giriş)”*, Merkezi Milletler Üniversitesi Yayınevi Pekin 2006.

WANG Hongwei, *Yuan Dai Weiwuer Fanyijia An Zang Kao (Yuan Döneminde Yaşamış Olan Mütercim An Zang Hakkında Bire Araştırma)*, Dunhuangxue Jikan (Dunhaung Koleksiyonu Dergisi), 2008, Sayı 4.

WEIWUERZU Jian Shu *(Uygurların Kısa Tarihi)*, Doğu Türkistan Halk Yayınevi, Urumçi 1991.

YANG Fuxue, *Bainian Lai Huiguwen Wenxue Yanjiu Huigu (Yüzyıldan Bu Yana Uygurca Belgelerle İlgili Araştırmalara Genel Bir Bakış)*, Xi Yu Yanjiu (Batı Bölgeleri Araştırmaları), 2000, Sayı 4.

YANG Jianxin-Wang Hongmei, *Yuan Dai Huige Zang Chuan Fujiao Wenxian Yanjiu Gaikuang (Yuan Döneminde Uygur-Tibet Budist Belgeleri Hakkındaki Araştırmaların Genel Durumu)*, Lanzhou Daxue Xuebao (Lanzhou Üniversitesi Dergisi, Sayı 1.

ZHANG Tieshan, *Wo Guo Huigewen Ganjiu Gaishu (Çin'de Uygurca Araştırmalarının Genel Durumu Hakkında)*, Zhongguo Shi Yanjiu Dongtai (Çin Tarihi Araştırmalarının Trendi), 1988, Sayı 9.

ZHANG Tieshan, *Wo Guo Shouzang Kanbu de Huihewen Wenxian Jiqi*

*Yanjiu, (Çin'de Muhafaza Edilen Uygurca Belgeler ve Bunlarla İlgili Araştırmalar), Xinjiang Shihui Kexue (Doğu Türkistan Sosyal Bilimler Dergisi), 1989, Sayı IV.*



# MODERN SÜRİYE HİKÂYESİNE GENEL BİR BAKIŞ

MEVLÜT KULA\*

## ÖZET

Suriye’de, modern hikâyenin doğuşuna öncülük eden çalışmalar, on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren Batı ile karşılaşmanın sonucu olarak, modern Batı edebiyatından etkilenerek ortaya çıkmıştır. İlk öncü çalışmalardan sonra, yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren türün, Batı edebiyatındaki örneklerine yakın olan çalışmalarının verilmeye başlamasıyla, Suriye’de modern hikâye ortaya çıkmıştır. Suriye’nin 1946’daki bağımsızlığıyla birlikte edebiyatın diğer türlerine göre artan bir ilgi gören ve romandan önce gelişme gösteren hikâye yazıcılığı, ilk başlarda ülkenin bağımsızlık sonrası döneminde de sürüp giden çalkantılı atmosferinde, siyasî ve sosyal amaçlara ulaşmada bir yol olarak görülürken daha sonra hak ettiği mecraya oturmuştur. Türün olgun örnekleri bu dönemde ortaya konmuştur.

Bu çalışmada, modern Suriye hikâyesine genel bakış çerçevesinde Suriye’de modern hikâyenin doğuşu ve gelişmesi ele alınmış ve hikâyenin ortaya çıkışına etki eden faktörler üzerinde durulmuştur. Suriye’nin siyasî, sosyal ve kültürel şartları dikkate alınarak hikâyede işlenen bazı konular, çalışmamızın konusu ekseninde örneklerle ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Suriye, Hikâye, Öykü, Modern Arap Hikâyesi, Modern Arap Edebiyatı

## RISE OF MODERN SYRIAN SHORT STORY AND ITS DEVELOPMENT

### ABSTRACT

In Syria, who created the short story of the birth of pioneering work, since the middle of the nineteenth century, as a result of the encounter with the West, influenced the modern Western literature has emerged. After the first pioneering work, starting from the second quarter of the twentieth century, the species, the Western literary works in the example given near the beginning that, in Syria's modern history has seen the birth. Syria's independence in 1946 with the literature of other species according to a growing interest and the novel before the developer story scribe is, at first, the country's post-independence period, the time away the turbulent atmosphere, the political and social goals to achieve as a road is seen, then he deserved media to is seated. Examples of such cases have been revealed during this period.

In this study, the birth and development of Syria's modern history is discussed and the factors influencing the emergence of the story are discussed taking Syria's political, social and cultural

---

\* Dr., Dicle Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi

conditions into account a number of issues covered in the story are discussed with examples.

**Key Words:** Syria, Short Story, Modern Arabic Short Story, Arabic Literature

### Giriş

Suriye’de, modern hikâyenin doğuşunu hazırlayan şartlar, on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar geriye gitmektedir. On sekizinci yüzyılın sonunda 1798’de Fransızların, Mısır’ı işgaliyle Arap dünyası ile Batı arasında ilk temaslar başlamıştır. Her ne kadar bu tarihten önce, Suriye - Lübnan bölgesinde Hıristiyanlıkça kutsal sayılan yerler ve önemli bir Hıristiyan nüfus bulunması dolayısıyla bölge ile Avrupa arasında ilişkiler söz konusu idiye de bu ilişkiler, Arap dünyasında etki bırakacak boyutta değildi. Fransız işgali ise, hâkim güç olarak Batının, tüm Arap dünyasını etki altına aldığı bir dönemi başlatmış ve Arapların modern tarihinin başlangıcı olmuştur. Yeni açılan eğitim kurumları, matbaaların kurulması, gazetelerin yayınlanması, çevirilerin başlaması ve Avrupa’ya öğrenim görmek için gönderilen öğrenciler, Batı edebiyatının Suriye - Lübnan bölgesinde tanınmasını sağlamıştır.

### Modern Suriye Hikâyesinin Doğuşu

Suriye’de modern anlatı türündeki ilk çabalar, Batının etkisiyle on dokuzuncu yüzyılın ortalarında görülmeye başlamıştır. Diğer Arap ülkelerinde olduğu gibi modern Batı edebiyatı örnekleriyle ilk karşılaşmalar, çeviriler yoluyla olmuştur. Batı edebiyatından yapılan ilk çeviri, Cîrcî Cebrâîl el-Halebî’nin 1851 yılında *Racul zû-İmraeteyn* adıyla çevirdiği çalışmadır. Daha sonra Muhammed Kürd Alî (1876-1953), Yûsuf Serkis (1856-1929) ve Halîl Mîhâîl Bedevî (1863-1933) gibi isimlerin çevirileriyle, modern Batı edebiyatının ürünleri tanınmaya başlamıştır.<sup>1</sup> Çevirilerle birlikte, hikâye tarzındaki ilk denemeler de görülmeye başlamıştır. Bu ilk denemeler Fransîs el-Marrâş (1835-1874), Rızkullâh Hassûn (1825-1880), Selîm el-Bustânî (1848-1884), Ahmed Fâris eş-Şidyâk (1805-1887), Nu‘mân el-Kusatlî (1854-1920) ve Şukrî el-‘Aselî (1868-1927) gibi yazarların ortaya koydukları ürünlerden oluşmaktadır. Ahmed Fâris eş-Şidyâk’ın, 1861’de yayınlamaya başladığı *el-Cevâ’ib* gazetesinde tefrika ettiği *es-Sâk ‘alâ’s-Sâk fi-Mâ Huve’l-Faryâk* isimli çalışması ilk örnek kabul edilmektedir. Bu çalışma, sanatsal yönden ileri seviyede değilse de türün doğuşuyla ilgili ilk çaba olması açısından önemlidir. Genel kabul gören yaklaşıma göre türün beğeni toplayan ilk örnekleri, Selîm el-Bustânî (1848-1884)’nin 1870 yılında *el-Cinân* dergisinin ilk sayısından itibaren yirmi üç sayı boyunca tefrika ettiği *el-Hiyâm fi Cinâni’s-Şâm* adlı çalışması ile başlar.<sup>2</sup> Şâkir Mustafâ (1921-1997), bu

<sup>1</sup> Yazıcı, Hüseyin, *The Short Story in Modern Arabic Literature*, General Eyptian Book Organization, Cairo, 2004, s. 69.

<sup>2</sup> Er, Rahmî, “Modern Lübnan Romanına Genel Bir Bakış”, *Doğu Dilleri Dergisi*, C. V, S. 1, Ankara, 1992, s. 126-127; el-Atraş, Mahmûd İbrâhîm, *İtticâhâtü’l-Kıssa fi Süriye*, Dâru’s-Suâl, Dimaşk, 1982, s. 21.

örnekler arasında Fransîs el-Marrâş (1835-1874) tarafından 1872 yılında yayınlanan *Durru's-Sadef fî-Garâ'ibi's-Sudef* adlı çalışmanın ilk hikâye olduğu görüşündedir.<sup>3</sup> Anlatı türündeki bu ilk çabalardan sonra modern hikâye türüne daha yakın örneklerin verilmeye başlandığını görüyoruz.

Suriye'de modern hikâyenin ilk örnekleriyle ilgili farklı görüşlerin kaynağında, bu denemelerin Batı edebiyatındaki örneklerine olan yakınlıklarının farklı olması ve modern hikâyenin henüz kesin olarak sınırlarının belli olmaması durumu vardır. Suriye'nin içinde bulunduğu şartlar, toplumsal yapı ve içinden geçmekte olduğu tarihî dönem, edebiyatın ve düşüncenin gelişmesine, bir yazarlar ve aydınlar grubunun ortaya çıkmasına sınırlı olarak imkân vermektedir. Ayrıca yayın ve dağıtım imkânlarının da kısıtlı olması, Şam'da ilk edebî içerikli gazetenin ortaya çıkışının 1886 gibi geç bir tarihe sarkmasının sebeplerinden biridir. Hannâ 'Anhûrî (1864-1890) ve Selîm 'Anhûrî (1856-1933) tarafından yayınlanan *Mir'âtu'l-Ahlâk* adlı bu edebî içerikli ilk gazete, yayın hayatına fazla devam edemeden kapanmıştır. Selîm 'Anhûrî, dine karşı olmakla itham edilmiş ve yargılanmıştır. Her ne kadar mahkemede beraat ettiyse de gazetenin yayınına devam etmemiş ve Mısır'a gitmiştir. Bu siyasî, sosyal ve kültürel ortamın, edebî hayatın gelişmesine olan katkıları çok fazla olmamış, on dokuzuncu yüzyılın ortalarında başlayan bu çabaların istikrarlı bir gelişim kaydetmesi sınırlı kalmıştır.<sup>4</sup>

Gazetelerin ortaya çıkışı, Suriye'de modern edebiyatın, düşünce ve kültür hayatının gelişmesinde önemli rol oynayan faktörlerden biridir. Günlük gazete ve dergilerde tefrika edilen tarihî içerikli hikâye ve romanlar, nispeten büyük bir okuyucu kitlesine ulaşma imkânı bulmuştur. 1855 yılında Rızkullâh Hassûn (1825-1880) tarafından çıkarılan *Mir'âtu'l-Ahvâl*, ilk Arapça gazete olarak yayın hayatına başlamış olup, Suriye'de gazeteciliğin öncüsü olarak kabul edilir.<sup>5</sup> Bu gazete, daha sonra yayın hayatına Londra'da devam etmiştir. 1865 yılında Şam'da Türkçe-Arapça olarak yayınlanmaya başlayan *Suriye* gazetesi ile yine Türkçe-Arapça olarak 1866 yılında Halep'te çıkarılan *el-Furât* gazetesi, Osmanlı hükümetinin yayın organı durumundaydı.<sup>6</sup> 1877 yılında Cebrâil ed-Dellâl (1836-1892), *es-Sadâ* adlı bir gazete çıkarmaya başlamış, 1879 yılında da İstanbul'da *es-Selâm* adlı başka bir gazeteyi yayın

<sup>3</sup> Mustafâ, Şâkir, *Muhâdarât 'ani'l-Kıssa fî Sûriye hattâ'l-Harbi'l-'Âlemiyyeti's-Sâniye*, Ma'hedu'd-Dirâsâti'l-'Arabiyyeti'l-'Âliye, Kahire, 1957, s. 87.

<sup>4</sup> el-Atraş, Mahmûd İbrâhîm, *a.g.e.*, s. 23-24; Krul, Claude, "Medhal ilâ'l-Kıssati'l-Kasîra fî Sûriye", (ç. Mahmûd Mev'id ), *el-Mevkîfu'l-Edebî*, S.73-74-75, Dimaşk, 1977, s. 39.

<sup>5</sup> el-Fâhûrî, Hannâ, *Târihu'l-Edebî'l-'Arabî*, Beyrut, tsz., s. 910; ed-Dekkâk, Ömer, *Funûnu'l-Edebî'l-Mu'âsır fî Sûriye*, Dâru's-Şarki'l-'Arabî, Beyrut, tsz., s. 15; Huart, Clement, *Arab ve İslâm Edebiyatı Tarihi*, (ç. Cemal Sezgin), Tisa Matbaacılık Sanayii, Ankara, tsz., s. 407; el-Yâfi, Na'im, *et-Tatavvuru'l-Fenni li-Şekli'l-Kıssati'l-Kasîra*, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab, Dimaşk, 1982, s. 39.

<sup>6</sup> Duman, Hasan, *Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri (1828-1928)*, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı Yay., Ankara, 2000, C. I, s. 8, 302.

hayatına sokmuştur. İstanbul'da yayınlanan bir diğer gazete de, İskender Şelhûb tarafından 1857'de çıkarılan *es-Saltana*'dır.

'Abdurrahmân el-Kevâkibî (1849-1903), Hâşim el-'Attâr ve Mîhâîl es-Sakkâl (1852-1938) gibi isimlerin yayın kadrosunda bulunduğu *eş-Şehbâ*' gazetesini, 1877 yılında Halep'te yayın hayatına başlamıştır.<sup>7</sup> Ancak valinin emriyle ikinci sayısında kapatılmıştır. el-Kevâkibî, daha sonra 1879 yılında *el-İ'tidâl* adlı bir gazete çıkarmaya başlamış, ancak *eş-Şehbâ*'daki üslubunu devam ettirince üç defa yayını durdurulmuş sonra da kapatılmıştır. Ahmed 'İzzet el-'Âbid (1855-1924) tarafından 1878'de çıkarılan *Dımaşk* ise bu dönemde Şam'da yayınlanan diğer gazetedir.<sup>8</sup>

Yeni düşüncelere ve ilerlemeye açık bu öncü kuşağın birçok temsilcisi, dönemin zor şartlarında fikirlerini özgürce ifade edemeyince ülkelerini terk edip mücadelelerini başka yerlerde sürdürmek zorunda kalmışlardır.<sup>9</sup> Gazeteciliğin öncü isimlerinden Edîb İshâk (1856-1885), Şam'dan Beyrut'a geçmiş, orada *Semerâtu'l-Funûn* ve *et-Tekaddum* gazetelerinin çıkarılmasında büyük emek sarf etmiş, bilâhare Mısır'a giderek 1878 yılında İskenderiye'de Selîm en-Nakkâş'la birlikte *et-Ticâre* gazetesini çıkarmıştır. Daha sonra Paris'e giden Edîb İshâk, orada 1879'da *Mısru'l-Kâhire*'yi yayınlamış, tekrar Mısır'a dönüp 1881'de *Mısır* gazetesini çıkarmıştır.<sup>10</sup> Yine 'Abdurrahmân el-Kevâkibî (1849-1903) de ülkesini terk etmek zorunda kalmış, yaşadığı şehir olan Halep'ten ayrılıp Mısır'a gitmiş ve ıslahatla ilgili fikirlerini anlattığı *el-Mueyyed* gazetesini çıkarmıştır.

1908 yılında İkinci Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle, birçok yazar ve fikir adamı ülkesine dönmüştür. Bu dönemde yayınlanan gazete ve dergi sayısında, önemli bir artış olmuş ve dağıtım imkânlarının da artmasıyla ülkede edebiyatın, fikir ve kültür hayatının canlandığı bir atmosfer oluşmuştur. Ancak bu durum fazla uzun sürmemiş ve Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, gazete ve dergilerin birçoğu yayın hayatına son vermek zorunda kalmıştır.<sup>11</sup>

İkinci Meşrutiyet'ten sonraki dönemde, dergiler de yayınlanmaya başlamıştır. Bunlar arasında önemli bir yeri olan *el-Muktebes*, Muhammed Kürd Alî (1876-1953) tarafından önce 1906 yılında Kahire'de yayınlanmaya başlamıştı. İkinci Meşrutiyetin getirdiği özgürlükçü ortamda Muhammed Kürd Alî, Şam'a dönünce *el-Muktebes*'i orada yayınlamaya devam etmiştir. *el-Muktebes*'te, adından da anlaşılacağı üzere Batının edebî ve bilimsel yayınlarından çeviriler, edebiyat, toplum ve bilimsel konularda araştırma ve

<sup>7</sup> Duman, Hasan, *a.g.e.*, C.I, s. 8.

<sup>8</sup> Duman, Hasan, *a.g.e.*, C.I, s. 256.

<sup>9</sup> el-Atraş, Mahmûd İbrâhîm, *a.g.e.*, s. 25.

<sup>10</sup> Zeydân, Curcî, *Târîhu Âdâbi'l-Lugati'l-'Arabiyye*, Dâru Mektebeti'l- Hayât, Beyrut, 1992, s. 416; Savran, Ahmet, *19. Yüzyıl Osmanlılar Döneminde Yeni Arap Edebiyatı*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay., Erzurum, 1987, s. 244.

<sup>11</sup> ed-Dekkâk, Ömer, *a.g.e.*, s. 16; Hâfiz, Sabrî, "Modern Arap Kısa Öyküsü I", (ç. Azmi Yüksel), *Nüsha*, Yıl, III, S. 9, Ankara, 2003, s. 78; el-Atraş, Mahmûd İbrâhîm, *a.g.e.*, s. 23.

makaleler yayınlanıyordu. Dergi, sayfalarında bir yandan modern Batı edebiyatının ürünlerine yer verirken değer taraftan klasik Arap edebiyatı örneklerine de açtı. *el-Muktebes*, Refik el-‘Azm (1865-1925), ‘Abdulkâdir el-Mubârek ve Fâris el-Hûrî (1873-1962) gibi yazarların yanı sıra Ahmed Şevkî (1868-1932), Cemîl Sıdkî ez-Zehâvî (1863-1936), Mustafâ Sâdik er-Râfî‘î (1880-1937), Emîn er-Reyhânî (1876-1940) ve Ma‘rûf er-Rusafî (1875-1945) gibi Arap dünyasının önde gelen edebiyatçılarının görüşlerini ifade ettikleri bir platform olarak öncü bir rol oynamıştır.<sup>12</sup> Dönemin önemli dergilerinden biri de, Mârî ‘Ucmâ (1888-1965) tarafından 1910 yılında çıkarılan ve ilk kadın dergisi olma hüviyetine sahip olarak önemli bir rol oynayan *el-‘Arûs*’tur. Edebî ve sosyal içerikli makale ve araştırmalarıyla dergi ayrıcalıklı bir konuma sahipti. Kadınlara, geleneksel ve dinî değerlerden tamamen kopmadan eğitim ve öğretim imkânlarının verilmesini ve toplumda eşit haklara ve sorumluluklara sahip özgür bireyler olarak haklarının tanınmasına çağrı yapıyordu. Birinci Dünya Savaşı yıllarında yayın hayatına ara vermek zorunda kalan *el-‘Arûs*, savaşın bitmesinden sonra tekrar yayınlanmaya başlamıştır. Fransız işgal yönetimine karşı başkaldırının şiddetlendiği ve kapanmak zorunda kaldığı 1925 yılına kadar yayın hayatına devam eden dergi, Suriye’de toplumsal uyanışın ve bilincin yükselmesinde önemli rol oynamıştır.<sup>13</sup>

*er-Râbitatu’l-Edebiyye* de, dönemin önde gelen dergilerinden olup, Şam’da 1921 yılında, Suriye’nin ilk edebî topluluğu olan *er-Râbitatu’l-Edebiyye* (Edebiyat Birliği)’nin yayın organı olarak çıkmaya başlamıştır. Başkanlığını şair Halîl Merdem Bey (1895-1959)’in yaptığı topluluğun yayın organı olarak dergi, edebiyatı ve toplumsal uyanışı canlandırmayı, geleneği de doğru bir yaklaşımla değerlendirmeyi amaçlıyordu. Derginin yayınlanmasıyla birlikte topluluk ile sadece bir yıl önce 1920 yılında kurulmuş olan New York’taki *er-Râbitatu’l-Kalemiyye* (Kalem Birliği) arasında karşılıklı yazışmalar olmuştur. Mîhâil Nu‘ayme (1889-1988) dergiye gönderdiği mektupta bu çabayı övmüş, Halîl Merdem Bey de Mîhâil Nu‘ayme’nin mektubuyla ilgili olarak dergide yazdığı makalede, “*zengin ve köklü dilimizin, daha da geliştirilmesi çabasında gücümüzün ve imkânımızın elverdiği ölçüde, birlikte omuz omuza hareket ediyor olmak bize güç vermektedir*”, ifadeleriyle Mîhâil Nu‘ayme’nin övgüsünden dolayı ne kadar mesrur olduğunu ifade etmiştir.<sup>14</sup> Suriye’deki edebiyatçılar ile mehcer<sup>15</sup> edebiyatçıları arasındaki bu temaslar olumlu olsa da, Fransız işgal yönetiminin, topluluğun faaliyetlerinden rahatsızlık duyması nedeniyle topluluk dağıtılmış ve dergi,

<sup>12</sup> el-Keyyâlî, Sâmî, *el-Edebu’l-‘Arabîyyu’l-Mu‘âsır fî Süriye*, Dâru’l-Ma‘ârif, Kâhire, 1968, s. 30; ed-Dekkâk, Ömer, *a.g.e.*, s. 19; Duman, Hasan, *a.g.e.*, C.I, s. 605.

<sup>13</sup> ed-Dekkâk, Ömer, *a.g.e.*, s. 19; Osmân, Hâşim, *es-Sihâfetu’s-Sûriyye Mâdihâ ve Hâdrihâ*, Vizâratu’s Sekâfe, Dimaşk, 1997, s. 168; el-Keyyâlî, Sâmî, *a.g.e.*, s. 30.

<sup>14</sup> ed-Dekkâk, Ömer, *a.g.e.*, s. 20; el-Keyyâlî, Sâmî, *a.g.e.*, s. 30.

<sup>15</sup> Mehcer edebiyatı hakkında geniş bilgi için bkz., Yazıcı, Hüseyin, *Göç Edebiyatı*, Kaknüs Yay., İstanbul, 2002.

birinci yılını bile dolduramadan ancak dokuz sayı yayımlanarak yayın hayatına son vermek zorunda kalmıştır. Halîl Merdem Bey, daha sonra *es-Sekâfe* dergisini çıkarmaya başlamış; geleneğe bağlı kalarak eski edebiyat ürünlerine yer verirken yeni edebiyatın gelişmesine de çaba sarf etmiştir. *es-Sekâfe* de uzun ömürlü olmamış ve yaklaşık bir yıllık bir yayın hayatından sonra kapanmıştır.<sup>16</sup>

Ahmed Şâkir el-Keremî (1894-1927) tarafından haftalık olarak çıkarılan *el-Mizân* dergisi, 1923 yılında yayın hayatına başlamıştır. Yayın kadrosunda Muhammed el-Bezm (1887-1955), Hayreddîn ez-Ziriklî (1893-1976) ve Şefik Ceberî (1898-1980) gibi isimlerin bulunduğu dergi, eski ve yeni edebiyat taraftarlarının düşüncelerini ifade ettikleri bir platform olmuştur. Dergi, sayfalarını şiir, hikâye, makale, eleştiri ve araştırma içerikli yazılara açmış, ayrıca İbrâhîm ‘Abdulkâdir el-Mâzinî (1890-1949), ‘Abbâs Mahmûd el-‘Akkâd (1889-1964) ve Tâhâ Huseyn (1889-1973) gibi Mısırlı Arap dünyasının önde gelen edebiyatçıları da dergiye yazılarını yollamışlardır. *el-Mizân*, böylece yeni edebiyata ilgi duyan genç kalemlerin yetişmesine de zemin hazırlamıştır. Ahmed Şâkir el-Keremî’nin genç yaşta vefatı üzerine, eski ve yeni edebiyat taraftarlarını aynı sayfalarda bir araya getirmek gibi bir fonksiyonu yerine getiren *el-Mizân* kapanmıştır.

Sâmî el-Keyyâlî (1898-1972) tarafından çıkarılan *el-Hadîs*, 1927 yılında Halep’te yayın hayatına başlamıştır. *el-Hadîs*, *er-Râbitatu’l-Edebiyye* ve *el-Mizân*’ın bıraktığı boşluğu doldurmada önemli bir işlev görmüştür. Dergi, Suriye dışında da okuyucuyla buluşmuş ve Sâmî el-Keyyâlî’nin geniş edebî çevresi nedeniyle Tâhâ Huseyn, İbrâhîm Abdulkâdir el-Mâzinî, Ahmed Emîn (1878-1953), Muhammed Huseyn Heykel (1880-1956) ve İsmâil Edhem gibi Arap dünyasının önde gelen edebiyatçılarının ve yazarlarının yazıları dergide yayınlanmıştır. Yine Suriyeli edebiyatçı ve yazarlardan Ömer Ebû Rîşe, Sâmî ed-Dehhân, Ömer Yahya, Kâmil ‘İyâd ve Şefik Ceberî gibi Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra yetişen isimler, edebî ürünleri, makaleleri ve eleştirileriyle katkıda bulunmuşlardır. *el-Hadîs*, Suriye’de yayınlanan dönemin diğer dergi ve gazetelerine kıyasla oldukça uzun sayılan yayın hayatında, edebiyatçıları arasında karşılıklı fikir alışverişinin olduğu verimli bir ortam oluşturmuş ve aynı zamanda genç kalemlerin yetiştiği bir mektep görevi üstlenmiştir. Otuz iki yıl gibi uzun bir yayın hayatı olan dergi 1959 yılında kapanmıştır.<sup>17</sup>

Halep’te yayınlanan bir başka dergi olan *ed-Dâd*, 1931’de yayın hayatına başlamıştır. Yûsuf Şelhat tarafından çıkarılan derginin yazı işleri görevini, şair ‘Abdullâh Yûrûkî Hallâk (1911-1972) üstlenmiştir. Bu iki ismin önderliğinde ve üstün gayretleriyle yayın hayatına devam eden dergi, edebî ve sosyal içerikli bir muhtevaya sahipti. Ayrıca *el-Hadîs* dergisinde olduğu gibi, Arap dünyasının meşhur kalemleri, *ed-Dâd*’da da yazmaktaydı. *ed-Dâd*’ı asıl

<sup>16</sup>el-Keyyâlî, Sâmî, *a.g.e.*, s. 31; Mustafâ, Şâkir, *a.g.e.*, s. 240.

<sup>17</sup> el-Kintâr, Seyfuddîn, *el-Edebu’l-‘Arabîyyu’s-Sûrî ba’de’l-İstiklâl*, Vizâratu’s-Sekâfe, Dimaşk, 1997, s. 19; el-Keyyâlî, Sâmî, *a.g.e.*, s. 31; ed-Dekkâk, Ömer, *a.g.e.*, s. 21.

ayrıcalıklı kılan, yeni dünyadaki önde gelen mehcer yazarlarının, dergide yazmaları ve böylece oradaki Arap göçmenler arasında bir okuyucu kitlesine sahip olmasıdır.

*el-Mecma'u'l-İlmiyyu'l-'Arabî bi Dimaşk* (Şam Arap Bilimler Akademisi)'in yayın organı olan *Mecelletu'l-Mecma'i'l-İlmiyyi'l-'Arabî*, akademinin kurulmasından bir süre sonra 1921 yılında yayınlanmaya başladı.<sup>18</sup> Dergi, Suriye'de kurumsal olarak ilk bilimsel içerikli yayın yapan dergi olma hüviyetine sahiptir. Aynı zamanda Arap dünyasında da öncü bir role sahiptir. Çünkü Mısır ve Irak'taki aynı içerikli dergilerden çok önce yayın hayatına başlamıştır. Dergi, ilk on yıl aylık olarak yayınlandıktan sonra dönemsel olarak çıkmaya başlamıştır. Dergi, öncelikli olarak Arap dili ve edebiyatı ile ilgili bilimsel araştırma ve makalelere yer vermekte, Arap ve Batılı araştırmacı ve yazarların karşılıklı fikir alışverişinde bulunmaları için bir zemin oluşturmaktadır. Birçok bilim adamı ve araştırmacının çalışmalarının yayınlandığı bu dergi, klasik kültürün tekrar keşfedilmesinde, dilin gelişmesinde ve modern edebiyatın doğmasında çok önemli bir işlev görmüştür. Bunun yanı sıra aynı zamanda derginin sayfalarında, bilimsel ve teknik kavramlara karşılıklar bulma ve kültür mirasının tanıtılması amacıyla ilgili çalışmalara da yer verilmektedir.<sup>19</sup>

*el-Ma'rife* ise, Suriye Kültür Bakanlığı tarafından çıkarılmakta olup ilk yazı işleri müdürlüğünü edebiyatçı Fuâd eş-Şâyib yapmıştır. 1962 yılında ilk sayısı yayınlanan dergi, fikrî içerikli bir muhtevaya sahip görünse de edebî ağırlığı daha fazladır. Suriye hükümetinin kültür ve sanata bakışını yansıtan bir yayın hüviyetindeki *el-Ma'rife*, zor maddî koşullar nedeniyle yayın hayatına son vermek durumunda kalan çok sayıda derginin bıraktığı boşluğu doldurmaktadır. *el-Ma'rife*, sayfalarında düşünce hayatının gelişmesini amaçlayan yapısıyla farklı akımlara ve görüşlere yer vererek *Mecelletu'l-Mecma'i'l-İlmiyyi'l-'Arabî* ile birlikte önemli bir görevi yerine getirmektedir. Bu özelliğiyle dergi, Arap milli davasına hizmet etmekte, Batı ve üçüncü dünya ülkeleri edebiyatlarından çeviriler yayınlamaktadır. Ayrıca *el-Ma'rife*, yeni yetişmekte olan genç kuşakların şiir, hikâye ve araştırmalarına sayfalarını açmıştır.<sup>20</sup>

Suriye'de modern hikâyenin gelişmesinde rol oynayan etkenlerden biri de edebî topluluklardır. *er-Râbitatu'l-Edebiyye* (Edebiyat Birliği, 1921), *el-Mecma'u'l-Edebî* (Edebiyat Akademisi, 1930) ve *Nedvetu'l-Me'mûn* (Me'mûn Kulübü) gibi edebî topluluklar, klasik edebiyatta bulunmayan yeni değerlerin, konuların ve anlatım şekillerinin öncülüğünü yapmışlardır. Bunlar daha sonraki yıllarda kurulan edebî toplulukların çekirdeğini oluşturmuşlardır. Ellili yıllarda ortaya çıkan edebî topluluklar ise, Batı edebiyatında bulunan toplumcu gerçekçilik ve varoluşçuluk gibi, temel yaklaşımları ve ilkeleri belirli olan bir edebî akımın takipçisi olarak, edebiyatın içine girdiği donukluk

<sup>18</sup> Duman, Hasan, *a.g.e.*, C.I, s. 527.

<sup>19</sup> ed-Dekkâk, Ömer, *a.g.e.*, s. 22; el-Keyyâlî, Sâmî, *a.g.e.*, s. 30.

<sup>20</sup> ed-Dekkâk, Ömer, *a.g.e.*, s. 23.

ve kısırlıktan kurtulmasında kalıcı izler bırakmışlardır. Bu toplulukları oluşturan yazarlar, felsefî bir temele ve ideolojik bir mensubiyete sahip olarak edebiyatın işlevi gibi konularda ortak bir görüş etrafında toplanmışlardır.<sup>21</sup>

Bu edebî toplulukların önde gelenlerinden biri olan *Râbitatu'l-Kuttâbi's-Sûriyyîn* (Suriye Yazarlar Birliği, 1951), 1951 yılında kurulmuş olup diğer Arap ülkelerinde de kısa sürede etkili olunca 1954 yılında adını *Râbitatu'l-Kuttâbi'l-'Arab* (Arap Yazarlar Birliği) olarak değiştirmiştir. Topluluk, yayınladığı bildiriye ilerici ve sosyalist düşünceye sahip olduklarını, halkın sorunlarına sahip çıktıklarını ve ezilenlerin mücadelesine destek verdiklerini açıklamıştır. Kendilerini bütün yazarların temsilcisi konumunda görmediklerini, ancak edebî yeteneği olan herkese kapılarının açık olduğunu ilan etmişlerdir. Bildiri, topluluk üyelerinin mütevazî halleriyle, kendilerini gerçekleştirmeye adadıkları ideallerine ne kadar bağlı olduklarını göstermektedir: “*Biz, kendimize yazar desek de, şiir olsun nesir olsun, edebiyatın bizim ellerimizde olgunlaştığını iddia etmiyoruz. Bizim topluluğumuz, imkânlarımız ölçüsünde bir okul olacaktır. Birbirimize destek vererek hep birlikte geliştireceğiz. Eylüldeki üzüm salkımı gibi, bu koruğun, güneş ışınlarından beslenerek görenleri hayrete düşürecek olgunluğa ulaşması uzak değildir.*”<sup>22</sup> Bildiri genel sekreter Mevâhib el-Keyyâlî ve topluluğun kurucu üyeleri Liyân Deyrânî, Şehâde el-Hûrî, Hannâ Mîne, Sa‘îd Havrâniyye, Gassân Rufâ‘î, Salâh Dehnî, Nebîh ‘Âkil, Antuvân Hımsî, Memdûh Fâhûrî, Hasîb el-Keyyâlî ve Şevkî Bağdâdî’nin imzaları ile yayınlanmıştır. Topluluk üyelerinin yaşları, Liyân Deyrânî ve Hannâ Mîne hariç yirmi üçle yirmi beş arasındadır. Aralarında fikrî ve edebî donanım ve kabiliyet olarak farklı seviyelerde olarak içlerinde kayda değer katkısı bulunan olduğu gibi, ileriki yıllarda hikâyede öne çıkan isimler de vardı. 1950’li yıllara hikâyenin altın çağı dedirten isimler bunların arasından çıkmıştır.

Topluluk üyeleri, felsefî ve ideolojik bakımdan Marksist düşünceye bağlı olup edebiyatta ise, toplumcu gerçekçilik akımını benimsemiş isimlerden oluşmaktaydı. Suriye’de toplumcu gerçekçilik akımının diğer akımlardan önce yaygınlaşmasının nedeni, genel olarak Fransız kültürü ve edebiyatının etkisi altında olan Suriyeli aydınlar ve yazarlar arasında Marksizm düşüncesinin yaygın olmasıydı. Suriye’nin Fransız sömürgesi altında kaldığı yıllara tekabül eden 1930’larda, Fransa’da sol iktidarlar yönetiminde olduğu için Marksist felsefe ve düşünce, bir sömürge ülkesi olan Suriye’de yayılma imkânı bulmuştur.<sup>23</sup> Marksist düşünce, yurtseverliği ön plana çıkarması, emperyalizme karşı duruşu ve sosyal değişime vurgu

<sup>21</sup> el-Atraş, Mahmûd İbrâhîm, *a.g.e.*, s. 75-76; el-Kıntâr, Seyfuddîn, *a.g.e.*, s. 47, 215-217; el-Hatîb, Husâm, *el-Kıssatu'l-Kasîra fî Sûriye*, Dâru ‘Alâi’d-Dîn, Dımaşk, 1998, s. 99-100.

<sup>22</sup> Râbitatu'l-Kuttâbi's-Sûriyyîn, *Derb ile'l-Kimme*, Dımaşk, 1952, s. 6.

<sup>23</sup> Marksist düşüncenin Suriye’de yayılmasıyla ilgili olarak geniş bilgi için bkz. Hannâ, Abdullah, *Mîne'l-İtticâhâti'l-Fikriyye fî Sûriye ve Lubnân*, Dâru'l-Ehâlî, Dımaşk, tsz., s. 170-210.



yapması nedeniyle Suriye'nin entelektüel kesimleri arasında kabul görmüştür. *Râbitatu'l-Kuttâbi'l-Arab* topluluğu, yeni nesillerin sorunlarına ve beklentilerine karşı olan duyarlılığıyla ve bağımsızlık, eşitlik, demokrasi, sosyal adalet ve kurtuluş mücadeleleri ve dünya barışı gibi konulardaki hassasiyetleriyle etkili izler bırakmıştır.

Topluluk üyeleri, topluma karşı yükümlülüğü olan bir edebiyat ve sanat anlayışına sahip olarak, “sanat sanat” içindir anlayışına, edebiyatı dar bir kalıba soktuğunu kabul ederek karşı çıkmışlardır. Buna karşılık, “sanat toplum içindir” şiarını benimsemişlerdir. Onların en temel düsturu, bu oluş ve doğruluk ve sorumluluk ilkesini, edebiyatın değerlerinin en üstünü olarak görmüşlerdir. Topluluk, yayınladığı eserlerin mukaddime kısımlarında da vurguladıkları gibi edebiyatta, kendilerine özgü bir teori geliştirmeye çalışmış olsalar da biçim ve içerik gibi en temel konularda bile aralarındaki görüş ayrılığı yüzünden bunu gerçekleştirme imkânı olmamıştır.<sup>24</sup>

Bu edebî topluluklardan biri de *Cemâ'atu'l-Kuttâbi't-Tekaddumiyyîn* (İlerici Yazarlar Birliği) olup topluluğun en öne çıkan ismi ‘Abdulbâsit es-Sûfî’dir. Ellilerin edebî topluluklarından biri de *Cem'ıyyetu'l-Udebâi'l-'Arab* (Arap Edebiyatçıları Cemiyeti) dir. Bir diğeri de *el-Esdikâ'* (Dostlar) topluluğudur. Bu son iki topluluk ellilerin sonlarında, *Râbitatu'l-Kuttâbi'l-'Arab*'ın, Suriye ile Mısır'ın birleşmesinin ardından faaliyetinin yasaklanması, siyasî partilerin kapatılması, gazete ve diğer kitle iletişim araçlarının millileştirilmesi gibi olayların yaşanmasının akabinde kurulmuştur. *Cem'ıyyetu'l-Udebâi'l-'Arab*'ın Suriye şubesinin genel kurul toplantısı, 1958 yılı başında yapılmış ve topluluğun yürütme organına şu isimler seçilmiştir; Şekîb el-Câbirî, Nizâr el-Kabbânî, Muta' es-Safedî, Ulfet el-İdlîbî, Tal'at er-Rufâ'î, Yûsuf el-Hatîb, Sa'd Sâib ve Abdurrahmân Haznedâr. Bunlar, dönemin edebiyatta öne çıkmış isimleriydiler ve büyük çoğunluğu sol ve Marksist düşünceye karşıydılar. Yayınladıkları bildiride, Arap milliyetçiliği ülküsüne bağlı olduklarını ve Arapların birliği idealine inandıklarını belirterek Arap milli davasının, Filistin gibi meselelerine sahip çıkılmasına çağrıda bulunmuşlardır. Arap dilinin ve köklü bir geçmişi olan edebiyatının korunmasına, dilde ve edebiyatta yeniliğin, Arap estetik ve sanat zevkine bağlı kalarak yeni formlara açılması gerektiğini ifade etmişlerdir. *Cem'ıyyetu'l-Udebâi'l-'Arab* üyeleri, milliyetçilik anlayışında kısmen Alman ve Fransız düşünürlerin etkisi altında kalmışlardır. Ancak her birinin anlayışı ve bunu eserlerinde kendi kişiliklerine göre farklı yansımaları ve diğerleriyle ortak bir anlayış içerisinde olmaya dikkat etmedikleri görülmektedir.

Arap milliyetçiliği ülküsüne bağlı olduğunu belirten *Cem'ıyyetu'l-Udebâi'l-'Arab*, millî edebiyat akımının, edebiyat alanında sol ve Marksist düşünceyle mücadelede, kendini anlatmak için seçtiği yollardan biridir. Bu yıllar, millî bilincin canlandığı, sömürgeciliğe karşı mücadelenin yükseldiği,

<sup>24</sup> el-Kintâr, Seyfuddîn, a.g.e., s. 215-217; el-Hatîb, Husâm, a.g.e., s. 103; el-Huseyn, Ahmed Câsim, *el-Kıssatu'l-Kasîrati's-Sûriyye ve Nakduhâ fi'l-Karni'l-'İşrin*, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab, Dımaşk, 2001, s. 102-103.

Filistin meselesine karşı duyarlılığın had safhada olduğu ve Arap birliği idealinin güçlendiği yıllardır. Arap birliği, Arap toplumları için büyük ümitler bağlanan bir idealdir. Çünkü diğer bütün sorunların çözümü, bu birliğin gerçekleşmesinde görülmektedir. Bu ideali dillendiren millî edebiyat akımı, farklı görüş ve düşünceden fikir sahiplerini bir araya getirmişti. Aralarında ortak noktalar fazla olmamakla beraber, hepsi kendi bakış açısından millî meselelere ilgi duyuyorlardı. Bazıları Batılı liberal fikirlere sahipken, kimisi geleneksel Arap-İslam kültürüne sahipti. Bazıları varoluşçu felsefeyi savunurken bir diğer grup da toplumcu gerçekçilik akımına mensuptu. Tüm bu farklı görüşlere sahip yazarların büyük çoğunluğu aynı zamanda Baas Partisi üyesiydiler. Bu kadar zıt görüşü bir araya getiren ise, Arap milletinin sorunlarına karşı sorumluluk duygusuydu ki, bu sorunların en başında sömürgeciliğin devam etmesi ve Arap birliğinin önündeki siyasî ihtilaflar gelmektedir. Sosyal adaletin sağlanması, Arap dilinin ve edebî mirasın korunması, köklü geçmişten kopmadan modernleşmenin sağlanması ve eski edebiyatın köklerinden kopmadan yeniliğe yönelme ortak amaçlarıydı.<sup>25</sup>

*el-Esdikâ'* (Dostlar) topluluğu ise, Halep'te ortaya çıkmış ve edebiyatın belli bir amaca hizmet etmesine ve herhangi bir ideolojik akıma bağlı olmasına şiddetle karşı çıkmıştır. Yayınladıkları bildiriye bu tutumlarını açıkça ifade etmişlerdir: “*Biz, edebiyatın belli amaçlar için ufkunun daraltılmasına karşıyız. Amacımız, edebiyatın salt insancıl ve millî ruhla temayüz etmesi, herhangi bir siyasî düşüncenin ve partinin dar kalıplarında sıkışıp kalmamasıdır. Kapımıza gelen, varsa bu rengini dışarıda bıraksın.*”<sup>26</sup> Topluluğun dikkat çeken isimleri Fâdıl es-Sibâ'î ve Alî Beddûr gibi isimlerdir. Topluluk, farklı kültür ve düşünceye sahip üyelerden oluşmaktaydı ve bu nedenle güçlü bir tesir bırakma zamanı bulamadan ihtilaflar yüzünden dağıldı.<sup>27</sup>

Suriye'de Batı edebiyatının ve kültürünün tanınmasında, eğitim kurumlarının ve ilmî kurumların önemli etkisi olmuştur. Beyrut'ta kurulan Protestan Okulu ile Nasıra'da açılan Ortodoks Okulu, Suriye'de edebî ve kültürel hayatın gelişmesinde rol oynamıştır. Birinci Dünya Savaşı sonrası, nispeten istikrarın bulunduğu dönemde bazı eğitim ve öğretim kurumları ile ilmî kurumlar açılmıştır. Bu kurumlar arasında yer alan *el-Mecma'u'l-İlmiyyu'l-Arabî bi Dimaşk*, edebî ve kültürel hayatın gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Fransız idaresindeki Suriye yönetiminde Eğitim Bakanlığı yapan, aynı zamanda bir bilim adamı, gazeteci, yazar ve araştırmacı olan Muhammed Kürd Alî (1876-1953)'nin teklifi ile bu akademi 1919 yılında Şam'da kuruldu. Akademi, Arap dilini ve edebiyatını geliştirmeyi, yazma eserleri yayınlamayı ve ilmî araştırma yöntemlerini öğretmeyi amaçlıyordu. Bunun yanı sıra bilim, teknik, sanat ve yönetim alanındaki yeni ıstılahlara

<sup>25</sup> el-Hatîb, Husâm, *a.g.e.*, s. 104-105; eş-Şem'a, Haldûn, *eş-Şems ve'l-Ankâ*, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-Arab, Dimaşk, 1979, s. 132.

<sup>26</sup> el-Hatîb, Husâm, *a.g.e.*, s. 104.

<sup>27</sup> el-Hatîb, Husâm, *a.g.e.*, s. 103-104; el-Atraş, Mahmûd İbrâhîm, *a.g.e.*, s. 75.

Arapça karşılıklar bulmak, Arapça yazımdaki imla kurallarını düzenlemek, hatta idari meseleleri düzenlemeye kadar birçok konu kurumun görevleri arasındaydı. Başkanlığını Muhammed Kürd Ali'nin yaptığı *el-Mecma'u'l-İlmiyyu'l-'Arabî bi Dimaşk*'ın faaliyetleri, Arap dünyasının tanınmış ilim adamı ve edebiyatçılarından oluşan sekiz kişilik bir heyet tarafından yürütülüyordu. Bu heyet amaçları doğrultusunda eğitim ve öğretimi geliştirmek, kültür hayatını canlandırmak için akademinin yayın organı olan *Mecelletu'l-Mecma'i'l-İlmiyyi'l-'Arabî*'yi yayınlamaya başlamıştır. Öte yandan akademi adliye, eğitim, belediye, sağlık gibi alanlarında yeni kurulan devlet teşkilatlarında ihtiyaç duyulan terimleri belirleme görevini de yürütmekteydi.<sup>28</sup>

İlmî ve kültürel hayatın gelişmesinde, Fransız idaresi döneminde kurulan Suriye Üniversitesi'nin de katkısı büyüktür. Osmanlı döneminde kurulmuş olan Tıp Okuluna ilaveten Hukuk Fakültesi ile birlikte iki fakülte olarak 1923 yılında açılan bu üniversitede, çoğunlukla İstanbul'da eğitimini tamamlamış hocalar görev yapmaktaydı. Hukuk ve tıp alanındaki yeni ıstıhlara Arapça karşılıklar bulmada bu iki fakültenin katkısı da büyüktür. İki fakülte ile kurulan Suriye Üniversitesi'nin diğer fakültelerinin açılması, Fransız idaresinin engellemesi nedeniyle ülkenin 1946 yılındaki bağımsızlığına kadar gerçekleşemese de bu kurum, eğitim, kültür ve düşünce hayatının gelişmesinde rol oynamıştır.

### **Modern Suriye Hikâyesinin Gelişmesi**

Bu faktörlerin etkisiyle gelişme kaydeden Suriye hikâyeciliğinin öncü çalışmalarından sonra yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren modern hikâye ürünlerinin verilmeye başlandığını görüyoruz. Husâm el-Hatîb'in de işaret ettiği gibi, Suriye'de modern hikâyenin öncü çalışmaları 1920'li yıllarda ortaya çıkmıştır.<sup>29</sup> Şâkir Mustafâ da, Suriye'de modern hikâyenin Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arası dönemde ortaya çıktığını ifade ederek, ülkede modern hikâyenin ilk ortaya çıkışı ile siyasî gelişmelerin yakından alakalı olduğu tespitini yapmaktadır.<sup>30</sup> Bu dönem, Osmanlı Devleti'nin çökmesiyle boşalan bölgede, daha önce mevcut olmayan yeni siyasî sınırların ve idarî yapıların ortaya çıktığı bir zamana denk gelmektedir. Böylece, Bilâdu's-Şâm diye bilinen coğrafyada birden fazla siyasî yapının oluşmasıyla, artık siyasî ve toplumsal yapıda farklılaşan gelişme çizgisi, doğal olarak edebî alanda da kendini göstermiştir. Suriye'de modern anlamda ilk hikâye<sup>31</sup> kabul edilen

<sup>28</sup> Savran, Ahmet, *a.g.e.*, s. 46-47.

<sup>29</sup> el-Hatîb, Husâm, *a.g.e.*, s. 37; Yûsuf, Muhsîn, *el-Kıssa fî'l-Vatani'l-'Arabî*, Dâru'l-Menâre li'd-Dirâsât, Lazkiye, 1989, s. 147; Mekkî, et-Tâhir Ahmed, *el-Kıssatu'l-Kasîra Dirâsât ve Muhtârât*, Dâru'l-Ma'ârif, Kahire, 1988, s. 99; Krul, Claude, *a.g.m.*, s. 40; el-Kintâr, Seyfuddîn, *a.g.e.*, s. 207.

<sup>30</sup> Mustafâ, Şâkir, *a.g.e.*, s. 247; el-Kintâr, Seyfuddîn, *a.g.e.*, s. 207.

<sup>31</sup> Modern Arap edebiyatında ilk kısa hikâye ise, Muhammed Teymûr (1892-1921)'un *Fî'l-Kutâr* (Trende,1917) adlı hikâyesidir. Bkz. Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2004, s. 27; Yazıcı, Hüseyin, "Hikâye", *T.D.V., İslâm Ansiklopedisi*, C. XVII, İstanbul, 1998, s. 481; Yıldız, Musa, "Arap Edebiyatında İlk Modern Kısa Öykü :

Muhammed en-Neccâr (1902-1962)'in *Fî Kusûri Dımaşk* (Şam'ın Saraylarında, 1937) adlı hikâye kitabının yayın tarihi olan 1937'ye gelindiğinde, "Sûriye" siyasî bir terim olarak ortaya çıkmıştır. 1920'deki Fransız işgaliyle ülke yeni bir döneme girmiş, 1936'da Fransa ile yapılan anlaşma neticesinde parlamento açılmış ve Suriye bir devlet olarak ortaya çıkmıştır. Her ne kadar ülkenin tam olarak bağımsızlığına kavuşması 1946 yılında gerçekleşmiş olsa da, tarih boyunca daha geniş bir alanı kapsayan coğrafi bir terim olan Suriye, artık daha küçük sınırları kapsayan siyasî bir terim olarak kullanılmaya başlanmıştır. 1937 yılının, aynı zamanda Suriye'de ilk edebî roman<sup>32</sup> olan Şekîb el-Câbirî'nin *Nehem* (Tutku, 1937) adlı romanının yayınlandığı yıl olması da, artık diğer Arap ülkelerinden ayrı olarak modern anlamda bir Suriye edebiyatının doğmakta olduğunu göstermektedir.<sup>33</sup>

Genel olarak modern Arap edebiyatında olduğu gibi Suriye'de de başlangıçta tarihî içerikli hikâye ve roman yazımı ön plandaydı.<sup>34</sup> Tarihî içerikli ürün veren yazarlardan biri olan Ma'rûf el-Arnâût (1892-1953), Fransızca'dan yaptığı piyesler ve hikâye çevirileri ile kendi eserlerini, günlük gazete ve dergilerde yayınlamıştır. Daha sonra 1920 yılında *Fetâ'l- 'Arab* adlı bir gazete çıkarmaya başlamış ve bu gazetede uzun yıllar çeşitli fikri ve siyasî konulardaki görüşlerini ifade ettiği yazılarıyla, Suriye'de tarih bilincinin gelişmesine ve bağımsızlık düşüncesinin yerleşmesine büyük katkı sağlamıştır.<sup>35</sup>

Ma'rûf el-Arnâût, Arap tarih bilincinin oluşturulması amacıyla kaleme aldığı tarihî romanlarıyla, bir çeyrek asır kadar önce Curcî Zeydân (1861-1914)'ın Mısır'da ulaştığı konuma, Suriye'de gelmiştir. İslam tarihinin parlak devirlerini işlediği tarihî romanlarının ilki, 1929'da yayınlanan *Seyyidu Kureyş* (Kureyş'in Efendisi, 1929)'tir. Üç bölümden oluşan ve yaklaşık bin sayfalık bir hacme ulaşan bu eserinde, Hz. Peygamber'in hayatını ele almıştır. Çok büyük beğeni toplayan ve kısa sürede üç baskı yapan eser, kendisine *el-Mecma'u'l- 'İlmiyyu'l- 'Arabî bi Dımaşk* üyeliğini kazandırmıştır.<sup>36</sup> Yazar daha sonra 1936 yılında *Ömer b. el-Hattâb* (Ömer b. el-Hattâb, 1936)'ı yayınlamıştır. Yaklaşık yedi yüz sayfaya varan bu hacimli eserde *Seyyidu Kureyş*'te bıraktığı yerden devam etmiştir. Ardından *Târik b. Ziyâd* (Târik b.

Muhammed Teymûr'un Fî'l-Kitâr'ı", *Nüşa*, Yıl, II, S. 4, Ankara, 2002, s. 44.

<sup>32</sup> Modern Arap edebiyatında ilk edebî roman olarak ise, Muhammed Huseyn Heykel (1880-1956)'in *Zeyneb* (1914) adlı romanı kabul edilmektedir. Bkz. Er, Rahmi, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, Star Ajans, Ankara, 1997, s. 44.

<sup>33</sup> el-Hatîb, Husâm, *er-Rivâyetu's-Sûriyye fî Merhaleti'n-Nuhûd (1959-1967)*, Ma'hedu'l-Buhûs ve'd-Dirâsâti'l-'Arabîyye, Dımaşk, 1975, s. 13; Ziadeh, Nicola A., *Syria and Lebanon*, Ernest Benn, London, 1957, s. 54; Ebû Heyf, Abdullâh, *el-Edeb ve't-Teğayyuru'l- İctimâ'î fî Sûriye*, İttihâdu'l-Kuttâbi'l- 'Arab, Dımaşk, 1990, s. 11.

<sup>34</sup> Landau, Jacob M., *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*, (ç. Bedrettin Aytaç), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002, s. 60.

<sup>35</sup> el-Keyyâlî, Sâmi, a.g.e., s. 250-253; el-Atraş, Mahmûd İbrâhîm, a.g.e., s. 52.

<sup>36</sup> el-Hatîb, Husâm, *Subulu'l-Muessirâti'l-Ecnebiyye ve Eşkâluhâ fî'l-Kıssati's-Sûriyye*, Matâbi'u'l-İdâreti's-Siyâsiyye, Dımaşk, s. 32; el-Keyyâlî, Sâmi, a.g.e., s. 251.

Ziyâd, 1941) ve *Fâtuma el-Betûl* ( Fatma el-Betûl, 1942) adlı tarihî romanlarını yazmıştır.

Ma'rûf el-Arnâût, bu tarihî romanlarında, tarihî olayları kurmaca bir şekilde yeniden ele alır. Eserlerinde gerçek ile hayal iç içe geçmiştir. Eserlerinin sonunda bibliyografik bilgiler vermiştir. Yeniden kurguladığı olayları, sürükleyici bir şekilde anlatırken şair, komutan, kral vb. kişilerin karşılaşmaları, savaşlar, kahramanlıklar ve benzeri olaylar okuyucuyu tamamen konunun içine çeker. Bu yönüyle el-Arnâût, karmaşık olayları, savaşları ve kahramanlıkları etkileyici kurgulama kabiliyeti ile diğer Suriyeli tarihî roman yazarlarından belirgin bir şekilde ayrılır. Çünkü Alî et-Tantâvî ve Salâhaddîn el-Muneccid gibi yazarlar, tarihî olayları birebir aktarmakla ve nadiren bazı konuşmalar ve ayrıntılar eklemekle yetinmişlerdir.<sup>37</sup>

Suriye'de modern hikâyenin gelişmesinde önemli katkısı olan yazarlardan biri de Alî Hulkî (1911-1984)'dir. Suriye'de, modern anlamda ilk hikâye denemelerini o yapmıştır. Yeni edebiyatın öncü isimlerinden biri olarak kabul edilen Alî Hulkî, küçük yaşta babası ve annesini kaybetmiştir. Hayatın zorluklarını ve çilelerini küçük yaştan itibaren görmeye başlamıştır. Büyük acılarla ve yoksullukla geçen gençlik yıllarında, birçok iş denemiş, gerek Suriye'de bulunduğu değişik şehirlerde gerekse birkaç defa ikamet ettiği Beyrut'ta karşılaştığı insanlar ve yaşadığı tecrübeler, ona hayatla ilgili geniş bir birikim ve deneyim kazandırmıştır.<sup>38</sup> Küçük yaştan beri edebiyatla meşgul olmuş ve öğrenim hayatının yanı sıra edebiyat alanında kendini yetiştirmiştir. Çağının düşünce dünyasını ve edebî faaliyetlerini izlemiş ve dönemin diğer Suriyeli yazarları gibi, çeviriler yoluyla tanıdığı Fransız hikâye yazarlarından, özellikle de Guy de Maupassant (1850-1893)'tan etkilenmiştir.<sup>39</sup> Ayrıca modern Arap edebiyatının yeşermekte olduğu Mısır'da, edebî alandaki gelişmelere yakından ilgi duymuştur. Alî Hulkî, zamanla Şam'daki edebiyat çevreleriyle tanışmış ve sanattan edebiyata, siyasetten ekonomiye kadar bu çevrelerde cereyan eden tartışma ve polemiklere katılmıştır. Sert siyasî çekişmelerin yanı sıra edebiyat alanında da sürüp giden yoğun ve ufuk açıcı tartışmaların yaşandığı bu ortam, Alî Hulkî'nin edebî şahsiyetinin gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır. Alî Hulkî'nin ilk yazma teşebbüsü de bu dönemde olmuş ve romantik tarzda ilk hikâyelerini yazmıştır. Ancak bu ilk teşebbüsünde başarılı olamamış, daha sonra röportaj tekniğiyle yazdığı hikâye denemeleri ile dikkati çekmiştir. Böylece Alî Hulkî, ilk defa *Rebî' ve Harif* (Bahar ve Hazan, 1931) adlı hikâye kitabını yayınlamıştır. Alî Hulkî, Suriye'de ilk defa edebî anlamda hikâye yazma teşebbüsünde bulunup bu çıkışı açan edebiyatçı olarak kabul edilir.<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Zureyl, 'Adnân b., *Edebu'l-Kıssa fî Sûriye*, Dâru'l-Fenni'l-Hadîs, Dımaşk, tsz., s. 145; Landau, Jacob M., *a.g.e.*, s. 61-62.

<sup>38</sup> el-Yâfi, Na'im, *a.g.e.*, s. 129; Landau, Jacob M., *a.g.e.*, s. 65; el-Kıntâr, Seyfuddîn, *a.g.e.*, s. 209.

<sup>39</sup> Zureyl, 'Adnân b., "el-Vâkı'iyeye fî'l-Kıssati'l-Kasîra fî Sûriye", *el-Mevkîfu'l-Edebi*, S. 73-74-75, Dımaşk, 1977, s. 55; el-Huseyn, Ahmed Câsim, *a.g.e.*, Dımaşk, 2001, s. 84.

<sup>40</sup> el-Arnâût, 'Abdullatif, "Alî Hulkî Râidu'l-Kıssati's-Sûriyyeti'l-Kasîra", *el-Ma'rife*,

Alî Hulkî, hikâyelerinin konusunu yaşadığı acı ve yoklukla dolu hayatından alır. Kendi deneyim ve gözlemlerinin dışına çıktığı neredeyse hiç görülmez. Ona göre hikâye, hayatın gerçeğinin tasvirinden başka bir şey değildir. O, bunu yaparken çoğunlukla kendi hayatını anlatmaktadır. Alî Hulkî'nin, bunu yaparken sırf kendi hayatını anlatmanın ötesinde toplum eleştirisini hedeflediği görülmektedir. Toprak ağası olan genç bir adamın, sürekli gittiği meyhanedeki kızlardan biriyle ailesinden habersiz olarak evlenmesi, daha sonra da nişanlı olduğu amcasının kızıyla evlenmek için onu bırakmasının anlatıldığı *Fetâtu'l-Hânât* adlı hikâyesinde, toplumdaki ahlakî yönden çöküş ve insanların ikiyüzlülüğü ele alınmıştır. *Mûnûlûc Mensûr* adlı hikâyede ise, Fransa'ya demiryolu mühendisliği eğitimi almak için giden bir gencin başarısız olup geri dönmesi ve sıkıntı içinde bir hayat sürmesi anlatılarak kültür çatışması ele alınmaktadır. *eş-Şeyhu'l-Vara* hikâyesinde ise, dinî yönden takva sahibi olarak tanınan birinin, jeoloji dersi verdiği bir kızla birlikte olmak için uydurduğu yalanlar anlatılmakta ve din adamlarındaki ahlakî çöküntü ve yozlaşma ele alınmaktadır.

Alî Hulkî, çok eser veren bir hikâyeci olmamasına rağmen, romantizmden realizme geçişte bir öncü olmuş ve kendisinden sonraki yazarlar tarafından takip edilmiştir.<sup>41</sup>

Suriye'de modern hikâyenin gelişimine katkıda bulunan isimler arasında *el-Bedâ'î* (1936), *el-Hubbu'l-Evvel* (1950) ve *Dem'atu Salâhiddîn* (1958) gibi hikâye koleksiyonlarında bağımsızlık, Fransız işgaline karşı direniş ve Arapların birliği gibi konuları işleyen Halîl Hindâvî (1906-1976), sosyal konuları ve günlük hayatı ele alan hikâyeleriyle Mişel 'Aflak, *Ma'a'n-Nâs* (1952) ve *Ahbâr mine'l-Beled* (1955) adlı hikâye koleksiyonlarında sosyal eşitlik ve Filistin sorununu işleyen Hasîb el-Keyyâlî (1921-1993) gibi isimler vardır.

Suriye'nin bağımsızlığını kazandığı 1946'dan sonra, siyasî, sosyal ve kültürel alanda yaşanan gelişmeler, yeni dönemin sorunlarını, beklentilerini, anlayış ve yaklaşımlarını ifade edebilecek yeni ve canlı bir edebiyatın doğmasına zemin hazırlamıştır. Bağımsızlıkla birlikte ülkede yaşanan hızlı değişim ve gelişme sonucunda, geleneksel nüfuz sahibi kesimlerin yerini, yeni gelişmekte olan toplumsal sınıfların almaya başlaması ve eğitim ve kültür alanındaki ilerlemeler, hikâyenin aranan bir tür olmasını sağlamıştır. Öte yandan sürüp giden siyasî istikrarsızlık ve ihtilaflar gibi ülkenin içinde bulunduğu şartlar, siyasî ve sosyal hedeflere ulaşmada, hikâyenin talep edilen bir konuma gelmesine ve dönemin ifade aracı olarak ön plana çıkmasına katkı sağlamıştır.<sup>42</sup>

---

Vizâratu's-Sekâfe, Yıl, XXXIV, S., 499, Dımaşk, 2005, s. 246; el-Hatîb, Husâm, *a.g.e.*, s. 36; el-Atraş, Mahmûd İbrâhîm, *a.g.e.*, s. 48; Ramadân, Muhammed Hâlid, "el-Kıssatu'l-Kasîra fî Sûriye", *Dirâsât İştirâkiyye*, S.171-172, Dımaşk, 1998, s. 11; Yazıcı, Hüseyin, *Çağdaş Arap Öyküleri*, Kaknüs Yay., İstanbul, 1999, s. 12.

<sup>41</sup> el-Huseyn, Ahmed Câsim, *a.g.e.*, s. 85-86.

<sup>42</sup> el-Kıntâr, Seyfuddîn, *a.g.e.*, s. 213; el-Hatîb, Husâm, *el-Kıssatu'l-Kasîra fî Sûriye*, s. 111; Yazıcı, Hüseyin, *a.g.md.*, s. 482; Ebû Heyf, Abdullâh, "el-Kıssatu'l-Cedîde fî Sûriye",

Farklı düşüncelere ve inançlara sahip çok sayıda yazar, hikâye yazıcılığını bu dönemde ilgi gören ve izlenen bir edebî tür haline getirmeyi başarmıştır. Çok yönlü değişimlerin ve gelişmelerin yaşandığı bu dönem, aynı zamanda toplumsal çalkantıların ve siyasî bunalımların yaşandığı bir geçiş süreci olması nedeniyle hikâyede, millî meselelerden adet ve geleneklere, yoksulluk, fakirlik ve işsizlikten kuşak çatışması ve batıl inançlara kadar çok geniş bir konu çeşitliliği söz konusudur.

Değişik akımlara ve felsefî-düşünsel ekollere mensup yazarlar arasında teorik ve pratik alanda yaşanan tartışmalar, eleştirinin de gelişmesine zemin hazırlamış, bunun yanı sıra türün sanatsal seviyesine katkıda bulunmuştur. Yeni yetişen genç kalemlerin daha çok önem verdiği hikâyeye yazıcılığı, halkın günlük yaşamından kesitler sunmaya, sokaktaki insanı işlemeye ve modern hayatın sorunlarını dile getirmeye uygun yapısıyla artan bir ilgi görmüştür.

Sonraları büyük isimler olarak ün yapmış ‘Abdusselâm el-‘Uceylî,<sup>43</sup> Sa‘îd Havrâniyye, Hannâ Mîne,<sup>44</sup> Ulfet el-İdlîbî, Murâd es-Sibâ‘î, Gâde es-Semmân ve Zekeriyâ Tâmir<sup>45</sup> gibi birçok edebiyatçı, yazın hayatına bu dönemde hikâye ile başlamıştır.

Modern Suriye hikâyesinin gelişme seyrinde, ‘Abdusselâm el-‘Uceylî (1918-2006)'nin katkısı önemli yer tutmaktadır. Bu katkı, sadece yazdığı hikâyelerin sayısının fazlalığından değil, bir hikâye kitabından diğerine geçişte süreklilik arz eden kendi tecrübesi ve gelişim çizgisinden dolayıdır. Bu gelişim, hikâyeyi ele alış biçiminde, kullandığı teknikte ve bakış açısında görülmektedir. el-‘Uceylî, bir yandan tekniğini geliştirirken diğer taraftan ele aldığı konuları, çalkantılı bir dönem geçirmekte olan bağımsızlık sonrası Suriye’sinin şartları ölçüsünde çeşitlendirmeye ve geliştirmeye çalışmıştır. Mesleği tıp doktorluğu olan el-‘Uceylî, bunun yanı sıra geniş edebî ve kültürel birikimiyle hikâyede ele aldığı konuları gerçekçi bir tarzda işlemiştir.

O, hikâyelerinde ele aldığı konuları işlerken sadece olayları ve günübürlük kaygıları aktarmakla yetinmeyip bir fikri ifade etme çabası ve kaygısı içerisinde olmuştur. el-‘Uceylî, bu kaygısı ve yenilik arayışı ile hikâyede yerleşik anlayışı aşma çabasıdadır. Bu çabasıyla o, türün anlamı ve rolü ile ilgili olarak gerek yazarların gerekse okuyucuların zihninde yeni ufukların doğmasına katkıda bulunmuştur.<sup>46</sup> Bunu, ilmî ve edebî birikimini,

---

*Mevsû‘atu’l-Kıssati’l-Cedide fî Süriye*, 1996, s. 21.

<sup>43</sup> ‘Abdusselâm el-‘Uceylî hakkında geniş bilgi için bkz. Hazer, Dursun, *Abdüsselam el-‘Uceylî'nin Edebi Kişiliği ve Hikayeciliği*, Araştırma Yay., Ankara, 2004.

<sup>44</sup> Hannâ Mîne hakkında geniş bilgi için bkz. Akçay, Cihaner, *Hannâ Mîne'nin Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, 1998.

<sup>45</sup> Zekeriyâ Tâmir hakkında geniş bilgi için bkz. Tâmir, Zekeriyâ, *Onuncu Günde Kaplanlar*, (ç. Faruk Bozgöz) Araştırma Yay., Ankara, 2004; Bostancı, Ahmet, *Çağdaş Arap Edebiyatçısı Zekeriyâ Tâmir: Edebi Kişiliği ve Hikayeciliği*, Nûn Yayıncılık, İstanbul, 2007.

<sup>46</sup> ‘Atiyye, Ahmed Muhammed, *Fennu’r-Raculi’s-Sagîr fî’l-Kıssati’l-‘Arabiyyeti’l-Kasira*, İttihâdu’l-Kuttâbi’l-‘Arab, Dîmaşk, 1977, s. 57; el-Huseyn, Ahmed Câsim, *a.g.e.* s. 139-140; el-

hayatı boyunca yaptığı uzun gezilerden elde ettiği bilgi ve deneyimlerini, hayatın ve insanın çok yönlü sorunlarını hikâyelerinde ortaya koyarken kullanarak ve dönemin geçerli olan tarzından uzaklaşıp gerçekçi konuları ele alarak başarmıştır.

‘Abdusselâm el-‘Uceylî (1918–2006)’nin hikâyelerinde, bilim ve hurafe ile hayal ve gerçek ikilemi önemli yer tutmaktadır. Bu hikâyelerden biri olan *Bintu’s-Sâhire* (Büyücü Kadının Kızı, 1948) koleksiyonundaki aynı adı taşıyan hikâyesinde vaka, hayal ile gerçek, bilim ile hurafe arasındaki ikilem üzerine kuruludur. Hikâyede, anlatıcı kahraman olan doktor ‘Abdulmu’min, arkadaşlarına, ilk gençlik yıllarında köyde kendi değirmenlerinde çalışırken yaşadığı bir olayı anlatmaktadır. ‘Abdulmu’min, yaz tatilinde köye gelmekte ve değirmende babasına yardımcı olmaktadır. Bir gün sabah uyandığında kendilerine ait araziye, çingenelerin gelip çadırlarını kurduklarını görür. Onlara arazilerinden çıkmalarını söyler. Çingenelerin başında bulunan büyücü yaşlı kadın Sa’ûd, arazilerine zarar vermeyeceklerini garanti eder. Değirmenlerine doğru dönerken, bahçelerini sulayan arkın yanında çingene kızlarından birini görür. Onun güzelliğinden etkilenir. Daha sonra ‘Abdulmu’min, sürekli Necme adlı bu kızla buluşmaya başlar. Necme’nin annesi, çingene topluluğunun başındaki yaşlı büyücü Sa’ûd’dur.

Sa’ûd, fala bakmakta çok iyidir. İnsanlar, civar köylerden onun yanına gelmektedirler. Sa’ûd, aynı zamanda cinlerle de çalışmakta ve büyü yapmaktadır. ‘Abdulmu’min, Necme ile buluşmalarına devam ederken bundan memnun olmayan Sa’ûd’un kız kardeşinin oğlu Halîl, bu durumu Sa’ûd’a söyler. Halîl, kötü karakterli, kışkırtıcı ve aynı zamanda topal biridir. Necme’de gönlü olduğu için ‘Abdulmu’min’e karşı kötü duygular beslemekte ve ona bir kötülük yapmak için fırsat kollamaktadır. Necme’deki asalet, güzellik ve çekiciliğe karşın, çapulculuk, ihanet ve kabalık karakterine sahiptir.

‘Abdulmu’min, yine bir gün Necme’ye akşam yanına gelmesini söyleyince, Necme, korktuğunu ve annesinin ona büyü yapmasından endişe ettiğini ifade eder. ‘Abdulmu’min, gece ay kaybolduktan sonra gelmesini ister. Necme, ısrar karşısında geleceğini ama bu arada annesiyle karşılaşırsa gözlerine bakmamasını ister. Çünkü annesinin, onun gözlerinden Halîl’in söylediklerinin doğruluğunu anlayacağını söyler. ‘Abdulmu’min, Necme’nin bu uyarısını anlamsız bulur ve ikinci vakti Sa’ûd’la karşılaştığında onun gözlerine bakar. O da onun gözlerini dikkatlice inceler.

‘Abdulmu’min, geceleyin Necme’nin gelmesini beklerken bir ara uykuya dalıp kendinden geçer. Necme’nin, kendisine seslendiğini fark eder. Onu çağırmakta ve kendisini takip etmesini istemektedir. Onun peşinden gider. Necme, onu annesinin çadırına götürür.

*“Çadırın ortasında, girerken görmediğim ya da dikkatimi çekmeyen büyük bir ateş vardı. Sa’ûd, ateşin karşısında durmuş, keskin bakışlarından*



*kaçamadığım sert gözlerle bana bakıyordu. Arkasında kız kardeşinin oğlu topal Halil, bir elini çadırın direğine dayamış, topal ayağını dizinden bükmüş, ayak parmaklarını yere dayayarak topuğunu kaldırmış vaziyette duruyordu. Vücudunun yarısından yukarısı çadırın karanlığında görünmüyordu. Alevin ışığı arada bir ona doğru meylediyor, aşına olduğum bakışlarıyla çirkin yüzü belirip kayboluyordu. Ben, şaşkın bir şekilde fakat bir korkuya kapılmadan yaşlı büyücüye bakıyordum. Ondan korkacak ve çekinecek bir nedenim yoktu ki, gece yarısı insanlar uyurken onun çadırına gelmişim işte. Çünkü ondan çekinmemeye sebep olacak şekilde onu gözümde büyütüyordum. Fakat oraya ne şekilde geldiğimi ve Necme'nin, beni oraya sürükleyip getirmesini düşününce, endişe ediyordum. Acaba, beni getiren hayalet, Necme'nin kendisi miydi?"<sup>47</sup>*

Daha sonra Sa'ûd, 'Abdulmu'min'e, Necme'nin aklını çaldığını ve onun yüzünden Halil'den nefret ettiğini söyler. Yanındaki bakır bir tasa su doldurur, üzerine örtü örter ve tasın içinden cırcır böceğinin sesine benzer sesler duyulmaya başlar. Yaşlı büyücü, bir şeyler konuşmaya başlar, sonra başını kaldırıp gözlerini 'Abdulmu'min'in gözlerine diker, 'Abdulmu'min, görme yeteneğini kaybeder. Necme, bunun üzerine, annesine Halil'le evlenmeye razı olduğunu yeter ki, 'Abdulmu'min'in gözlerini geri vermesini ister. Sa'ûd, bunun üzerine 'Abdulmu'min'in gözlerinin ışığını geri verir. Necme, onu elinden tutup çadırdan çıkarır. Biraz uzaklaştıktan sonra durur ve iç çekerek kulağına, sevgilim, bunu al ve beni hep hatırla, diye fısıldar ve cebine biraz ağırca bir şey koyar. Hikâyede, hayal ile gerçek ikilemi şu ifadelerle verilmektedir;

*"Babam, omzumu sarsarak beni uyandırıp sordu;*

*– Sana ne oldu? Mu'min, uyansana.*

*Gözlerimi açtım, etrafımdaki hiçbir şeyi göremeyince dehşete düştüm. Hızlıca kirpiklerimi ovuşturdum. Sonra, gözlerimi açtım. Sonra, yavaş yavaş sanki kalın bir perdenin gözlerimin önünden sıyrılıp gittiğini hissettim. Karanlıkta, babamın önümde dikilip bana soran silüetini gördüm;*

*– Sana kaç defa bağırdım duymadın. Ne zamandan beri burada uyuyorsun, bu yüksek yığınların üzerinden düşmekten korkmuyor musun? Bir şeyler söylenerek ona cevap verdim. Kendimi, korkunç bir kâbustan uyanan biri gibi hissediyordum. Babam, beni uyandırmadan önce, gördüğüm nasıl bir rüyaydı? Babam, konuşarak kendi kendine sorgulayıp durmamı böldü;*

*– Bedevilerden bir şey aldın mı?*

*– Evet, akşamüstü aldım.*

*– Ver.*

*Toplanan parayı, ona vermek için elimi cebime sokunca, birden üzerime bir kova soğuk su dökülmüş gibi hissederek durdum. Cebimde, daha önce olmayan bir şeye elim değince ürpererek tüylerim diken diken oldu. Donup kaldım. Babama istediğini verdim. Sonra, yığınlara yaslanarak*

<sup>47</sup> el-'Uceylî, 'Abdusselâm, *Bintu's-Sâhire*, Dârü's-Şark, Beyrut, tsz., s. 131.

*düşünmeye başladım. Necme'nin gümüşten yapılmış kalın halhalını, cebimde görünce gördüğümün bir rüya olmadığını anladım.*"<sup>48</sup>

Bu hikâyede, maddi âlemin görünen yüzünün dışında, görünmeyen bir başka boyutunun da bulunduğu ve insanların hayatlarını etkilediği anlatılmaktadır. el-'Uceyli hikâyelerinde, belirgin bir yön olan bilim hurafe, gerçek hayal ikilemi, onun bakış açısını göstermektedir. Hakikatin iki yönü vardır. Bir yönü, bilgi ve tecrübeyle keşfedilirken diğer yönüne, sanat yoluyla ulaşılabilir. İşte el-'Uceyli, hikâyelerinde hakikatin bu yönünü arama gayreti ve sorgulama çabasındadır. Dolayısıyla bu hikâyede de gerçek ile hayal birbirine karışık şekilde kurgulanmıştır. Neyin hayal neyin gerçek olduğu açıklığa kavuşturulmadan bırakılmıştır. Hikâyenin başarısı da bundan kaynaklanmaktadır.

'Abdusselâm el-'Uceyli'nin hikâyelerinde, tıp vakaları da önemli bir yer tutmaktadır. Bu konuyu işleyen *Bintu's-Sâhire* (Büyücü Kadının Kızı,1948) koleksiyonundaki *Hummâ* (Humma) hikâyesinde, humma hastalığına yakalanan bir çocuğun, hastalığının ateşinin derecesine göre bilinçaltı ortaya çıkarılmaktadır.

Çocuk, yatağında ateşler içinde yatmaktadır. Yan odada kendisinden büyük olan kardeşi Hasen de, aynı şekilde hummaya yakalanmış yatmaktadır. Çocuk, abisinden kendisine bulaşan hastalık nedeniyle ateşi yükseldikçe, bilinç kaybına uğramaktadır. Bilinçaltına attığı duyguları, arzuları, kıskançlık ve nefreti ortaya çıkmaktadır. Ateşinin yükseldiği her derece, bilinçaltının farklı arzuları ve duygularının bir serimine dönüşmektedir. Çocuk, 37,8' derecede, vücudunu saran bir bıkınlık ve ürperti hissetmekte ve ellerinin ateşler içinde olduğunu fark etmektedir. 38,3' derecede, hasta hastalığından değişik bir haz almaktadır. Öte yandan sevdiği kız olan Hind'in, kendisini bu şekilde bitkin olarak görmesini istememekte, gurur meselesi yapmaktadır. 38,7' de, Hind'i düşünmektedir. Hind, amcasının kızıdır. Amcası ölünce, onların yanında büyümüştür. İkisi, çocukluklarını birlikte yaşamışlardır. Hasta, bu derecede bilinç halini kaybetmektedir. Bilinçaltı meydana çıkmakta, Hind'in kendisine ait olduğunu, ama büyük kardeşi Hasen'in, eve kazanç sağladığı için her şeyi elde ettiği gibi Hind'i de elde etmek istediğini düşünmektedir. Ona karşı kıskançlık hissi düşmanlığa dönüşmüştür. 39,8' derecede, değişik bir haz dünyasına girer. Bilinçaltına attığı her türlü utanma, yasak, haram gibi duygulardan kurtulup zevk âlemine dalar. 40' derecede, ölüm döşeğindeki kardeşine olan kin ve nefret hissi de en üst seviyeye çıkar. Allah'tan onun ölmesini ister. 40.5' derecede, kardeşine aşırı dozda ilaç içirip onu öldürdüğünü sayıklar. Onun, kesinlikle öleceğini tüm malın ve Hind'in kendisine kalacağını söyler. 41,3' derecede, kardeşi öldükten sonra havaya yükselmeye başlar. Gökyüzünden kardeşinin kefenli bedenini seyredir. Onu, Hind'i kıskandığı için öldürdüğünü söyler. 41,6' derecede, her türlü bağdan kurtulmuştur. Yıldızların yörüngelerinde dolaşmakta, göktaşlarını seyretmektedir. 36,1' derecede, ateşi düşer. Annesini arar. Annesi

<sup>48</sup> el-'Uceyli, 'Abdusselâm, *a.g.e.*, s. 135.

ağlamaktadır. Hind de oradadır. Kardeşi Hasen'i görmek için odanın kapısını açmalarını ister. Hasen'in yatağı boştur. Halaları ve teyzeleri ağlaşmaktadır. Hasen, kendi kendine mi öldü, yoksa ben mi öldürdüm, diye sayıklamaktadır.

Bu hikâyede, humma hastalığına yakalanan bir hastanın, geçirdiği nöbetler esnasında, ailevî ve çevresel faktörler nedeniyle gizlediği ve ifade etmekten çekindiği bilinçaltındaki gizli dünyası, ateşinin her derecesinde sanki bir doktorun gözlemlerinden oluşan bir rapor şeklinde ortaya çıkarılmaktadır. Husâm el-Hatîb'in de belirttiği gibi, doktor olan hikâyeye yazarının, mesleği gereği vâkıf olduğu tıp literatürü ve hasta psikolojisini iyi tanınması, hastanın bilinçaltı seriminin başarılı bir şekilde ortaya konmasındaki en önemli faktördür.<sup>49</sup> Yazarın, sanat yeteneği ve hekimliğindeki vukûfiyetini bir araya getirerek ortaya koyduğu bu hikâyeye, anlatıcı kahraman olan hastanın dilinden aktararak, bir doktorun kuru ve basit gözlemlerinden ibaret olmaktan çıkıp, bilinçaltının gizli dünyasının ortaya çıkarılmasına dönüşmüştür.

Hikâyeye kahramanının ağzından, geçirdiği humma nöbetleri esnasında içine attığı arzuları, duyguları ve isteklerinin dış âleme serimini şu ifadelerde görmekteyiz;

*“ Hind, amcamın kızı, evimizde evlatlık olarak büyüdü. Babası ölünce bizimle yaşamaya başladı. Aslında sadece benimle, desem daha doğru olur. Onunla havuzda çıplak yüzen, bahçedeki ağaca çıkan benim. Vücudumu çizip sonra da ince dudaklarıyla, yaradan kanımı emdiği benim. Kardeşim Hasen, ancak şehirden şehire kazanç peşinde koşup duruyordu. Sonra, onu yutulacak bir lokma olarak görünce kaba elini ona uzattı. O, kardeşim ama kaba. Kaba, ama Hind'i o elde edecek. Onun hastalığı, Hind'i eritti. Hind, şimdi, akan gözyaşları dışında hayat belirtisi olmayan cansız bir heykel. Kardeşim, yaşasa da Hind, ölecek. Onun yaşaması Hind'i öldürecek. Ey insanlar, Hind'e acıyın. Ama onlar, yalnızca Hasen'e acıyor. Babam, ondan başkasına güvenmiyor, annem onun dışında kimseyi sevmiyor. Benim ise Hind'den başka kimsem yok. Bugün bana ait, ama yarın onun olacak. Her şey Hasen için, şefkat, mal ve Hind.”<sup>50</sup>*

Bilinçaltına attığı kin, nefret ve düşmanlık hislerini ise, şu ifadelerde görmekteyiz;

*“ Hind, bana su verirken başımı omzuna yasladım. Hind, ağlıyordu. Bana, niçin ağladığını söylemedi. Ama ben, Hasen'in durumu kötüleştigi için ağladığını biliyordum. Doktor, söylerken duydum, vücudumun direnci dışında bir ümit kalmadığını söylüyordu. Hasen'de öküz cüssesi var, Hind, niçin korkuyorsun? Cellâdının hastalığına mı ağlıyorsun. Bak, sana hiç sahip çıkıyor mu?(...) Evet, perde yırtıldı. Hasen, senden nefret ediyorum, Allah'tan senin ölmeni istiyorum. 40 derece. Durumu kötüleştigi için herkes ona ağlıyor. Fakat ben, hastalığının onu öldürmeyeceğine inanıyorum. Hangi ölüm, kuru bedeninden pis ruhunu söküp alabilir. Onu, yatağında sakın bir*

<sup>49</sup> el-Hatîb, Husâm, *a.g.e.*, s. 261.

<sup>50</sup> el-'Uceylî, 'Abdusselâm, *a.g.e.*, s. 34.

şekilde hiç konuşmadan yatarken görüyorum. Zavallı Hind, ona ilaç içiriyor. Keşke zehir içirse.”<sup>51</sup>

‘Abdusselâm el-‘Uceylî’nin en çok üzerinde durduğu ve duyarlı olduğu konulardan biri de Filistin sorunudur. Hatta kendisi, Filistin’e savaşmaya giden gönüllü ordusuna katılmıştır. *el-Hubb ve’n-Nefs* (Aşk ve Nefis, 1959) koleksiyonundaki *Kefenu Hamûd* (Hamûd’un Kefeni)<sup>52</sup> hikâyesinde, gönüllü olarak savaşmak için Filistin’e giden oğlu şehit olan bir şehit annesinin, oğluna kefen göndermek için gösterdiği çabalar anlatılmaktadır.

Necme hala, oğlunun Filistin’de şehit olduğu haberini alalı tam yedi yıl sekiz ay geçmiştir. Yaşı çoktan yetmiş geçmiş olduğu halde, Filistin için yardım toplayan komisyon üyeleri evine geldiğinde, her zamanki durgunluk ve halsizliğinden hiç eser yoktur. Yaşından beklenmedik bir dinçlikle onları kapıda karşılar. Onlar gidinceye kadar da hiç yerinde duramaz. Çünkü Necme hala, oğlunun defnedilmeden bırakılan cesedinin çürüyeceğinden korkmakta ve ona kefen göndermek istemektedir. Oğluyla birlikte giden diğer gönüllüler, döndüğü halde o dönmemiştir. Geri dönenler, Hamûd’un büyük bir çarpışmada şehit olduğunu söylemişlerdir. Aradan yıllar geçmesine rağmen Necme hala, yardım toplayan komisyon üyeleri evine geldiğinde hazırladığı kefeni, onlar vasıtasıyla oğluna ulaştıracağını düşünerek ümitlenir. Ancak kendisine, böyle bir şeyin mümkün olmadığını söylediklerinde Necme hala, büyük bir hayal kırıklığına kapılarak kendi kendine, savaştan geri dönüp gelen nesil de aynı nesil değil mi? diye söylenir. Hikâyede, şehit olup kefensiz halde çıplak araziye bırakılan oğluyla ilgili cefakâr bir annenin duyguları şu şekilde tasvir edilirken, Filistin sorununun bir ahlâk sorunu olduğuna dikkat çekilmektedir;

“Necme halam, Hamûd’un şehit olduğu yeri bilmemektedir. Onun şehit oluşunu da görmemiştir. Fakat daima orayı hayalinde tasavvur ederek canlandırmakta ve çıplak araziye bırakılan cesedini düşünmektedir. O, en çok, Hamûd’un açıkta, bir mezara konulmadan bırakılan kefensiz bedeni çürüyecek ve kemikleri dağılacak diye endişe etmektedir. Ah titreyen elleriyle o kemikleri toplayabilseydi. Bundan başka bir şey istemezdi.(...) Acaba, Hamûd’un kefenini, oraya götürecek olanlar kimlerdir? Onlar, İbrâhîm, Abdalbâkî, Abdusselâm ve Muhammed midir? Onlar, içlerinde zillet ve alınlarında utanç damgasıyla, Hamûd’un kemiklerini çıplak arazide bırakıp savaştan dönüp gelenlerdir.”<sup>53</sup>

*Kefenu Hamûd* (Hamûd’un Kefeni) hikâyesinde, Filistin davasını yüklenebilecek sorumluluktan uzak nesillere dikkat çekilerek Filistin sorununun aslında bir ahlâk sorunu olduğuna vurgu yapılmaktadır. *Kefenu*

<sup>51</sup> el-‘Uceylî, ‘Abdusselâm, *a.g.e.*, s. 34-35.

<sup>52</sup> Bu hikâyedeki Hamûd, ‘Abdusselâm el-‘Uceylî’nin, Filistin’de savaşırken şehit olan halasının oğludur.

<sup>53</sup> el-‘Uceylî, ‘Abdusselâm, *el-Hubb ve’n-Nefs*, Dâru’ş-Şark, Beyrut, tsz., s. 66, 72-73.

*Hamûd*, Mahmûd el-Atraş'ın da işaret ettiği gibi<sup>54</sup> Arap insanının yaşanan acılar, yenilgiler ve felaketler sonucu, millet olarak amaçsız ve bilinçsiz şekilde geleceğini göremediği ve hedefini kestiremediği dönemin hikâyesidir.

Suriye hikâyesinin gelişmesinde önemli katkıları olan isimlerden biri de Zekeriyâ Tâmir (1931)'dir. *Sahîlu'l-Cevâdi'l-Ebyad* (Beyaz Atın Kişnemesi, 1960), *Rabî' fi'r-Ramâd* (Küldeki Bahar, 1963), *er-Ra'd* (Gökgürültüsü, 1970) ve *Dımaşku'l-Harâik* (Yangınların Şamı, 1973) adlı hikâye koleksiyonları başta olmak üzere hikâyelerinde, modern insanın yalnızlığını, bireyin sorunlarını ve baskıcı ve otoriter devlet anlayışını ele almaktadır. Otoriter ve baskıcı devlet anlayışını işlediği *Rabî' fi'r-Ramâd* (Küldeki Bahar, 1963) koleksiyonundaki *el-Cerîme* (Suç) hikâyesinde, otoriter devletin baskıcı ve dayatmacı zihniyetini sorgulamaktadır.

Suleymân el-Halebî, yavaş adımlarla caddede yürümektedir. Caddenin iki tarafındaki ağaçlardan dökülen yapraklar, rüzgârın etkisiyle savrulmaktadır. Bir sigara yakmak için durduğunda uzun boylu iki adam, ona yaklaşım kimliğini isterler. Kimliğini gösterdiğinde, kendisini takip etmelerini söylerler. Biraz uzakta bulunan karakola vardıklarında, onu, tepesinde bir penceresi bulunan bir odaya koyarlar. Odada bir masa vardır ve uzun boylu, siyah bir adam oturmaktadır. Adam, ona adını sorduktan sonra, masanın üzerindeki beyaz kâğıtlardan birini alıp okumaya başlar. Şöyle yazmaktadır; Suleymân el-Halebî, altı Haziran gecesini rüyasında generali öldürdüğünü görmüştür. Suleymân el-Halebî, generali tanımadığını söyleyerek kendini savunmaya çalışır. Ancak adam, şahitlerin getirilmesini emreder. Şahitler getirilir. Suleymân el-Halebî, şaşkınlıktan donakalmıştır. Çünkü şahitler babası, annesi ve kızıdır. Her üçü de, farklı şekillerde Suleymân el-Halebî'yi, rüyalarında generali öldürürken gördüklerini söyleyerek, şahitlik yaparlar. O, suçsuz olduğunu söylese de siyah adam, masanın üzerindeki kâğıtlardan birini daha alıp okumaya başlar. Hikâyede, devletin baskısı ve otoriter tavrı karşısında, bireyin çaresizliği şu şekilde anlatılmaktadır;

*“Nisan ayının üçünde, saat on biri üç geçte Suleymân el-Halebî, aya baktı. Kendi kendine, “Ay ne kadar mutlu, çünkü o, General Cleber'in yönettiği şehirde yaşamıyor,” dedi. Suleymân el-Halebî'nin hayalinde, kırmızı bulut gibi kendine doğru yaklaşan bir ay parıldadı.*

*Mayıs ayının on birinde, sabah saat sekizde, Suleymân el-Halebî, kafesinin kapısını açıp, kuşlarını özgür bıraktı. Bu esnada Suleymân el-Halebî'nin aklına, kuşların özgürlüklerine kavuşmalarıyla birlikte gökyüzünde mavi enginliklere doğru kanat çırparken ızdırap ve şaşkınlıkla ağlamak geldi.*

*Haziran ayının ikisinde, öğleden sonra saat ikide, Suleymân el-Halebî'nin aklından, bazı kişiler ölse, dünya mutlu olacak, diye bir düşünce geçti.*

*Siyah adam, öfkeyle kâğıdı masanın üzerine attı. Sonra, sana, senin gibilerin bizi kandıramayacağını, söylemedim mi? dedi.”*<sup>55</sup>

<sup>54</sup> el-Atraş, Mahmûd İbrâhîm, *a.g.e.*, s. 110.

Daha sonra Suleymân el-Halebî, mahkemeye çıkarılmadan yargılanamayacağını söylerse de siyah adam, mahkeme bitti yargıç benim, der ve saat altıda idam edileceğini söyler. Suleymân el-Halebî, ne şekilde öleceğini öğrenmek ister. Cevap, asılmak, kurşuna dizilmek, diri diri gömülmek ya da yakılmak değildir. Siyah adam, onu getiren iki adama, haydi cezasını infaz edin, der. Saat altıya gelmiştir. Onlar yaklaşırlar, elbiselerini tamamen çıkarırlar. Üç kişinin gözü önünde çıplak kalmıştır. Yere yatırılırlar. Birisi, çekmecedan büyük bir bıçak çıkarır. Dışarıda, hava kararmak üzeredir. Şehrin gürültüsü duyulmakta, arabaların korna ve firen sesleri kulaklarına dolmaktadır. Adamlardan biri, Suleymân el-Halebî'nin sağ elinin parmaklarını kesince acıyla bağırır. Sigara yakıp üfledikten sonra, kolunu dirseğinden keser, bu arada iki adam, kendi aralarında sohbet etmekte, işten çıkınca ne yapacaklarını konuşmaktadırlar. Adamlardan biri, kahvehaneye gideceğini söylerken diğeri, eve gidip biraz şiiir okuduktan sonra yatacağını söylemektedir. Siyah adam, işlerini bitirdikten sonra iyice odayı temizlemelerini emredip akşam misafirlerinin geleceğini söyleyerek ayrılır. İki adam, teker teker Suleymân el-Halebî'nin organlarını kestikten sonra, biri büyük bıçağı boğazına dayar, tüm gücüyle bastırarak kafasını gövdesinden ayırır.

*Bu hikâyede, baskıcı devlet anlayışı eleştirilmektedir. Hikâyede, devletin otoriter, dayatmacı ve yargılayıcı tavrı karşısında, bireyin herhangi bir iradesinin olmadığı mesajı verilmektedir. Bireyin kayıtsız şartsız devlete itaat etmesi gerektiği, herhangi bir sorgulama, eleştiri ve itiraz hakkına sahip olmadığı anlatılmaktadır. Hatta bireyin zihninden, sorgulayıcı bir düşünce geçmesi bile suçtur. Birey, kendine isnat edilen suçu kabul etmek zorundadır. Devlet, onun suçunu, aklından geçenleri ve rüyasında gördüklerini öğrenerek tespit etmiştir. Bunun cezası da idamdır. Hikâyede, baskıcı yönetimlerin en ufak bir eleştiriye ve itiraza tahammül etmedikleri ve zihinleri köleleştirilmiş bireyler yetiştirmeyi amaçladıklarına vurgu yapılmaktadır. Zekeriyâ Tâmir (1931)'in sınıf farklılığı konusunu ele aldığı Sahîlu'l-Cevâdi'l-Ebyad (Beyaz Atın Kişnemesi, 1960) koleksiyonundaki el-Uğniyetu'z-Zerkâu'l-Haşine (Mavi Haşin Şarkı) hikâyesinde, çalıştığı fabrikadan, bazı aletleri kıldığı için atılan bir adamın, duyguları, isyanları ve hayalleri anlatılmaktadır.*

İşsiz ve fakir adam, her gün atıldığı fabrikanın karşısında bulunan kahvehaneye gelip, orada bulunanlarla akşama kadar oturup sohbet etmektedir. Aslında çoğunlukla dalgın ve düşüncelidir. Fabrika sahiplerinden, makinelerden, yaşadığı şehirden, insanlardan kısacası her şeyden nefret etmektedir. Sık sık hayallere dalar, kral olduğunu düşünür. Kral olunca büyük

<sup>55</sup> Tâmir, Zekeriyâ, *Rabî' fi'r-Ramâd*, Riad er-Rayyes Books, Beyrut, 2001, s. 35-36.

hayalini gerçekleştirmeyi amaçlar. Hikâye, kahramanının hayali, şu ifadelerle verilmektedir;

*“ Fabrikaları yıkıp tüm makineleri bir yere toplayıp heybetli bir sesle; Ey makineler, yabancı ülkelerden bize mutsuzluk getiren suçlu yaratıklar! Mutluluk içerisinde, kirlenmeden yaşamak isteyen insanlık adına, sizin parçalanmanızı emrediyorum, diye haykıracağım. Sonra da oraya toplanmış olan insanlara, ey ahmaklar, toprağa dönün, ruhlarınızı kirlenmeden size ekmek ve mutluluk veren tek anaya, dönün diyeceğim. ”*<sup>56</sup>

Bu hayallerinden, kahvehane sahibinin itmesiyle uyanır. Çay parasını ödeyerek dışarı çıkar. Kovulduğu fabrikayı görünce, içinden bu fabrika insanlık adına bir gün yıkılacak diyerek, küçükken annesinin söylediği eski bir şarkının dizelerini mırıldayarak yürür gider.<sup>57</sup>

Bu hikâyede, işsiz ve fakir bir adamın ruh dünyası tasvir edilerek, modern hayatın, teknolojinin yol açtığı sorunlar anlatılmaktadır. Büyük üretim tesisleri ve büyük sermaye ile kapitalist ekonominin ortaya çıkardığı sömürü çarkının, modern bireyin iç dünyasında yol açtığı tahribat, öfke patlamaları ve isyanlar ele alınarak eleştiri yapılmaktadır. Hikâyede, sınıf farklılıklarının, cinsiyet ayrımının ortadan kalktığı, emeğin hakça paylaşıldığı, özgür ve eşit bir toplum hayali kurulmaktadır. Yine hikâyede, Suriye'nin altmışlı yıllarında yaşanan toplumsal hayal kırıklığı ve amaçsızlık, hikâye kahramanının ruh dünyası tasvir edilerek verilmektedir.

Suriye hikâyeciliğinin öne çıkan kadın yazarlarından biri olan Ulfet el-İdlibî (1912-2007), *Kıssas Şâmiyye* (Şam Hikâyeleri, 1954), *Vedâ'an Yâ Dımaşk* (Elveda Şam, 1963) adlı hikâye koleksiyonlarında kadınların maruz kaldığı sıkıntılı hayat, kadın ve çocuk hakları, geleneksel değerler ve modern hayatın ortaya çıkardığı sorunlar ve sosyal eşitlik gibi konuları işlemiştir.

Ulfet el-İdlibî (1912-2007)'nin, kadınların yaşadığı sıkıntıları ele alan *Kıssas Şâmiyye* (Şam Hikâyeleri, 1954) koleksiyonundaki *es-Setâiru'z-Zurk* (Mavi Perdeler) hikâyesinde, toplumdaki geleneksel anlayışlar yüzünden, annesinin baskısı nedeniyle, çocuğu olmayan eşini boşama konusunda kararsızlık yaşayan ve bu nedenle sıkıntı çeken bir adamın durumu anlatılmaktadır.

Yazarın adını vermediği hikâyenin anlatıcı kahramanı, kendisinden birkaç yaş büyük ve daha önceki evliliğinden çocuğu olmamış olan dul bir kadınla evlidir. Evliliklerinin üzerinden on yıl geçmiştir ve çocukları olmamaktadır. Annesi, onu sürekli çocukları olmadığı için baskı altına almakta ve ikinci bir evlilik yapması için ısrar etmektedir. Ayrıca, eşinin kendisine büyü yaptırdığını söylemektedir. Hikâyede, annenin oğlu üzerindeki baskısı şu ifadelerle anlatılmaktadır;

*“Oğlum, evliliğinin üzerinden on yıl geçtiği halde sen, çocuksuz nasıl sabredebiliyorsun. Vallahi, çocukların olmadığı bir evde, nasıl mutluluk bulabiliyorsun, bilmiyorum. Onlar, hayatın sıkıntılarını gülüşleriyle bize*

<sup>56</sup> Tâmir, Zekeriyâ, *Sahîlu'l-Cevâdi'l-Ebyad*, Riad er-Rayyes Books, Beyrut, 2001, s. 15-16.

<sup>57</sup> Tâmir, Zekeriyâ, *a.g.e.*, s. 9-17.

*unuturup mutluluk verir. Karı koca arasındaki anlaşmazlık ve bıkınlığı, sadece onlar götürür.”*<sup>58</sup>

Annesinin evine ziyarete gidişlerinde, annesinin komşusu olan yirmi yaşlarında bir kızı her defasında annesinin yanında görmektedir. Zamanla ona karşı içinde bazı hislerin oluştuğunu hisseder. Annesine ziyaretlerini sıklaştırır. Kız da ona karşılık vermektedir. Bir süre sonra kız şartını söyler. Kendisiyle evlenebilmesi için karısını boşamasını ister. Ayrıca bin altın lira tutarında bir senet imzalatır. İlk eşine dönecek olursa bu senetteki tutarı ödeyecektir. Kız, evlenecekleri gün kendisine takması için elmas bir yüzük de aldırır. Ancak adam, eşine durumu nasıl anlatacağına bir türlü karar veremez. Çünkü eşi, onu çok sevmektedir. Onun mutluluğu ve rahatı için koşturmaktadır. En sonunda iş icabı şehir dışına, Şam dışına çıkacağını, bu defa her zamankinden fazla kalacağını söyleyerek, eşinin bu süre içerisinde baba evine gitmesini ister. Dönüşte de durumu ona açıklamayı planlar.

Sabah eşine, kendisi Şam dışındayken babasının evinde kalmasını istediğini söyleyince, eşi fenalık geçirir, koltuğa oturup başını masanın kenarına vurarak, korktuğum şey buydu, diyerek dövünmeye başlar. O da, karşısına oturup sigara yakmak için elini cebine attığında, aldığı yüzüğün cebinde olduğunu fark eder. Eşinin yüzüğü görüp durumu anladığını düşünür. Sonra biraz hava almak için dışarı çıkar. Öğle yemeği için eve geri geldiğinde eşinin, iki bavula eşyalarını koyduğunu ve gitmek üzere olduğunu görür. Eşi, ondan babasının evine kadar kendisini arabayla götürüp götürmeyeceğini sorar. O da kabul edip, bavulları arabaya koyar. Tam hareket edecekken eşi, aniden durmasını ister. Misafir odasının penceresini kapatmayı unuttuğunu, güneşin yeni aldıkları pahalı mavi perdelerin rengini soldurabileceğini söyleyerek eve geri döner. Adam, kendi kendine; zavallı kadın, güneş mavi perdeleri ha soldurmuş ha soldurmamış, senin için ne fark eder. Sen de çok iyi biliyorsun ki artık onları bir daha görmeyeceksin, der. Sonra onları almak için çarşıda ne kadar çok dolaştıklarını, kenarlarına işleme yapmak için eşinin ne kadar uğraştığını hatırlar. Kendi kendine, ah keşke çocuk doğursaydın, diye eşinin arkasından hayıflanır. Sonra, söz verdiği yirmi yaşındaki kızın, sen, onu çocuğu olmadığı için mi terk ediyorsun, yoksa benim için mi, şeklindeki sözleri aklına gelir. Aniden arabadan aşağı iner, eve koşar, ağlayarak eşinden kendisini affetmesini ister. Cebinden yüzüğü çıkarıp ona takar. Derin bir huzur ve rahatlama hisseder.

Bu hikâyede geleneksel anlayışların etkisiyle eşini boşama konusunda baskıya maruz kalan bir adamın içinde yaşadığı kararsızlık ve ikilem ele alınmıştır.

Ulfet el-İdlibî (1912-2007)'nin *Vedâ'an Yâ Dımaşk* (Elveda Şam, 1963) koleksiyonundaki aynı adlı hikâyesinde ise, geleneksel değerler, bir aşk kurgusuyla sorgulanarak gençliğinde sevdiği kızla evlenemeyen bir adamın yaşadığı şehri terk etmesi anlatılır.

<sup>58</sup> el-İdlibî, Ulfet, *Kıyas Şâmiyye*, Dâru Tılâs, Dımaşk, 1996, s. 14.



Sa'dî Bey, o akşam Kâsiyûn dağının eteklerinde bulunan evinin nefis Şam manzaralı balkonunda, eski bir arkadaşıyla oturmuş, kadehlerini yudumlayarak koyu bir sohbe dalmışlardı. Sohbet esnasında söz dönüp dolaşıp yiğitliğe gelir. Arkadaşı, yiğitliğin üçte ikisinin, kaçmak olduğunu söyleyince Sa'dî Bey, aslında bence kaçmak, bazen yiğitliğin tamamıdır, diyerek kendisinin iki defa kaçtığını ifade eder ve anlatmaya başlar;

Gençliğinin ilk yıllarında, Seniyye adlı bir kıza âşık olur. Çok zor şartlarda mektuplaşıp konuşabilmektedirler. Bir gün Seniyye'den, ailesinin onu evlendireceğini öğrenir. Heyecanla gelip annesine anlatır. Annesi de, babasına söyler. Babası, kızı istemeye karar verir. Ama Seniyye'nin babasından olumsuz bir cevap alınca Sa'dî Bey'in dünyası yıkılır. Babası, emekli bir subay olduğu için gurur meselesi yapar ve konuyu tamamen kapatır. Bu durumda Sa'dî Bey, Şam'dan ayrılmanın ve kaçmanın zamanının geldiğini düşünerek Brezilya'ya gider. Yirmi yıl Brezilya'da kaldıktan sonra vatan hasreti ağır basar, geri döner. Yıllar sonra Seniyye'yi soruşturur. Zor şartlarda buluşup konuşacağını beklerken çok kolay şekilde görüşmeye başlarlar. Bir gün Seniyye, Sa'dî Bey'i evine davet eder. Hikâyede, aşk için yapılan fedakârlık şu ifadelerle anlatılmaktadır;

*“Seniyye, ağır ağır kalktı ve şöyle dedi:*

*- Biraz sonra dönerim. Balkondan ayrıldı, küçükler ise önünde sıçrayıp boynundan öpmeye çalışıyorlardı. O da, kollarıyla onları kuşatıp sevgiyle oynayıyordu onlarla.*

*Bir süre durdum. Bu muhteşem manzarayı izledim, adım adım uzaklaşırken gösterişli salonda. Genç bir annenin tablosu, iki yanında iki çocuk, ikisi de melek gibi. Eşsiz bir tablo. Hiçbir sanatkar böyle bir tablo yapamamıştır daha.*

*Düşünmeye başladım ve kendi kendime sordum:*

*Bu güzelliği bozmam doğru olur mu?*

*Bu duru tabloyu bulandırmam doğru mu?*

*İki küçük meleğin mutluluğunu mutsuzluğa dönüştürmem doğru mu?*

*Bu ocağı yıkmam doğru mu?*

*Yoo, hayır, bunu yapamam.*

*Oturduğum balkonda bahçeye inen bir merdiven vardı. Hızlıca atladım basamaklardan ve kaçtım.”*<sup>59</sup>

Suriye hikâyesinin dikkat çeken isimlerinden biri olan Fâris Zerzûr (1930-2004)'un, suçluluk ve günahkârlık duygusunu işlediği *Hattâ'l-Katrati'l-Ahîra* ( Son Damlaya Kadar, 1961 ) koleksiyonundaki *İsnân ve Erba'ûn Râkiben ve Nısf* ( Kırk İki Buçuk Yolcu ) adlı hikâyesinde, Şam'ın bir sayfiye yeri olan Rabve'den, güzel bir günün sonunda, otobüsle dönmekte olan yolcuların, bir gencin göğsünde asılı olarak taşıdığı ahşap bir levhadaki insan suretine benzeyen tuhaf bir şekil görmeleri üzerine, korkuya ve dehşete kapılmaları anlatılmaktadır.

<sup>59</sup> el-İdlibî, Ulfet, *Vedâ'an Yâ Dımaşk*, Dâru Tılâs, Dımaşk, 2001, s. 47-48.

Hikâyede olay, kısaca şu şekilde geçmektedir. Şam'ın bir sayfiye yeri olan Rabve'den, güzel bir günün sonunda başkente dönmek üzere otobüs bekleyen yolcular, otobüsün gelmesi üzerine otobüs, daha durmadan kapılarından ve pencerelerinden binmek için hücum ederler. Bir kadın, otobüsün kapısının önüne, içinde piknikten kalan yiyeceklerin bulunduğu çantasını düşürüp etrafa dağılan zeytinleri ve ekmek parçalarını toplamak için eğilince, birden bire ne olduğunu anlamadan kendini ayaklar altında bulur. Yolcular, otobüsün koltuklarına ve yerlere üst üste sıkışık vaziyete oturarak camlara ve kapılara kadar yığılarak otobüsü tıklım tıklım doldururlar. O ana kadar otobüste varlığı pek fark edilmeyen muavin, şoföre hareket etmesini söyler. Şoför, tam hareket edeceken kapıda, göğsünde asılı bir levha taşıyan bir genç görülür. Genç, gezgin satıcıların yaptığı gibi kauçuk bir kemerle boynuna astığı ahşap levhayı, elleriyle göğsüne sıkı sıkı bastırılmış şekilde taşımaktadır. Levhada, insan suretine benzeyen, bir kafatasından, iki kısa bacadan ve diğer vücut organlarını andıran şekillerden ibaret olan cılız ve sıska bir şekil vardır. Bacakları çarpık, ayakları küçük ve yuvarlak, ayak parmakları tam gelişmemiş kısa kalmıştır. Zayıf ve sıska gövdesi üzerindeki kafası, bir şeye bağlı değilmiş gibi asılı durmaktadır. Genç, hiç kimseye aldırış etmeden otobüsün ön tarafında durup gözleriyle boş bir yer arar. Herhangi bir şekilde, korkutacak bir şey yapmadığı halde, otobüsün içinde bir anda herkesi etkileyen bir hava oluşur. Bütün yolcuların gözü, gencin göğsünde asılı duran levhaya takılıp kalır. Sallanıp duran levhadaki ürkütücü görüntü karşısında donup kalırlar. Yüzlerinde, suçluluk ve günah duygusu belirerek yüz çizgilerinde korkunun ve dehşetin izleri görülmeye başlar. Gence, hemen arka taraftan bir yer açılır. Koltukların arasından yavaş adımlarla yürür, arka koltuğa varınca, levhayı aradaki dar koridora koyar. Otobüs, yavaş yavaş hareket etmeye başlarken yolcular, korkuyla dualar okuyup yakarışlarda bulunmaktadırlar.

Otobüs, Şam'ın hemen girişinde bulunan Keyvân'a varır. Trafik polisi, fazla yolcu alıp almadığını kontrol etmek için otobüsü durdurur. Polis, otobüse çıkıp yolcuları saymaya başlar, bir... iki... ondört... yirmiyedi... kırkiki... Gencin yanına gelip, levhada bulunan şekildeki gözlerle karşılaşınca; “*buçuk buçuk*” diye çığlık atıp, düdüğünü keskin şekilde çalarak kendini otobüsün arka kapısından aşağı atar.

Bu hikâyede, insanların tuhaf bir şey görmeleri karşısında gösterdikleri tepkilerden hareketle, suçluluk ve günah duygusunun, yetişkin insanlarda genel bir his olduğu, bir gün herhangi bir şeyin, gizledikleri ve unutmış göründükleri hatalarını, suçlarını ve günahlarını açığa çıkarıp ifşa edeceği korkusuyla yaşadıkları fikri işlenmektedir. Ancak, burada Husâm el-Hatîb'in de işaret ettiği gibi, burada insanların günahkârlığının, ilk günah fikriyle ilgisi yoktur. Hikâyedeki suçluluk ve günahkârlık duygusu, büyüklerde görülmektedir.<sup>60</sup> Hikâyede verilmek istenen mesaj, otobüsteki yolcuların iki farklı durum karşısındaki halleri tasvir edilerek verilmektedir. Yolcuların,

<sup>60</sup> el-Hatîb, Husâm, *el-Kıssatu'l-Kasîra fi Sûriye*, Dâru 'Alâi'd-Dîn, Dımaşk, 1998, s. 269-270.

göğsünde ahşap levha taşıyan gencin, otobüse binmeden önceki halleri, hikâyede şu şekilde tasvir edilmektedir;

*“Otobüs gelince, daha durmadan kapılarından ve pencerelerinden tırmandılar. Ayakları, elleri ve omuzlarıyla birbirlerini iteklemeye başlarken dilleri de her türlü küfür ve sataşma yeteneğini ortaya koyarak bu manzaraya katılmaktan geri kalmadı. Kucaklardaki çocuklar ağlaşırken hoyrat ellerin salladığı ağaçların dallarındaki olgun meyveler gibi, başlarını bir o yana bir bu yana çarpıyorlardı. Nazik vücutları, göğüsler ve sırtlar arasında sıkışıp ezilirken anneler çırpınıyordu.”*<sup>61</sup>

Görüldüğü gibi yolcuların önceki halleri, hayatın hercümerci içinde kişisel çıkarlar, küçük menfaatler ve bencillikler peşinde koşan, güçlü olanların zayıfları itip kaktırdığı, kadınların ve çocukların ezilip sıkıştığı bir görüntü verirken, gencin binmesinden sonra tamamen farklı bir ruh hali ortaya çıkmıştır. Güçlü olanların ve kişisel bencilliklerinin peşinde koşanların yüzünde artık, korku, endişe ve dehşetin izleri görülmektedir.

Hikâyede, yolcuların, gencin otobüse bindikten sonraki halleri şu şekilde anlatılmaktadır;

*“Kahramana, arka tarafta bir yer açıldı. Koltuklar arasında, yerini arayarak yavaş adımlarla ilerledi. Yerine vardığında, omzundaki kemeri çıkarmak için eğildi. Sonra, levhayı dar koridora koydu. Tüm bunlar olurken heykelde bir hareketlilik yoktu. Fakat alt tarafta bir yerde olduğunu hissedince, yüzlerdeki ifadeleri tekrar değiştiren ani bir hareket görüldü. Suskun dillerin bağı çözüldü. Kafası, kendiliğinden sallanmaya başlamıştı. Göz çukurlarını yukarı kaldırıp, boşluğu incelemeye başladı. Derken yanındaki bir adam, hırıltılı bir sesle, Allah’ım, beni affet diyerek kollarını önündeki koltuğun sırtına dayayıp başını üzerine koydu. Bir din adamı yüzünü elleriyle kapatarak Allaha yalvarıp dua etmeye başladı. Başka bir koltuktaki bir kadın, bir çığlık attı sonra sustu, büyük bir ihtimalle bayıldı. Başka bir kadın, kaçmak için yerinden fırlayınca şaşkın bir şekilde yanındaki gencin kucağına düştü. Bir ihtiyarın yüzünde geçmiş yılların izi belirdi, malını yediği yetim kızı hatırladı.”*<sup>62</sup>

Suriye hikâyesinin dikkat çeken bir başka kadın yazarı olan Gâde es-Semmân (1942), *Leylu’l-Gurabâ’* (Gariplerin Gecesi, 1966), *Lâ Bahra fî Beyrût* (Beyrut’ta Hiç Deniz Yok, 1963) koleksiyonlarındaki hikâyelerinde, genelde kadın sorunları üzerinde dururken Filistin sorununa da önem vermektedir. Hikâyelerinde kahramanların çoğunun kadın olması göze çarpmaktadır. *Leylu’l-Gurabâ’* (Gariplerin Gecesi, 1966), koleksiyonlarındaki *Haytu’l-Hasâ’l-Humr* (Kırmızı Çakıl Taşları Çizgisi) hikâyesinde, yeni nesillerin Filistin sorununa karşı duyarsızlığı sorgulanmaktadır.

Hikâyede, ailelerini Filistin’de bırakarak, mülteci durumuna düşen iki kardeşin yaşadıkları anlatılmaktadır. Kardeşlerden Gâzi, okur, doktor olur. Ancak yaşadığı zor hayat koşulları nedeniyle, kansere yakalanır. Diğer kardeş

<sup>61</sup> Zerkûr, Fâris, *Hattâ’l-Katrati’l-Ahîra*, Vizâratu’s-Sekâfe, Dimaşk, 1981, s. 352-353.

<sup>62</sup> Zerkûr, Fâris, *a.g.e.*, s. 357-358.

Nâdiye de onun hizmetini yapmaktadır. Kardeşler, düzenli olarak ailelerine para göndermektedirler. Ancak Gâzi, çektiği acılara fazla dayanamaz ve intihar eder. Nâdiye, yalnız kalmıştır. Beş yıl aradan sonra ailesinin yaşadığı Kudüs'e döner. Evlerine yaklaştıkça Gâzi'nin intihar ettiğini nasıl söyleyeceğini düşünmektedir. Hikâyede, Filistin trajedisini yaşayan, evlerini ve vatanını terk etmek zorunda kalan bir kızın, evlerine yaklaşırken yaşadığı duygular aşağıdaki ifadelerle verilirken, yeni nesillerin Filistin davasına olan sorumluluklarına dikkat çekilmektedir;

*“Kardeşimin intihar ettiği haberinin, onlara ulaşmadığına inanarak eve girdim. Niçin, kendimi, bir şekilde suç işlemiş gibi hissettiğimi bilmiyordum. Hiç kimsenin, beni karşılamak için koşacağını beklemiyordum. Bu yüzden, herkesin üzüntülü ve ağlamaklı olması ve sadece yüzlerini teker teker bana çevirerek tek bir kelime bile söylememeleri beni şaşırtmadı. Ağlayarak, sessizce bu ürkütücü kalabalıkla dolu odada ilerledim. Onların bakışlarının, beni niçin içeriye yönelttiğini bilmiyorum. İçeride, kesinlikle önemli bir şey olmalıydı. İçeri girip merakımdan kurtulmalıyım. İçeri girdim, o da ne, yaşlı babaannem, yatağında göğsünden kurşunla yaralanmış yatıyordu. (...) Babam, babaannemin her bayram dikenli tellerin arkasında kalan amcamın evine, kendilerinden habersiz gitmek istediğini, sürekli olarak, erkeklerin öldüğünü, yeni neslin de bozuk olduğu için geriye kendisi gibi yaşlıların kaldığını, söylediğini aktardı. Babaannemin bize anlattığı bir masal aklıma geldi. Babaannem, masalda, ormanda kaybolan çocukların, kendilerini seven bir cinin, arkalarından koyduğu çakıl taşlarını izleyerek yollarını bulduklarını anlatırdı.”<sup>63</sup>*

Bu hikâyede, yetişmekte olan nesillerin, Filistin konusunda duyarlı olmadıklarına vurgu yapılmaktadır. Ancak, şehitlerin kanlarının yol göstermesiyle yeni nesillerin yolunu bulabilecekleri mesajı verilmektedir.

Toplumun geleneksel anlayışları içerisinde çok yaygın olan batıl inanç konusunu ele alan ‘Abdusselâm el-‘Uceylî (1918-2006)’nin *Bintu’s-Sâhire* (Büyücü Kadının Kızı, 1948) adlı hikâye koleksiyonundaki *Katarâtu Dem* (Kan Damlaları) hikâyesinde, doktor olan anlatıcı kahramanın tıp fakültesinde dâhiliye asistanlığı yaptığı sırada yaşadığı bir olay anlatılmaktadır.

Bir gece hastaneye bıçakla yaralanmış bir kadın getirilir. Kadının durumu ağırdır. Doktor, onu hayata döndürmek için olağanüstü bir çaba sarf eder. En son çare olarak kendi kanını hastaya verir ve Selmâ isimli bu hastanın hayatını kurtarır. Selmâ, iki ay kadar hastanede kaldıktan sonra iyileşip hastaneden taburcu olur. Bir gün doktor yolda onunla karşılaşır. Selmâ, kendisini evine davet eder. Doktor, ısrarları karşısında onu kıramaz ve evine gider. Selmâ, ona hayat hikâyesini anlatır. Yaşadığı sahil şehrinde, Fransız kız kolejinde okuyan varlıklı bir ailenin kızı olmasına rağmen ailesi, onu zengin yaşlı birine vermeye kalkınca o da kendini denize atarak intihar etmek ister. Yabancı bir subay, onu kurtarır ve ona evlenme teklif eder. Sonra da Şam’a gelirler. Üç yıl kadar sonra yabancı subayın Suriye’deki görevi bitip

<sup>63</sup> es-Semmân, Gâde, *Leylu'l-Gurabâ*, Menşûratu Gâde es-Semmân, Beyrut, 1995, s. 168-169.

gidince Selmâ, tek başına kalır. Bir gün erkek kardeşi, onu sinemadan çıkarken görüp onu bıçaklar. Doktorun, Selmâ'nın evine ziyaretleri devam eder. Doktor, onun evinin konforundan ve lüks yaşamından gayrı meşru bir hayatı olduğunu anlayınca, ona kanımın senin damarlarında dolaştığını söylüyorsan, senin hayatında büyük bir değişiklik olması gerekir. O kan, asil bir kandır ve asaleti çok köklüdür, der.

Doktor, o hastanedeki asistanlığını bitirip memleketine döneceğinde Selmâ'yla vedalaşmak üzere yanına gider;

“– Selmâ, şöyle dedi;

– Ben mutluyum, gerçekten çok mutluyum, saygıdeğer doktorum. Bu evden daha gösterişsiz ve sakin bir eve taşıyorum.

Bir süre sustuktan sonra, kısık bir sesle konuşmaya devam etti;

– Kanına layık olmaya çalışıyorum,

Açık olmasını isteyerek dedim ki;

– Ne demek istiyorsun.

– Damarlarımdaki kanın, hayatımda bir değişiklik yapmadığını mı sanıyorsun.

Ona şaşkın şaşkın şüpheli bir şekilde baktığını görünce;

– Sen müsterih ol, efendim, mutluluğumu, hatta mutluluğumdan daha öte şeyleri feda edecek olsam da kanını kirletmekten koruyacağım.”<sup>64</sup>

Doktor, ona, bu kanın su, yağ ve madenlerin karışımından oluşan bir sudan ibaret olduğunu ve hayatında hiçbir değişiklik yapmaya etki etmeyeceğini söylemek ister, ama Selmâ'nın gözlerinde, onun içindeki vehim ve endişeyi fark edince söylemekten vazgeçer.

Daha sonra doktor, kendi memleketine döner. Yeni işine başlar. Yoğun işleri arasında neredeyse Selmâ'yı unutmaya başlamak üzereyken, aylar sonra bir mektupla aklının ucuna bile getirmediği bir haber gelir.

“Efendim, emanetini uzun süre zarar vermektan korumaya çalıştım...

Onu korumaya gücüm varken hayattan ayrılmayı uygun görüyorum. Atalarının kanını kirletmeyeceğime, sana söz vermemiş miydin, Allah'a ısmarladık.”<sup>65</sup>

Bilim ile batıl inanç ve hurafe ilişkisinin ele alındığı bu hikâyede verilmek istenen mesaj, anlatıcı kahramanın dilinden şu ifadelerle aktarılmaktadır;

“Bu olayın olduğu yıla kadar, defterlerin ve kitapların, bazen varlığın hakikatini içerdiğine bazen de bu hakikatin özünü içerdiğine inanan gayretli bir öğrenciydim. Selmâ'nın, kendisini Ekim ayında kurtaran kanımın, Eylül ayında kurbanı olduğunda şüphe yoktu. Onu bu dereceye vardıran ve ölüme götüren o vehim miydi? Yoksa gerçek, güven duyduğum bilimin görmediği hatta tamamen inkâr ettiği bir alanda Selmâ'nın bünyesinde rol oynayan başka bir şey miydi? Acaba, kandamlarının içinde, özellikleri ve şekilleri bilinen alyuvarların ve diğer yapı elemanlarının dışında, insandan insana

<sup>64</sup> el-'Uceylî, 'Abdusselâm, a.g.e., s. 16-17.

<sup>65</sup> el-'Uceylî, 'Abdusselâm, a.g.e., s. 17-18.

*farklılık gösteren ve gıda, hava ve kişisel özelliklerle birlikte geçen bilinmeyen yapı elemanları da mı vardı?”<sup>66</sup>*

### **Sonuç**

Suriye’de, modern hikâyenin doğuşu on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar gitmektedir. Avrupa ile çeşitli temaslar sonucunda, Batı edebiyatı, kültürü ve bilimi ile tanışmayla birlikte, türün ilk öncü çalışmaları ortaya konmaya başlamıştır. Yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren, iki dünya savaşı arası dönemde, modern hikâyenin Batı edebiyatındaki örneklerine yakın ürünlerin ortaya konmasıyla, Suriye’de modern hikâyenin doğuşu görülmüştür.

Suriye’de hikâye yazıcılığına ilginin arttığı bağımsızlık (1946) sonrası dönem, hikâyede bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde ülkenin sürüp giden çalkantılı atmosferinde siyasî ve sosyal amaçlara ulaşmada, şartlar döneminin ifade dili olarak hikâyeyi ön plana çıkarmıştır. Ülkenin siyasî ve toplumsal şartları sonucu ortaya çıkan keskin ideolojik kamplaşmalar, fikri mücadeleler ve siyasî çekişmeler ortamında hikâye propaganda amaçlı ve mesaj vermeye uygun yapısıyla tercih edilmiştir. Hikâye, kısa ve yoğun anlatımlı yapısıyla diğer edebî türlere göre bu amaca uygun bir tür olarak görülmüştür. Hikâye yazıcılığına ilginin artarak devam ettiği bu dönemde, türün olgun örnekleri verilmeye başlanmıştır. Hikâye, bu dönemde ilgiyle izlenen bir edebî tür haline gelirken teknik yönden ilerleme kaydetmiştir.

Vatan sevgisi, bağımsızlık, Filistin sorunu, kadın hakları, geri kalmışlık ve adet ve geleneklerin baskısı gibi konuları işleyen Suriye hikâyesinde, içinden çıktığı toplumun siyasî ve sosyal şartlarının etkisi vardır. Daha sonraki yıllarda, gerek Suriye gerekse Arap dünyası ölçeğinde yaşanan gelişmelerin neticesinde ortaya çıkan millet olarak var olma sorunu, gelecek kaygısı, ümitlerin yok olması gibi toplumsal hisler, hikâyede, Suriye insanının iç dünyasında yol açtığı hayal kırıklıkları, ümitsizlik, karamsarlık ve çıkmazların ele alınmasını sağlamıştır. Bu hikâyelerde, yeni neslin genç kuşaklarında belirginleşen değerler ve idealler ile toplumsal yozlaşma arasındaki çatışma görülür. Altmışlı yıllara gelindiğinde, ülke içerisinde yaşanan siyasî istikrarsızlık, Mısır ile yapılan birleşmenin başarısızlığa uğraması ve Filistin sorununun çözümsüzlüğe doğru gitmesi, Suriye insanının iç dünyasında hayal kırıklığı, endişe ve ümitsizlik duygularını artırmış ve Arap birliği idealinin gerçekleşmesine yönelik beklentileri azaltmıştır.

### **BİBLİYOGRAFYA**

el-ARNAÛT, ‘Abdullatif, “Alî Hulkî Râidul-Kıssati’s-Sûriyyeti’l-Kasîra”, *el-Ma’rife, Vizâratu’s-Sekâfe*, Yıl, XXXIV, S. 499, Nisan, Dımaşk, 2005, s. 241-248.

‘ATİYYE, Ahmed Muhammed, *Fennu’r-Raculi’s-Sagîr fi’l-Kıssati’l-‘Arabîyyeti’l-*

*Kasîra, İttihâdu’l-Kuttâbi’l- ‘Arab, Dımaşk, 1977.*

<sup>66</sup> el-‘Uceylî, ‘Abdusselâm, *a.g.e.*, s. 18.

- el-ATRAŞ, Mahmûd İbrâhîm, *İtticâhâtu'l-Kıssa fî Sûriye ba'de'l-Harbi'l-'Alemîyyeti's-Sâniye*, Dâru's-Suâl, Dımaşk, 1982.
- EBÛ HEYF, Abdullâh, *el-Edeb ve't-Teğayyuru'l- İctimâ'î fî Sûriye, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab*, Dımaşk, 1990.
- ed-DEKKÂK, Ömer, *Funûnu'l-Edebi'l-Mu'âsır fî Sûriye*, Dâru's-Şarki'l-'Arabî, Beyrut, tsz.
- DUMAN, Hasan, *Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri (1828-1928)*, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı Yay., Ankara, 2000.
- ER, Rahmi, "Modern Lübnan Romanına Genel Bir Bakış", *Doğu Dilleri Dergisi*, Ankara Üniversitesi Basımevi, C.V., S.1, Ankara, 1992, s. 125-151.  
*Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, Star Ajans, Ankara, 1997.  
*Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2004.
- el-FÂHÛRÎ, Hannâ, *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî*, Beyrut, tsz.
- HÂFİZ, Sabrî, "Modern Arap Kısa Öyküsü I", (ç. Azmi Yüksel ), *Nüşa Şarkiyât Araştırmaları Dergisi*, Yıl, III, S. 9, Ankara, 2003, s. 77-96.
- HANNÂ, Abdullah, *Mine'l-İtticâhâti'l-Fikriyye fî Sûriye ve Lubnân*, Dâru'l-Ehâlî, Dımaşk, tsz.
- el-HATÎB, Husâm, *er-Rivâyetu's-Sûriyye fî Merhaleti'n-Nuhûd 1959- 1967*, Ma'hedu'l-Buhûs ve'd-Dirâsâti'l-'Arabîyye, Kahire, 1975.  
*Subulu'l-Muessirâti'l-Ecnebiyye ve Eşkâlühâ fî'l-Kıssati's-Sûriyye*, Matâbi'u'l-İdâreti's-Siyâsiyye, Dımaşk, 1991.  
*el-Kıssatu'l-Kasîra fî Sûriye Riyâdât ve Nusûs Mufassaliyye*, Dâru 'Alâi'd-Dîn, Dımaşk, 1998.
- HUART, Clement, *Arab ve İslâm Edebiyatı Tarihi*, (ç. Cemal Sezgin), Tisa Matbaacılık Sanayii, Ankara, tsz.
- el-HUSEYN, Ahmed Câsim, *el-Kıssatu'l-Kasîrati's-Sûriyye ve Nakduhâ fî'l-Karni'l-'İşrîn*, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab, Dımaşk, 2001.
- el-İDLİBÎ, Ulfet, *Kısa Şâmiyye*, Dâru Tılâs, Dımaşk, 1996.  
*Vedâ'an Yâ Dımaşk*, Dâru Tılâs, Dımaşk, 2001.
- el-KINTÂR, Seyfuddîn, *el-Edebu'l-'Arabîyyu's-Sûrî ba'de'l-İstiklâl*, Vizâratu's-Sekâfe, Dımaşk, 1997.
- el-KEYYÂLÎ, Sâmi, *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-Mu'âsır fî Sûriye 1850-1950*, Dâru'l-Ma'ârif, Kahire, 1968.
- KRUL, Claude, "Medhal ilâ'l-Kıssati'l-Kasîra fî Sûriye", (ç. Mahmûd Mev'id ), *el-Mevkıfu'l-Edebî*, S. 73-74-75, Mayıs-Haziran- Temmuz, Dımaşk, 1977, s. 33-51
- LANDAU, Jacob M., *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*, (ç. Bedrettin Aytaç), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002.
- MEKKÎ, et-Tâhir Ahmed, *el-Kıssatu'l-Kasîra Dirâsât ve Muhtârât*, Dâru'l-Ma'ârif, Kahire, 1988.

- MUSTAFÂ, Şâkir, *Muhâdarât 'ani'l-Kıssa fî Sûriye hattâ'l-Harbi'l-Âlemiyyeti's-Sâniye*, Ma'hedu'd-Dirâsâtî'l-'Arabîyyeti'l-'Âliye, Kahire, 1958.
- OSMÂN, Hâşim, *es-Sihâfetu's Sûriyye Mâdihâ ve Hâdirihâ*, Vizâratu's Sekâfe, Dımaşk, 1997.
- Râbitatu'l-Kuttâbi's-Sûriyyîn, *Derb ile'l-Kimme*, Dımaşk, 1952.
- RAMADÂN, Muhammed Hâlid, "el-Kıssatu'l-Kasîra fî Sûriye", *Dirâsât İştirâkiyye*, S.171-172, Ocak-Şubat, Mart-Nisan, Dımaşk, 1998, s. 10-14.
- SAVRAN, Ahmed, *19. Yüzyıl Osmanlılar Döneminde Yeni Arap Edebiyatı*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay., Erzurum, 1987.
- es-SEMMÂN, Gâde, *Leylu'l-Gurabâ'*, Menşûratu Gâde es-Semmân, Beyrut, 1995.
- eş-ŞEM'A, Haldûn, *eş-Şems ve'l-'Ankâ'*, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab, Dımaşk, 1979.
- TÂMİR, Zekerîyyâ, *Sahîlu'l-Cevâdi'l-Ebyad*, Riad er-Rayyes Books, Beyrut, 2001.
- Rabî' fî'r-Ramâd*, Riad er-Rayyes Books, Beyrut, 2001.
- el-'UCEYLÎ, 'Abdusselâm, *Bintu's-Sâhire*, Dâru'ş-Şark, Beyrut, tsz.
- el-Hubb ve'n-Nefs*, Dâru'ş-Şark, Beyrut, tsz.
- el-YÂFÎ, Na'îm, *et-Tatavvuru'l-Fenni li-Şekli'l-Kıssati'l-Kasîra fî'l-Edebî's-Şâmiyyi'l-Hadîs Sûriye Lubnân el-Urdun Filistîn*, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab, Dımaşk, 1982.
- YAZICI, Hüseyin, "Hikâye", *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, C. XVII, İstanbul, 1998, s. 480-485.
- Çağdaş Arap Öyküleri*, Kaknüs Yay., İstanbul, 1999.
- Göç Edebiyatı*, Kaknüs Yay., İstanbul, 2002.
- The Short Story in Modern Arabic Literature*, General Eypatian Book Organization, Mısır, 2004.
- YILDIZ, Musa, "Arap Edebiyatında İlk Modern Kısa Öykü: Muhammed Teymûr'un Fî'l-Kitâr'ı", *Nüşa Şarkiyât Araştırmaları Dergisi*, Yıl,II, S. 4, Ankara, 2002, s. 43-55.
- YÛSUF, Muhsîn, *el-Kıssa fî'l-Vatani'l-'Arabî*, Dâru'l-Menâre li'd-Dirâsât, Lazkiye, 1989.
- ZERZÛR, Fâris, *Hattâ'l-Katratil-Ahîra*, Vizâratu's-Sekâfe, Dımaşk, 1981.
- ZEYDÂN, Curcî, *Târîhu Âdâbi'l-Lugati'l-'Arabîyye*, I-IV, Dâru Mektebeti'l-Hayât, Beyrut, 1992.
- ZIADEH, Nicola A., *Syria and Lebanon*, Ernest Benn, London, 1957.
- ZUREYL, 'Adnân b., *Edebu'l-Kıssa fî Sûriye*, Dâru'l-Fenni'l-Hadîs, Dımaşk, tsz.
- "el-Vâkı'iyeye fî'l-Kıssati'l-Kasîra fî Sûriye", *el-Mevkîfu'l-Edebî*, S. 73-74-75, Mayıs- Haziran Temmuz, Dımaşk, 1977, s. 52-81.



# KAHRAMANLIK ANLATILARI,

## EFSANE VE MİTOLOJİ

NİMET YILDIRIM \*

### ÖZET

Mitoloji, kahramanlık anlatılarıyla çok yakın ilişki içerisinde bulunmakta, kahramanlık anlatıları gerçekte mitolojinin ruhu ve canı olarak kabul edilmektedir. İnançlar ve düşünceler, kahramanlık anlatılarının bedenlerinde birer ruh olarak sembolize edilmiş bir bakıma onları sonsuzlaştırmışlardır.

Kahramanlık anlatıları birkaç farklı öğeden oluşur: bunların temelindeki önemli öğe ise mitoloji ve mitolojik içeriklerdir. Kahramanlık destanlarını tamamıyla ve kesin çizgilerle mitolojik rivayetlerden ayırmak mümkün değildir. Efsaneler insan ömrünün tarihi kadar bir geçmişe sahiptirler. İnsanlar çalışıp bir şeyler üretmeğe, düşünce yetilerini kullanmaya başladıklarından bu yana doğadaki gelişmeler ve yaşadıkları toplumu yorumlamaya, birbirlerine anlatarak aktarmaya da başlamışlardır.

**Anahtar kelimeler:** Efsane, Mitoloji, kahramanlık hikâyeleri. İran kahramanlık anlatıları.

### ABSTRACT

The most significant literary heritage of ancient Iran, however, is the heroic poetry which eventually evolved into the Iranian national epic. The core of this poetry belongs to a heroic age of remote antiquity, that of the Kayanians. Under this dynasty, whose history is wrapped in legend, the ancestors of the Avestan people offered worship and sacrifice to a broad range of deities who often symbolized the forces of nature.

Mythology, which was the interpretation of nature, and legend, which is the idealization of history, are the main elements of the epic.

The Shahnameh recounts the history of Iran, beginning with the creation of the world and the introduction of the arts of civilization to the *Aryans*. The work is not precisely chronological, but there is a general movement through time.

**Key words:** Legends, epic, epic poetry, mythology, Persian legends

## 1. Kahramanlık Anlatıları

Hikâye ve rivayet temelli, olağanüstü olaylar ve gelişmelerin, kahramanlık renkleri, ulusal renkler ve temalar taşıyan şiirlerden oluşan

---

\* Prof. Dr. Nimet YILDIRIM, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü. Email: [yildirim2002@hotmail.com](mailto:yildirim2002@hotmail.com)

kahramanlık anlatıları genelde; hikâye, kahramanlık, ulusallık ve olağanüstülük gibi dört temel niteliği birlikte taşırlar. Kahramanlık anlatısı, geçmişin hayali tarihidir. Kahramanlık anlatısı içerikli şiirler ulusların daha çocukluk çağlarını yaşadıkları dönemlerini anlatan, tarih ile mitolojinin; hayal ile gerçeğin iç içe olduğu, şairlerin de ulusların tarihçileri olduğu dönemlerin şiirleridir. Çünkü o çağlarda henüz eleştiri yaygın değildir ve uluslar da geçmişlerini; kendilerini başarıdan başarıya koşturan, belli ölçülerde medeniyetle tanıştıran atalarının, kahramanları ve büyüklerinin tavsiyelerine ihtiyaç duymaktadırlar. Kahramanlık şiirlerinin önemli bir kısmını kişiler ve olaylar oluşturur: kahramanlık şiiri yazan şairin başlıca görevi de bütün incelikleri ve duygusal yönlerini öne çıkararak hem maddi açıdan seçkin ve ilerde bulunan, hem manevi bakımdan güçlü bir insan tipi oluşturmaktır. Çünkü hayal her zaman geçmişte en ideal tipleri arar, akıl ve mantık ise bu nitelikteki örnekleri her zaman gelecekte bulmak ister. Kahramanlık anlatılarının önemli yönlerinden biri de; ulusal değerleri ön plana çıkarmalarıdır. Bir ulusun ütopyik tarihsel nitelikli bu kahramanlık metinleri bir gerçekler yatağında gelişmektedir. O da söz konusu ulusun ya da toplumun etik değerleri, sosyal, siyasi özellikleri, dinsel ve düşünsel dünyalarındaki değerler ile inançları temeline dayanır. Elbette burada ulusun o çağlardaki etik algılamaları, insanların düşünce tarzları, hayat ve ölüm hakkındaki düşünceleri oldukça önemli etken faktörler arasında yer alır. <sup>1</sup>

Kahramanlık şiirlerinde son derece dikkat çeken bir özellik de; olağanüstülüktür. Yani gelişmelerin mantık ve bilimsel ölçüleri aşan düzeyde olmalarıdır. Bu da gerçekte kahramanlık anlatısı olabilmenin olmazsa olmazıdır. Her kahramanlık anlatısında sıradışı ve alışılmadık dışında gelişmeler mutlaka yer alır. Bütün bu olağanüstülükler de oluştukları çağların dinsel inanış sistemleri tarafından yönlendirilirler. Her ulus fizik ötesi inanışlarını “ilginç ve şaşırtıcı” faktörler olarak kahramanlık destanlarında kullanır. Bütün kahramanlık anlatılarında doğa dışı varlıklar ve yaratılan tiplerin şairin betimlemeleriyle ortaya çıkması da işte bu gerekçeye dayanır. Örneğin: *İlyada*'da tanrıların rolleri ve işleri sürekli olarak kendini göstermektedir. *Odysseia*'da benzeri gelişmeler dikkat çeker; *Şahnâme*'de ise: Simorg'un özellikleri, Beyaz Dev, İsfendiyâr'ın dokunulmazlığı, Zal'ın bin yıl yaşaması gibi... gelişmeler olağandışı ve kahramanlık anlatısının yapısını güçlendiren, hayal temellerini derinleştiren niteliklerdir. <sup>2</sup>

Kahramanlık anlatıları birkaç farklı ögeden oluşur: bunların temelindeki önemli öge ise mitoloji ve mitolojik içeriklerdir. Gerçekte kültür ve medeniyet tarihinde insanların yaşadıkları sosyal çevrelerde, düşünsel yapılanmalarda ve kültürel oluşumlarda zamanın ilerlemesi ve farklı

<sup>1</sup> Aydınlû, Seccâd, *Ez Ustûre Tâ Hamâse*, Tahran 1388 hş., s. 24; Şeffi-yi Kedkenî, Muhammed Rızâ, “Envâ-i Edebî ve Şi'r-i Fârsî”, Tahran 1387 hş., s. 9-11.

<sup>2</sup> Kedkenî, “Envâ-i Edebî ve Şi'r-i Fârsî”, s. 12.

konularda yaşadıkları değişimlere rağmen mitler asla hiçbir zaman ölmemiş ve unutulmamışlardır. Birçoklarının kabulüne göre o durumları kahramanlık anlatılarıyla korunmuşlardır. Bu yüzden mitolojiyle kahramanlık hikâyesi arasında çok sıkı bağlar olduğu kabul edilir: bir açıdan kahramanlık anlatısı mitolojinin edebî, hikâyemsi bir versiyonu olarak düzenlenmiş şekli olarak algılanır.<sup>3</sup>

Mitlerin oluşması, sosyal yapılanmaların birer yansımaları, doğa güçleri ve insanın psikolojik tepkileriyle gerçekleşmiştir. Hemen hemen bütün ulusların mitolojilerinde; daha çok tanrısal özellikler yüklenmiş olarak *gök, güneş, yer, dağ, ağaç, su...* vb. doğa unsurları yoğun bir biçimde göze çarpar. Doğa öğeleri ve daha değişik şekillerde tasvir edilen bu tanrıların kendi aralarındaki ilişkiler ile tanrıların insanlarla temasları, mitlerin oluşum çağlarındaki sosyal ilişkilerin birer yansımaları olarak algılanır. Bir bakıma mitler ilkel çağların hikâyecileri ve onların rüyaları dünyalarına kadar iner. Bu kişilikler daha sonraki çağlarda “şair” ya da “filozof” diye adlandırılan tiplerden fazla da farklı özellikler göstermezler. İlk destan anlatıları, hayallerindeki efsanelerin kaynaklarını bulma zorunlulukları olmadığını düşünüyorlardı. Ancak bir zaman sonra insanlar duydukları, yüzyıllarca dinlemiş oldukları hikâyelerin kaynaklarını aramaya koyuldular. Böylece yüzyıllarca önce, şimdi Eski Yunan adıyla bildiğimiz coğrafyada insanlar, düşüncelerini öylesine geliştirdiler ki; tanrılar hakkında bildikleri bütün hikâyelerin, eski dönemlerde egemenlik sürmüş kralların, ulusal kahramanların ya da kumandanların abartılarla dolu eski geleneklerinden başka bir şey olmadığını fark ettiler. Daha sonraları birçok efsanenin, anlatıldıkları şekilleriyle gerçeklerle ilgileri olamayacağı kanısına vardıklarında da onları insanların anlayışlarına ve kabullerine yaklaştırmaya çaba gösterdiler.<sup>4</sup>

Kahramanlık anlatılarının en önemli özellikleri arasında; bu tür anlatılardaki betimlemeler, kahramanlar, yapısal özellikler ve bu anlatıların ifade edildikleri dilin öne çıkması yer alır. Kahramanlık anlatısı betimlemelerinin en önemli özellikleri çok yaygın olmalarıdır. Betimleme bu türün her alanında daha da yaygınlaşmayı ve daha da açık olarak görünmeği ister. Bu yüzden de değişik açılardan ve farklı boyutlarda sınırlamalarla çevrili trajik ve komik betimlemelerden farklı özellikler gösterir. Kahramanlık anlatıları asla ve kesinlikle sınır tanımaz, zamansal ve mekânsal sınırlamaları kabul etmezler. Tanınmayan ve bilinmeyenlere saldıran kahramanlık anlatısı, hayalin manifestosu ve manevra alanlarını göstermekte, bir bakıma insan iradesinin rüyaları olarak güce susamış iradenin susuzluğunu gidermekte onu kandırmaktadır. Ancak trajedi örneğin bir taraftan da insan iradesinin

<sup>3</sup> Aydınlı, *Ez Ustûre Tâ Hamâse*, s. 25.

<sup>4</sup> Vâhiddüst, *Nihâdînehâ-yi Esâtîrî Der Şâhnâme-yi Firdevsî*, Tahran 1379 hş., s. 16.

zayıflığını, kavrayış gücünün sınırlılığını göstermekte, bu yüzden de parça parça betimlemelerden yardım almaktadır.<sup>5</sup>

Mitoloji, kahramanlık anlatılarıyla çok yakın ilişki içerisinde bulunmakta, kahramanlık anlatıları gerçekte mitolojinin ruhu ve canı olarak kabul edilmektedir. İnançlar ve düşünceler, kahramanlık anlatılarının bedenlerinde birer ruh olarak sembolize edilmiş bir bakıma onları sonsuzlaştırmışlardır. Bu yakın ilgi ve koparılamaz bağ, bir toplumun yapısında kahramanlık anlatılarının yeri ve derin izleriyle, o toplumun hayatında, tarihinde ve halkı üzerindeki yoğun etkileriyle söz konusu toplumun mitolojik değerlerini öğrenmeden tam anlamıyla ortaya konulamayacak kadar güçlüdür. Bir milletin varlığı ve birtakım değerleri tehlikeyle karşı karşıya kaldığında, bireylerinden biri ya da birkaçı, belki de farkında bile olmadan kendi tarihsel derinliklerine dalıp mitolojik efsaneleri dünyasına uzanarak kahramanlık dönemlerinden birtakım değerler alıp milletini uyandırmak, kamu vicdanını harekete geçirmek için dış saldırılar ve tehlikeler karşısında direnişe çağırma etken faktörler olarak kullanma yolunu seçer. Fars edebiyatının en ünlü yapıtlarından *Şahnâme* de Firdevsî'nin benzeri çabaları sonucu ortaya çıkmış bir başyapıt olarak kabul edilir.<sup>6</sup>

## 2. Kahramanlık anlatıları ve mitolojik rivayetler

İlkel toplumlarda yaygın inanışlara göre; klasik dönemlerde ün salmış tamamı kutsal rivayetler, gerçekte ilk dönemlerde yaşanmış olayların ayrıntılarıyla anlatılmış versiyonları olarak “esâtîr: *mitoloji*” adıyla bilinir. Her ulusun mitolojisi; yaratılış, varlık evrenine adım atma, tanrılar, insanlar, insanların dünya hayatları ve ölüm sonrası gibi konulardan söz eder. Yine her ulusun dünyayı tanıma tarzı, dünya hakkında bildikleri, toplumsal yapıları, değişik alanlardaki yapılanmaları, ilkel çağlarda yaşamış toplumların ayinleri, davranış biçimleri ve ahlakî yaşamları, bu konularda önder olarak kabul ettikleri modeller ve serüvenleri, ilkel çağlardan, en eski devirlerden aktarılan gelen rivayetleri mitolojinin konularıdır. Çoğu kutsal olarak kabul edilen rivayetler ve ezeli örneklerin tekrarlanması, aynı zamanda tanrıların efsanevî işlerinin taklidi, hatta onların yaptıklarını anlatan metinlerin şiirsel ifadelerle ilahi olarak ayinlerde okunmasıyla ilkel insan kutsal ezeli zamanla kendisini ilişkilendirerek kutsallarla birlikte olduğu, noksanlıklardan, yaşadığı çağın kötülüklerinden korunduğu ve kurtulduğu inancını taşımaktadır.<sup>7</sup>

Hamasî destanlar/kahramanlık anlatıları, genellikle manzum uzun rivayetler şeklinde anlatımlarla, çok eski zamanlarda ya da tarihsel devirlerde

<sup>5</sup> Dihkânî, Muhammedî, *Ez Şehr-i Hodâ Tâ Şehr-i İnsân*, Tahran 1389 hş., s. 201-204.

<sup>6</sup> Vâhiddüst, *Nihâdînehâ-yi Esâtîrî*, s. 15.

<sup>7</sup> Bahâr, Mihrdâd, *Costârî Çend Der Ferheng-i Îrân*, Tahran 1376 hş., s. 75-76.

yaşamış ünlü kahramanlarını, onların fedakârlıkları ve fetihlerini, ünlü ulusal kişiliklerini konu almaktadır. Kahramanlık hikâyelerinde de mitolojik rivayetlerde olduğu gibi milletlerin, sosyal, ahlakî ve davranışla ilgili boyutlarının ön plana çıkarıldığı birtakım gelenekler görülür. Her kahramanlık destanı, özel bir sosyal yapıyı onaylamaktadır. Ancak söz konusu anlatımlar herkes tarafından genel kabul gördükleri dönemlerde önemli ve özel işlevler üstlenirler. Aksi takdirde bu görev ve işlevlerini kaybederek tarihin belli bir dönemine açılan bir pencereden öteye geçemezler.<sup>8</sup>

Kahramanlık destanlarını tamamıyla ve kesin çizgilerle mitolojik rivayetlerden ayırmak mümkün değildir. Mitolojiden söz edildiğinde ulusal kahramanlar sahneye çıkmakta; kahramanlık hikayeleri söz konusu olduğunda ise tanrıların istekleri ve onların olaylara müdahaleleri gündeme gelmektedir. Bu tür ilişkiler ve yakınlıkların varlığı ister istemez insanın temelde kendisi ve dünyanın alın yazısı konusunda seçme hakkının elinde olmayışını, olayların gelişmesinde tanrıların olağanüstü rolleri ve etkinliklerinin ön plana çıktığını göstermektedir. Bazı milletlerin birçok mitolojik kahramanı gerçekte onların ataları, toplum tarafından sevilen ve efsaneleştirilen yöneticileri ve komutanlarıdır. Bunlar ve yaşadıklarıyla ilgili olaylar ya da anlatılar ilerleyen zamanla birtakım değişimler geçirmiş, çağlar boyu onlar etrafında oluşturulan eklemeler ve yeni rivayetler bu kişilikleri, “insan” ve “kahraman” olma aşamasından daha yükseklere yüceltip efsanevî kişilikler olarak mitolojik tanrılar dünyasına götürmüştür. Öte taraftan bunun tam tersine eski dönemlerin birtakım tanrıları da, tanrılıklarını bir tarafa bırakarak mitoloji dünyasından hamâset meydanına inmiş, bağlı buldukları milletlerin büyük ve ünlü ulusal kahramanları, yenilmez komutanları arasına girmişlerdir. Buradan hareketle mitoloji ve kahramanlık anlatıları, ulusların sosyo-kültürel evrim tarihleri alanında yapılacak araştırmalar ve incelemelerde en önemli kaynaklar ve senetler olarak kabul edilmektedir.<sup>9</sup>

Kahramanlar dıştan gelen etkilere karşı gösterdikleri tepkilerle kendilerini belli ederler. Cesurca işler yaparak sonsuz bir ün kazanırlar, fakat kendi arzularına karşı kazandıkları iç zafer sebebiyle daha da büyük bir kahramanlık payesi alırlar. *Şahnâme* ve diğer İran rivayetleri temel alındığında mitoloji-hamase bağları ve ilişkileri birtakım farklı noktada dikkat çeker:

**1. Zaman Sınırlaması:** Mitolojide “ezelî zaman” kavramı belli değildir ve başlangıç zamanı algılanması yoktur. Ancak kahramanlık anlatısı çok çok eski olmasına ve başlangıç zamanından son derece uzaklarda bulunmasına rağmen ezelî değildir. Bu fark özellikle yaratılış konusunda öne çıkmaktadır: mitolojik rivayetlerde yaratılışın bir başlangıcının/mebde

<sup>8</sup> Bahâr, *Costârî Çend Der Ferheng-i Îrân*, s. 76; Aydınlu, *Ez Ustûre Tâ Hamâse*, s. 29.

<sup>9</sup> Bahâr, *Costârî Çend Der Ferheng-i Îrân*, s. 76-77; Aydınlu, *Ez Ustûre Tâ Hamâse*, s. 30-31.

olmadığı, *Bundehişt'n*'e göre “zemân-i bîkerâne: uçsuz zaman” olarak algılanırken; kahramanlık anlatılarında *Şahnâme*'de de görüldüğü gibi; “başlangıcı belli olmayan ya da bilinmeyen bir başlangıçtan” söz edilmez. Tam terzisine ulusal İran tarihi en uzak zamanlarda yaşamış ilk insan ve ilk hükümdar Keyûmers ile başlar. Ancak çok uzak zamanlarda yaşamış olması onun ezeli olduğunu göstermez. Kesinlikle yaratılış zamanıyla eş zamanlı ve ezeli değildir.<sup>10</sup>

İran mitolojik rivayetlerinde “ebedî: ölümsüz”, olarak kabul edilen kişiliklerle karşılaşılır: örneğin **Goştâsp**'in oğlu **Peşûten** Zerdüş't inanışına göre kıyamet gününe kadar **Gongdîj**'de kalacak olan kişiliklerdendir. Ancak kahramanlık anlatısında “ezelilik” söz konusu olmadığı gibi “ebedilik”ten de söz edilemez. Mitolojik ebedilik, burada uzun bir yaşama dönüşerek farklılık gösterir. Örneğin: Pehlevî metinlerinde ölümsüzler arasında yer alan **Tûs**, *Şahnâme*'de çok uzun bir yaşam sonucunda birkaç kahraman arkadaşıyla birlikte karların arasında kaybolur ve ölüme gider. Bunun *Şahnâme*'de birkaç istisnası vardır: bunlardan biri mitolojik rivayetlerde ölümsüz olarak kabul edilen Keyhüsrev'in, *Şahnâme*'de ölümünden söz edilmez ve Firdevsî'nin ifadesine göre: “ölmeden Yezdan'ın huzuruna çıkarılır”. Öteki de *Şahnâme*'de çok uzun bir yaşamdan sonra ölümünden söz edilmeyen Zal'dır. İran kahramanlık anlatıları ve mitolojisinde üç farklı zamandan söz edilebilir:

1. Hiçbir sınırlaması olmayana süreci kesinlikle bilinmeyen ve ezeli olan mitolojik zaman.
2. Mitolojik zamanla karşılaştırıldığında ona oranla belirli sınırları olan, çok eski ancak ezeli olmayan bir zaman.
3. Olayların tam ve kesin zamanlarının bilinmediği ya da bizler tarafından bilinmeyen, kesin gerçekleşmiş ancak zamanı tam bilinmeyen tarihsel zaman.

Örneğin *Şahnâme*'de mitolojik olaylarla iç içe anlatılan, tarihsel gerçekliği bulunan **Behrâm Gûr**'un hükümdarlık dönemi gibi. Bu zaman türü kesin belirli çizgilerle sınırlı, hem mitolojik ve hem de hamasî zamanlardan farklı bir zaman sürecidir.<sup>11</sup>

**2. Mekan sınırlaması:** Mitolojide yer kavramı göksel ve fizik ötesidir. Belli sınırları yoktur. Bir bakıma mitsel olaylar yersizdirler. Mekan bağımlılıkları yoktur. Ancak kahramanlık anlatılarında mekan yerküredir ve bu evrendir, belli sınırları vardır. Elbette bu hamasî mekan sınırları zaman zaman bütün evreni kapsayacak, mitolojik mekana erişebilecek kadar genişlemektedir. Örneğin: Elburz dağı *Avesta*'da belirgin bir coğrafi konuma sahip değildir. Buna karşın aynı dağ *Şahnâme*'de birbirinden farklı yerlerde ancak yeri belli olarak geçer. Hamasî coğrafi özellikleri nedeniyle birkaç yerdedir ancak bu

<sup>10</sup> Aydınlu, *Ez Ustûre Tâ Hamâse*, s. 34.

<sup>11</sup> Aydınlu, *Ez Ustûre Tâ Hamâse*, s. 35-36.

evrene ait bir mekândır. Bütün bunlarla birlikte mitolojidekinin tersine belli bir yeri vardır.<sup>12</sup>

**3. Kutsal ve metafizik renklerin azalması/yerküreye ait olma:** Mitolojinin kahramanlık anlatısına dönüşmesi sürecinde mitlerin dinsel değerleri ve taşıdıkları inançsallık özellikleri ya büsbütün ortadan kaybolmakta ya da renkleri değişmektedir. Örneğin: **Cemşîd** ve **Kavûs** Hint-İran mitolojilerinde tanrısal makamlara ve kutsallıkla sahip iken, hatta ilk İslâmî dönemlerde İslâm inancını kabul etmiş bazı İranlı çevreler bile Cemşîd'e tanrı olarak taparlarken, bu iki kişilik İran kahramanlık anlatılarında fizik ötesi kutsallıklarını kaybediyor ve Tanrı karşısında gururlarına kapılarak isyan ediyorlar.<sup>13</sup>

**4. Değişim:** Mitoloji ve ilgili değerler zamanla farklı yerlerde farklı toplumlarda değişik yapılara girmiş olabilirler. Bu değişimlere genellikle "mitolojilerin yer değiştirmesi" adı verilir. Söz konusu değişimler daha çok dinsel ve edebî alanlarda gelişir. Toplumun hayatında etkin değerlerden biri olan dinsel inancın değişmesiyle birlikte ona bağlı mitsel öğeler de değişir ya da herhangi bir din süreklilik gösterebilmesi için başka birtakım mitlere gereksinim duyabilir.<sup>14</sup>

İran'da iki tür kahramanlık anlatısı görülür. Tarihsel ve sosyal açılardan bir bütünlük içerisinde olmayan bu rivayetlerden bir kısmı; eski pehlivanların hamasî hikâyelerini konu alan; yazılı şekilleri *Avesta*, *Firdevsî'nin Şahnâme'si* ve diğer bazı ikinci dereceden eserlerin oluşturduğu gruptur. Bu eserler gerçek tarihsel devirler ve gerçek olayları konu almaktadır. Temaları; savaşçılar, kumandanlar, ulusu ve topraklarını koruma ve kollama, ülke topraklarını geliştirme ve genişletme görevlerini yapanlar, mubedler ve çiftçiler gibi kesimlerdir. Bu tür özellikler, diğer Hind-Avrupa uluslarının; Hintliler ve Yunanlılar gibi toplumların kahramanlık hikâyelerinde de görülmektedir. Söz konusu anlatımlardaki hikâyeler, yaşandıkları çağların gerçek tarihsel gelişmelerini yansıtmalarıyla birlikte o çağların gerçek tarihleri değildir. Ancak bu kahramanlık destanlarının sahipleri olan ulusların tarihlerinde uzun yıllar süren belli devirlerinin sosyal ve kültürel gelişmelerinin canlı tanıkları olarak yerlerini almışlardır. İkinci tür kahramanlık rivayetleri, bir tür halk kahramanlık hikâyeleri olarak ifade edilir. Bu anlatıların kahramanları ileri düzey askerî yöneticiler ve kumandanlar değil, genellikle orta halli tüccarlardan oluşur. Bu sosyal yönleri, bu tür hikâyelerin şehirlerin kuruluşu, İran çöllerinde şehirleşme hareketleri, şehirlerde sosyal hayatın kurulması, çarşı-pazar eksenli ekonomik ilişkilerin yaşanmaya başlanmasıyla birlikte ortaya çıkmaktadır. Bu nitelikteki

<sup>12</sup> Aydınlu, *Ez Ustûre Tâ Hamâse*, s. 36.

<sup>13</sup> Aydınlu, *Ez Ustûre Tâ Hamâse*, s. 38.

<sup>14</sup> Aydınlu, *Ez Ustûre Tâ Hamâse*, s. 39.

gelişmeler özellikle de Ahâmenişler döneminin sonlarından itibaren, kapsamlı olarak da ipek yolunun parlak devirlerini yaşadığı zamanlarda başlamakta ve yaygın olarak görülmektedir. Bu ticarî özelliği ikinci tür anlatımları sadece sosyal açıdan değil, aynı zamanda tarihsel ve zamansal özelliklerinden dolayı da birinci tür kahramanlık hikâyelerinden ayırmaktadır. Birinci türün en ünlü örneği doğal olarak *Şahnâme*, ikinci türün en ünlü, aynı zamanda muhtemelen en eski örneği *Semek-i Ayyâr*'dır. <sup>15</sup>

Zaman ve toplumsal yapılanma farklılıklarından dolayı her iki grubun bakış açıları ve değerlendirmeleri de birbirlerinden farklıdır. İdeolojik tutum ve etik açıdan iki asır ve iki sosyal grup arasındaki farklılıklar da gözle görülebilir düzeyde belirgindir. *Şahnâme*'de dikkat çeken özelliklerden biri, ikinci grubun, yani halk kahramanlık hikâyelerinin onun belli bölümlerini de etkilemiş olmasıdır. Örneğin Eşkanîler döneminde ticaret merkezlerinin ortaya çıkışı ve gelişmesi, İran topraklarında ticaret ve tüccarlığın yaygınlaşması devrelerinde oluşturulmuş **Kâve-yi Âhenger** destanı bunun en iyi örneklerinden biridir. Bu destan ikinci grupta yer alan halk kahramanlık hikâyelerinin hemen bütün özelliklerini içeren bir anlatıdır. Kâve, ticaretle uğraşan bir kişiliktir. Despot bir krala, isyan bayrağını çekerek karşı koymakta, Feridûn gibi adaletli bir hükümdar istemektedir. Burada *Avesta* ve İran ulusal tarihini konu alan *Bundehişt*'de Kâve ve ayaklanmasından söz edilmediğini de belirtmek gerekir. Bu durum, Kâve ve başkaldırısı ile ilgili rivayetlerin göreceli olarak daha sonraki devirlerde kaleme alındığının açık kanıtlarından biridir. En azından Kâve ve onunla ilgili rivayetlerin kutsal Zerdüşt kahramanlık anlatılarında bulunmadığı muhtemeldir. Öte yandan bu tür rivayetlerin *Şahnâme*'de yer alması şaşırtıcı değildir. Bunun dışında daha sonraki devirlere ait birtakım kültürel unsurlardaki rivayetler de *Şahnâme*'nin eski rivayetleri üzerinde etkili olmuştur. Bunlar arasında **Rüstem** ve **İsfendiyâr**'ın "Heft Hân"ları bir tür tasavvufî açıklamalarla insanın olgunluğa erişmesi, aşkın gizemli yedi şehrini geçerek o mesafeleri kat etmesi gibi özellikleriyle daha sonraki çağlara aittir. <sup>16</sup>

Bu iki tür kahramanlık hikâyeleri arasındaki önemli bir diğer fark da; birinci türde şiirden de yararlanılarak edebî ve yüksek nitelikli dilin kullanılmasıyla hikâyeye anlatım sanatının üst düzey özellikleriyle sergilenmesi; ikinci gruptaki anlatıların ise; genellikle mensur, göreceli olarak da halk diline yakın bir dil ile anlatılması, normal ölçülerde sanatsal özelliklerle süslenmesidir. Ancak sonuçta her iki türün muhatabı da halk kitleleridir. Onlar için genellikle sade ve *Şahnâme*'den örnek beyitlerle anlatılan *Şahnâme* destanları, *Semek-i Ayyâr*'da anlatılan halk hikâyeleriyle aynı güzellikte ve aynı dereceden eğlendirici özellikleri taşımaktadır. Bu durum gerçekte İran sözlü edebiyatı ve çok geniş sözlü kültürel birikiminin klasik dönemlerde ne

<sup>15</sup> Bahâr, *Costâri Çend Der Ferheng-i Îrân*, s. 77.

<sup>16</sup> Bahâr, *Costâri Çend Der Ferheng-i Îrân*, s. 78.



derece yaygın olduğunun da önemli göstergelerinden biridir. Bu bağlamda toplumun kültürel düzeyi daha yüksek kesimlerinin edebî özellikleri öne çıkan nitelikte eserlere daha çok önem verdiği de unutulmamalıdır. <sup>17</sup>

Mitoloji, “ezeli zamanlardan”; hamâse “çok eski devirlerden” söz ederlerken, hikâyeler geçmişte belirli zamanları konu almazlar. Hikâyeler aynı zamanda mitolojilerin kutsallıkları ve ataların tarihleri olarak kabul edilen kahramanlık destanlarının yüce konularından da yoksundurlar. Çok hareketli oluşları ve sık sık yer değiştirmeleri gerekçesiyle hikâyeler oldukça akışkan bir yapıya sahip olmalarından rahatlıkla farklı yerler ve değişik zamanlarda uygun yeni şekillere girebilme özelliği gösterirler. Daha da ötesi, uygun şartlar, sosyal ve kültürel ortamlar bulmaları koşuluyla ulusal sınırları da aşarak uzak bölgeler, hatta ait oldukları millete düşman kavimlerin kültürlerine bile konuları ve ana temalarını koruyarak girebilme özelliği gösterirler. Hâlbuki kahramanlık destanları ulusal sınırlar, ulusal menfaatler çerçevesinde kalmayı esas alırlar. Hikâyeler gibi bir yaygınlaşma serbestisine sahip değillerdir. <sup>18</sup>

Hikâyelerin konuları da, kahramanlık destanlarının konularından daha geniş, çok daha farklı konulara yer verebilmekte, hayatın hemen her yönüyle ilgili olabilmekte, dilenciden hükümdara kadar toplumun bütün kesimlerinin hayatlarından kesitleri yansıtabilmektedir. Bu yüzden hikâyelerde; değişik çağlara ait sosyal ve kültürel birbirinden çok farklı olaylarla karşılaşmaktadır. Hikâyeler de kahramanlık destanları gibi, ideolojik bakış açılarına sahiptirler. Kültürel dayanaklı birtakım modeller görünümünde davranış ve ahlakî bazı modeller eksenli anlatımlar aktarırlar. <sup>19</sup>

### 3. Kahramanlık anlatıları ve tarih

Kahramanlık destanları genellikle ait oldukları milletler tarafından uzak ve çok eski geçmiş devirlerin gerçek tarihsel olaylarını dile getiren rivayet dizileri olarak kabul edilen anlatımlardır. Gerçekte söz konusu rivayetler silsilesinin genellikle tarihle doğrudan ilgileri bulunmamaktadır. Ancak ait oldukları tarihsel devirlerdeki olaylardan az çok etkilenmiş dolaylı ilgileri bulunan rivayetler olarak bilinmektedirler. Bu grupta yer alan rivayetler, İran tarihinin Keyhüsrev dönemine kadar Pişdadîler ve Keyanîler devirlerine ait anlatımlar olarak *Şahnâme*'de de yer almaktadır. Ancak durum hep böyle değildir. Bazen kahramanlık destanları tarihin belli dönemlerine ait gelişmeleri yazıya geçirildikleri çağların en yüksek sanat ve yetenekleriyle kahramanlara olağanüstü özellikler kazandırılarak, abartının sınırları zorlanarak, hatta tarihsel gelişmelerin efsanelere boğulmasıyla mitolojik renkler içerisinde gerçeklerin kaybolacağı yoğunlukta da anlatılmaktadır. Bu

<sup>17</sup> Bahâr, *Costâri Çend Der Ferheng-i Îrân*, s. 78-79.

<sup>18</sup> Bahâr, *Costâri Çend Der Ferheng-i Îrân*, s. 79.

<sup>19</sup> Bahâr, *Costâri Çend Der Ferheng-i Îrân*, s. 80.

tür anlatımlara örnek olarak Yunan mitolojisindeki *İlyada* destanı ve *Şahnâme*'deki Goştâsp destanı verilebilir. Bazen de kahramanlık destanları, yapılarında taşıdıkları ve hamasî yapılarının kanıtı olan abartı dolu ifadelerle daha yakın gerek dinsel, gerek dinsel-kahramanlık özellikleri gösteren tarihsel gelişmeleri bile temel konuları gibi ele alıp işleyebilirler. *Şahnâme*'de Sasanîler dönemi tarihinin belli birtakım devreleri buna örnek verilebilir.<sup>20</sup>

Kahramanlık hikâyeleriyle tarihsel rivayetler arasındaki kesin ve temel fark; değişik anlatım türlerinde aktarılan kahramanlık destanlarının genellikle ait oldukları milletlerin tanrısal kahramanlara ait eski “archetype: *ilk örnek*”leri<sup>21</sup> daha sonraki nesillere aktarmayı amaçlamalarıdır. Söz konusu ilk örnekler kahramanlık destanlarının temel sütunlarını oluşturur. Kahramanlık destanı bizzat tarih ve tarihsel gelişmelerle doğrudan ilgili değildir. Bütün çabası söz konusu bu sosyal, ahlakî, davranış ve düşünce modelleri ve örnekleri topluma ve bireylere benimsetmek, örnek alınmalarını sağlamaktır. Ancak tarih, gerçekten yaşanmış, belli dönemlerde gelişmiş gerçek olayları, oluştukları şekilleri ve özellikleriyle derleyip toplamak ve eldeki belgelerin de incelenmesiyle milletlerin sosyo-tarihî gelişmelerinin araştırılarak tek tek olayların sebeplerini incelemekle uğraşmaktadır. Ancak ne yazık ki, zaman zaman gerçek tarihî gelişmeler arasına sokuşturulan uydurma gelişmeler öylesine yaygın bil hal alır ki gerçeği, uydurma ve yanlıştan ayırmak mümkün olmayabilir. Bazı durumlarda tarihteki bu yoğun uydurma girişimleri, en azından doğru ve temiz, katıksız amaçlarla oluşturulan kahramanlık hikâyelerini tercih edilir duruma da getirmektedir.<sup>22</sup>

İran edebiyatında *Şahnâme*, çok eski kahramanlık çağlarının ordu mensupları ve saltanat hanedanları tabakalarından ünlü kişiliklerin kahramanlıklarından söz eden ilk grup kahramanlık destanları türünden bir eserdir. *Şahnâme*, aynı zamanda çok sayıda tarihsel gelişmeyi ve gerçek tarihsel çağların gerçek olayları hakkında bilgileri de kahramanlık efsaneleriyle karıştırarak ya da efsanevî bir dille ifade ederek anlatmaktadır. Önemli bir kısmı **Pişdadîler** ve **Keyanîler** dönemlerine ait anlatımlardan

<sup>20</sup> Bahâr, *Costârî Çend Der Ferheng-i Îrân*, s. 80-81.

<sup>21</sup> Arapça'da “**enmûzecu'l-evvelîn**”, Farsça'da da: “**kohen-nemûd**” adıyla bilinen bu “**ilk örnek**”ler ya da “**ilk model**”ler, dinî ayinlerin ilk örnekleri, klasik inanışlara göre; ilk devirlere yaşamış atalar ya da tanrılar tarafından gerçekleştirilmiş hareket ve davranışlardır. Bu ilk örneklerin insanlar tarafından tekrarlanması, o ilk çağ kutsalları ve çok önemli eski değerleri bize aktarabilir. Klasik çağ insanların hayatlarında önemli bir yere sahip olan en kutsal değerlerden biri de bu ilk örneklerin tekrarlanmasıdır. Kahramanlık destanlarında da söz konusu eski kahramanlık modelleri son derece önemlidir. Bunlar arasında öne çıkanlardan biri de, bu kahramanların ejderhalarla savaşlarıdır. Genellikle bütün büyük hükümdarlar ve ünlü kahramanlar bu örneği hayatlarında defalarca tekrar tekrar yaşarlar. Buradan hareketle Hint-İran mitolojisinde ejderha öldüren Indra bir sembol olarak örnek alınır (Bahâr, *Costârî Çend Der Ferheng-i Îrân*, s. 122).

<sup>22</sup> Bahâr, *Costârî Çend Der Ferheng-i Îrân*, s. 81.

oluşan *Şahnâme*'nin Sasanîler dönemi ile ilgili anlatımları bu tanıma daha çok uymaktadır. *Şahnâme*'nin konuları elbette eski devirlerde bu şekilde değildir. İlerleyen zamanla önemli değişiklikler geçirmiştir. Gerek elde bulunan *Avesta*'da yer alan birtakım konular, gerekse bu kutsal metnin kaybolmuş, günümüze gelememiş, ancak bazı bölümleri *Dînkert*'te yer alan ayrıntıları sadece Pişdadîler ve Keyanîler hanedanlarının Goştâsp devrine kadar hükümdarları hakkında bilgilere yer vermektedir. Sâm ailesi, Zâl ve Rüstem'in serüvenleriyle ilgili *Avesta*'da hiçbir bilgi yoktur. Buradan hareketle söz konusu hikâyelerin *Avesta* çağında oluşmamış oldukları sonucuna varılmaktadır. Çünkü *Şahnâme*'yi şaheser bir yapıt olarak ortaya çıkaran, söz konusu destanların varlığı ve bu eserde yer almasıdır. *Avesta* çağında bu hikâyeler oluşmuş olsalardı, mutlaka bir şekilde *Avesta*'da bunlardan az da olsa söz edilmiş olurdu. Bunun yanı sıra *Avesta* dışında kalan diğer Pehlevice metinlerde de Rüstem ya da Zâl'dan söz edilmez. Rüstem'in adının geçtiği Pehlevice kaleme alınmış bazı metinler ise çok sonraki devirlerde doğu İran'da İslâm sonrası dönemlerde yazılmış eserlerdir. Gerçekte *Şahnâme*, *Avesta* geleneğine, Zerdüşî inancı eksenli metinlere bağlı olmasından daha çok Doğu İran'ın sözlü canlı, hareketli klasik geleneksel kültürel birikimini içeren rivayetleri bazen de Doğu İran'ın yazılı rivayetlerine dayanmaktadır. *Şahnâme*'nin, *Avesta*'daki kahramanlık içerikli anlatımlar ve Zerdüşî inancı eksenli Pehlevice metinler ile ciddi farkı da buradan kaynaklanmaktadır. Sonuç olarak *Şahnâme* ile eski ve orta dönemlere ait Zerdüşî kahramanlık rivayetleri arasındaki tek temel benzerlik Pişdadî ve Keyanî hükümdarlarının isimleri konusundadır.<sup>23</sup>

Firdevsî, *Şahnâme*'de tarihsel gerçek varlıkları olan eski İran sülaleleri Medler ve Ahâmenişler hakkında herhangi bir bilgi vermemektedir. Bunların yerine mitolojik varlıkları bulunan Pişdadîler ve Keyanîler hanedanları hakkında ayrıntılara, özet olarak da Mulûk-i tavâ-yif ve Eşkanîler konusunda bilgilere yer vermekte, bu bölümlerde mitolojik bilgilerden ve eldeki kaynaklardan yararlanarak yaşadığı dönemdeki Sasanîler hakkında yaygın bilgileri dizelerine aktarmaktadır. *Şahnâme*, gerçekte, mitolojik özellik taşıyan öğütler, tarihî olaylar, ahlakî öğretiler, hikmet, efsaneler ve şairsel tasvirler, bu arada Firdevsî'nin kendi hayat hikâyesiyle ilgili ayrıntılara yer veren bir mecmuadır. Bir diğer ifadeyle bu iki tasvir ve değerlendirmenin kişisel bakış açıları, sosyal ve ulusal birtakım etkenlerin yanı sıra zaman ve mekân faktörlerinin etkisinde kalsalar da Firdevsî'nin Sasanî hükümdarlarını tasviri, neredeyse Herodot'un Ahâmeniş krallarını tasviri gibi tarih yazımcılığının en iyi örnekleri arasında yer almaya adaydır.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Bahâr, *Costâri Çend Der Ferheng-i Îrân*, s. 81-83.

<sup>24</sup> Eşref, Ahmed, "Târih, Hâtire, Efsâne", *Îrânâme*, XIV/4, (Bethesda 1996), s. 526.

#### 4. Efsâneler

Efsâne sözcüğü; “*vird*”, “*büyü*”, “*büyücüler*” ve “*sihirbazlar*” anlamlarını ifade eden, belli birtakım amaçlar için bir şeyler okuyan üfürükçülerin okuyup yazdığı, mecazî olarak “*hile*”, “*mekr*” ve “*tezvîr*” anlamlarında kullanılan “*efsûn*” ve “*fusûn*” kelimeleriyle aynı kökten gelmektedir. Farsça sözlüklerde efsane; “*hikaye*”, “*serüven*”, “*eskilerin hikayeleri*”, “*aslı esası olmayan, ahlakî ya da eğlendirme amaçlı anlatılan hikayeler*”, “*çocuklar için anlatılan hikayeler*”dir. Yine sözlüklerde bu kelime için “*ünlü*”, “*herkesçe bilinen*”, “*doğru olmayan, yalan söz*” anlamları da verilmektedir.<sup>25</sup>

Efsane kelimesinin İngilizce karşılığı “**legend**”, Latince’de; “*okunacak şeyler*” karşılığında kullanılır. Aslında “*azizlerin hayat hikâyesi, serüvenleri, yaptıkları işler*” anlamındaki “**legend**”, daha sonraları kiliselerde ya da bazı tapınaklarda okunan birtakım hikâyeleri içeren derlemeler ya da kitaplar için kullanılmaya başlanmıştır. Bu türün en iyi örnekleri arasında İtalyan yazar **Jakobis Devaracani**’nin (1230-1298), azizlerin hayat serüvenleri ve onlarla ilgili birtakım anlatımlara yer veren *Altın Efsaneler* adlı eseri yer almaktadır. “**Legend**” kelimesi sonraları daha geniş bir alanda kullanılmaya başlanmış, “*hikaye, gerçek kişiliklerin hayatlarını konu alan ancak ütopik birtakım uzun ayrıntılarla süslenmiş hikaye ya da öykü*” anlamında kullanılmıştır. İngiliz şair **Geoffrey Chaucer**’in (1343-1400) eski dünyanın ünlü kadınlarının hayat hikâyelerini konu alan *Legend of Good Women* (1386) adlı ünlü eseri bu türün en önemli yapıtları arasındadır.<sup>26</sup>

Bütün bunlarla birlikte günümüzde “**legend**”; “geçmişte sözlü olarak yaygın halk anlatımlarının yine sözlü anlatım yoluyla bir yer, gerçek kişi ya da tarihî kişilikler, daha çok azizler, krallar, kahramanlar ya da halk tarafından sevilen şahsiyetler ve olayları konu alan abartılı, inanılması oldukça zor anlatımlar şeklinde daha sonraki kuşaklara aktarılmış hikaye ya da hikaye mecmuaları” anlamında kullanılmaktadır. Avrupa’da yaygın olarak bilinen bu tür kişiliklerin en ünlüleri **Arthur ve Süvarileri, Rabinhuud, Yasonik İskender Beg** gibi isimlerdir. Gerçekte halkın ilgisini çeken ve halk tarafından sevilen her kahraman, devrimci, aziz, savaşçı ya da diğer kesimlerden kişilikler hakkında bu tür anlatımların oluşması eski dünyada yaygındır. Daha sonraları bu efsaneler zamanla genişleyerek, yazıya aktarılmakta manzum ya da mensür bazen de şarkılar şeklinde ortaya çıkmaktadır.<sup>27</sup>

Efsane ile mitoloji arasındaki farka gelince: bazılarınca; “*mitler, tanrılar ve göksel güçleri*” konu alır, efsane ise; “*insanlar hakkında anlatılır*

<sup>25</sup> Berzger, Huseyn, “Efsâne”, *Dânişnâme-yi Edeb-i Fârsî*, Tahran 1375, II, 106-107.

<sup>26</sup> Berzger, Huseyn, “Efsâne”, *Dânişnâme*, II, 107.

<sup>27</sup> Berzger, Huseyn, “Efsâne”, *Dânişnâme*, II, 107.

*ya da kaleme alınır*". Efsânelerin bir bakıma tarihî dayanakları vardır. Ancak mitlerin bu tür özellikleri bulunmamaktadır. Hatta bazıları *İlyada*'daki anlatıları, efsanevî kısımlarıyla (kahramanların normal insanların yaptıklarıyla benzerlik ya da aynılık gösteren özelliklerini) mitolojik yönlerinden (tanrılara ait hikayeler) ayırırlar. Elbette bu iki tür arasındaki fark her zaman bu kesin çizgilerle belirtildiği kadar değildir. Bazen aradaki fark ayrılamayacak kadar belirsizleşmekte, "efsane" ve "mit" birbirine karıştırılmaktadır. Efsaneler içerikleri açısından halk hikâyeleriyle (folk tales) aynı özellikleri gösterirler. Bunlar; doğaüstü kişilikler, mitolojik unsurlar ya da doğal olayları ayrıntılarıyla veren anlatımları içerebilirler. Ancak özel birtakım yer ya da kişilikleri konu alırlar ve tarihî rivayetler şeklide aktarırlar. Daha önce de belirtildiği gibi batı edebiyatlarında ilk dönemlerde "legend"; "*azizlerin ve dindar kişiliklerin serüvenleri ve hayat hikâyelerini*" konu alırken, günümüzde daha çok birtakım savaşçılar, kahramanlar ya da olaylar hakkında anlatılan ütöpik aktarımları kapsamaktadır. Ancak batı edebiyatında da "efsane" sözcüğü yukarıdaki tanımın sınırlarını aşmakta ve batılı araştırmacılara göre "*eski hikâyeler ve öykülerin çoğu*" efsane olarak kabul edilmektedir.<sup>28</sup>

"Efsane", "mitolojik rivayet" ve "halk hikâyeleri" arasındaki fark çoğu yerde belirgin olmamakla birlikte genellikle bunlar tanımlamalarıyla da birbirine karıştırılır. Yukarıda da belirtildiği gibi "efsane" sözcüğünün "fusûn" ile aynı kökten gelmiş olmasından hareketle "efsane: *dinleyicileri ya da okurları hayrete düşürücü, büyüleyici güç kazandırmak ve onu inandırmak için anlatılan, gerçekle ilgisi bulunmayan hikâye ya da öyküdür*" sonucuna varılabilir. Farsça'da "kıssa" kelimesi; "hikâye", "macera/serüven" anlamlarında kullanılışı gerçeğinden hareketle daha çok olağanüstü olaylara vurgular yapılan anlatımları karşılar. "Halk hikâyeleri" ise, "*bir milletin eski hikâyelerini sözlü ya da yazılı anlatılar şeklinde sonraki kuşaklara aktardığı rivayetler*"dir. Bu tanımdan hareketle "efsane" de bir tür hikâyedir.<sup>29</sup>

Mitolojik rivayet, kahramanı insan ise *efsane*; insan dışı bir varlık ise *hikâye* adını alır. Farsça'da "efsane"; "hikâye" ve "serüven" anlamlarında üç ayrı türü ifade eder. Birincisi, çocukları eğlendirmek amacıyla söylenmiş birtakım şiirsel hikâyelerdir. İkinci türü, hayvanların dilinden anlatımlar içeren ve Farsça'da "efsane" ve "dâstân" adıyla bilinen mensur hikâyelerdir. Bu efsanelerin en önemli özellikleri; eski olmaları ve çocukları eğlendirmek için söylenmiş olmalarıdır. Bu tür efsanelere genelde "yekî bûd yekî nebûd: *bir varmış bir yokmuş*", "der rûzgârân-ı kadîm: *eski zamanlarda*" gibi ifadelerle başlanır. Bunlar genellikle "*halk edebiyatı*"nın ve "*ulusal mitoloji*"nin bir bölümünü oluştururlar. Üçüncü bir tür ise, edebî eserlerde görülen manzum ve mensûr hikâyelerdir. Bunlar arasında Hint kökenli *Kelîle*

<sup>28</sup> Berzger, Huseyn, "Efsâne", *Dânişnâme*, II, 107.

<sup>29</sup> Berzger, Huseyn, "Efsâne", *Dânişnâme*, II, 108.

ve *Dimne*'deki hikâyeler, tamamen İran orijinli *Merzubânnâme* gibi eserler en güzel örneklerdir. Bu türden hikâyeler daha çok fabl özelliği gösterirler.<sup>30</sup>

Dünyanın yaratılışı, insanın ortaya çıkışı, doğal olayların oluşmaları, milletlerin, kabileler ve şehirlerin kurucularının meydana çıkmaları, savaşlar, tanrılar, yarı tanrılar ve insanüstü güçler arasında gelişen olaylar, örneğin Zerdüş mitolojisinde insanın 'rîvâs'<sup>31</sup> bitkisinden ortaya çıkışı, Yunan mitolojisinde ateşin **Prometheus**<sup>32</sup> tarafından tanrılardan çalınarak yeryüzüne getirilmesi, bu günahından dolayı da **Zeus**<sup>33</sup> tarafından cezalandırılarak kayalıklara zincirlenmesi ve sonunda ciğerinin kartal tarafından yenilmesi gibi. Mitlerin önemli bir kısmında da; insanların düzenledikleri törenler, inançlar, ayinler ele alınır. Dinlerin bazı konuları da bu tür mitolojinin kapsamına girmektedir.<sup>34</sup>

Son dönemlerde bu konularda yapılmış araştırmalara da dayanarak efsâne kelimesinin; “*yarı mitolojik kişilikler hakkında oluşturulmuş hikâye ve rivayetler*” anlamında kullanıldığı söylenebilir. Halkın sevdiği ve gönül verdiği her kişilik ya da değer efsanevi bir kişiliğe dönüşmesi olağandır. Efsane ne tarihî bir rivayet ve ne de bir mitolojik anlatım değil, bu ikisi arasında yer alan nitelikler taşıyan bir anlatımdır. Kahramanları hayalî de olabilen efsanelerin çoğu, insanın şaşırtıcı ve büyüleyici özelliklerini konu alırlar. Efsanenin kahramanı doğaüstü özellikler taşıyan bir varlık, ancak mitolojik ve dinî özellikler ya da renkler taşıyorsa “folk tale: *halk hikâyesi*”

<sup>30</sup> Dâd, Sîmâ, *Ferheng-i İstilahât-i Edebî*, “Ustûre”, s. 27-32.

<sup>31</sup> “**Rîbâs**”, “**rîvâc**”, “**rîbâc**”, “**rîvîc**”, “**rîvâ**”, “**rîvenc**” ve “**rîvend**” şekilleriyle de bilinen rîvâs, klasik efsanelere göre, eski İran rivayetlerinde ilk insanlar olarak kabul edilen Meşy ile Meşyâne'nin kendisinden ortaya çıkmış olduğu bir bitkinin adıdır. Yiyecek olarak kullanıldığı gibi şerbeti de çıkartılır. (Âmûzgâr, *Târîh-i Esâtîrî-yi Îrân*, s. 49; Komisyon, *Târîh-i Îrân-i Bâstân*, I, 95; *Luğatnâme*, “rîvâs”, XXVI, 289).

<sup>32</sup> **Prometheus**, öteki kardeşleri gibi, tanrısal düzene kafa tutmuş, ne var ki kardeşlerinden farklı olarak sonunda insanoğlunu yaratarak ve onlara ateşi (yaratıcılığı, bilimi, uygarlığı) vererek bu düzeni değiştirmeyi başarmıştır. Olympos tanrılarının güçlerine karşılık, Prometheus'da kurnazlık ve zeka vardır. Titanların isyanları sırasında tarafsızlığını korumuş ve başkaldırmamış bir Titan oğlu olarak Zeus'un gözüne girmeyi başarmıştı. Zeus onu Olympos'daki ölümsüzlerin arasına aldı. Oysa o Zeus ve arkadaşlarına karşı kin besliyordu. Dedelerinin öcünü almak için, kendi gözyaşıyla yağurduğu balçıktan ilk insanı yarattı. Sonra onun acizliğine acıyarak, Hephahistos (Ateş Tanrısı) alevler saçan ocağından bir kıvılcım çaldı ve insanlara armağan etti. Bunun için Tanrı Zeus tarafından Kafkas Dağında zincire vurulmuş ve Prometheus Desmotes (zincire vurulmuş Prometheus) adıyla anılmıştır.

<sup>33</sup> **Zeus**, eski Yunan mitolojisinde tanrıların kralı, en güçlü ve önemli tanrıdır. Gökyüzünün, şimşek ve gök gürültülerinin tanrısıdır. Çoğu zaman elinde bir şimşek ile gösterilmiştir. Bereket ile özdeşleşmiştir, yağmur ondan beklenir. Tanrıça Hera'nın kocasıdır. Simgesi şimşegin yanında boğa, kartal ve meşe ağacıdır. Aynı zamanda tanrıların kralı olduğu için taht ve asa ile de sık sık betimlenir. En bilinen özelliklerinden biri çapkın oluşudur. Çapkınlığı yüzünden eşi Hera tarafından sürekli takip ettirilmektedir.

<sup>34</sup> Sîmâdâd, *Ferheng-i İstilahât-i Edebî*, “Ustûre”, Tahran 1375 hş., s. 32-33.

adını alır. Efsanelerdeki kişilikler ya da kahramanlar bu dünyalılar, ancak bildik ve normal dünyalılar değildir. Elbette ilkel kavimler mitolojik kişilikler (tanrılar ve göksel güçler) ile efsanevî kişilikler arasında temel farklılıklar bulunduğu bir gerçektir. Efsanevî olaylar, tarihsel, kutsal ve metafizik dünyaya ait değildir. Ancak kökleri tarihte olan birtakım hayal ürünü anlatımlardır. Bunlar toplumsal ya da ulusal çabaların ürünüdür. Bunlar doğaüstü güçler; tanrılar, devler, periler ve onların yardımları göz ardı edilerek oluşturulamaz. Bir efsanenin gücünün devamı onu oluşturan ve besleyen kaynağın ya da yazarın başarısıyla yakından ilgilidir.<sup>35</sup>

Farsça bazı kaynaklarda yer alan tanımlara göre “kıssa: *hayalî ya da gerçek kişiliklerin yarattığı birtakım maceralar, eski dünyadan aktarılan birtakım sözlü ya da yazılı anlatımlardır.*” Efsaneler; insanlar, canavarlar ya da hayalî varlıkların yarattığı inanılmayacak, gerçek olmayan hikâyelerdir. Efsaneler bazen insanların arzuları, bazen de çalışmalarının karşılığı olarak ortaya çıkarlar. Bütün bunlardan hareketle iki ayrı efsane tanımı yapılabilir:

1. Tarihsel temeli olan, tarihsel bir kişi ya da yer eksenli, hayalî, uyduruk birtakım ayrıntılarla süslenmiş hikâye ve rivayet. Bu tür efsaneler Fars edebiyatında *Hamzanâme*, *Semek-i Ayyâr*, *Ebû Muslimnâme*, *Muhtârname*, *İskendernâme*, *Tîmûrnâme*, *Rustemnâme*, *Hâvernâme* vb. örneklerle bilinir.

2. İnsanlar, canavarlar veya hayalî bazı varlıkların kahramanlığında oluşan birtakım inanılmayacak hikâyeler. Bunlar Fars edebiyatında özellikle de daha çok hayalî ve gerçek dışı halk hikâyeleri olarak da adlandırılan gerçek efsanelerdir. Efsâne denilince akla ilk gelen de bunlardır.<sup>36</sup>

İlk efsaneler, dünyalılar yani insanlar tarafından ortaya çıkarılmış, dilden dile aktarıla gelmiş, yine insanların yaşam tarzları ve hayatlarının değişik aşamalarıyla aynı doğrultuda gelişip çeşitli değişim aşamalarından geçerek olgunlaşmıştır. Efsaneler çoğu zaman ait oldukları insanlar, toplumlar ve birlikte yaşadıkları bölgelerden ayrılarak değişik coğrafyalara gitmiş, oralarda yerleşmiş, o bölgelerdeki insanların yaşam tarzları ve özelliklerinden de etkilenerek birtakım değişik renkler ve nitelikler kazanmışlardır.<sup>37</sup>

Dilleri oldukça sade, lafzî süslemelerden uzak olan efsanelerin her ülke ve millete göre özgün renkleri ve birtakım özellikleri bulunmaktadır. Çoğu, oldukça eski, unutulacak kadar uzak dönemlere ait efsaneler Avrupa’da “*günlerden bir gün*”, “*şehrin birinde bir kral bir kraliçe vardı*” gibi ifadelerle başlar. İran efsaneleri bunlardan çok daha eski çağlara “*Allah’tan başka hiç kimsenin bulunmadığı*” dönemlere, insanların hayvanlarla konuşup anlaşabildikleri “*bir varmış bir yokmuş*” dönemlerine kadar uzanmaktadır.

<sup>35</sup> Berzger, Huseyn, “Efsâne”, *Dânişnâme*, II, 108.

<sup>36</sup> Berzger, Huseyn, “Efsâne”, *Dânişnâme*, II, 108.

<sup>37</sup> Berzger, Huseyn, “Efsâne”, *Dânişnâme*, II, 108.

Efsanelerde sadece zaman değil, zamanla birlikte olayların geliştiği yerler de karanlıklar ve unutulmuşluk belirsizlikleri içerisinde kaybolup gitmektedir. Efsane kahramanları zaman gibi mekânları da bir göz açıp kapama süresinde kat etmekte, bilinmeyen tanınmayan en uzak bölgelere ulaşmaktadır. Bazı olaylar çok uzakta ve bilinmeyen bölgelerde Kaf Dağı'nda, Ruin Şehri'nde, İrem Bağlarında, harika ortamlarda, olağanüstü güzelliklere sahip gül bahçelerinde gerçekleşir, bazıları da bilinmeyen bir yerde ortaya çıkar.<sup>38</sup>

Birçok türü olan efsaneler şu ana gruplarda kategorize edilebilir:

**1. Hayalî efsaneler:** Hayal ürünü efsaneler, şairsel hayal gücünün ürettiği ifadelerle dopdolu ilginç ve şaşırtıcı serüvenleri konu alır. Bu tür efsanelerde devler, cinler, periler, gulyabani ve şeytan etken rolleri paylaşılırlar.

**2. Gerçekçi efsaneler:** İnsanların gerçek yaşantılarında gelişen birtakım olayların çeşitli açılardan abartılı ve bezemeli ifadelerle zenginleştirilmesi yoluyla oluşturulan efsanelerdir. Bu tür anlatımlarda; halkın normal yaşantısında görülen bazı olaylar tasvir edilerek insanların duygu ve düşünceleri, arzuları, sıkıntıları ve yaşadıkları çeşitli olumsuzluklar yansıtılmaktadır. Örneğin kadınların aldatmacı hileleri, insanların aşkları, ticarî seyahatlerde yaşanan birtakım hatıralar ve ilginç hikâyeler, hırsızlar, yol kesiciler, tüccarlar ve köylülerin serüvenleri vb. olaylar.

**3. Tarihî Efsaneler:** Bir dereceye kadar “legend” ile eş anlamlı olan bu tür efsaneler **Gazneli Mahmûd, Şâh Abbâs, Kayser, Aslan Yürekli Richard** gibi tarihî kişiliklerin ilginç birtakım serüvenlerini konu alır.

**4. Şaka, mizah ve hiciv içerikli efsaneler:** Şaka, alay ve mizah karışık birtakım ahlaki öğretileri de içeren efsanelerdir. Bu tür efsanelerde daha çok mizah ve alay öne çıkmaktadır. *Şeyh-i Çoğender* ve *Hezâr u Yek Şeb* efsanesindeki *Hayyât ve Merd-i Ahdeb* gibi:

**5. Hayvanların dilinden hikâyelerin anlatıldığı efsaneler:** Bunlarda birtakım hayvanlar, akıllı, zeki hileci ve düzenbaz olarak rol alırken birtakım hayvanlar da ahmak, basit ve değersiz olarak nitelenmektedir. Söz konusu efsanelerde hayvanların rolleri milletlerin ulusal değerleri ve efsanelerine göre değişebilmektedir.

**6. Ahlakî ve öğüt içerikli efsaneler:** Genellikle efsâne-yi temsîlî/fabl adıyla bilinen bu tür efsanelerin kahramanları hayvanlar ya da cansız birtakım varlıklar arasından seçilmektedir. Lokman Hekîm hikâyeleri gibi.<sup>39</sup>

Değişik yapılarda ve birbirinden oldukça farklı nitelikteki insanlar, hayvanlar, dev, cin, peri, ejderha gibi hayalî yaratıklar hakkında sosyal içerikli

<sup>38</sup> Berzger, Huseyn, “Efsâne”, *Dânişnâme*, II, 108-109.

<sup>39</sup> Berzger, Huseyn, “Efsâne”, *Dânişnâme*, II, 109.



rivayetler ve hikâyeler; geçim konulu, hiciv ağırlıklı, aşk içerikli, ibretli, öğüt verici anlatılar; olağanüstü ustalık, renkli düşünce ve duygular ile ilginç tarzlarda ortaya konulan büyü, sihirbazlık; oldukça çekici ve son derece heyecanlı hayallerle dinleyici ya da okuyucuya hoş gelen, dinlendirip eğlendiren, halkın arzu ve ideallerini yansıtan, merhamet, şefkat, mutluluk ve sevinç gibi iyilikler, nefret ve düşmanlık gibi kötülükleri uyandıran serüven ve maceralar efsane diye adlandırılır. Efsane halk edebiyatının türlerinden biri olarak en eski ve en etkili, aynı zamanda sözlü ve yazılı edebiyatın özel konulu ve özgün içerikli, belli maksatları taşıyan en yaygın türlerden biridir. Efsane eski devirlerden beri eğitim ve öğretimde ahlakî örnekleme amaçlı olarak aynı zamanda folklorik özellikleri açısından da oldukça önemli araçlardan biri olarak kabul edilmektedir. Dilden dile sonraki kuşaklara aktarılarak günümüze kadar getirilmiştir. İşte bu gerekçeyle, birçok milletin ünlü şair ve yazarları bu son derece etkin aracı kullanarak duygularını öğretim ve eğitim amacıyla da dizelerine toplum yararına aktarmışlardır. Fars edebiyatında bu kategoride yer alan şairlerin başında **Firdevsî**, **Mevlanâ Celaleddîn**, **Nizâmî-yi Gencevî**, **Abdurrahmân-i Câmî** gibi çok sayıda dünya çapında ünlü şair ve yazar yer almaktadır.<sup>40</sup>

Ütopik olmalarına rağmen efsaneler, temelde toplumsal gelişmelerden kaynaklanmakta, temellerini ait oldukları milletlerin toplumsal yaşantılarından almaktadırlar. Bu yüzden bu tür anlatımlarda toplumsal hayatın birtakım yönleri, insan eksenli olaylar önemli ölçüde yansımalarını bulmaktadır.<sup>41</sup>

**Yakob Girim** (1785-1863) ile kardeşi **Wilhelm** (1786-1859) halk efsanelerinin eski Arya efsanelerinden geriye kalmış birtakım değişik şekiller olarak nitelenebilirler. Öte yandan kahramanlık efsaneleriyle büyü içerikli hikâyelerin de Hint-Avrupa milletleri tarafından ortaya çıkarıldıkları, diğer milletlere de bu efsanelerin göç yoluyla ya da milletler arası çeşitli kültürel ilişkiler sebebiyle ulaştığı inancı yaygındır. Halk efsanelerinin mitolojik rivayetlerde tesbit edilen doğal olayların görünümünü yansıttığı kanısında olan Alman mitoloji bilimci **Max Muller** (1823-1900) eski Arya efsanelerinin dönüşüm ve olgunlaşma yollarını ilkel Arya kavimlerinin güneybirlik tecrübelerinden yansıyan kelimeler ve cümlelerle göstermektedir. İngiliz antropolog **Andre Lang** (1844-1912) Girim kardeşlerin öne sürdükleri görüşün tersine efsanelerin temellerinin ve asıl kaynaklarının tarih öncesi çağlarda yaşamış insanların gelenek ve göreneklerine ve inançlarına dayandığı kanısındadır. **Theodor Bonfi** (1809-1881) bütün büyücülük ve periler dünyasına ait efsanelerin çıkış yerinin Hint-Buda didaktik edebiyatı olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre söz konusu efsaneler ve çeşitli hikâyeler, Müslümanların İspanya'ya egemen olmaları, tüccarlar ve alışveriş

<sup>40</sup> Berzger, Huseyn, "Efsâne", *Dânişnâme*, II, 109.

<sup>41</sup> Berzger, Huseyn, "Efsâne", *Dânişnâme*, II, 109.

kervanlarının Akdeniz'in doğu kıyıları ve Bizans coğrafyasına gidiş gelişleri, Moğol saldırıları gibi etkenlerle Batı Avrupa ve oradan da bütün batı bölgelerine yayılmıştır.<sup>42</sup>

Her halükarda efsanelerin doğuş yerleri neresi olursa olsun, halk efsanelerinin yerleri ve ortaya çıkış tarihleri belli değildir. Hikâye anlatma, efsaneleri dilden dile aktarma sevdası insanlarda çok eski devirlerden bu yana yer almaktadır. Eski dünyanın kralları ve sultanları da diğer halk kesimlerinde olduğu gibi efsanelere gönül veren kişilerdi. Krallar için derlenmiş nice efsane kitapları vardır. Sasanîler döneminde *Hezâr Efsân(e)*, *Bahtiyarnâme*, *Kelîle ve Dimne* gibi eserlerin yaygınlaşması bu durumun açık bir kanıtıdır. Emevî ve Abbasî halifeleri de tarih kitaplarının verdikleri bilgilere göre bu tür efsaneleri dinlemek uğruna nice geceler sabahlara kadar uyanık kalmışlardır. Yine aynı kaynaklarda sultanları hikâyeler, şiir ve efsanelerle eğlendiren çok sayıda Arap şairden söz edilir. Ünlü *Bin bir Gece Masalları* da bu efsaneciliğin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.<sup>43</sup>

İran'da günümüzde de “kıssehân” ve “nakilân-i ahbâr”, “tûtiyân-i şekkerşiken-i şîringoftâr” isimleriyle anılan hikâye anlatıcıları saraylar gibi resmî mahfillerde ve meclislerde; kahvehaneler gibi gayr-i resmî mekanlarda her tabakadan insanı eğlendirme görevini sürdürmektedirler. Bu tür efsanelere yer veren çok sayıda eser yayınlanmıştır. **İbn Nedîm**'e göre: IV./ X. yüzyılda **Ebû Abdullâh-i Cehşiyârî**, Arap, Fars ve Bizans efsaneleriyle ilgili bir çalışma yapmış, ölümü üzerine eser yarım kalmış, ancak 480 efsaneyi bir araya toplamayı başarmıştır. Başta *Kelîle ve Dinme*, *Cevâmiu'l-hikâyât* olmak üzere, *Tercüme-yi el-Ferec Ba'de'ş-şidde*, *Hamzanâme/Cengnâme-yi Emîru'l-mu'minîn*, *Merzubânâme*, *Tûtînâme*, *Bahâr-i Dâniş*, *Senûber u Gul/Gul u Senûber*, *Hikâyât-i Dilpesend*, *Dâstân-i Şâh-i serendîb*, *Dâstân-i Çahâr Peser* ve *Çahâr Perîzâd* gibi çok sayıda eser Farsça efsaneleri bi araya toplayan önemli yapıtlar arasında yer alır.<sup>44</sup>

Çağdaş dönemde İran'da **Sâdık Hidâyet** (ö. 1330 hş), *Efsânehâ* (Tahran 1324-1325 hş., I-II) ve *Efsânehâ-yi Kohen* adlı eserlerin yazarı **Fazlullâh Subhi-yi Muhtedî** (ö. 1341 hş.) Efsanelerin bilimsel araştırmalar ölçütünde derleyen öncüler olarak bilinirler. Bazı yazarlar da eski efsaneleri yeniden düzenleyerek yeni versiyonları şeklinde yayınlamışlardır. **Mehdî-yi Âzeryezdî** (ö. 1388 hş.), *Kıssahâ-yi Tâze Ez Kitâbhâ-yi Kohen*, *Kıssahâ-yi Hûb Berâ-yi Beççehâ-yi Hûb*, **Samed-i Behrengî**'nin (ö. 1347 hş.), *Mâhî-yi Siyâh-i Kûçûlû*'su da bu tür eserler arasında yer almaktadır.<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Berzger, Huseyn, “Efsâne”, *Dânişnâme*, II, 110.

<sup>43</sup> Berzger, Huseyn, “Efsâne”, *Dânişnâme*, II, 110.

<sup>44</sup> Berzger, Huseyn, “Efsâne”, *Dânişnâme*, II, 111.

<sup>45</sup> Berzger, Huseyn, “Efsâne”, *Dânişnâme*, II, 111-112.

Efsaneler insan ömrünün tarihi kadar bir geçmişe sahiptirler. İnsanlar çalışıp bir şeyler üretmeğe, düşünce yetilerini kullanmaya başladıklarından bu yana doğadaki gelişmeler ve yaşadıkları toplumu yorumlamaya, birbirlerine anlatarak aktarmaya da başlamışlardır. Bu anlatılar, mitolojik rivayetler, resim, heykel, dans, folklorik değerler vb. şekillerle daha sonraki kuşaklara aktarılarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. İlk dönem insanların sanatsal ürünleri mağaralarda uygun bulunan her yere işlenmiş resimler olarak kendisini göstermektedir. İkel çağların bu ilk sanat eserleri incelendiğinde ilk insanın sanatının onun normal işi olduğu, estetik bir sanat eseri ortaya koymak amaçlı olmadığı, sadece başarılı olma ön şartını taşıdığı anlaşılmaktadır. Ancak insanın ilerleyen zamanla özellikle de maddi alanlardaki gelişmesi normal işleriyle sanatsal yaratıcılığını birbirinden ayırmıştır. Artık resim yapmak sadece başarılı bir av sahnesini kalıcı çizgilerle bir yere aktarmaktan öte birtakım başka sebeplerle de oluşmaya başlamaktadır. Toplumların hızla gelişim sürecine girmesi ve çeşitli iç ve dış etkenler nedeniyle birtakım tabakalara ayrılmaları ve insanların kendilerine yakın buldukları sınıflar içerisinde yer alarak birtakım sosyal grupları oluşturmasıyla kendilerince önemsedikleri manevi değerler ve maddi belli yararlı varlıkların korunması gereğini de ortaya koymuştur. Efsanelerin doğuşu ve ortaya çıkması da işte bu dönemlere rastlamaktadır. Bütün bu anlatılan süreç ve değişik bakış açıları da efsaneler de yer almaktadır.<sup>46</sup>

Efsane gerçekte, insanın etrafını çevreleyen, oluşumunda katkıda bulunsun ya da bulunmasın çevresinde gerçekleşen olayları yorumlamak için gösterdiği çabanın dışa vurması sonucu oluşmaktadır. Bu çaba, insanın kendisi için önemli konuların niçin ya da nasıllıklarının açıklanması ve gerekçelerinin ortaya konulmasını amaçlamaktadır. Gökler ve yerlerin ortaya çıkışı, bitkiler, hayvanlar ve insanların yaratılışı, gece ve gündüz, zaman gibi varlıkların meydana gelişleri efsanelerde geniş ve ayrıntılı ifadelerle anlatılır. Bu anlatılar gerçekte her zaman insanın dış etkenlerin baskısında bulunan inançlarıdır.<sup>47</sup>

Mitolojik bakış açısı, zamanın ilerlemesi ve insanın her açıdan hızla gelişmesiyle birlikte bütün bildikleri ve bilmedikleri özel bir düşünme düzeneğiyle mitolojik sanat kalıplarında şekillendiği zamana kadar olgunlaşmıştır. “Bilinmezlerin bilinmesi sanatı” olarak da tanımlanan, insanlar arasında çok yaygın ve etkili nitelikler taşıyan mitolojinin insanın ortaya koyduğu bir sanat olduğu iddia edilemez. Mitoloji genellikle yaratılış çerçevesinde dönüp dolaşmakta, gök ve yerin, güneş, ay, yıldızlar ve gezegenlerin, tanrılar ve insanların ortaya çıkışı ve varlıklarının hedeflerini

<sup>46</sup> Dervîşîyân-Handân, *Ferheng-i Efsânehâ-yi Merdom-i Îrân*, Tahran 1388 hş., I, 13.

<sup>47</sup> Dervîşîyân-Handân, *Ferheng-i Efsânehâ-yi Merdom-i Îrân*, I, 13.

açıklamaya çalışır. İran mitolojik efsanelerinde bu hedef, evrenin yaratılışı Ehrimen ile savaşma ve onu yenilgiye uğratmadır.<sup>48</sup>

Fars edebiyatında "efsâne-yi temsîli" olarak adlandırılan fabl; manzum ya da mensur olarak kaleme alınır ve kahramanları; tanrılar, insanlar, hayvanlar ve cansız nesnelere arasından da olabilir. Bu tür efsanelerde varlıklar gerçek kimlikleri ve yapılarında hareket ederler. Gerçek yaratılışlarından farklı olarak sadece insanların diliyle konuşmaları ve hikâyenin sonunda ahlakî bir noktayı ifade etmeleri görülmektedir. Fars edebiyatında bu tür efsanelerin ilk manzum örneği bir ağaç ile bir keçinin münazarasını konu alan Pehlevî dilinde kaleme alınmış *Direht-i Asurik*'tir. *Kelile ve Dimne*, **Pervîn-i İtisâmî**'nin (ö. 1320 hş./1941) *Govher u Eşk*, **İrec-i Mîrzâ**'nın (ö. 1303 hş./1925) *Rûbâh u Kelâğ* adlı eserleri de bu türün en iyi örnekleri arasında yer almaktadır.<sup>49</sup>

İran mitolojisi ve İran efsaneleriyle ilgili en eski bilgiler MÖ. XV. yüzyıla aittir. Arkeolojik verilerin yanı sıra İran ulusal tarihi ve tarihsel kişilikleri konusunda en eski işaretler *Rig Veda* ve *Avesta*'da yer almaktadır. Zerdüş'tün kutsal kitabı *Avesta*, değişik tarihlerde kaleme alınmıştır. En eski bölümü *Gatalar* bu dinin peygamberi Zerdüş'tün ilahileridir. Araştırmacıların çoğu söz konusu ilahilerin MÖ. VI. yüzyılda yazılmış olduğu kanısındadırlar. Ancak birtakım araştırmacılar ve uzmanlar da söz konusu bölümlerin yazılış tarihi olarak çok daha eskilere gitmekte, Zerdüş'tün yaşadığı dönemlerin MÖ. 1100-1500-1700'lü yıllar olduğunu söylemektedirler. *Yaştlart*'da Zerdüş'ten çok daha eski dönemlere ait birçok efsane ve hikâyeyi yok olmaktan kurtararak daha sonraki dönemlere aktarmaları bakımından önemli metinlerdir. Araştırmacılar, *Avesta* öncesi dönemlerde de İran mitolojisiyle ilgili veriler bulunduğu kanısındadırlar.<sup>50</sup>

İranlılar, Hint-İran birleşik kavminden ayrıldıklarında birtakım destanlar ve efsanevî rivayetleri beraberlerinde getirmişlerdir. Bu rivayetler ilerleyen zamanla onların yeni vatanlarına ve yeniden şekillenmiş yapılarına da uyum sağlamıştır. Bu yüzden Hint ve İran mitolojilerindeki ortak efsanelerin birbirinden farklı değişik versiyonlarına rastlanabilmektedir. Cemşîd'in ya da Feridûn'un ve babasının efsanelerle karışık destanları, Sanskritçe eserlerde birtakım farklılıklar ve değişik şekillerde aktarılmaktadır.<sup>51</sup>

<sup>48</sup> Dervîşîyân-Handân, *Ferheng-i Efsânehâ-yi Merdom-i Îrân*, I, 14,16.

<sup>49</sup> *Ferheng-i İstîlâhât-i Edebî*, "Efsâne-yi Temsîli", s. 33; Dervîşîyân-Handân, *Ferheng-i Efsânehâ-yi Merdom-i Îrân*, I, 23.

<sup>50</sup> Komisyon, *Tarih-i Îrân* (trc. Hasan-i Enûşe), Tahran 1368 hş., III/1, 522-523.

<sup>51</sup> Fâtumî, Saîd, "Cenbehâ-yi Esâtîrî-yi Şâhnâme ve Tatbîk-i Ân Bâ Esâtîr-i Ğarbi", *Sohenrâni ve Bahs Der Bâre-yi Şâhnâme-yi Firdevsî*, Tahran 1349 hş., s.155.

Dinsel mitoloji konusunda da; eski İran'daki dinsel yaşayışı ve ayinleri de içeren yaşanmış birtakım efsaneler bulunmaktadır. Zerdüşt'ün ortaya çıkmasından sonra bu rivayetler birer hatırat metni olarak kalmış, eski İranlıların dinsel efsaneleri olarak daha sonraki dönemlere aktarılmıştır. Bazen de bu rivayetler, ulusal tarihî destanlar, efsaneler ile birlikte kahramanların maceraları, İranlı komutanların ordu sevkیاتları ve İran milletinin mücadelelerini konu almakta ve en güzel şekliyle yansıtmaktadır. İranlılar'ın Yunanlılar'la savaşları, İskender'in İran'dan çekilmesinden sonra onun İran'daki derin ve etkin nüfuzuyla mücadeleleri, Bizanslılar'a ve o çağın doğu imparatorluklarından gelen saldırılara karşı savunma faaliyetleri, birtakım hatıraların yaşanmasına ortam hazırlamış ve klasik efsanevî destanlarına hamasî bir renk kazandırmıştır. Buna; **Âreş-i Kemângîr**'in İran-Tûran sınırlarını belirlemek amacıyla Âmul'dan Merv'e ok atması örnek verilebilir.<sup>52</sup>

Bazı milletlerde yaygın efsaneler arasındaki benzerlik öylesine ileri boyutlardadır ki tarihçileri hayretler içerisinde bırakmaktadır. Söz konusu benzerlikler her zaman benzerlik taşıyan efsanelerin sahibi halklar arasında ortak bir kaynağın ya da değerın bulunmasına dayanmaz. Bazı durumlarda bu benzerliğin gerçek sebebi, yaşam ya da düşünce yakınlığından kaynaklanmaktadır. Birbirleriyle hiçbir ortak noktaları ya da yakınlıkları bulunmayan farklı milletlerin efsaneleri arasında da benzer faktörlerin etkisinde kalmaları ve aynı gelişim sürecinden geçmeleri gerekçesiyle benzer mitler ortaya çıkabilmektedir. Bu benzerlikler bazen yakın doğu milletlerinin ya da Avrupalı milletlerin mitolojilerinde gözlenmektedir. Bunun gerçek sebebi de ya direkt etkileşim ya da tepki olarak ifade edilebilir.<sup>53</sup>

Gerçekte ilkel dinlerden tutun da ilahî dinlere kadar bütün dinler bütün mitolojik rivayetlerin oluşturulması konusunda birer araç bulmuşlardır. Sanki tanrıların varlıkları, ruhlar, insanların yetileriyle algılanamayan dünyalarla ilgili düşünceler ve tasavvurlar diğer bütün kalıplardan daha çok efsane ve mitolojik anlatımlar kalıplarında daha çok hareket alanı bulmaktadır. Altmış binden daha fazla tanrının bulunduğu eski Babil'de yaşayan insanların hayal güçleri öylesine derinlikli mitoslar üretti ki belki de günümüz dünyasında yaygın birtakım hurafelerin o dönemin efsanelerinden kaynaklandığını söylemek bile mümkün görülmektedir.<sup>54</sup>

## KAYNAKÇA

Âmüzgâr, Jâle, *Târîh-i Esâtîrî-yi Îrân*, Tahran 1381 hş.

<sup>52</sup> Fâtımî, Saîd, "Cenbehâ-yi Esâtîrî-yi Şâhnâme", s. 155.

<sup>53</sup> Zerrînkûb, Abdulhuseyn, *Târîh Der Terâzû*, Tahran 1375 hş., s. 33.

<sup>54</sup> Zerrînkûb, *Târîh Der Terâzû*, s. 35.

Aydınî, Seccâd, *Ez Ustûre Tâ Hamâse*, Tahran 1388 hş.

Bahâr, Mihrdâd, *Costârî Çend Der Ferheng-i Îrân*, Tahran 1376 hş.

*Dânişnâme-yi Edeb-i Fârsî*, Komisyon, Tahran 1375-1378.

Dervîşiyân-Handân, *Ferheng-i Efsânehâ-yi Merdom-i Îrân*, Tahran 1388 hş.

*Dihhudâ, Alî Ekber, Luğatnâme-yi Dihhudâ*, Tahran 1346 hş.

Dihkânî, Muhammedî, *Ez Şehr-i Hodâ Tâ Şehr-i İnsân*, Tahran 1389 hş.

Eşref, Ahmed, “Târih, Hâtire, Efsâne”, *Îrânnâme*, XIV/4, (Bethesda 1996).

Fâtûmî, Saîd, “Cenbehâ-yi Esâtîrî-yi Şahnâme ve Tatbîk-i Ân Bâ Esâtîr-i Ğarbî”, *Sohenrânî ve Bahs Der Bâre-yi Şahnâme-yi Firdevsî*, Tahran 1349 hş.

Şeffî-yi Kedkenî, Muhammed Rızâ, “Envâ-i Edebî ve Şi’r-i Fârsî”, Tahran 1387 hş.

Komisyon, *Târîh-i Îrân* (trc. Hasan-i Enûşe), Tahran 1368 hş.

Sîmâdâd, *Ferheng-i Istilahât-i Edebî*, Tahran 1375 hş.

Vâhiddüst, *Nihâdînehâ-yi Esâtîrî Der Şahnâme-yi Firdevsî*, Tahran 1379 hş.

Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Der Kalemrov-i Vicdân*, Tahran 1375 hş.

Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Târîh Der Terâzû*, Tahran 1375 hş.

**NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE CUNÛNİSTÂN-LUBNÂN  
SÂBİKAN (DELİLER CUMHURİYETİ) TİYATROSUNUN METİN  
DRAMATURJİSİ - I**

**AYSEL ERGÛL KESKİN\***

**ÖZET**

Suriyeli ünlü şair ve yazar Nizâr Kabbânî'nin, 1977 yılında yazdığı ve 1988 yılında yayımladığı tek tiyatro eseri olan Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan) (*Deliler Cumhuriyeti*) adlı üç perdelik tiyatrosu, ana tema olarak Lübnan iç savaşını konu almaktadır. Politik hiciv tiyatrosu olarak yazılan oyun, 1975 Lübnan iç savaşının gerçek yüzünü, vahşetini ve bunalımlarını işlemektedir.

Biz de bu çalışmamızda, oyunun siyasi arka planına dayanarak Cumhûriyye Cunûnistân tiyatrosunu, metin çözümlemesine odaklı bir şekilde inceledik.

**Anahtar Kelimeler:** Nizâr Kabbânî, Cumhûriyye Cunûnistân (Deliler Cumhuriyeti), Arap tiyatrosu, dramaturji.

**TEXT DRAMATURGY OF THE THEATRE CALLED NİZÂR  
KABBÂNÎ'S CUMHÛRİYYE CUNÛNİSTÂN-LUBNÂN  
SÂBİKAN (REPUBLIC OF MAD PEOPLE) - I**

**ABSTRACT**

Three-act theater called Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan) (Republic of Mad People) is the only single theatre written by the famous Syrian poet and writer Nizar Kabbânî and written in 1977 and published in 1988. The main theme of this theatre, contains Lebanese civil war. The theatre which was written as political satire theater, tells the real face of the Lebanese civil war and its savageness and depressions.

In our study we investigated Cumhûriyye Cunûnistân theatre based on text analysis by considering political background of the play.

**Key Words:** Nizar Kabbani, Cumhûriyye Cunûnistân (Republic of Mad People), the Arab theater, dramaturgy.

Suriyeli ünlü şair ve yazar Nizâr Kabbânî'nin üç perdeden oluşan tiyatro eseri, 1988 yılında yayımlanmıştır. Bu tiyatroya kendisi şöyle bir ön deyiş yazmıştır: *"Bu tiyatroyu 1977 yılında Beyrut'ta, Lübnan iç savaşının başlarında kaleme aldım. 1988 yılında, yani onu yazdıktan on bir yıl sonra herhangi bir ekleme ya da değişiklik yapmaksızın yayımladım. Lübnan Savaşı'nın gerçekleri, abeslikleri, vahşeti, delilikleri öylece kaldı... Tiyatro da öylece kaldı"*<sup>1</sup>

---

\* Doç. Dr., Atatürk Üniv. Edebiyat Fak. Doğu Dilleri ve Ed. Bölümü Arap Dili ve Ed. Anabilim Dalı Öğretim Üyesi. [aergul@atauni.edu.tr](mailto:aergul@atauni.edu.tr) // [aysergul@hotmail.com](mailto:aysergul@hotmail.com)

<sup>1</sup> Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, 35.Kitap, Beyrut 1988, s. 669.

***Oyunun Arka Planındaki Siyasî Olay:***

Yazarın da belirttiği gibi, Lübnan iç savaşının başladığı yıllarda yazılan bir tiyatro eseri olduğu için, oyunun çözümlenmesinde yaşanan bu iç savaşın ne olduğunun öncelikle irdelenmesi gerekir.

1975-1976 yıllarında Lübnan'da ortaya çıkan iç savaş, Lübnan'ın otuz yıllık tarihi içinde yaşadığı beşinci iç savaştır. Lübnan'da bu kadar çok iç savaş ve iç karışıklıkların yaşanmasının arka planında, farklı din ve mezheplere mensup bir halkın bulunması ve bu farklılıklardan meydana gelen siyasî düşünce gruplaşmalarının olması yatmaktadır. Bu siyasî ve dini bölünmüşlüklere bir de 1970 yılında Ürdün'de vatan sahibi olma hayalleri suya düşen ve bu yüzden yönlerini Lübnan'a çeviren farklı birçok siyasî grupları içinde barındıran Filistinliler de eklenince durum daha vahim bir hale bürünmüştür. 1975 yılı Nisan ayında Lübnan'da çatışmalar başlar. Bu dönemde Lübnan'da, kendi aralarında bölünmüş Filistinli mülteciler, Filistinli gerillalar ve bunların yanı sıra her din ya da mezhep grubu ile siyasî grupların da milis kuvvetleri bulunmaktaydı. Bu durum ise Lübnan'da ortaya çıkabilecek en küçük bir anlaşmazlığın bir iç savaşa ve çatışmaya dönüşmesini kolaylaştırıcı en önemli faktördü. 1975-1976 iç savaşı çıktığında Lübnan'da sol gruplar (İçlerinde Hıristiyanlar da bulunmakta birlikte daha çok Müslümanlar bulunmaktaydı.), mutedil Müslüman gruplar, muhafazakâr Hıristiyan grupların askeri kuvvetini oluşturan milis kuvvetler ve bunların karşısında da kuvveti az olan Lübnan ordusu bulunmaktaydı. Ülkenin siyasî yapısı içerisinde Hıristiyanlar imtiyazlı bir duruma sahipken, halkın çoğunluğunu teşkil eden Müslümanların, ekonomik ve sosyal yönden durumları iyi değildi ve bundan dolayı huzursuzdular.

1975 yılı Şubat ve Mart aylarında Hıristiyan-Müslüman çatışması olarak Lübnan iç savaşı başladı. Bir hafta süren ve pek çok kişinin ölümüne sebep olan çatışmalardan sonra ateşkes sağlandı. Ancak Nisan ayında şiddetlenen çatışmalar, Beyrut'a sıçradı ve 13 Nisan 1975'de Beyrut'un kenar mahallelerinde bir otobüs dolusu Filistinlinin öldürülmesi sonucu Beyrut'ta, bir hafta süreli kanlı çatışmalar oldu. Ateşkes sağlanmasına rağmen çatışmalar devam etti. Temmuz ayında çatışmaların şekli, stratejik üstünlük sağlamaya dönüştü. Böylece her iki taraf da Beyrut'un mahallelerini işgal etmeye başladılar. Beyrut da yaşanan bölünmeler ülkenin diğer bölgelerine de sıçradı. Ülkede yaşanan bu iç savaş ve bölünmeler yüzünden yabancı iş adamları ve zengin Beyrutlular ülkeyi terk ettiler. Çarpışmalara Filistinliler aktif olarak katıldılar ve olaylar neredeyse Hıristiyanlarla Filistinliler mücadelesine dönüştü. Daha sonra Suriye'nin aracı olarak duruma müdahale etmesiyle, Hıristiyanlar Müslümanların isteklerini kabul ettiler ve 21 Ocak 1976'da bir anlaşma oldu. Bu anlaşmaya rağmen Lübnan iç savaşı solcu Müslümanlar, Filistin gerillalarının kışkırttığı Lübnan ordusu ve Hıristiyanlar arasında devam etti. Arap ülkeleri tarafından, Suriye kuvvetlerinden oluşan bir Arap



Barış Gücü oluşturuldu ve Lübnan'da görev yapması kararlaştırıldı. İç savaş, Lübnan'la İsrail'i karşı karşıya getirmek gibi büyük bir sonuç doğurmuştur.<sup>2</sup>

### **ÖYÜNÜN ÖZETİ:**

#### **I. PERDE**

Mekân, Cumhûriyye Cunûnistân'nın (Deliler Cumhuriyeti) hava alanı. Hava alanı binasında, üzerinde yedi sedir ağacı resmi bulunan bir bayrak dalgalanmaktadır. Salonun başında, devlet başkanının, yedi gözlü bir resmi bulunmaktadır. Güvenlik memurları, gümrük ve istihbarat görevlileri etrafta dolaşmaktadır.

Sağ tarafta, üzerinde (1 numara / Giden Yolcular) kapısı ve sol tarafta (2 numara / Gelen Yolcular) kapısı yazılı olan iki kapı bulunmaktadır.

“Giden Yolcular” kapısında, alışılmamış bir hareketlilik, “Gelen yolcular” kapısından ise hiç kimse girmemektedir.

Hoparlör uçakların Paris, Roma, Londra, Kıbrıs, Abu Dabi, Cidde ve Kuveyt'e hareket edeceğini anons etmektedir. Yolcular, giden yolcu kapısına doğru koşarlar. Sonra hava alanında yavaş yavaş hareketlilik azalır ve yolcular salonu boşaltırlar.

Bir müddet sonra, iki nolu kapı açılır ve içeri, ellerinde valizleriyle bir kadın ve bir erkek girerler. İkisi arasında geçen konuşmada, ortada bir sorun olduğu anlaşılır ki, bu sorun, Beyrut'u bulma sorunudur. Çünkü pilot, Beyrut hava alanına ineceğini anons etmiştir. Ancak, adamın ifadesine göre belki de zorunlu bir durumdan dolayı uçak, başka bir gezegendeki başka bir yere iniş yapmış gibidir. Kadın ise kocasının, belki hava basıncından etkilenerek böyle saçma sapan konuştuğunu düşünür. Çünkü uçaktayken, Beyrut'a ait meşhur mekânları görmüşlerdir. Adam ise doğma büyüme bir Beyrutlu olarak etraflarındaki atmosferin, bir adres hatası yapıldığı düşüncesini onda uyandırdığını ifade etmektedir. Özellikle bayraktaki yedi sedir ağacı ve salondaki resim onları çok şaşırtmıştır. Hangi gezegene indiklerini birbirlerine sorarlar. Tam onlar bu büyük şaşkınlık içindeyken, “*Burası Deliler Cumhuriyeti*” diye üç kez tekrarlayan bir anons duyarlar. Kadın, hemen bu devletin hangi kıtada bulunduğunu, dilinin, tarihinin ve nüfusunun ne olduğunu araştırmak için haritaya bakmak ister. Adam ise böyle bir devletin ne bir tarih kitabında ne coğrafya atlaslarında ne de Birleşmiş Milletler'e üye olan devletler arasında bulunmadığını söyleyerek onun, uydurma bir devlet olduğunu söyler. Anons sesi, Deliler Cumhuriyeti'nin, eski zamanda Lübnan Cumhuriyeti adındaki cumhuriyette olduğu gibi coğrafi, siyasi, tarihî ve medenî bir alternatif olduğunu; insanların ekmek, benzin, konserve alabilmek ya da bir hastane odası, bir kabir bulabilmek için saatlerce sırada beklemek

<sup>2</sup> ARMAOĞLU, Fahir, *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1914-1980)*, Ankara 1983, s.729-734.

zorunda kaldığını belirtir. Böylece her ikisi de gerçekten farklı bir gezegene indiklerine ve uçaktayken gördükleri Lübnan'a ait mekânların bir göz yanılması olduğuna iyiden iyiye inanırlar. Eski Lübnan'ın bir sedir ağaçlı bayrağı da, bütün toplumsal tabakalar arasında sosyal adaleti sağlamak için yedi sedir ağaçlı yapılmış ve yedi gözlü bir cumhurbaşkanı seçilmiştir. Kadın ve erkek kendi aralarında, keşke bu histerikler cumhuriyetine hiç inmeseydik, bunların hepsi aynı diye konuşurlar. Adam, on yıl önce ülkesinden ayrıldığında buranın tek bir vatan olduğunu, şimdi ise onun yedi vatana bölünmesi karşısındaki şaşkınlığını ifade eder. Bu konuşmaları duyarak yanlarına gelen bir istihbarat görevlisi ise adamı cehaletle suçlayarak, Deliler Cumhuriyeti'nde vergilerin, limanların, elektrik, su, posta vb. işletmelerin gelirleri, gümrük gelirleri vb. pek çok şeyin paylaşılmaya uygun olduğunu ve adamın da bu duruma zamanla alışacağını söyler. Adam ise onun bu söylediklerini kabul etmez ve bu yeni toplama kampına da alışamayacağını ve bütün bu olup bitenin insanın mağara ve totem devrine geri dönüşü anlamına geldiğini söyler. İstihbarat görevlisi ise bunun yeni özgürlük olduğu ve eski Lübnan'ın artık ortadan kalktığı konusunda ısrarlıdır. Bu kez konuşmaya kadın da katılır. Eski Lübnan'a neler olduğunu sorar. İstihbarat görevlisi eski Lübnan'ı, açık bir mezata sunduklarını ve onu eski püskü elbiseli bir Yahudi tacirin aldığını söyler. Bu konuşmadan sonra gelen yolcuların pasaport işlemlerinin tamamlanması için güvenlik birimine gitmeleri anons edilince, adam iki Lübnan pasaportunu çıkararak polise uzatır. Polis pasaportlara bakarak, onların, artık yok olmuş bir devletin eski pasaportları olduğunu söyleyerek sınırla pasaportları fırlatır. Adam, kendilerinin Paris'ten geldiğini ve kimsenin Orly Hava alanı'nda onlara pasaportlarının ya da Lübnan'ın yok olduğunu söylemediklerini ifade eder. Polis ise, bu pasaportlarını ya denize atmalarını ya da müzeye götürmelerini söyler. Adam iyice şaşkına döner. Daha sonra polis, onların farklı dinlere mensup olmalarından dolayı kadının, ailesinin iznini alıp almadığı, bu adamla evli olmadan birlikte olmalarının meşru olmayan bir durum olduğu gibi sorularla kadını sorgular. Bu sorular kadını çok sınırlendirir. Kendisinin yetişkin bir insan olarak yabancı bir adamla ailesinin izni olmadan birlikte olabileceğini, zaten toplumlarının her zaman erkeklere birinci sınıf, kadınlara ise ikinci sınıf vatandaş muamelesi yaptığını belirtir. Kadın Kıbrıs'ta, sevgilisi olan bu adamla medeni bir evlilik yaptığını söylese de polis, şimdilik her birinin kendi ailelerinin yanına gidebileceklerini söyler. Adam, kadının eşi olduğunu gösteren evrakların yanında olduğunu söyler. Ancak polis, onları kâğıt parçaları olarak niteleyerek kabul etmez. Bu yüzden adam Müslüman gettosuna, kadın da Hıristiyan gettosuna gideceklerdir. Onlar da ne Doğu ne de Batı Lübnan'a gitmeyi kabul etmezler. Geceyi orada geçirip, ertesi gün ilk uçakla Kıbrıs'a geri dönmeye karar verirler. Adam elinde valizler ve peşi sıra eşiyile birlikte 1 nolu kapıdan dışarı çıkarlar ve perde burada kapanır.

## II. PERDE

1975 yılı kış mevsimi. Saat, gece yarısını biraz geçmiştir. Ağaç gövdelerinden yapılmış barikatlar, kum torbaları ve Beyrut'a nazır bir semtte variller ortadadır.

Gece, soğuk bir kış gecesidir. Gökyüzü, koyu gri renktedir. Deniz tarafına doğru yükselen uçakların ışıklarıyla zaman zaman aydınlanmaktadır. Barikatlar, salon tarafına açılan yarım daire şeklinde, sahnenin sağında yükselmektedir. Sahnenin sol tarafında ise, Beyrut'a giden ana yol uzanmaktadır. Yolun kenarında ise üzerinde, "*Deliler Cumhuriyeti – Eski Lübnan*" yazılı bir tabela bulunmaktadır.

Barikatların arkasında üç silahlı kişi, yolu gözetlemektedirler. Uzaktan ise ışıkları boğulmuş, üstüne keder çömuş bir şekilde Beyrut şehri görünmektedir.

Aralarında konuşan silahlı kişiler, sonunda eski Lübnan Cumhuriyeti'ne suikastı başarıyla tamamladıklarından, meşe, palamut ve çam ağaçlarını kesmelerinden, Ba'albek'in tapınak sütunlarını yıkmalarından övgüyle bahsederken, kuruluşunu hayal ettikleri Deliler Cumhuriyeti'nin de temel taşını koyduklarını birbirlerine söylemektedirler. Bir zamanlar Akdeniz'in incisi, medeniyetler kenti ve masmavi bir kasideye benzeyen Beyrut'u nasıl harap ettiklerini ve onu, bir halk mezarlığına, siyahlar giyinmiş dul bir kadına nasıl dönüştürdüklerinden bahsederler. Ancak onlar için Beyrut'un bu eski tarihsel kimliği, edebiyatın ve pek çok kültürel faaliyetlerin merkezi olması hiç önemli değildir. Hatta bu tür faaliyetler ihtilallerinin, kurdukları cumhuriyetin ve partilerinin ruhuna hiç uygun değildir. İhtilalde, sanata, Feyrûz'a ve hiç bir güzelliğe yer yoktur. Silahlılardan biri, şarkıcı Feyrûz'un büyüleyici sesi ve şarkı sözlerinin, onların bütün ideolojilerini bir anda yerle bir edebileceğini ve bu yüzden partilerindeki siyasî büronun, Feyrûz'un boğazına haciz konulması yönünde bir emir çıkarması gerektiğini söyler. Onun düşüncesine göre, ihtilale karşı ayaklanma çıkaracak bütün boğazlar kökünden çıkarılmalıdır. Diğer silahlı adam, bu yok etmeleri pek uygun bulmasa da, pek sesini çıkarmaz. Öte yandan üçüncü asker, saatlerdir orada bekledikleri halde ziyaretçilerinin gittikçe azaldığını, ne bir kurban ne de bir insanın oradan geçmediğini söyleyerek, bundan dolayı şehirde durumun iyileşmesinden, bu yüzden geçimlerinin kesilip, partiden üyeliklerinin kesileceğinden korkmaktadır. Sonra, barikatların önünde, bir kadının kullandığı araba durur. Silahlılardan biri, silahını ona doğru yönelterek, kadına arabadan inmesini söyler. Onda silah bulunup bulunmadığını sorunca, dört beş parça silahı olduğunu söyler kadın. Sonra sinir bozacak derecede bir sükûnetle el çantasını açar ve içinden, tarak, makyaj malzemeleri ve parfümünü çıkarır ve bunların, onun silahları olduğunu söyler. Asker sinirlenir ve özellikle kadın parfümlerinin, partilerinin ideolojisine tamamen ters düşüğünü, onların ihtilallerinin farklı bir tarzı olduğunu, ne parfüm ne

kadın ne aşk ne de buna benzer şeylerle ilgilenmediğini söyler. Kadın bu sözlerle alay eder. Parti başkanlarının evli olup olmadığını sorunca, onun siyasetle, meselelerle evli olduğu cevabını alır. Sonra kendisinin gazeteci olduğunu ve başkanlarıyla görüşmek istediğini söyler. Silahlı, onu küçümseyerek, başkanlarının ulaşılmaz derecede yüksek bir şahsiyet olduğunu söyler. Kadın, bu kez de başkanları hakkında alaycı konuşmaya başlar. Adam, milislerin hobisinin adam öldürmek olduğunu belirtir. Kadın şaşkınlık içinde kalır. Onların bu gidişle ülkenin dörtte üçünü öldürmüş olacaklarını söyleyince, silahlı kişi geride aspirin büyüklüğü kadar insan kalacağını ama onların, Nuh'un gemisinin en iyileri olacağını söyler. Kadın bunun ırkçı, Makyavelist bir davranış olduğunu söylese de, adam bu nitelendirmelerin onlar için önemli olmadığını söyler. Onlar parti olarak Lübnan'ın, ne Rahbânî Tiyatrosu'na ne el-Meycân, el-'Atâbâ ve Ebu'z-Zuluf şarkılarına, ne et-Tennûrî ekmeğine ihtiyacı olduğunu, onun yalnızca şiddet ve zorbalığa ihtiyacı olduğuna inandıklarını söyler. Sanatın gücü ve güzelliği konusunda, gazeteci kadınla, onunla zıt görüşe sahip silahlı adam arasında sert ve tartışmalı diyaloglar devam eder. Adam Lübnan'ın giderek öldürmeye alışacağı görüşündedir. Bu arada gazeteci kadının evraklarını eksik bulur. Kadının, Lübnan'da kiliseye mi yoksa camiye mi gittiğini, Lübnan'da sağ tarafın mı yoksa sol tarafın mı tanrısına bağlı olduğu gibi tuhaf sorular sorar. Kadın, tek bir tanrıya bağlı olduğu cevabını verince, bunu sürrealist bir cevap olarak nitelendirir ve sinirlenir. Kadının, el-Mahabbe gazetesinin yazarı olduğunu öğrenince, onunla alay eder ve onun, Arapça olarak yayımlanan bir gazetede çalışan ikinci mahalle sakinlerinden biri olarak nitelendirir. Aynı zamanda başkanlarının, Arapça'ya karşı bir alerjisinin olduğunu söyler. Daha sonra gazeteci kadın, Lübnan'ın tek bir mahalle değil, ümitleri, ekmeği, mutluluğu ve gözyaşlarını aralarında bölüşen bir mahalleler bütünü olduğunu, gerçek bir yazarın ise mahalle diliyle değil ülkenin resmi diliyle konuşması gerektiğini belirtmesi; sevgi, hoşgörü, sosyal adalet gibi konulardan bahsetmesi, silahlı adam tarafından modası geçmiş düşünceler olarak değerlendirilir. Onun ve partisinin nazarında, bütün bu düşüncelerin ve konuların alternatifi olarak yalnızca silah vardır ve onunla Deliler Cumhuriyeti Devletini kurmuşlardır. Kadın, cumhuriyetlerinin adıyla alay edince adam çok sinirlenir ve onu, cumhuriyetin güvenliğine karşı suikast düzenleyici olarak nitelendirir. Daha sonra aralarında kadın ve erkek konusunda tartışmalı diyaloglar geçer. Adam, kadının tabiatı icabı yapması gereken bazı işleri olduğunu, bunun dışında siyasî işlerle bir ilgisinin olamayacağı konusunda ısrar eder. Bunun üzerine kadın kahkahalarla güler. Çünkü şimdi Lübnan'da ne siyaset ne de siyasetçiler kalmıştır. Siyaset, dükkânlarda alınıp satılan bir metaya dönüşmüştür. Ortaya, siyaset müteahhitleri çıkmıştır. Diğer taraftan silahlı adam da ihtilallerinin gül kültürü üzerine değil, tüfek ve güç kültürü üzerine kurulu olduğunu iyice vurgulamaktadır. İkisi arasındaki tartışma gittikçe şiddetlenir. Kadın, onların kültürlerinin barbar, esaret ve yangın kültürü olduğunu ve adamın onu

öldüreceğini anladığını söyler. Ancak ölümünün, onun için bir zafer olmayacağını ve kendi kültürünün, ölümünden sonra da onların kültüründen daha önemli, daha derin ve daha insanî olacağını belirtir. Onların cumhuriyetlerini, yalancı hamilelik olarak nitelendirir. Adam, onu öldürmeden önce ne istediğini sorar. Kadın, onların silmek istedikleri eski Lübnan'ı tekrar haritada görmenin tek arzusu olduğunu söyler. Adam ise onlarda Deliler Cumhuriyeti dışında başka bir harita bulunmadığını söyleyerek silahını ateşler ve kadını öldürür. Kadın yere, ya..lan..cı.. ha...mi...le...likk diyerek düşer.

### III. PERDE

Yıl 2000, Deliler Cumhuriyeti'nin kuruluşunun üzerinden yirmi beş yıl geçmiştir. Yeni başkentin bir meydanı. Uzaktan, tepenin üstünde başkanın sarayı görünmektedir. Meydanın ortasında, başkanın yedi gözlü bronz bir heykeli bulunmaktadır.

Tiyatro sahnesinin solunda, içinde üç masa bulunan bir kahvehane bulunmakta ve girişte, “Unutma Bar ve Kahvehanesi” yazmaktadır.

Ordu bandosu, milli marşlar çalarak geçiş yapmakta ve çocuklar da onları takip etmektedir. Birinci bölümde üç silahlı kişi rolünü oynayan aynı kişiler kahvehanede oturmaktadırlar.

Birincisi, Unutma Kahvehanesi'nin sahibidir. Eski kumandan ve 1975 yılında, partinin silahlı güçlerinin eğitiminden sorumludur. İkincisi, mahalle doktoru. Üçüncüsü, okulun öğretmenidir.

Bu üç kişi aralarında konuşmaya başlarlar. Öğretmen, bu özgürlük bayramında, bu şerefli günü gerçekleştirenlerden biri olarak eski kumandanı selamlamak üzere doktorla birlikte geldiklerini söyler. Doktor da onu destekleyerek, kumandanın, Deliler Cumhuriyeti'nin kuruluşunda temel bir taş olduğunu ifade eder. Ancak kumandan bu sözleri desteklemez ve eliyle başkanın sarayını işaret ederek onu bu cumhuriyetin sahibi olarak nitelendirir. Kendisinin, sadece kahvehane ve bar sahibi olduğunu söyler. Ayrıca bu kahvehanenin adının “Unutma” olduğunu tekrar hatırlatarak, artık ortak hatıralarını bir tarafa bırakmalarını isterken, 1975'den önce büyük bir davanın olduğunu, ancak şimdi bu davanın küçüldüğünü, kurdukları cumhuriyetin bir iğne deliğinden daha dar olduğunu ve gençlik yıllarını verdikleri bu partinin bir kaçakçılık kuruluşu olacağını, kutsal bir konuma koydukları başkanlarının ise bir çete liderine dönüşeceğini kendisinin bile hayal edemediğini söyler. Geçmişte, Deliler Cumhuriyeti'nin en fanatiklerinden biri ve parti uğruna öldürmeyi kutsal bir görev sayan biri olarak, kahvehane sahibi yaptıklarına pişman olmuştur. Özellikle 1975 yılının bir sonbahar gecesinde, öldürdükleri gazeteci kadını hiç unutamamaktadır. Onun yere düşen bedenini, hakikatin bedeni olarak nitelendirmekte ve onu öldürdüğünde hakikati, güneşi, yağmuru, mevsimleri, onun ruhunun derinliklerinde uyuyan aşk ceninini ve

yeşil rengi öldürdüğünü bilmediğini itiraf etmekte, kendilerini yermekte ve kadının temsil ettiği duygu ve düşünceleri yüceltmektedir. Kadının, düşünceleriyle XXI. yüzyıla, kendilerinin ise orta çağlara ait olduklarını ifade eder. Bu kadının kimliğinde bütün insanî duygu ve düşünceleri öldürdüğü için çok üzgündür. Onu bir türlü hafızasından silmemektedir. Bu yüzden, Unutma Bar ve Kahvehanesi'ne sığınmaktadır. Onun yaşadığı bu pişmanlık ve iç çekişmeleri dinleyen arkadaşları, o halde onu niçin öldürdüklerini birbirlerine sorunca, kahvehane sahibi, kadının, bu karikatür cumhuriyetinin sonu hakkında, onun kendi kendisini yiyeceğine dair kehanetlerini okuyamayacak kadar kendilerinin cahil olduklarını söyler. Çünkü gerçekten de ihtilal, kendi evlatlarını yemiştir. Daha sonra öldürdükleri gazeteci kadının diğer kehanetlerini ve hepsinin ne kadar doğru olduğunu; onun, parçalara ayrılmış Lübnan'a karşı olduğunu, ona göre vatanın herkesin giydiği bir sevgi giysisi, aşkın ise bütün insanları bir araya getiren gerçek bir din olduğuna dair düşüncelerine hak vererek ve onu destekleyerek konuşmalarını sürdürürler. Bu sözlerin ve düşüncelerin, bugün doğru olduğunu ifade edebildiklerini, ancak yirmi beş yıl önce böyle düşünmediklerini de belirterek kendilerini, köpek balıklarına ve önlerindeki kırmızı renkteki bayraktan başka bir şey görmeyen İspanyol boğalarına benzetirler. Özellikle kahvehane sahibi kendisini bu konuda fazlaca eleştirir. Sonra Feyrûz'un, Deliler Cumhuriyeti kurulmadan önce Lübnan ve Lübnanlılar için ne kadar önemli bir ses ve kişilik olduğundan bahseder. Doktor olan kişi de, kendisinin bu gazeteci kadının hayaletinden bir türlü kurtulamadığını ve sanki geceleyin kadının, şehrin duvarlarına büyük harflerle: "*Deliler Cumhuriyeti, sen yalancı bir hamileliksin*" diye yazdığını düşündüğünü söyler. Kahvehaneci ise, onun ölürken, onların üstüne güldüğünü ve yirmi beş senedir de gülmeye devam ettiğini söyler. Bu saçma cumhuriyet, topluma da ağlama konusunda yasak getirmiştir. Toplum, hasta bir durumdadır. Psikiyatri doktoru olan kişi, şehrin insanlarının psikolojik yönden çok sıkıntılı olduklarını, bütün dünyanın tüketmediği kadar sedatif ilaç tükettiklerini, yirmi beş yıldır neredeyse herkesin şizofren olduğunu ve diğer psikolojik rahatsızlıklara yakalandığını ifade eder. Kahvehane sahibi, şehirlerinin, deliler şehrine dönüştüğü ve herkesin aklını kaybettiği düşüncesindedir. Doktor da onun düşüncesini destekler. Bilimsel gelişmelerle, edebiyatla, sanatla ilgilenmeyi bırakıp savaşa günlerini geçirirlerse başlarına neler geleceğinden bahsederler. Arap aleminde düşünce ve şiirin önde gelenlerinin kara listelere konulduğundan, okullarında el-Mutenebbî, Tevfik el-Hakîm, Mihâ'il Nu'ayme, Emîn Nahle vb. okutmaya cüret edemediklerini, çünkü onların eskimiş, yozlaşmış asırların şairleri olarak kabul edildiklerini birbirlerine anlatarak bu durumlardan dolayı üzüntülerini ifade ederler. Özellikle öğretmen, 13 Nisan1975'den önceki bütün tarihin, çöküş tarihi olarak değerlendirilmesinden dolayı, kitaplarında bulamayacakları bu yazarlar ve şairler hakkında sorular sorduklarında öğrencilerine ne cevap vereceğini bilemediğinden yakınıdır. Kahvehaneci ise, Deliler Cumhuriyeti'nden şiirin, kültürün, bilimin, kalemin, kâğıdın her şeyin

kovulduğunu onlara söyleyebileceğini belirtir. Lübnanlı ve Arap şairler ve düşünürlerin ne suç işlediklerini ve böylesine bir kenara itilmekle cezalandırıldıklarını konusunda fikir yürütürlerken öğretmen, onların suçunun Arapça konuşmak olduğunu söyler. Doktor bu dilin büyük, küçük, zengin, fakir herkesin dili olduğunu belirterek, bir dilin bir darbe ile nasıl ortadan kaldırılabileceğini sorgular. Kahvehane sahibi bunun, Deliler Cumhuriyeti'nin kurucusu olan darbecilerin işi olduğunu söyleyerek onlara olan öfkesini dile getirir. Arkadaşları tarafından, söylediklerinin duyulabileceği, çünkü etraflarında muhbirlerin kol gezdiği şeklinde uyarılır. Ama o artık hiç bir şeye aldırıyor ve hiç kimseden korkmuyordur. Doktor yine Arapça konusuna geri dönerek, bu vatanın hangi dili konuşacağını sorgular. Okulun öğretmeninden, bu vatanın yirmi beş yıldır konuşmadığı, kendisini ifade etmesi gereken yerlerde de özürllüler gibi işaret diliyle konuştuğu cevabını alır. Daha sonra kendilerinin, Deliler Cumhuriyeti'nde konuşan son hayvanlar olduklarını belirtirler. Ancak kahvehane sahibi onları, onların aleyhine olabilecek hatıraların kapıları açmamalarını, bunun onlara zarar verebileceğini belirtir. Bunun üzerine doktor ve öğretmen, ona iyi günler dileyerek ayrılırlar. Kahvehane sahibi de onları, eski Lübnan dinozorlarının sonuncuları diye selamlayarak uğurlar ve perde kapanır.

### **ÖYÜNÜN KARAKTERLERİ**

Cumhûriyye Cunûnistân (Deliler Cumhuriyeti) oyununda Nizâr Kabbânî, oyun karakterlerini isimleriyle değil, buldukları konumlarıyla adlandırmıştır. Bu şekilde karakterler, kendi kimlikleriyle değil, adeta bütün Lübnan halkını temsil eder bir tarzda okuyucuya sunulmuştur. Yani aynı iç savaş şartlarına, bütün Lübnan halkı maruz kalmıştır ve oyunun kurgusu içinde cereyan eden olaylara, herkesin tavrı, yaklaşımı ve tepkisi aynı olacaktır /olmalıdır imgesini sunmaktadır. Karakterler, 1975 Lübnan iç savaşının sebep olduğu kötülükleri ve bir millete nelere mal olduğunu okuyucuya derinden hissettirecek derecede baskın ve vurgulu karakterler olduğu gibi, oyunun temasını ispatlamak işlevini yerine getirmeye uygun olarak seçilmişlerdir. Birinci perdede, yolcu kadın ve kocası ile hava alanındaki istihbarat görevlisi arasında geçen konuşmalar; ikinci perdede gazeteci kadınla, milisler arasında geçen konuşmalar, üçüncü perdede ise üç milisin, ikinci perdede gazeteci kadınla yaptıkları konuşmaları tekrar gündeme getirerek kendilerini sorgulamaları şeklinde cereyan eden konuşmaların hepsi güçlü bir diyalektik yapı içermektedir.

Öte yandan Lajos Egri'nin: "*Bir oyunun karakterlerinde önemli olan nokta şu ki, karakter eğer gerçek bir karakterse kesinkes gelişmek ve değişmek zorundadır*"<sup>3</sup> sözünden hareketle üçüncü perdede, üç milisin gösterdiği fikrî ve vicdanî değişim, bu sözü destekler niteliktedir.

<sup>3</sup> EGRİ, Lajos, *Piyas Yazma Sanatı*, Çev: Suat Taşer, İzmir 1993, s. 80.

Oyunun kahramanları, baş kahramanlar ve figürasyon olarak iki kısma ayrılmaktadır. Yolcu kadın ve onun kocası, istihbarat görevlisi, I. silahlı adam, II. silahlı adam, III. silahlı adam baş kahramanlar; güvenlik memurları, gümrük ve istihbarat görevlileri, anons sesi ise figürasyon konumunda olan kahramanlardır. Bu yaklaşımla oyunun karakterlerini tanıyalım:

**Muallim / Başkan:** Oyunda adı iki şekilde de geçen partinin, ihtilalin başkanı olarak, kendisi ve sözleri kutsanan kişidir. Oyunda, bir kelime dahi olsa konuşmasına ve adı dışında varlığına rastlanmaz. Ancak, Cumhûriyye Cunûnistân'ın kurucusu olarak, koymuş olduğu parti kurallarıyla despot, güçlü ve korku salan varlığını hissettiren karakterdir. Eski Lübnan'ı maddî manevî anlamda yerle bir etmeyi başaran ve bu haliyle de oyunun birinci derecedeki baş kahramanıdır. Ancak yirmi beş yıl sonra, kahvehane sahibinin dediği gibi: “*Evlîyalar, kutsallar mertebesine koyduğumuz muallimin, bir çete reisine dönüşeceğini kim düşünebilirdi?*”<sup>4</sup> kişiliğinde bir insan olduğu anlaşılmıştır. Ancak Lübnan, artık onun elinde, halkı benliğini kaybetme ve çıldırma durumunda olan, iğne deliğinden daha küçük bir ülke olmuştur.

**Yolcu Kadın:** Yirmi sekiz yaşında, Beyrutlu, ancak yurt dışında yaşayan, kararlı, kendinden emin, mücadeleci, gelenekleri umursamayan, taassubundan dolayı toplumu, kabile olarak adlandıran ve kabilenin, kadını ikinci sınıf insan konumunda değerlendiren taassubunu asla kabul etmeyen, Beyrut'a âşik özgür bir kadın portresi çizmektedir. Hristiyan asıllı olup, Müslüman bir erkekle evlidir.

**Yolcu Adam:** On yıl önce Lübnan'dan ayrılarak Paris'e gitmiş ve tekrar ziyaret etmek amacıyla Lübnan'a gelmiştir. Yolcu kadının kocası olup, kendi ifadesiyle: “*Beyrutlu oğlu Beyrutlu*”<sup>5</sup> dur. Ancak Lübnan'da yeni kurulan Deliler Cumhuriyeti'nde kendisini: “*Yabancı Lübnanlı*”<sup>6</sup> olarak hisseder. Karısı gibi Beyrut sevdalısı, modern görüşlere sahip ve Deliler Cumhuriyeti'nin kurallarını, Beyrut'un başına getirdiklerini kabul etmeyen ve karşılaştığı Beyrut hakkında karısına : “*(...) Sevgilim, fakat uçak başka bir yere indi... Muhtemelen zorunlu olarak başka bir toprağa... başka bir gezegene indik*”<sup>7</sup> diyecek kadar çıldırma seviyesine gelen bir kişilik sergiler.

**İstihbarat Görevlisi:** Hava alanında, yolcu kadın ve kocasına, Deliler Cumhuriyeti'nin sosyal adalet sisteminden, her şeyin paylaşılmasına verdiği önemden bahsederek, onları, yaşanan saçmalıklara inandırmaya çalışan, Eski Lübnan'ı zorla hatırlatarak onun için : “*Şimdi hatırladım. Biz onu (Lübnan'ı) açık bir mezada sunduk. Onu, eski püskü elbiseli Yahudi bir tüccar satın aldı*”

<sup>4</sup> Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân(Lubnân Sâbikan)*, III. perde, s. 740.

<sup>5</sup> Nizâr Kabbânî, *A. g. e.*, I. perde, s. 676.

<sup>6</sup> Nizâr Kabbânî, *A. g. e.*, I. perde, s. 682.

<sup>7</sup> Nizâr Kabbânî, *A. g. e.*, I. perde,s. 676.



<sup>8</sup> diyerek onları yaralayan bir tiptir. Eski Lübnan'ı basite indirgerken, onun satılmasıyla ilgili söylediği en can alıcı ve aslında en üzücü sözlerle oyunda varlık gösteren bir karakterdir.

**I. Silahlı Adam:** Kumandan olarak adlandırılan, Deliler Cumhuriyeti'ne gönülden bağlı, yakıp yıktıkları Beyrut ve öldürdükleri insanlarla övünen, ihtilalleri içinde duygulara, şiire, edebiyata, kitaplara yer olmadığı için onların hepsinden nefretle bahseden, sesi insanlarda imkânsız ütopyalar yarattığı ve ihtilalin silmeye çalıştığı eski Lübnan'ı insanlara hatırlattığı için Lübnan ve orta Doğu'nun en tanınmış sanatçısı Feyrûz'dan nefret eden fanatik bir Deliler Cumhuriyetçisidir. Ancak yirmi beş yıl sonra, eski kumandan, yeni "Unutma Kahvehanesi"nin sahibi olarak ortaya çıkar. Yıllar önce sergilediği karaktere taban tabana zıt, o dönemde yaptıklarını ve yaşadıklarını akıl ve vicdan süzgecinden geçirerek rahatsızlık duyan duyarlı bir insana dönüşmüştür.

**II. Silahlı Adam:** I. Silahlı adamın, ihtilalin başarılı olması için güneşin batışı, ay ışığı, aşk gibi estetik duyguların ertelenebileceği gibi düşüncelerinin gerçekleşmesinin imkansız olduğunu açık yüreklilikle söyleyebilen, bu yaşananlardan hoşnut olmadığını sezdirenen bir kişiliği vardır. Yirmi beş yıl sonra, mahallenin doktoru olarak ortaya çıkar. İhtilalin etkilerini, bizzat hastaları üzerinde gözlemleyen, geçmişte yaptıklarından mutlu olmayan ve onu eleştiren bir kişilik ortaya koyar.

**III. Silahlı Adam:** Siperde yatmayı tercih eden, diğer ikisinin konuşmalarına pek karışmayan, hatta onları bu tarz tartışmaları bırakmaları için uyarmakla yetinen silik bir kişiliktir. Yirmi beş yıl sonra, okulun öğretmeni olarak sahneye çıkar. Ama bu sefer isyankârdır. Deliler Cumhuriyeti'nde, bütün edebiyat kitaplarından meşhur Arap şairleri ve yazarları çıkarıldığı için, öğrencilerine onlar hakkında ne cevap vereceğini bilemediği için şaşkınlık içinde bocalayan bir karakterdir.

**Gazeteci Kadın:** Silahlı adamların anlamsız sorularına, alaycı cevaplar verip, onları kızdıracak kadar soğukkanlı, parfümünü ve makyaj malzemelerini yanından ayırt etmeyecek kadar bakımlı, kadınlığını ön plana çıkaran, ihtilalin prensipleri ve parti başkanıyla alay eden ve el-Mahabbe adlı gazetede yazarlık yapan bir kadındır. Eski Lübnan'ı tekrar harita üzerinde görmenin, en büyük hayali olduğunu söylemesiyle birlikte I. Silahlı adamın kurşunuyla öldürülmüştür. Ancak yıllar sonra, onu öldüren adam tarafından. "O, bir kadın bedeni değil, hakikatin bedeniydi. Onu öldürdüğümde, gerçeği öldürdüğümü bilmiyormuşum"<sup>9</sup> dediği kadar güçlü, derinliklerinde pek çok güzellikleri barındıran, Deliler Cumhuriyeti'nin geleceği hakkında söylediği

<sup>8</sup> Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, I. perde, s. 685.

<sup>9</sup> Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, III. perde, s. 742.

sözlerin doğruluğu yirmi beş yıl sonra anlaşılmış akıllı ve bilgili bir karakterdir.

**Figürasyon:**

**Bir ses:** Hava alanında yolcu kadınla kocasının yanına gelerek, onları selamladıktan sonra Deliler Cumhuriyeti'ni onlara tanıtır. Okulların, çiftliklerin, otellerin hemen hemen her şeyin yakılıp yıkıldığını söyler ve bunların, milis kuvvetlerinin büyük başarıları karşısında önemsiz şeyler olduğunu belirtir. Kişilik tiplmesi olarak varlık göstermeyen bir figürasyon olarak, verdiği haberlerle, yolcu kadınla kocasını ruhsal olarak alt üst eden bir felaket tellalı gibi oyunda boy gösterir.

**Polis:** Yolcu adamla, kadının pasaportlarını kontrol ederken, onların Lübnan pasaportlarını: "*Tarihî... soyu tükenmiş bir pasaport...Bizim kabul etmediğimiz yok olmuş bir devletten çıkarılmış...*" <sup>10</sup> olarak niteleyen, farklı dinlere mensup oldukları için onların evliliklerini sorgulayan, meşru bulmayan, aşkı, şiiri küçümseyen, kısacası tamamen Deliler Cumhuriyeti'ni temsil eden bir karakterdir.

---

<sup>10</sup> Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, I. perde, s. 686.

# GELİBOLULU ÂLÎ'NİN MECMAU'L-BAHREYN ADLI ESERİ

## II

MEHMET ATALAY\* - ORHAN BAŞARAN\*\*

### ÖZET

Bu makale, Doğu Araştırmaları Dergisi'nin 6. sayısında yayınlanan "Gelibolulu Âlî'nin Mecmau'l-Bahreyn Adlı Eseri I" başlıklı makalenin devamı mahiyetinde olup, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Hâfız-ı Şîrazî'nin gazellerine nazirelerini içermektedir.

### Anahtar kelimeler

Gelibolulu Mustafa Âlî, Türk Edebiyatı, Fars Edebiyatı, Hâfız-ı Şîrazî, şiir, nesir, gazel, nazire.

### Work Entitled Majma' al-Bahrain of Mustafa Ali of Gallipoli I

### ABSTRACT

This article is continuation of the article that published in the 'Journal of Oriental Studies 6' with the title of "Work of Gallipoli named Ali Mecmau'l-Bahrain I" and includes Mustafa Ali Gallipoli's ghazals which wrote following (nazire) Hafiz of Shiraz.

### Keywords

Mustafa Ali of Gallipoli, Turkish Literature, Persian Literature, Hafiz of Shiraz, Poetry, Prose, Ghazal, Nazires

[23b] وله [خواجه حافظ]  
[مجتت : مفاعلن فعلاطن مفاعلن فعلن]

به صد هزار زبان بلبش در اوصاف است  
نه وقتِ مدرسه و بحثِ کشفِ کشف است  
که صیتِ گوشه نشینان ز قاف تا قاف است  
که می حرام ولی به ز مالِ اوقاف است  
که هرچه ساقی ما کرد عینِ الطاف است  
همان حکایتِ زردوز و بوریا باف است  
چرا که وصفِ تو بیرون ز قاف تا قاف است

کنون که بر کفِ گل جامِ باده صاف است  
بخواه دفترِ اشعار و راهِ صحرا گیر  
ببر ز خلق چو عنقا قیاسِ کار بگیر  
فقیهِ مدرسه دی مست بود و فتوی داد  
به نرد و صاف ترا حکم نیست خوش در کش  
حدیثِ مدعیان و خیالِ همکاران  
به نامه و صفِ تو گفتن نه حد امکان است

\* Prof.Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, mehmet\_atalay1955@hotmail.com

\*\* Yrd.Doç.Dr., Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, orhanbasaran69@hotmail.com

به چشم عشق توان دید روی شاهد را  
خمش حافظ و این نکته‌های چون ز سرخ  
که نور دیده عاشق ز حدّ اوصاف است  
نگاه دار که قلاب شهر صراف است

[24a] وله [عالی بک]

[مجئت : مفاعن فعلاتن مفاعن فعلم]

اگر نظر به جنابم<sup>۲</sup> کنی ز الطاف است  
می و عرق به شرنگ ار مشابه است بنوش  
بهار و ساقی گلروی و جام باده به کف  
بخواه قنوی گلرنگ<sup>۴</sup> می ز بیضاوی  
میان شاعر پاکیزه خوی و بیهده گوی  
پرید انس و پری در هوای رغبت تو  
به کوی آن شه خوبان مجال رفتن نیست  
میان بلبل و طوطی تفاوتی است هزار  
ز عشق نکته‌ عالی و گفته‌ واعظ  
مگر سیوم شده است او دو افضل اللّین را

گرم صفا بدهی<sup>۱</sup> همچو باده دل صاف است  
که<sup>۲</sup> سمّ قاتل ما به ز مال اوقاف است  
معاشران همه پُر گو چو مرغ لَقاف است  
نه جای بحث و نه هنگام نقل کَشاف است  
همان حکایت گوهر فروش و علاف است  
سرایتِ غم عشقت ز قاف تا قاف است  
اگر به کمترش آید مزید الطاف است  
یکی فصیح و دگر بذله گوی لَقاف است  
خیال دَقّت زردوز و بوریا باف است  
حقیقی است به نظم و به نثر و صاف است

[24b] وله [خواجه حافظ]

[رمل : فعلاتن فعلاتن فعلم]

تا سر زلف تو در دست نسیم افتادست  
چشم جادوی تو چون عین سواد سحر است  
در خم زلف تو آن خال سیه دانی چیست  
حلقه زلف تو در گلشن فردوس عذار  
دل من در هوس روی تو ای مونس جان  
همچو خاک این تن خاکی نتواند برخاست  
سایه سرو تو بر قالبم ای عیسی دم  
آنکه جز کعبه مقامش بُد یاد رخت  
حافظ گم شده را با غمت ای جان عزیز

دل سودا زده از غصّه دو نیم افتادست  
لیکن آن هست که این نسخه سقیم افتادست  
نقطه دوده که در حلقه جیم افتادست  
چیست طاوس که در باغ نعیم افتادست  
خاک راهی است که در دست نسیم افتادست  
از سر کوی تو ز آنرو که مقیم افتادست  
عکس روحی است که بر عظم رمیم<sup>۵</sup> افتادست  
بر در میکده دیدم که مقیم افتادست  
اتحادی است که در عهد قدیم افتادست

[25a] وله [عالی بک]

[رمل : فعلاتن فعلاتن فعلم]

چشم زخمی که بر آن زلف چو جیم افتادست  
کاسه‌هایی است ز اوقاف خرابات همه  
دل بیمار مرا نسخه سقیم افتادست  
عاشقان را که بسا کله دو نیم افتادست

1 YN. ندهی : بدهی

2 YN. کم : که

3 YN. حبابم : جنابم

4 YN. به گلرنگ : گلرنگ

5 "Şu çürümüş kemikleri kim diriltecek" Kur'an, 36/78. : مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ

تار مویی به من از دست نسیم افتادست  
کافر زلف به گلزارِ نعیم افتادست  
روزگاری است که در دستِ نسیم افتادست  
زانکه در کوچه میخانه مقیم افتادست  
سالک از راه خیانت به حریم افتادست  
کلین چه روحی است که بر عظمِ رمیم افتادست  
او به درگاهِ تو از عهدِ قدیم افتادست

حوریان موی ز رشکِ تو بکنند مگر  
خالِ تو مؤمن هندوست به نامِ دوزخ  
نزه وار این دلِ شیدا به هواداری دوست  
التفتی است فزون بر دلم از پیرِ مغان  
گر دهد دخترِ رز صوفی نامحرم را  
به مزارم که در آیی همه گویند ارواح  
از حوادث بشو ای شاه پناهِ عالی

[25b] وله [خواجه حافظ]  
[مجئت : مفاعِلن فعلاَتن مفاعِلن فعِلن]

کرم نما و فرود آ که خانه خانه تست  
لطیفه های عجب زیر دام و دانه تست  
که در چمن همه گلبنگِ عاشقانه تست  
که آن مفرحِ یاقوت در خزانه تست  
ولی خلاصه جان خاکِ آستانه تست  
در خزانه به مهر تو و نشانه تست  
که توسنی چو فلک رام تازیانه تست  
از این جیل که در انبانه بهانه تست  
که شعرِ حافظِ شیرین سخن ترانه تست

رواق منظر چشم من آشیانه تست  
به لطفِ خال و خط از عارفان ربودی دل  
دلت به وصلِ گل ای بلبلِ سحر خوش باد  
علاجِ ضعفِ دل ما به لبِ حوالت کن  
به تن مقصّرَم از دولتِ ملازمت  
من آن نیم که دهم نقدِ دل به هر شوخی  
تو خود چه لعبتی ای شهبوارِ شیرین کار  
چه جای من که بلغزد سپهرِ شعبده باز  
سرودِ مجلس است اکنون فلک به رقص آرد

[26a] وله [عالی بک]  
[مجئت : مفاعِلن فعلاَتن مفاعِلن فعِلن]

اگر کنی تو قدم رنجه خانه خانه تست  
گاهی بهای تو باشد گهی بهانه تست  
که ای همای همایون وی آشیانه تست  
ز زلف و خال تو بنما که دام و دانه تست  
سبب به سوختنم آه عاشقانه تست  
هزار لعلِ گرانبایه در خزانه تست  
کنون به مهر تو است آن نشان نشانه تست  
به زیر زین تو مغلوبِ تازیانه تست  
بدانم از اثرِ سوزش ترانه تست

اگر روم به تو سر خاکِ آستانه تست  
ز خاکِ پای تو باعث به حزن و دوری من  
بیا بیا و فرود آ به صدرِ صقّه دل  
جهان و خلق جهان با تو عهد می بستند  
بدانم که به گل بلبل! نه ای خُرسند  
به جان بنوش و ز می قطره ای مریز به خاک  
به گنجِ دل که ازل نقدِ عشق بنهادی  
فلک که توسن تند است گرم رو نشدی  
چو من بنال که عالی سرودِ بلبلِ باغ

[26b] وله [خواجه حافظ]  
[هزج : مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن]

سلطانِ جهانم به چنین روز غلام است  
در مجلس ما ماهِ رخ دوست تمام است  
بی روی تو ای سرو گل اندام حرام است  
از حلقه گیسوی تو خوشبوی مشام است  
چشم همه بر لعلِ لب و گردش جام است

گل در بر و می بر کف و معشوق به کام است  
گو شمع میارید در این بزم که امشب  
در مذهب ما باده حلال است ولیکن  
در مجلس ما عطر میامیز که جان را  
گوشم همه بر قولِ نئی و نغمه چنگ است

ز آن رو که مرا در لب شیرین تو کام است  
وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نام است  
وان کس که چوما نیست در این شهر کدام است  
پیوسته چو ما در طلب شرب مدام است  
کایام گل و یاسمن و عید صیام است

از چاشنی قند مگویی و ز شکر  
از ننگ چه پرسی که مرا نام ز ننگ است  
میخواره و سرگشته و رندیم و نظر باز  
با محتسب عیب مگویی که او نیز  
حافظ منشین بی می و معشوق زمانی

[27a] وله [عالی بک]

[هزج : مفعول مفاعیل مفاعیل فاعولن]

می ده که مرا صد جم و جمشید غلام است  
باز آی که ساقی همه کارم به نظام است  
پر کن قدم دولت پاینده تمام است  
عمری است همه دور من از گردش جام است  
با حرمت خود باش مگو باده حرام است  
اماز خط مشک تو بویی به مشام است  
دانم که مرا از لب شیرین تو کام است  
ما طالب گنجیم پس پرده مقام است  
ما را بهره عشق نه ننگ است و نه نام است  
آیا سر کوی تو در این شهر کدام است  
عالی به دو معنی همه با شرب مدام است

دل بی غم و جان خرم و جانانه به کام است  
در بسته به اغیار رخ یار پدیدار  
گر دست دهد سلطنت و صلت معشوق  
کم گوی سخن از می و میخانه فقیها!  
من دختر رز را به حلالی طلبیدم  
سودای تو کرده ست دماغ همه مختل  
یک بوسه کنون گر ندهی هیچ نرنجم  
در کنج خرابات مقیمیم<sup>6</sup> شبانروز  
آری<sup>7</sup> دل عاریم حسد کرده اغیار  
خود را که بیایم بروم مست به پرسش  
شب تا سحر از میکده بیرون نتوان رفت

[27b] وله [خواجه حافظ]

[مجئت : مفاعلن فعلاطن مفاعلن فعلاطن]

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست  
تبارک الله از این همتی که در سر ماست  
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست  
بنال هان که از این پرده کار ما به نواست  
رخ تو در نظر من چنین خدا آراست  
خمار صد شبه دارم شرابخانه کجاست  
گرم به باده بشوید حق به دست شماست  
که آتشی که نمیرد مدام در دل ماست  
که رفت عمر و دماغ هنوز پر ز نواست  
فضای سینهء حافظ هنوز پر ز صداست

سخن شناس نه ای دلبر! خطا اینجاست  
سرم به دنیی و عقبی فرو نمی آید  
در اندرون من خسته دل ندانم چیست  
دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب  
مرا به کار جهان هرگز التفات نبود  
نخفته ام ز خیالی که می پزم شبها  
چنین که صومعه آلوده شد ز خون دلم  
از این به دیر مغانم عزیز می دارند  
چه ساز بود که بنواخت دوش آن مطرب  
نوای عشق تو دوشم در اندرون دادند

[28a] وله [عالی بک]

[مجئت : مفاعلن فعلاطن مفاعلن فعلاطن]

قدر شناس نشد شوخ ما خطا اینجاست

اگر صواب کنم گویدم که این چه خطاست

YN. مقیم : مقیمیم<sup>6</sup>

YN. عاری: آری<sup>7</sup>

از آنکه داد و دهش از علو همت ماست  
 قباب میکدها سر به سر پر از غوغاست  
 ز بی نوایی من کار مطربان به نواست  
 به نور طلعت خود یار ما چو بزم آراست  
 هزار سال بگویم شرابخانه کجاست  
 اگر پیاله بدارید حق به دست شماست  
 هزار [و] صد خم پر می نهفته در دل ماست  
 هر آنچه بشنوم از نی چو ناشنیده صداست  
 ز هر گدای فرو مایه این چه استغناست

به کار و بار جهان هیچ سر فرو نکنم  
 دمی که مست شوم لا بد از خموشی من  
 هزار راز بر افکندم از پس پرده  
 مرا به زینت مشاطه التفات نبود  
 دمی که از می صد ساله مست می باشم  
 معاشران به شما واعظان چو طعنه زنند  
 از آن که درد کشانم عزیز می دارند  
 ز جام می که ببینم جمال نادیده  
 ز خاک پای تو عالی شرف نمی خواهد

## [28b] فی حرف التاء [خواجه حافظ]

[رمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]

هجر ما را نیست پایان الغیاث  
 الغیاث از جور خوبان الغیاث  
 می کنند این دلستانان الغیاث  
 ای مسلمانان چه درمان الغیاث  
 زین حریفان بر دل و جان الغیاث  
 از شب یلدای هجران الغیاث  
 گشته ام سوزان و گریان الغیاث

درد ما را نیست درمان الغیاث  
 جان و دل بردند و قصد دین کنند  
 در بهای بوسه ای جامی طلب  
 خون ما خوردند این کافر دلان  
 هر زمانم درد دیگر می رسد  
 داد مسکینان بده ای روز وصل  
 همچو حافظ روز و شب بی خوشتن

## [29a] فی حرف التاء [عالی بک]

[رمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]

الغیاث از زلف جانان الغیاث  
 مُردم از سودای خوبان الغیاث  
 دیده گریان سینه سوزان الغیاث  
 قاتلند این دلستانان الغیاث  
 ای رفیقان بر دل و جان الغیاث  
 تیه غم بی حد و پایان الغیاث  
 الغیاث ای دردمندان الغیاث

گشته ام خاطر پریشان الغیاث  
 غوث و قتم کس نفرماید نظر  
 درد دل را چاره درمان نبود  
 خون ما چون آب حمرای می خورند  
 دلبران بی رحم و خوبان تند خو  
 راه هجران را نباشد انتها  
 جان عالی گشته بیمار فراق

## [29b] فی حرف الجیم [خواجه حافظ]

[مجئت : مفاعلتن مفاعلتن مفاعلن فاعلن]

چرا که بر سر خوبان عالمی چون تاج  
 ز چین زلف تو تا چین و هند داده خراج  
 سواد زلف تو تاریکتر ز ظلمت داج

سزد که از همه دلبران ستانی باج  
 ز چشم مست تو پر فتنه گشت ترکستان  
 بیاض روی تو روشنتر است از رخ روز

که از تو دردی<sup>۸</sup> دل من نمی رسد به علاج  
لب چو قند تو برد از نبات مصر رواج  
دلی که کرده گرو او به نازکی ز زجاج  
کمینه بندهء خاک در تو بودی کاج

از این مرض به حقیقت شفا کجا یابم  
دهان تنگ تو داده به آب خضر بقا  
چرا همی شکنی جان من ز سنگدلی  
فتاده در سر حافظ هوای چون تو شهی

[30a] فی حرف الجیم [عالی بک]

[مجتث : مفاعلتن فعلاثن مفاعلتن فعلاثن]

تویی سزای سعادت، روای مسند و تاج  
به خال هندوی تو شاه روم داده خراج  
که روز هجر تو تاریکتر ز ظلمت داج  
دریغ و حیف که دردم نمی رسد به علاج  
ز شهد برده حلاوت ز قند مصر رواج  
به سنگ طعنه شکستی مرا مثال زجاج  
کمینه عالی شیدات گشته بودی کاج

لبت ز تاجوران جهان ستاند باج  
عجب چه پادشهی یا چه شاه بی سپهی  
سواد ملک دل بی رخت بسی دیجور  
اگر که جان به لب آید نمی دهی بوسه  
کلام تلخ تو جانا چنانکه شیرین است  
چه تند خوی حریفی مگر دلا طفلی  
شنیدهام که یکی را به تیغ می کشتی

[30b] فی حرف الحاء [خواجه حافظ]

[مجتث : مفاعلتن فعلاثن مفاعلتن فعلاثن]

صلاح ما همه آن است کان تراست صلاح  
چو از کمانچه ابرو و تیر چشم نجاح  
بیاض روی تو بگشوده فالق الأصباح<sup>۹</sup>  
که آشنا نکند بر میان آن ملاح  
وجود خاکی ما را از اوست قوت راح  
نیافت کام دل خویش با هزار الحاح  
مدام تا که بود گردش صباح و رواح

اگر به مذهب تو خون عاشق است مباح  
ز چنگ زلف کمندت کسی نیافت خلاص  
سواد زلف تو بنموده جاعل الظلمات  
ز دیدهام شده یک چشمه بر کنار روان  
لب چو آب حیات تو هست قوت روح  
نداده لعل لبش بوسه ای به صد تلبیس  
دعای جان تو ورد زبان حافظ بود

[31a] فی حرف الحاء [عالی بک]

[مجتث : مفاعلتن فعلاثن مفاعلتن فعلاثن]

ترا صلاح نشد می ولی مراست صلاح  
ز دست شاهد گل رو شود شراب مباح  
جبین تست چو خورشید فالق الأصباح  
منم سفینه نشین ساقیا تویی ملاح  
که قوت روح بود راحت بدن آن راح  
که جام باده ننوشد به صد هزار الحاح  
اگر به شام و سحر باشد آن صباح و رواح

منم پیاده تو سالوس پس کجاست نجاح  
اگر به مذهب مایی عناد و طعنه مکن  
لب تو آب حیات است خط او ظلمات  
بیار زورق می بحر عشرتم برسان  
به یاد لعل لبست ساغری بنوشانم  
فقیه کشور ما بس غریب سالوسی است  
ز پای پیر مغان علیا مگردان روی

<sup>۸</sup> YN. در : درد 8

<sup>۹</sup> "Karanlığı yaran..." Kur'ân, VI/96. : فالق الأصباح 9



[31b] فی حرف الخاء [خواجه حافظ]  
[هزج : مفاعیلن مفاعیلن فعولن]

دل من در هوای روی فرخ بجز هندوی زلفش هیچ کس نیست سیاه نیکبخت است آنکه دایم شود چون بید لرزان سرو بستان بده ساقی شراب ارغوانی دو تا شد قامت هم چون کمانی نسیم مشک تاتاری خجل کرد اگر میل دل هرکس به سویی است غلام همت آنم که باشد	بود آشفته همچون موی فرخ که بر خور باشد او از روی فرخ بود همراه و همزانی فرخ اگر بیند قد دلجوی فرخ به یاد نرگس جادوی فرخ ز غم پیوسته چون ابروی فرخ شمیم زلف عنبربوی فرخ بود میل دل من سوی فرخ چو حافظ چاکر هندوی فرخ
--	---

[32a] فی حرف الخاء [عالی بک]  
[هزج : مفاعیلن مفاعیلن فعولن]

ز بخت بد ندیم روی فرخ همایون یک هما باشد به گلزار کجا آن بخت بیدارم که باشم بود طوبی نگون سر تا به فردوس من اندر خواب هم ایمن نباشم به دل صد تیر خون آلود پیدا مشامم از ازل پر مشک از فر بیا ساقی بیار آن جام صهبا بحمد الله منم عالی شبانروز	پریشان خاطر از موی فرخ بدان رخساره هر گیسوی فرخ شبی تا روز همزانی فرخ ز رشک قامت دلجوی فرخ ز ترس نرگس جادوی فرخ ز ترسست کمان ابروی فرخ به یاد خال عنبربوی فرخ مرا تا می کشد بر سوی فرخ به خدمت چاکر هندوی فرخ
---	---

[32b] فی حرف الذال لحافظ  
[رمل : فعلاتن فعلاتن فعولن]

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد جلوه ای کرد رخس دید ملک عشق نداشت عقل می خواست کز آن شعله چراغ افروزد مدعی خواست که آید به تماشاگه راز جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت دیگران قرعه قسمت همه بر عیش زدند حافظ آن روز طر بنامه عشق تو نوشت	عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد دست در حلقه آن زلف خم اندر خم زد دل غمدیده من بود که هم بر غم زد که قدم بر سر اسباب دل خرم زد
--	--

[33a] فی حرف الذال لعالی  
[رمل : فعلاتن فعلاتن فعولن]

بحر عشقت که ازل موج در این عالم زد عقل با تربیت مهر تو شد در خوشاب	دل هر قطره ز دیدار تجلی دم زد لمعه پرداخت و پرتو به دل آدم زد
---	--

دست حیرت به سر زلف خم اندر خم زد  
 خشک و تر را ز ره شوق و طرب بر هم زد  
 جز ز یک سلّه نزد ورنه عجب محکم زد  
 دل بختید و به کف سینه نامحرم زد  
 سگّه نقد محبت به رخ درهم زد  
 زخم یک بوسه ز غیرت به لب مریم زد  
 گه به بلبل شرر و گاه به گل شبنم زد  
 عاقبت شاهد غیبی به همه مرهم زد  
 ورنه صد مست چو من سنگ به جام جم زد

دل که عوّاص در آن قلزم ژرف است ز بیم  
 روزگاری بوزید از گره طره تو  
 آه کز ضربت عشق تو که بر چهره من  
 نو عروس تنق غیب که شد جلوه کنان  
 خجل از صنعت قلاب عمل ناقد درد  
 نعره برخاست که عیسی به دو دندان شوق  
 جمراتی که بر افتاده به خاک ره یار  
 سینه دلشدگان گشت ز غم زخم زده  
 کوزه زاهد ما یافت رها پس عالی

## [33b] وله [خواجه حافظ]

[مجئت : مفاعلتن فعلا تین مفاعلتن فعلا تین]

که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود  
 به ناله دف و نی در خروش و غلغله بود  
 ز نامساعدی بختم اندکی گله بود  
 میان ماه و رخ ماه من مقابله بود  
 هزار ساحر ۱۰ چون سامریش در گله بود  
 به خنده گفت کیت با من این معامله بود  
 و رای مدرسه و قیل و قال مسئله بود  
 فغان که گاه مروّت چه تنگ حوصله بود

به کوی میکده یا رب سحر چه مشغله بود  
 حدیث عشق که از صوت و حرف مستغنی است  
 دل از کرشمه ساقی به شکر بود ولی  
 ز اخترم نظر سعد در ره است که دوش  
 قیاس کردم از آن چشم جادوانه مست  
 بگفتمش که به لب بوسه ای حوالت کن  
 مباحثی که در آن حلقه جنون می رفت  
 دهان یار که در مان درد حافظ داشت

## [34a] وله [عالی بک]

[مجئت : مفاعلتن فعلا تین مفاعلتن فعلا تین]

مرا ز آتش دل صد هزار مشعله بود  
 که در میان دو منزل هزار مرحله بود  
 هر آنچه کشت و درو کرد حاصل از گله بود  
 هزار بار به از قیل و قال مسئله بود  
 دلیل هست که مدلول می ز غلغله بود  
 ز روی رخصت جمعیت مقابله بود  
 که در مباحث ایشان بسی مقاتله بود  
 و گرنه عالم غیرا [به خویش] مزبله بود  
 رمیده چون دل عالی ازین معامله بود

ترا ز تیرگی بخت سخت مشغله بود  
 ز اختلاف دو مضمون دلا به غیر مگو  
 نگر که واعظ ما گله بان مزرعه شد  
 دمی مجادله با گمرهان بد منشان  
 مگو که ولوله چنگ، صوت بی معنی است  
 به روی دوست مقابل سماع مولویان  
 بتان که سعد بلند است نحس اکبر دان  
 زمانه روضه خضرا ز فیض ما گردد  
 منم به زلف تو سوداگران شام و حبش

## [34b] وله [خواجه حافظ]

[هزج : مفعول مفاعیل مفاعیل مفعول]

وان راز که در دل بنهفتم به در افتاد

پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد

ای دیده نگه کن که به دام که در افتاد  
چون نافه بسی خون دلم در جگر افتاد  
هر نافه که در دست نسیم سحر افتاد  
بس کشته دل زنده که بر یکدگر افتاد  
با دُرکشان هر که در افتاد بر افتاد  
با طینتِ اصلی چه کند بد گهر افتاد  
بس طرفه حریفی است کش اکنون به سر افتاد

از راه نظر مرغ دلم گشت هواگیر  
دردا که از آن آهوی مشکین سیه چشم  
از رهگذر خاکِ سر کوی شما بود  
مژگان تو تا تیغ جهانگیر بر آورد  
بس تجربه کردیم در این دیر مکافات  
گر جان بدهد سنگ سیه، لعل نگردد  
حافظ که سر زلفِ بتان دست کشش بود

[35a] وله [عالی بک]

[هزج : مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن]

برق رخ پر نور تو بوده ست بر افتاد  
پرسش بکن ای دل که به دام که در افتاد  
ای دوست مبادا به نسیم سحر افتاد  
مستان غریبان همه بر یکدگر افتاد  
زان غصه که آخر به هر اسم به سر افتاد  
هر کو به غم سینه در افتاد بر افتاد  
با طینتِ بد، زاهد ما بد گهر افتاد  
عالی به جهان از شکم او پسر افتاد

این صاعقهء حادثه کیم بر جگر افتاد  
آن طایرِ قدسی که کنون دلشدهء ماست  
هر نافهء زلفِ تو که پُر کرد مشام  
با یادِ شرابِ لبِ رنگین تو آخر  
افتاده ز پا مست شدم با می صهبا  
ماییم خجل ز آه درونی و برونی  
چون قطره فتادیم به دریای مشیت  
زالی است فلک دم به دم آبستن از ایام

[35b] وله [خواجه حافظ]

[رمل : فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعولن]

واندر آن ظلمتِ شب آبِ حیاتم دادند  
بیاده از جام تجلی صفاتم دادند  
آن شب قدر که این تازہ براتم دادند  
خبر از واقعهء لات و مناتم دادند  
مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند  
که در آنجا خبر از جلوهء ذاتم دادند  
که بر آن جور و جفا، صبر و ثباتم دادند  
اجر صبوری است کز آن شاخ نباتم دادند  
که نگار خوش شیرین حرکاتم دادند  
خاک او گشتم و چندین درجاتم دادند  
خطِ آزادگی از حسنِ ممام دادند  
گفت کز بندِ غم و غصه نجاتم دادند

دوش وقتِ سحر از غصه نجاتم دادند  
بیخود از شعشعهء پرتو ذاتم کردند  
چه مبارک سحری بود چه فرخنده شبی  
شدم از عشقِ رُخش بیخود و حیران گشتم  
من اگر کامروا گشتم و خوشدل چه عجب  
بعد ازین روی من و آینهء چهرهء یار  
هاتف آن روز به من مژدهء این دولت داد  
این همه شهد و شکر کز سخنم می ریزد  
شکر شکر به شکرانه بیفشان ای دل  
کیمیایی است عجب بندگی پیرِ مغان  
به حیاتِ ابد آن روز رسانید مرا  
حافظ آن دم که به دام سر زلفِ تو افتاد

[36a] وله [عالی بک]

[رمل : فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعولن]

تشنه بودم قدحی آبِ حیاتم دادند  
خلعتِ زرکش از آن پرتو ذاتم دادند  
غالباً این سحر است آنکه براتم دادند

سحر از ظلمتِ شبها که نجاتم دادند  
غر قهء قلزم انوار صفاتم کردند  
روزِ عیدی که ز دنبالِ شبِ قدر رسد

خبر از دغدغه لات و مناتم دادند  
 ما ملک رفته چو دیدند زکاتم دادند  
 ورقی چند به خط نجاتم دادند  
 مرده دیدند و به یک مژده ثباتم دادند  
 شدم از آده ز بندت حرکاتم دادند  
 تا به صد مرتبه برتر در جاتم دادند  
 یک سخن گفتم و چندان کلماتم دادند  
 شادمانم که پیاپی رشحاتم دادند  
 هرچه دادند از آن شاخ نباتم دادند

به بتان روی نهادم چو دل بد کیشان  
 درم اشک من از سیم تنان محض عطاست  
 نوحطان رخ به تجلی بنمودند مرا  
 ز پس پرده غیبی به جهان فانی  
 خیز تا عالم هیهات رویم ای دل مست  
 نردبان از پر جبریل امین بر کردند  
 سی هزار آیتِ غفران شنواندند<sup>11</sup> مرا  
 کرده بودم طلب قطره ز ابر رحمت  
 زنده با نیشکر کلکِ قدیم عالی

### [36b] وله [خواجه حافظ]

[رمل : فعلاتن فعلاتن فعطن]

رونق میکند از درس و دعای ما بود  
 هرچه کردیم به چشم کرمش زیبا بود  
 واندران دایره سرگشته پا<sup>12</sup> بر جا بود  
 بر سرم سایه آن سرو سهی بالا بود  
 کاین کسی گفت که در علم نظر دانا بود  
 رخصتِ خبث نداد ارنه<sup>13</sup> حکایتها بود  
 که فلک دیدم و در قصد دل<sup>14</sup> دانا بود  
 که حکیمان جهان را مژده، خون پالا بود  
 کاین<sup>15</sup> معامل به همه عیب نمان بنیا<sup>16</sup> بود

سالها دفتر ما در گرو صهبا بود  
 نیکی پیر مغان بین که چو ما بد مستان  
 دل چو پرگار ز هر سو دورانی می کرد  
 می شکتم ز طرب زانکه چو گل بر لب جوی  
 از بتان آن طلب ار حسن شناسی ای دل  
 پیر یکرنگ من اندر حق ازرق پوشان  
 دفتر دانش ما جمله بشوید به می  
 مطرب از درد محبت غزلی می پرداخت  
 قلب اندوده حافظ بر او خرج نشد

### [37a] وله [عالی بک]

[رمل : فعلاتن فعلاتن فعطن]

رشته بگسسته و هر قطره در یکتا بود  
 گه ز تسبیح ملک گه ز دعای ما بود  
 یار همسایه ما سرو سهی بالا بود  
 دوست چون غنچه هله از همه مستتا بود  
 گر سیه کاسه نبود این چه حکایتها بود  
 لحظه لحظه به نگاهش مژه، خون پالا بود  
 زاهد از سرخی رو عیب مرا بینا بود  
 یاد باد آنکه مرا با تو حیأت ما بود  
 واعظ شهر که در کار جهان دانا بود

سالها سبحه ما غرق یم صهبا بود  
 یاد باد آنکه خرابات مغان را رونق  
 خرم آنروز که در بزم گلستان بهشت  
 در شگفتیم که بی خار گلی نشکفته است  
 زاهد از باده حمرا چه شود رنگ پذیر  
 گریم از دیده که از یاد برفت آن دمها  
 رخ زردم که چو زر صرف می گلگون شد  
 زنده در روز و به شب مرده چراغت بودیم  
 در حق عالی بی کار چه گفته ست عجب

11 YN. شنویدند : شنواندند

12 YN. ما : پا

13 YN. نداد : نداد ارنه

14 YN. کمین من : قصد دل

15 YN. که : کاین

16 YN. بنیاد : بینا

[37b] وله [خواجه حافظ]  
[رمل : فعلاتن فعلاتن فعطن]

رقم مهر تو بر چهره ما پیدا بود  
معجز عیسوی ات در لب شکر خا بود  
جز من و یار نبودیم و خدا با ما بود  
وین دل سوخته پروانه ناپروا بود  
آنکه او خنده مستانه زدی، صهبا بود  
در رکابش مه نو، پیک جهان پیمان بود  
وانچه در مسجد امروز کم است، آنجا بود  
در میان من و لعل تو حکایتها بود  
نظم هر گوهر ناسفته که حافظ را بود

یاد باد آنکه نهانت نظری با ما بود  
یاد باد آنکه چو چشمت به عتابم می گشت  
یاد باد آنکه صبحی زده در مجلس انس  
یاد باد آنکه ز می شمع رخت می افروخت  
یاد باد آنکه درین مجلس تمکین و ادب  
یاد باد آنکه بت من چو برون رفت سوار  
یاد باد آنکه خرابات نشین بودم و مست  
یاد باد آنکه چو یاقوت قدح خنده زدی  
یاد باد آنکه به اصلاح شما می شد راست

[38a] وله [عالی بک]  
[رمل : فعلاتن فعلاتن فعطن]

رخ رنگین تو با چهره ما پیدا بود  
گویا همنفس طوطی شکر خا بود  
یار در خاطر ما بود و خدا با ما بود  
من و اغیار نبودیم و خدا یکتا بود  
آشنایان همه رفتند [و] همان صهبا بود  
خنده بیهوده بر ما ز صراحیها بود  
در میان من و مغچه حکایتها بود  
ما نبودیم همانا قدح مینا بود  
شوخ عاشق کُش ما از همه مستتتا بود

یاد باد آنکه قدح عین گل رعنا بود  
یاد باد آنکه دلم وصف خط لب کرده  
یاد باد آنکه گزیدیم عجب مجلس خاص  
یاد باد آنکه در آیینه عشرتگه انس  
یاد باد آنکه شدم غرقه دریای شراب  
یاد باد آنکه دم گریه مستانه شمع  
یاد باد آنکه ز تقریر دف و چنگ و رباب  
یاد باد آنکه به ساقی و می و بربط و نی  
یاد باد آنکه بسنجید بتان را عالی

[38b] وله [خواجه حافظ]  
[مجتث : مفاعن فعلاتن مفاعن فعطن]

هر آنچه ناصح مشفق بگویدت بپذیر  
که آن متاع قلیل است و این بهای کثیر  
که در کمینگه عمر است مکر عالم پیر  
که درد خویش بگویم به ناله بم و زیر  
اگر موافق تدبیر من شود تقدیر  
گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر  
ولی کرشمه ساقی نمی کند تقصیر  
که نقش خال نگارم نمی رود ز ضمیر  
که می کشند در آن حلقه باد در زنجیر  
حسود گو کرم آصفی ببین و بمیر  
همین بسی است مرا صحبت صغیر و کبیر  
که ساقیان کمان ابرویت زنند به تیر

نصیحتی کنمت بشنو و بهانه مگیر  
نعیم هر دو جهان پیش عاشقان به جوی  
ز وصل روی جوانان تمنعی بر دار  
معاشر خوش و رودی بساز می خواهم  
بر آن سرم که نوشم می و گنه نکنم  
چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند  
به عزم توبه نهادم ز کف قدح صد بار  
چو لاله در قدح ریز ساقیا می و مشک  
نگفتمت که حذر کن ز زلف او ای دل  
بیار ساقی ز یاقوت فیض در خوشاب  
می دو ساله و محبوب چارده ساله  
حدیث توبه درین بزمگه مگو حافظ

[39a] وله [عالی بک]

[مجئت : مفاعن فعلا تین مفاعن فعلا ن]

اگر که طفل رشیدی نصیحتم بپذیر  
فلک چو پیرزن است و زمانه خَم شده شیر  
عجب که پیش تو دارد رواج و قدرِ کثیر  
به روز و شب که کم آه و ناله از بم و زیر  
ریا که کارِ بزرگ است از تو خرده مگیر  
ولسی مخالفِ تدبیرِ من شود تقدیر  
خیالی صحبتِ خاصت نمی رود ز ضمیر  
به دستِ بادِ صبا جویبار در زنجیر  
کمینه، فارغ از صحبتِ صغیر و کبیر  
گرت به تیغ کُشدند و گرت زنند به تیر

نصیحتت<sup>۱۷</sup> کنم ای نوجوان عربده گیر  
ز بوسِ لعلِ جوانان تمنّعی بطلب  
دلَم متاعِ قلیل است و بوسهء لعلت  
ز سمتِ زمزمه هامی برم ز خاک به عرش  
ترا نوشته شد از قسمتِ ازل، واعظ!  
لبت که بینم<sup>۱۸</sup> و گویم می عنب نوشم  
حریص وصلِ نیم لیک با شرابِ دو لب  
به یادِ سرو قدت هر زمان شود در باغ  
کدو و جامِ مَیم بس بوَد ز خُرد و بزرگ  
مباش غافل از ان غمزه ها دمی عالی

[39b] وله [خواجه حافظ]

[رمل : فاعلا تین فاعلا تین فاعلا تین فاعلا ن]

کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور  
وین سرِ شوریده باز آید به سامان غم مخور  
دایما یکسان نباشد حالِ دوران غم مخور  
چون ترا نوح است کشتییان ز طوفان غم مخور  
باشد اندر پرده بازیهای پنهان غم مخور  
سرزنشها گر کند خارِ مغیلان غم مخور  
هیچ راهی نیست کاترا نیست پایان غم مخور  
آخر الامر او به غمخواری رسد هان غم مخور  
تا بوَد وردت دعا و درسِ قرآن غم مخور

یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور  
ای دلِ غمدیده حالت به شود دل بد مکن  
نورِ گردون گر دو روزی بر مراد ما نگشت  
ای دل ار سبیلِ فنا بنیاد هستی بر کند  
هان مشو نومید چون واقف نه ای از سرّ غیب  
در بیابان گر ز شوقِ کعبه خواهی زد قدم  
گرچه منزل بس خطرناک است و مقصد ناپدید  
هر که سرگردان به عالم گشت و غمخواری نیافت  
حافظا در کنجِ فقر و خلوتِ شبهای تار

[40a] وله [عالی بک]

[رمل : فاعلا تین فاعلا تین فاعلا تین فاعلا ن]

رَو مسلسل باده نوش از حالِ دوران غم مخور  
می رسد پیراهنِ یوسف به کنعان غم مخور  
بالله ای پیرِ ضریر از بیتِ احزان غم مخور  
از بلایِ چاه و محنتهایِ اخوان غم مخور  
تیه هجران را ولیکن هست پایان غم مخور  
گشته دامنگیر اگر خارِ مغیلان غم مخور  
نوح وار ای ناخدا هرگز ز طوفان غم مخور

ای دل از آرایشِ گردون گردان غم مخور  
آخر ای یعقوبِ نابینا بیابی نورِ چشم  
عاقبت با شادکامی ها بیاید گشت پُر  
همچو یوسف شاد زی ای جان تو در قعرِ بدن  
گرچه بحر بی کران باشد سرشک از خوف و بیم  
کعبه دیدار اگر خواهی میندیش از جفا  
زورقِ ما پُر ز صهبا بادبانش پُر ز شوق

17. YN. نصیحت : نصیحتت

18. YN. بینم و : بینم

گر وصالِ یار خواهی قطع پیوند از جهان  
باز عالی عاشق پیرانه سر شد شادمان  
بیک عمرت با شتاب اکنون رسد هان غم مخور  
ای دلِ غم‌نیده بی صبر و سامان غم مخور

[40b] وله [خواجه حافظ]  
[هزج : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]

دلا تا چند ریزی خون ز دیده شرم دار آخر  
منم از لعلِ روح افزاش جان می‌پرورم یار رب  
مرادِ دنیوی و عقبی به من بخشید روزی ده  
چو باد از خرمین دونان ربودن خوشه‌ای تا چند  
نگارستانِ چینِ دامن نخواهد شد سرایت لیک  
دلا در ملکِ شبخیزی گر از اندوه نگریزی  
بتی چون ماه زانو زد می‌چون لعل پیش آورد

تو نیز ای دیده خوابی کن مرادم را بر آر آخر  
دعای صبحدم دیدی که چون آمد به کار آخر  
به گوشم قولِ چنگِ اولی به دستم زلفِ یار آخر  
ز منتِ توشه بر دار و ازو تخمی به کار آخر  
به نوکِ کلکِ رنگ آمیز نقشی می نگار آخر  
دم صحبت بشارتها بیارد زان دیار آخر  
تو گویی تاییم حافظ ز ساقی شرم دار آخر

[41a] وله [عالی بک]  
[هزج : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]

دلا تا چند من در در خاک و خونم شرم دار آخر  
من از خوابِ گران شبها نکردم گرچه بیداری  
چه گویی بالله ای زاهد ز قیل و قال این رؤیا  
بترسم از شرار آه دل حاصل نیارم من  
به نیرنگِ تصوورها اگر صورت نپردازم  
ز ملکِ دل به خون دیده جان قانع نشد اما  
چه باشد گر به کوی یار عالی خاکسار افتد

مدام ای بخت در خوابی ز بالمش سر بر آر آخر  
دعای صبح خیزان ناگهان آمد به کار آخر  
نخستم گوش در چنگ است و در کف زلفِ یار آخر  
بُرو ای چشم خونبارم تو هم تخمی بکار آخر  
تو از تصویرِ خود نقشی نگار ای [خوش] نگار آخر  
مرا رنگین بشارتهاست جانا زان دیار آخر  
فلک کُلی کشد بر چشم پاکش زان غبار آخر

[41b] وله [خواجه حافظ]  
[مضارع : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن]

ای خرم از فروغِ رُخت لاله زارِ عمر  
از دیده گر سرشکِ چو باران رود رواست  
اندیشه از محیطِ فنا نیست هر که را  
بی عمر زنده ام من و زین پس عجب مدار  
تا کی می صبوح و شکرخواب بامداد  
در هر طرف ز خیلِ حوادث کمینگی است  
این یک تو دم که دولت دیدار ممکن است  
دی در گذار بود و نظر سوي ما نکرد  
حافظ سخن بگوی که بر صفحه جهان

باز آ که ریخت بی گلی رویت بهارِ عمر  
کاندر غمت چو برق بشد روزگارِ عمر  
بر نقطه دهان تو باشد مدارِ عمر  
روز فراق را که نهد در شمارِ عمر  
بیدار گرد هان که نماند اختیارِ عمر  
ز آنرو عنان کشیده دواند سوارِ عمر  
دریاب وقت هان که به پیداست کارِ عمر  
بیچاره دل که هیچ ندید از گذارِ عمر  
این نقش ماند از قلمت یادگارِ عمر

[42a] وله [عالی بک]  
[مضارع : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن]

باز آ که بی رُخت ندمد لاله زارِ عمر  
مُردم ز انتظار و خزان شد بهارِ عمر

دانم تویی مرا به جهان یادگارِ عمر  
حالت چو نقطه ای است که باشد مدارِ عمر  
مقصود چون تویی به من از رهگذارِ عمر  
آزرده ایم از روش روزگارِ عمر  
ای وای اگر که می شوم در شمارِ عمر  
در دست من بماند اگر اختیارِ عمر  
در نزد اهل منزلت اینست کارِ عمر  
اینک رسد به زمزمه چابک سوارِ عمر

طفلی و شوخ و شنگل و دهساله آفتی  
زلف تو حلقه ای است به پرگارِ کاینات  
آهسته می روی که ببینم جمالِ تو  
ما پیر سالخورده، بتان نورسیدگان  
ایام زندگی که به سر برده ام به غم  
خواهم شمرد نقد حیاتم به کودکی  
آنی که در جمال تو نادیده آفتی است  
ایمن مشو به عرصه گیتی که عالیا

[42b] وله [خواجه حافظ]

[مضارع : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن]

عشاق را به ناز تو هر لحظه صد نیاز  
ببریده اند بر قد قدرت قبایِ ناز  
چون عود گو بر آتش سوزان بسوز و ساز  
چون زر اگر برند مرا در دهان گاز  
بی شمع عارض تو دلم را بود گداز  
از شوق آن طواف ندارد سر حجاز  
بی طاق ابروی تو نماز مرا جواز  
بشکست عهد چون در میخانه دید باز  
حافظ که دوش از لب لعنت شنید راز

ای سرو نازِ حسن که خوش می روی به ناز  
فرخنده باد خلعتِ حسنت که در ازل  
آن را که بوی عنبر زلفِ تو آرزوست  
از طعنهء حسود نگردد عیارِ من  
پروانه را ز شمع بود سوزِ دل ولی  
دل در طواف کعبه کویت و قوف یافت  
هر دم به خون دیده چه حاجت<sup>۱۹</sup> وضو که نیست  
صوفی که بی تو توبه ز می کرده بود  
چون باده دست بر سر خم رفت کف زنان

[43a] وله [عالی بک]

[مضارع : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن]

ای شهسوار! ما، به نیازیم و تو ۲۳ به ناز  
باید ز هر صاحبِ ناجنس احتراز  
بر قامت تو دوخته گویا قبایِ ناز  
گوش ترا یکی نرسیده ز صد نیاز  
ماییم با فغان به تو جویان به سوز و ساز  
دارد درین زمانه حقیقت سر مجاز  
داری اگرچه مشربِ رندان پاکباز  
با شکر آن که دل در میخانه دید باز  
از خازن زمین مگر آنکه شنید راز

تا چند در طریق جفات هست ۲۰ ترک ناز  
خواهی اگر ز نخل ادب میوه ها خوری  
خوش سرو نازِ راست نهالی به دست صنع  
ای نازنین پسر تو چنین ناز پروری  
حالی ۲۱ چو عود ما به فراقت ۲۲ بسوختیم  
در یاب حال صومعه زاهد ز میکند  
ای دل نظام کار تو از شاهدان طلب  
باز آئی ساقیا قدم ده پُر از شراب  
عالی چرا به خاکِ خرابات رو نهاد

19 YN. حاصل: حاجت

20 YN. جفا سمت: جفات هست

21 YN. حالت: حالی

22 YN. فراقتش: فراقت

23 YN. خود: تو



[43b] وله [خواجه حافظ]  
[مجتث : مفاعلتن فعلاتن مفاعلتن فعلتن]

چه شکر گویمت ای کارساز بنده نواز  
که آبروی مراد است خاکِ کوی نیاز  
بسا که در رخ دولت کنی کرشمه و ناز  
به قولِ مفتی عشقش درست نیست نماز  
که مردِ راه نیندیشد از نشیب و فراز  
که سرو راست در این باغ نیست محرم راز  
من آن نیم که از آن عشقبازی آیم باز  
جمالِ دولتِ محمود را به حسن ایاز  
در آن مقام که حافظ بر آورد آواز

منم که دیده به دیدارِ دوست کردم باز  
نیازمندِ بلاگو رخ از غبارِ مشوی  
به یک دو قطره که ایثار کردی ای دیده  
طهارت از نه به خونِ جگر کند عاشق  
ز مشکلاتِ طریقت عنان متاب ای دل  
من از نسیم سخن چین چه طرف بر بندم  
اگر چه حسن تو از عشقِ غیر مستغنی است  
غرض کرشمه حسن است ورنه حاجت نیست  
غزل سرائی ناهید صرفه ای نبرد

[44a] وله [عالی بک]  
[مجتث : مفاعلتن فعلاتن مفاعلتن فعلتن]

به چشمِ دوخته باشم ربنده چون شهباز  
ز ترس من نکند تا خروس عرش آواز  
کشم به مقدم سلطانِ عشق پای انداز  
دمی به جامِ صبوحی شبی به خوابِ دراز  
ستوده محرم رازم نیم کس غماز  
ز قطعِ مرحله همواره در نشیب و فراز  
از این معامله در کان شوق [و] ناز و نیاز  
دمی به مذهب رندان هزار وقت نماز  
شکسته بال کلاغ است فارغ از پرواز

اگر دو دیده به دیدارِ یار<sup>۲۴</sup> بینم باز  
رسم به صیدِ هما در هوای لم یزلی  
ز چرخِ اطللس و کالایِ دهرِ بوقلمون  
مرا نگر چو نبینی که من چها نگر  
ز روی لوح رساند خدا شنوده من  
شه براق سوارم به شوق بزمِ دنو  
هزار شکر که رخشنده گشت گوهرِ عشق  
شد از رکوع صراحی پباله سجده کنان  
به اوجِ دل نرسد چرخِ سفله چون عالی

[44b] وله [خواجه حافظ] فی حرف السین  
[مجتث : مفاعلتن فعلاتن مفاعلتن فعلتن]

نسیم روضه شیراز پیکِ راهت بس  
که سیرِ معنوی و کنجِ خانقاهت بس  
که این قدر ز جهان کسبِ مال و جاهت بس  
حریمِ درگه پیرِ مغان پناهت بس  
که شیشه می لعل و بتی چو ماهت بس  
ز رهروان سفر کرده عذر خواهت بس  
رضای ایزد و انعام پادشاهت بس  
تو اهلِ فضلی و دانش همین گناهت بس  
دعای نیم شب و درسِ صبحگاهت بس

دلا رفیق سفر بختِ نیک خواهت بس  
دگر ز منزلِ جانان سفر مکن درویش  
به صدرِ مصطبّه بنشین و ساغرِ می نوش  
دگر کمین نگشاید غمی به کشورِ دل  
زیادتی مطلب کار بر خود آسان کن  
هوای مسکنِ مألوف و عهدِ یارِ قدیم  
به منتِ دگران خو مکن که در دو جهان  
فلک به مردم نادان دهد زمام مراد  
به هیچ وردِ دگر نیست حاجت ای حافظ

[45a] وله [عالی بک] فی حرف السّین  
[مجتث : مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن]

نظرا به روی تو از خیل نیک خواست بس  
حریص جیفه دنیا مشو قوی دل باش  
ز سیر کشف و کرامات اگر بر آسودی  
ز رهروان سفر کرده گر خبر شنوی  
مریز دانه اشک از برای حاصل دهر  
اگر زمانه ترا می برد به دوزخ غم  
حزین و زار و ملولی، فتاده از نظری  
ز سود زلف به سوداگری که صرفه بری  
دعا ز مرد سحر خیز کن طلب عالی

مرا به گوشه چشم ای پسر نگاهت بس  
می چکیده ده ساله مال و جاهت بس  
جناب پیر مغان صدر و جایگاهت بس  
مقام میکرده ایوان خانقاهت بس  
ز خرمن دو جهان بهره برگ کاهت بس  
مشو ملول که فضل و خرد گناهت بس  
چنین معامله انعام پادشاهت بس  
به روز حشر و جزا نامه سیاهت بس  
اگر نمی طلبی او صبحگاهت بس

[45b] وله [خواجه حافظ] فی حرف الشّین  
[مضارع : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلتن]

در عهد پادشاه خطابخش و جرم پوش  
صوفی ز کنج صومعه در پای خم نشست  
احوال شیخ و قاضی شرب الیهودشان  
گفتا نه گفتنیست سخن گرچه محرمی  
ساقی بهار می رسد و وجه می نماند  
عشق است و مفلسی و جوانی و نوبهار  
تا چند همچو شمع زبان آوری کنی  
ای پادشاه صورت و معنی که مثل تو  
چندان بمان که خرقة ازرق کند قبول  
گنج سعادت ابدی معرفت بود

حافظ قرا به کش شد و مفتی پیاله نوش  
تا دید محتسب که سبو می کشد به دوش  
کردم سؤال صبحدم از پیر می فروش  
در کش زبان و پرده نگه دار و می بنوش  
فکری بکن که خون دل آمد چو می به جوش  
عذرم پذیر و جرم ببخش و خطا پیش  
پروانه مراد رسید ای محب خموش  
نادیده هیچ دیده و نشنیده<sup>۲۵</sup> هیچ گوش  
بخت جوانت از فلک پیر ژنده پوش  
حافظ چو گنج یافته ای باش هان خموش

[46a] وله [عالی بک] فی حرف الشّین  
[مضارع : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلتن]

ما مژده می دهیم ز ستار جرم پوش  
صوفی که سالهاست به خلوت نشسته خوش  
قاضی شهر و مفتی کشور غمین شدند  
ز اهدا اگر به ما به خرابیات بگذری  
فارغ مشو ز سوز و گدازت دلا چو شمع  
دیدم رخ تو وصف تو نشنیده ام هنوز  
دل را ز وصل روی تو بسیار مژده هاست  
بنگر لباس جسم کی بودم ندیده ای  
می نوش و همچو بحر بجوش و مشو خموش

خد است جای جرم کشان رو پیاله نوش  
دیدم که دوش برده دو خیگاب می به دوش  
اندم که بهره یافتم از پیر می فروش  
باشد گنه به گردن ما جام می بنوش  
پروانه بشارت اگر می رسد خموش  
نادیده هیچ دیده و نشنیده هیچ گوش  
اینها نوید داد مرا زبده سرش  
همچون منی گدای شکر خای ژنده پوش  
عالی تراست شاه عطا بخش و جرم پوش

[46b] وله [خواجه حافظ]  
[مجتث : مفاعلتن فعلاتن مفاعلتن فعلتن]

حریف حجره و گرمابه و گلستان باش  
مگو که خاطر عشاق گو پریشان باش  
نهان ز چشم سکندر چو آب حیوان باش  
بیا و نو گل این بلبل غزل خوان باش  
خدای را که رها کن بیا و سلطان باش  
وز آن چه با دل ما کرده‌ای پشیمان باش  
خیال کوشش پروانه بین و خندان باش  
به شیوه نظر از ناظران رندان باش  
ترا که گفت که در روی خوب حیران باش

اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش  
شکنج زلف پریشان به دست باد مده  
گرت هواست که با خضر همنشین گردی  
رموز عشق نوازی نه کار هر مرغی است  
طریق خدمت و آیین بندگی کردن  
دگر به صید حرم تیغ بر مکش زینهار  
تو شمع انجمنی یکزمان و یکدل شو  
کمال دلبری و خوبی در نظربازی است  
خמוש حافظ و از جور یار ناله مکن

[47a] وله [عالی بک]  
[مجتث : مفاعلتن فعلاتن مفاعلتن فعلتن]

شنو چغانه به پیمان راست پیمان باش  
به ناله دف و نی یکنفس غزل خوان باش  
سخن ز من بشنو رند پاک دامن باش  
به شرط آنکه به اسرار خویش حیران باش  
در آن میانه تو سقای آب حیوان باش  
ترا که گفت ز موی بتان پریشان باش  
اگر برهنه و عریان و گر به سامان باش  
به وصلت مه مغرب چو مهر کنعان باش  
به رزم شمع گریان به بزم خندان باش

بیا ز زرق و ریا ساعتی پشیمان باش  
ز بحث مدرسه بگذر در آبه میکرده مست  
جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ است  
به خاطر ز حوادث غبار ننشیند  
نه خضر بدرقه باشد نه همزه اسکندر  
ز مکر حور و پری تا به کی رمیده شوی  
ز این و آن تو ما فارغیم شرم مکن  
ز عز و جاه ترا چاه آن ز خندان بس  
گرت زبانه ز تیغ زبان بود عالی

[47b] وله [خواجه حافظ] فی حرف الصاد  
[رمل : فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلتن]

می کشی عاشق مسکین و نترسی ز قصاص  
نرود در حرم جان نشود خاص الخاص  
حاجب ابروی تو برده گرو از وقاص  
کردم ایثار تن خویش ز روی اخلاص  
من چو دودم که همیشه به هوایت رقص  
زر خالص کند ار چند بود همچو رصاص  
حفظا گوهر یکدانه مده جز به خواص

نیست کس را ز کمند سر زلف تو خلاص  
عاشق سوخته دل تا به بیابان فنا  
ناوک غمزه تو دست ببرد از رستم  
به هواداری تو شمع صفت از سر ذوق  
آتشی در دل ویرانه ما در زده‌ای  
کیمیای غم عشق تو تن خاکی ما  
قیمت در گرانمایه ندانند عوام

[48a] وله [عالی بک] فی حرف الصاد  
[رمل : فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلتن]

گر فرومایه عوام است و گر خاص الخاص  
نیست در مذهب شاهانه به جلاذ قصاص

کس ز تیغ غم عشقت نشود هیچ خلاص  
خلق را چشم تو هر لحظه کشد بی پرسش

می زنی زخم به هر سینه به دست و قاص  
وای اگر خاتمه او را نشود بالا خلاص  
می رساند شرر آه به بزمیت رقص  
نیلگون گشته تن عاشق زارت چو رصاص  
خاص و عام ارچه همین می طلبندت به خواص

می گشی قوس دو ابرو به خدنگ غمزه  
صحف حسنت که ز عشق تو بود فاتحه اش  
کند از شعله دل تیغ سهمگین در دست  
در لگدکوب حوادث به هوای اکسیر  
همچو عالی نکنندت به سخنها تسخیر

[48b] وله [خواجه حافظ] فی حرف الضاد

[رجز : مفعلن مفاعلن مفعلن مفاعلن]

شمس فلک خجل شده از رخ خوب ماه ارض  
سجده روی و موت بر جمله ملایک است فرض  
همچو زمین هفتمین مانده به زیر بار فرض  
کی دل دردمند من رسته شود از این مرض  
قصه شوق حافظا باز رساندش به عرض

حسن و جمال تو جهان جمله گرفت طول و عرض  
دیدن حسن و خوبیت بر همه خلق واجب است  
از رخ تست مقتبس خور ز چهارم آسمان  
گر لب روح پرورت گل به شکر نبخشم  
بوسه به خاک پای تو دست کجا دهد مرا

[48b] وله [عالی بک] فی حرف الضاد

[رجز : مفعلن مفاعلن مفعلن مفاعلن]

بقعه کجا که من از او نگذرم از بسط ارض  
نیست مرا ز زهره ای می کنمت بیان و عرض  
سنت عشق از آن سبب گشته به مذهب چو فرض  
از لب تست نقد جان در تن من به جای فرض  
خیز و مترس عالیا به که کنم ادای فرض

من که گرفته ام شها روی زمین به طول و عرض  
سیل سرشک دیده ام رفته به پشته و حسیض  
خدمت دوست واجب است بر همه کس به سر فرو  
گر به تجارتی روم بخت کفیل من شود  
یارم اگر وفا کند جان بستاند از بدن

[49a] وله [خواجه حافظ] فی حرف الطاء

[رجز : مفعلن مفاعلن مفعلن مفاعلن]

ماه ز حسن روی او راست قتاد در غلط  
گشت روان ز دیده ام چشمه آب همچو شط  
تا به مبارکی دهد بنده به بندگیش خط  
گاه در آب می کشم آتش عشق همچو بط  
کس به هوای عشق او شعر نگفت از این نمط

گرد عذار یار من تا بنوشت ۲۶ گرد خط  
از هوس لیش که آن ز آب حیات خوشتر است  
گر به غلامی خودم شاه قبول می کند  
گه به هوات می دهم گرد مثال جان و دل  
آب حیات حافظا گشته خجل ز نظم تو

[49a] وله [عالی بک] فی حرف الطاء

[رجز : مفعلن مفاعلن مفعلن مفاعلن]

صوفی بی مذاق ما چون نگرد خط غلط  
می رود از دو چشم ما نهر فرات و عین شط  
اشک رسید و شسته شد حجت بندگی ز خط  
دل به هوای بربطی مایل نهر می چو بط  
روح روان حافظی تازه شود از این نمط

زلف کشیده زیب رخ راست کند به حسن خط  
زورق می کجا بیبا تا به غم تو ساقیا  
گفت خطم که می رسد باش رها ز بندگی  
پیر سپیدمو شدم تا به کی این شناوری  
نظم ثرت که از دری رفته به پارس عالیا

[49b] وله [خواجه حافظ] فی حرف الظاء  
[مجئت : مفاعلتن فعلاثن مفاعلتن فعلاثن]

<p>که کرد جمله نکویی به جان ما حافظ که با تو نیست مرا جنگ و ماجرا حافظ به کام دل ز لبش بوسه خون بها حافظ که شعر تست فرح بخش و غم زدا حافظ اگر بجستی از آن بند و ز آن بلا حافظ مراسم تحفه جان بخش و دلربا حافظ</p>	<p>ز چشم بد رخ خوب ترا خدا حافظ بیا که نوبت صلح است و دوستی و وفا اگرچه خون دلت خورد لعل او بستان بیا بخوان غزل خوب و تازه و شیرین به زلف و قدّ بتان دل میند و دیگر جان چه ذوق یافت دل من که گفته اند ز لطف</p>
---	---

[49b] وله [عالی بک] فی حرف الظاء  
[مجئت : مفاعلتن فعلاثن مفاعلتن فعلاثن]

<p>به حق آیت قرآن ترا خدا حافظ به آب دیده شوی عین ماجرا حافظ منال از آن دهن و لعل لب بیا حافظ تراست مژده رهیدی ز هر بلا حافظ بگش به مستی و می ده به خون بها حافظ حیات یابد از این نظم جان فزا حافظ بود هر آینه نزدیک و آشنا حافظ</p>	<p>بخوان از آن خط خوانا<sup>۲۷</sup> مترس یا حافظ جمال دوست که بینی به دیده طه ز جزو و کل که به اخلاص کام دل خواهی دو آیتش که بخوانی به روز فرقانی فقیه منع کند گر ز خواندن قرآن اگر تتبع شعرش کنی سزد عالی به نزد ایند فیاض رومی و عجمی</p>
--	--

[50a] وله [خواجه حافظ] فی حرف العین  
[رمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاثن]

<p>شب نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع بس که در بیماری هجر تو گریانم چو شمع با کمال عشق تو در عین نقصانم چو شمع همچنان در آتش مهر تو خندانم چو شمع کی شدی روشن به گیتی راز پنهانم چو شمع آتش دل کی به آب دیده بنشانم چو شمع</p>	<p>در وفای عشق او مشهور خوبانم چو شمع روز و شب خوابم نمی آید به چشم غم پرست بی جمال عالم آرای تو روز من شب است رشته صبرم به مقراض غمت بریده شد گر کُمیت اشک گلگونم نبودی گرم رو آتش مهر ترا حافظ عجب در سر گرفت</p>
---	---

[50a] وله [عالی بک] فی حرف العین  
[رمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاثن]

<p>که به درد عشق گریان گاه خندانم چو شمع که چو مهر نور بخشم گاه فروزانم چو شمع با تمام عشقم اما عین نقصانم چو شمع من بدین خصلت بلی مشهور دورانم چو شمع بر فشانم صد شرر خاطر پریشانم چو شمع</p>	<p>در قراری نیستم بی صبر سامانم چو شمع که شرار نار آه از دل فشانم بر فلک با کمال و معرفت از درد می سوزم درست تف و تاب و سوزش کلی مرا عادت بود گر به سوز آتش دل می فروزم شعله ای</p>
--	---

من که بس در تاب و سوزم جان به درد مفلسی  
پرتوی از نورِ رخسارت بر انداز ای پسر  
نقره چندین شرار از دل بر افشانم چو شمع  
تا شوم عالی صفت شبها در ایوانم چو شمع

[50b] وله [خواجه حافظ] فی حرف الغین  
[مجتث : مفاعلتن فعلاتن مفاعلتن مفاعلتن]

سحر به بوی گلستان همی شدم در باغ  
به چهره گلِ سوری نگاه می کردم  
چنان به حسن و جمالِ خودش شده مغرور  
گشاده نرگس رعنا دو دیده از حیرت  
گهی چو باده پرستان صراحی اندر دست  
زبان کشیده چو تیغی به سرزنش سوسن  
وصالی روی جوانان چو گل غنیمت دان  
که تا به بلبل بی دل کنم علاج دماغ  
که بود در شب تاری به روشنی چو چراغ  
که داشت از دلِ بلبل هزار بار فراغ  
نهاده لاله ز سودا به جان و دل صد داغ  
گهی چو ساقی مستان به کف گرفته ایاغ  
دهان گشاده شقایق چو مردم ایغاغ  
که حافظا نبود بر رسول<sup>۲۸</sup> غیر بلاغ

[51a] وله [عالی بک] فی حرف الغین  
[مجتث : مفاعلتن فعلاتن مفاعلتن مفاعلتن]

بیا بیا که تویی نورِ صد هزار چراغ  
بهارِ حسن تو در دیده گلستان بینم  
اگر ز بوی گلی نشنوم مرا صد حیف  
ز فکرِ خالی تو هر چند در تن خونین  
قدح به دستِ حریفان و نشئه دستادست  
منم که مهر صفت نور بخش اجرام  
دلت به یار رسان خویش و رهان عالی  
که کس نشد ز فروغ تو عارضت به فراغ  
اگر به گوشه گلخن شوم و گگر در باغ  
مگر به صوتِ هزاری کنم علاج دماغ  
مثال لاله نعمان سیه نمایان داغ  
ببین که سرورِ مستان عالم به ایاغ  
به تکیه سوزش و اعظ مثال مرده چراغ  
ز لازماتِ رسول است خدمتِ ابلاغ

[51b] وله [خواجه حافظ] فی حرف الفاء  
[رجز : مفعلتن مفاعلتن مفعلتن مفاعلتن]

طالع اگر مدد کند دامنش آورم به کف  
طرفِ کرم ز کس نیست این دل پر امید من  
از خم ابروی توام هیچ گشایشی نشد  
چند به ناز پرورم مهر بتان سنگدل  
ابروی دوست کی شود دست کش خیال ما  
من به خیال زاهدی گوشه نشین و طرفه آنک<sup>۲۹</sup>  
بی خبرند زاهدان نقش بخوان و لا تُقُلْ  
صوفی شهر بین که چون لقمه شبهه می خورد  
حافظ اگر قدم نهی در ره خاندان به صدق  
گر بگشتم زهی طرب و بر بگشند زهی شرف  
گرچه سخن همی برد قصه من به هر طرف  
وه که در این خیال کج عمر عزیز شد تلف  
یاد پدر نمی کنند این پسران ناخلف  
کس نزدست از این کمان تیر مراد بر هدف  
مغیبه ای ز هر طرف می زندم به چنگ و دف  
مست ریاست محتسب باده بخور و لا تخف  
پاردمش دراز باد آن حیوان خوش علف  
بدرقه رهت شود همت شحنه التّجف

28 YN. برسول : بر رسول

29 YN. طرفه و آنکه : و طرفه آنک

[52a] وله [عالی بک] فی حرف الفاء  
[رجز : مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن]

من بشوم به او شرف او برسد مرا خلف  
تیرِ بلا و غم رسد بر جگرم ز هر طرف  
صد خم خسروانه را بیهده کرده ام تلف  
در پی من گرفته جانو پسران ناخلف  
می رسد از خدا اگر تیرِ مراد بر هدف  
مطرب عشق می زند چنگ به چنگ و کف به دف  
از پس پرده نیزئی گفت بخور و لا تَخَف  
حوصله خر نو پا پُر شده دایم از علف  
با مژه رفته ام چو من مرقدِ شحنة النجف

بحر سرشک اگر رسد یک گهر آورم به کف  
شوخ کمان کشم به شصت طرفه کمان که می کشد  
جام میم که شد به دست نقدِ سرشک من برفت  
من که بخوام از سلف دولتِ یمن معدنی  
دست کش امل کند قدّ دو تایی من به شصت  
دل به هوای بیخودی فارغ از آن ترانه ها  
قلقله سبو بگفت باده بنوش و لا تُقَل  
صوفی طبله خور که دی لقمه نخورد بی عجب  
دُر چکد از دو چشم اگر نیست عجب که عالیا

[52b] وله [خواجه حافظ] فی حرف القاف  
[مجنت : مفاعلن فعلاثن مفاعلن فعلاثن]

گرت مدام میسر شود زهی توفیق  
هزار بار من این نکته کرده ام تحقیق  
که در کمینگه عمرند قاطعان طریق  
که ما به دوست نبردیم ره به هیچ طریق  
که کیمیای سعادت رفیق بود رفیق  
حکایتیست که عقلش نمی کند تصدیق  
که تر کند لب لعل از شرابِ همچو عقیق  
به کنه او نرسد صد هزار فکرِ عمیق  
خوش است خاطر من از فکرِ این خیالِ دقیق  
که مهر خاتم چشم لیبست همچو عقیق  
ببین که تا به چه حدم کند مرا تحمیق

مقام امن و می بی غش و رفیق شفیق  
جهان و کار جهان جمله هیچ بر هیچ است  
به مأمنی رو و فرصت شمر غنیمتِ وقت  
کجاست اهل دلی تا کند دلالتِ خیر  
دریغ و درد که تا این زمان ندانستم  
بیا که توبه ز لعلِ نگار و خنده جام  
فدای خنده ساقی هزار جان آندم  
حلاوتی که ترا در چه زرخدان است  
اگر چه موی میانست به چون منی نرسد  
اگر به رنگ عقیق است اشک من چه عجب  
به خنده گفت که حافظ غلام طبع توام

[53a] وله [عالی بک] فی حرف القاف  
[مجنت : مفاعلن فعلاثن مفاعلن فعلاثن]

اگر روم به یمن یمن می بس است رفیق  
زهی سعادت طالع دلا زهی توفیق  
خیالِ دوست ترا رهبر است و دل چو رفیق  
علی الخصوص که یابی یکی رفیق شفیق  
جهان و کار جهان زین دقیقه کن تحقیق  
ز جان رفیق و ز دل اتفاق امن طریق  
فسانه ایست ولی کس نمی کند تصدیق  
دود ولی نرسد تا به قعر چاه عمیق  
اگر به ساغر زر می کشی شرابِ ریح  
به نکته واعظ ما یعنی می کند تحمیق  
عجب که شرح غریبش کنی به فکرِ دقیق

می چکیده که باشد مرا به رنگ عقیق  
گرت به میکده باشد دم نهفته به دوست  
به راه عشق نشاید هدایتِ مرشد  
سلوکِ راه خرابات کن دلا زنهار  
خطت که بر دهنست همچو هیچ بر هیچ است  
مباش غافل اگر می روی به مذهب عشق  
به نوش می گندم شیخ شهر بس تر غیب  
به گرد چاه ذقن خال لب به رشته زلف  
ز لعل ناب مذاقت نمی کند ترجیح  
بیان حرمت می کرد و فضل خویش نمود  
میان دوست که عالی چو موی باریک است

[53b] وله [خواجه حافظ]  
[مجئت : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن]

گرم تو دوستی از دشمنان ندارم باک  
و گرنه صد رهم از هجر تست بیم هلاک  
زمان زمان کنم از درد و غم گریبان چاک  
بود صبور دل اندر فراق او حاشاک  
و گر تو زهر دهی به که دیگران تریاک  
بأن روجی قد طاب أن یگون فداک  
سپر کنم سر و دستت ندارم از فتراک  
به قدر بینش خود هرکسی کند ادراک  
چو بر در تو نهد روی مسکنت بر خاک

هزار دشمنم ار می کنند قصدِ هلاک  
□□□ امید وصالِ تو زنده می دارد  
نفس نفس اگر از باد نشنوم بویست  
رود به خواب دو چشم از خیالی او هیهات  
اگر تو زخم زنی به که دیگران مرهم  
بضرب سئیفک قتللی حیاتنا أبدا  
عنان مپیچ که گر می زنی به شمشیرم  
ترا چنانکه تویی هر نظر کجا بیند  
به چشم خلق عزیز جهان شود حافظ

[54a] وله [عالی بک]  
[مجئت : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن]

بنوش غم مخور آخر ز بذل باده چه باک  
زمان زمان ز کرم جرعه ای فشان بر خاک  
زند به گردنت آخر زمانه تیغ هلاک  
شه توانگر و مفلک در زمین مغاک  
گر آب پاک فراهم کنی ز رشحه تاک  
اگر به حرص کثیری دریغ قل حیاک  
سرم چو ۳۰ یار بیاویزد ای دل از فتراک  
دلا به بینش خود بین حالات ادراک  
شوم من از خس و خاشاک گلشنت حاشاک

خدا ز کوثرِ غفران نمی کند امساک  
از آنکه جان جم از جام می گرسنه بمرد  
بجز پیاله ز غم قصد انتقام مکن  
به تخت و تاج مشو غره زانکه هر نو یکی است  
فدای جام تو باشد سرم عفاک الله  
کنون به قلقل می هر سبو ترا گوید  
بدان که سرور مردان عشق می باشم  
به قدر دانش خود دان صفای لذت عشق  
براستی به تو عالی منم چو سرو اما

[54b] وله [خواجه حافظ]  
[مجئت : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن]

که کس مباد ز کردارِ ناصواب خجل  
نیم ز شاهد و ساقی به هیچ باب خجل  
شدیم در نظر رهروانِ خواب خجل  
که نیستم ز تو در روی آفتاب خجل  
که شد ز شیوه آن چشم پر عتاب خجل  
اگر نه از لب لعل تو شد شراب خجل  
که از سؤال ملولیم و از جواب خجل  
نیم به یاری توفیق از ان جناب خجل  
ز طبع حافظ و این شعر همچو آب خجل  
که شد ز نظم خوشش لؤلوی خوشاب خجل

به وقت گل شدم از توبه شراب خجل  
صلاح من همه دام ره است و من زین بحث  
ز خون که رفت به شب دوش در سراچه چشم  
تو خوب روی تری ز آفتاب شکر خدای  
رواست نرگس مست ار فکند سر در پیش  
چرا به زیر لبست جام زهر خنده زند  
بود که باز نپرسد گنه به خلق کریم  
رخ از جناب تو عمری است تا نتافته ام  
حجابِ ظلمت از ان بست آبِ خضر که گشت  
از ان نهفت رخ خویش در نقاب صدف



[55a] وله [عالی بک]

[مجئت : مفاعلتن فعلاتن مفاعلتن فعلتن]

که می خجل ز گل و گل هم از شراب خجل  
 نشد ثواب و من از کارِ ناصواب خجل  
 می از صفا متغیر نی از رباب خجل  
 نباشم از همه رندان به هیچ باب خجل  
 شوم ز غفلتِ خود نزد اهلِ خواب خجل  
 رُخت نمودم و ماندم ز آفتاب خجل  
 عجب که هیچ نگشتی تو از عتاب خجل  
 مکن مرا ز سؤالِ بلا جواب خجل  
 چو تشنه‌ای به تردد ز هر سراب خجل  
 ز عقدِ گوهرِ نظمتِ دُرِ خوشاب خجل  
 به رشکِ گوهرِ عالی به اضطراب خجل

منم به حمزت رو پیش شیخ و شاب خجل  
 از آنکه توبه ز می کرده‌ام به دولتِ ۳۱ گل  
 به توبه چنگ سر افکنده از تلون من  
 در سرایِ مغان من که باز بینم باز  
 شبان که چشم بیندم مظن ۳۲ که در خوابم  
 به روی مهر نظر من نمی توانم کرد  
 منم ز لطفِ خطابِ تو سخت شرمنده  
 اگرچه ۳۳ پرسشِ خاطر کنی ز جرم می‌رس  
 ز بوسه دو لبیت بارها شدم محروم  
 ز عقده لبِ لعنتِ صدف دهن بسته  
 صدف به قلزم ژرف از سفینه غزل

[55b] وله [خواجه حافظ]

[رمل : فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلتن]

بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم  
 که درین دامگه حادثه چون افتادم  
 آدم آورد درین دیرِ خراب آبادم  
 به هوای سر کوی تو برفت از یادم  
 یارب از مادرِ گیتی به چه طالع زادم  
 هر دم آید غمی از نو به مبارک بادم  
 تا چرا دل به جگر گوشه مردم دادم  
 چه کنم حرفِ دگر یاد نداد استادم  
 ورنه این سیلِ دُمادم ببرد بنیادم

فاش می گویم و از گفته خود دلشادم  
 طایر گلشنِ قدسم چه دهم شرح فراق  
 من ملّک بودم و فردوس برین جایم بود  
 سایه طوبی و دلجویی حور و لبِ حوض  
 کوکبِ بختِ مرا هیچ منجم نشناخت  
 تا شدم حلقه به گوشِ درِ میخانه عشق  
 گر ۳۴ خورد خون دلم مردمک دیده سزاست  
 نیست بر لوحِ دلم جز الفِ قامتِ یار  
 پاک کن چهره حافظ به سر زلف ز اشک

[56a] وله [عالی بک]

[رمل : فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلتن]

بسته سلسله طره آن شمشاد  
 شدم از دایره بیرون، به میان افتادم  
 وه که در دامگه تهمتِ مادر زادم  
 من که سرگشته این دور خراب آبادم  
 حور و غلمان و جنان نیست کنون در یادم

شاد کامم که ز قیدِ دو جهان آزادم  
 من که در حلقه رندانِ بهشتی بودم  
 مادرم رهزن من گشت و پدر تابع او  
 بوده‌ام محرم صد حور به بیت المعمور  
 آشنایی به تو افتاد و برفت از خاطر

YN. سورت : دولت 31

از اسم ظن، فعل نهی ساخته است 32

YN. اگر که : اگرچه 33

YN. می : گر 34

چه عجب بخت گرفتیم به چه طالع زادم  
بوی زلفت به صبا کرد میار کبادم  
مگر از نکته هجر تو نداد استادم  
جام می ده که بر آبت همین بنیادم

ذات پاکت بدل حور و قصورم دادند  
تا که از سلسله عشق شدم دولت مند  
سبقی هیچ نیاموختم از حرف هجا  
عالیا باده بخور غم مخور از دور خراب

[56b] وله [خواجه حافظ]  
[مجتت : مفاعلتن فعلا تین مفاعلتن فعلا تین]

که من نسیم حیات از پیاله می جویم  
مرید خرقه ددی کشان خوشخویم  
کدام در بزنم چاره از کجا جویم  
چنانکه پرورشم می دهند می رویم  
خدا گواست که هر جاکه هست با اویم  
غلام دولت آن خاک عنبرین بویم  
چو لاله با قدح افتاده بر لب جویم  
کشیده در خم چوگان خویش چون گویم  
غبار زرق به فیض قدح فرو شویم

سرم خوش است و به بانگ بلند می گویم  
عبوس زهد به وجه خمار ننشیند  
گرم نه پیر مغان در به روی بگشاید  
مکن درین چمن سرزنش به خودرویی  
تو خانقاه و خرابات در میانه مبین  
غبار راه طلب، کیمیای بهروزی است  
ز شوق نرگس مست بلند بالایی  
شدم نشانه به سرگستگی و ابروی دوست  
بیار می که به فتوای حافظ از دل پاک

[57a] وله [عالی بک]  
[مجتت : مفاعلتن فعلا تین مفاعلتن فعلا تین]

که من لباس طریقت به باده می شویم  
شراب آب حیات از پیاله می جویم  
از آنکه من همه جا صاف قلب و خوشخویم  
علاج درد دل آخر من از کجا جویم  
عجب مرا چه گنه از ازل چنین رویم  
گمان مبر که به هر جا که هست با اویم  
ز چنین زلف تو مشتاق عنبرین بویم  
به یاد سرو قدت مست در لب جویم  
رمیده خاطر آن نارمیده آه بویم  
به گفت و گوی جهان در میانه چون گویم

کجاست می که به بانگ بلند می گویم  
صفای خاطر خود بنگرم ز پیمانته  
مرا به زاهد بدخو نهفته دعویهاست  
طیب اگر نهد دست نبض طبع مرا  
برو تو سله مزن بر رخم به بدخویی  
کنشت و کعبه مرا مانع وصال نشد  
من ار به هند روم رد مکن چو سوداگر  
هوای نخل تو آب از دو چشم می ریزد  
نظر دریغ مدار از برم تو ای عالی  
مکن به سرزنش مست سرگران<sup>۳۵</sup> زینهار

[57b] وله [خواجه حافظ]  
[رمل : فاعلا تین فاعلا تین فاعلا تین فاعلا تین]

مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام  
همنشین نیک کردار و حریف نیکنام  
دلبری از حسن و خوبی غیرت ماه تمام  
گلشنی پیرانش چون روضه دار السلام  
دوستداران صاحب اسرار و حریفان دوستکام

عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام  
ساقی شکر دهان و مطرب شیرین سخن  
شاهدی از لطف و پاکی همچو آب زندگی  
بزمگاه دلنشین چون قصر فردوس برین  
صف نشینان نیکخواه و پیشکاران با ادب

نُقِل مَی از لعل یار و نُقل از یاقوتِ جام  
زلف جانان از برای صیدِ دل گسترده دام  
بخشش آموزی<sup>۳۷</sup> جهان افروز چون حاجی قوام  
وانکه این عشرت نخواهد زندگی بر وی حرام

باده گلرنگ و تلخ و<sup>۳۶</sup> تیز و خوشخوار و سُبُک  
غمزه ساقی به یغمای خرد آمیخت تیغ  
نکته دانی بذله گو چون حافظ شیرین سخن  
هرکه این صحبت ندارد خوشدلی بر وی تباه

[58a] وله [عالی بک]

[رمل : فعلاتن فعلاتن فعطن]

روزگار انس و دورِ دلکش و شربِ مدام  
وضع ساقی دلپسند و اهلِ مجلس شادکام  
ساغرِ صهبا لبالب لعلِ ساقی دوستکام  
پخته شد با آتش آیش فراوان شخص جام  
طعم صهبا عینِ کوثر بزمِ مُل دارالسلام  
هم رفیقان جِست خیزان هم حریفان با قوام  
ساغرِ مَی، ماه بدر و زیور و زینت تمام  
امشب آن با التقات میر مجلس نیکنام  
هرکه زین صهبا ننوشد زندگی بر وی حرام

نوبهار و بزمِ دلدار و شرابِ لاله فام  
قصرِ دولت سربلند و بختِ بیدار ارجمند  
انجمن با گل مرتب روشناسان با ادب  
گشته در کانون میخانه خروشان دیگ شوق  
چهرگان خورشید چهره طلعتِ غلمان چو حور  
غم به شادیاها مبدل هم ندیمان بی کسل  
سفره، چرخ عیش و انجم، نُقلدان انجمن  
در خرابیات آنکه عالی مست و بدنام آمده  
بزم روح افزا، مهیا ساقی شیرین ادا

[58b] وله [خواجه حافظ]

[رمل : فعلاتن فعلاتن فعطن]

که به مزگان شکند<sup>۳۸</sup> قلب همه صف شکنان  
گفت ای چشم و چراغ همه شیرین دهنان  
پند من بشنو و بر خور ز همه سیم تنان  
تابه خلوتگه خورشید رسی چرخ زنان  
شادی ز هره جبینان خور و نازک بدنان  
گفت پر هیز کن از صحبت پیمان شکنان  
که شهیدان که اند این همه خونین کفنان  
مرد یزدان شو و ایمن گذر از اهرمنان  
از مَی لعل حکایت کن و سیمین ذقتان

شاه شمشاد قدان خسرو شیرین سخنان  
مست بگذشت و نظر بر من درویش انداخت  
تا کی از سیم و زرت کیسه تهی خواهد بود  
کمتر از ذره نئی پست مشو مهر بورز  
بر جهان تکیه مکن ور قدحی می داری  
پیر پیمانها کش من که روانش خوش باد  
با صبا در چمن لاله سحر می گفتم  
دامن دوست به دست آر و ز دشمن بگسل  
گفت حافظ من و تو محرم این راز نه ایم

[59a] وله [عالی بک]

[رمل : فعلاتن فعلاتن فعطن]

جان ز لعل تو بیابند همه مرده تنان  
شکن زلف تو آرامگه صف شکنان  
لَوْحَشَ اللهُ که تویی خسرو شیرین سخنان  
دلبران رقص کنان خسته دلان نعره زنان

آخر ای عمر گر انمایه خونین کفنان  
هر سر موی ترا بسته هزاران طراز  
بَأْرَكَ اللهُ چه شکر لعل و چه نازک دهنی  
خردم گفت ز کیفیتِ عشقست همه

YN. گلرنگ تلخ : گلرنگ و تلخ و<sup>36</sup>

YN. اندوز : آموزی<sup>37</sup>

YN. شکنده : شکند<sup>38</sup>

سرورِ سروِ قدان مهترِ نازکِ بدنان  
 نخورم باده ز پیمانۀ پیمان شکنان  
 بیری مهر سلیمان ز کفِ اهرمنان  
 می لعلی که چشیدیم ز سیمین ذقتان  
 بیسندند ببینند اگر صد حسنان  
 که روند از درِ فضلش همه افکنده تنان

خاکِ آن نخلِ روانم که درین جلوه گاه اوست  
 در ازل بسته ام این عهد که با پیرِ مغان  
 تو پری روی طلب تا لب لعلش نگری  
 جام زرین خُم آن باده و آن نشئه نداشت  
 من بر آن طلعتِ فرخنده بگویم سخنی  
 مفتی عقل چه فرمود درینجا عالی

[59b] وله [خواجه حافظ]

[مضارع : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن]

مشک سیاه مجمره گردانِ خالی تو  
 کاین گوشه نیست درخور خیلِ خیالی تو  
 یارب مباد تا به قیامت زوالِ تو  
 عکسی است در حقیقهء بینش ز خالی تو  
 کو مژده ای ز مقدم عیدِ وصالِ تو  
 کو عشوه ای ز ابروی همچون هلالِ تو  
 کآشفته گفت باد صبا شرح حالِ تو  
 طغرا نویس ابروی مشکین مثالِ تو  
 ای نوبهار مارخ فرخنده فالِ تو  
 سودای کج میر که نباشد مجالِ تو

ای آفتاب اینه دارِ جمالِ تو  
 صحن سرای دیده بشستم ولی چه سود  
 در اوج ناز و نعمتی ای آفتابِ حسن  
 این نقطهء سیاه که آمد مدارِ نور  
 تا پیش بخت باز روم تهنیت کنان  
 تا آسمان ز حلقه به گوشان ما شود  
 در دام زلف، ای دلِ مسکین چگونه ای  
 مطبوع تر ز روی تو صورت نیست باز  
 برخاست<sup>39</sup> بوی گل ز در آشتی در ای  
 حافظ درین کمند سرِ سرکشان بسی است

[60a] وله [عالی بک]

[مضارع : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن]

کرد اقتباسِ شعشعه، مهر از جمالِ تو  
 یک بنده ای است خسرو خور در قبالِ تو  
 یارب چو آفتاب مبادا زوالِ تو  
 روزی نگفته ای که عجب چیست حالِ تو  
 ماندم به روزه نا شده عیدِ وصالِ تو  
 ننوشت همچو ابروی مشکین مثالِ تو  
 در دیده نیست گنجش خیلِ خیالی تو  
 ناگه بدید چهرهء فرخنده فالِ تو  
 از بادِ صبح می شنوم شرح حالِ تو  
 بنویس شمه ای که بداند ملالِ تو

ای بخت کایناتِ منور [ز] خالی تو  
 نی نی قمر حریم ترا چون کنیزکی  
 از نور بی زوالِ تو خورشید را زوال  
 عمری است در سرای تو جاروگشی کنم  
 روزی نشد ز عهدِ تو روزی تنعمی  
 طغرا نویس چرخ که کرد از هلالِ مشق  
 قلب است<sup>40</sup> جلوه گاه تو می بینمت ولی  
 از سنگ درگهت که دلم قرعه ای گرفت  
 شبها به زلفِ یار دلا در کشاکشی  
 عالی ز سرگذشتِ تو جانانه غافل است

[60b] وله [خواجه حافظ]

[هزج : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن]

احوالِ گل به بلبلِ داستان سرا بگو

ای پیکِ راستان خبرِ یارِ ما بگو

YN. بر خواست : بر خاست 39

YN. قلبیست : قلبست 40

با این گدا حکایت آن پادشا بگو  
 با یار آشنا سخن آشنا بگو  
 با ما سر چه داشت بیا ای صبا بگو  
 بر آن غریب تا چه گذشت از هوا بگو  
 بعد از ادای خدمت و عرض دعا<sup>۴۱</sup> بگو  
 شاهانه ماجرای گناه گدا بگو  
 گو این سخن معاینه در چشم ما بگو  
 رمزی برو بپرس و حدیثی بیا<sup>۴۲</sup> بگو  
 گو در حضور پیر من این ماجرا بگو  
 می نوش و ترک زرق زبهر خدا بگو

بر این فقیر نامه آن محتشم بخوان  
 ما محرمان خلوت آنسیم غم مخور  
 بر هم چو می زد آن سر زلفین مشکبار  
 دلها ز چین طره چو بر خاک می فشاند  
 گر دیگر بر آن در دولت گذر بود  
 هر چند ما بدیم تو ما را بدان مگیر  
 آنکس که گفت خاک در دوست تو تیاست  
 جان پرور است قصه ارباب معرفت  
 صوفی که منع ما ز خرابات می کند  
 حافظ گرت به منزل جان راه می دهند

## [61a] وله [عالی بک]

[هزج : مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن]

ماییم غرق حیرت از آن ماجر بگو  
 با الله ز آشنا سخن آشنا بگو  
 حرفی به ما ز قصه شاه و گدا بگو  
 یا عرض حال من بپر القصه یا بگو  
 ایات بوستان بر دستان سرا بگو  
 با او ز ما مگوی و ز حالش به ما بگو  
 تا چند این هوا و هوس ای صبا بگو  
 رمزی ز عرش مالک ملک سبا بگو  
 ای ناخدا چه چاره زبهر خدا بگو  
 در کش قدح به وصف مایم یک دعا بگو  
 عالی برو به باد صبا مرحبا بگو

باز ای ای صبا خبر سرو ما بگو  
 یادم کند و گرنه چو بیگانه بنگرد  
 سطری ز نظم مهر و وفا بر دلم بخوان  
 بگذشت عمر و ماند ز نسیان به طاقچه  
 اوراق گلستان به من عندهایب ده  
 آن بی نیاز و ما به بیانش به حرص و آز  
 تا کی به داغ عشق دوا می کنم به درد  
 باز ای دهددا به سلیمان روزگار  
 ماییم غرق لجه گرداب بی کنار  
 دل را بخوان به همت مستان میکند  
 از کوی دوست چون برسد پیش تو صبا<sup>۴۳</sup>

## [61b] وله [خواجه حافظ]

[مجتث : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن]

نشسته پیر، صلابی به شیخ و شاب زده  
 ولی ز طرف کله کله بر سحاب زده  
 عذار مغیجگان راه آفتاب زده  
 کشیده و سمه و بر برگ گل گلاب زده  
 شکر شکسته و می ریخته، رباب زده  
 ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده  
 که ای خمارکش بی دل و شراب زده  
 زکنج خانه شده خیمه بر خراب زده  
 که خفته ای تو در آغوش بخت خواب زده

در سرای مغان رفته بود و آب زده  
 سبوکشان همه در بندگیست بسته کمر  
 شعاع جام و قدح نور ماه پوشیده  
 عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز  
 ز شور و عربده شاهدان شیرین کار  
 گرفته ساغر عشرت فرشته رحمت  
 سلام کردم و با من به روی خندان گفت  
 که این کند که تو کردی ز ضعف همت و رای  
 وصال دولت بیدار ترسمت ندهند

YN. خدمت خود عجز ما : خدمت و عرض دعا 41

YN. بما : بیا 42

YN. برسدی برت سبک : برسد پیش تو صبا 43

هزار صف ز دعاهای مستجاب زده  
بیا ببین فلکش بوسه در رکاب زده  
ز باج عرش، صدش بوسه بر تراب زده

بیا به میکده حافظ که با تو شرح دهم  
فلک جنبیه کش شاه نصرت الدین است  
خرد که ملهم خیر است بهر کشف شرف

[62a] وله [عالی بک]

[مجنت : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلا]

نه رنگ روست مگر آتشی است آب زده  
عرق به آتش رخ همچو آفتاب زده  
ز اشک عاشق مسکین به رخ گلاب زده  
بود ستاره گریزان ز بخت خواب زده  
به صولجان قضا گوی شیخ و شاب زده  
رخت ز مردم چشم همیشه آب زده  
ازین قباب نگون خیمه بر خراب زده  
پیاله در ره میخانه بر تراب زده  
فتادگان به طلب دست در رکاب زده  
پیاله منتظر تست ای شراب زده  
شکسته خاطر از ان مطرب رباب زده  
ز جعد زلف بتان حلقه های باب زده

شدی ز میکده غرق غرق شتاب زده  
الو<sup>۴۴</sup> ز نار دلم تا به آسمان رفته  
خوشا به زیب جمال عروس حله ناز  
برای دولت دیدار باز کن چشمت  
عجب چه شاهسواری<sup>۴۵</sup> که نزد زلف و ذقن  
به رفت و<sup>۴۶</sup> روب مژه رفته خاک درگه تو  
جداست پیر فلک چون ز بیت معمورت  
بیار می که ز نم بر صفوف اهل نماز  
بتان به جلوه عنان بر عنان روند اما  
بیا که میکده ها رفته رفته گرد کدر  
چو زخم خورده تیر کمانچه شد واعظ  
چه غافل که تو عالی نمی رسی به حرم

[62b] وله [خواجه حافظ]

[مضارع : مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن]

إِنِّي رَأَيْتُ دَهْرًا مِنْ هَجْرِكَ الْقِيَامَه  
مَنْ جَرَّتِ الْمَجْرَبُ حَلَّتْ بِهِ النَّدَامَه  
لَيْسَتْ دُمُوعٌ عَيْنِي هَذَا لَنَا الْعَلَامَه  
مِنْ قُرْبِهَا عَذَابٌ فِي بُعْدِهَا سَلَامَه  
وَاللَّهِ مَا رَأَيْتُ حُبًّا بِلَا مَلَامَه  
خود می شود محقق از آب چشم خامه  
حَتَّى يَذُوقَ مِنْهُ كَأْسًا مِنَ الْكِرَامَه

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه  
هر چند کازمودم از وی نبود سودم  
دارم من از فراق در دیده صد علامت  
پرسیدم از طبیبی احوال عشق گفتا  
گفتم ملامت آرد گر گردد کوت کردم  
حال درون ریشم محتاج شرح نبود  
حافظ چو طالب آمد جامی به جان<sup>۴۷</sup> شیرین

[63a] وله [عالی بک]

[مضارع : مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن]

قَدْ صَارَتْ الْقِيَامَه مِنْ هَجْرِكَ الْعَلَامَه  
يَا لَأَيْمِي بِعِشْقٍ لِأَبْدٍ مِنْ مَلَامَه

از قامت تو ثوری بدتر شد از قیامه  
چندانکه رخ نمودی از سرزنش فزودی

YN. علو : الو 44

YN. شهنسواری : شاهسواری 45

YN. برفته : به رفت و 46

YN. جای : جان 47

لِلرَّاحِ وَارْدَاتٍ أَرَحَّتْ بِهَذَا النَّدَامَهُ  
جُنُتُمْ بِمُهْلِكَاتٍ رُحِمْتُمْ مَعَ السَّلَامَهُ  
فَمَنْ فَاسَقَنِي بِكَأْسٍ مِنْ مَجْلِسِ الْكُرَامِهِ  
وَاللَّهِ مَا شَبِعْنَا مِنْ لَدَتِ الْمُدَامَهُ  
مَا حَنَّتِ الْعَنَابِلُ مَا نَأَخَتِ الْأَحْمَامَهُ  
بِأَحْبَادٍ بِرَوْضٍ مِنْ فَوْقِهَا عَمَامَهُ  
زُرُّ نُرْبَةً يَبْتَرِبُ مُرَّ كَعْبَةَ التَّهَامَهُ

با غمزه ات متویبخ<sup>48</sup> گشتم کباب آن سیخ  
خاک در تو رفتم هر کو برفت گفتم  
ای مرشد خضر پی منعم کنی چو از می  
ساقی ز دوستکامی بازم بنوش جامی  
چون نوبهار شد دی ماییم و غلغل می  
خورشید جام در تف ساقی به خط مزلّف  
خواهی اگر تو عالی از فیض لایزالی

[63b] وله [خواجه حافظ]  
[مجتث : مفاعلتن فعلاتن مفاعلتن فعلتن]

علاج کی کنمت آخر الدّوّاء اَللّٰکِی  
که می رسند ز پی رهروان بهمن و دی  
منه ز دست پیاله چه می کنی هی هی  
به قول مطرب و ساقی به فتوی دف و نی  
فَلَا تَمُتْ وَمِنْ الْمَاءِ كُلِّ شَيْءٍ حَيٍّ<sup>49</sup>  
مجزو ز سفله مروّت که شئیّه لاشئی  
ز تخت جم اثری مانده است و افسر کی  
که هر که عشوه دنیا خرید وای به وی  
بده به شادی روح و روان حاتم<sup>51</sup> طی  
شراب نوش و کرم ورز الضّمان علیّ

به صوت بلبل و قمری اگر نوشی می  
ذخیره ای بینه از رنگ و بوی فصل بهار  
چو گل نقاب بر افکند و مرغ زد هو هو  
خزینه داری میراث خوارگان کفر است  
چو هست آب حیانت به دست تشنه ممیر  
زمانه هیچ نبخشد که باز نسنانند  
شکوه سلطنت و حکم را ثباتی نیست  
نوشته اند بر ایوان جنت المآوا  
سختا نماند سخن طی کنم شراب کجاست  
بخیل بوی خدا نشنود<sup>49</sup> برو حافظ

[64a] وله [عالی بک]  
[مجتث : مفاعلتن فعلاتن مفاعلتن فعلتن]

بسوز داغ دگر آخر الدّوّاء اَللّٰکِی  
به گوش نغمه نی کی بود فراغت می  
پیاله ورد بهاری بود به بهمن [و] دی  
به هوی و های بنوشم چکیده می، هی هی  
فَقُلْ لَهُ وَمِنْ الْمَاءِ كُلِّ شَيْءٍ حَيٍّ<sup>50</sup>  
سگی است آنکه کند میل لاشئه لاشئی<sup>53</sup>  
به نقره طیّ زمان کرده ست حاتم طی  
ز نیش فقر میندیش الضّمان علیّ

ز داغ عشق بتان درد سوزشت تا کی  
ز باده توبه من با تو مشکل ای مطرب  
چو بلبلی است صراحی صدای اوسیت صغیر  
کجاست مطرب و ساقی که مجلس انس است  
مُلِّ سَفِيدٍ كَمَا شَدَّ رُوحَ بَخْشٍ مَرْدَةٍ دَلَانٍ  
غزال دولت دنیا به بوی بدبو<sup>52</sup> گشت  
ز هی کرامت عظمی که در ولایت جود  
دریغ ماملک از جام می مکن عالی

48 از اسم تویبخ، فعل نهی ساخته است

49 Emsâl ve Hikem, I, 236. : أَلْبَحِيلُ بَعِيدٌ مِنَ اللَّهِ

50 : "... Ve her canlı şeyi sudan..." , Kur'an, 21/30.

51 YN. خاتم : حاتم.

52 YN. بد بو : بد بو.

53 Emsâl ve Hikem, I, 246. : أَلْدُنْيَا جِيفَةٌ طَائِبُهَا كِلَابٌ

[64b] وله [خواجه حافظ]  
[رمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]

لطف کردی سایه ای بر آفتاب انداختی  
حالیبا نیرنگ نقش خود در آب انداختی  
جام کیخسرو طلب کافراسیاب انداختی  
زان میان پروانه را در اضطراب انداختی  
کاندرین شغلم به امید ثواب انداختی  
سایه دولت برین گنج خراب انداختی  
تهمت بر شبروان خیل خواب انداختی  
وز حیا حور و پری را در حجاب انداختی  
چون کمند خسرو مالک رقاب انداختی  
حافظ خلوت نشین را در شراب انداختی  
از لب شمشیر چون آتش در آب انداختی  
تشنه لب کردی و گردان<sup>56</sup> را در آب انداختی

ای که بر ماه از خط مشکین نقاب انداختی  
تا چه خواهد کرد با من تاب زلف عارضت  
گوی خوبی بُردی از خوبان عالم شاد باش  
هر کسی با شمع رخسارت به وجهی عشق باخت  
طاعت من گرچه سرمست و خرابم<sup>54</sup> رد مکن  
گنج عشق خود نهادی در دل ویران ما  
خواب بیداران بیستی وانگه<sup>55</sup> از نقش خیال  
برده از رخ بر فکندی یک نظر در جلوه گاه  
وز برای صید دل در گردنم زنجیر زلف  
از فریب نرگس مخمور و چشم می پرست  
نصرت الدین شاه یحیی آنکه خصم ملک او  
زینهار از آب شمشیرت که شیران را ازان

[65a] وله [عالی بک]  
[رمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن]

یعنی عکس خدّ گلگون در شراب انداختی  
جرعه جام لبت بر آفتاب انداختی  
شهبواران را سراپا در رکاب انداختی  
بوالعجب کیخسروی افراسیاب انداختی  
در خراب انداختی اما خراب انداختی  
سنبل مشکین خود را پیچ و تاب انداختی  
وه که می کردی ثواب اما در آب انداختی  
هر یکی را بر رقاب شیخ و شاب انداختی  
همچو زلف اندم که از عارض نقاب انداختی  
کردی یک آسیب و چندان آسیاب انداختی  
آب حیوان را ز ظلمت در حجاب انداختی

ای به سحر چشم مست آتش به آب انداختی  
می چکاندی قطره ها بر ساغر از لعل مذاب  
از کجا آموختی این تُرکتاز، ای تُرک مست  
می ربودی افسر پُر زیب و فر از فرق جم  
با امید گنج وصل آخر من دیوانه را  
تا پس سر، کرده کاکل می گذشتی از چمن  
روی بنمودی و ما را ساختی غرق سرشک  
حلقه حلقه زلف خم در خم که افکندی به رخ  
وجه یوسف را بماندی زیر برقع در حجاب  
ای سرشک چشم ما نه چرخ را بر هم زدی  
نظم روح افزا که عالی از سواد اینگاشتی

[65b] وله [خواجه حافظ]  
[هجز : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]

که هم نادیده می بینی و هم ننوشته می خوانی  
نبیند چشم نابینا<sup>57</sup> خصوص اسرار پنهانی  
که از هر رقععه دلقت هزاران بت بیفشانی

هوا خواه تو ام جانا و می دانم که می دانی  
ملامت گرچه ره یابد میان عاشق و معشوق  
بیفشان زلف و صوفی را به بازی و به رقص آور

54 YN. خرابست : خرابم.

55 YN. هستی آنکه : بیستی وانگه.

56 YN. بازان : گردان.

57 YN. بینا : نابینا.



که در حسن تو چیزی یافت بیش از طور انسانی  
بدانی قدر وصل ای دل به هجرانی چو در مائی  
خدا را ای فلک با من بگو تا کی بدینسانی  
از ان باد ایمنی بادش که انگیزد پریشانی  
بگش دشواری منزل به یاد عهد آسانی  
نگارا یک نفس با ما گره بگشا ز پریشانی  
نگر تا حلقه اقبال ناممکن نجبانی

ملک در سجده آدم زمین بوس تو نیت کرد  
دریغا عیش شبگیری که در خواب بگذشت  
امید از بخت می دارم که بگشایم کمر بندش  
خم زلفت بنامیزد که آن مجموعه دلهاست  
ملول از هم رهان بودن طریق کاروانی نیست  
گشاد کار مظلومان دران ابروی دلبنده است  
خیال چنبر زلفش فریب می دهد حافظ

[66a] وله [عالی بک]

[هزج : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]

عجب پاکیزه اذغانی سر آمد عارف جانی  
مگر ای زلف مشک آسا چو من خاطر پریشانی  
ز هر سیر آگهی گویا که خط نوشته می خوانی  
مگر دانای رازی واقف اسرار پنهانی  
نمی دانم چسان خوبی چنین نادیده انسانی  
اگر جویای درمائی بدان آخر به در مائی  
بگو ای بخت برگشته چرا از من گریزانی  
به شرط آنکه ناصح! درمندان را نرنجانی  
گرم یک جرعه از جام لب لعنت بیفشانی  
عجب لایعقلی دنبال اثرها بجنبانی

مرا جانی است در جسم نگر جانا تو می دانی  
به نورت حلقه جمعیت دلها نمی بینم  
نمی دانم چه شوخی بوالعجب خوش فهم مهرویی  
دلا گاه از دهان گاه از میان گفتار می گویی  
ملک شرمنده از حسنت خجل غلمان خلد از تو  
ز درد هجر گریانی به یاد وصل خندانی  
چرا می بیند و بگریزد آن وحشی غزال از من  
تو بپردی بری از گرم و سردی آنچه خواهی گو  
روم من دامن افشان پای کوبان تا به میخانه  
چو عالی بر نداری دست حرص از دولت دنیا

[66b] وله [خواجه حافظ]

[رمل : فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]

ای پسر جام میم ده که به پیری برسی  
شاهبازان طریقت به مقام مگسی  
هرکه مشهور جهان گشت به شیرین نفسی  
حیف باشد چو تو مرغی که اسیر قفسی  
وه که بس بی خبر از غلغل چندین جرسی  
جان نهادیم بر آتش زپی<sup>۵۸</sup> خوش نفسی  
گفت کای بی کس بیچاره تو باری چه کسی  
يَسِّرَ اللهُ طَرِيقًا بِكَ يَا مُلْتَمِسِي  
فَلَعَلِّي لَكَ آتٍ بِشِبْهِ هَابٍ قَبَسِي

عمر بگذشت به بی حاصلی و بوالهوسی  
چه شکر هاست درین شهر که قانع شده اند  
با دل خون شده چون نافه خوشش باید بود  
بال بگشای و صفیر از شجر طویی زن  
کاروان رفت [و] تو در راه کمینگاه به خواب  
تا چو مجمر، نفسی دامن جانان گیرم  
دوش در خیل غلامان درش می رفتم  
چند پوید به هوای تو ز هر سو حافظ  
لَمَعَ الْبَرْقُ مِنَ الطُّورِ وَ أَنْسَتْ بِهِ

[67a] وله [عالی بک]

[رمل : فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن]

وه که زین عقده پابند نرستی نفسی  
چه عجب بی خبر از نالش چندین جرسی

عمر بگذشت و تو در قید هوا و هوسی  
می روی فارغ و خندان همه دزدان در پی

بی کسی دانمت اما که ندانم چه کسی  
 تو درین مرحله در مشغله یک قبسی  
 چند سیمرخ غریوان ز طنین مگسی  
 می کشی دامن من شب همه شب چون عسی  
 با چنین نغمه و آوازه اسپر قفسی  
 یَسْرَ اللهُ مُرَادَاتِكَ يَا مُنْتَسِي  
 همچو عالی ز ره عشق به پیری برسی

دوست در رهگرم دید و به شفقت می گفت  
 بوده صد مشغله از طور به موسی پیدا  
 این چه سری است که کم حوصله با لنت عشق  
 ای سگ یار مگر نزد شناسی که مرا  
 بلبل چون تو درین سقف مُشَبِّک صد حیف  
 تو مرا مقصد و مقصود ترا کام دگر  
 ای پسر همت پیران جهان خواه که تا

[67b] وله [خواجه حافظ]

[مضارع : مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن]

یا رب چه درخور آمد گردش ۶۰ خط هلالی  
 تا خود چه عشق باز د زین لعبت خیالی  
 أُودِيْتُ بِالرَّزَايَا مَا لِلْهَوَىٰ وَ مَا لِي  
 فتوی ز عشق چون است ای زمره موالی  
 فِي الْعِشْقِ مُعْجَبَاتٌ يَأْتِيَنَّ بِالتَّوَالِي  
 اِنْ تَلَقَّ اَهْلًا نَجِدْ كَلِمًا بِحَسَبِ حَالِي  
 طَارَ الْعُقُولُ طَرًّا مِنْ تَضَرُّةِ الْعَزَالِي  
 نوید کی توان بود از لطف لایزالی  
 تا در بدر بگردم قلاش او [لابالی  
 حافظ مکن شکایت تا می خوریم حالی

يَا مَبْسِمًا يُحَاكِي<sup>۵۹</sup> دُرْجًا مِنَ اللُّنَالِي  
 خیل خیال وصلت خوش می دهد غروم  
 دل رفت و بیده خون شد [تن] خسته جان زبون شد  
 دلبر به عشق بازی خونم حلال دانست  
 خون شد دلم ز دستش وز جور چشم مستش  
 يَا زَاكِيًا تَبْرًا عَنْ مَوْثِقِي وَ هَادِي  
 لله ذات رَمَلٍ كَأَنَّ الْحَبِيبُ فِيهَا  
 می ده که گرچه گشتم نامه سیاه عالم  
 ساقی بیار جامی وز خلوتم رها کن  
 چون نیست حال دوران بر هیچ حال ثابت

[68a] وله [عالی بک]

[مضارع : مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن]

قَدْ خَفَّتِ الرَّزَايَا جَمْعًا مِنَ الْحَوَالِي  
 كُنَّا عَلَى الْمَلَاعِبِ ظِلًّا مِنَ الْخِيَالِي  
 چون هاله ای است حایل بالاتر از هلالی  
 فتوی چسان نویسند این را عجب موالی  
 فِي الْهَجْرِ مُضْمَرَاتٌ يَأْتِيَنَّ بِالتَّوَالِي  
 الْآنَ بَأَنَّ مَوْتِي عَجَلٌ بَعْرَضِ حَالِي  
 صَوْفِي مَا مُرَائِي مَايِمٍ لِأَبَالِي  
 عشقی است عین حیرت شوقی است لایزالی  
 أَحَلِّي مِنَ الْعَسِيلَةِ أَصْفَى مِنَ الرُّلَالِي  
 غَزْلَانْنَا بِرَوْضِ عَيْنَائِي فِي غَزَالِي  
 مطرب بس است راقی دوران به کام عالی

جَنَّبُ مِنَ الْحَوَاشِي يَا لِأَيْمًا بِحَالِي  
 ماییم و جسم لاغر شبها تو سایه گستر  
 مهر جبین و در وی یک حلقه طره مو  
 در کیش شوخ چشمان فرض است ۶۱ بت پرستی  
 هر قطره اشک خونین مظهر به روی رنگین  
 مجنون عشق لیلی گشتم به وجد و میلی  
 ممزوج آب و آتش در کاسه کی توان بود  
 ساقی بیار جامی گبفش بود مدامی  
 هَاتِ الصَّبُوحَ أُنْسًا فَمُ فَاسْقِي بِي كَأْسِ  
 در دل خیال خوبان چشمش مرا نظرگاه  
 دُور است و جام باقی معشوق گشته ساقی

59 YN. بحالی : بحاکي

60 YN. گردت : گردش

61 YN. فرضیت : فرض است

[68b] خاتمهء مجمع البحرین

[خفیف : فعلاتن مفاعن فعلن]

نَعْمَ سِمَطٌ عَلَيْهِ مَنْظُومَاتٌ	تَمَّتِ الْوَارِدَاتُ وَانْتَضَمَتِ
منتظم گشته با هزار ابیات	صد و شش طرفه شعر همچو ذرر
کرده ام با نظیره هاش اثبات	غزل حافظی است پنجه و سه
خَالِقُ النُّورِ جَاعِلُ الظُّلْمَاتِ	به سوادش دلم منور کرد
کور باشد دو چشم او به حیات	هرکه می بیندش به عین غرض
برود تا بهشت وقت ممات	وانکه عیبش بدید و می پوشید
بشَنَوَى لِأَنْظِيرَ لَهُ ز ثَقَاتِ	من بگفتم نظیره بعد از من
عیب جوئی ز نظم این کلمات	التفاتم بپرس و آنکه کن
ما به عزایم و دیگران به برات	ناکسان اهل صدر و من بی قدر
سرزنشها کشم من از حشرات	چه گنه کرده ام که تا محشر
سالها در گرو بمانده دوات	جریان از مداد ما مطلب
تو نخوانی صحایف رشحات	من که خوشدل نیم ز رشحهء کلک
به یکی قطعه قطع صد درجات	کرد سلمان به نزد شاه اویس
مشرّب عَذْبٍ وَ جَانِ فِرَا نَشَّاتِ	یافت جامی به بزم بایقرا

[68b]

نه ترا لطف شه نه	تو چه کم بخت و بی کسی عالی
لطف و جود از	به زمانی رسیده ای که ترا
ریزد از نخل خامه	به چنین قید و تلخ کامی تو
شده پُر جیب	تو تهی دست و خلق در چمنت
ز کرامات	بعدازین دم مزن ببند دهن
تو بدان چشمه	جان چو خضر است و کلک ماچو کلیم
فتح با	الله الحمد گشته خاتمه یاب
خوشر است ار بگویم آب حیات	گرچه نامیده مجمع البحرین

## BİBLİYOGRAFYA

Akün, Ömer Faruk, "Âli Mustafa Efendi", *DİA*, İstanbul 1989, II, 414-421.Atsız (Hüseyin Nihal), *Âli Bibliyografyası*, İstanbul 1968.Dihhudâ, Ali Ekber, *Emsâl ve Hikem*, I-IV, Tahran 1376 hş.Gelibolulu Mustafa Âli, *Bedü'r-rukûm*, Süleymaniye Kütüphanesi, Kadızade Mehmed, no: 429, 1b-124b.Gelibolulu Mustafa Âli, *Hayyâm'a Nazireler* (haz. Mehmet Atalay - Orhan Başaran), İstanbul 2010.

Gelibolulu Mustafa Âlî, *Mecmau'l-bahreyn*, Milli Kütüphane, no: A136, 1b-69a.

Karahan, Abdülkadir, "Âlî'nin Bilinmeyen Bir Eseri, Mecmau'l-Bahreyn", *V. Türk Tarih Kongresine Sunulan Tebliğler*, Ankara 1960, s. 329-340.

Karahan, Abdülkadir, "Âlî'nin Bilinmeyen Bir Eseri Mecmau'l-Bahreyn", *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İstanbul 1980, s. 275-286.

# TASAVVUFÎ AÇIDAN HÜSN Ü DİL GÜLLER NUHOĞLU\*

## ÖZET

Fettâhî-yi Nişâbüri Timur'un oğullarından Şâhruh zamanında yaşamış olup Klasik Fars Şiiri'nin büyük şairlerindedir. Hayatı hakkında fazla bilgi yoktur. Alegorik tarzda yazdığı mesnevîleriyle şöhret kazanmıştır. Başlıca eserleri: *Destûr-i 'Uşşâk*, *Şebistân-ı Nikât* ve *Gülistân-ı Lugât*, *Şebistân-ı Hayâl* ve *Dîvân*'dır. *Destûr-i 'Uşşâk*'ın kendisi tarafından mensûr şekilde yapılmış özeti en ünlü eseridir. Eserin konusu Yunan hükümdarı Akl'in oğlu Dil ile Şark hükümdarı Aşk'ın kızı Hüsn arasındaki muaşaka ve bu iki sevgilinin birbirine kavuşma macerasında vücudun diğer organları arasında geçen olaylardan oluşur. Zahiren böyle olmakla birlikte esas itibariyle seyr ü sülûk konu edinilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** *Fettâhî, Hüsn ü Dil, alegori, seyr ü sülûk.*

## ABSTRACT

Fattahi from Nishapur, one of the sons of Tamerlane (Timur), who lived during the reign of Shahrugh, is one of the great poets of Iran. His life is not well known. He's famous for his masnavis written in the allegorical style. His main works are *Dastûr-i 'Ushshâq*, *Shabistan-i-khayal* and *Diwan*. His best known work is the summary of *Dastûr-i 'Ushshâq* which is in prose, it is a story of a love between Dil (Heart), the son of the Greek ruler Akl (Reason) and Husn (Beauty), the daughter of the ruler of the Orient, Ishk (Love), and the events which take place among the other organs of the body during their quest for reunion. As it looks like that but its main theme is mainly seyr ü sülûk (special training of a suphi order).

**Keywords:** *Fattahi, Shahrugh, allegory, Husn ü Dil, seyr ü sulûk*

Kaynaklarda Fettâhî-yi Nişâbüri olarak yer alan Mevlânâ Muhammed b.Yahyâ Sîbek, Timur'un oğullarından Şâhruh zamanında yaşamış olup Fars şiirinin büyük şairleri arasında sayılır. Münzevî bir hayat yaşaması ve devlet büyükleri hakkında kaleme oynatmaması sebebiyle fazla tanınmamıştır. Ancak eserleri Şarkta ve Garpta büyük ilgi görmüş ve onlardan esinlenilerek eserler yazılmış, tercüme ve tanzirler yapılmıştır. Fettâhî mesnevîlerinde alegorik tarzı tercih etmiştir. En ünlü eserleri: *Dîvân*, *Destûr-i 'Uşşâk*, *Şebistân-ı Hayâl* ve *Destûr-i 'Uşşâk*'ın yine kendisi tarafından mensûr olarak özetlenen *Hüsn ü Dil*'dir. Zahiren bir aşk hikâyesi gibi görünen eser esas itibariyle seyr ü sülûk'ü anlatmaktadır.<sup>1</sup>

\* Dr. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü.

<sup>1</sup> Fettahî hakkında fazla bilgi için bak, Güller Nuhoğlu, "Fettâhî Nişâbüri ve Hüsn ü Dil Adlı Eserin Çevirisi", Şarkiyat Mecmuası, Sayı: XVII, İstanbul 2011, s. 65-90.

Fettâhî-yi Nişâbûrî'nin bu oldukça kısa, dikkat çekici ve biraz da karmaşık olan hikâyesini okuyan bir kişi, ilk olarak ister istemez hikâyeden maksadın ne olabileceğini düşünmek zorunda kaldığını görecektir. Hikâyenin fizikî yapısına bakıldığı zaman bunun, Hüsn ve Dil arasında cereyan eden bir gönül macerasından başka bir şey olmadığı hissi uyanabilir. Hikâyede yer alan diğer kahramanlar ise ya Hüsn ile Dil'i bir araya getirmek ya da ayırmak için çeşitli isim ve unvanlar altında rol alan kişilerinin hüviyetlerine bürünmüşlerdir. Gerçekten hikâyede anlatılmak istenen şey bu kadar basit ve yüzeysel bir olay mıdır? Eserin iç yüzüne nüfuz edildiği zaman durumun bundan ibaret olmadığı, yazarın alegorik bir tarzda kaleme aldığı bu hikâye ile okuyucuya, seyr ü sülûk'u konu edinerek irfanî bir ders verdiği görülmektedir. Nitekim Fettâhî de eserin sonunda Dil ile Hızır (a.s.)'ı karşılaştırmak suretiyle, Dil'in Hızır (a.s.)'dan hikâyenin sırlarını öğrenmesini sağlamakta ve bu sırların da fakirlerin yolu diye tarif ettiği tasavvufî hikmetlerden başka bir şey olmadığını kısa ve açık bir şekilde ifade etmektedir.<sup>2</sup> Ancak hikâyenin sonunda yer alan bu kısa telmih bir tarafa bırakıldığı takdirde ilk bakışta bunun tasavvufî mahiyette bir eser olduğunu sezmek güç olabilir. Bunun yegâne sebebi, hikâyenin kinayelerle dolu olması ve tasavvufî mazmunların müşahhaslaştırılmasından kaynaklanmaktadır. Tasavvufî hikmetleri alegorik bir tarzda ele alıp, kinayelerle anlatan mutasavvıf şairler Fettâhî'den önce de vardı. Hâce Abdullah Ensarî, Attâr, Mevlâna, Câmî vb. mutasavvıflar bu tarzın en başarılı temsilcilerindedir. Ancak Fettâhî'nin en ziyade etkilendiği kişi Suhreverdi olmalıdır.<sup>3</sup> Hikâyede anlatılmak istenen seyr ü sülûk'un mahiyetini tam anlamıyla kavrayabilmek için metinde geçen tasavvufî mazmunları ortaya çıkarmak ve bir dereceye kadar onları yorumlamak gerekmektedir. Bunların tespit ve yorumuna geçmeden evvel seyr ü sülûk ile hikâyede anlatılan hususlar arasında bir ilgi kurmak için önce seyr ü sülûk'u ana hatlarıyla hatırlatmakta fayda vardır. Seyr ü sülûk, Arapça bir tabir olup genel anlamda bir yerden bir yere gitmeyi ifade etmektedir. Tasavvuf ıstilahında ise özel bir yolculuk anlamı taşımaktadır ki bu, seyr ila'llâh ve seyr fi'llah şeklindedir. Başka bir ifadeyle; cehaletten ilme, kötü ahlâktan güzel ahlâka, kendi vücudundan vücûd- i Hakk'a harekettir.<sup>4</sup> Buna göre seyr ü

<sup>2</sup> Rudolf Dvorak, *Husn u Dil* :Schönheit und Herz, (Sitzungsberichte der Philosophisch-Historischen Classe...CXVIII /IV ), Wien,1889, s.150.

<sup>3</sup> Tahsin Yazıcı, "Fettâhî", *DİA*, X11, 485.

<sup>4</sup> Mehmet Ali Aynî, *Tasavvuf Tarihi*, İstanbul, 1341, s.230 ; Azizüddin Nesefî, *Kitab-ı İnsan-ı Kâmil* (nşr: M. Jon Mulé), Tahran, 1962, s.84.

sülûktan maksat; insanın kendi kendini tanıması, bilmesi ve bunu aşan merhalede de ilâhî marifete ulaşmasıdır. Mutasavvıflar ilmin kaynağı ve meydana çıkış nedenlerinin pek çok yerden mümkün olabileceğini belirtmekle beraber, her şeyi ihtiva eden ilmin asıl kaynağının insan olabileceğini ve insanın kendi kendini tanımasıyla, kendini bilmesiyle eşyanın mahiyetini de olduğu gibi öğrenebileceğini idda etmektedirler. O halde sülûk ilk bakışta insanın sahip olduğu meziyet ve mertebeleri belirli ve sürekli bir eğitim neticesinde ortaya çıkarmasıdır. İnsanın özünde objeler âleminin ve metafizik ilminin kabiliyeti, bundan da öte gizli sırları ortaya çıkarma özelliği, güzel ahlâk, maddî ve manevî temizliğin her türlü bulunmaktır. Ancak bütün bunların insanda görünebilmesi sürekli bir eğitim-öğretim ve manevî terbiyeye bağlıdır.<sup>5</sup>

Buna göre dünyaya ve ahirete ait bütün ilimler insanın özünde vardır. İnsan neyi isterse kendinden istemeli ve neyi ararsa kendinde aramalıdır. Dışarıdan istemeye gerek yoktur. İnsanın kendi iç pınarından fişkıran bilginin, sınırı yoktur. Başkalarına dağıtıldıkça daha da artar ve pınarda kaldığı süre de bozulmaya uğramaz. Hâlbuki dış kaynaklı bilgiler sınırlıdır ve tükenmeye mahkûmdur. Başka bir ifadeyle sûfiler insanın kendi iç pınarından, rûhundan ve kalbinden fişkırmayan bilginin insanı bencilliğe, gurura, mal ve makam sevgisine itebileceğini söylemektedirler.<sup>6</sup> Bunun için mutasavvıflar nezdinde “*Haber gözle görüp müşahede etmek gibi değildir*” sözü seyr ü sülûk konusu anlatılırken sık sık hatırlatılmaktadır. Bundan gaye; bir başkasının haber verdiği şeyden elde edilen bilgi ile insanın bizzat kendisinin gözle görüp müşahede etmesinden doğan bilginin farklı olduğunu belirtmektir. Tıpkı bunun gibi aklın rehberliği altında dış âlemden çeşitli verilerle elde edilen bilgilerle insanın kalp gözüyle elde ettiği bilgiler birbirinden farklıdır. Birinin bilgisi dış dünyaya bağlı olduğu halde diğersinin bilgisi metafizik gerçeklere bağlı bulunmaktadır. Bu durumda insanı metafizik âlemine iten asıl gücün ne olduğunu kısaca belirtmek gerekir.

Mutasavvıflara göre mevcudat, yaratanın kendi güzelliğini göreceк göz ve sevecek gönül aramasıyla meydana gelmişlerdir. Nitekim “*Ben gizli bir hazineydim, bilinmek istedim dolayısıyla beni tanısinlar diye varlıkları vücuda getirdim*”<sup>7</sup>sözünü Hâdis-i kudsî olarak gösterip böylece yaradılışın sırrını açıklamaya çalışmaları bu sebeple olsa gerek. Buna göre varlıklarda görünüş halinden önce hiç kimse yoktu, yalnız Allah vardı ve her şey O’ndan ibaretti. “*Allah vardı ve onunla hiçbir şey yoktu*”<sup>8</sup> sözü bunun için söylenmiştir. Meydana gelen her rûh, o âlemden Allah’ın “*Ben sizin Rabb’iniz*

<sup>5</sup> *İnsan-ı Kâmil*, s. 86 vd.

<sup>6</sup> *İnsan-ı Kâmil*, s. 87.

<sup>7</sup> Ali el- Karî, *Esrârü'l- Marku'a*, Beyrut, 1986, s.269.

<sup>8</sup> *Esrârü'l- Marku'a*, s.261.

*değil miyim?”* hitabına “*evet*” demişti.<sup>9</sup> İşte bu deyiş ruhun ateş, hava, su ve toprak gibi unsurlardan meydana gelen cisimde tecelli etmesine sebep olmuş ve insan olma macerasında ilk adım atılmıştır.

Elest toplantısından ayrılan rûhlar bu âleme aktılar. Bir yandan da Allah’ın cemâlini görmeye ve sevmeye kabiliyetli gözler ve gönüller oldular. Öte yandan Allah’tan uzak düşmüş olmanın doğurduğu en büyük ayrılığın acısına düştüler. Mevlânâ’nın dediği gibi insan kendi aslından ve hakiki vatanı olan Allah katından uzak kaldıkça kendi öz vatanına karşı bir sıla sızısı duyacak, bir gün tekrar vatanına kavuşmak için imkân ve zaman arayışına girecektir.

Mutasavvıflara göre insan, Allah’tan kopan ilâhî cevherin iniş kavsini tamamladıktan ve bu kavsi tamamlamak için ateş, hava, su, toprak, nebat ve hayvan mertebesini kat ettikten sonra yükseliş kavsine ilk adım attığı noktada vücût bulur.<sup>10</sup>

Bütün bu açıklamalardan anlaşıldığına göre insanı seyr ü sülûk’e sürükleyen güç, çeşitli isimlerle anılan güçtür. Ancak mutasavvıfların anlayışına göre iki türlü rûh (can) vardır. Biri bütün canlılarda bulunan ve canlıyı diri tutan güçtür ki buna hayvanî can denilir. Bu candan başka sadece insanda tecellî edebilen bir başka can daha vardır ki bu da ilâhî cevherdir ve bu cevhere Allah’ın insanda tecellî eden nefesi demek de mümkündür. İnsandaki can, bedeninin hemen her organında hatta her zerresinde mevcut, şeffaf ve o ölçüde de güzel varlıktır. Tendeki canın bu güzelliği sebebiyledir ki insanî rûh onu derin bir aşkla sever. Kendisindeki ilâhî güzelliği bazen bu can vasıtasıyla bedende ve tende izhar ettiği olur.

Bunun içindir ki irfân sahipleri, bedenlerinde ve davranışlarındaki ilâhî güzelliği dışarıya vurmuş insanları tanıyabilir, onların görünüş ve davranışlarındaki sırları hissedebilirler.

Demek ki seyr ü sülûk’un asıl hedefi, can yolunu mamur etmeye çalışmaktır. Nefsi şehvetten; cismi, karanlığa götüren ihtiras ve azgınlıklardan kurtarmak için vücûtta onlarla kurulan yalancı mamureyi ve bu mamureden duyulan hazları yıkmak gerekir. İşte o zaman insanda sadece rûh ve irfân kuvveti kalır. Böylece de bütün varını Hak adına sebil eden insanın canı bahtiyar olur.

Seyr ü sülûk manevî bir yolculuktur. Hakikat yolunu murat eden ve bu yolculuğa çıkan kişiler sâlik diye adlandırılır. Bu yolculuğun Hak ehli nezdinde dört mertebesi vardır.

İlk mertebe, seyr ila’llâhdır ki bu mertebede sâlik nefis menziline çıkar ve hakiki varlık tarafına yönelir. Yani mevcudatın kesretinden yüz çevirerek hakikat ve vahdet âlemi tarafına teveccüh eder. Yalnız bu ilk seferi

<sup>9</sup> *Kur’ân- ı Kerim*, Arâf Sûresi, Ayet 172.

<sup>10</sup> *İnsan- ı Kâmil*, s. 135.



aşmak için sâlikin talep, ahlâk güzelleştirme, şevk ve ızdırıp, aşk ve muhabbet, sekr ve hayret, fenâ ve bekâ, tevhîd diye adlandırılan önemli merhaleleri aşması gerekir. Böylece sâlik kesret ilminden yüce ve şerefli ilme, ondan da yücelerin yücesi ve şerefliilerin şerefliisi telâkki ederek vâcibü'l-vücûdun ilmine varır. Kısaca kesrette vahdeti bulur ki meşâyih-i kirâmca buna fenâ fi'llâh denilir.

İkinci mertebe, seyr fi'llâhtır. Bu seferde sâlik Allah'ın esmâ ve sıfatlarında seyredir. Kendisi bir damla su gibi yavaş yavaş ehadiyyetin yücelik ve azametinde kaybolur. Benlik perdesi ortadan kalkar, hakikî mutlak görünür. Sâlik mevcudatın her birini Hakk'ın zâtının mazharı bilir, kendisini ve mevcudatın bütünü onulla kaim görür. Mutasavvıflarca bekâ bi'llah diye adlandırılan bu seferde sâlik, ubûdiyyet makamına ulaşıncaya kadar Hakkanî sıfatları gönül gözüyle müşahede eder ve bu seferi tamamlar.

Üçüncü sefer, seyr ma'a'llâh'tır. Bundan maksat sâlikin her mertebede Allah ile olan seyridir. Bu mertebede ikilik şaibesi ortadan kalkar ve ilâhî sıfatlardan bazısı ârifin vücut aynasında görünür. Hak'la konuşur, Hak'la işitir, Hak'la hareket eder. Bir an bile ondan gafil olmaz ve ilâhî işaretler kendisinde belirir.

Dördüncü sefer, seyr ani'llâhtır. İlk seferin zıttı olan bu sefer vahdetten kesret tarafına olan seyridir. Bundan maksat Hak'tan halka rücu' edip, talipleri terbiye ve irşat etmektir. Bu seferde sâlik kesrette vahdeti, vahdette kesreti görür. Hakk'ın halîfesi makamına lâyük ve halkın liderlik makamına nail olur. Davet ve irşad makamını tahsil için olan bu sefer enbiya, mürselin ve büyük evliyâlara mahsustur.<sup>11</sup>

Bu izahlardan anlaşılın şudur ki Hakk'a vasıl olmak için evvela ondan başka her şeyden yüz çevirmek, sonra yalnız ona teveccüh etmek yani kalp ve fikri ona hasr eylemek lazımdır. Ancak bu yolculuk için neler hazırlanacak ve sefere nasıl çıkılacak? Meşâyihin pek çoğunun ittifakına göre yolculuk için her şeyden evvel bir mürşid, bir delil, bir rehber bulmak lazımdır. Zira yolu şaşırarak, maksada erişinceye kadar tesadüf edilecek vesvese, evham ve hayâller gibi tehlikelere uğramak ihtimali olduğundan bir mürşidin yardımına kesin olarak ihtiyaç vardır. Zahirî olan bu rehberden başka özellikle aşktan ibaret olan manevî yardımcıları da lazımdır. Çünkü aşk olmayınca hiçbir maksat hasıl olmaz ve çekilecek zahmetler boşa gider. Ayrıca ihsan ve ihlâs gibi manevî yardımcıları da çok önemlidir.

Bütün bunlara ilave sülûk esnasında zihni türlü türlü vesvese, evham ve hayâller istilâ edeceğinden bunları bertaraf etmek için sâlikin bedenlen ve rûhen çok güçlü olması; Hakk'ın her şeyden münezzehe olduğunu, his, akıl ve

<sup>11</sup> *Tasavvuf Tarihi*, s. 231 vd. ; Abdurrahman Câmî, *Nefahatü'l- Üns* ( nşr, Mehdî Tevhîd Pür), 1336, Mukaddime (Misbah Mukaddimesinden nakil), s.102 vd.

fikirle kavranamayacağını, ancak nûr-i imân ve keşf-i irfân ile idrak edileceğini de bilmesi gerekir.<sup>12</sup>

Seyr ü sülûk hakkındaki bu kısa girişe göre fettâhî-yi Nişâbü'rî'nin Hüsn ü Dil adlı hikâyesi şu şekilde yorumlanabilir:

Müellif hikâyenin başlangıcında dikkatleri akıl, beden ve dile çekmektedir. Akıl, Yunan şehrinde padişaktır ve bütün batı ülkelerini yönetmektedir. Kendi hanedanlığını sürdürmek için bir mirasçıya, bir çocuğa ihtiyaç duymaktadır. Nihayet beklediği halef Allah tarafından kendisine bahşedilir. Bunun üzerine Akıl kendisinin Beden adı verilen çok sağlam kalesine oğlu Dil'i padişah olarak tayin eder. Bu kalenin üzerinde Kûmbed-i dimağ denilen bir köşk bulunmaktadır.

Burada geçen akıl terimi üzerinde biraz durmak gerekir. Filozoflara göre akıl, küllî hakikatleri idrak etme güç ve kabiliyetidir. Buna nefis-i nâtika adı da verilmektedir. Mutasavvıflara göre ise ibadet (kulluk) için bir vasıttır. Bununla gerçek olan şeyler olmayanlardan; itaat, isyandan ve ilim cehaletten ayırt edilir. Akıl iki kısımdır. Birisine akl-ı ma'âş denmektedir ki bunun asıl yeri insanın dimağıdır. Diğeri ise akl-ı ma'âd diye adlandırılmaktadır. Bunun kaynağı ve yeri de kalptir.<sup>13</sup> Bu anlamda akıl; kalb, rûh, nûr gibi kelimelerle eş anlamlı olup bu isimlerin hepsi izafidir. Ayrıca akl-ı evvel dediğimiz akıl için sûfler, vahdet mertebesi demektedir. Bazılarına göre de akl-ı evvel, Nûr-i Muhammedî veya insanî hakikattir. Nitekim “*Allah ilk önce akli yarattı*”<sup>14</sup> sözü de bunu ifade etmektedir. Buna göre metinde geçen dimağ kelimesi akl-ı ma'âş, Yunan şehrinin padişahı olan akıl ise akl-ı ma'âd (metafizik akıl)dır.

Dil denilen kalbe gelince bunun da çeşitleri, tarifleri ve bu tariflerin gerektirdiği çeşitli yönleri bulunmaktadır. Bazılarına göre akıl ile rûh eş anlamdadır. Kalpten maksat insanda bulunan ve bir et parçasından ibaret olan maddî cisim değildir. Kalbin asıl fonksiyonu metafizik gerçekleri kavramaktır. Yani kalp de akıl gibi bir idrak vasıtasıdır. O halde kalp mücerret ve nûrânî bir aktivitedir. Kayserî'ye göre filozofların nefis-i nâtika diye tarif ettikleri şeye sûfler kalp demektedir.<sup>15</sup> Sirac-i Tûsî, *Kur'an-ı Kerim*'den ayetlere dayanarak kalp kelimesinin siprituel anlamını ve kalp sahiplerini psikolojik bazı tahlillerle ortaya koymaktadır.<sup>16</sup> Mevlânâ kalp ve kalp

<sup>12</sup> *Tasavvuf Tarihi*, s. 233 vd.

<sup>13</sup> Şeyh Ebû Said, Muhammed bin Münvever Mihenî, *Esrâr'üt- Tevhîd* (nşr,Dr. Sefâ),Tahran, 1323, s. 215; Davud Kayserî, *Şerh-i Mukaddeme-i Kayserî ber Fusûsu'l- Hikem*(nşr;Seyyid Celâleddîn Aştîyânî), Meşhed,1385, s. 41; Seyyid Cafer Seccâdî,*Ferheng-i Istilâhât ve tabîrât-ı İrfânî*, Tahran, 1379, s.585-86; Seyyid Cafer Seccâdî,*Tasavvuf ve İrfân* (çev: Hakkı Uygur), İstanbul, 2007, s.15.

<sup>14</sup> *Esrârü'l Marku'a*, s. 154.

<sup>15</sup> Muhammed bin Ali Tehanevî, *Keşşaf-ı Istilahat-ı Fünun*, Hindistan, 1869, s.1175.

<sup>16</sup> Ebû Nasr Abdullah bin Ali Sirâcü't- Tusî, *Kitabü'l- Lümâ fi't- Tasavvuf* (nşr:Reynold A. Nicholson), Leiden, 1914, s. 83.

erbabını ne güzel tarif etmiştir: ona göre “*Bu yedi kat gök gibi, yedi yüz tanesi de gönüle sığmaz. Ayrıca bu et parçasından müteşekkil olan kalbe kalp dememek gerekir. Gönül sahipleri altı yönü aks ettiren bir aynaya sahiptirler. Yüce Allah onlara bu altı yönden nâzırdır. Eğer bir zengin Hakk’ın huzuruna yüz çuval altınla gelse Hak ona “Bana bunları değil, bir gönül getir ey sapık, bana dünyanın kutbu ve insanın özünün, özünün özünün özü olan kalbi getir”* diyecektir.<sup>17</sup>

Fettâhî, akıl, kalp, dimağ ve aklın sağlam kalesi durumunda olan bedenle bize insanı tasvir etmektedir. İnsanın bu fonksiyonlarından özellikle Dil diye tabir ettiği kalp üzerinde durmakta ve bundan sonra hikâyenin başkahramanı Dil sayılmaktadır. Kalbin asıl macerası ve fonksiyonlarına geçmeden evvel burada Akl’ın Yunan şehrinde padişah olması ve bütün batı ülkelerini yönetmesinin ifade ettiği anlamı da belirtmek gerekir. Aklın Yunan şehrinde padişah olması herhalde Yunan filozoflarının, aklı ön plana alan görüş ve felsefi teorilerine bir telmihtir. Diyar-ı mağrib dediği batı ülkelerinden maksat ise insan organizmasıdır. Çünkü mutasavvıflar bedeni aynı zamanda mağrib zemin deyimiyile de tanımlamaktadırlar.

Üzerinde durulması gereken hususlardan birisi de Dil’in Beden’de padişah olmasından sonra danışmanlarını bir mecliste toplaması, eski olayları gözden geçirmeleri, o esnada ebedî cennet diye tabir edilen ve bu dünyada bulunan Âb-ı hayât’tan bahsedilmesi, ondan içen kimsenin ebediyen yaşayacağı ve Dil’in bunları duyar duymaz Âb-ı hayât’a gönül bağlaması ve ona kavuşmak için istek ve arzusunu belirtmesidir. Burada dilin asıl fonksiyonu Âb-ı hayât’a teşne olması ve onu aramaya koyulmasıdır. Acaba Âb-ı hayât’tan maksat nedir?

Genellikle Âb-ı hayât karanlıkta bir pınar olarak tasavvur edilmekte ve bu çeşmeden içenlerin ebedî yaşayacağı sanılmaktadır. Mutasavvıflar tarafından ise birbirini tamamlayan çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Bazılarına göre Âb-ı hayât, sevgi ve aşk pınarıdır ki ondan içen fanî olmaz. Bazılarına göre de zât anlamında veya eşyanın hakikatini olduğu gibi idrak etme yani ma’rifetullâh manasında kullanılmıştır ki insan ve âlem onun nûru ile aydınlanmaktadır. Ayrıca ilâhî tecellî manasında da kullanılmaktadır. İster cemâlu’llâh’a aşık olma, isterse zât ve tecelliler manasında olsun, Dil’in buna teşne olması ve bunu şiddetle arzulaması bize seyr ü sülûkun başlangıcında rûhun asıl vatanına duyduğu iştîyak ve özlemi anlatmaktadır. Hatırlanacağı üzere rûh, Elest meclisinden ayrılıp bu âleme geldikten ve hakiki vatanından ayrı kalmanın ızdırabı içinde yaşadıkten sonra tekrar eski vatanına kavuşma arzusuyla seyr ü sülûk’a çıkmaktadır. Bu görüş hemen hemen bütün mutasavvıflarca kabul edilen bir husustur.

<sup>17</sup> Celâleddîn Rûmî Mevlânâ, *Mesnevî- yi Manevî* (nşr:Reynold Nicholson), Leiden, 1925-1933, *Defter V*, beyit 869.

Dil'in Âb-ı hayât'ı aramaya koyulmadan önce memleket işlerini terk etmesi, halveti seçmesi, halkla irtibatını kesmesi cemâlu'llâh'a karşı olan şiddetli arzu ve isteğin kinayelerle ifadesidir. Burada dikkati çeken diğer bir husus da Âb-ı hayât'ı arayıp bulmak için Dil'in yardımcıları arasında özellikle Nazar'ı seçmiş olmasıdır. Çünkü nazar mutasavvıflara göre varlıkların gerçeklerine dikkatle yönelmektir ki bunun iki yönü bulunmaktadır. Biri Allah'ın seyr ü sülûk'ta kişiye teveccühü, diğeri de sâlik'in Allah'a yönelmesidir. Abdullah el-Ensârî nazarın iki türü olduğunu söylemektedir. Bunlardan biri nazar-i insanî diğeri de nazar-i rahmânî'dir. Nazar-i insanî, insanın kendi kendine yönelmesi; kedine bakmasıdır. Nazar-ı rahmânî ise Hakk'ın insana teveccühüdür.<sup>18</sup> Sâlik, nazar-i insanî'den kurtulmadıkça Hakk'ın teveccühüne nail olamaz.

Bütün bu açıklamalar hikâyede Nazar'ın neden Dil'le birlikte mütalâa edildiği ve niçin Dil'in casusu durumunda olduğunu göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Demek ki kalp ilk merhalede ilâhî cemâlî arzu edecek, isteyecek; ikinci merhalede ise bütün gücüyle bu işe yönelecektir. Doğal olarak ilk önce kendisinden işe başlayacak sonunda ilâhî inayetle gerçeğe ulaşacaktır. Kısacası ilâhî gerçeğe ulaşabilmek için sadece istek yetmez. Yöneliş, gayret ve hareket de başlangıçta gereklidir. Bunun için dil kadar nazar da bu işte önemli bir rol almaktadır.

Dil adına Nazar'ın Âb-ı hayâta ulaşabilmek için ilk uğradığı yer Âfiyet şehridir. Bu şehrin padişahı da Nâmûstur. Âfiyet şehri binaları zarif, meydanları geniş, çevresi iyi ve kötü şeylerle süslü bir şehir olarak tasvir edilmektedir.

Nesefî'ye göre âfiyet, halktan ayrılmanın neticesinde elde edilen sıhhat manasındadır.<sup>19</sup> Attâr, Mantıku't-tayr adlı eserinde âfiyeti imân anlamında kullanmıştır.<sup>20</sup> Diğer bazı mutasavvıflar da bu hususta Attâr gibi düşünmektedir. Mantıkî olarak imânın asıl fonksiyonlarından birisi kalp ve rûhu vesveselerden, marazî hastalıklardan ve psikolojik sıkıntılardan kurtarması, sıhhatte ulaştırmasıdır. Nâmûsa gelince bu bize şer'i kanunları yani islâmî kuralları ifade etmektedir<sup>21</sup>. Eserde Âfiyet'le Nâmûs'un bir arada zikredilmesi, Nâmûs'un Âfiyet şehrinde padişah olması şer'i kanunlarla imânın ilişkisini, başka bir ifadeyle imânın ve şer'i kanunların birbirini tamamlar durumda olmasını hatırlatmak yönünden dikkat çekicidir.

Bundan sonra Nazar, adı Zühd ve Riyâ engeli olan bir dağa yönelmektedir. Bu dağda Zerk adlı rahibin bulunduğu bir kilise vardır.

<sup>18</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istulâhât*, s. 762; Seccâdî, *Tasavvuf ve İrfan*, s.353.

<sup>19</sup> Seccâdî, *Ferheng-i istulâhât*, s. 567.

<sup>20</sup> Feridüddin Attâr, *Mantıku't- tayr* (nşr: Muhammed Cevad maşkûr), Tahran, 1353, s. 80.

<sup>21</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istulâhât*, s. 759; Seccâdî, *Tasavvuf ve İrfan*, s. 352; Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1996, s.400.

Zühd Arapça bir kelime olup herhangi bir şeyden yüz çevirmek anlamındadır. Tasavvufta ise makamlardan biridir ve dünyadan yüz çevirmek olarak kullanılmaktadır. Başka bir deyimle dünya sevgisini, dünya malına tutkuyu terk etmektir. Çünkü mutasavvıflara göre her türlü günahın başı dünya sevgisinden kaynaklanmaktadır.<sup>22</sup> Bazı mutasavvıflara göre de zühdün en mükemmel mertebesi dünya ve ahiret nimetlerinin her ikisinden yüz çevirmektir.<sup>23</sup> Şibli'den zühdün ne olduğu sorulduğunda “*zühhd kalbi, objelerden, objelerin sahibine yönelmektir*”<sup>24</sup> cevabını vermiştir. Sırâcü't-Tûsî ise “*zühhdün üç derecesi vardır ve en son derecesi zâhidin Allah'tan başka bir şeye iltifat etmemesidir*”<sup>25</sup> diye ifade etmiştir. Riyâyâya gelince: riyâdan maksat gösteriş için yapılan işlerdir. Bu tür işlerde ihlâs ve sağlam bir niyet yoktur. Terim olarak riyâ, ihlâsın tam zıddıdır. Mürâî olan insan gösteriş olsun diye iş yapar. İhlâs sahibi olan kimse de gerçeğe ulaşmak için hareket eder. Buna göre kalpten riyânın karanlığı, ancak ihlâsın; yalancılığın kötülüğü de doğruluğun nûruyla giderilebilir. Riyakârca yapılan hareketlerde Allah'tan başkası mülâhaza edilir.<sup>26</sup> Bunun için zühd mertebesinin en büyük engeli riyakârlıktır. Eserde Zühd ve Riyânın bir arada zikredilmesinin sebebi budur. Çünkü zühd ve takvanın riyakârca hareketlerle teşhir edilmesi Allah aşkından başka şeye değer vermeyen mutasavvıflar nezdinde hoş görülmez. Kiliseden maksat, mâsivâdan ilgiyi kesmektir. Zerk diye adlandırılan rahip de riyâyı temsil eder. Riyakârın mâsivâdan ilgisini kesmesine imkân yoktur. Bunun için riyakârlığı terk etmesi lâzımdır. Yine metinde Çeşm-i giryân diye vafedilen şahıslardan maksat da gerçek zühd mertebesinde olanlardır. Çünkü onlar çok fazla ağlayan kişilerdir.

Nazar, Zerk'in aldatici sözlerinden feyz almayınca oradan genç ve uzun boylu Himmet adlı kişinin padişah olduğu Hidâyet şehrine gider ve ondan Âb-ı hayât hakkında bilgi ister. Himmet, Âb-ı hayâtın bu dünyada aşikâr olduğunu fakat kimsenin onun kaynağına varmaya gücü yetmediği için ondan haberi olmadığını söyler. Nazar bu işi üstlenebileceği hususunda ısrar eder. Bunun üzerine Himmet, onu Aşk'ın hüküm sürdüğü Maşrik ülkesine gönderir.

Tasavvufî terim olarak Hidâyet, hayırlı ve doğru yola rehberlik demektir yani yol göstericiliktir. Nitekim Kur'ân-ı Kerim'de de “*Her şeyi yarattuktan sonra onları hidâyete sürüklemiştir*”<sup>27</sup> buyrulmuştur. Buna göre hidâyetin asıl anlamı varlıkları ikinci kemâllerine doğru sevk etmektir. Varlıkların birinci kemâli, var oluşları; ikinci kemâlleri de yaratana doğru

<sup>22</sup> *Kitabü'l- Lümâ*, s. 46.

<sup>23</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istulâhât*, s. 447

<sup>24</sup> Abdurrahmân Sulemî, *Tabakatü's- Sufiyye* (nşr:Nureddin Şeribe), Kahire, 1373, s.341.

<sup>25</sup> *Kitabü'l- Lümâ*, s. 47.

<sup>26</sup> Seccâdî, *Ferheng- i Istulâhât*, s. 436; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 438; Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2005, s. 521.

<sup>27</sup> *Kur'ân- ı Kerim*, Tâhâ Sûresi, Ayet 50.

yönelişleridir.<sup>28</sup> Himmet ise kalbin bütün ruhanî gücüyle Hakk'a yönelmesidir.<sup>29</sup> Yaratana yönelik bir gayretle olur. Metinde Hidâyet şehrinin hâkimi Himmet'in, Nazar'a Âb-ı hayâtın kaynağından haber vererek rehberlik etmesi, Hakk'ın kulunu doğru yola iletmesi, kulun da ona kavuşmada yani ma'rifetu'llâh'a ermedeki çabası olarak yorumlanabilir.

Tasavvufta mağrib zemin, cismî ve cismanî âlemi; maşrik zemin de rûh ve ruhanî âlemi temsil etmektedir.<sup>30</sup> Maşrik zeminin padişahı Aşk'tır. Kızının ismi ise Hüsn'dür. Aşk'ın emrinde insanlar ve periler bulunmaktadır. Kendisi de adeta Hz. Süleyman gibi bunlara hâkimdir. Hüsn çok güzel olup eşi benzeri yoktur. Onun bu konudaki şöhreti tüm dünyaya yayılmıştır. Hüsn Kaf Dağı'nın eteğinde Didâr denilen şehirde oturmaktadır. Bu şehirde ismi Fem olan bir çeşme vardır ki Âb-ı hayât bu çeşmeden akmaktadır.

Şimdi teker teker bu terimleri izah etmeye ve yorumlamaya çalışalım:

Aşk nedir? Genellikle aşk sevginin aşırı derecesi olarak tarif edilmektedir. Buna göre aşk, âşığa düşen bir ateş mesabesindedir. Bu ateşin yeri de gönüldür, rûhtur.<sup>31</sup> Sûflere göre gönülde yerleşen bu ateş kendi kemâline ulaştığı vakit bütün vücûda yayılır ve kendinden gayri bütün nesnelere yok eder, çünkü aşk başkasını kabul etmez. Bu sayede âşığın gönlü nazikleşir, lâtif bir nesne haline gelir. Öyle ki artık âşık, ma'sûkun yani Hakk'ın tecellilerine tahammül edemez duruma gelir. Hz. Mûsâ bu makamda Cenâb-ı Hakk'ın kendisine görünmesini isteyince Yüce Allah "*Beni göremezsin.*" buyurmuşlardır. Dikkat edilirse burada Cenab-ı Hak "*Ben kendimi sana göstermem.*" buyurmamış, "*Beni göremezsin.*" buyurmuştur. Bu ikisi arasında fark vardır.<sup>32</sup>

Bazı mutasavvıflarca aşk makamındaki bir sâlik, firâkı visâle tercih eder. Firâktan rahatlık ve huzur duyar. Âşık, ma'sûkun lütfuna mazhar olduğu vakit bast denilen sevinç ve coşku halet-i rûhîyesi içinde olur. Fakat bu hal devamlı değildir. Bazen âşık, ma'sûkun gazabına da uğrar. İşte âşığın bu halet-i rûhîyesi de kabz diye tabir edilen sıkıntı durumlarıdır. Demek ki âşık ma'sûkun lütfuyla şefkat ve merhamet, kahrıyla da gazap ve kırgınlık bulur ve bunlarla adeta terbiye edilir. Nihayet öyle bir hale gelir ki ma'sûkun cemâli âşıkın gönlünde ne varsa hepsini alır götürür ve adeta onu istilâ eder. Hikâyenin Metninde geçen ve aşkla ilgili görülen peri, insan gibi vasıtaların buna izafe edilmesi akla nisbetle mesafe kat etmekte âşkın, ne denli güçlü olduğunu göstermek içindir. Sûflere göre kâinattaki bütün varlıklar tekâmül etmek için bir seyr ü sülûk içindedir. Bu seyr ü sülûk'un asıl sebebi,

<sup>28</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istulâhât*, s. 797; Seccâdî, *Tasavvuf ve İrfan*, s. 197.

<sup>29</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istulâhât*, s. 800; Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri*, s.278.

<sup>30</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istulâhât*, s. 725,734.

<sup>31</sup> *İnsan-ı Kâmil*, s.112; Seccâdî, *Ferheng-i Istulâhât*, s.332.

<sup>32</sup> *İnsan-ı Kâmil*, s.116.

birbirlerine karşı duydukları ilgi ve onun ötesinde Yaradan'a karşı besledikleri sevgiden ileri gelmektedir. Bu itibarla Mevlânâ aşkı ve ona bağlı bütün varlık âlemini dinmeyen, daima hareket halinde bulunan bir okyanusa benzetmektedir.<sup>33</sup>

Hikâyenin başkahramanlarından olan Hüsn, tasavvufî terim olarak Allah'ın cemâli ve vahdet makamının güzellikleridir. Dil'in âşık olmasının sebebi Hüsn'dür, yani cemâlu'llâhdır. Bunun için metinde, Hüsn Âşk'ın kızı olarak işlenmiştir. Mutasavvıflarca aslında yaradılışın sebebinin hikmeti Allah sevgisidir. Başka bir deyimle ilâhî cemâl'in tecellî etmesidir. İşte Hadîs-i kudsi olarak ileriye sürülen "Ben gizli bir hazinedim, bilinmeyi sevdim; dolayısıyla bilineyim diye kâinatı yarattım." sözleri bu gerçeği yansıtmaktadır.

Bu durumda metinde kişileştirilen Hüsn, Âşk ve Dil terimleri sanki birbirinin sebep ve neticesini gözler önüne sermektedir. Çünkü Hüsn olmazsa Âşk da olmazdı. Şairin dediği gibi "Aşk olmazsa gerçekten gönül ne işe yarardı?"

Şehr-i dîdâr, Gülşen-i ruhsâr ise cemâllu'llâhın sâlike bir nevi tecellîsi anlamındadır<sup>34</sup>. Dîdâr, İlâhî güzelliği seyretme manasında kullanıldığı gibi, "Küntü kenzen.." hadîs-i kudsi'si gereği tanımak anlamında da kullanılır.<sup>35</sup> Çünkü Hak tanınmak için bu âlemi yaratmıştır. Rûhsâr ise zuhûru- butûnu kapsayan vahdet noktasıdır.<sup>36</sup> Nitekim bazı ilâhî işaretler ve uyarılar neticesinde bu makama ulaşan kişi tasavvufta fenâfi'llâh manasına gelen<sup>37</sup> Çeşme-i fem'deki Âb-ı hayât yani ma'rifetu'llah makamına ulaşmış olacaktır. Ancak eserde de müşahhaslaştırılmış kavramlarla anlatıldığı gibi bu yol oldukça zor bir yoldur.

Nazar, Hidâyet şehri ve padişahı Himmet'ten geçtikten sonra onun anlattıkları doğrultusunda tehlikeli yollardan ilki sayılan Şehr-i seksâr'a uğrar. Bu şehirde Rakîb isimli bir dev(şeytan) padişaktır. Bu dev aynı zamanda Âşk'ın emri ile Dîdâr şehrinin bekçisidir ve yabancıların o diyara girmesini engellemektedir.

Burada anılan Şehr-i seksâr'dan maksat ubudiyet ve itaat makamıdır. Rakîb diye adlandırılan şeytansa nefs-i emmâre'dir. Rakîb, ağıyarı bu şehre sokmamaktadır. Ağıyar'dan maksat, Dîdâr şehrine yabancı ve ya o makamın gerektirdiği özellikleri taşımayan kişiler olduğu gibi, nefsin bütün istekleri de olabilir. Rakîb, âşığı sevgiliye yaklaştırmadığı için onun tarafından sevilmez.

<sup>33</sup> *Mesnevî*, defter V, beyit 3853.

<sup>34</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istulâhât*, s. 229.

<sup>35</sup> Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara, 1985,II. 49; Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri*, s. 168 ; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 147.

<sup>36</sup> *Fuzûlî Divanı Şerhi*, I.158; Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri*, s. 524

<sup>37</sup> *Fuzûlî Divanı Şerhi*, I.185.

Ayrıca ma'sûku koruması sebebiyle de köpeğe benzetilir. Eserde Rakîb'in Şehr-i seksâr'ın hâkimi olarak işlenmesi buna işarettir. Buna göre cemâlu'llâh'ın tecelliyatına mazhar olabilmek için, en büyük engellerden birisi olan nefsi ve nefsin kötülüklerini aşmak gerekir.

Hikâyenin bundan sonraki bölümünde Nazar, Himmet'in yol göstericiliği doğrultusunda onun, kardeşi Kâmet için yazdığı mektupla birlikte yola koyulur. Bir müddet sonra Seksâr şehrinde Rakîb'in askerlerine esir düşer ve Rakîb'in huzuruna çıkarılınca kendini hekim, edip ve hikmet sahibi bir kişi olarak tanıtır. Bunun üzerine Rakîb, nazarı ve amelî hikmet hakkında onu sorgulayınca onun herşeyden müstağni olduğunu, topraktan altın yapabileceğini öğrenir. Rakîb'i altın hırsı bürür ve ondan altın yapmasını ister. Nazar bu iş için gerekli maddelerin asıl kaynağının Şehr-i didârda olduğunu söyleyince birlikte oraya yönelirler.

Buradaki amelî ve nazarı hikmet, eşyanın hakikatini bilmek ve gereğince hareket etmek şeklinde tarif edilmektedir.<sup>38</sup> Buna göre, hikmet'in iki yönü bulunmaktadır. Biri nazarı diğeri de amelîdir. Bu anlamda hikmet, nazarı ve amelî felsefe ile eş anlamlıdır. Ve aynı zamanda bilim sözcüğünden daha kapsamlıdır. Terim olarak bu şekilde ifade edilen hikmet kavramı mutasavvıflar tarafından güzel bir anlamla kullanılmıştır. Bunlar genellikle *Kur'ân-ı Kerimde* yer alan ikinci Süre'nin 151. Ayet'indeki kitap ile hikmet kelimelerini karşılaştırarak kitaptan maksadın özel dînî hüküm ve öğretiler olduğunu ifade etmiş ve bunları zahirî ilim diye isimlendirmişlerdir. Onlara göre hikmetten asıl maksad, Peygamber (a.s) ve onun mirasçılara has olan batınî ilimlerdir. Batınî ilimden maksatları da tasavvufî seyr ü sülûk ve bu seyr ü sülûk'un neticesinde sâlikte beliren eşyanın hakikatleri ve metafizik kavramlardan başka bir şey değillerdir. Ancak İbni Arabî, diğer mutasavvıflardan farklı olarak bu manevî nûrun Hazreti Peygamber'in şahsından değil de Hakikat-i Muhammedî'ye olarak adlandırdığı Hazreti peygamber'in hakikatinden sûfilere intikal ettiğini ifade etmektedir.<sup>39</sup>

Dikkat edildiği takdirde hikâyede amelî hikmetin neticesi toprağı altın yapmak şeklinde az çok tarif edilmiştir ki bu ermişlerin, evliyânın daha başka bir deyimle amelî hikmeti kavrayan ve ihata eden kişilerin keramet diye adlandırılan olağanüstü güçlerine bir işaret olmalıdır. Dikkat çeken diğer bir nokta da Rakîb'in yani nefsin özelliklerinin açıklanmasıdır. Onun altın hırsına bürünmesi, Nazar'a altın yapmayı teklif etmesi bu sebeple Nazar'ın peşini bırakmaması gibi. Görülüyor ki bütün bunlar nefsin maddî istek ve arzularıdır ve nefis, her ne şekilde olursa olsun bu istek ve arzularının yerine getirilmesini insandan beklemektedir.

Hikâyenin bundan sonraki bölümünde yer alan mazmunlar, yüklendikleri rol icabı ya Nazar'ın Şehr-i didâr'a ulaşmasını kolaylaştıran ya

<sup>38</sup> Davud Kayserî, *Şerh*, (talikat), s. 3.

<sup>39</sup> Davud Kayserî, *Şerh*, (Talikat), s. 3.



da zorlaştıran unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Mazmunların çokluğu sebebiyle hepsinin üzerinde teferruatlı bir şekilde durmak çalışmanın sınırlarını aşacaktır. Yine de eserde geçen ve önemli rolleri yüklenen bazı mazmunlara kısaca değinilip metne göre yorumlanmaya çalışılacaktır.

Daha sonra Nazar Rakîb'le beraber Kâmet'in bahçesine varır. Kâmet onu Sâk adlı kölesine katarak Rakîb'den kurtarır.

Sûfilerce Kâmet, lâyıkiyla ibadet ve ibadete Allah'tan başka hiçbir şeyin lâyık olmadığı şeklinde değerlendirilmiştir.<sup>40</sup> Buna göre hikâyede Nazar'ın Şehr-i dîdâr'a (cemâlu'llâhın tecellisine) varmadan önce Kâmet'e uğraması ve onun yardımı sayesinde Rakîb'ten kurtulması, sâlikin seyr ü sülûk'ta lâyıkiyla ibadet ederek nefsanî arzularından kurtulması olarak yorumlanabilir.

Rakîb'ten kurtulan Nazar Kâmet'in bahçesinden Şehr-i dîdâr'a gider. O bahçede ham gümüşten yapılmış kemerden ince bir saç teliyle asılan bir mahalle gibi pek çok acayiplikler gözlemler ve bu tuhafıklar sebebiyle Şehr-i dîdâr'a girecek yolu bulamayınca şaşırır.

Bel, sûfî istilâhında âlem-i mülk ile âlem-i melekût'un birleştiği yerdir. Belden yukarısı âlem-i melekût aşığı âlem-i mülk'tür. Bu iki âlemi birleştirerek hakiki tevhide ermek çok ince bir tefekküre dayanır ki bu beldir. Bel için güzellik vasfı inceliklidir. Onun için kıl kelimesiyle vasf edilir.<sup>41</sup> Âşıkın Hakk'ı tanımak için bu iki âlemi yani genel vasfı ile maddî ve kudret âlemini birleştirmesi lâzımdır. Bel bunun için gereklidir. Hikâyedeki Kâmet'in bahçesindeki kemer, âlem-i melekût ve âlem-i mülkü birleştiren yere kinayedir. Yine Nazar'ın, bahçedeki bu tuhafıklara şaşırması seyr ü sülûk'taki sâlik'in, madde âleminde mânâ âlemine geçerken idrakinin yetersizliğine işaret eder. Başak bir tabirle sâlikin sekr ve hayret makamındaki halidir. Çünkü insan aklı, metafizik âlemini kavrayacak güçte değildir.

Nazar bu şaşkınlık anında Hüsn'ün Zülf adlı emrine tesadüf eder, durumunu anlatır. Zülf onun haline acır ve oradan kurtulmasına yardım eder. Zülf'ün yardımıyla Şehr-i dîdâr'a yönelen Nazar onun askerlerinden Mârpâyân'ın eline esir düşer. Onlardan kurtulunca Şehr-i dîdâr'a varır.

Tasavvufta Zülf genellikle kesret, âlem-i zulmet ya da zulmet-i küfr olarak anlaşılmaktadır<sup>42</sup>. Mutasavvıflarca dünyanın yaratılmasındaki gaye, insanların orada Hakk'ı tanımalarıdır. Kesret içinde vahdete ermek kemâline erişmeleridir. Kâinattaki mevcut güzellikler, insanı kendine çeker ve kesret yolu ile Hakk'a vasıl olunur. Yani Zülf, Hakk'ın kesret halinde görünüşüdür. Kesret olmayınca vahdet idrak edilemez. Zira eşya zıtlarıyla anlaşılır, keşf ve müşahede edilir.

<sup>40</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istilâhât*, s. 634.

<sup>41</sup> *Fuzûlî Divanı Şerhi*, I, 127.

<sup>42</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istilâhât*, s.442; Seccâdî, *Tasavvuf ve İrfan*, s. 525.

Hikâyede Zülf'ün Şehr-i dîdâr'a gitmek için Nazar'a yardımcı olması kesretin manasını olumlu olarak algılamayı gerektirmektedir. Çünkü Nazar Zülf'te takılıp kalmıyor, bilakis ondan yardım görüyor. Nazar'ın önce Zülf'le karşılaşması sonra Şehr-i dîdâr'a gitmek için ondan yardım görmesi sâlik'in kesret yoluyla vahdete ermesidir. Yine onun mârpâyân'ın eline esir düşmesi kesrette vahdeti bulmanın kolay olmadığını işaretidir. Şehr-i dîdâr'a varan Nazar, İşve, Kirişme, Şive, Şemâyil adlı dört mahalleden oluşan şehirde çeşitli tuhafıklar gözlemler. Sonra Gülşen-i ruhsâr'a yönelir. Orada Hüsn'ün Hâl'ini (benini) koruyan ve gül toplayan çocuklar görür.

Şehr-i dîdâr daha öncede söylendiği gibi Hakk'ın tanınması yani cemâllu'lâhın tecellileridir. Kirişme, tecelli-yi celâlî;<sup>43</sup> İşve, tecelli-yi cemâlî;<sup>44</sup> Şive ve Şemâyil ise cezbenin azlığıdır.<sup>45</sup>

Nitekim seyr ü sülûk'a giren sâlik bir takım mertebeleri kat ettikten sonra, kendisinde anlayamadığı bazı haller meydana gelir. İşte bu haller cezbe halleri denir. Hikâyeye göre Nazar'ın karşılaştığı mahallelerin Hakk'ın tecellisi karşısında salık'te meydana gelen cezbe halleri olduğu söylenebilir. Hüsn'ün Hâl'i ise hakikî vahdet noktasıdır.<sup>46</sup> Kişi hakikî vahdet noktasına varmak için kesreti idrak etmelidir. Hikâyede birer kesret belirtileri olan gül ve onları yoplayan zenci çocuklar bunu göstermektedir.

Şehr-i dîdâr'a gelerek Gülşen-i ruhsâr'ı seyreden Nazar, Hüsn'ün okçularının komutanı olan Gamze'yi nergis bahçesinin ortasında sarhoş bir halde bulur. Gamze, Nazar'ın hainlik için geldiğini zannederek öldürmek maksadıyla onu soyundurunca kolundaki pazubentten kendi kardeşi olduğunu anlar, onu misafir eder.

Gamze, tasavvufta Hakk'ın cilveleri ve onun kula teveccühü şeklinde yorumlanmaktadır<sup>47</sup>. Ayrıca feyz ve cezbe-i batînî olarak da anlaşılmaktadır.<sup>48</sup> Yani bir güzellik nişanesi olan Gamze bir yandan cilvelerle Âşık'ı kendine çekerek onda bir feyz ve cezbe uyandıracak, diğer taraftan da cilvelerinin yok olmasıyla onu üzecek böylece olgunlaşmasına sebep olacaktır.

Hüsn Gamze'nin kardeşi Nazar'ın geldiğini duyunca Gamze'yi huzuruna çağırır, ona kardeşinin ismini ve hünelerini sorar. Gamze Nazar'ın cevher tanımakta mahir olduğunu söyleyince kendi hazinesinde bulunan bir mücevherin hangi cevherden olduğunu öğrenmek için onu huzuruna kabul

43 Seccâdî, *Ferheng-i Istulâhât*, s.657.

44 Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri*, s. 327; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 284.

45 Seccâdî, *Ferheng-i Istulâhât*, 510,518.

46 Seccâdî, *Tasavvuf ve İrfan*, s. 170.

47 Seccâdî, *Ferheng-i Istulâhât*, s.608.

48 *Fuzûlî Divanı Şerhi*, II,152.

eder. Nazar cevheri görür görmez onun Dil'in şekli olduğunu anlar ve özelliklerinden o kadar bahseder ki Hüsn Dil'e aşık olur, Nazar'dan vuslat yolunu talep eder.

Daha öncede geçtiği gibi Nazar tasavvufî istilahta varlıkların hakikatine dikkat ve teveccühtür. Nitekim Nazar'ın cevher tanımaktaki mahareti de bunu gösterir. Nazar vasıtasıyla Hüsn'ün Dil'e aşık olması ise mutasavvıflar tarafından Nazar-i Rahmânî diye tabir edilen Hakk'ın kula teveccühüdür. Çünkü Hak istemedikten sonra kulun ona kavuşmak için sarf ettiği gayret bir sonuç vermez. Önce Hak kulunu sever, kendine çeker, sonra kul ona âşık olur. Yani aşka müptelâ olmak insanın iradesinde değildir. Ona aşk kabiliyetini veren Hak'tır. Sûfilere göre Hak tanınmak için kâinatı yaratmıştır. Bu tanınmak ancak aşk kabiliyetiyle olur. İşte eserde daha sonraki bölümlerde Nazar'ın Dil'in yanına gidip Hüsn'ü anlatması, ondan sona Dil'in Hüsn'e aşık olması buna telmih olmalıdır. Yani önce Hak kulunu isteyecek onu kendine çekecek sonra da kul olan aşık olacak.

Nazar, Hüsn'e dergâhından birisinin kendisiyle beraber Âb-ı hayât'ı aramak için gittiği takdirde vuslatın müyesser olacağını söyler. Buna göre ezelf olarak Hakk'a aşık olana sâlik önce bu ilâhî aşk sayesinde Hakk'ı idrak edecek ondan sonra fenâfi'llâh mertebesine erecektir.

Nazar vuslat yolunu böylece Hüsn'e gösterince, Hüsn'de Âb-ı hayât pınarının, onda gizli olduğu yakut yüzüğünü Nazar'a verir ve onu kendisinin aynadârlığını yapan Hayâl isimli düzenbaz kölesiyle beden şehrine gönderir. Dil'in huzuruna çıkan Hayâl, Hüsn'ün şeklini bir kağıt üstüne çizer. Bu şekli gören Dil de Hüsn'e aşık olur sonra Şehr-i didâr'a gitmeyi azmeder.

Hayâl, âlem-i misâl diye de tabir edilen âlem-i ervâh ve âlem-i ecsâm arasındaki âlem-i berzâhtır.<sup>49</sup> Ayna ise insan-ı kâmilin kalbidir. İnsan zât, sıfat ve esmânın mahiyeti yönünden de ayna diye adlandırılmaktadır<sup>50</sup>. Başka bir ifade ile ayna bütün mevcudattır. Yani Hakk'ı aksettiren mâsivâdır. Aynanın kendisinde bir şey yoktur. Onda görülen şeyler asıl varlığın aksinden başka bir şey değildir<sup>51</sup>. Kâinatta gördüğümüz eşya hakikî ve müstakil bir mevcudiyete sahip olmayıp Cenâb-ı Hakk'ın birer suretle tecellisinden ibarettir. Buna göre eserde Hayâl'in Hüsn'ün aynadârlığı görevini üstlenmesi ve bu sayede Dil'in Hüsn'e âşık olması Cenâb-ı Hakk'ın insanın gönlündeki tecellisi ve insanın, mevcudatın mahiyetinin hakikatini kavraması olarak anlaşılmalıdır. Diğer bir tabirle hakkın gerçek gibi görünen ama gerçekte var olmayan yani kendisinin birer görüntüsü olan mevcudata, sâlik'in dikkatini çekerek onu kendisine kavuşturmasıdır.

<sup>49</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istilâhât*, s. 378; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 230.

<sup>50</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istilâhât*, s. 45.

<sup>51</sup> *Fuzûlî Divanı Şerhi*, s. I, 152, 172.

Yüzük ise, sâlik'in bütün makamları kat ederek olgunluğa erişmesi<sup>52</sup> olarak yorumlandığı gibi Allah'ın her şeyi kuşatma vasfı olarak da yorumlanmaktadır.<sup>53</sup> Hikâyedeki yüzükten maksat sa Hazreti Süleyman'ın yüzüğüne telmih olmalıdır. Hazreti Süleyman'ın üstünde ism-i a'zam yani Allah'ın en büyük ve en şerefli ismi hakk edilmiş olan yüzükle bütün mahlûkata hükmettiği rivayet edilmektedir ve bu yüzük ona Hakk'ın bir lütfudur. İşte hikâyede de yüzük sayesinde Âb-ı hayât'ın Nazar'a görünmesi sâlik'in seyr ü sülûk'ta bütün makamları tamamlayarak olgunluğa ermesine, onun kaybolmasıyla Âb-ı hayatın kaybolması da Hakk'ın lütfu olmayınca menzile varılamayacağına işarettir.

Hikâyenin bundan sonraki kısmında Dil'in Vehm adlı veziri onun Şehr-i dîdâr'a gitmek için Beden şehriden ayrılacağını duyunca Akl'in huzuruna çıkar ve Dil'in Beden'den ayrılarak Şehr-i dîdâr'a gitmek istediğini, bu durumda Âşk'ın ordusu tarafından Beden'in çöle döndürüleceği hususunda fesatlık yapar. Bunun üzerine Akl Dil, Nazar ve Hayâl'in tutuklanmalarını emreder.

Her ne kadar tasavvufta Vehm, âlem ya da mâsivâ olarak değerlendiriliyorsa da<sup>54</sup> burada Vehm'in Dil'in veziri olarak vâf edilmesi ve Dil'in Şehr-i dîdâr'a gitmek için Beden'den ayrılacağını Akl'a haber vermesi, tasavvuf yoluna giren sâlik'in gönlündeki şek ve şüpheye kinaye gibi görünmektedir. Gerçekte Dünya bir şüphe yeridir. Bu âlemde gözün müşahede ettiği her şeyin hakikatini araştırmak ve onları akî delillere dayandırmak da vehimden ve şüpheden kaynaklanmaktadır. Hikâyede Vehm'in durumu, Akl'a bildirmesi gönülde meydana gelen bazı vehimlerin akıl yoluyla çözülebileceğine işaret gibi görünmektedir.

Akıl Dil, Nazar ve Hayâl'i tutuklayınca Hüsn'ün Dil'e gönderdiği yüzük sayesinde Nazar Beden'den kurtulur. Şehr-i dîdâr'a gelir, Gülşen-i ruhsâr'da Çeşme-i fem i bulur. Ondandacağı sırada yüzük düşer, çeşme de kaybolur. Yüzüğün kaybolduğuna üzülen Nazar ansızın yanında Rakîb'i görür. Rakîb onu yakalar, zindana atar. Bir gece Zülf'ün kendisine verdiği saçı hatırlayan Nazar onu ateşte yakar böylece Zülf onun yanına gelir ve bu sayede zindandan kurtularak Şehr-i dîdâr'a gider.

Yüzüğün kaybolmasına Nazar'ın üzülmeye Hakk'ın lütfunun bir anlık yok olmasıyla sâlik'te meydana gelen rûhî sıkıntı; tam bu sırada Rakîb'in onu yakalayıp zindana atması sâlik'in bu rûhî sıkıntı sebebiyle tekrar nefsanî isteklerine dönme arzusu ve zindandan Zülf sayesinde kurtularak şehr-i dîdâr'a gitmesi de onun kesret yoluyla vahdete varmasıdır.

<sup>52</sup>Seccâdî, *Ferheng-i Istılâhât*, s. 335; Cebecioğlu, *Tasavvuf terimleri*, s.255

<sup>53</sup> Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s.172.

<sup>54</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istılâhât*, s.794; Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri*, s.69; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri sözlüğü*, s.563.

Nazar Şehr-i dîdâr'a gidince olup biteni Hüsn'e anlatır. Hüsn Dil ve Hayal'i esaretten kurtarması için Gamze'yi Nazar'la beraber Şehr-i beden'e göndermeyi uygun bularak onları bir grup Turkân-ı câdûyla oraya gönderir.

Nazar'ın Dil ve Hayâl'i kurtarmak için Turkân-ı câdûlar'la Şehr-i beden'e gitmesi Hakk'ın güzelliklerini tecellî ettirerek sâlik'i kendine çekmesi olarak yorumlanabilir. Çünkü bir güzellik unsuru olan Gamze, tasavvufta idrak edilen işaretleri ve Hakk'ın cilvelerini ifade eder.<sup>55</sup> Başka bir anlayışa göre de Allah'ın basîr sıfatının bir lütfudur. Cenâb-ı Hak âşığı görür ve onun rûhunu tasviye için Gamze'yi gönderir. Böylece âşığın rûhu kendisini mâsivâyâ çeken Gamze ile (Hakk'ın cilveleriyle) mücadele ede ede tasfiye edilir.<sup>56</sup> Yine güzel manasına gelen Türk'ün, Turkân-ı câdû şeklinde kullanılmış olması da Hakk'ın sihirli güzellikleri olarak anlaşılabilir.

Hikâyenin bundan sonraki bölümünde Nazar'ın Beden ülkesinden kaçması sonucu fitne kopacağını anlayan Akl'ın Nazar'ın tutuklanmasını emretmesi; emrettiği kişiler arasındaki Zerk'in Tevbe isimli oğluna da aynı konuda bir mektup yazması anlatılır. Daha sonra Dil ve Hayâl'i kurtarmak için Beden ülkesine geri dönen Nazar yolda Gamze ve Turkân-u câdûlarla Riyâ dağına uğrar. Orada Tövbe'nin ordularıyla savaşa tutuşur. Onları yener, kaleyi yağmalar, sonra Şehr-i âfiyet'e giderek Nâmûs'u kalender yaparlar. Oradan Şehr-i beden'e varırlar, bu sırada şekil değiştirmeyi uygun gördüğü için Gamze tarafından kılıç duası okunur ve Turkân-ı câdûlar üzerine üflenir böylece onlar bir grup ceylan şekline dönüşürler.

Gerek lûgat gerekse tasavvufî mana olarak tövbe günahlardan bir daha işlememek üzere yüz çevirmektir<sup>57</sup> ve tasavvufta önemli bir makamdır. Seyr ü sülûk'a giren sâlik önce bir mürşidin rehberliğinde bütün günahlarına tövbe ederek işe başlar. Yalnız hikâyede Tevbe'nin Zerk'in oğlu olarak işlenmesi her halde tövbedeki hâlis niyete işaretir. Tövbe'nin ordusunun Gamze'nin ordusuna yenilmesi de bunu gösterir. Yani riyâkar insanın görünüşte tövbe olmaları gibi. Gamze'nin ordularının kaleyi yağmalamaları ise tövbe sonucu sâlik'in gönlünde beliren ilâhî cezbelerdir. Zira mutasavvıflarca yağmalamak sâlik'in gönlüne daimi ulaşan ilâhî cezbe olarak tarif edilmiştir.<sup>58</sup>

Tevbe'nin ordusunu yendikten sonra Şehr-i âfiyet'e gitmeleri, Nâmûs'u kalender yapmaları, Seyr ü sülûk'ta şer'î kanunlar ve islâmî kurullarla birlikte dervişlik adeti gereği kalenderliğin de gerekli olduğuna telmih olsa gerek. Çünkü şer'î kanunlar ve islâmî kurullar keşf ve ilhamdan ziyade akıl ve mantıkla ilgilidir. Hâlbuki sûfilerce akıl metafizik olayları kavramakta

<sup>55</sup>Seccâdî,*Ferheng-i Istilâhât*, s.608; Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri*, s.224; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri sözlüğü*, s.199.

<sup>56</sup> *Fuzûlî Divanı Şerhi*, I, 155.

<sup>57</sup>Seccâdî,*Ferheng-i Istilâhât*, s.364; Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri*,657; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri sözlüğü*, s.529.

<sup>58</sup>Seccâdî,*Ferheng-i Istilâhât*, s.364.

yetersizdir. Bunun için onların yolu akıl yolu değil, keşf ve müşahede yoludur. Turkân-ı câdûların ceylan şekline dönüşmesi de âşıkın olgunlaşmasına sebep olan Hakk'ın cilveleri ve tecellileridir.

Orduları yenilince Tevbe, Beden şehrine gelir, Akl'ın huzuruna çıkar, olanı biteni anlatır. Akıl bu durumdan korkar, tutuklu bulunan Dil'i huzuruna çağırır, bağlarını çözdürür ve onu Şehr-i dîdâr'a gitmeye zorlar. Dil çaresiz bu işe razı olur. Sabır isimli komutanıyla Şehr-i dîdâr tarafına yönelir.

Akl'ın Hüsn'e karşı yenilgiye uğraması ve çare olarak Dil'den yardım istemesi yukarıda da söylendiği gibi metafizik olayları kavramada aklın yetersizliğine, keşf ve müşahedenin gerekli olduğuna işaret eder. Çünkü keşf ve müşahede akıl yoluyla değil, gönül yoluyla olur. Tasavvufî ıstılah olarak sabır zorluklara ve belâlara tahammüldür<sup>59</sup> ve seyri ü sülûk'ta çok gereklidir. Çünkü bu yol bir sürü sıkıntı ve zorlukları gerektirmektedir. Buna ancak rûhen ve bedenen güçlü olan kişiler tahammül edebilir. Nitekim hikâyede müellifin Sabır'a Dil'in komutanlığı görevini yüklemesi ince bir düşüncenin ürünüdür. Zira hikâyenin bu kısmına kadar Dil adına başkaları Hüsn'ü aradılar. Bundan sonra ise Dil Hüsn'e kavuşmak için bizzat kendisi yola çıkar ve doğal olarak birçok zorluklarla karşılaşır. İşte Sabır'ın Dil'in komutanı olarak görev alması Gönül'ün sıkıntılara tahammülü olarak algılanmalıdır.

Dil Şehr-i dîdâr'a gitmeye niyetlenince Akıl bir müddet ona yoldaşlık eder. Bu sırada Dil'e civarda bir grup ceylânın otladığı haberini getirirler. Dil onları avlamak için çöle gider. Ceylânlar Dil'in ordusunu görünce onları arkalarından çöle çeker sonra kaybolurlar. Bu durumda Akıl da Şehr-i beden'i terk eder ve onların arkasından çöle girer. Hikâyenin bu kısmında Akl'ın Dil'e bir süre refakat etmesi, Akl'ın henüz objelerin idrakinde fonksiyonunu kaybetmediği ve gönle hükmettiği şeklinde tabir edilebilir. Dil'in arkalarından gittiği bazen görünen bazen kaybolan ceylânlar ise Hakk'ın tecellileri ve cilveleridir. Çünkü Hak bu tür cilvelerle kulu kendisine çekerek böylece onu olgunlaştırır. Akl'ın Beden'i terk ederek Dil ve ceylânların ardından çöle gitmesi de metafizik olayları kavramada Aklın çaba sarf ettiğine kinayedir.

Daha sonra Gamze ve Nazar, Dil ve Akl'ı sihirle çöle çektikten sonra Hüsn'ün huzuruna çıkar ve Dil'in getiriliş hikâyesini anlatırlar. Hüsn Aşk'a bir mektup yazarak kölesi Hayâl'i Akl'ın tutukladığını, geri isteyince Akl'ın kızıp Şehr-i dîdâr üzerine yürüdüğünü bildirir. Aşk bunu duyunca köpürür, komutanı Mihr'e orduyu hazırlamasını oradan Şehr-i dîdâr'a giderek Hüsn'ün ordusunu toplamasını, Akl ve Dil'in ordusuyla savaşmasını emreder. Mihr emredilenleri yapar, Akl'ın ordusuyla savaşa tutuşur. İlk gün Gamze ikinci gün Kâmet, üçüncü gece Zülf Akl'ın ordusuyla savaşır. Sonunda Dil'in cândarı olan Nesîm Hüsn'ün ordusunu perişan eder.

<sup>59</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istilâhât*, s.521; Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri*,529.

Burada Akıl ve Dil'in Hüsn ile savaşmaya birlikte gitmeleri seyr ü sülûk'taki sâlik'in akli ve gönülüyle Hakk'ı talebi ve onun zât ve sıfatlarını idrakte her iki gücünü de çalıştırması olabilir. Aşkın, komutanı Mihr'i onlara karşı kullanması da ma'sûkun aşığa karşı beslediği muhabbettir. Bu muhabbetle ma'sûk aşığı kendisine bağlar çünkü tasavvufî istilâh olarak Mihr kendi aslına muhabbettir ve bu muhabbet de, muhabbettin en üst derecesidir<sup>60</sup>. Bu muhabbetle kul Hakk'a daha çok bağlanır. Dil'in cândârı durumunda olan Nesîm feyz-i İlâhî-yi daimî, tecelli-yi cemâlî-yi İlâhî ve nefes-i Rahmânî'dir<sup>61</sup>. İşte bu İlâhî feyz sayesinde sâlik aldatici ve geçici güzelliklere kanmaz. Nitekim metinde birer güzellik nişanesi olan Gamze, Zülf ve Kâmet'in Dil'e karşı zafer kazanamaması, hâlbuki Nesîm'in onlara galip gelmesi herhalde böyle anlaşılmalıdır.

Nesîm'in kendi ordusunu yenmesine akıl erdiremeyen Hüsn Hâl (ben) 'ini çağırır, durumu anlatır. Hâl de çare olarak kendisinin Kaf dağında bulunan Ân-i Hüsn diye adlandırılan ve insan gözüne görünmeyen akranını çağırmasını, çünkü ondan başka kimsenin Dil'e karşı zafer kazanamayacağını söyler. Hüsn, onun Kaf dağında olduğu için yardımcı olamayacağı cevabını verir. Hâl de kendisinin sahip olduğu bir Amber tanesinin bu işi başarabileceğini anlatır ve o tane sayesinde Ân, Hüsn'ün huzuruna getirilir. Ân ok atmada benzeri olmayan Hüsn'ün kapıcısı Hilâl'den bir yay, Gamze'den de bir ok alır, Dil'e fırlatır, onu esir eder. Dil'in ordusu dağılır. Hüsn Zülf'ü Dil'in ordusunu ve Akl'ı savaşa çekmek için onların arkasından gönderir.

İstilah olarak Hâl, kesretin başı ve sonu olan hakikî vahdet noktasıdır<sup>62</sup>. Ân'ı Hüsn'ün huzuruna getirecek olan Amber tanesi ise beyaz ve siyah renkleri kendisinde bulundurması sebebiyle tasavvufta hem insanı dalâlete sevk eden hem de hidâyete erdiren şey olarak yorumlanır.<sup>63</sup> Hikâyede Hüsn'ün Dil'i yenmek için ona karşı kullandığı Amber tanesi sâlik'e Hak tarafından bahşedilen hidâyet yoludur. Lügat manası cazibe olan Ân'a gelince sûfilerin ifadesine göre Allah'ın yardımı; başka bir ifade ile nefes-i Rahmânîdir ki ezeli ve ebedî yardım anlamındadır. Nitekim peyamberimiz (a.s) bir Hadîs-i şeriflerinde "*Rahmân'ın cezbese dünyâ ve ahiretin amelîne denktir*" buyurarak bir anlamda nefes-i Rahmân diye tabir edilen Allah'ın bu ezeli ve ebedî yardımının manevî değerini göstermiştir. İşte bu ezeli ve ebedî yardıma mazhar olan sâlik öyle bir makama ulaşıyor ki artık orada kendisi için zaman ve mekân söz konusu değildir. İşte peygamberimiz(a.s)'in bir Ân diye tarif edip ve onda kendisiyle Allah arasına mukarreb bir melek veya mürselin giremeyeceği bu ana, hiçbir şeyin sığmayacağını ifade eden sözleri

<sup>60</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istilâhât*, s.750.

<sup>61</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istilâhât*, s.761.

<sup>62</sup> Seccâdî, *Tasavvuf ve İrfân*, s. 170 ; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri sözlüğü*, s.219.

<sup>63</sup> *Fuzûlî Divanı Şerhi*, I, 102.

sûfîler arasında da sık sık kullanılıp Ân'dan zaman ve mekânın söz konusu edilmeyip doğrudan doğruya Hak'la kulun karşı karşıya olması kast edilmektedir. Hikâyede mutasavvıflarca vahdet makamı yerine kullanılan Kaf dağındaki Ân'ın çok kısa bir sürede Hüsn'ün yanına gelerek, Dil'i esir etmesi bu duruma bir telmih olmalıdır. Hilâl ise hem Hüsn'ün bekçisi hem de okçusu olarak vafedilmiştir. Yani bir taraftan cemâlu'llâha lâyük olmayanları o makama yaklaştırmazken bir taraftan da "ok atma" diye tabir edilen ilâhî cilvelerle âşığı kendisine çekmektedir. Hikâyede Gamze ile beraber kullanılması buna işaret olmalıdır. Çünkü tasavvuf ıstılahında kaş, zâtın hâcibi ve varlık âleminin kendisiyle güzellik bulduğu şey olarak değerlendirilmiştir.<sup>64</sup> Başka bir tarife göre de Hakk'a yakınlığı ifade etmektedir.<sup>65</sup> Hüsn'ün Zülf'ü yeniden Akl'ı savaşa sokması için onun arkasından göndermesi de herhalde sâlik'in kesret âleminde aklı ve gönlü arasında bocalamasıdır.

Dil'e ok isabet edince Ân onu baygın bir şekilde Hüsn'ün huzuruna getirir. Hüsn sırdaşı ve dadısı olan Nâz ile meseleyi görüşür. Nâz ona bir müddet Dil'i hapsedmesini, birisini de durumu anlatmak için Aşk'ın huzuruna göndermesini tavsiye eder. Hüsn Mihr'i Aşk'ın huzuruna gönderir. Dil'i de Gülşen-i ruhsâr'daki Çâh-ı zekan'a hapsedtirir. Mihr'in anlattıklarını dinleyen Aşk Zülf'e, Akl'ı yakalayarak Beden şehrine göndermesini, Dil'i de zindana atmasını emreder. Kendisi de Doğudan Batıya saldırır ve Beden'i kendisine üs edinir.

Tasavvufî ıstılah olarak Nâz ma'sûkun âşığa kuvvet vermesi, bazılarınca da ma'sûkun kendi âşığını aldatmasıdır<sup>66</sup>. Bu aldatmalar bir takım rûhî hallerdir. Böyle türlü oyunlarla âşığı oyalayan ma'sûk vuslatı gerçekleştirmez. Âşığı ümit ile yeis arasında bocalatarak canından bezdirir. Zaten maksat ta candan bezmek değil mi? Hikâyede Hüsn'ün tam Dil'in vuslatına kavuşmuşken onu zindana attırması böylece vuslatın gerçekleşmemesi maşukun, âşığı oyalamasından kinayedir.

Zekan ise mahbûbun kahrıyla karışık lütfudur. Hüsn'ün Dil'i önce kuyuya attırması, onun kahrı, oradan çıkarması da lütfu olarak yorumlanabilir. Ayrıca çene ve zindan bir arada kullanıldığı zaman çâh-ı zekan olur ki bu Hakk-ı müşahededeki sırların çözülmesindeki müşküller olarak tabir edilmektedir<sup>67</sup>. Buna göre Dil'in kuyuda hapsedilmesi sırların çokluğuna ve sırları çözmede kulun çaresizliğine işarettir. Aşk'ın Akl'ı yakalayarak Beden şehrine getirmesi için Zülf'e emir vermiş olması Akl'ın ancak fizikî olayları kavramada bir fonksiyonunun bulunduğu metafizik hadiseleri ise kavrayamayacağına işarettir. Aşkın Maşrik'den Mağrib'e saldırması ve

<sup>64</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istılahât*, s.49.

<sup>65</sup> *Fuzûlî Divanı Şerhi*, II, 40.

<sup>66</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istılahât*, s.758.

<sup>67</sup> *Fuzûlî Divanı Şerhi*, I,139.



Beden'i kendisine merkez edinmesi sâlik'in akılla değil de aşkla neticeye varabileceğini göstermektedir.

Dil bir müddet kuyuda kalınca Hüsn de ona karşı bir özlem başlar. Zaman zaman dostluk ettiği Mihr'in Vefâ isimli kızını çağırır, durumu ona anlatır. Vefâ ona Dil'i kuyudan çıkarmasını, kendisinin Şehr-i dîdâr civarındaki Bâğ-ı dilgûşâ diye adlandırılan bahçedeki Çeşme-yi âşinâyî'nin ortasındaki Kasr-ı visâl'e getirmesini ve zaman zaman nasıpdâr olması için Dil'in yanına gitmesini söyler.

Verilen sözlerini yerine getirmek manasında olan vefâ tasavvufî terim olarak emr-i ilâhî'ye vakıf olmak ya da ezelf inâyet manasına gelmektedir. Ayrıca Rûhlarla Allah arasında ezelde vuku bulan sözleşmenin yerine getirilmesidir<sup>68</sup> ki “*Ben sizin Rabbiniz değil miyim?*” sorusuna karşı ruhların “*evet*” demesi yani bir tür Allah'ı ezelden beri tanımlarını ifade etmektedir. Bu ezelf bilgi ve hatırlamanın objeler âleminde de yad edilmesi, hatırlanması ve unutulmaması inâyet-i İlâhî'nin tecellisiyle olacağı gibi kulun sözleşmedeki ahdini yerine getirmesiyle de mümkün olabilir. Yani ilâhî istek ile ruhun uyanışı, ruhun uyanışından sonra da vuslat için göstereceği gayret ve çaba, bu iki faktör vefânın bir simgesidir. Hikâyede Hüsn'de Dil'e karşı bir iştiyak uyanması ve Vefâ'nın ona vuslat yolunu göstermesi Hak ile ruhların Elest meclisindeki karşılıklı ahdleşmelerinin yerine getirilmesidir.

Sûfî ıstılahında dilgûşâ kelimesi üns makamında sâlik'in gönlünde ortaya çıkan feyz ve fetih (açılma) dir.<sup>69</sup> Âşinâyî Hak'la münasebet sonucu sâlik'in kendinden kopmasıdır.<sup>70</sup> Visâl ise Hak'dan başkasını göremeyecek kadar sâlik'in Hak'la bir olmasıdır. Yani hakikî vahdettir.<sup>71</sup>

Dil'in önce Bâğ-ı dilgûşâ'ya oradan Bahçe-i âşinâ'daki Kasr-ı visâle götürülmesi sâlik'in gönlünde önce ilâhî feyzin uyanması sonra nefsanî arzularından koparak herşeyde Hakk'ı müşahade etmesi en sonunda da Mansûr'un Ene'l- Hak sözüyle tarif edilen vuslat makamına ermesidir. Yani âşık ben diyemez çünkü bir kendisi bir de Hak olunca ikilik ortaya çıkar, âşık yoktur Hak vardır.

Uzun bir süreden sonra kuyudan kurtularak bağ ve bahçeye çıkan Dil reyhanlar arasında uykuya dalar. Hüsn'de Vefâ ve Nâz'la Gülşen'e gider, Dil'in yanına varır. Uykudaki Dil'in başını kucağına alır ve ağlar. Gözyaşı yüzüne damlayınca Dil uyanır, feryad eder ve yere yığılır. Hüsn'de oradan ayrılarak Visâl köşküne gider.

<sup>68</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istılahât*, s.788; Seccâdî, *Tasavvuf ve İrfan*, s.509 ; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri sözlüğü*, s.562; *Fuzûlî Divanı Şerhi*, II, 221.

<sup>69</sup> Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri*, 169.

<sup>70</sup> Uludağ, *Tasavvuf Terimleri sözlüğü*, s.58.

<sup>71</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istılahât*, s.786; Seccâdî, *Tasavvuf ve İrfan*, s.513; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri sözlüğü*, s.558.

Reyhan perhiz neticesinde sâlik'te meydana çıkan nurdur<sup>72</sup>. Ayrıca reyhan sekiz cennetten biri olan Cennet-i Naîm'de Hakk'a yakın olanlara verilen bir nimettir. Başka bir yoruma göre de âlem-i ceberût yani Hakk'ın görülmeye tenezzül ettiği ilk mertebedir ki mutasavvıflar buna akl-ı evvel, âlem-i vahdet ve hakikat-i Muhammedî de derler. İşte Hüsn'ün Dil'in yanına gelerek gözyaşıyla (ilahi lutufla) onu uyandırması ve Hüsn ile Dil'in ilk defa karşı karşıya gelmesi âlem-i ceberût yorumunu gerektirebilir. Dil'in feryad ederek kendinden geçmesi ise kulun cemâlu'llâhın tecellisine dayanamamasıdır. Hikâyenin bu kısmında Hakk'ın Hz. Mûsâ'ya Tûr dağında tecellî etmesine telmih vardır. Zira Hak- Teâlâ Tûr dağında Hz. Mûsâ'ya tecelli ettiği zaman o da dayanamamış, kendinden geçmiştir.

Hüsn Kasr-ı visâl'e döner, Vefâ ve Nâz'la orada meclis kurar. Dil de suyun kıyısında Tebessüm, Hayâl ve Nazar'la eğlence tertipler. Bir süre geçince Hüsn'de Dil'den ayrılmaya takat kalmaz, Vefâ ve Nâz'la geceleyin Tebessüm'ün Dil'i sarhoş etmesine, Zülf'ün de sarhoş ve şuursuz haldeki Dil'i Kasr-ı visâle götürmesine, böylece Hüsn'ün sabaha kadar onunla eğlenmesine, sabahleyin de Dil'in haberi olmadan tekrar çeşmenin kıyısına götürülmesine karar verirler ve bu planı uygulamaya koyarlar.

Edebiyatta sevgilinin başkalarına iltifat edip, onlarla meclis kurması âşık psikolojisi icabıdır. Çünkü sevgilinin cevri, âşık için bir lütüftür. Hikayedeki tasavvufî mana ise Hüsn'ün Vefâ ve Nâz'la meclis kurmasının Hakk'ın kuluna lütfu olduğu gibi; Hakk'ın kulun Elest meclisindeki ahdini yerine getirmesi için cilvelerini tecelli ettirerek, onu kendine âşık etmesi kulun onu her şeyde müşahede ederek ona kavuştuğunu zannetmesi olabilir. Hikâyenin daha sonraki bölümünde Rakîb'in Hüsn'ün hizmetinde bulunan Gayr isimli kızının Hüsn'ün Dil'le buluşmasından kendisini haberdar etmemesini ve bu olayda onu mahrem bilmemesine kızması; kıskançlık ateşiyle Hüsn'ün kılığına girmesi ve Visâl köşkünde Dil'le buluşması anlatılır.

Gayr, Allah'tan başka nesne ve varlıklar yani mâsivâdir.<sup>73</sup> Hikâyeye göre Gayr'ın Rakîb'in kızı olarak işlenmesi buna işarettir. Çünkü tasavvufta insanın nefsanî arzularına rakîb dendiğine daha önce işaret edilmişti. Gayr'ın Hüsn'ün kılığına girerek Dil'le beraber olması, sâlik'in kesret içinde vahdeti bulamaması; Hak'tan başka bir şeyi Hak bilerek aldanması ve vahdete ermeden gark olması olarak yorumlanabilir. Çünkü aşk yolu tehlikeli bir yoldur. Bu yolda ayak kayarsa insan mahvolur ki buna mezalik-i akdam derler. Bu yolda kâinattaki her güzellik ayrı bir tuzaktır. Bütün bu tuzakları bilip onlara düşmemek, doğru yolu bulmak yani hakikî aşka yani hakikî sevgiliye yönelmek lazımdır.

Hayâl Gayr'i Kasr-ı visâl'de Dil'in kucagında görünce Şehr-i dîdâr'a gider, Hüsn'ü durumdan haberdar eder, bunun üzerine Hüsn Kasr-ı visâl'e

<sup>72</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istilâhât*, s.438; Uludağ, *Tasavvuf Terimleri sözlüğü*, s.435.

<sup>73</sup> *Fuzûlî Divanı Şerhi*, II, 56.

gelir. Gayr ve Dil'i görüp feryad eder ve kendinden geçer. Hüsn'ün sesini duyan Gayr maksadına ulaştığını anlar. Şehr-i seksâr'a döner. Kendine gelen Hüsn son derece sinirlenir ve Dil'i Zindan-ı itâb'a atmalarını emreder.

Hüsn'ün aşırı dercede sinirlenmesi, Hakk'ın celâl sıfatına işarettir. İtâb ise kınamak manasındadır.<sup>74</sup> Burada geçen İtâb vadisinden anlaşılan şey, nefs-i levvâmedir. Kötülük yapınca sahibini fazlasıyla kınayan nefistir. Yani Dil'in Gayr ile beraber olması kulun yaptığı kötülüğe, Hüsn'ün onu zindana attırması da kulun nefsinin yaptığı kötülükten dolayı kendisini kınamasına işarettir.

Daha sonra Gayr, Rakîb'in yanına gelerek onu durumdan haberdar eder. Bunun üzerine Rakîb vadi-i İtâb'a gider, Dil Nazar ve Tebessüm'ü oradan alarak Şehr-i seksâr'a getirir. Beyâbân-ı firâk olarak adalandırılan çöldeki Kale-yi Hicrân'a hapseder. O zaman Gayr Şehr-i dîdâr'daki Hüsn'e mektup yazar ve yaptığı hileyi anlatır. Hüsn Dil'i incittiğine ve Rakîb'in onu götürmesine üzülür.

Rakîb'in İtâb vadisi'ne giderek Dil ve beraberindekileri Şehr-i seksâr'a getirmesi nefs-i emmâre'nin, nefs-i levvâme'ye galebe çalma isteğidir. Firâk çölündeki Hicran kalesi'ne hapsedmesi Hakk'a iştiyak duyan sâlik'in zahiren ve batinen Hakk'dan gayrısına iltifat etmemesidir. Çünkü tasavvuf istilâhında firâk Elest meclisindeki ruhların asıl vatanından ayrılıp bu âleme geldikten sonra tekrar ona kavuşma iştiyakıdır. Bir vuslat olan bu durum zahiren ölümden başka bir şekilde mümkün olmamaktadır<sup>75</sup>. Hicrân ise zahiren ve batinen Hakk'dan gayrısına iltifat etmemektir. Yani Rakîb'in Dil'i İtâb vadisinden kurtarıp Şehr-i seksâr'a getirerek Hicrân kalesine hapsedmesi nefs-i emmâre'nin nefs-i levvâme'ye üstün gelebileceğini gösterir. Ayrıca Hüsn'ün Dil'e yaptıklarına üzülmesi de Hakk'ın cemâlu'llâh sıfatıdır.

Diğer taraftan Dil, Ân'a Sabır da Aşk'a yenilince, Sabır Şehr-i hidâyet'e gider, Himmet'i Dil'in yenilgisinden haberdar eder. Himmet, bu işe Dil'i kendisinin teşvik ettiğini söyleyerek onu kurtarmaya karar verir. Şehr-i dîdâr'a gider, Kâmet'in bahçesine varır, Dil'in durumunu ondan öğrenir ve onu kurtarma işinin zor olduğunu, Aşk'ın huzurundan başka bir yerde çözülemeyeceğini anlar. Aşk'ın huzuruna çıkar, Aşk ona ilgi gösterir. Himmet Aşk'ı, Akl'ın kendisine padişah olmasına ve Hüsn ile Dil arasındaki vuslat akdini bağlamaya razı eder. Böylece Hüsn ile Dil arasındaki vuslat akdi gerçekleşir.

Ân'ın Dil'i yenmesi, Hakk'ın cazibesinin sâlik'i kesin olarak kendisine bağladığına; Sabr'ın Aşk'a yenilmesi de Hakk'a âşık kişide artık hiçbir şey tahammül kalmadığına, sabrının yani dayanma gücünün silinip gittiğine ve o ilâhî aşk içinde yanarak biran önce sevgiliye (Hakk'a ) kavuşma isteğine

<sup>74</sup>Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s.284.

<sup>75</sup>Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s.193 ; Seccâdi, *Ferheng-i Istilâhât*, s. 620.

telmihdir. Himmet'in kendisinden başka kimsenin Dil'i kurtaramayacağını söylemesi de ilâhî aşka tutulan kişinin kendi gayretiyle Hakk'a ulaşabileceğini gösterirse de Himmet'in bu işte çaresiz kalması ve durumu Aşk huzurunda halletmesi seyr ü sülûk'ta sadece gayretin yeterli olmadığına, ilâhî aşkın da gerekliliğine işaret eder. Ayrıca Âşk'ın Akl'in vezirliğine ve Hüsn ile Dil arasındaki vuslat akdine razı olması da kitabın müellifinin ilâhî aşkı her şeyin üstünde tutmasını ve menzile ancak aşk sayesinde varılabileceğini göstermesi açısından önemlidir.

Hikâye Hüsn ve Dil'in Hat diye adlandırılan çimenlikteki Çeşme-i fem civarında dolaşırken Hızır(a.s) ile karşılaşmaları ve Dil'in Hızır'dan fakirlik yolunu öğrenmesi anlatılarak bitirilir.

Tasavvufî mana olarak Hat kesret manasına geldiği gibi, Kibriya âlemi yani mücerred ervâh âlemi anlamında da yorumlanmıştır<sup>76</sup>. Fem ise fenâfi'llah makamıdır. Dil'in Fem çeşmesi civarına ulaşması kesrette vahdeti bulan sâlik'in fenâfi'llah makamına ererek mürşid derecesine ulaştığına bir işaret eder. Hızır ise terim olarak aynı zamanda Kur'an-ı Kerîm'deki Hızır (a.s) ile Hz.Mûsâ arasında geçen kıssaya bir telmih olup, Hızır'ın gaybî hakikatlere vakıf olmaya muktedir kişi olmasını simgelemektedir. Mutasavvıfların bazılarına göre Hızır(a.s) manevî bir şahsiyet olarak hâlâ hüküm sürmekte ve yaşamaktadır. Yine büyük mutasavvıfların birçoğunun seyri ü sülûk devrelerinde Hızır (a.s) ile karşılaştıkları ve ondan bazı gizli sırları öğrendikleri zikredilmektedir. Hikâyede Dil'e fakirlik yolunu öğreten Hızır, kutup derecesinde ki mürşid-i kâmil olarak yorumlanmalıdır. Dil'in Hızır(a.s)'dan fakr'ın sırlarını öğrenmesi tasavvufta fakrın önemine işaret eder. Fakr fenâdır, fenâ fi'llah'dır. Hızır(a.s.)'ın Dil ile konuşması da fenâfi'llaha eren sâlik'in metafizik gerçeklere hakkıyla vakıf olan mürşid-i kâmil ile hemdem olmasıdır.

Kısaca yapılan bu açıklamalar doğrultusunda eserin mistik maksadı kısaca şöyle dile getirilebilir: Ruh yaratıldığı günden beri yaratıcısına kavuşmak arzusundadır ama ona ne şan şöhret aramayla ne de riyâkârane yapılan ibadetle vasıl olunur. Ancak Hakk'ın hidâyeti ve insanın samimi şahsî gayretiyle varılabilir.

---

<sup>76</sup> Seccâdî, *Ferheng-i Istilâhât*, s. 353.

# MUHAMMED İKBAL'İN İCTİHAD ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

## DURMUŞ BULGUR<sup>1</sup>

### ÖZET

Allame Muhammed İktbal şüphesiz çağımızın en dinamik düşünürlerinden biri idi. O batı modernitesine karşı İslam dünyasının 20. yüzyılda yetiştirdiği en anlaşılır bir cevaptır. Onu diğerlerinden ayıran en bariz özellik İslam mirasına yaklaşımındaki eleştirel düşüncenin derinliği idi. İktbal İslam geleneği ile modernite arasındaki gerilimi diğerlerine oranla daha derinden keşfetmiştir. O kendi döneminde bizim için şimdi bile temel sorun olan ictihad, İslam ve demokrasi gibi konulara değinmiştir. Onun toplumdaki yansımaları üç boyutludur: birincisi, nesir türündeki yazıları ki özellikle kendisinin temel felsefi basiretini yansıtan *İslam'da Dinî düşüncenin Yeniden Yapılanması* çalışmasıyla modernizmin kavramsal modeline karşı sofistike ve felsefi seviyede yaratıcı bir mukabele; ikincisi, dürüst bir şekilde söylemek gerekirse İslami edebiyatın geleneksel sürekliliğinde ve belki modern zamanlarda hikmetli, mütefekkirane ve ilhamî şiirin en parlak ve şiirsel uzlaştırıcı düşüncenin en somut örneği olan Urduca ve Farsça şiirleri; üçüncüsü, tarihin kritik bir evresinde çağrısıyla, sosyal sorumluluklarıyla yükselen politik aktivizmi ve sosyal reformculuğu. İktbal kendi döneminde de çok hassas olan dinî meselelerle ilgili birkaç makale yazmıştır. Bu makaleler 1928-30 yılları arasında Lahor, Madras, Haydarabad ve Aligarh'ta düzenli olarak yapılan toplantılarda okunmuş ve daha sonra bu makaleler *İslam'da Dinî düşüncenin Yeniden Yapılanması* adıyla 1930'da kitap halinde yayınlanmıştır. Bu kitabın hassas konularından biri de ictihad idi ve İslam hukukunun en önemli konuları arasında yer almaktaydı. Fakat onun bu konu ile ilgili olarak yazdıkları hak ettiği şekilde bir karşılık ve kabul görmemişti. Bunun sebebi ise konunun zorluğu idi. Gerçekten de mesele zor ve anlamak kolay değildi. Bu zorluğun ikinci sebebi, bu makalelerde İktbal'in batı felsefesini bilen kişilere hitap ediyor olmasıydı. İktbal de batı felsefesi hakkında geniş bilgiye sahip idi ve bu felsefeye ait referansları akıcı bir şekilde verebilmekteydi. Netice itibarıyla batı felsefe geleneği hakkında hiçbir bilgisi olmayan kişiler konu ile ilgili onun konuşmalarını anlayamadılar.

İşte bu makalenin ilk amacı İktbal'in ictihad ile ilgili görüşlerini anlamak ve sonra da mümkün olduğunca anlatmaya çalışmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** İktbal, ictihad

### IQBAL'S THOUGHT ON IJTIHAD

#### ABSTRACT

Allama Muhammad Iqbal was clearly one of the most dynamic thinkers of our times. He is the best intelligible Muslim response to Modernity

---

<sup>1</sup>Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

that the Islamic world has produced in the 20th century. What made him stand out from others was the depth of critical thinking in his approach to Islam's heritage. Iqbal explored the tensions between Islamic tradition and modernity at a profounder level than most. In his period he touched on topics that are basic issues for us now, such as Ijtihad, Islam and democracy. His response in the society has three dimensions: The first one is a creative engagement with the conceptual model of modernism at a sophisticated and philosophical level through his prose writings, mainly his *The Reconstruction of Religious Thought in Islam* which present his basic philosophic insights. The second one is his Urdu and Persian poetry which is the best embodiment of poetically mediated thought, squarely in the traditional continuity of Islamic literature and perhaps the finest flowering of wisdom poetry, or contemplative poetry or inspired poetry in the modern times. The third one is a political activist and social reformer, rising up to his social responsibility, with his calling at a critical phase of history. Iqbal wrote several articles about religious questions which were the most critical issues in his period as well. These articles were read regularly in the form of sermon in Lahore, Madras, Hyderabad and Aligarh from 1928 to 1930 and afterwards published as a compiled book in the name of *The Reconstruction of Religious Thought in Islam* in 1930. The *Ijtihad* which is the one of sensitive topic of this book was the most important topic in Islamic law. But his writings on this topic didn't take acceptance as much as deserved. The reason of this was the difficulty of this subject. Honestly the issue was difficult and to understand it wasn't easy. The second reason of this difficulty was that in this article Iqbal was addressing those persons who had knowledge about western thoughts. Iqbal had knowledge about western philosophy extensively as well and was able to give its references with fluency. Consequently the people, who don't know anything about the tradition of western philosophy, weren't able to understand his speech on this topic. Thus the first aim of this article is to understand of Iqbal's thoughts on *Ijtihad* and then tell them peoples as much as possible.

**Keywords:** Iqbal, Ijtihad

### Giriş

Her ne kadar ictihad meselesi Hind Alt Kıtası'nda 19. yüzyıldan sonra çokça tartışılmaya başlanmış ise de, bu tarihten önce buna ihtiyaç duyulmadığını veya bundan önceki dönemin tamamen taklid dönemi olduğunu söylemek doğru değildir. Bilakis önceki dönemde Hanefi fıkhı öylesine bir derinlik ve genişlik kesp etmişti ki daha fazla bir araştırma ve ictihada gereksinim duyulmuyordu.

Mongolların istilasından sonra İslam âleminin bazı kesimlerinde İslami düşüncenin özellikle fıkhın yeniden şekillenmesi yönünde bir ihtiyaç şiddetle hissedilir olmuştu. Bu alanda İbn-i Teymiye önemli çalışmalar yapmıştır. Onun çalışmasının etkileri Hint Alt Kıtasına Muhammed Tuğluk döneminde

ulaşmış ve büyük kabul görmüştür. Bununla birlikte Hint Alt Kıtası'nda, o dönemde ictihad temelli güçlü bir hareket başlamamış, ancak bundan birkaç yüzyıl sonra Şah Veliyullah ve ailesinin etkisiyle bu tür faaliyetler kendini göstermiştir. Çünkü bu dönemde Müslüman toplum zorlu bir siyasî ve içtimaî çöküş devrinden geçmekteydi. Müslüman düşünürlere göre bu çöküşten kurtulmanın bir tek yolu vardı, o da taklidi bırakıp Kur'ân ve Sünnetteki öğretilere sarılmaktı. Çünkü fikhî sermaye, oluşan yeni şartlara cevap vermede yetersiz kalıyordu ve bunun için Kur'ân ve sünnetin rehberliğine yeniden ihtiyaç vardı.

Bir anlamda taklid bu çöküş döneminde içtimaî bir tutum haline gelmişti. Yani taklid sadece dinî ve fikhî bir ihtiyaç değil, aynı zamanda içtimaî bir kimliğin belirtisi olmuştu. Taklidden vazgeçmek ise sadece yaygın olan mezheplerden herhangi birine olan bağlılığı bırakmak anlamına gelmiyor, bundan da öte böylesi bir bağımsızlık kaçınılmaz olarak yeni bir mezhebin kurulması ile eş anlamlı görülüyordu. Nitekim bu şekilde taklide karşı muhalefet sanki mutlak ictihad veya yeni bir mezhebin kurulması iddiası ile eş anlamlı kabul edilmiştir. Öte yandan bazı Müslümanlar modern çağın başlamasından çok önce kendi siyasî ve içtimaî zayıflıklarını hissetmeye başlamış ve bu alandaki çöküşün en büyük sebebinin taklid olduğu sonucuna varmışlardı.

### **Başlangıçtan Günümüze İctihad Kelimesinin Yüklendiği Anlamlar**

Çalışma, çabalama, gayret etme anlamlarına gelen ictihad, Arapça bir kelime olup *cehd* kökünden türemiştir ve *iftial* babındadır. Lügat açısından ictihadın anlamı meşakkatli ve zahmetli bir meselede var gücüyle çalışmak, büyük çaba sarf etmektir. Babin özellikleri açısından bu kelime de birlikte çalışıp çabalama, gayret etme anlamı da vardır. İstilahta ise âlimler ictihada farklı anlamlar vermişlerdir. Bunlardan Gazâlî'ye göre ictihad şeriat hükümlerinin ilmini aramaktır. Âmidî'ye göre ictihadın hedefi şer'î hükümlerden bir şeyle ilgili zannı aramaktır. Beyzâvî'ye göre ictihad şer'î hükümleri idrak etme çabasıdır. İmam İbn Hazm'a göre ictihad tartışılan bir meselede hükümle ilgili güç sarf etmektir. Allame Şevkânî'ye göre ictihad istinbat yoluyla şer'î amelî bir hükme ulaşmaktır.

İslam fıkıh tarihinin ilk dönemlerinde ictihad *rey* izhar etme yani *fikir*, *görüş*, *düşünce* belirtme anlamlarında kullanılmıştır. Bu bağlamda ictihad bir âlimin Kur'ân ve sünnette açık delilini bulamadığı bir meselede düşünüp taşınarak görüş belirtmesidir. Ancak sonraları bu anlam değişmiş ve İmam Şâfiî döneminde keyfî görüş belirtme halini almıştır. Bundan ötürü İmam Şâfiî *rey*'e karşı tavır almış ve bir davanın karara bağlanabilmesi için Kur'ân ve sünnete müracaatın gerekli olduğunu belirtmiştir. Ona göre bu her iki kaynaktan açık bir hüküm olmasa bile istidlal bu naslara dayanacaktır. Yani tartışma konusu olan mesele ile ortak ya da ona benzer olan sebep veya işaretler Kur'ân ve sünnetin hükümlerinde aranacak ve bunlara dayanarak karar verilecektir. İstidlalin bu şekline *kıyas* adı verilmiştir. Nitekim böylece

ictihad ile ilgili yeni bir anlam daha ortaya çıktı ve ictihad *kıyasın* anlamlarıyla sınırlandırılmış oldu.

Modern döneme gelindiğinde, Urdu Dilinde ictihad kelimesi birkaç anlamda kullanılır olmuştur. Özellikle İktbal'in yaşadığı dönemde konu ile ilgili yakın geçmişte yazılanlardan ötürü ictihad kelimesinin anlamlarında genişlemeye paralel olarak bir belirsizlik de meydana gelmişti. Nitekim rey izhar etme anlamında ictihad '*mutlak fikir özgürlüğü*' anlamında kullanılmıştır. Bu manayı daha çok ictihada muhalif olanlar vermiştir. Ancak sonraları ictihad farkında olmadan '*fikrin özgürce ifadesi*' şeklinde tarif edilmiştir. Kıyas etme şeklindeki ikinci anlam bozularak '*akılcılık*' halini almıştır. Bu şekilde ictihad akli kullanma, buna muhalefet ise akla düşmanlıkla eş anlamlı sayılmıştır. Nitekim ictihad kelimesinin yüklendiği bu anlam 20. yüzyılda oldukça yaygınlaşmıştır.

İctihadın akılcılık anlamında kullanılmasının bir diğer yönü de bu süreçte ictihad ve taklid istilahlarının birbirine zıt anlamlar olarak ortaya çıkmış olmasıdır. Bu zıtlıkta taklid kelimesi ne kadar anlam yüklenmişse o kadar zıt anlam ictihad kelimesine yüklenmiştir. Bunlardan biri de herhangi bir delil veya akli bir yorum olmaksızın bir sözü kabul etmek şeklindeki körü körüne takliddir. Nitekim bunun karşısında ictihadın anlamı delil ve akli yorumla birlikte bir sözü kabul etmek, fikhî mezheplere bağlı olmamak, mezhepleri terk etmek, mezheplerin dışında görüş bildirmek, mezheplerin de üstüne çıkıp doğrudan Kur'ân ve sünnetten sonuç çıkarmak/istinbat olmuş ve böylece ictihad akılcılık anlamında kullanılmıştır.<sup>2</sup>

Nitekim bu bağlamda *fikrî durgunluk, akla düşman olma, tutuculuk, gericilik ve düşünce özgürlüğünü yeme* taklidin anlamları arasında yer almış; *hareket, akılcılık, ilerilik, düşünce özgürlüğü ve dinin ıslahı* gibi tanımlamalar da ictihadın anlamları arasına girmiştir. Buna ilaveten ictihad mefhumu mezheplere bağlılık meselesiyle ilişkilendirilmiş, bu da ictihad mefhumunda daralmaya yol açmıştır. İkinci olarak ictihad kıyasa bağlanarak dört kaynak nazariyesiyle sınırlandırılmış ve ictihadın müracaat dairesi de böylece daraltılmıştır. Bu bağlar sebebiyle İslam hukukunun ilerlemesi de durmuştur. Taklid ve kıyasa bağlılık yüzünden fıkıhçılar yeni meseleleri çözmeye zorluklarla karşılaşmışlar ve birçoğunda da başarısız olmuşlardır.

İctihada ait bu geniş anlamlar İktbal'in yazılarında bulunmaktadır. O sadece ictihad tasavvuru üzerindeki tarihî tozu kaldırmakla kalmamış, aynı zamanda dünyevî bir tasavvur şeklinde sunarak bir yandan ona günümüz için gerekli usul vasfını kazandırmış, öte yandan bu tasavvurun Kur'ânî temellerini oluşturarak ona tarihî bir süreklilik de katmıştır.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Mesûd, Hâlid, *İkbâl kâ Tasavvur-i İctihâd*, İslamabad, 1985, s.53-64

<sup>3</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.64-74



## İkbal'den Önce Hind Alt Kıtası'nda İctihad ile İlgili Görüşler

### a) Klasik Dönem

Hint Alt Kıtası'nda İmparatorluğun çöküşüyle birlikte Müslümanlar da dinî ve fikrî açıdan çıkmaza girmişlerdi. Şâh Veliyullah bu dönemdeki zihnî dağınıklıkla mücadelede önemli bir yer tutmaktadır. O hem siyasî, hem de fikrî olarak çalışmalar yapmış, düşünceleri yeniden şekillendirmeye çalışmıştır. Onun en büyük hizmeti din tasavvurunu yeniden yorumlamış olmasıdır ki bu yorumda bir yandan bid'ate karşı sesini yükselterek dinin asıl ruhunu korumanın gerekliliğine vurgu yapmış, öte yandan İslam hukukunun tarihî ve sosyal yorumlarını ortaya koyarak İslam fikhini geleneksel yapısından ve zahirî fikrî durgunluğundan çıkarıp fiilî ve ahlakî temellere oturtmuştur.<sup>4</sup>

Şâh Veliyullah icthad amelîyesinin ebedî gerekliliğine vurgu yaparak şöyle der:

“İctihad her zamanda farz-ı kifayedir. Burada icthaddan kasıt İmam Şafî'ninki gibi müstakil icthad değildir... Söylemek istediğimiz şey icthadın her devirde farz olduğudur. Bunun sebebi şudur. Ortaya çıkan meseleler sınırsızdır ve bu meselelerle ilgili ilahî hükmün ne olduğunu bilmek vacibdir. Bu konuda yazılı olanlar yetersizdir ve bunlarda pek çok görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Öyle ki asıl kaynağa müracaat edilmeksizin bu ihtilafların halli mümkün değildir.”<sup>5</sup>

Şâh Veliyullah'ın öğretileri sonraki yıllarda üç farklı hareket şeklinde Hind Müslümanları arasında devam etmiştir. Bunlardan birincisi Şâh İsmâîl Şehîd'in kelimâ yönü ağır basan taklidi red hareketi ki bu guruptan olanlara *ehl-i hadis* denilmiştir. İkincisi Ubeydullah Sindhî'nin inkılâpçı ve değişim taraflı düşüncesini yansıtan ilerici hareket, üçüncüsü ise Devband düşünce ekolü şeklinde kendini gösteren orta yol hareketidir. Bununla birlikte Şâh Veliyullah'ın ortaya koyduğu hukuk felsefesi ve beyan ettiği şeriat sırları birkaç yüzyıl sonra İkbal'in yazılarında da kendini göstermiştir.<sup>6</sup>

Şâh Veliyullah'ın taklid ve icthad ile ilgili öğretileri Şâh İsmâîl Şehîd'in yazılarında da kelimâ tarzda kendini göstermiştir. O taklidi kelimâ ilmi yoluyla reddetmiş ve bu konuda ısrarı şirk saymıştır. Onun yazılarında icthad son derece geniş anlamda kullanılmıştır. Şâh İsmâîl Şehîd icthadı sadece fıkıhla sınırlı görmüyor, aynı zamanda insan düşüncesinin her alanında sürekli bir amel olarak kabul ediyordu. Onun bu konudaki görüşleri neticesinde Hind Alt Kıtasında taklid ve icthad üzerine lehte ve aleyhte tartışma ve münazaralar olmuş, bu konularda sayısız kitaplar yazılmıştır.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.17-22

<sup>5</sup> Veliyullah, Şah, *el-Musaffâ fi Şerhi'l-Muvatta*, Dehlî, 1876, s.12 (Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.26)

<sup>6</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.26

<sup>7</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.27-29

### b) Modern Dönem

Fıkıh, resmî hukuk şeklinde kurallı olarak Tanzimat ile birlikte önce Türkiye'de, sonra Cezayir ve Mısırda, daha sonra da Hind Alt Kıtası'nda yazılmıştır. İslam hukukunun yazılması ve düzeltilmesi işinde doğrudan veya dolaylı olarak gayri Müslim hukukçular ön safta yer almışlardır. Bunlar İslam fihhına vakıf olmadıkları için onu ham bir hukukî belge gibi görmüşler ve devletin kanun yapıcı kurumları vasıtasıyla onu değiştirmek ve ondaki bazı hükümleri iptal etmek istemişlerdi. Ancak Müslüman âlimlerin buna şiddetle karşı çıkması neticesinde başarılı olamamışlardır. Netice olarak egemen ulusun ileri gelen hukukçuları İslam fihhını sabit/durgun ve ıslah edilemez sayıp İslam'ın ve İslam kültürünün ölü olduğuna hükmetmişlerdir.

Fransa'da Ernest Renan ve İngiltere'de Wilfrid Scawen Blunt bu yoldaki düşüncelerini dile getirmişlerdir. Kişisel olarak Renan İslam kültürünün sabit ve ilme düşman bir kültür olduğunu düşünüyordu. Elbette Blunt bu hükmü kabul etmiyordu. Blunt 1882'de yazdığı *The Future of Islam* adlı kitabında İslam'ın sadece kılıç zoruyla ayakta kalamayacağını yazmıştır. Blunt bu kapsamda iki temel ıslahatın gereğini vurgulamıştır. Birincisi hukukun ıslahı, diğeri hilafetin yeniden teşkili. Renan'ın aksine Blunt İslam'ın hareket ve ilerleme dini olduğunu düşünüyordu. (W.S.Blunt, *The Future of Islam*, reprint, Lahore, 1975, p.132).

İleride değineceğimiz gibi Muhammed İkbal'in yazılarında da Müslümanları fikrî çöküşten kurtarmak için üzerinde önemle durulan reformlar arasında ictihad ve hilafet temel meseleler olarak karşımıza çıkmaktadır. Blunt gibi İkbal de İslam'ı hareket ve ilerleme dini olarak görmekteydi. Nitekim İkbal ictihadı İslam'ın hareket usulü saymıştır. İkbal ve Cemalu'd-din Afganî İslam'da bir Martin Luther'e ihtiyaç olduğunu ve dinde ıslahın gerektiğini söylemekteydiler. Ancak İkbal Hıristiyanlıkta olduğu gibi İslam'da din ve devlet ayrılığını kabul etmiyordu. Cemalu'd-din Afganî, Renan ve Blunt ile doğrudan irtibatlı olduğu için onların düşüncelerini ayrıntılı olarak tenkit etmiştir. Afganî batılı düşünörlere reddiye yazarken İslam'ın ilmi ve fenni doğrulayan, ancak cansızlık ve hareketsizliği kabul etmeyen bir din olduğunu önemle vurgulamıştır. Afganî'nin biyografisini yazanlar onun taklidden nefret ettiğini söylerler. Afganî'ye göre ictihad kapısı kesinlikle kapalı değildir. İnsanların Kur'ân'daki kaideleri kendi dönemlerindeki meselelere yeniden uygulamaları sadece farz değil, aynı zamanda bir haktır. Bundan kaçış aslında fikrî donukluk ve taklid suçunu irtikâp etmektir. Nitekim bu her ikisi tabiatçılık/naturalizm gibi gerçek İslam'a düşman hususlardır.

Afganî taklidi cansızlık/sabitlikle eş anlamlı sayıp ictihadı hareket usulü olarak sunmuş ve bunu dinin ıslahı manasına gelecek ölçüde genişletmiştir. Bu hususta Blunt ile Afganî'nin görüşleri paralellik arz eder. Dinin ıslahı ile ilgili batıda başlayan harekette olduğu gibi bölgesellik ve

akılcılık iki temel unsur olarak Afganî'nin önerdiği ictihad programında da yer almıştır. Bu hususta Aziz Ahmed, Afganî'ye atfen şunları yazar:

*“Âlimlerin yapması gereken şey farklı ülkelerde halka rehberlik için Kur’ân ve hadis temelinde ictihad edebilecekleri bölgesel merkezler kurmalarıdır. Bu bölgesel merkezler kutsal merkezlerin herhangi birinde kurulacak olan ve farklı merkezlerin temsilcilerinin toplanarak içtimaî ictihad için çalışacakları bir uluslar arası merkezle birleştirilmelidir, ta ki ümmete yeni bir yaşam ruhu kazandırılabilsin ve onlar dış tehlikelere karşı koyabilmek için hazır hale gelebilsinler.”* (Aziz Ahmad, Sayyid Ahmad Khan, “Jamal Al-Din Afghani and Muslim India” Studia Islamica, XII (1960), pp.55-78).

Bundan da anlaşılmaktadır ki Afganî Müslümanların birliğine paralel olarak onların bölgesel bağımsızlıklarını da kabul etmekteydi ve bu prensibi kendisi İslam’da ictihad ve icma prensiplerinin karşılıklı uyumu ile çıkarmıştı. Afganî aynı şekilde akılcılığa da önem vermiştir. O Hristiyanlıkta olduğu gibi insan aklını kayıt altına alan zincirlerin kırılması gerektiğine inanıyordu. Bu konu ile ilgili olarak şöyle der:

*“Bir kez bu ıslah gerçekleşirse, diğer dinler gibi İslam da asıl karakteri olan insanlara ahlakî rehber olma özelliğini yerine getirebilecektir. Nitekim İslam tarihi bunu ispatlamıştır. Renan’ın İslam tarihini ve İslam’ı kısaca “akıl üzerinde körü körüne tutuculuğun bir zafer hikâyesi” şeklinde tanımlaması asla doğru değildir.”* (A. Hourani, *Arabic Thought in the Liberal Age* (Oxford, 1970, p.122).

İkbal de Afganî gibi dinî bir hareket vasıtasıyla İslamî öğretilerin ıslah edilmesinin gerekliliğine inanıyordu. Ancak ümmetin parçalanmasına sebep olacağı yönündeki endişesinden ötürü İslam için böyle bir harekete iyi bakmamıştır.<sup>8</sup>

Yine bu dönemde, Hindistan'da Sir Seyyid Ahmed Han'ın bütün gayreti tutuculukları yüzünden yeni şartlarla mücadele edemeyen Müslümanları içinde buldukları ümitsizlik ve fikrî durgunluktan kurtarmaya yönelikti. Ahmed Han batılıların fikrî saldırısı karşısında İslam'ı savunarak onun aklî ve fitrî bir din olduğunu ispatlamaya çalışmıştır. Bundan ötürü kendisi ve takipçilerine *neyçiri* adı verilmiştir. Ahmed Han bu savunmasında dinsizlik yerine İslam'ın aklî olarak anlaşılabilir ve insan fitratına daha yakın bir din olduğu hususuna vurgu yapmıştı. Ancak Ahmed Han akılcılıkta aşırıya kaçtığı için aklî delillerini getiremediği bazı metafizik düşünce ve inançları vehim ürünü sayarak varlıklarını inkâr etmişti. Sonuç olarak onun düşünceleri dinin ruhuna aykırı olan materyalizm olarak görülmüştür.

<sup>8</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.31-38

Ahmed Han'a göre akılcılığın önündeki en büyük engel fikrî durgunluğa sebep olan taklid inancı idi. O bir taraftan yaygın olan Eş'arî kelim ilmi yerine Mutezilî düşüncelerden yararlanılarak yeni bir kelim ilminin oluşturulmasına önem vermiş, diğer yandan Şâh Veliyullah ve Şâh İsmâîl Şehîd'e atfen mezhepleri taklid inancına şiddetle muhalefet etmiştir. Ayrıca kendisine göre taklid ve fikrî durgunluğun sembolü haline gelen âlimleri de suçlamıştır.<sup>9</sup>

Altâf Hüseyin Hâli'ye göre Ahmed Hân îtikadda ve amelde taklidi zorunlu görmüyordu.<sup>10</sup> Beşîr Ahmed Dâr, Ahmed Hân'ın ictihad ile ilgili düşüncelerine değinirken her devirde Kur'ân'ı yorumlayıp ondan neticeler çıkararak modern çağa göre kanunlar yapabilecek bir müctehidin olması gerektiği yönündeki şîî inancını kabul ettiğini yazar. (Beşîr Ahmed Dâr, *Religious Thought of Sayyid Ahmed Khan*, Lahore, Institute of Islamic Culture, 1957, p.113).

### **Muhammed İktbal'in İctihadla İlgili Görüşleri**

Hind Müslümanlarının karşılaştıkları günlük meseleler, içtimaî ve iktisadî hayatlarında karşı karşıya kaldıkları durum İktbal'i derinden etkilemiş ve bu konularda düşünmeye sevk etmişti. Daha gençlik yıllarından itibaren ulusal meseleler üzerinde fikir yürüten İktbal, kendi döneminde tartışılan meselelerle ilgili olarak bir yandan konuşmalara katılmış, diğer yandan yerel dergilerde makaleler yazmıştır. İktbal yazılarında Müslümanları fikrî dağınıklıktan kurtaracak modern bir kelim ilminin gerekliliğine vurgu yapmıştır. Nitekim onun şairliğinin ve felsefesinin temelleri bu içtimaî ve iktisadî hakikatler üzerine kurulmuştur. O dönemdeki yazılarında belirgin olan bir diğer husus içtimaî ıslah için İslam fıkhının yeni bir yorumunun gerektiği hissidir.

O dönem Müslüman toplumunda ictihad konusu oldukça yaygın olarak konuşulmaktaydı. Taklid ile ilgili lehte ve aleyhte kitaplar ve makaleler yazılmıştı. İktbal, konu ile ilgili hem Hind Alt Kıtası'ndaki tartışmalardan, hem de İslam âleminin diğer bölgelerindeki araştırmalardan haberdardı. O bir yandan Şâh Veliyullah, Şâh İsmâîl Şehîd ve Ahmed Hân'ın düşüncelerini incelemiş, öte yandan Cemalu'd-din Afganî, Saîd Halîm Paşa ve Ziyâ Gökâlp'in yazılarından da istifade etmiştir. Bundan başka İktbal batılı düşünürlerin özellikle müsteşriklerin düşüncelerini de biliyordu.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.40-43

<sup>10</sup> Hâli, Hayât-ı Câvid, Dehlî, 1990, s. 770-772

<sup>11</sup> İktbal'in yazısında görüşlerine atıfta bulunduğu âlimler arasında İbn-i Teymiye, İbn-i Hazm, Suyûtî, İbn-i Tümet, İbn-i Haldûn, Kadı Ebubekir Bâkılânî, Merjinânî, Şâtubî, Zerkeşî, Amidî, Şevkânî, Kerhî ve İmam Şâfiî gibi eski dönem âlimlerine ilaveten modern dönemin Türk yazarlarından Halîm Sâbit, Ziyâ Gökâlp ve Saîd Halîm Paşa gibi şahıslar da vardır. İktbal'in makalesinde bahsettiği ve görüşlerini eleştirdiği batılı müsteşrikler arasında ise Profesör Horten, Profesör Hurgronje, Von Kremer, Nicholas Rescher ve N.P. Aghnides'in

İkbal baştan beri ictihadı kabul etmiş ve taklidi Müslümanların ulusal yaşantısı için intihardan daha kötü bir şey olarak görmüştür.<sup>12</sup> *Bâng-i Derâ* isimli kitabındaki 1905'ten önce yazılmış olan bir gazelinde şöyle der:

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خود کشی رستہ بھی ڈھونڈ، خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

Taklit yolunda yürümektense intihar etmek daha iyidir. Yol da ara, Hızır sevdasından da vazgeç.<sup>13</sup>

İkbal 1904'te Mahzen Dergisi'nde yayımlanan “*Ulusal Yaşam*” konulu bir makalesinde bu konudaki görüşlerini belirterek ictihadın gerekliliği üzerinde önemle durmuştur:

“*Kur'an-ı Kerim ve geniş hadis usullerine dayanarak fukahanın zaman zaman getirdiği deliller belli zamanlar için gerçekten uygun ve uygulanabilirdi. Ancak günümüzün ihtiyaçlarına yeterince cevap vermemektedir... Mevcut yaşam şartları üzerinde dikkatlice düşünülürse, nasıl ki dinî usulleri teyid için yeni bir kelimine ihtiyacımız varsa, aynı şekilde İslam hukukunun modern tefsiri için de çok büyük bir fakihe ihtiyacımız vardır. Bu fakih, kabul edilmiş delillere dayanarak İslam hukukunu hem yeni bir tarzda tertip edip yazacak, hem de hayal gücüyle günümüzün medenî gereklerinin mümkün olan bütün şekillerini kuşatacak şekilde o usulleri genişletecek bir akli salahiyyete ve hayal gücüne sahip biri olmalıdır. Bildiğim kadarıyla bugüne kadar İslam dünyasında böyle yüksek akıl sahibi bir hukukçu dünyaya gelmemiştir. Nitekim bu işin önemine dikkat edilecek olursa, bunun birden fazla aklın işi olduğu anlaşılır...<sup>14</sup>”*

Bundan da anlaşılmaktadır ki İkbal 1904'ten itibaren fikhî geleneğin önemini kabul etmesine rağmen bunların yetersiz olduğunu ve ictihadın gerekliliğini kabul etmiş görünmektedir. Bununla birlikte İkbal bireysel ictihad yerine içtimaî ictihadın faydası yönünde de düşünmeye başlamıştı.

İkbal'in ictihad üzerine “*İslam Bünyesinde Hareket Usulü*” isimli makalesi, 1928–1930 yılları arasında “*İslam'da Dinî Düşüncenin Yeniden İnşası*” üzerine Madras, Haydarabad ve Aligarh Üniversitelerinde yaptığı

adları geçmektedir. (İkbâl, *The Reconstruction of Religious Thought in Islam*, Lahore 1988, s.146-179)

<sup>12</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.77-78

<sup>13</sup> İkbâl, *Bâng-i Derâ*, (1. bölüm, 1905'e kadar), Lâhor 1988, s.107

<sup>14</sup> İkbâl, *Kavmî Zındığı*, Makalat-ı İkbal, (Düzenleyen: Seyyid Abdulvâhid Muinî-Muhammed Abdullah Kureyşî) Âine-i Edeb, Lahor 1988, s.91

konuşmaların altıncısıdır. İktbal “İslam Bünyesinde Hareket Usulü” isimli konuşmasında ictihad meselesinin farklı yönlerine değinmiştir.<sup>15</sup>

İktbal’i böyle bir çalışmaya yönelten en büyük etken ise çalışmamızın başında ictihad ile ilgili verilen geleneksel anlamları esas alan müsteşriklerin İslam hukukunu tenkide tabi tutmalarıdır. Nitekim ictihadın bu geleneksel tanımları, derecelendirmeler ve özellikle ictihad yöntemini kıyasa ve istinbata mahkûm etmek sadece onun alanı daraltmamış, aynı zamanda ictihad amelîyesindeki hareket ve ilerleme özelliklerini yok ederek onu ‘mekanik’ bir eyleme dönüştürmüştür. İşte müsteşrikler de bu *mekanikliğı* ictihadın özelliğı sayarak İslam hukukunu tenkit etmişlerdir. Bu müsteşriklerden Nicholas Aghnides ön safta yer alan kişidir. İktbal’in ictihad ile ilgili tartışmalara cevap niteliğinde hazırlamış olduğı makalesindeki pek çok konunun hareket noktası da Nicholas P. Aghnides’in *Mohammedan Theories of Finance* adlı kitabı olmuştur. Bu kitapta Aghnides’in İslam hukukuna yönelik bir tenkidi de onun mekaniksel yönüyle ilgiliydi. İktbal, Aghnides’in bu yöndeki eleştirisine sadece bu makalesinde değil başka konuşmalarında da karşı çıkmış ve onun görüşlerini reddetmiştir. Aghnides İslam hukuku ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

“*Muhammedî hukuk sistemi dikkatlice incelenirse, onun son derece mekaniksel bir sistem olduğı hakikati hemen ortaya çıkacaktır. İçerisinde hayata dair ilerleme istidadı bulunmayan bütün sistemler gibi bu nizam da, ne kadar karmaşık olursa olsun, toplumsal merhalelerin belli ve değışmez kanunlar ve kaidelere tebdil edilebilecekleri ve hakikî hayatın ağır karmaşık ve belirlenemeyen şartlarının mümkün olabildiğince bu kanunlara uyması gerektiğı faraziyesi üzerine işler. Hakikati veya batını Allah’tan başka kimsenin bilemeyeceğı kaidesine atfen fıkhıta ve hukukta hakikatin zahirî alameti bizzat hakikat sanılırsa, hakikat daha baştan kaybolup gidecektir. Bu şekilde bütün tartışma hakikat yerine hakikatin zevahirine ve alametlerine atfen yapılır.*”<sup>16</sup>

Aghnides’in bu tenkidi İktbal’in ictihadı tarifinde temel muharrik olmuştur. İktbal ictihadı üç şekilde tanımlamıştır:

### 1) İctihad Hareket Usulüdür

İktbal’in ictihadı hareket usulü olarak tanımlaması Aghnides’in ictihadı mekanik kaide (mekanizma) olarak tanımlamasına bir reddiyedir. Nitekim İktbal mekanikliğı/mekanik düşüneyi “*The Philosophical Test of THE Revelations of Religious Experience* adlı makalesinde ayrıntılı olarak şöyle açıklamıştır.

<sup>15</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.79-81

<sup>16</sup> N.P. Aghnides, *Mohammedan Theories of Finance* (Lahore, 1961) p.142 (Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.118’den)

*“Madde konusunda Newton’un, Doğa Tarihi konusunda da Darwin’in keşifleri bir mekanikliği göstermektedir. Aslında bütün bu meselelerin fiziğe ait olduğuna inanılırdı. İçlerinde kendiliğinden var olan özellikleriyle enerji ve atomlar hayat, düşünce, istek ve duyular dâhil her şeyi açıklayabilirdi. Salt fiziksel bir kavram olan mekaniklik tabiatı kapsamlı olarak izah eden bir tasavvur sanılıyordu. Biyoloji sahasında mekanikliğin lehinde ve aleyhinde hararetli bir mücadele hala devam etmektedir...”<sup>17</sup>”*

İkbal mekanikliğin arka planını bu şekilde beyan ettikten sonra şu soruyu sorar:

*“O halde duyusal/sezgisel vahiyler vasıtasıyla ‘hakikat’e geçişin esasen dinin kendi nihaî karakterine zıt olan bir hakikat görüşüne mutlaka yol açıp açmayacağı sorusu ortaya çıkmaktadır. Müsbet/pozitif bilimler sadece materyalizme mi vakfedilmiştir? Hiç şüphe yok ki müsbet bilimler doğruluğu kanıtlanabilir oldukları ve doğa olaylarını tahmin edip kontrol etmemize imkân sağladıkları için güvenilir bilgi oluştururlar. Ancak unutmamalıyız ki müsbet bilim dediğimiz şey ‘hakikat’in tek sistematik görünümü değil, kısmî görünümlerinin bir yığını, birbirine uymaz gibi görünen toplam bir tecrübenin parçalarıdır. Müsbet bilimler madde, hayat ve akıl gibi konuları ele alırlar. Fakat madde, hayat ve akıl karşılıklı olarak birbiriyle nasıl ilgilidir şeklinde bir soru aklınıza geldiği an bunları ele alan çeşitli bilimlerin kısmî karakterini, tek başına alındıklarında sorunuzu tam bir cevap oluşturmadıklarını ve bu bilimlerin yetersiz kaldığını göreceksiniz...”<sup>18</sup> O zaman hayat eşsiz bir olaydır ve mekaniklik kavramı onu analiz etmek için yetersizdir. Bundan başka mekaniklik kavramlarının hayata uygulanması bizzat aklın da evrimin bir ürünü olduğu görüşünü gerekli kılacağından bilimi kendi objektif araştırma ilkeleriyle çatışmaya sokacaktır...”<sup>19</sup>”*

Burada ikbal bu çelişkiye çok anlamlı bir şekilde işaret eden bir paragrafı Wildon Carr’dan nakleder. Şöyle ki:

*“Eğer akıl tekâmülün/evrimin bir ürünü ise, hayatın menşesine ve evrene dair bütün mekanik kavramlar anlamsızdır ve bilimin kabul ettiği ilkeler açıkça yeniden gözden geçirilmelidir. Eğer akıl, hayatın tekâmülünde bir aşama ise, o*

<sup>17</sup> İkbâl, *The Reconstruction*..., s.41

<sup>18</sup> İkbâl, *The Reconstruction*..., s.42

<sup>19</sup> İkbâl, *The Reconstruction*..., s.44

*zaman hakikati anlamanın özel bir yolu olarak akli geliştirebilecek olan hayat kavramı aklın kendi kavram içeriğini analizle kendisini ortaya koyabileceği soyut mekanik bir hareketten daha somut bir faaliyetin kavramı olmalıdır...<sup>20</sup>*

Bu alıntılardan da anlaşılmaktadır ki İktbal mekaniklik felsefesine şiddetli muhalefet etmiştir. Bu felsefenin içeriğine yönelik reddiye İktbal'in hemen hemen bütün konferanslarında bulunmaktadır. İktbal bu felsefeye karşı 'dinamizm' tasavvurunu kabul etmekteydi. Nitekim İktbal seri olarak düzenlenen konferansların ilkinde düşüncede dinamizmden, ikincide kâinata dinamiklikten, üçüncüde ibadette dinamizmden, dördüncüde benliğin dinamizminden bahsetmiştir. Beşinci konferansta İslam kültürünün ruhunun dinamik oluşunu ispat etmiş, altıncı konferansta ictihadın dinamik oluşunu müzakere etmiştir.

## 2) İctihad Bağımsız Görüş Bildirme ve Bağımsız Karar Vermenin Adıdır

Önce de belirtildiği üzere ictihad ıstılahı İslam fıkıh tarihinin ilk dönemlerinde bağımsız görüş anlamında kullanılmıştı. Bir açıdan bu anlam ıstılahî tanımın yaygınlaşmasından önceki anlam idi. Birinci kısımda Hind Yarımadası'na atfen bahsedildiği üzere ictihad 'bağımsız görüş bildirme' anlamında modern dönemde birkaç anlamda kullanılmıştır. Bunlardan:

- a) Akılcılık
- b) Dinde yenilik
- c) Yeniden inşa

anlamları İktbal'e göre özellikle önemlidir.

**a) Akılcılık:** Hind Yarımadası'nda ictihada modern dönemde akılcılık olarak da anlam verilmiştir. Ancak İktbal akılcılık felsefesine şiddetle karşıydı. Akılcılık meselesinde İktbal'in felsefî ekolü duygusaldır. Nitekim İktbal aşkı akla, vicdanı ve tecrübeyi mantığa tercih eder. Buna paralel olarak İktbal'de düşünce ve vicdan tek olan hakikatin iki yönüdür. İktbal akli tamamen reddetmez.<sup>21</sup>

İctihad açısından akıl usulü kıyas şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu hususta İktbal akli istidlal eğiliminin Iraklı fıkıhçılar arasında yaygınlaştığını düşünmektedir. Bununla ilgili olarak şunları söyler:

*"Nitekim Hanefî ekolü, yaratıcı özgürlüğü ve hayatın tayin edilmezliğini göz ardı ederek salt akıl temeline dayalı mantıkî olarak mükemmel bir hukuk sistemi kurmayı umdu... İmam Mâlik ve İmam Şâfi'nin hukukun bir kaynağı olarak Ebu Hanife'nin kıyas usulüne yönelik şiddetli eleştirileri Ârilerin somuttan*

<sup>20</sup> İktbal, *The Reconstruction...*, s.44-45

<sup>21</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.136



*ziyade soyuta, olaydan ziyade düşünceye önem verme eğilimlerine karşı gerçekten çok etkili semitik bir sınırlama oluşturmaktadır. Bununla birlikte onların Ebu Hanife'ye ve ekolüne yönelik eleştirileri somutu daha önce nasıl idiye o şekilde özgürlüğüne kavuşturdu ve hukukî usullerin yorumlanmasında hayatın gerçek hareket ve çeşitliliğinin gözlemlenmesi yönünde bir gerekliliği ortaya çıkardı...<sup>22</sup>*

Fıkıhın ilk oluşum dönemindeki istidlale sonraları Yunan mantığının kullanılması anlamında *akılcı* denilmesi doğru olmayacaktır. Birincisi tarihî açıdan Yunan mantığı ilk olarak Hanefî ve Mâlikî fukahası yerine Şâfî fukahası arasında kullanılmıştı. Öyle ki İmam Gazalî Yunan mantığını düzenli olarak fıkıh usulünün bir parçası sayarken, diğer fıkıh ekolleri buna muhalefet ettiler. İkincisi diğer fakihlerin mevzu hadis yerine mürsel hadise veya yerel örf'e dayanarak istidlal ettikleri yerde Şâfî tenkitçiler bunu da *rey* ve *akl*'in kullanımı saymışlardır. Aslında burada aklın temeli Yunan mantığı ve istidlal tarzı olmadığı gibi, muhayyel deliller ve kalamî inceliklerin adı da değildir. Bilakis bu, bir tür sosyal bilinçtir ki bunda istidlal herhangi bir rivayete veya şahsî senede dayanmadığı için ona akli istidlal denilmiştir. Her halükarda zahirde bu istidlal tarzı için şartlar ve kayıtlar görünmediği için İkbâl'in ichtihadı bu anlamda tanımlaması doğru değildir.<sup>23</sup>

**b) Dinde Yenilik:** Hind Yarımadası'ndaki modernist hareket ichtihadın manasının ve maksadının dini ıslah etmek veya dinde yenilik yapmak şeklinde algılanmasında büyük rol oynamıştır. Daha önce de bahsedildiği gibi Seyyid Cemalü'd-din Afganî ichtihadı bu anlamda kullanan mütefekkirler arasındadır.

Dinin ihyası ve dinde yenilik ıstılahı her ne kadar Müslümanlar için yeni değilse de batıda '*kilisenin ıslahı hareketi*' bu tür düşünceyi İslam coğrafyasına tanıtmış oldu. 29 Aralık 1930 yılında, İlahâbâd'da Müslim League'in yıllık toplantısına oturum başkanlığı yapan İkbâl konuşmasında Luther'in hareketinden bahsetmiş ve demiştir ki milliyetçilik nazariyesi Avrupa'nın etkisiyle İslam âlemine girmiştir. Hind Yarımadası'ndaki genç nesil bu nazariyelerin/öğretilerin bu bölgede de yayıldığını görmek istiyor. Ancak onlar unutmamalıdır ki bu öğretiler Avrupa'ya has şartlar içinde ortaya çıkmıştır ki bu şartlar içinde aslen bir ruhbanlık sınıfı olan Hıristiyanlık yavaş yavaş ilerleyip daha geniş bir kilise sistemine dönüşmüştür. Luther'in hareketi Hıristiyanlığın bu son şekline karşı bir tepki idi. İkbâl devamlı şunları söyler:

*“Luther işte bu kilise sistemine karşı çıkmış ve onu reddetmişti. O seküler bir sisteme karşı değildi. Çünkü Hıristiyanlığa bağlı böyle bir siyasî sistem yoktu. Luther bu kilise sistemine karşı isyan etmişti ve tamamen haklıydı. Öyle*

<sup>22</sup> İkbâl, *The Reconstruction...*, s.177

<sup>23</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.138

*sanıyorum ki Luther, hareketini ortaya çıkararak Avrupa'ya özel şartlar içerisinde, isyanının daha sonraları Hz. İsa'nın ortaya koyduğu evrensel ahlak sistemini tamamen bir kenara itip yerine ulusal ahlak sistemini ve sonra da daha sınırlı ve dar bir ahlak sistemini koyacağını hissetmemişti.<sup>24</sup>*

İkbal'e göre maksadı ve başlangıcı doğru da olsa, bu hareketin fikrî sonucu daha geniş insanî bakış açısı yerine bölgesel ve ulusal bakış açısının öne çıkması olmuştur. Siyasî kimlik için ulusa vurgu zorunlu olmuş ve din bireysel bir uygulamaya dönüşmüştür. Yine de İkbal'e göre İslam âlemindeki durum bundan farklıydı. İslam'da böyle bir ikilik yoktu. İkbal bu konuda da şunları söyler:

*"Nitekim İslam âleminde bir Luther'in ortaya çıkması imkânsızdır. Çünkü İslam'da orta çağ Hıristiyanlığında olduğu gibi yıkılması gereken bir kilise nizamı yoktur.<sup>25</sup>"*

Kilisenin ıslahî hareketi ile ilgili İkbal'in görüşleri incelendiğinde şu hususlar öne çıkmaktadır:

1) Evrensel bir kilise yerine ulusal kiliseler yaygınlaşmıştır. Her ne kadar kilisenin ıslahî hareketi aslen ulusal bağımsızlık hareketi değil idiyse de, bu yüzden batılı uluslar merkezî kiliseden ayrılmakla birlikte kendi ulusal kimliklerine kiliseden ayrı bakma fırsatı bulmuşlardı. Bu şekilde bu hareket batıda milliyetçiliği yaygınlaştırdı ve Hıristiyan dünyasının birliğini parça parça etti.

2) Rivayet ve dinî tarihî miraslar yerine İncil ve mukaddes kitaplar asıl ve senet olarak kabul edilmiştir.

3) Dinî önderlerin iffetli ve şahsen büyük zatlar oldukları yönündeki inanç terkedilmiş, bunun yerine kitap ve aklın büyük olduğu kabul edilmiştir.

4) Kişi dinî özgürlük hakkını elde etmiştir. Bunun neticesinde yavaş yavaş vatandaşlık hakları ve özgürlük inancı yaygınlaşmıştır.

5) Dinin kapsamlı hâkimiyeti sona ermiştir. Her ne kadar Hıristiyan önderler ruhbanlığı kabul etmekte idilerse de, hemen hemen hayatın her alanında dinin ve kilisenin hâkimiyeti vardı. Resmî ve sivil kurumların çoğu kiliseye bağlı idiler. Kilisenin ıslahî hareketi ile devlet yavaş yavaş kilisenin etkisinden kurtuldu ve seküler görüş yaygınlaştı.

İkbal batının birkaç yüzyıl önce geçtiği süreçten İslam âleminin geçmekte olduğunu hissediyordu. Nitekim bu arka plana bakarak İkbal batıdaki dinde yenilik hareketiyle yüzleşmeye ve denge kurmaya büyük önem vermektedir. Şöyle ki:

<sup>24</sup> Tarık, A.R. *Speeches and Statements of İktbal*, Lâhor, 1973, s.4

<sup>25</sup> Tarık, A.R. a.g.e., s.6

“Bugün biz Avrupa’daki Protestan devrimine benzer bir süreçten geçmekteyiz ve Luther’in başlattığı hareketin sonuçlarından çıkan dersleri unutmamalıyız. Zaten tarihe dikkatlice bakıldığında bu inkılâbın aslında siyasi bir hareket olduğu görülecektir ve bunun Avrupa’daki belirgin sonucu Hıristiyanlıktaki evrensel ahlakın yerini tedricen ulusal ahlak sisteminin alması olmuştur. Ancak bu eğilimin sonucunu biz büyük Avrupa savaşında kendi gözlerimizle gördük. Bu savaş birbirine zıt iki ahlak sisteminin uygulanabilir bir sentezini kazandırmaktan çok uzak olduğu gibi, Avrupa’nın içinde bulunduğu durumu daha da çekilmez bir hale getirmişti. Bunun için bugün İslam dünyasının liderlerinin görevi Avrupa’da olan biteni gerçek manasıyla anlamak ve iradelerine hâkim bir şekilde sosyal bir sistem olarak İslam’ın nihai amaçlarına yönelik net bir bakışla ilerlemektir.”<sup>26</sup>

İkbal’in nazarında bu hareketin en belirgin yönü Hıristiyan âleminin değişik uluslara bölünmesine yol açan parçalayıcı/dağıtıcı yönü idi. Nitekim İkbal bu tür hareketler yüzünden İslam âleminde de bir parçalanmanın olmasından endişe duymuştur. İkbal ‘Mescid-i Kurtuba’ isimli şiirinde bu harekete şöyle işaret eder:

دیکھ چکا المئی شورش اصلاح دین	جس نے نہ چھوڑے کہیں نقش کہن کے نشاں
حرف غلط بن گئی عصمت پیر کنشت	اور ہوئی فکر کی کشتی نازک روال
چشم فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب	جس سے دگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں
ملت رومی نژاد کہنہ پرستی سے پیر	لذت تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں
روح مسلمان میں ہے آج وہی اضطراب	راز خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زبان

-Almanya dinin ıslahı fitnesini gördü ki bu fitne eskiye dair hiçbir iz bırakmadı.<sup>27</sup>

-Papanın iffeti işe yaramaz hale geldi ve hassas düşünce sandalı<sup>28</sup> yola çıktı.

-Fransa’nın gözü de batılıların dünyasının altüst olmasına sebep olan inkılâbı gördü.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> İkbal, *The Reconstruction...*, s.163

<sup>27</sup> Katolik kilisesine karşı hareket başlatan ve böylece Protestanlığın ortaya çıkmasına sebep olan Martin Luther’e işaret edilmektedir.

<sup>28</sup> Bir papaz olan Martin Luther’in düşüncesine işaret edilmektedir.

<sup>29</sup> 1789 yılındaki Fransız inkılâbına işaret edilmektedir.

-Eski geleneklere yapışıp kalmış yaşlı İtalyan milleti de yenilik lezzetiyle tekrar dirildi.

-Müslüman'ın ruhunda bugün aynı ıstırap var. Bu, dilin söyleyemediği ilahi bir sırdır.<sup>30</sup>

İşte bunun için İkbâl İslamiyet'le ilgili olarak 'tecdîd' ve 'ıslah' ıstılahlarının kullanılması taraftarı değildi. İkbâl ister Müslümanların içinden çıkan Kadiyanilik hareketi olsun, ister Hindular içinde baş gösteren reformist hareketler, bütün dinî ıslah hareketlerine her zaman şüphe nazariyle bakmış ve bunlara karşı yazılarıyla muhafazakâr kesimi desteklemiştir. Bu alıntılardan da anlaşılmalıdır ki İkbâl'e göre dinde yeniliğin kaçınılmaz sonucu parçalanma ve bölgeselliğin yaygınlaşmasıydı.

İslam âlemindeki ulusal/milliyetçi hareketler İkbâl'i son derece üzmekte idi. O bu şekilde İslam âleminin birliğini yok olacağını görmekteydi. Bundan ötürü İkbâl ıslah ve liberalizm hareketlerini tehlikeli görüyordu. O dinin kuşatıcılığını ve vahdetini koruyan bir milliyetçilik tanımını kabul etmekteydi. Bununla birlikte İkbâl bu ıslah hareketlerine mutlak manada karşı olmayıp, bu hareketlerin insanlığın kurtuluşu ve terakkisine kapı açan yönlerini övmüştür. Bununla ilgili olarak şunları söyler:

*“Biz modern İslam'da liberal hareketi içtenlikle hoş karşılarız. Fakat kabul edilmelidir ki İslam'da liberal fikirlerin ortaya çıkışı aynı zamanda İslam tarihinin en kritik anlarını oluşturmaktadır. Liberalizm parçalayıcı bir güç gibi hareket etme eğilimine sahiptir ve her zamankinden daha büyük bir güçle modern İslam'a zorla sokuluyor gibi görünen ırk düşüncesi Müslümanların dinlerinden öğrenmiş oldukları geniş görüşlülüğü eninde sonunda silip götürebilir.”<sup>31</sup>*

İkbâl İslam'ın evrenselliği konusunda o kadar hassas idi ki bu hususta herhangi bir bölgeselliğe asla tahammül edemezdi. Bu evrensellik ilkesi özel bir arka plana sahipti. Bu, her bölge ve her zaman için olan İslam'ın ve kanunlarının evrenselliği tasavvuru idi. Ona göre İslamî evrensellik belli bir bölgenin veya zamanın izini taşımamak, o bölge ve zamanla sınırlı olmamak, aksine her bölgede ve her zamanda, hayatın her alanında, başarılı bir şekilde uygulanabilir olmak anlamına geliyordu. İkbâl bu konuda şunları söyler:

*“Bir peygambere inen şeriat, özellikle peygamber olarak gönderildiği insanların alışkanlıkları, gelenek-görenekleri ve hususiyetleri özel olarak göz önünde bulundurulur. Ancak her şeyi kuşatan ilkeleri amaçlayan peygamber ne farklı kavimler için farklı hükümler verebilir, ne de onlara kendi davranış kurallarını kendilerinin belirlemesi için açıkça izin verebilir.”*

<sup>30</sup> İkbâl, *Bâl-ı Cibril, Külliyyat-ı İkbâl*, Delhî, 2004, s.720-721

<sup>31</sup> İkbâl, *The Reconstruction...*, s.162-163

*Onun metodu belli bir kavmi eğitmek ve evrensel bir şeriat oluşturmak için onları bir öz/çekirdek olarak kullanmaktır. O bunu yaparken bütün insanlığın sosyal hayatının temeli olan ilkelere vurgu yapar ve bu ilkeleri muhatabı olduğu insanların belli adetleri ışığında somut durumlara doğrudan uygular. Bu uygulamadan ortaya çıkan şer'î hükümler bir açıdan özel olarak o kavme mahsustur (mesela, suç cezalarıyla ilgili hükümler) ve onlara uymak başlı başına bir maksat olmadığı için o hükümler sonraki nesillere katı bir şekilde uygulanamaz.<sup>32</sup>*

Nitekim İkbâl bir yandan İslamî öğretileri ve İslam kültürünü İslam tarihinin bazı özel devirleriyle veya özel bölgeleriyle sınırlandırmak isteyenlere karşı çıkarken öte yandan İsviçre kanunlarını uygulamak isteyen modern çağın reformistlerine atfen bir ülkenin kanunlarının olduğu gibi başka bir ülkede uygulanmaya çalışılmasına da muhalefet etmiştir. İkbâl'e göre bu çabalar *tecdîd* değil, *taklid* zümresine girer.<sup>33</sup> Bu konuda bir şiirinde İkbâl şöyle der:

اس قوم کو تجدید کا پیغام مبارک  
ہے جس کے تصور میں فقط بزمِ شبانہ  
لیکن مجھے ڈر ہے کہ یہ آوازہ تجدید  
مشرق میں ہے تقلیدِ فرنگی کا بہانہ

-Düşüncesinde sadece gece meclisleri<sup>34</sup> olan kavme *tecdîd* mesajı hayırlı olsun.

-Ancak korkuyorum ki doğudaki bu *tecdîd* patirtısı Firengi taklide bir bahanedir.<sup>35</sup>

**c) Yeniden İnşa:** İkbâl '*tecdîd/reformation*' yerine yeniden inşa etme anlamında '*reconstruction*' istilahını tercih etmiştir. Reform kelimesinin iki anlamı vardır. Birincisi herhangi bir bünyede küllî bir değişiklik yapmaksızın o bünyenin tamir edilebilen veya değişiklik gerektiren kısımlarında değişiklik yaparak eksiklikleri gidermek, ikincisi yanlışlıkları düzeltmek. Ancak yeniden inşa etmek bu ameliyenin yeni baştan yapılması ve bunun da eski temeller üzerine yeni kalıp dikilerek yapılması anlamına gelmektedir. *Tecdîd/reformation* cüz'î bir iş iken *reconstruction*/yeniden inşa küllî bir iştir. Yenden inşa gericilik asla değildir. İkbâl'e göre bu, İslam'ın asıl evrenselliği

<sup>32</sup> İkbâl, *The Reconstruction...*, s.171-172

<sup>33</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.138-146

<sup>34</sup> İslam'ın şanlı mazisine dair konuşmaların yapıldığı gece toplantıları.

<sup>35</sup> İkbâl, *Darb-ı Kelim*, Lâhor, 1978, s.168

ve dinamikliğidir. Sömürgecilik dönemlerinde İslamî öğretiler sabit ve durgun bir hal almıştı. Artık onun asıl temeller üzerine yeniden inşa edilmesi gerekiyordu. Bu yeniden inşa ameliyesi için modern tarihten bir kıvılcım elde edilebilirse, bunda da bir beis yoktur. Bu hususta İkbâl şunları söyler:

*“Geçen 500 yıl zarfında İslam’da dinî düşünce fiilen sabit kalmıştır. Bir zamanlar Avrupa düşüncesi İslam dünyasından esinlenmişti. Ancak modern tarihin en dikkate değer olgusu İslam dünyasının fikrî/manevî açıdan büyük bir hızla batıya yönelmesi olmuştur. Bu ilerlemede bir kötülük yoktur. Çünkü entellektüel yönüyle Avrupa kültürü aslında İslam kültürünün bazı çok önemli safhalarının daha gelişmiş şeklidir.”<sup>36</sup>*

İkbâl İslam’da yeniden inşa için Avrupa tarihinin incelenmesini gerekli görüyordu. Bu hususta şunları söyler:

*“Bu yüzden İslamî uyanışla birlikte, bağımsız bir ruhla Avrupa’nın neler düşündüğünü incelemek ve Avrupa’nın ulaştığı neticelerin İslam’daki din düşüncesini yeniden gözden geçirme veya gerektiğinde yeniden inşa etmede ne ölçüde bize yardımcı olabileceğine bakmak gerekir.”<sup>37</sup>*

İşte bunun için İkbâl bu konuyla ilgili yaptığı konuşmalara “İslam’da Dinî Düşüncenin Yeniden İnşası” adını vermiştir. Buraya kadarki alıntılar ışığında denilebilir ki İkbâl’e göre ictihad bağımsız görüş bildirmek olup, akılcılık veya tecdîd/reform ya da dinin ıslahı anlamına gelmiyordu.<sup>38</sup>

### 3) İctihad Kanun Hazırlamada Tam Yetkinin Adıdır

İkbâl üçüncü tanımda ictihadı mutlak ictihad manasında almış ve bunu ictihadın yaygın olan derecelendirilmesine atfen açıklamıştır. Fukahanın yedi tabakasından ilk üçü müctehidlerle, geri kalan dört tabaka mukallidlerle ilgilidir. Bunlardan birincisi *müstakil müctehid* veya *mutlak müctehid*’dir ki İkbâl bunu kanun hazırlamada tam yetki olarak yorumlamaktadır. İkincisi *müntesib müctehid* veya *müctehid fi’l-mezhep*’tir ki İkbâl bunu kanun hazırlamada sınırlı yetki olarak tabir etmiştir. Üçüncüsü ise *müctehid fi’l-mesâil*’dir ki İkbâl buna da kanun hazırlamada özel yetki demiştir. İşte İkbâl’in ictihada verdiği anlamlar birinci derece ile yani mutlak ictihadla ilgilidir. Nitekim bu açıklamalara dayanarak denilebilir ki İkbâl’e göre ictihad kanun hazırlamada tam yetki anlamına gelmektedir.

Burada bazı sorular ortaya çıkmaktadır. Birincisi İkbâl’in şiirlerinde ictihad ve taklid kavramları bazen savunulmakta, bazen de bunlara muhalefet edilmektedir. Acaba bunlar İkbâl’in fikrî yönden bir tezadı olarak mı kabul edilmelidir? Yoksa bunlardan herhangi biri onun kesin görüşü olarak mı kabul edilmelidir? Bununla birlikte vasiyetinden ve diğer kaynaklardan İkbâl’in

<sup>36</sup> İkbâl, *The Reconstruction...*, s.7

<sup>37</sup> İkbâl, *The Reconstruction...*, s.8

<sup>38</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.146-148

kişisel olarak amelî hususlarda Hanefî fikhına bağlı olduğu anlaşılmaktadır.<sup>39</sup> Peki, bütün bunlar İkbâl'in ictihad nazariyesini geçersiz kılar mı?

İkbâl ictihadın lehinde ve aleyhinde bazı şiirler yazmıştır. Bunların çoğu düşünce özgürlüğüne karşı yazılmış şiirlerdir. Önceki sayfalarda da bahsedildiği üzere ikbal düşünce özgürlüğüne ve akılcılığa dayanarak ictihadın tanımlanmasını kabul etmiyordu. Aşağıdaki şiirler bu anlamda değerlendirilmelidir.<sup>40</sup>

آزادى افكار سے ہے ان کی تباہی  
رکھتے نہیں جو فکر و تدبیر کا سلیقہ  
ہو فکر اگر خام تو آزادى افکار  
انسان کو حیوان بنانے کا طریقہ

-Düşünüp taşınma kabiliyeti olmayanlar için düşünce özgürlüğü yıkımdır.

-Eğer düşünce ham olursa düşünce özgürlüğü insanı hayvan yapmanın yoludur.<sup>41</sup>

ہے کس کی یہ جرات کہ مسلمان کو ٹوکے  
حریت افکار کی نعمت ہے خداداد  
قران کو بازیچہ تاویل بنا کر  
چاہے تو خود اک تازہ شریعت کرے ایجاد

-Müslüman'ı engellemek kimin haddine, düşünce özgürlüğü nimeti Allah vergisidir.

-Kur'ân'ı teville oyuncak haline getirip isterse kendisi yeni bir şeriat icat eder.<sup>42</sup>

گو فکر خداداد سے روشن ہے زمانہ  
آزادى افکار ہے ابلیس کی ایجاد

<sup>39</sup> Seyyid Vahîdu'd-dîn'e göre İkbâl 13 Ekim 1935 tarihli vasiyetinde şunları yazmıştır: "Ben akidede selefe tabiyim. Nazarî/teorik açıdan fikhî uygulamalarda mukallid değilim. Amelî açıdan İmam Ebu Hanîfe'yi taklid etmekteyim." (Rozgâr-ı Fakîr, C.II, Lahor, 1964, s.59)

<sup>40</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.148-150

<sup>41</sup> İkbâl, *Darb-ı Kelîm, Külliyyat-ı İkbâl*, Delhî, 2004, s.954

<sup>42</sup> İkbâl, *Darb-ı Kelîm, Külliyyat-ı İkbâl*, Delhî, 2004, s.934

-Her ne kadar âlem Allah vergisi düşünce ile aydınlık ise de,

-Düşünce özgürlüğü İblis'in icadıdır.<sup>43</sup>

Bu tarz şiirlere dayanarak İktbal'in düşünceye ve düşünce özgürlüğüne tamamen karşı olduğunu söylemek bir bütün olarak onun eserlerinden ortaya çıkan neticeleri görmezden gelmek olacaktır. Önce de bahsi geçtiği üzere İktbal'in eserlerinde düşünce dinamiktir ve ondaki hareket ve bağımsızlık tabii özelliğidir. İktbal'in karşı olduğu düşünce özgürlüğü önce de değindiğimiz gibi akılcılık eğilimi taşıyan düşünce özgürlüğüdür. Bundan başka İktbal tecdîd/reform arzusuna dayanan ve yeniden inşanın (reconstruction) gereklerini karşılamayan düşünce özgürlüğüne de karşı idi.

Yukarıda geçen şiirlere dikkatle bakıldığında İktbal 'düşünce özgürlüğü' ıstılahını yergi maksadıyla kullanmıştır. Bu ıstılah İslâmî ilimlerde yetkin olmamasına rağmen tecdîd/reform gayesiyle ilmi araştırma sahasına adım atan ve sadece iyi derecede İngilizce veya Urduca bildikleri için hemen hemen İslâmî her konuda görüş ileri sürmeye cüret eden entellektüel kimseler için kullanılmıştır. Böyle kimselere ilim ve araştırma kabiliyetleri hakkında soru yöneltildiğinde İslâm'da papalık olmadığını ifadeyle ilim ve araştırmanın kimsenin tekelinde olmadığını, herkesin düşüncesinde özgür olduğunu söylerler. İktbal işte bu gülünç 'ictihad'ı ve 'düşünce özgürlüğü'nü kendi şiirlerine konu edinmiştir. Bu İktbal'deki ictihad görüşünün tamamen reddedilmesini gerekli kılmaz.

İktbal'e göre taklid bu tarz bir ictihaddan evladır. Nitekim o şöyle der:

اجتهاد اندر زمان انحطاط  
قوم را برہم ہی پیچد بساط  
زاجتهاد عالمان کم نظر  
اقتدا بر رفتگان محفوظ تر

-Çöküş zamanında ictihad,

-Kavmi birbirine düşürür, düzeni bozar.

-Dar görüşlü alimlerin ictihadından ise,

-İmamların yolundan gitmek daha evladır.

İktbal bir başka yerde şöyle der:

مصلحت گردد چو تقویم حیات      ملت از تقلید می گیر و ثبات  
راه آبا رو کہ این جمعیت است      معنی تقلید ضبط ملت ست

-Hayatın şirazesi gevşediğinde,

<sup>43</sup> İktbal, *Bâl-ı Cibril, Külliyyât-ı İktbal*, Delhî, 2004, s.832



-Millet taklidle sebat bulur.

-Atalarının yolundan git, cemiyet bu şekilde korunabilir.

-Taklidin anlamı milleti zapt etmektir.

Aynı endişeyi bir başka şiirde şöyle dile getirir:

نقش بردل معنی توحید کن چاره کار خود از تقلید کن

-Tevhidin manasını gönlüne nakşet.

-Kendi meselelerini taklidle çöz.<sup>44</sup>

Bazı kimseler İkbâl'in bu şiirlerini fikrî tezada örnek olarak gösterirken, bazıları da bunlarla onun ictihada karşı olduğunu ve taklidi kabul ettiğini ispatlamaya çalışmışlardır. Ancak bu neticeler asla doğru değildir. İlk olarak İkbâl'in taklid lehindeki bu nasihatleri önceki şiirlerde bahsi geçen gülünç ictihad çabalarına muhalefet amacını taşımaktadır. İkinci olarak bu bir tür ümitsizlik ve üzüntünün göstergesidir ki böyle bir durumda doğru çizgilerde ictihad edilmemesi sebebiyle taklidle yetinmek zorunda kalınır. Üçüncü olarak geçici bir karanlık çöküş döneminde ictimâî ve fikrî dağınıklıktan korunmak için ictihad yerine taklidin evla görülmesi ihtiyatın gereğidir. İkbâl'in 'ictihad' konulu manzumesinde yergi, ümitsizlik ve ihtiyat duyguları aynı anda bulunmaktadır. Şöyle ki:

ہند میں حکمت دین کوئی کہاں سے سیکھے  
 نہ کہیں لذت کردار نہ افکار عمیق  
 حلقہء شوق میں وہ جرات اندیشہ کہاں  
 آہ! محکومی و تقلید و زوال تحقیق  
 خود بدلتے نہیں قرآن کو بدل دیتے ہیں  
 ہوئے کس درجہ فقیہان حرم بے توفیق  
 ان غلاموں کا یہ مسلک ہے کہ ناقص ہے کتاب  
 کہ سکھاتی نہیں مومن کو غلامی کے طریق

-İnsan Hindistan'da dinin hikmetini nereden öğrensın,

-Ne kişilikte halavet var, ne de düşüncede derinlik,

-İlim ehlinin meclisinde o düşünce cesareti nerede?

-Heyhat! Mahkûmiyet ve taklid ve tahkikte zeval.

<sup>44</sup> Külliyyât-ı İkbâl (Fârsî), *Rumûz-i Bihûdî*, Düzenleyen: Hamîdullah Şâh Hâşimî, Mektebe-i Dânyâl, Lâhor, s.205-206

- Kendileri değişmeyip Kur'ân'ı değiştiriyorlar.
- Haremin/İslam'ın fakihleri ne kadar da gayretsizler.
- O kölelerin gittiği yola göre kitap eksiktir.
- Zira mü'minlere köleliğin yolunu öğretmiyor.<sup>45</sup>

İkbal bu nazımda büyük bir üzüntü ve ümitsizlik halet-i ruhiyesiyle taklidden bahsetmektedir. İkbal'e göre bu, kölelikle eş anlamlıdır ki bu da Kur'ân'ın öğretilerine tamamen aykırıdır. Bir başka yerde İkbal köleliği ve taklidi birbirine bedel olarak nazmetmiştir. Şöyle ki:

یہاں مرض کا سبب ہے غلامی و تقلید  
وہاں مرض کا سبب ہے نظام جمہوری  
نہ مشرق اس سے بری ہے نہ مغرب اس سے بری  
جہاں میں عام ہے قلب و نظر کی رنجوری

- Burada hastalığın sebebi kölelik ve takliddir.
- Orada hastalığın sebebi cumhurî/demokratik nizamdır.
- Ne doğu bundan âzâdedir, ne de batı,
- Cihanda kalp ve basiret hastalığı yaygındır.<sup>46</sup>

İkbal taklid köleliğinden kurtuluş yolunu bir şiirinde şöyle ifade eder:

سنا ہے میں نے غلامی سے امتوں کی نجات  
خودی کی پرورش و لذت نمود میں ہے

- Duydum ki ümmetin kölelikten kurtuluşu,
- Benliğin terbiyesinde ve görünümün halâvetindedir. 47

Benlik İslam'da hareketi ve sıcaklığı devam ettiren dinamik usuldür ve benliğin ictihad tasavvuruyla temelden bir bağlantısı vardır. İkbal'e göre taklid benliğin helakına sebep olur.

تقلید سے ناکارہ نہ کر اپنی خودی کو  
کر اس کی حفاظت کہ یہ گوہر ہے یگانہ

- Taklidle kendi benliğini harap etme,
- Onu koru zira benlik yegane cevherdir.<sup>48</sup>

<sup>45</sup> İkbâl, *Darb-ı Kelîm, Külliyyât-ı İkbâl*, Delhî, 2004, s.871

<sup>46</sup> İkbâl, *Darb-ı Kelîm, Külliyyât-ı İkbâl*, Delhî, 2004, s.1068

<sup>47</sup> İkbâl, *Darb-ı Kelîm, Külliyyât-ı İkbâl*, Delhî, 2004, s.1067

Bu incelemeler ışığında İkbâl'in manzum ve mensur eserlerinde ictihad konusunda herhangi bir tezatın bulunmadığı söylenebilir. İkbâl taklidi sadece geçici durumlar için ve ihtiyat olarak kabul etmekte ve bu durum hiçbir şekilde onun temel görüşleri arasında yer almamaktadır. Onun düşünce ilkesi ictihaddır. Beşir Ahmed Dar da İkbâl'de tezat olduğu görüşünü reddetmekte ve yukarıda geçen şiirlerin yazıldığı dönemi tayin ederek ictihada yönelik İkbâl'in manzum eserlerindeki muhalefet veya sakınma ifadelerinin ilk döneme ait olduğunu, son dönem şiirlerinde ise ictihadı savunduğunu ispatlamaktadır.<sup>49</sup>

Bu açıdan İkbâl'in ictihad konulu konferansında ictihadın tarifi ile ilgili ortaya koyduğu tanımlara birbirinden ayırarak bakmak doğru olmayacaktır. Bilakis bu her üç tanım da tek bir şeyin üç yönüdür. Hangi görüş olursa olsun tarihi siyak ve sibakiyla bakıldığı ve cüz'î olarak değil bilakis toplu olarak göz önünde bulundurulduğu zaman ancak doğru şekilde anlaşılabilir.<sup>50</sup>

### İctihadın Şartları

İctihadın gereği ve tanımından sonra en önemli mesele ictihadın şartlarıyla ilgilidir. Bu hususta bazı sorular ortaya çıkmaktadır. Mesela, ictihad kimlerin hakkıdır? Bu hakkı elde etmek için hangi şartları yerine getirmek gereklidir? Hangi hususlarda ictihad edilebilir? İctihad edilebilecek mesele için şartlar nedir? vs. Burada bahsedeceğimiz şartlar ictihad ehliyeti ile ilgili şartlardır. Yani müctehid hangi şartları yerine getirmelidir? İşte İkbâl de ictihadın şartlarına dair meseleye bu bağlamda değinmiştir. İkbâl konu ile ilgili yazısında ictihadın şartlarının ne olduğuna değinmemişse de, meseleye şu cümlelerle işaret etmiştir:

*“Bu makalede ben ictihadın sadece ilk derecesine yani yasamadaki tam yetkiye değineceğim. Sünniler ictihadın bu derecesinin (yani mutlak ictihad) nazari/teorik olasılığını kabul etmiştir. Fakat pratikte mutlak ictihad düşüncesi bir tek kişide gerçekleşmesi hemen hemen imkânsız olan şartlarla örüldüğü için bu, mezheplerin kuruluşundan beri hep reddedilmiştir.”<sup>51</sup>*

Fukahanın sınıflara ayrılmasıyla birlikte ictihad da sınıflandırılmıştı. Bunlardan mutlak ictihad izni mezheplerin kurucularına ait olmuş, onlardan sonra kimseye bu izin verilmemiştir. Ancak bundan sonra ictihadın diğer iki derecesine yani *müctehid fi'l-mezheb* ve *müctehid fi'l-mesail*'e izin verilmiş ise de, gerçekte bu da teoriyle sınırlı kalmış ve gitgide bunların kapısının da kapalı olduğu düşünülmüştür. Gerçekte ise ümmet içerisinde ictihad şartlarını taşıyan ve tevazularından ötürü kendilerini müctehid olarak ortaya koymayan

<sup>48</sup> İkbâl, *Darb-ı Kelîm, Külliyyât-ı İkbâl*, Delhî, 2004, s.1076

<sup>49</sup> Dâr, Beşir Ahmed, *Fikr-i İkbâl, Mesele-i İctihâd*, Lâhor,1971, s.257

<sup>50</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.151-154

<sup>51</sup> İkbâl, *Reconstruction...*, s.149

âlimler gelip geçmiştir. Evet, mezhep imamlarından sonra da ictihadın şartlarını haiz olan âlimler gelmiş olmasına rağmen onlar yine de kendilerine ictihadı nisbet etmekten kaçınmışlardır. Neticede sonraları ictihadın şartlarını taşıyan bir kişinin bulunmasının imkânsız olduğu yönünde genel bir kanı oluşmuştur. Bu şekilde tedricen sadece mutlak ictihadın değil, aynı zamanda ictihadın diğer dereceleri için de kapının kapalı olduğu kabul edildi. Nitekim bu bağlamda ictihadın şartları aslında mutlak ictihadla bağlantılı hale gelmiş ve ictihadın şartlarının sağlanması demek mezhep imamlarına denklik anlamına gelmiştir. Ayrıca yeni bir mezhebin varlığı imkân dâhilinde görülmediği için o şartların tekmili de fiilen imkânsız sayılmıştır.

İkbal çalışmasında ictihadın şartlarına değinmemiştir. Yoksa onu bu şekilde imkânsız görmezdi. Bununla birlikte İkbal'e göre bu şartların bir tek kişide toplanması mümkün olmadığı için, ictihadın bireysel değil, ictimai olması gerekir. Bunun bir şekli meclis olabilir ve İkbal Türkiye'ye atfen görüşünü şu şekilde dile getirir<sup>52</sup>:

*“Şimdi gelin Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin hilafet müessesesine dair ictihad gücünü nasıl kullandığına bir bakalım. Sünnî hukuka göre bir imam veya halifenin tayini mutlak zorunluluktur. Bu bağlamda ortaya çıkan soru şudur: Hilafet tek kişiye tevdi edilmeli mi? Türkiye'nin ictihadı, İslam'ın ruhuna göre, hilafet veya imametın bir gurup insana veya seçilmiş bir meclise tevdi edilebileceği yönündedir. Mısır ve Hindistan'daki Müslüman din âlimleri bildiğim kadarıyla bu konuda görüşlerini henüz belirtmemişlerdir. Şahsen ben, Türk görüşünün tamamen muteber olduğuna inanıyorum. Bu hususu tartışmaya hiç gerek yok. Cumhuri/demokratik yönetim şekli İslam'ın ruhuna sadece tamamen uygun olmakla kalmıyor, aynı zamanda İslam âleminde ortaya çıkan yeni güçler göz önünde bulundurulduğunda bir zorunluluk halini alıyor.”<sup>53</sup>*

### **İtirazlar ve Eleştiriler**

O dönemde İkbal'in ictihad üzerine yazdıkları devrin din adamları tarafından şiddetle eleştirilmiş ve çalışma hak ettiği şekilde bir karşılık ve kabul görmemişti. Öyle ki İkbal kâfirlikle bile itham edilmiştir. İkbal bununla ilgili Mevlana Ekber Şâh Hân Necîb adlı bir arkadaşına yazdığı mektupta şöyle der:

*“Doğru söylediniz. Ahmed Han'ın hareketiyle din tüccarlarının etkisi az çok kırılmıştı. Ancak hilafet komitesi kendi politik fetvaları hatırına onların Hind Müslümanları üzerindeki iktidarını tekrardan kurmuş oldu. Bu şimdiye kadar hiç kimsenin*

<sup>52</sup> Mesûd, Hâlid, a.g.e., s.162-169

<sup>53</sup> İkbâl, *Reconstruction...*, s.157

*hissetmediği çok büyük bir yanlışlık idi. Ben daha yeni bunu tecrübe ettim. Bir süre önce ictihad üzerine İngilizce bir makale yazmıştım ve buradaki (Lahor) bir toplantıda sundum. İnşallah yayımlanacaktır. Ancak bazı kimseler bana kâfir dediler. Her ne ise siz Lahor'a geldiğinizde bütün bunlarla ilgili ayrıntılı konuşuruz. Hindistan'da özellikle bugünlerde çok düşünüp öyle adım atmak gerek.<sup>54</sup>*

İkbal, 1904'te Mahzen Dergisi'ndeki "Ulusal Yaşam" konulu makalesinde ictihad ile ilgili çok kesin bir tavır sergilememiş olmasına rağmen Hind Yarımadası'ndaki ortamın böyle düşünceleri dile getirmek için uygun olmadığını da hissetmiş olmalı ki böylesine önemli bir tartışmayı: "Bu, çok ilginç bir tartışma konusudur. Ancak Müslüman ulus henüz soğuk kalplilikle bu tür konuşmaları dinlemeye alışık değil. Bunun için ben mecburen bu konuyu göz ardı ediyorum."<sup>55</sup> diyerek bitirmişti.

İkbal, devrin din adamlarının konuya yönelik tepkilerini ve bu husustaki endişesini ictihad konulu konferansında da dile getirerek şöyle demiştir:

*"Hiç şüphem yok ki İslâm fikhına dair muazzam literatür layıkıyla incelenirse, modern çağın eleştirmenlerinin İslam hukukunun durgun, sabit ve gelişme kabiliyetinden yoksun olduğu yönündeki yüzeysel görüşleri kesinlikle boşa çıkmış olacaktır. Maalesef bu ülkenin tutucu Müslüman halkı fikhın eleştirel açıdan müzakeresine henüz tam olarak hazır değildir. Eğer böyle bir işe girilirse, muhtemelen bu pek çok kimsenin hoşuna gitmeyecek ve mezhep çatışmalarına yol açacaktır. Yine de ben tartışma konusu ile ilgili olarak birkaç şey söylemeye cesaret edeceğim."<sup>56</sup>*

İşte bu endişeden ötürü İkbal konferansın geniş kitlelere yayılmasını istememişti. Nitekim İkbal, hem Mevlana Zafer Ali Hân'ın makaleyi Urduca'ya tercüme etmesine mani olmuş, hem de bununla ilgili haber ve değerlendirme yapılmasını istememişti. Zaten makalenin yazım aşamasının yaklaşık dört yıl sürmesi ve bundan sonra da gözden geçirmeye devam etmesi İkbal'in bu konudaki ihtiyatını göstermektedir.

İkbal gerek makalenin yazım aşamasında, gerekse sonrasında dönemin âlimlerinden istifade etmiştir. Bu istifade, onlarla yüz yüze görüşme, mektuplaşma ve makalesini onlara göndererek görüş alma şeklinde olmuştur. Bu hususta İkbal Ludhiyâna'dan Mevlana Habîbu'-Rahman Ludhiyânevî, Muftî Muhammed Naîm Ludhiyânevî, Miyân Abdulhay ve Mevlana

<sup>54</sup> B.A. Dâr, *Envâr-ı İkbâl*, Karaçi 1967, s.317

<sup>55</sup> İkbâl, *Kavmî Zındığı*, s.93

<sup>56</sup> İkbâl, *The Reconstruction...*, s.164-165

Muhammed Emîn ile yüz yüze görüşerek fikir alış verişinde bulunmuş; Lahor'dan Mevlana Ğulâm Murşid ve Mevlana Asgar Ali Ruhî ile irtibat kurmuş, mektup vasıtasıyla Mevlana Seyyid Süleyman Nedeî ve Mevlana Ebu'l-Kelâm Âzâd'dan istifade etmiştir. Makalesini gönderip görüşünü talep ettiği kişiler arasında Mevlana Abdu'l-Mâcid Deryâbâdî de vardır.

Öte yandan İkbâl'in istifade ettiği kişilerin hepsi fıkıh sahasında uzman kişiler de değildi. Bundan ötürü kendisine müspet görüş bildirmeyen kişiler de olmuştur. Nitekim bu kişilerden Mevlana Seyyid Süleyman Nedeî'nin çalışma alanı İslam tarihi, Mevlana Abdu'l-Mâcid Deryâbâdî'nin çalışma alanı ise felsefe idi. Özellikle Mevlana Abdu'l-Macîd Deryâbâdî'nin tenkidi İkbâl'i hayli etkilemiş ve bir ara makaleyi yayımlamamayı bile düşünmüştür. Bu tenkidle cesareti kırılan İkbâl Sûfî Ğulâm Mustafa Tebessüm'e 2 Eylül 1925'te yazdığı bir mektupta şöyle der:

*“Bir süre önce ictihad üzerine bir makale yazmıştım. Ancak yazımı aşamasında bu makalenin düşündüğüm kadar kolay olmayacağını hissettim. Bu konuda ayrıntılara girmek gereklidir. İnsanlar mevcut şekliyle bu makaleden faydalanamayacaklardır. Çünkü ayrıntılı yazılması gereken pek çok husus bu makalede son derece kısa, sadece işaret edilerek beyan edilmiştir. İşte bu sebeptir ki ben bugüne kadar onu yayımlamadım. Şimdi ben inşallah onu bir kitap şekline getirmeye gayret edeceğim. Başlığı ise İslam as I Understand It olacaktır. Bu başlıktan maksadım kitabın içeriğinin -yanlış olma ihtimali olsa da- benim kişisel görüşlerim olduğunu insanlara göstermektir.<sup>57</sup>”*

Bu mektuplaşmalardan İkbâl'in konu ile ilgili yazdıklarına ne tür bir tenkid geldiği yönünde bir bilgi yoktur.<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Şeyh Atâullah, *İkbâl-nâme*, Lahor, C.1, s.46-47

<sup>58</sup> Halid Mesud, a.g.e., s.98-105

# TÜRK EDEBİYATINDA ŞERH EDİLEN METİNLER ARASINDA MESNEVÎ-İ ŞERİF'İN YERİ

CAN CEYLÂN\*

## ÖZET

Türk edebiyatı yazılı kaynaklarının incelenmesinde en yaygın metodlardan biri olan şerh, çoğunlukla dinî ve tasavvufî metinlerin incelenmesinde kullanılmıştır. Şerh metodunun uygulandığı metin türleri arasında da mesnevîler ilk sırada yer almaktadır. Şâirlere metin uzunluğu bakımından bir kısıtlama getirmemesi, mesnevî türünde çok eser verilmesine sebep olmuştur. Elbette mesnevî bir edebî tür olsa da, “mesnevî” denilince akla Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin *Mesnevî-i Şerif* i gelmektedir. Bunun sebebi, bu eserin en çok şerh edilen ve dolayısıyla okunan mesnevî olmasıdır. Mevlânâ, bu eserinde, hikâyeci anlatım tarzını da kullanmış ve vermek istediğini mânevî mesajları sembolik karakterler aracılığıyla hikâye şeklinde anlatmıştır. *Mesnevî-i Şerif* in ilk beyitinde geçen “hikâyet” kelimesi de bunun bir işâretidir. Mevlânâ, bu eserindeki çoğu anonim olan hikâyeleri, beslendiği geniş bir altyapıdan alıp kendi diliyle, derin anlamlar çıkartılacak şekilde anlatmıştır. Farklı coğrafyalarda okunan bir eser olan *Mesnevî-i Şerif* deki bu derin anlamlar anlaşılabilsin diye, yüzyıllar boyunca genellikle Mevlevî tarikatına mensup mesnevîhanlar tarafından şerh edilmiştir. Bu şerhlerin bâzıları *Mesnevî-i Şerif* in tamamına, bâzıları ilk cildine, bâzıları ilk onsekiz beytine, bâzıları da belli bölümlerine yapmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Şerh, mesnevî, *Mesnevî-i Şerif*, mesnevîhan, hikâyeci anlatım

## ABSTRACT

Commentary, as one of the most common method used in textual analysis, has been applied mostly on religious and mystical texts. Mesnevis are at the top among the types of texts on which commentary method is applied. This is because it does not limit the poets in the sense of the length of the text. Although “mesnevî” is a type of text in the literature, when the word “mesnevî” is used, *Mesnevî-i Şerif* of Mevlânâ Celâleddin Rûmî is remembered. Mevlânâ, in his *Mesnevî-i Şerif*, has used story telling as a narrative style and has given the messages he wanted to express through the symbolic characters in these stories. This is apparent from the word “hikâyet” in the first couplets of *Mesnevî-i Şerif*. Mevlânâ has used his rich intellectual background to tell the stories which are most anonymous. He has placed spiritually deep meanings into these stories using his own narrative style. So for these deep meanings to be comprehended by people in various places, *Mesnevî-i Şerif* has been commented by the mesnevîhans who were mostly connected to Mevlevî lodge. *Mesnevî-i Şerif* has sometimes been fully commented, sometimes partially, sometimes only first volume or only first eighteen couplets.

**Key Words:** Commentary, mesnevî, *Mesnevî-i Şerif*, mesnevîhan, narrative

---

\* İstanbul Ticaret Üniversitesi, Öğretim Görevlisi, E-posta: canceylan73@gmail.com

Türk edebiyatında şerh edilen eserlere bakıldığında, dinî ve tasavvufî konuların incelendiği metinlerin ve mutasavvıf şâirlerin öne çıktığı görülmektedir. En çok şerh edilen eserlerin başında, kırk hadis mecmuaları, duâ mecmuaları, Hilye-i Nebî mecmuaları, Esmâ-yı Hüsnâ risâleleri, *Fusûsü'l-Hikem*, *Mesnevî*, *Bostan*, *Gülistan*, *Baharistan* gibi eserler gelmektedir. En çok şerh edilen şâirlerin önde gelenleri ise, Hz. Mevlânâ, Hâfız, Urfî ve İbn Fâriz'dir.<sup>1</sup> İslâmî Türk edebiyatının başlangıç eseri kabul edilen *Kutadgu Bilig*'den itibaren din ve tasavvuf, bu edebiyatın temel konusu olmuştur. İslâmî Türk edebiyatının doğuş ve gelişme dönemlerinde, özellikle Moğol istilâları olmak üzere sosyal hayatta yaşanan sıkıntılara karşı, Ahmet Yesevî'nin dervişlerinin, Hacı Bektaş, Hz. Mevlânâ ve Yûnus Emre gibi mutasavvıfların eserleri bu sıkıntılardan bunalan halkın sığınacağı mânevî zeminler oluşturmuştur. Bunun sonucu olarak da tasavvufî bir mesaj ve nasihat içermeyen bir şiirin şiir sayılmadığı<sup>2</sup> bu dönemde yazılan eserler, daha sonra şerh uygulamasının en çok görüldüğü eserler olmuştur.

Bu dönemin eserlerine değinirken, bu eserlerin dilleri hakkında birkaç açıklama yapmanın gerekli olduğunu düşünüyoruz. Hacı Bektaş ve Yûnus Emre gibi mutasavvıflar eserlerini Türkçe verirken, Hz. Mevlânâ eserlerini Farsça yazmıştır. Bunun sebebi, Selçuklu sarayında resmî dil olarak Farsça'nın kullanılması ve Hz. Mevlânâ'nın Selçuklu'nun başkenti olan Konya'da bulunuyor olmasıdır.<sup>3</sup> Dönemin telif eserleri üzerine yapılan bir araştırmaya göre, Anadolu Selçukluları zamanında 230 küsur eser yazıldığı tespit edilmiştir. Bunların 145'i Farsça, 68'i Arapça, 15'i Türkçe, birkaçı da Süryânice ve Ermenice'dir.<sup>4</sup> Ayrıca, aynı dönemde Latince, Avrupa'da eğitim dili iken, Farsça da Anadolu topraklarında eğitim ve bilim dili olarak kullanılıyordu. Mevlânâ'nın Türkçe yerine Farsça'yı tercih etmesinin kişisel sebebi ise, Hz. Mevlânâ'nın bir Doğu Türkçe lehçesi olan Hakânî lehçesini bilmesi, fakat Anadolu'da Oğuz lehçesinin kullanılıyor olmasıdır.<sup>5</sup> Hilmi Ziya Ülken de, Hz. Mevlânâ'nın Farsça yazmasının İranlı olmasıyla ilgili olmadığını belirterek, Batı'da Descartes, Bacon ve Hobbes'in XVII. yüzyılda bile Latince yazdıklarını örnek vererek, bunun o döneme has bir uygulama olduğunu belirtir.<sup>6</sup>

*Mesnevî*'nin halkın kullandığı dilden başka bir dille yazılmasına rağmen, bu kadar tanınır ve ilgi görür hâle gelmesindeki en önemli etkenin, çevirilerinde kullanılan şerh metodunun olduğunu söyleyebiliriz. Merkezinde *Mesnevî* bulunan bir eğitim sürecinde, *Mesnevî* okuyanlar, şerhte kullanılan diğer kaynaklar vâsitasıyla esaslı bir dinî ve tasavvufî birikim elde etme şansını bulmaktaydılar.

<sup>1</sup> Ceylan, 2007, s. 7.

<sup>2</sup> Yekbaş, 2008, s. 194.

<sup>3</sup> Güleç, 2008, s. 63.

<sup>4</sup> Kartal, 2008, s. 99.

<sup>5</sup> Keklik, 1994, s. 205.

<sup>6</sup> Güleç, 2008, s. 63.



### Şerh Edilen Metin Türler İçinde Mesnevilerin Yeri ve Edebî Tür Olarak Mesnevilerin Doğuşu

Yukarıda da belirtildiği gibi, kaynağı tefsir ilmine dayanan şerh faaliyetinde, Hadis kitaplarından değişik tarikatlarda kullanılan dua risâlelerine kadar, gerek şiir gerekse düz yazı olsun, birçok eser şerh edilmiştir. Ancak, edebî bir tür olan mesnevi formunda yazılmış eserlerin şerh edilen eserlerin büyük bir bölümünü oluşturduğu söylenebilir.

Bir anlamda “manzum romanlar”<sup>7</sup> olarak nitelendirilen mesnevîler, dinî ve tasavvufî öğüt verici hikâyeler başta olmak üzere savaş, aşk, târîhî olayları anlatan uzun şiirlerdir. Mesnevi, X. yüzyılda İran edebiyatında ortaya çıkmış olan bir edebî tür olmasına rağmen, ‘mesnevi’ kelimesi Arapça’da “ikişer ikişer” demek olan “mesnen” kelimesinden türemiştir. Ancak, ‘mesnevi’ kelimesi Arapça’da kullanılmamış, bu edebî türe Arapça’da “muzdevice” denmiştir.<sup>8</sup> Kelimenin kök olarak anlamından da anlaşılacağı gibi mesnevîler, kendi aralarında kâfiyeli beyitlerden oluşan ve aruz ölçüsüyle yazılan şiirlerdir. Mesnevi türünün Türk edebiyatındaki ilk örneğinin Yusuf Has Hacib’in XI. yüzyılda kaleme aldığı yaklaşık 7000 beyitlik *Kutadgu Bilig* adlı eseri olduğuna dikkat çeken Abdurrahman Güzel, her beytin kendi aralarında kâfiyeli olmasının yazma kolaylığı sağladığı ve eserin uzunluğu konusunda şâire bir özgürlük verdiğini belirtmektedir.<sup>9</sup> Güzel, mesnevilerin içeriği ve konuları hakkında şunları söylemektedir:

“Mesnevi, tenkit, münacat, na’t, mirâciye bölümlerinden oluşur. Mesnevileri aşk mesnevileri, dinî-tasavvufî mesneviler, ahlâkî ve öğretici mesneviler, ‘gazâvatnâme’ olarak bilinen savaş ve kahramanlık konusunu işleyen mesneviler, bir şehrin güzelliğini anlatan ve ‘şehrengiz’ olarak bilinen mesneviler ve mizâhî mesneviler olarak ayırmak mümkündür”.<sup>10</sup>

Mesnevi, aa, bb, cc, dd şeklinde kendi arasında kâfiyeli beyitlerden meydana gelen bir nazım şeklidir. Beyit sayısı bakımından hiçbir kısıtlayıcı kuralı olmaması, anlatılan konunun ayrıntılarıyla ele alınmasına imkân verir.<sup>11</sup> Bu sebepten dolayı, beyit sayısı on binleri aşan mesneviler yazılmıştır. Bu yüzden, mesneviler için Abdurrahman Güzel’in “manzum romanlar”<sup>12</sup> demesi yerinde bir benzetmedir.

Şeyh Gâlip’in *Hüsn ü Aşk*, Fuzûlî’nin *Leylâ ve Mecnûn*, Gülşehri’nin *Mantuku’t Tayr* gibi ölümsüz eserleri kaleme alırken kullandıkları mesnevi türünün yapısı ile ilgili olarak Ahmet Atilla Şentürk şunları söylemektedir:

<sup>7</sup> Güzel, 2006, s. 580.

<sup>8</sup> Şentürk, 2009, s. 1.

<sup>9</sup> Güzel, 2006, s. 140.

<sup>10</sup> Güzel, 2006, s. 140.

<sup>11</sup> Mermer, 2007, s. 108.

<sup>12</sup> Güzel, 2006, s. 580.

“Mesnevilerde konu öncelikle “besmele” veya Allah’ın adını çağrıştıracak bir girişle başlar. Ardından Allah’a “hamd” ve övgü ve çoğu zaman Hz. Muhammed (s.a.v.) ve Dört Halife övgüsüyle devam eder. Daha sonra, “Sebeb-i nazm-ı kitâb” başlığı altında, eserin hangi sebeple kaleme alındığı hakkında bilgi verilir. Bu kısımda şâir çoğu zaman gördüğü bir rüyâ sonucunda böyle bir işe giriştiğini yahut arkadaşlarının ısrarı ile yazmak zorunda kaldığını ifade eder. Eğer eser hükümdar, devlet büyüğü vb. bir şahıs adına kaleme alınmışsa onun övgüsüne yer verilmesi de yaygın bir âdettir”.<sup>13</sup>

Hemen belirtmekte yarar var ki, burada belirtilen “besmele”, Hz. Mevlânâ’nın *Mesnevî*’sinde bulunmamaktadır. İlerleyen sayfalarda ayrıntılarıyla ele alınacağı gibi, Hz. Mevlânâ’nın *Mesnevî*’sine “besmele”siz başlaması, *Mesnevî* hakkında yapılan yorumlarda önemli bir konu olarak yer almaktadır. Ayrıca, eserin yazılma sebebinin anlatıldığı “sebeb-i nazm-ı kitab” başlığı, *Mesnevî*’nin bütün şerhlerinde “sebeb-i şerh” olarak yerini almıştır.

İlk örnekleri İnan edebiyatında görülen mesnevilerin ilk örneğinin, adından Belh şehriden geldiği anlaşılan Ebû Şekûr Belhî<sup>14</sup> tarafından yazılmasıyla, Belh doğumlu Hz. Mevlânâ’nın *Mesnevî* adlı eserinin bu türün en bilinen eseri olmasının güzel bir rastlantıdır.

Yazılı edebiyat açısından Farsça kadar zengin olmayan Türkçe’nin bu açığı kapatmak için, Farsça’da edebî türler alınmıştır. Bu türlerin en başında gelen mesnevi formu kullanılarak, Türkçe’de telif eserler verilmiştir. Aruz vezni kullanılarak yazılan mesneviyi Türkçe’ye uygularken, Türkçe kelimelerin aruz veznine uygun olmaması sebebiyle, Farsça ve Arapça’dan Türkçe’ye kelimeler girmiş ve Türkçe hem edebî form açısından hem de kelime hazinesi açısından zenginleşmeye başlamıştır.

Türk edebiyatında ilk örneklerinin XV. yüzyılda görülmeye başladığı mesnevi türü, Fars edebiyatında XI. yüzyılda ortaya çıkışından sonra Hz. Mevlânâ’nın dönemine gelene kadar edebî tür olarak bir hayli gelişme kaydetmiştir. Bu dönemde dinî ve tasavvufî eserlerin tamamına yakını mesnevi türünde kaleme alınmıştır. Hz. Mevlânâ’nın üzerinde büyük etkileri olan Senâî’nin (ö.1180) *Haikati’l Hakika* ve Feridüddin Attar’ın (ö.1193) *Mantuku’t Tayr* adlı eserleri<sup>15</sup> mesnevi formunun tasavvufî konulardaki ilk ve en bilinen örnekleri arasındadır.

Şiirin okurken ve dinlerken yarattığı etki ve Kur’ân-ı Kerim’in en mükemmel şiir olarak görülmesi, mesnevi türünü öne çıkarmış, anlatımların şiir ile mesnevi formunda yapılmasına sebep olmuştur.<sup>16</sup> Rifat Okudan’ın şiirin bu özelliğini şöyle ele almaktadır:

<sup>13</sup> Şentürk, 2009, s. 1.

<sup>14</sup> Şentürk, 2009, s. 2.

<sup>15</sup> Demirel, 2005, s. 595.

<sup>16</sup> Okudan, 2005, s. 631.

“Şiir, kelimelerin farklı anlamlarda kullanılmasına imkân vererek, tek metinde farklı seviyedeki insanlara hitap etmektedir. Her seviyedeki insan, kendince anlar. Şiirin bu özelliği Dante tarafından da vurgulanmış ve bir kelimenin lügavi, siyasî-sosyal, felsefî ve ezoterik anlamı olduğunu söylemiştir. Tefsir geleneğinin de etkisiyle, bâzı metinler farklı kişiler tarafından açıklanmış, yabancı dilde ise tercüme ve şerh edilmiştir”.<sup>17</sup>

*Mesnevî* gibi mânevî anlamlar içeren metinler, özellikle hedef dilde çok yönlü okunmadığı takdirde vermek istediği mesaj anlaşılmamakta, basit hikâyeler anlattığına dâir yanlış sonuçlar çıkartılmaktadır.<sup>18</sup> Bunun önüne geçmek için yapılan şerhlerde, geniş bir altyapı ve bilgi birikiminin yanı sıra, kaynak dildeki hâkimiyet ile yapılan esaslı bir çeviri söz konusudur. Şârihler, kaynak dildeki incelikleri dikkate alarak yaptıkları çeviride, çok yönlü okuma ile derin mânâları gün yüzüne çıkarmaktadırlar.

### **Konularına Göre Mesneviler ve Mesnevinin Kullanılma Sebepleri**

Yukarıda Abdurrahman Güzel’in kısa tasnifiyle belirtilen mesnevi türleri, genel olarak anlattıkları konulara göre ayrılmaktadır. Ancak hemen şunu da belirtmekte yarar var ki, temelde eğitim amacı taşıyan mesnevilerde, İsmail Güleç’in belirttiği gibi “hangi konunun anlatıldığından çok, anlatılan şeyden nasıl bir ders çıkartılacağı” önemlidir.<sup>19</sup> Ancak, mesnevilere bu açıdan bakmanın, her bir mesnevinin ayrı ayrı incelenmesi gibi bir sonuç doğuracağını belirten Muhsin Macit, mesneviler için en verimli tasnifin konularına göre yapılan tasnif olduğunu söylemektedir. Muhsin Macit, Abdurrahman Güzel’in belirttiği mesnevi konularına benzer başlıklar kullanarak, mesnevileri konularına göre şu beş başlık altında toplanmaktadır:

- 1- Temsilî (alegorik)
- 2- Realist-Yerli
- 3- Eğitici (dinî-tasavvufî, ilmî, ansiklopedik)
- 4- Âşıkâne
- 5- Târihî<sup>20</sup>

Mesnevî türünde kullanılan hikâyeci anlatım, mesnevilerin eğitim amacıyla örtüşmektedir. Hikâye anlatma, sözlü kültürün aktarımında olduğu kadar tasavvufî eğitimde çok kullanılan bir yöntemdir. Mutasavvıflar, bu yönetime referans olarak Kur’ân-ı Kerîm’deki Hud Sûresi’nin 120. âyetini alırlar.<sup>21</sup> Âyetin Türkçe meâli şöyledir: “*Peygamberlerin haberlerinden, senin kalbini sağlamlaştıracak her şeyi sana anlatıyoruz. Bunda da sana hak ve inananlar için bir öğüt ve ibret gelmiştir.*”

<sup>17</sup> Okudan, 2005, s. 631-632.

<sup>18</sup> Ceylan, 2007, s. 437.

<sup>19</sup> Güleç, 2008, s. 32.

<sup>20</sup> Macit, 2007, s. 57-69.

<sup>21</sup> Güleç, 2008, s. 33.

Hikâyeci anlatımda ihtiyaç duyulan ayrıntılar, mesnevi formunun yapısındaki sınırlama olmama özelliği ile örtüştüğü için, hemen bütün konular mesnevi formu kullanılarak anlatılmıştır. Bunun yanında, hemen her devirde, dinleyici kitlenin hikâye dinlemekten hoşlandığı, bu tür anlatımlarda daha uzun konsantrasyon gösterdiği de düşünüldüğünde, mesnevi formunun yerinde bir seçim olduğunu görülmektedir. Hz. Mevlânâ, hikâyelerin dinleyici üzerinde gücünü vurgularken, hikâyeler için “mânâ tohumunu gizleyen çiçekler”<sup>22</sup> benzetmesini yapmıştır.

### Şerh Edilen Mesneviler Arasında *Mesnevî*'nin Yeri ve Özellikleri

Şerh edilen mesneviler konusunda ilk olarak, şerh edilen mesnevilerin kaynak diline değinmek yerinde olacaktır. Şerh uygulamasının bir çeviri faaliyeti olarak kullanıldığı şerhler, kaynak dili, şerh dilinden yâni hedef dilinden farklı olan eserlerdir. Türkçe eserlere yapılan şerhleri, çeviri faaliyetinin ağırlık kazanmadığı çalışmalar olmaları sebebiyle bir kenara bırakırsak, karşımıza çalışmamızın odak noktası olan Hz. Mevlânâ'nın *Mesnevî* adlı eseri çıkmaktadır. Altı ciltten oluşan bu eser, henüz son cildi tamamlanmadan tanınmaya başlamıştır. Ancak şerh faaliyetinin telif eser şeklinde ne zaman başladığına dâir net bir bilgi bulunmadığı için, elimizde net bilgisi olan *Mesnevî* şerhleri Osmanlı döneminde yapılanlar şerhlerdir. Mevlevîlik, dört tânesi İstanbul'da olmak üzere, Belgrad'tan Atina'ya, İzmir'den Diyarbakır'a, Tebriz'den Kudüs'e ve Kahire'ye kadar hemen tüm Osmanlı coğrafyasına yayılan, sayıları yüzü aşkın mevlevihâne<sup>23</sup> ile en yaygın tarikattır. Bu yaygınlık *Mesnevî*'nin bu coğrafyalarda anlaşılması için şerh edilmesi sonucunu da doğurmuştur. Mevlevîliğin bu kadar yaygın bir tarikat olmasının sebebi, Hz. Mevlânâ'nın hayatta olduğu döneme dayanmaktadır. Hz. Mevlânâ'nın Konya'da Selçuklu devlet adamlarıyla yakın ilişkide olması sebebiyle, Mevlevîlik, devlet tarafından destek görmeye başlamış ve bu destek, Osmanlı döneminde de devam etmiştir. Birçok pâdişah, Mevlevîliğe intisap etmiş, birçok pâdişah da Mevlevî şeyhlerinin elinden kılıç kuşanarak tahta çıkmıştır.<sup>24</sup> Hz. Mevlânâ'nın birleştirici ve hoşgörülü dünya görüşünü, fethettiği topraklarda mânevî bir silah olarak kullanan Osmanlı Devleti, Mevlevîliğe maddî ve mânevî yakınlık ve destek göstermiştir.<sup>25</sup> Bu desteğin de etkisiyle *Mesnevî* üç kıtaya yayılan Osmanlı coğrafyasındaki okunur olmuş ve anlaşılması için şerh edilmiştir. Bu uygulamanın sonucu olarak *Mesnevî*, en çok şerh edilen eserlerin başında yer almıştır.

*Mesnevî*'yi şerh eden şârihlerin, birkaç istisnâ hâric, hepsinin Mevlevî olması, şerhlerin Mevlevîlik altyapısı gerektiren bir faaliyet olduğunu da göstermektedir. Gerek *Mesnevî*'nin kendisi, gerekse onu anlamak için okunan

<sup>22</sup> Ögke, 2005, s. 260.

<sup>23</sup> Bayru, 2008, s. 134-135.

<sup>24</sup> Gölpinarlı, 1973, s. 276.

<sup>25</sup> Öztürk, 2008, s. 3.

kaynak eserlerin, okuyan kişilerde oluşturduğu birikim ile bâzı Mevlevî dervişleri, etraflarının da teşvikiyle *Mesnevî*'yi şerh etmişlerdir.

Hız. Mevlânâ'nın içinde yetiştiği kültürden yararlanarak yazdığı *Mesnevî*'de, diğer önemli eserlerde bulunan konu ve hikâyelerin yer aldığını söylemiştik. Ancak, *Mesnevî*'yi belli bir kalıp içine koyarak tanımlamak pek de mümkün değildir. *Mesnevî*'ye sâdece hikâyelerden oluşan bir kitap denilemeyeceği gibi, sâdece kullanılan form sebebiyle şiir kitabı da denilemez. İçinde birçok âyet ve hadis-i şerife göndermeler yapılmasına rağmen, bir tefsir veya hadis kitabı da değildir. Günlük olaylardan sık sık bahsedilmesi rağmen, bir otobiyografi de değildir. Hız. Mevlânâ ve Hüsâmettin Çelebi'nin karınları acıktığı için yazmaya ara verdiklerinden bile bahsedilmesi, *Mesnevî*'yi içerik ve anlatım tarzı açısından, kendine özgü bir yere oturtmaktadır. İsmail Güleç'in *Mesnevî*'yi tanımlarken kullandığı "kılavuz kitap"<sup>26</sup> tâbirinden yola çıkarak, *Mesnevî*'yi, Hız. Mevlânâ'nın hayat ırmağında akıp giderken kıyıda gördüğü her türlü olayın anlatılıp yorumladığı ve bir mesaj çıkarttığı müstesna bir eser olarak tanımlayabiliriz.

*Mesnevî*'nin bu aktüel hikâyecilik yapısı içinde sembolik ifâdeler ve anlatımlar sıkça kullanılmaktadır. Hız. Mevlânâ, sembolik ifâdelerle, ucu yoruma ve dolayısıyla şerhe açık bir yapı oluşturmuştur. "Sembollerin en köklü karakteri kendisinin ötesinde bir şeye gönderme yapmasıdır".<sup>27</sup> Hız. Mevlânâ, kullandığı sembollere, *Mesnevî*'nin okunduğu her çağda yeniden yorumlanmasına imkân verecek anlamlar yüklemiştir. Çünkü, "semboller tükenmez bir anlam zenginliğine sâhiptir; bir defâda ve tamâmıyla açıklanamaz".<sup>28</sup> Bu sembolik anlatım özelliği sebebiyle, *Mesnevî* defâlarca şerh edilmiştir. Sembollerin kültürler arası farklı anlamları olduğu için, eserlerde hangi altyapıyla kullanıldığının bilinmesi gerekir. Latif Tokat'ın verdiği örnekte olduğu gibi, "su, Mısır ve Filistinliler için yaratıcı tabiatın sembolü iken, Bâbilliler için yıkıcılığın sembolü olmuştur".<sup>29</sup> Dolayısıyla sembolik anlatımdaki kültürel altyapıyı bilmek gerekir. *Mesnevî*'deki baş sembol olan ney, hiç ney görmemiş, dinlememiş biri için çok şey ifâde etmeyebilir. Ancak, neyi bilen, üfleyen hatta neyin nasıl yapıldığını bilen için, sayfalarca anlatılacak anlamlar içermektedir.

Hız. Mevlânâ ve en önemli eseri olan *Mesnevî*'nin önemini Fuad Köprülü, şu ifadeyle vurgulamaktadır: "Mevlâna bilinmeden Anadolu'da yazılan ilk Türk eserlerinin içeriğini kavramak zordur".<sup>30</sup> *Mesnevî*, bu anlamda bütün yönleri ve farklılıkları açık bir dille, hayatın çeşitliliğinin harmanlandığı, ama aynı zamanda dönemin Anadolu'sundan, sosyal ve kültürel hayatın ayrıntılarının da bulunduğu bir eserdir.

<sup>26</sup> Güleç, 2008, s. 44.

<sup>27</sup> Tokat, 2004, s. 17.

<sup>28</sup> Tokat, 2004, s. 19.

<sup>29</sup> Tokat, 2004, s. 19.

<sup>30</sup> Köprülü, 1993, s. 231.

Altı ciltten oluşan *Mesnevî*'nin her cildinin başındaki “Mukaddime”lerde o cildin konusu belirtilmiştir. Ancak, eserin genel konusu, ilk cildin başındaki “Dibâce” ve İsmâil Hakkı Bursevî'nin *Ruhu'l Mesnevî* (*Mesnevî*'nin Rûhu) adlı bir isim vererek ve bu isimde bir kitap<sup>31</sup> yazarak önemini vurguladığı ilk 18 beyitte verilmiştir. Okunduğu çevrelerde gördüğü ilgi ve saygı sebebiyle “Mağz-ı Kur'an” (Kur'ân'ın Özü)<sup>32</sup> ve “Farsça Kur'an”<sup>33</sup> olarak da tanımlanan *Mesnevî*'nin konuları şu şekilde sıralanabilir: Allah, insan, kâinat, şeriat-tarikat-hakikat-mârifet, mânevî tekâmül, güzel ahlak, irfan, ihsan, hikmet, Allah aşkı,<sup>34</sup> insan doğası, akıl, özgür irâde ve aşk.<sup>35</sup> *Mesnevî*'nin şerhleri arasında en bilinenlerinden biri olan Ankaravî'nin şerhinde, *Mesnevî*'nin konular, ciltlere göre şöyle açıklanmaktadır:

Birinci cilt: Şeriat-tarikat-hakikat

İkinci cilt: Aşk

Üçüncü cilt: *Mesnevî*'nin kalbi

Dördüncü cilt: *Mesnevî*'yi aydınlatan güneş

Beşinci cilt: Şeriat-tarikat-hakikat-mârifet

Altıncı cilt: *Mesnevî*'nin sonu ve başlangıcı<sup>36</sup>

Bunun yanında, *Mesnevî*'deki hikâyelerin konuları ve adetleri de şöyledir: “Halk hikâyesi (132), peygamberler (48), efsâne (46), hayvan hikâyeleri (33), Hz. Muhammed (21), İslâm târihi (19), müstehcen hikâyeler (14), efsânevî şahsiyetler (6), dinler târihi (3), edebî eserler (2)”<sup>37</sup>

*Mesnevî*, aruz vezniyle yazılan bir edebî türdür. Bunlardan en çok tercih edileni ve en kolayı ‘Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilün’ veznidir ve *Mesnevî* de bu vezin ile yazılmıştır.<sup>38</sup>

Kolay bir vezin ile yazılmış olması, *Mesnevî*'ye okuma kolaylığı getirmiş ve diğer mesneviler arasında öne çıkmasına ve bir edebî türden çok, bir eser ismi olarak anılmasına sebep olmuştur.<sup>39</sup> *Mesnevî*'nin çok okunan ve bilinen bir eser olmasının diğer bir sebebi de, sâhip olduğu hikâyeci anlatım tarzı ve yukarıda sayıları verilen hikâyelerin çokluğudur. Türk toplumunun hikâye dinlemeye yakın bir yapısının olması, *Mesnevî*'yi Türkler arasında ve Türklerin hâkimiyet kurduğu coğrafyalarda ilgi görmesine sebep olmuştur.<sup>40</sup>

<sup>31</sup> Bursevî, 2007.

<sup>32</sup> Çelik, 2005, s. 682.

<sup>33</sup> Nicholson, 1963, s. 96.

<sup>34</sup> Büyükkörükçü, 1983, s. 61-62.

<sup>35</sup> Baldock, 2006, s. 164-180.

<sup>36</sup> Ankaravî, 2008, s. 33-47.

<sup>37</sup> Güleç, 2008, s. 36.

<sup>38</sup> Ceylan, 2007, s. 56.

<sup>39</sup> Karaçorlu, 2007, s. 8.

<sup>40</sup> Güleç, 2008, s. 31.

*Mesnevî*'den bahsederken, her ne kadar Mevlânâ tarafından yazılmıştır, denilse de, Hz. Mevlânâ *Mesnevî*'yi yazmamış, söylemiştir. Yaklaşık yirmi beş bin beytin sâdece ilk on sekiz beytini Hz. Mevlânâ kaleme almış; eserin geri kalan bölümlerini Mevlânâ söylemiş ve Hüsâmeddin Çelebi kaleme alınmıştır.<sup>41</sup> Hüsâmeddin Çelebi'nin eserin yazılmasında büyük katkısı olduğu söylenebilir. Zîra her hangi bir eser yazma endişesi taşımayan Hz. Mevlânâ, hayâtında önemli bir yeri olan Şems-i Tebrizî'nin ölümünden sonra, Hüsâmeddin Çelebi'nin ısrarlarıyla<sup>42</sup> *Mesnevî*'yi 'söylemeye' başlamıştır. Altı ciltten oluşan *Mesnevî*'nin her cildi tamamlandıktan sonra Hüsâmeddin Çelebi tarafından Hz. Mevlânâ'ya okunmuş<sup>43</sup> ve metin son hâline almıştır. Eser, Hz. Mevlânâ'nın ölümünden kısa bir sonra, oğlu Sultan Veled tarafından çoğaltılmıştır.<sup>44</sup>

*Mesnevî*'nin önemi, sâdece şerh edilen eserler arasında değil, bütün tasavvufî eserler arasındaki önemini anlatan şu sözle daha iyi anlaşılmaktadır: "Türklerin üç kitabı vardır: Kur'ân-ı Kerim, Sahih-i Buhârî ve *Mesnevî-i Şerif*".<sup>45</sup> Tasavvuf edebiyatındaki onca eser arasında *Mesnevî*'nin bu kadar kabul görmesi ve sâdece Mevlevîler tarafından değil, hemen hemen bütün tarikatlar tarafından önemsenmesi, bu eserin sâdece maddî önemini değil, mânevî önemini de göstermektedir.

#### **H. Mevlânâ'nın Hikâyeciliği**

H. Mevlânâ, *Mesnevî*'de hikâyeci bir anlatım şekli kullanmıştır. Hikâyelerinde hayvanlar, bitkiler dâhil<sup>46</sup> birçok sembol kullanmıştır. Kullanılan bu semboller, okura hem ilginç gelmekte hem de okuru düşünmeye sevk etmektedir. Pierce'in "düşünme faaliyetinin, bir takım zihinsel sembollerin yorumundan ibaret olduğu" yönündeki düşüncesi,<sup>47</sup> H. Mevlânâ'nın hikâyeciliği ve hikâye yapısı içinde kullandığı sembollerin işlevini açıklamaktadır. *Mesnevî*'de okuru düşünmeye sevk etmek amacıyla kullanılan semboller, bu eserin açıklanması gereğini de beraberinde getirmiş ve kaynak dilden hedef dile aktarılırken, şerh uygulamasının ağırlıklı olduğu bir çeviri uygulaması söz konusu olmuştur.

H. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'de hikâyeci bir anlatım tarzı kullanması aslında, İslâm kültüründe en önemli kaynak olan Kur'an'dan alınan bir tarzıdır. Kur'an-ı Kerim'in yanı sıra Eski Ahid ve İncil'de de birçok ilginç hikâye bulunmaktadır. Hikâyeler sâyesinde eğitim seviyesi farklı olan okur ya da dinleyici kitesine, verilmek istenen mesaj seviyelerine uygun şekilde verilebilmektedir.<sup>48</sup>

<sup>41</sup> Banarlı, 1987, s. 314.

<sup>42</sup> Demirel, 2005, s. 596.

<sup>43</sup> Helminski, 1990, s. 12.

<sup>44</sup> Güleç, 2008, s. 6.

<sup>45</sup> İleri, 2005, s. 107.

<sup>46</sup> Baldock, 2006, s. 139-162.

<sup>47</sup> Tokat, 2004, s. 23.

<sup>48</sup> Yousofi, 2005, s. 645.

Hız. Mevlânâ hikâyeleri, anlatmak istediği konuları basit hâle getirmek, iç mânâları anlaşılır kılmak için kullanmıştır. Hikâyelerin konularına bakıldığında, Hız. Mevlânâ'nın anlattığı hikâyeler, bilinen ve halk arasında yaygın olan hikâyelerdir. Hız. Mevlânâ, bu hikâyeleri alarak, vermek istediği mesaj çerçevesinde yeniden kurgulayıp anlatmakta ve hikâyeleri yeniden canlandırmıştır. Bu şekilde, Hız. Mevlânâ sosyal olaylara eleştirel bir bakış açısı ortaya koymakta, okurun sıradan bir olaya yeni bir açıdan bakmasını sağlamaktadır. Hız. Mevlânâ, peygamberlerin hayatlarından kesitlerden, fâhişelerin yaşadıklarına kadar çok geniş bir konu yelpazesi kullanır. Hız. Mevlânâ, anlattığı hikâyelerde yarattığı kahramanlar vâsıtasıyla, insan tabiatı hakkında bilgisini de yansıtmaktadır.<sup>49</sup> Bütün bu etkenler sebebiyle, çok bilinseler bile, hikâyeler Hız. Mevlânâ tarafından anlatıldığında daha câzip hâle gelmekte ve yüzyıllar sonra bile zevkle okunmasını sağlamaktadır.

*Mesnevi*'nin, ilk beytinde geçen "hikâyet" kelimesinden de anlaşılacağı üzere, eserin tamâmında hikâyeci bir anlatım olduğu açıkça görülmektedir. Ancak Hız. Mevlânâ, hikâyeyi edebî bir form olarak değil; bir metot, bir eğitim aracı olarak kullanmıştır. Hız. Mevlânâ, hikâyeleri kullanarak, anlatmak istediği derin mânâları insanların anlayabilecekleri bir şekilde sokmuştur. Bu, içinden elektrik geçen bir telin dış kısmının plastik ile kaplı olmasına benzetilebilir. Aksi, durumunda telin içindeki elektrik, etrafına zarar verebilir. Hız. Mevlânâ, bunu yapacağı en uygun zemin olarak mesnevi formunu seçmiştir, çünkü hem edebî metin olarak bir uzunluk sınırlaması yoktur, hem de şiir formunda olduğu için kulağa hoş gelen bir müzikalitesi vardır.

Hikâyelerin içsel anlamına gelince; yüzeysel anlamından daha derin mesajlar veren hikâyelerin açıklanması gerekmektedir. Hikâyeler, okudukları dönem ve çevreye göre yorumlanır ve içindeki anlamlar açığa çıkar. Bir başka deyişle, Hız. Mevlânâ'nın hikâyelerinin iç mânâsı ancak, ehil kişiler tarafından şerh edildiğinde anlaşılacaktır. Bu yüzden farklı şerhlerin yapılmasının bir sebebi de değişik hedef kitlelerine hitap edebilmek ve bu kitlelerin anlamasını sağlamaktır. Mevlânâ'nın hikâyelerinin şerh edilme gerekliliğini İsmail Güleç şöyle açıklamaktadır:

"Mevlânâ'ya göre hikâyeler iki anlam katmanına sâhip metinlerdir. Birincisi, olan bitenlerin anlatıldığı, kim, nerede, kime, kimle neler yaptığını belirttiği olaylardan oluşan (yüzeysel anlam) bölümüdür. İkinci anlam katmanı ise metinde yer alan kahramanlar, mekân ve zamanın içerdiği ikincil (derin anlam) anlamlardır. Bu yönüyle, Mevlânâ'nın anlattığı hikâyeler hep semboliktir. Eğer bir hikâye sâdece anlatıldığı gibi ise, derin anlamlar ve göndermeler yok ise, o câhillere ve avam içindir. Havassın onlarla ilgilenmesi vakit kaybetmekten başka bir şey değildir. Bu açıdan baktığımızda hikâye anlatma Mevlânâ için, farklı bir anlam kazanmakta, hakikati anlatmak için izlenen yollardan biri olmaktadır. Bilgili bir kimse hakikatten haber verecekse bunu hikâye yoluyla verir".<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Yousofi, 2005, s. 646-656.

<sup>50</sup> Güleç, 2008, s. 36.



Hız. Mevlânâ'nın kullandığı bu etkileyici hikâyeci anlatım tarzı sebebiyle *Mesnevî*, daha önceden bilinen hikâyelerden oluşmasına ve altı ciltlik hacimli bir eser olmasına rağmen ilgi görmüş ve bir edebî türden aldığı ismin kendisine mâl olmasını sağlamıştır. “Mevlânâ” sıfatını taşıyan birçok mutasavvıf olmasına rağmen, bu sıfatın Celâleddin Rûmî için kullanılmasında olduğu gibi, edebi bir formu nitelenecek için kullanılan ‘mesnevi’ kelimesi de Hız. Mevlânâ'nın en önemli eseri için kullanılır olmuştur.<sup>51</sup>

Hız. Mevlânâ ve baş eseri *Mesnevî*, o kadar etkili bir eser olmuştur ki, aşağıda ayrıntılarıyla ele alınacağı gibi, belli başlı İslâmî ilim dalları için açılan Dâru'l Kur'ân (Kur'an Enstitüsü), Dâru'l Hadis (Hadis Enstitüsü) gibi, ‘Dâru'l Mesnevî’ler kurulmuştur.<sup>52</sup> Bu kurumlar sâyesinde *Mesnevî*, Mevlevî olmayanlara da ulaşmış ve bu kurumlar birer şerh merkezi olarak görev yapmıştır.<sup>53</sup> Kaynak metni Farsça olmasına rağmen, Türk edebiyatında bir Mevlevî ve *Mesnevî* edebiyatının doğmasında bu merkezlerin etkisi olduğu söylenebilir. *Mesnevî*'nin etkisi Türk coğrafyasıyla sınırlı kalmamış Hindistan'tan Osmanlı hâkimiyetindeki Orta Avrupa'ya kadar yayılmıştır.

### ***Mesnevî*'nin Kaynakları**

*Mesnevî*'nin kaynaklarıyla ilgili olarak ilk belirtilmesi gereken nokta, Hız. Mevlânâ'nın geniş bilgi birikimini edindiği farklı coğrafyalardır. 2. Bölüm'de ayrıntılarıyla belirtildiği gibi, hem Doğu hem de Batı kültürüne hâkim olan Hız. Mevlânâ'nın bu en önemli eserinde farklı kültürlerden edindiği bilgi birikiminin izleri görülmektedir. *Mesnevî*'de yararlanılan kaynaklara geldiğimizde, “Mağz-ı Kur'an” (Kur'an'ın özü)<sup>54</sup> olarak da adlandırılan bir eserin en önemli kaynağının Kur'ân-ı Kerim olması doğaldır. *Mesnevî*'de 750'den fazla âyete<sup>55</sup> gönderme yapılmıştır. *Mesnevî*'de Kur'an'ın yanı sıra İncil ve Tevrat'tan da bölümlere yer verilmiştir. *Mesnevî*'nin ikinci önemli kaynağını da sayıları yedi yüz kırk beşi<sup>56</sup> bulan hadislerdir. Bunların hâricinde, “Sultânü'l Ulemâ” (Âlimlerin Sultânı)<sup>57</sup> diye anılan babası Bahaeddin Veled başta olmak üzere<sup>58</sup>, gerek Batı kültüründe önemli yer tutan Yunan filozoflarının eserleri, gerekse Doğu kültüründe hâlâ önem verilen *Fusu'l Hikem*'in yazarı Muhyiddin Arabî, *Hadikatü'l-Hakîka*'nın yazarı Senâî, *Mantıku't Tayr*'ın yazarı Feridüddin-i Attar<sup>59</sup>, *Kelile ve Dimne*'nin yazarı Beydaba gibi isimler de eserleriyle *Mesnevî*'nin

<sup>51</sup> Gündoğdu, 2005, s. 122.

<sup>52</sup> Çelik, 2005, s. 689.

<sup>53</sup> Gündoğdu, 2005, s. 131.

<sup>54</sup> Çelik, 2005, s. 682.

<sup>55</sup> Çelik, 2005, s. 681.

<sup>56</sup> Güleç, 2008, s. 50.

<sup>57</sup> Kabaklı, 2006, s. 71.

<sup>58</sup> Behçet, 2007, s. 62.

<sup>59</sup> Demirel, 2005, s. 594.

kaynaklarını oluşturmuşlardır.<sup>60</sup> Bu kaynakların yanı sıra *Mesnevî*'de sosyal hayat ve çevrenin izleri de görülmektedir. Ancak, Hz. Mevlânâ'nın hayâtında dönüm noktası olan biri vardır ki, Hz. Mevlânâ, bu kişiyi kaybetmenin etkisiyle içine düştüğü yalnızlığı, *Mesnevî*'yi 'söyleyerek' dindirmeye çalışmıştır.<sup>61</sup> Bu kişinin adı Şems-i Tebrizî'dir. Hz. Mevlânâ'nın, Franklin Lewis'in deyişiyle "rûhânî babası"<sup>62</sup> olan Şems-i Tebrizî ile olan ilişkisi, Hz. Mevlânâ'nın ilmî konulara hâkimiyetinin yanı sıra, derin mânâları içinde saklayan mânevî konularda kemâle ermesine vesile olmuştur.

Dolayısıyla *Mesnevî*'nin anlaşılması, bu altyapının bilinmesiyle mümkündür. Bu sebepten dolayı, *Mesnevî* tercüme edilirken, bu altyapının gerektiği şekilde yansıtılabilmesi için şerh yöntemi kullanılmıştır.

### ***Mesnevî*'nin Şerhleri ve Hedef Kitleleri**

#### **Şerhin sebepleri**

Bir tercüme şekli olduğundan yola çıktığımızda, şerhin başlıca sebebi, Savory'nin dediği gibi "müellifin zihni ile okuyucunun zihni arasında bir köprü, bir geçit kurmaktır".<sup>63</sup>

*Mesnevî* her şeyden önce, en çok tercih edilen aruz kalıplarının başında gelen "*Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün*" ile yazılan "bir şiir olduğu için"<sup>64</sup> şerhe muhtaçtır. Hakan Yekbaş, şiirin şerh edilme zorunluluğuna şöyle bir yaklaşımda bulunmaktadır:

"Şiirin işlevi, ne olduğu veya ne olması gerektiği, kullandığı dil, simgeleri ve imajları Aristo'dan bu yana birçok şâir ve edip tarafından tartışılmıştır. Özellikle şiirde kullanılan dilin, günlük hayattaki dilden farkı veya benzerlikleri üzerinde çok durulmuştur. Üst dil olarak tanımlanan bu dil; günlük hayattaki birçok nesneyi simgelemekte, insanı ve hayâtı imajlar veya kodlar yoluyla kelimelere aktarmakta, dile yeni bir anlam ve zenginlik katmaktadır. Bu yüzden olsa gerek; şâirlere, birçok toplumda farklı gözlerle bakılmıştır. O kadar ki bâzen olağanüstü güçlere sâhip biri olduğuna inanılmıştır. Bu özellik, birçok kişi tarafından şiir dilinin bir sır özelliğine sâhip olmasıyla açıklanır. Şâir, bâzen estetik kaygılarından, bâzen yaşadığı devrin siyâsî ve sosyal baskılarından, bâzen mensup olduğu edebî akımın özelliklerinden, bâzen de şiirin içeriğinden dolayı sırlı ifâdeler kullanmaya veya Paul Valery'nin deyişiyle "*dil içinde bir üst dil*" oluşturmaya çalışır. Bu özelliğinden dolayı şiir açıklamaya, şerh edilmeye muhtaçtır".<sup>65</sup>

<sup>60</sup> Güleç, 2008, s. 56.

<sup>61</sup> Çelik, 2005, s. 666.

<sup>62</sup> Lewis, 2003, s. 138.

<sup>63</sup> Savory, 1961, s. 37.

<sup>64</sup> Ceylan, 2007, s. 56.

<sup>65</sup> Yekbaş, 2008, s. 190.

Hız. Mevlânâ, metin uzunluğu açısından hiçbir sınırlama getirmeyen mesnevî türünü tercih ederken, o devrin edebî geleneğinin de bir sonucu olarak, metin türü olarak da şiir tercih etmiştir. Hız. Mevlânâ'nın metin türü olarak şiiri tercih etmesini Ahmet Kartal şöyle açıklamaktadır:

“Anadolu halkı özellikle şiirin ahengi ile veznin ritmik tekrarının insan ruhunda oluşturduğu etkiden dolayı, şiire karşı bir temayül sergilemiş, hatta kendisine aktarılabacak her bilginin manzum olarak verilmesini istemiştir. Tabii ki bunda, şiirin öğrenmeye sağladığı katkı ve kolaylığın bilincine varılması ve bundan yararlanma yoluna gidilmesi de etken olmuş olabilir. Şâirler bulmuş oldukları bu müsait ortamı en iyi şekilde kullanarak, şiirin Anadolu’da oluşması, gelişmesi ve yerleşmesi noktasında hummalı bir gayret içine girmişlerdir. Hatta asıl amacı şiir yazmak olmayanlar da, Mevlânâ gibi, şiir söylemişler, duygu ve düşüncelerini şiirle ifade etme yoluna gitmişlerdir. (...) Mevlânâ özellikle doğum yeri olan Belh insanının daha çok nesire temâyül ettiğini ve şiire önem vermediğini belirtir. Eğer orada kalsaydı kendisinin de o bölge insanının yolundan gideceğini, fakat Anadolu’ya geldiğinde buranın insanların arzusu doğrultusunda bildiklerini şiir ile ifade ettiğini söyler”.<sup>66</sup>

Ahmet Kartal’ın bu sözlerinden de anlaşılacağı gibi Hız. Mevlânâ, şiiri edebî bir metin türü olarak değil de, halkı eğitmek için bir araç olarak görmektedir. Dolayısıyla *Mesnevî*’ye yapılan şerhler de, Hız. Mevlânâ’nın bu amacı paralelinde yapılmıştır.

Hikâyeciliği ve sembolik anlatım özelliklerinden bahsederken ayrıntılarıyla değinildiği gibi, mesnevî türü, açıklanmaya ihtiyaç duyulan sembolik hikâyeleri sebebiyle eserin şerh edilme ihtiyacını da doğurmuştur. Eserin kaynak dilinin hedef kitesinin dilinden farklı olması sebebiyle tercüme edilme zorunluluğu<sup>67</sup> da bu ihtiyaç ile birleşince, başlı başına bir *Mesnevî* şerhi geleneği oluşmuştur. Bu geleneğin zorunluluk hâricindeki duygusal sebebi ise, *Mesnevî*’ye sâimî olarak ilgi gösterenlerin ondaki derin mânâlara ulaşma isteğidir. Dâru’l Mesnevî ismi altında kurumsallaşan bu istek, *Mesnevî* şerhi geleneğini bir okul sistemi içine sokmuştur.<sup>68</sup>

### ***Mesnevî* Okuma Biçimleri ve Hedef Kitle**

Hız. Mevlânâ’nın ölümünde sonra, oğlu Sultan Veled tarafından kurulan Mevlevîlik tarikatının mensupları başta olmak üzere, *Mesnevî*’nin geniş bir okur kitle tarafından ilgi görmesinin mânevî sebebinin, Hız. Mevlânâ’nın “Bizden sonra yol göstericiniz *Mesnevî*’dir”<sup>69</sup> sözüne bağlamak mümkündür. Bu kadar geniş bir okur kitesinin ilgi gösterdiği *Mesnevî*’nin okunma

<sup>66</sup> Kartal, 2008, s. 96-97.

<sup>67</sup> Gündoğdu, 2005, s. 122.

<sup>68</sup> Gündoğdu, 2005, s. 131.

<sup>69</sup> Güleç, 2008, s. 10.

biçimlerini ve bu okumaların hedef kitlesini, Mevlevî ortamları ve Mevlevî olmayan ortamlar olarak ikiye ayırabiliriz.<sup>70</sup>

Başta Hüsâmeddin Çelebi olmak üzere, diğer Mevlevî dervişlerinin ricası ile yazılmaya başlanan *Mesnevî*, Mevlevî dergâhlarında, dervişlerin eğitiminde temel kaynak olarak kullanılmıştır. Bu ortamlarda, dervişler *Mesnevî*'yi okuma ve açıklama icâzeti bulunan biri eşliğinde okurlardı. Bu icâzet de, Hz. Mevlânâ ve Mevlevîliği çok iyi bilen ve Hz. Mevlânâ'nın eserlerine hâkim kişilere verilirdi. Bu kişilere “mesnevîhan” denilmekteydi. Mevlevîlik târihindeki genel kabûle göre, ilk mesnevîhan, aynı zamanda *Mesnevî*'yi kaleme alan Hüsâmeddin Çelebi'dir.<sup>71</sup> Bu sûretle, *Mesnevî* sözlü olarak şerh edilir ve açıklanırdı.

*Mesnevî*, Mevlevîlik içinde belli bir yapısı olan ders olarak okunurdu. Dersin nasıl başlayacağı, hangi bölümlerden oluştuğu, hatta nerede yapılacağı kurallara bağlanmıştı. Bir örneğini Galata Mevlevîhânesi'nde gördüğümüz *Mesnevî* kürsüleri, bu dersler için mevlevîhânelerde hazırlanmış özel yerlerdir. *Mesnevî* dersini verecek olan mesnevîhan, besmele çektikten sonra, *Mesnevî*'den şu beyiti okurdu:

“O şâha varmaya bize izin ve yol yoktur, deme.

Zîrâ kerem sâhipleriyle tutulan işler müşkül değildir. (I, 221)<sup>72</sup>

Mesnevîhan bu beyiti okuduktan sonra, *Mesnevî*'den seçtiği beytin veya beyitlerin Farsçası'nın okur ve Türkçe'ye şerhini yapardı. Ders bittiğinde Molla Câmi'nin şu beyiti okunurdu:

Hakk'ın sırlarını açıklayan Mevlânâ'mız buyurdu ki: Bu ne yıldız falı, ne remil, ne rüyâdır; Allah vahyidir. Doğrusunu Allah bilir”.<sup>73</sup>

“Takrir” denen bu dersleri yapan kişinin sâhip olması gereken donanımı İsmail Güleç, şöyle özetlemektedir:

“Mesnevîhânelerde *Mesnevî* takrîri tahmin edileceği üzere herkesin yapabileceği kadar basit bir iş değildir. Bunu yapacak kişinin *Mesnevî*'nin kaynak dili olan Farsça'nın yanı sıra, âyetlerin nüzûl (iniş) sebeplerini bilecek kadar Kur'ân-ı Kerîm'i hâdisleri, İslâm ilimlerini, peygamber kıssalarını ve İslâm târihini iyi bilmesi gerekmektedir. Bunları bildikten sonra bir mesnevîhanın rahle-i tadrîsinden geçerek, *Mesnevî* okuma âdâbının da öğrenmesi gerekmektedir, yâni *Mesnevî* okuma izni almış birinden icâzet alması gerekir”.<sup>74</sup>

<sup>70</sup> Güleç, 2008, s. 10.

<sup>71</sup> Güleç, 2008, s. 10-11.

<sup>72</sup> Rifâi, 2000, s. 38.

<sup>73</sup> Güleç, 2008, s. 14.

<sup>74</sup> Güleç, 2008, s. 15.

*Mesnevî* okutma iznini alan kişiler, câmler başta olmak üzere, devlet adamlarının evlerinde, diğer tarikatların dergâhlarında ve halka açık yerlerde *Mesnevî* okumaları yaparlardı. Mevlevî ortamlar dışında kalan bu ortamlar, Osmanlı coğrafyasının hemen her yerinde, farklı sosyal çevrelerde oluşmaktaydı. Bu okumalarda da, âdet olduğu üzere, *Mesnevî* okumasına şerh edilecek beyitten önce, yukarıda belirtilen, 1. cildin 221. beyti okunarak başlanırdı.<sup>75</sup> Birçok kayıta, *Mesnevî*'nin yazıldığı dönemden başlayarak, Mevlevîlik dışında başka tarikatlar arasında da ilgi gördüğü belirtilmektedir. Bu tarikatlara örnek olarak Nakşîler, Halvetîler, Gülşenîler, Rifâîler gösterilebilir.<sup>76</sup> *Mesnevî*'nin bunca çeşitli ortamlarda okunması, bu ortamlardaki hedef kitleye hitap edecek şerh eserlerinin yazılması sonucunu da berâberinde getirmiştir.

Farklı coğrafyalara ulaşan gerek Mevlevî tarikatının dergâhları ve Mevlevîliğin bulunmadığı yerlerdeki yerel tarikatların dergâhlarında ve sivil hakkın toplandığı ortamlarda okunan *Mesnevî*, buradaki edebî hayâtı da etkilemiş ve *Mesnevî*'nin buradaki edebiyat çevrelerinin merkezine yerleşmesine sebep olmuştur. Böylece Fars edebiyatından Türk edebiyatına geçen bir form kullanılarak Farsça yazılan *Mesnevî* ve *Mesnevî* şerhleri, hem bu formun Türk edebiyatında merkezî bir yere gelmesinde önemli bir rol oynamış hem de okunduğu geniş coğrafyadaki hedef kitlenin edebiyatlarını etkilemiştir.

*Mesnevî*'nin tamâmı XVI. yüzyılda Mustafa Şem'î Dede<sup>77</sup> tarafından şerh edilmişken, tāmâmının şiir olarak çevirilerin XIX. yüzyıla kadar beklemelerinin sebebi, şerhlerin çeviri işlevini de yapmış olmasıdır.<sup>78</sup> Şerhlere öncelik verilmesinin en önemli sebepleri arasında, *Mesnevî*'nin bir eğitici kitap olmasının yanında, şiir olarak çevirmesinin zor olmasını, düz yazı olarak çevrilirken eklemeler yapıldığı için şerh şeklinde bir çeviri yapılmasının daha kolay ve eğitici olma özelliğine daha uygun bir çeviri tarz olmasını sayabiliriz. Buradan hareketle, şerhin bir çeviri şekli olduğu iddiamıza destek olarak, şiirlerin düz yazı olarak çevrilmesinin bir şerh olduğu sonucuna varılabilir.

### **Değişik *Mesnevî* Şerhlerinin Yapılma Sebepleri**

En fazla şerh edilen eserlerin başında gelen *Mesnevî*'ye bu kadar çok şerh yapılmasının ilk sebebi olarak, yukarıda belirtildiği gibi, *Mesnevî*'nin hem Mevlevî dergâhları hem de diğer ortamlar olmak üzere çok farklı yerlerde okunması ve farklı hedef kitlelerine hitap etmesidir. Eserin okunduğu ortamdaki dinleyicilerin eğitim ve kültür seviyeleri, ilgi alanları gibi değişkenler göz önüne alınarak yapılan okumalar, doğal olarak değişik şerhlerin ortaya çıkmasına da sebep olmuştur.

<sup>75</sup> Güleç, 2008, s. 16.

<sup>76</sup> Güleç, 2008, s. 17-18.

<sup>77</sup> Güleç, 2008, s. 139.

<sup>78</sup> Güleç, 2008, s. 68.

Bunun yanında, farklı şerhlerin yapılmasına *Mesnevî*'nin içeriği açısından bakıldığında, bir başka sebep olarak, *Mesnevî*'nin çok-anlamlı sembolik bir anlatım tarzı ile karşılaşılmaktadır. Bu semboller, farklı – fakat zıt değil – şekilde yorumlanmış, bu da, değişik şerhlerin yapılmasına zemin hazırlamıştır. Bu farklı yorumlanmalarda hedef kitlenin sosyal, kültürel ve inançsal altyapısının da büyük etkisi vardır. Ancak, şerhlerde, Mevlevî kültürü altyapısı söz konusu olduğu için, birbirine zıt yorumlar söz konusu değildir. Şerhler arasındaki farklılıklar, şârihin bilgisi ve birikiminin zenginliği ile ilgilidir. Zâten aynı şey söylenmiş olsaydı, yeni bir şerhe gerek kalmazdı. Bunun yanında, belli bir dayanağı olmayan bir yorum da, Mevlevî çevreleri başta olmak üzere, mesnevîhanlar arasında itibar görmezdi.

Yukarıda da belirtildiği gibi Hz. Mevlânâ, çok-anlamlı sembolik bir dil kullanarak, okurun hayal gücünü harekete geçirmiş, hikâyeci anlatımla bunu belli bir yapı içine koymuştur. Şârihler de harekete geçen hayal güçlerini, bilgi ve birikimleriyle birleştirerek bir yorum yapmışlardır. Dolayısıyla her şârihin şerhi birbirinden – tamâmen olmasa da – farklı olmuştur. Şerh yapılan zamânın ve hedef kitlenin ihtiyaç ve özellikleri de devreye girdiğinde, önceki şerhlerden yararlanmış olsa da şârih, yeni ve içinde kendi yorumunun olduğu bir şerh ortaya koymuştur.

Farklı şerhlerin sebebi olarak, Hz. Mevlânâ'nın çok bilinen “Geçmiş dünle gitti, cancağızım; şimdi yeni şeyler söylemek lâzım” sözü de gösterilebilir. Sürekli yeniliği arayan bir dünyâ görüşüne sâhip olan Hz. Mevlânâ'nın eserinin sürekli yeni yorumlarının yapılması, hiç de yadırganacak bir durum değildir. Konuya bir edebî eserin yorumu olma açısından baktığımızda ise, Savory'nin dediği gibi, “edebî değeri olan bir eserin yeni bir tercümesi her zaman iyi karşılanır, çünkü mevcut tercümele zamanla kulağa eskimiş ve modası geçmiş gibi gelir”.<sup>79</sup>

Ayrıca, İsmâil Ankaravî'nin *Mecmuâtü'l-Letâif ve Matmûratü'l-Maârif* adını verdiği *Mesnevî* şerhinde eserinde görüldüğü gibi, şârih devrinin anlayışını ve kendi düşüncelerini *Mesnevî*'yi referans göstererek sunmaktadır.<sup>80</sup>

*Mesnevî*'nin yazılmasına sebep olarak gösterilen Hüsâmeddin Çelebi'nin ricâsının benzeri istekler, *Mesnevî*'nin şerhlerinin de sebepleri olarak görülebilir. Mesnevîhanların *Mesnevî* okuması yaptıkları ortamlardaki dervişler veya hedef kitle diye adlandırılacak diğer dinleyiciler, sâhiplenircesine saygı duydukları ve mânevî bağlılık hissettikleri bu mesnevîhanların, eser sâhibi bir mesnevîhan, yâni şârih olmasını istemişlerdir. Kendi sözlü anlatımlarının kalıcı bir hâle gelmesini de tercih eden bu mesnevîhanlar, Mustafa Şem'i Dede'nin *Şerh-i Mesnevî-i Şerif* adlı şerhinin “sebeb-i te'lif” bölümünde belirttiği gibi,<sup>81</sup> kimi zaman devlet büyüklerinde de destek ve teşvikini alarak şerhler yapmışlardır.

<sup>79</sup> Savory, 1961, s. 18-19.

<sup>80</sup> Güleç, 2006, s. 139.

<sup>81</sup> Güleç, 2006, s. 137-142.

Genel olarak okurun eser hakkındaki bilgisinin yetersiz olması ve bir düşünce veya inanç sisteminin açıklaması gibi iki temel amaçla yapılan şerhlerde, şârihlerin ortak amacı, *Mesnevî*'nin hedef kitle tarafından daha iyi anlaşılmasıdır.<sup>82</sup> Bir şârihin kısaca şerh ettiği beyit, başka bir şârih tarafından uzun uzun açıklanmaktadır. Şârihlerin kişisel tercihlerinden kaynaklanan bu farklılıklar sebebiyle, açıklama ihtiyaç duyulan beyit veya beyitler, daha önce yeterince şerh edilmediyse ve şârih, hedef kitlesinin özelliklerini ve ihtiyaçlarını dikkate alarak, bu beyitlerin daha ayrıntılı şerh edilmesi gerektiğini düşünüyorsa, kendi şerhinde bu eksikliği gidermektedir.

Şerhlerin bir sebebi de, daha önceki şerhleri tenkit etmektir. Günümüzde, yapılan bir çevirinin eleştirisinde görülen tenkit işlevi, şerh faaliyetinin çeviri tarzı olarak görev yaptığı dönemlerde, şerhlerin sebepleri arasında yer almıştır. İsmâil Hakkı Bursevî'nin yaptığı *Mesnevî* şerhinin baş kısmını oluşturan ve özel bir bölüm olarak değerlendirilen "Rûhu'l Mesnevî" başlıklı kısımda, isim verilmeden bazı *Mesnevî* şârihleri ve yaptıkları şerhler olumsuz yönde eleştirilmektedir.<sup>83</sup> Bursevî'nin kendisinden önceki şerhleri tenkit ettiği gibi, kendisi de kendisinden sonraki şârihler tarafından ağır şekilde eleştirilmiştir. Necâti Lugal tarafından "ikinci Mevlânâ" olarak kabul edilen Bursevî hakkında, Abdülbâki Gölpinarlı "tarikat yobazı" demekte ve sâdece *Mesnevî* şârihi diye anılmak için şerh yaptığını söylemektedir.<sup>84</sup> Ayrıca Bursevî'nin, eserine "Rûhu'l Mesnevî" ismini vermesini de çok iddialı ve tasavvuftaki tevâzu anlayışına ters bulmuştur.<sup>85</sup> Çevrenin ısrârı ve teşviğinin yanı sıra, bu tür tenkitlerin yapılıp adı tartışılan popüler bir şârih olmak için uygun ortam oluşturma isteği de yeni şerhlerin yapılmasına sebep olmuştur.

Şerhin derinlemesine yapılan bir çeviri şekli olması da, farklı şerhlerin yapılmasına bir sebeptir. Şerh yapılırken, şerh edilen eserin altyapısının şerhin yapıldığı döneme ve şerhi okuyacak hedef kitlesine aktarılması söz konusudur. Değişik dönemlerde eser konusunda hissedilen entelektüel ihtiyacın giderilmesi için, eserin üzerinde oturduğu kültür birimi de yeniden ele alınmaktadır. Hilmi Ziya Ülken, tercümenin "bütün bir medeniyeti nakletmek" olduğunu söylerken, burada söz ettiği tercüme tarzının şerh olduğunu belirtmekte ve konuya târihsel bir yaklaşım yaparak şunları söylemektedir:

"Bu nakil işi, dağınık ve gelişigüzel intihaplarla olamaz. Medeniyet yalnız bugünün mahsullerinden ibâret değildir. Ona hakkıyla nüfuz edebilmek ve onun içinde yaratıcı olmak için mutlaka köklere kadar inmek lâzımdır. Müslümanlar, Hint ve Yunan'ı öğrenirken böyle yaptılar. Avrupalılar İslâm medeniyetini öğrenirken bu zahmetli işe girdiler. Nitekim bugünün en yeni uyanış

<sup>82</sup> Saraç, 2007, s. 124.

<sup>83</sup> Namlı, 2005, s. 441.

<sup>84</sup> Namlı, 2005, s. 442.

<sup>85</sup> Gölpinarlı, 1983, s. 144.

hareketlerinde de aynı gayreti görüyoruz. Onlardan hiçbirisi, insânî medeniyeti ulaştığı son noktadan alarak ileriye götürmek iddiasında bulunmamış; köklere kadar inmeye, zahmetli ve uzun bir çıraklık devresinin bütün yorgunluklarına katlanmaya razı olmuştur. Bu yüzden aynı eserler birçok defâlar tercüme ve şerh edilmiştir”.<sup>86</sup>

İçinde büyük bir kültür birikimi taşıyan *Mesnevî* de, değişik dönemlerde, değişik şârihler tarafından, farklı hedef kitlelerine hitaben şerh edilmiştir.

Günümüz şartlarında, yeni bir anlayış ve modern bir bakış açısıyla, hedef kitlesi olarak günümüz okuruna hitap ederek yapılmış bir *Mesnevî* şerhinin eksikliği belirli çevrelerde hissedilmektedir.

### ***Mesnevî* Şerhlerin Özel İsimler Taşınması**

*Mesnevî*'nin şerhlerine bakıldığında, ister tamâmına ister bir bölümüne yapılmış olsun, bu şerhlerin büyük bir bölümünün özel bir isim taşıdığını görüyoruz. Bir eserin şerhine veya tercümesine eserin isminden başka bir isim vermek geleneği, şerh faaliyetinin kaynağı olan tefsir kitaplarında da vardır. Özellikle Kur'an'ın hiçbir hedef dildeki çevirisinin Kur'an-ı Kerim'in aynısı olamayacağı inancı, hedef dillerdeki Kur'an'a “meal” denmesine sebep olmuştur. Örneğin Türkçe’de Kur’ân-ı Kerîm “mealen” tercüme edilmiş, yorumlanmasına da “tefsir” denmiştir. Sözlüklerde “mânâ bakımından, harfî harfine olmadan”<sup>87</sup> olarak açıklanan “meal”, bu anlamıyla, Kur’ân-ı Kerîm’in Türkçe çevirileri için kullanılan bir tâbir olmuştur. Bunun da ötesinde ilk Türkçe Kur’ân-ı Kerîm’e *Cevahir-ül-Asdaf* (En Değerli Sedef)<sup>88</sup> ismi verilmiştir.

Hz. Mevlânâ, önsözünde “Mesnevî kitabı” diyerek ismini koyduğu *Mesnevî* için altıncı ciltte ‘Hüsâmeddin-nâme’ demiştir. Her ne kadar bu, *Mesnevî*'nin yazılmasına vesile olan Hüsâmeddin Çelebi’yi taltif için olsa da, *Mesnevî*'ye değişik isimler verme geleneğinin de kapısını açmıştır.

Şerhlerine özel isimler veren şârihlerin bâzıları ve eserlerinin isimleri şöyledir: İsmâil Rüsûhî Dede (Ankaravî): *Mecmuâtü’l-Letâif ve Matmuretu’l-Maârif* (Gündoğru: 2005:134); Şeyh Buhârî: *Hulâsatu’s-Şürûh* (Güleç, 2006:142); Mûînî: *Mesnevi-i Mûrâdî* (Güleç, 2008:158); Pir Muhammed: *Hazinetü’l Ebrâr* (Güleç, 2008:163); Sarı Abdullah: *Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevî* (Güleç, 2008:165); Bursevî: *Rûhü’l Mesnevî* (Güleç, 2008:167); Rızaeddin Remzi er-Rifâî: *Lübb-i Mesnevî* (Demirel, 2005:597).

### ***Mesnevî*'nin Tamâmına Yapılan Şerhler**

*Mesnevî*'nin tamâmı günümüze kadar yedi şârih tarafından şerh edilmiştir. Bu şerhlerin üçü muhtasar, dördü ise mufassaldır.<sup>89</sup> Bu yedi şerhin şârihlerine bakıldığında, bir şârih hâriç hepsi Mevlevî tarikâtindedir. Sâdece

<sup>86</sup> Ülken, 1997, s. 348-349.

<sup>87</sup> Devellioğlu, 2002, s. 591.

<sup>88</sup> Ülken, 1997, s. 185.

<sup>89</sup> Güleç, 2006, s. 135.



Murâd-ı Buhârî, Nakşibendî, tarikatına mensuptur.<sup>90</sup> Bu şârihler ve şerhlerine verdikleri isimler, târih sırasına göre şöyledir: Şem'î Dede (ö. 1596): *Şerh-i Mesnevî-i Şerîf*; Ankaravî (ö. 1631): *Mecmuâtü'l-Letâif ve Matmûratü'l-Maârif*; Şifâî Mehmet Dede (ö. 1671): *Şerh-i Mesnevî-i Şerîf*; Şeyh Murâd-ı Buhârî (ö.1848): *Hulâsatu's-Şurûh*; Ahmed Avni Konuk (ö. 1938): *Şerh-i Mesnevî*; Tâhir'ül Mevlevî (ö.1951): *Şerh-i Mesnevî*; Abdülbâki Gölpınarlı (ö. 1982): *Mesnevî ve Şerhi*.<sup>91</sup>

Bu şerhler incelendiğinde, Ankaravî'nin şerhinin diğerlerinden öne çıktığı görülmektedir. Ankaravî'nin şerhi, matbaada basılan ilk *Mesnevî* şerh olma özelliğini de taşımaktadır.<sup>92</sup> *Mesnevî*'nin tamâmını ilk defa İngilizce'ye çeviren ve şerh eden R.A. Nicholson'ın en çok yararlandığı şerhlerin başında Ankaravî'nin şerhi yer almaktadır.<sup>93</sup> Nicholson'ın şerhi ile Ankaravî'nin şerhi arasında büyük benzerlikler olduğuna değinen Victoria Holbrook, Nicholson'un şerhinde, Ankaravî'nin şerhinin etkilerine dikkat çekmektedir.<sup>94</sup>

Genel olarak okurun eser hakkındaki bilgisinin yetersiz olması ve bir düşünce veya inanç sisteminin açıklaması gibi iki temel amaçla<sup>95</sup> yapılan şerhlerde, şârihlerin ortak amacı, *Mesnevî*'nin hedef kitle tarafından daha iyi anlaşılmasıdır. Okurların bilgilerinin yetersiz olması sebebi açısından baktığımızda, Şem'î Dede, Şifâî Mehmed Dede, Şeyh Murâd-ı Buhârî, Tâhirü'l Mevlevî ve Abdülbâki Gölpınarlı'nın şerhlerini bu amaçla yaptığı söylenebilir.<sup>96</sup> Bir düşünce veya inanç sistemini açıklaması amacıyla yapılan *Mesnevî* şerhlerine örnek olarak da Ankaravî'nin ve Ahmed Avni Konuk'un şerhleri verilebilir.<sup>97</sup> Yukarıda şârihlerinde isimlerinin yanında parantez içinde belirtilen ölüm târihlerine bakıldığında, *Mesnevî*'nin tamâmını şerh eden şârihlerin ilki günümüzden yaklaşık dört yüz yıl, sonuncusu da yaklaşık otuz yıl önce ölmüştür. Bu da basit bir hespla, her elli yıla bir şârih düştüğü sonucunu çıkarmaktadır. Aralarında yaklaşık üç yüz yıl bulunan Ankaravî ve Ahmed Avni Konuk'un şerhlerinin birbirine çok benzemesi, hatta Avni Konuk'un şerhinin, Ankaravî'nin şerhinin bir açıklaması olduğu<sup>98</sup>, belirtilmesi gereken bir noktadır. Bunların yanında, son şârih olan Gölpınarlı'nın şerhinin genel okuyucu kitlesine hitap ettiği ve günümüzde *Mesnevî*'yi anlamak isteyenler için en ideal başlangıç kitabı olduğu

<sup>90</sup> Güleç, 2006, s. 142.

<sup>91</sup> Güleç, 2008, s. 139-152.

<sup>92</sup> Güleç, 2007, s. 83.

<sup>93</sup> Güleç, 2007, s. 82.

<sup>94</sup> Holbrook, 1998, s. 38.

<sup>95</sup> Saraç, 2007, s. 124.

<sup>96</sup> Güleç, 2008, s. 155.

<sup>97</sup> Güleç, 2008, s. 155.

<sup>98</sup> Güleç, 2008, s. 156.

söylenmektedir.<sup>99</sup> Gölpınarlı, eserde geçen özel isim ve kavramlar ilgili ansiklopedik bilgiler, elde bulunan *Mesnevî* kopyaları hakkında açıklamalar vermekte ve daha önceki *Mesnevî* şerhleriyle ilgili tartışmalara girmektedir.<sup>100</sup> Adı geçen yedi şerhin içinde “Mevlevî geleneğine, hem metot hem de muhteva bakımından bağlı olanı”<sup>101</sup> Tâhirü’l Mevlevî’nin şerhidir. *Mesnevî*’nin tamâmına yapılan bu yedi şerhte, okur kitlesi açısından, farklı eğitim ve bilgi birikimine sâhip, farklı kitlelere hitâp etmektedir. İsmâil Güleç, tasavvufla ilgili hiçbir bilgisi olmayanlara Gölpınarlı’nın şerhini tavsiye ederken, tasavvuf felsefi ve İbn Arabî gibi önemli mutasavvıflar hakkında bilgisi olanlara da Ahmet Avni Konuk’un şerhini tavsiye etmektedir.<sup>102</sup>

### ***Mesnevî*’ye Yapılan Kısmî Şerhler**

Altı cilt ve yaklaşık yirmi beş bin beyitten oluşan *Mesnevî*’nin tamâmının şerh edilmesi oldukça zor ve uzun süren bir iştir. Bu yüzden, tamâmına yapılan şerhlerin yanı sıra, kısmî *Mesnevî* şerhleri de bulunmaktadır. Bu kısmî şerhler, üç başlık altında incelenebilir:

### ***Mesnevî*’nin Birinci Cildine Yapılan Şerhler**

*Mesnevî*’nin ilk cildini şerh eden şârihler ve şerhlerin basım târihleri şöyledir: Mûîmî (1436), Seyyid Ebussuud (1577), Sarı Abdullah (1631), Âbidin Paşa (1885), Ken’an Rifâî (1973).<sup>103</sup>

İlk cildi şerh eden şârihlerin, diğer ciltleri şerh etmemelerinin en ortak sebebi, ömürlerinin diğer ciltleri şerh etmeden son bulmasıdır. Annemarie Schimmel göre ise bâzı şârihler, ilk on sekiz beytin de içinde olduğu birinci cildin şerhinin yeterli olduğunu düşünmüşlerdir.<sup>104</sup>

### ***Mesnevî*’nin İlk On Sekiz Beytine Yapılan Şerhler**

*Mesnevî*’nin sâdece ilk on sekiz beytinin bizzat Hz. Mevlânâ tarafından kaleme alındığını, geri kalan kısmı Hz. Mevlânâ’nın söylediğini ve Hüsâmeddin Çelebi’ye yazdığını yukarıda belirtmişti.<sup>105</sup> Gerek bizzat Hz. Mevlânâ tarafından kaleme alındığı, gerekse eserdeki temel hikâyenin giriş bölümü olduğu düşünüldüğü için, şârihler ilk on sekiz beyte ayrı bir önem vermişlerdir. Hatta on sekizinci beyitteki “...sözü kısa kesmek gerek, vesselâm!” ifâdesinden, sanki Hz. Mevlânâ’nın bütün anlatmak istediğini anlattığı gibisinden bir anlam çıkmaktadır. Bursevî gibi bâzı şârihler, bütün *Mesnevî*’nin şerhinin gereksiz olduğunu, anlayanın ilk sekiz beyitten de anlaşılması gerekeni anlayacağını iddia ederek, ilk on sekiz beyit kadar

<sup>99</sup> Güleç, 2008, s. 156.

<sup>100</sup> Gölpınarlı, 1973, s. A-S.

<sup>101</sup> Güleç, 2008, s. 156.

<sup>102</sup> Güleç, 2008, s. 156.

<sup>103</sup> Güleç, 2008, s. 158-178.

<sup>104</sup> Güleç, 2008, s. 155-156.

<sup>105</sup> Banarlı, 1987, s. 314.

ayrıntılı şerh edilmeye kalkılsa bütün *Mesnevi*'nin şerhinin kırk cilt olacağını söylemiştir.<sup>106</sup> On sekiz beyitten sonraki yirmi beş bin civârındaki beyit, sanki ilk on sekiz beytin Hz. Mevlânâ tarafından yapılmış şerhidir de denilebilir.

Ayrıca, “18” sayısının Mevlevîlik'te özel bir önemi vardır. Âyin sırasında “semâ yapan dervişlerin sayısı dokuz ve katları olmalıdır”.<sup>107</sup> Mevlevîhânelerde on sekiz çeşit görev vardır.<sup>108</sup> Mevlevîliğe yeni kabul edilen bir derviş adayını on sekiz gün hücrelerinde kapalı kalır.

*Mesnevi*'nin ilk on sekiz beytini şerh eden şârihler şunlardır: Lokmânî Dede, Ağazâde Mehmed Dede, Derviş Ali b. İsmâil, Bağdatlı Âsım, Mehmed Emin, Rızaeddin Remzî er-Rifâî, Ahmet Ateş, İbrahim Aczi Kendî, Selçuk Eraydın, Kudsi Erguner, Kemal Sönmez, Erkan Türkmen, Süleyman Uludağ, Kaan Dilek.<sup>109</sup>

### ***Mesnevi*'nin Diğer Kısmî Şerhleri**

Bâzı şârihler, *Mesnevi*'ye baştan başlayıp tamâmını, ilk cildini ya da ilk son sekiz beytini yapmak yerine, anlatmak istedikleri konularla ilgili hikâyelerin geçtiği beyitleri seçmiş ve bu beyitleri şerh etmişlerdir. Bu şerhlerin büyük bir çoğunluğu, belli bir konu üzerinde yoğunlaşmış ve bu konuyu açıklamak üzere kullanılacak farklı ciltlerdeki beyitleri bir araya getirilmiştir. Bu beyitlerin seçiminde, şârihin hedef kitlesinin de etkisi olmuştur. Bu tür şerhlere, konularına göre *Mesnevi* derlemeleri de diyebiliriz. Bu şârihlere örnek olarak da, İbrahim Bey, Sûdî, Mehmet Muhlis Koner, Orhan Kuntman verilebilir.<sup>110</sup>

*Mesnevi*'den seçme beyitlerin şerh edilmesinin bir sebebi de, okurun eseri belli bir konu etrafında okumasını sağlayarak, böylesine hacimli bir esere ısındırmaktır ve hedef kitleye esri tanıtmaktır denilebilir. *Mesnevi*'nin daha kolay okunmasını sağlamak amacıyla, konu dizinleri ve sözlükler de hazırlanmıştır.<sup>111</sup>

### ***Mesnevi*'de Kullanılan Şerh Yöntemleri**

*Mesnevi*'nin şerhlerinde kullanılan şerh yöntemlerinde, örnek alınan kişinin Hz. Mevlânâ'nın kendisi olduğu söylenebilir. Hz. Mevlânâ, *Mesnevi* adlı eserinin yanı sıra, *Dîvân-ı Kebîr*, *Fî hi Mâ Fih*, *Mecâlis-i Seb'a* ve *Mektubat*<sup>112</sup> adlı eserlerinde, bir konuyu açıklarken kendi eserlerinin de nasıl açıklanacağına dâir yöntemler göstermiştir. Bu eserlerinden örneğin *Mecâlis-i Seb'a* adlı eseri, “yedi meclis” demek olan adından da anlaşılacağı gibi, yedi

<sup>106</sup> Namlı, 2005, s. 442.

<sup>107</sup> Güleç, 2008, s. 221.

<sup>108</sup> Dayıoğlu, 2003, s. 33.

<sup>109</sup> Güleç, 2008, s. 222-234.

<sup>110</sup> Güleç, 2008, s. 179-187.

<sup>111</sup> Güleç, 2008, s. 248-251.

<sup>112</sup> Rûmî, 2007, s. 16-18.

sohbet oturumundan oluşmaktadır. Her sohbet oturumu bir hadis ile başlamakta ve sohbet sırasında başta âyetler olmak üzere şiirler, hikâyeler kullanılarak o hadis açıklanmaktadır.<sup>113</sup> Hz. Mevlânâ'nın *Mecâlis-i Seb'a* adlı kitabında kullandığı soru-cevap tarzındaki anlatım şekli, daha sonra *Mesnevî* şârihleri tarafından da kullanılmıştır. Düz yazı formunda yazıldığı için bu eserin, aynı formda yapılan şerhlerde kullanılabilir yöntemler açısından önemli ipuçları verdiği söylenebilir.

Şerhlerde görülen ortak özellikleri tespit konusunda, tâmâmına yapılan şerhler daha tatminkâr bilgiler vermektedir. Bu şerhlerin ortak özellikleri hakkında şöyledir: Öncelikle şerh edilecek beytin Farsçası okunur ve beytin mânâsını kısaca anlatan bir çevirisi yapılır.<sup>114</sup> Daha sonra beyitte geçen kelime ve kavramların hem sözlük hem de özel mânâları üzerinde durulur. Kelimeler ve kavramlar izâh edilirken, o kelime veya kavramın her hangi bir âyet ya da hadiste geçip geçmediği, geçiyorsa hangi anlamda kullanıldığı açıklanır.<sup>115</sup> Açıklamanın daha ayrıntılı olması için, o kelime veya kavramların geçtiği şiirlerden veya meşhur sûfîlerin sözlerinden örnekler verilir.<sup>116</sup> Şiirlerin kullanılmasıyla, şerh kimi zaman, nesir (düz yazı) formunda çıkararak manzum (şiir) şeklini alır. Konuya açıklık getireceği düşünüldüğünde, târihî olaylardan örnek verilir ve hedef kitlenin kültürel altyapısı dikkate alınarak halk dilinde kullanılan deyimlerden yararlanılır. Ayrıca, özellikle ilk on sekiz beyit çok uzun şerh edilmiş ve beyitlerin şerh uzunluğu eserin ilerleyen kısımlarında nispeten kısalmıştır. Bunun da sebebi, ilk on sekiz beyitte yapılan ayrıntılı açıklamaların, daha sonra tekrara düşmemek için yapılmamasıdır. Nitekim, ilk beytin ilk kelimesi olan “Bışnev” kelimesinin ilk harfi olan “B” için uzun uzun açıklamalar yapılmışken, ilerleyen beyitlerin sâdece yüzeysel bir şekilde tercüme edildiği görülmektedir.

Bilimsel bir yöntem uygulanan Gölpınarlı şerhinde, bulunan bazı özellikler de şunlardır: Şerh edilen kaynak metnin hangi *Mesnevî* nüshâsı olduğu ve kullanılan kaynaklar bilimsel anlamda belirtilmektedir. Ayrıca, eserin şiirselliğinde kesinti olmaması için, beyit beyit değil, hikâye hikâye ele alınarak şerh edilmiştir.<sup>117</sup> Aynı uygulama, ilk cildi şerh eden Ken'an Rifâî'nin şerhinde de görülmektedir. Gölpınarlı'nın şerhinin bu özelliklerinin günümüzde yapılacak şerhler için önemli bir örnek teşkil etmektedir.

## BİBLİYOGRAFYA

Ankaravî, İsmâil Rüsûhî. (2008). *Mesnevî'nin Sırrı – Dîbâce ve İlk 18 Beyit Şerhi*, editör Semih Ceyhan, İstanbul: Hayy Kitap.

<sup>113</sup> Rûmî, 2007, s. 25-85.

<sup>114</sup> Namlı, 2005, s. 441.

<sup>115</sup> Güleç, 2008, s. 147.

<sup>116</sup> Namlı, 2005, s. 442-443.

<sup>117</sup> Güleç, 2008, s. 153

- Baldock, John. (2006). *The Essence of Rumi*, London: Arcturus Publishing Limited.
- Banarlı, Nihat Sami. (1987). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bayru, Esin Çelebi. (2008). *Yüzyıllar Boyu Mevlâna ve Mevlevîlik-Mevlana and Mevlevî Order Throughout Centuries*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Behçet, Osman. (2007). *Mevlânâ Celâleddin Rûmî – Hayatı ve Yolu*, Konya: Rumi Yayınları.
- Bursevî, İsmail Hakkı. (2007). *Mesnevî'nin Rûhu – İlk On Sekiz Beyin Şerhi*, editör by Suat Ak, Ankara: Mor Yayınları.
- Büyükkörükçü, Tahir. (1983). *Mevlânâ ve Mesnevî*, İstanbul: Bedir Yayınları.
- Ceylan, Ömür. (2007). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çelik, İsa. (2005). “Klasiklerimiz/XIII – Mesnevî-i Manevî” in *Tasavvuf – İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi, Mevlana Özel Sayısı*, issue: 14 (Ocak-Haziran 2005), Ankara: Suf Yayıncılık.
- Dayıoğlu, Server. (2003). *Galata Mevlevihânesi*, Ankara: Yeni Asya Yayınları.
- Demirel, Şener. (2005). “Şeyh Rızaeddin Remzi er-Rifâî'nin Tasavvuf Dergisi'ndeki Mesnevî Şerhi” in *Tasavvuf – İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi, Mevlana Özel Sayısı*, issue: 14 (Ocak-Haziran 2005), Ankara: Suf Yayıncılık.
- Devellioğlu, Ferit. (2002). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitapevi.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. (1973). *Mevlana Celaleddin Rumi, Mesnevî ve Şerhi*, c.1, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. (1983). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınevi.
- Güleç, İsmail. (2006). “Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin Tamamına Yapılan Türkçe Şerhler” in *İlmi Araştırmalar Dergisi*, issue:22, İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Güleç, İsmail. (2007). “Üç Asırda Ne Değişti? 17. ve 20 Asırlarda Yapılan Mesnevî Şerhlerini Karşılaştırma Denemesi” in *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları II: Eski Türk Edebiyatına Modern Yaklaşımlar I, 24 Nisan 2006 Bildirileri*, ed. Hatice Aynur, İstanbul: Turkuaz Yayınları, pp.80-97). Also available at:
- Güleç, İsmail. (2008). *Türk Edebiyatında Mesnevî Tercüme ve Şerhleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Gündoğdu, Cengiz. (2005). “Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde “Mânâ Dili”, *Mesnevî'nin Türkçe'ye Şerh Geleneği ve Bu Bağlamda Halvetî Şeyhi Abdulmecîd-i Sivâsî'nin Mesnevî Üzerine Çalışmaları*” in *Tasavvuf – İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi, Mevlana Özel Sayısı*, sayı:14 (Ocak-Haziran 2005), Ankara: Suf Yayıncılık.
- Güzel, Abdurrahman. (2006). *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Helminski, Edmund Kabir. (1990). *Rumi Daylight – A Daybook of Spiritual Guidance*, Vermont: Threshold Books.
- Holbrook, Victoria R. (1998). *Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Romans*, çev: Erol Köroğlu, Engin Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları.
- İleri, Ahmet. (2005). “İsmail Güleç İle Mesnevî Şerhi Üzerine” in *Hece Dergisi*, sayı:98, February 2005, İstanbul: Hece Yayınları.
- Kabaklı, Ahmet. (2006). “Mevlânâ Celâleddin Rûmî” in *Tasavvuf, Tarikat, Edebiyat*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Karaçorlu, Mehmet Sait. (2007). *Abidin Paşa Mesnevi Şerhi*, c.1, İstanbul: İz Yayıncılık.

Kartal, Ahmet. (2008). “Anadolu Selçuklu Devleti Döneminde Dil ve Edebiyat” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, sayı. 1, İstanbul: Divan Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Keklik, Nihat. (1994). “Mevlânâ Niçin Arapça ve Farsça Yazmıştır?”, *Mevlana ile İlgili Yazılardan Seçmeler*, edited by Vedat Genç, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Köprülü, Fuad. (1993). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: DIB Yayınları.

Lewis, Franklin D. (2003). *Rumi, Past and Present, East and West – The Life, Teachings and Poetry of Jalâl al-Din Rumi*, Oxford: Oneworld Publications.

Macit, Muhsin. (2007). *Türk Edebiyatı Tarihi*, c.2 – “Mesneviler”, ed. Talat Sait Halman, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Mermer, Ahmet. (2007). *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Namlı, Ali. (2005). “İsmâil Hakkı Bursevî’ye Göre Mevlânâ ve Mevlevîlik” *Tasavvuf – İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, *Mevlana Özel Sayısı*, sayı:14 (Ocak-Haziran 2005), Ankara: Suf Yayıncılık.

Nicholson, Reynold A. (1963). *The Mystics of Islam*, London: Roulledge and Kegan Paul Ltd.

Okudan, Rifat. (2005). “Mesnevî’yi Okumak; Mevlana’yı Anlamak” *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, *Mevlana Özel Sayısı*, sayı:14 (Ocak-Haziran 2005), Ankara: Suf Yayıncılık.

Öğke, Ahmet. (2005). “Mevlana’nın Mecâlis-i Seb’a’daki Sohbet Metodu” *Tasavvuf – İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, *Mevlana Özel Sayısı*, sayı:14 (Ocak-Haziran 2005), Ankara: Suf Yayıncılık.

Öztürk, Nazif. (2008). “Mevlânâ ve Mevlevîlik’in Türk Toplum Hayatındaki Yeri ve Önemi”. (İnternet: [www.mevlanader.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=49&Itemid=41](http://www.mevlanader.org/index.php?option=com_content&task=view&id=49&Itemid=41))

Rifâî, Kenan. (2000). *Şerhli Mesnevî-i Şerif*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Rumi, Mevlana Celâleddin. (2007). *Yedi Meclis*, çev. Hicabi Kırlangıç, İstanbul: Ney Yayınları.

Saraç, Yekta. (2007). “Şerhler” *Türk Edebiyatı Tarihi*, c.2 ed. Talat Sait Halman, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Savory, Theodore. (1957). *The Art of Translation*, London: Jonathan Cape.

Şentürk, Ahmet Atilla. (2009). “Editör Yazısı” in *Divanlar ve Mesneviler*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Tokat, Latif. (2004). *Dinde Sembolizm*, Ankara Okulu Yayınları, Ankara.

Ülken, Hilmi Ziya. (1997). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, İstanbul: Ülken Yayınları.

Yekbaş, Hakan. (2008). “Metin Şerhi Geleneği Çerçevesine Şarihlerin Divan Şiirine Yaklaşımları”. (İnternet: <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s23/yekbas.pdf>)

Yousofi, Gholam Hosein. (2005). “Bir Hikâyeci Olarak Mevlânâ”, çev:Ramazan Muslu, *Tasavvuf – İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, *Mevlana Özel Sayısı*, sayı:14 (Ocak-Haziran 2005), Ankara: Sufi Yayıncılık.

**PERVİN-İ İ'TİSÂMÎ, HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ**  
**VE LUTF-İ HAK MESNEVİSİ**  
**YASEMİN YAYLALI\***

**ÖZET**

İlim ve edebiyat ehli bir aileye mensup olan Pervin-i İ'tisâmî, Modern İran Edebiyatının önemli bayan şairlerindedir. Klasik İran şiirine duyduğu ilgiyle hayal gücünü ve bilgi birikimini birleştirip etkileyici ve akıcı şiirler meydana getirmiştir. Bu çalışmamızda Pervin'in hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verilip Lutf-i Hak şiirinin incelemesi yapılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Musa, anne, su, Nemrut

**Parvin E'tesami, her life, literary personality**  
**And Mathnawi of Lutf-i Hak**

**ABSTRACT**

Parvin E'tesami belonging to a family capable of science and literature is one of the female poets of Modern Persian Literature. She along with the interest she felt about Classic Persian poetry, combined her imagination with her knowledge reservoir and came in to effective and fluent poems.

**Key Words:** Moshe, mother, water, Nemrut

**Giriş<sup>1</sup>**

Pervin-i İ'tisâmî, Çağdaş İran edebiyatının en seçkin bayan şairlerindedir. 1285 (1906) yılında Tebriz'de dünyaya gelmiştir.<sup>2</sup> İ'tisâmü'l-mülk lakaplı mütercim ve yazar Mîrzâ Yusuf Hân-i Âştîyânî'nin (ö. 1316/1937) kızıdır.<sup>3</sup>

Fransızca ve Arapçayı çok iyi bilen Mîrzâ Yusuf Hân-i Âştîyânî Fransızca ve Arapçadan birçok eseri Farsçaya çevirmiştir. Pervin Arap ve Fars edebiyatını babasından öğrenmiştir. Yaklaşık yedi yaşından itibaren şiir söylemeye başlamış ve bu yeteneğinin gelişmesinde babası ve babasının edebiyat çevresi etkili olmuştur. Çocukluğunda babasıyla birlikte Tahran'a gelen Pervin hayatının büyük bir bölümünü bu şehirde geçirmiştir.<sup>4</sup> Tahran Amerikan Kız Koleji'nden 1303 (1924) yılında mezun olmuş ve bu okulda bir süre çalışmıştır. 1313 (1934) yılında amcasının oğluyla

---

\*Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arş. Gör.

<sup>1</sup> Bu makale daha önce İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Şarkiyat Mecmuası adlı derginin 2011/1, XVIII. sayısında, 123-144. Sayfaları arasında yayımlanmıştır.

<sup>2</sup> Dihhudâ, Ali Ekber, *Luğatnâme*, Tahran 1346 hş., XII, 292.

<sup>3</sup> Âryenpûr, Yahyâ, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, Tahran 1350 hş., II, 112.

<sup>4</sup> Dihhudâ, Ali Ekber, *Luğatnâme*, XII, 292.

evlenip Kirmanşâh'a gitmiştir. Ancak evliliği çok sürmemiş, 9 ay sonra eşinden ayrılıp Tahran'a babasının evine geri dönmüştür.<sup>5</sup>

Bazı şiirleri babasının hem sahibi hem de yazarı olduğu *Bahar* dergisinde yayınlanmıştır. Kaside, gazel, mesnevi ve kıtalardan oluşan divanı, ilk olarak 1314 (1935) yılında basılmıştır. Bu divana şairin isteği üzerine Meliku's-şuarâ Bahar (ö. 1330/1951) bir ön söz yazmıştır.<sup>6</sup>

Şiirlerindeki dili sade ve akıcıdır; Menûcehrî-yi Damğânî (ö. 432/1040), Nâsır-ı Husrev (ö. 481/1088), Sa'dî (ö.791/1412), Mevlânâ (ö. 672/1273) ve Hâfız (ö. 792/1390) gibi seçkin ve gözde şairlerin diline yakındır. Yalnız kulağa hitap etmekle kalmaz, ruha da hitap eder. Zor ve anlaşılmasız ifadelerle yer vermemiş, benzetme, hikâye ve öyküden çokça yararlanarak şiirlerinin okuyucunun zihninde şekillenmesini sağlamıştır.<sup>7</sup>

Şiirlerinde bir yandan emekçi ve zavallıların haklarını savunurken bir yandan da çiftçilerin ve işçilerin dertlerine ortak olmuştur.<sup>8</sup> Eserlerinin tümünde nasihatler veren, güzel ahlaka işaret eden, yüce fikir ve araştırmalarıyla okuyucunun dikkatini çeken rasyonalist bir şair olarak görülür.<sup>9</sup>

Ölümünden bir yıl önce beğenmediği şiirlerini yakmıştır. Eski önemli şairlerin şiirlerine ilgi duymuş, ancak bunları birebir taklit etmemiş, aksine onları iyice özümseyerek yeni ve güzel bir üslup meydana getirmiştir. Onun üslubunun güzelliği, yeni fikirleri aruzun bilinen kalıplarında etkileyici ve güzel bir biçimde sunmasıdır. Bahar, üslubu hakkında şöyle der: “*Bu divan, müstakil bir üslupla karışık, lâfzî ve maneî iki üsluptan terkiptir. İlki Horasan şairlerinden özellikle Nâsır-ı Husrev'in tarzı ve diğeri, İrâk ve Fârs şairlerinin bilhassa Şeyh Muslihuddîn-i Sa'dî'nin tarzıdır. Mana bakımından da filozof ve ariflerin fikir ve hayalleri arasındadır*”.<sup>10</sup> Kaside ve kıtalarında farklı ifade tarzı kullanmıştır. Kıtalarını daha çok *soru-cevap* ya da *münazara* tarzında yazmıştır. Kasidelerinde hem Nâsır-ı Husrev'in kasidelerinden esinlenme hem de Sa'dî'nin ve Hâfız'ın tatlı ifadelerini hatırlatan beyitleri vardır.<sup>11</sup>

Küçük yaştan itibaren insanlardan kaçan ve kısa hayatı boyunca münzevi bir hayat sürmeyi seçen Pervin'in şiirleri hüznün ve ıstırap yanında, zavallılara ve yetimlere hatta bütün canlılara şefkat içerir.<sup>12</sup> Her ne kadar annelik duygusunu tatmamışsa da bu duyguyu şiirlerinde kuşların, biçare annelerin ve zavallıların diliyle çok güzel bir şekilde ifade etmiştir.<sup>13</sup>

<sup>5</sup> Cevâdî, Seyyid - Kemâl Hâc, Seyyid, *Eserâferînân*, Tahran 1377 hş., II, 126.

<sup>6</sup> İ'tisâmî, Pervin, *Divân-i Pervin-i İ'tisâmî*, (Haz. Feride-i Dâniyâ), Tahran 1371 hş., s. 29.

<sup>7</sup> Hâkimî, İsmâîl, *Edebiyyât-i Mu'âsir-i İrân*, Tahran 1373 hş., s. 37.

<sup>8</sup> Âryenpûr, Yahyâ, *Ez Sabâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, Tahran 1374 hş., III, 541.

<sup>9</sup> Safâ, Zebîhullâh, *Genc-i Sohen*, Tahran 1374 hş., s. 808.

<sup>10</sup> İ'tisâmî, Pervin, *Divân-i Pervin-i İ'tisâmî*, Tahran 1371 hş., s. 29-30.

<sup>11</sup> İ'tisâmî, Pervin, *Divân-i Pervin-i İ'tisâmî*, s. 30.

<sup>12</sup> Cevâdî, Seyyid - Kemâl Hâc, Seyyid, *Eserâferînân*, II, 126.

<sup>13</sup> İ'tisâmî, *a.g.e.*, s. 33.



Divanı 1314 (1935), 1320 (1941) ve 1323 (1944) yıllarında basılmıştır.<sup>14</sup> Divanda; 5 musammat, 50 mesnevi, 9 gazel, 90 kıta, 55 kaside ve müfretler bulunmaktadır.

Pervin-i İ'tisâmî çok genç yaşta yakalandığı tifo hastalığı sebebiyle 1320 (1941) yılında Tahran'da hayata gözlerini yummuş, Kum şehri Yeni Meydan'da aile mezarlığında babasının yanına defnedilmiştir.<sup>15</sup> Kendisine ait şu kıta mezar taşında yazılıdır:

ای گل، تو ز جمعیت گلزار چه دیدی      جز سرزنش و بدسری خار چه دیدی  
ای لعل دلفروز، تو با این همه پرتو      جز مشتری سفله به بازار چه دیدی  
رفتی به چمن لیک قفس گشت نصیبت      غیر از قفس ای مرغ گرفتار چه دیدی

*Ey gül! Sen gül bahçesinden ne gördün?  
Dikenin siteminden ve kötü davranışından başka ne gördün?  
Ey gönül aydınlatan lâl, bütün bu parlaklığına rağmen,  
Alçak bir müşteri dışında pazarda ne gördün?  
Çemene gittin ancak nasibin kafes oldu,  
Ey esir kuş! Kafes dışında ne gördün?*

Aşağıda Pervin'in divanının mesneviler bölümünde yer alan *Lutf-i Hak* mesnevisinin incelemesi yapılacaktır.

Şiir mesnevi tarzında oluşturulmuştur. Konu dini bir kıssa olmasına karşın sadece bu kıssa anlatılmamış, anne-çocuk ilişkisi, annelik, toplum ve toplumdaki insanların sapkınlıkları ve esas itibarıyla kul olarak insan ve Allah'ın lutfunun büyüklüğü işlenmek istenmiştir. Telmih, teşbih, istiare gibi edebi sanatlarla çokça yer verilmiştir.

Şiir, aruz vezninin çok kullanılan kalıplarından olan remel-i müsemmen-i mahzûf yani fâilatün, fâilatün, fâilatün, fâilün vezninde yazılmıştır. Mesnevi olduğundan her beyit kendi arasında kafiyelidir. 63 beyitten oluşan şiirde üç farklı konuşmacı vardır:

- 1- Hikâyeyi anlatan kişi yani şair
- 2- Musa'nın annesi
- 3- Vahiy yoluyla Allah

Olay örgüsü giriş; Musa'nın annesi tarafından Nil nehrine bırakılması, gelişme; annesinin yaptığı şeyden üzüntü duyması ve şüpheye düşmesi ardından onu sudan geri alması, bunun üzerine Allah'ın vahiy yoluyla onunla konuşması, Nemrut'un doğumu ve Nemrut'a zarar vermemesi için Allah'ın tabiatla ve canlılarla konuşması, Nemrut'un büyüyünce yoldan çıkması ve sapkın insanlar, sonuç; Allah'ın lutfunun ne denli büyük olduğu ve vahdet-i vücut.

<sup>14</sup> Dihhudâ, a.g.e., XII, 292.

<sup>15</sup> Dihhudâ, a.g.e., XII, 292.

## لطفِ حق

در فکند، از گفته ربّ جلیل  
گفت کای فرزند خرد بی گناه  
چون رهی زین کشتی بی ناخدای  
آب خاکت را دهد ناگه بیاد  
رهر و ما اینک اندر منزل است  
تا ببینی سود کردی یا زیان  
دست حق را دیدی و نشناختی  
شیوه ما، عدل و بنده پروری است  
آنچه بردیم از تو، باز آریم باز  
دایه اش سیلاب و موجش مادر است  
آنچه میگوئیم ما، آن میکنند  
ما، بسیل و موج فرمان می‌دهیم  
بار کفر است این، بدوش خود منه  
کی تو از ما دوستتر میداریش  
خاک و باد و آب، سرگردان ماست  
از پی انجام کاری می‌رود  
ما، بسی بی توشه را پرورده‌ایم  
آشنا با ماست، چون بی آشناست  
عیب پوشیها کنیم، ار بد کنند  
زاتش ماسوخت، هر شمع که سوخت  
رفت وقتی سوی غرقاب هلاک  
روزگار اهل کشتی شد سیاه  
قوتی در دست کشتیبان نماند  
ناخدای کشتی امکان یکی است  
موج، از هر جا که راهی یافت ریخت  
زان گروه رفته، طفلی ماند خرد  
بحر را چون دامن مادر گرفت  
تند باد اندیشه پیکار کرد  
این بنای شوق را، ویران مکن  
این غریق خرد، بهر غرق نیست  
قطره را گفتم، بدان جانب مریز  
گیرد از دریا، گرارد در کنار  
برف را گفتم، که آب گرم شو  
نور را گفتم، دلش را زنده کن

مادر موسی، چو موسی را به نیل  
خود ز ساحل کرد با حسرت نگاه  
گر فراموشت کند لطف خدای  
گر نیارد ایزد پاکت بیاد  
وحی آمد کاین چه فکر باطل است  
پرده شک را برانداز از میان  
ما گرفتیم آنچه را انداختی  
در تو، تنها عشق و مهر مادری است  
نیست بازی کار حق، خود را مباز  
سطح آب از گاهوارش خوشتر است  
رودها از خود نه طغیان میکنند  
ما، بدریا حکم طوفان می‌دهیم  
نسبت نسیان برات حق مده  
به که برگردی، بما بسپاریش  
نقش هستی، نقشی از ایوان ماست  
قطره‌ای کز جویباری می‌رود  
ما بسی گم گشته، باز آورده‌ایم  
میهمان ماست، هر کس بینواست  
ما بخوانیم، ار چه ما را رد کنند  
سوزن مادوخت، هر جا هر چه بوخت  
کشتی زاسیب موجی هولناک  
تند بادی، کرد سیرش را تباه  
طاقتی در لنگر و سکان نماند  
ناخدایان را کیاست اندکی است  
بندها را تار و پود، از هم گسیخت  
هر چه بود از مال و مردم، آب برد  
طفل مسکین، چون کبوتر پر گرفت  
موجش اول، وهله، چون طومار کرد  
بحر را گفتم دگر طوفان مکن  
در میان مستمندان، فرق نیست  
صخره را گفتم، مکن با او ستیز  
امر دادم باد را، کان شیرخوار  
سنگ را گفتم بزیرش نرم شو  
صبح را گفتم، برویش خنده کن

ژاله را گفتم، که رخسارش بشوی  
 مار را گفتم، که طفلك را مزن  
 اشك را گفتم، مكاهش كودك است  
 دزد را گفتم، گلویندش مبر  
 هوش را گفتم، که هشیاریش ده  
 ترسها را جمله كردم ایمنی  
 دوستی كردم، مرا دشمن شدند  
 ساختند آئینه‌ها، اما ز خشت  
 چاهها كندند مردم را براه  
 قصرها افراشتند، اما به رود  
 دزدها بگماشتند از بهر پاس  
 رشته‌ها رشتند در دوک عناد  
 اسبها راندند، اما بی فسار  
 در چه محضر، محضر حی جلیل  
 در چه معبد، معبد یزدان پاك  
 توشه‌ها بردند از وزر و وبال  
 شعله کردارهای ناپسند  
 تا رهید از مرگ، شد صید هوی  
 آن یتیم بی‌گنه، نمرود شد  
 خواست یاری، از عقاب و کرکسی  
 شد بزرگ و تیره دلتر شد ز گرگ  
 وز شراری، خانمان‌ها سوخته  
 برج و باروی خدا را بشکند  
 سرکشی کرد و فکندیمش ز پای  
 خاکش اندر دیده خودبین بریز  
 تیرگی را نام نگرارد چراغ  
 دوستان را از نظر، چون می‌وریم  
 ظلم، کی با موسی عمران کند  
 هر کجانی است، ز انوار خداست

لاله را گفتم، که نزدیکش بروی  
 خار را گفتم، که خلخالش مکن  
 رنج را گفتم، که صبرش اندك است  
 گرگ را گفتم، تن خردش مدر  
 بخت را گفتم، جهان‌داریش ده  
 تیرگیها را نمودم روشنی  
 ایمنی دیدند و ناایمن شدند  
 کارها کردند، اما پست و زشت  
 تا که خود بشناختند از راه، چاه  
 روشنیها خواستند، اما ز دود  
 قصه‌ها گفتند بی‌اصل و اساس  
 جامها لبریز کردند از فساد  
 درسها خواندند، اما درس عار  
 دیوها کردند دربان و وکیل  
 سجده‌ها کردند بر هر سنگ و خاک  
 رهنمون گشتند در تیه ضلال  
 از تنور خودپسندی، شد بلند  
 وار هاندیم آن غریق بی‌نوا  
 آخر، آن نور تجلی دود شد  
 رزمجوئی کرد با چون من کسی  
 کردمش با مهربانیها بزرگ  
 برق عجب، آتش بسی افروخته  
 خواست تا لاف خداوندی زند  
 رای بد زد، گشت پست و تیره رای  
 پشه‌ای را حکم فرمود، که خیز  
 تا نماند باد عجبش در دماغ  
 ما که دشمن را چنین می‌پرویم  
 آنکه با نمرود، این احسان کند  
 این سخن، پروین، نه از روی هوی ست

#### LUTF-İ HAK

*Musa'nın annesi yüce rabbin sözüyle  
 Musa'yı Nil'e attığında  
 Sahilden hasretle bakarak şöyle dedi;  
 Ey günahsız küçük çocuk!*

Allah'ın lütfu, seni unutursa,  
 Kaptanı olmayan bu gemiden nasıl kurtulursun?  
 Ve münezzeh Allah seni hatırlamazsa,  
 Su senin bedenini hemen yok eder.  
 Vahiy geldi; bu nasıl bir batıl düşüncedir,  
 Şimdi bizim yolcumuz menzildedir.  
 Şüphe perdesini ortadan kaldır da  
 Kâr mı ettin zarar mı ettin göresin!  
 Biz senin attığın şeyi alırız,  
 Hakkın elini gördün ve tanımadın.  
 Sende yalnızca annelik aşkı ve sevgisi vardır,  
 Bizim âdetimiz, adalet ve kulu korumaktır.  
 Hakkın işi oyun değildir, kendini kaybetme,  
 Senden aldığımız şeyi tekrar sana döndürürüz.  
 Suyun yüzeyi ona beşikten daha güzeldir,  
 Ona sel suyu sütanne ve dalga annedir.  
 Irmaklar kendileri taşmazlar,  
 Bizim söylediğimiz şeyi yaparlar.  
 Biz denize, tufan hükmü veririz,  
 Biz sele ve dalgaya emrederiz.  
 Hakk'a beratına unutmayı yakıştıрма!  
 Bu küfür yüküdür, omzuna alma.  
 Dönmen ve onu bize teslim etmen daha iyidir,  
 Sen nasıl onu bizden daha çok sevebilirsin?  
 Varlık sureti, bizim eyvanımızdan bir şekildir,  
 Toprak, rüzgâr ve su bizim avaremizdir.  
 Irmaktan akan bir damla,  
 Bir işi yapmak için akar.  
 Biz birçok kaybolmuşu, geri getirmişiz,  
 Biz birçok azıksız, beslemişiz.  
 Azıksız olan herkes, bizim misafirimizdir,  
 Tanıdığı olmayan tanıdığımızdır.  
 Her ne kadar bizi reddetseler de biz çağırırız,  
 Kötülük yapsalar da görmezden geliriz.  
 Bizim iğnemiz dikti dikilen her şeyi,  
 Bizim ateşimizden yandı, yanan her bir mum.  
 Gemi korkunç dalganın felaketinden,  
 Bir süre bir süre helak girdabına doğru sürüklendi.  
 Fırtına onun rotasını değiştirdi,  
 Gemi ehlinin dünyası karardı.  
 Geminin demirinde ve dümeninde takat kalmadı,  
 Gemicilerin elinde güç kuvvet kalmadı.  
 Kaptanların feraseti çok azdır,  
 Geminin kaptanının tek bir imkânı vardır.

*Koptu halatların çözgüsü örgüsü,  
 Dalga yol bulduğu her yerden döküldü.  
 Maldan insandan her ne varsa su götürdü,  
 Giden gruptan (sadece) bir küçük çocuk kaldı.  
 Zavallı çocuk, güvercin gibi kanatlandı,  
 Denizi tuttu annesinin eteği gibi.  
 Dalga ilkin onu tomar edince  
 Fırtına (onunla) savaşmayı düşündü.  
 Denize dedim; artık tufan çıkarma!  
 Bu coşku binasını yıkma!  
 Yoksullar arasında fark olmaz,  
 Bu küçüğün boğulması, boğmak için değildir.  
 Kayaya dedim; onunla uğraşma!  
 Damlaya dedim; onun tarafına dökülme!  
 Rüzgâra emrettim; o süt çocuğunu  
 Denizden alıp kıyıya getir!  
 Taşa dedim; onun altını yumuşat!  
 Kara dedim; sıcak su ol!  
 Sabaha dedim; onun yüzüne gül!  
 Işığa dedim; onun gönlünü dirilt!  
 Laleye dedim; onun yakınında yeşer!  
 Jaleye dedim; onun yüzünü yıka!  
 Dikene dedim; onun halhalına batma!  
 Yılana dedim; çocukcağızı sokma!  
 Sıkıntıya dedim; onun sabrı azdır!  
 Gözyaşına dedim; eksiltme o, çocuktur!  
 Kurda dedim; onun küçük bedenini yırtma!  
 Eşkiyaya dedim; onun boğazını kesme!  
 Talihe dedim; ona hükümdarlık ver!  
 Akıla dedim; ona zekilik ver!  
 Karanlıkları aydınlık gösterdim,  
 Korkuların hepsini emin kaldım.  
 Güvenliği gördüler, güvensiz oldular,  
 Dostluk ettim bana düşman oldular.  
 İşler yaptılar ama alçak ve çirkin,  
 Aynalar yaptılar ama kerpiçten.  
 Kendileri yoldan çıkınca,  
 İnsanların yollarına kuyular açtılar.  
 Aydınlıklar istediler ama dumandan,  
 Kasırlar yükselttiler ama ırmak üstüne.  
 Asılsız ve esassız hikâyeler söylediler,  
 Muhafızlık için hırsızlar görevlendirdiler.  
 Kadehler doldurdular, fesattan,  
 İpler eğirdiler, inat içinde.*

*Dersler okudular ama utanç dersleri,  
 Atlar sürdüler ama dizginsiz.  
 Şeytanları kapıcı ve vekil yaptılar,  
 Kimin huzurunda? Yüce ve diri Allah'ın huzurunda.  
 Her taşa ve toprağa secde ettiler,  
 Hangi mabette? Allah'ın temiz mabedinde.  
 Sapkınlık çölünde rehber oldular,  
 Günah ve suçtan azıklar götürdüler.  
 Bencilliğin tandırından yükseldi,  
 Beğenilmeyen işlerin alevi.  
 O zavallı boğulmuşu kurtardık,  
 Ölümden kurtulunca heva ve hevesin avı oldu.  
 Sonunda o tecelli nuru duman oldu,  
 O günahsız yetim Nemrut oldu.  
 Benim gibi biriyle savaştı,  
 Kartal ve akbabadan dostluk istedi.  
 Onu şefkatle büyüttüm,  
 Büyüdü ve gönlü kurttan daha kara oldu.  
 Kibir şimşeği nice ateşler yakmış,  
 Kıvılcımından ocaklar yanmış.  
 İlahlıktan söz etmek istedi,  
 Allah'ın burcunu ve surunu yıktı.  
 Kötü düşündü alçak ve karanlık görüşlü oldu,  
 İsyân etti ve bunun üzerine onu yere serdik.  
 Bir sivrisineğe emretti; kalk,  
 O kendini beğenmişin gözüne toprak dök!  
 Burnunda kibir rüzgârı kalmasın,  
 Karanlığı aydınlık diye adlandırmasın.  
 Düşmanı böyle besleyen biz,  
 Dostu nasıl göz ardı ederiz?  
 Nemrut'a bunu ihsan eden,  
 İmran oğlu Musa'ya nasıl zulmeder?  
 Bu söz, Pervin, heva ve hevesten değildir,  
 Nerde bir nur varsa, Allah'ın nurundandır.*

Görüldüğü gibi Şiir Hz. Musa'nın kıssasına telmihle başlamaktadır. "Hz. Musa İsrailoğullarına gönderilmiş bir peygamberdir. Musa doğduğunda Mısır kralı Firavun ilahlık iddiasında bulunarak İsrailoğullarına zulüm etmekteydi. Firavun müneccimlerinden, onu yok edecek küçük bir çocuğun dünyaya geleceğini öğrenmiş, bunun üzerine yeni doğan her erkek çocuğun öldürülmesini emretmişti. Musa'nın da öldürülmesinden korkan annesi onu bir sandığa koyup Nil nehrine bırakmıştı".<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Şemîsâ, Sîrûs, *Ferheng-i Telmîhât*, Tahran 1366 hş., s. 359.

*Musa'nın annesi yüce rabbin sözüyle, Musa'yı Nil'e attığında,*

beytiyle başlayan şiirin ilk beytindeki “Rabbin sözü” ifadesi bu beytin çözümlenmesinde ve anlaşılmasındaki anahtar sözcüktür. Bu ifadedeki telmih sanatıyla Kur’an’da bu kıssanın ayrıntılı olarak anlatıldığı Tâhâ ve Kasas sureleri işaret edilmektedir:

*“Hani annene ilham edilmesi gereken şeyleri ilham etmiştik.” “Onu (bebek Mûsâ’yı) sandığın içine koy ve denize (Nil’e) bırak ki, deniz onu kıyıya atsın da kendisini, hem bana düşman, hem de ona düşman olan birisi (Firavun) alsın. Sana da, ey Mûsâ, sevilesin ve gözetimimizde yetiştirilesin diye tarafımızdan bir sevgi bırakmıştım.” (20/38-39).*

*“Mûsâ’nın annesine, ‘Onu emzir, başına bir şey gelmesinden korktuğun zaman onu denize (Nil’e) bırak, korkma, üzülme. Çünkü biz onu sana döndüreceğiz ve onu peygamberlerden kılacağız’ diye ilham ettik.” (28/7).*

Bu olay Museviliğin kutsal kitabı Tevrat’ta Musa’nın doğumu bölümünde de anlatılmaktadır:

*Levili bir adam kendi oymağından bir kızla evlendi. (Çık.2: 1). Kadın gebe kaldı ve bir erkek çocuk doğurdu. Güzel bir çocuk olduğunu görünce, onu üç ay gizledi (Çık.2: 2).*

*Daha fazla gizleyemeyeceğini anlayınca, hasır bir sepet alıp katran ve ziftle sıvadı. İçine çocuğu yerleştirip Nil kıyısındaki sazlığa bıraktı (Çık.2: 3).*

Şiirde ön planda “Musa kıssası” işlenirken arka planda “insan” anlatılmıştır. Yani özelde Musa ve Firavun hatta Nemrut anlatılırken genelde kul olarak iyi insan ve Allah’a şirk koşan sapkın insandan ve tüm bunlara karşın Allah’ın lutfunun büyüklüğünden bahsedilmek istenmiştir.

Şiir de dikkat çeken noktalardan biri de “Su” dur. Hikâyenin girişinde anne çocuğunu suya bırakmakta ve su başlangıç cümlesi olmaktadır. Zira su tüm dinler için saflık ve temizliğin sembolüdür. İslam dinindeki önemli ibadetlerden olan abdest ve Hıristiyanlıktaki vaftiz ayini için önemli bir yer tutan su aynı zamanda tüm canlılar için yaşam kaynağıdır. Su bazen de can alandır. Musa’yı Kızıldeniz’de kurtaran “su”, Firavun’un hayatına son verendir. Hz. Nuh’u ve inananlara dokunmayan, sapkınları ise boğan yine “su” dur. Hikâyenin başlangıç cümlesi olan ve Allah’a duyulan imanla gerçekleşen bu olayı annelik duygusunun neden olduğu bir şüphe izler. Yani her ne kadar iman ve inanç tam olsa da bir acaba sorusu bu imanı zedeler ve çocuğunun başına bir şey gelmesinden korkan anne tarafından şu sözler söylenir:

*Sahilden hasretle bakarak şöyle dedi;  
Ey günahsız küçük çocuk!*

*Allah'ın lutfu, seni unutursa,  
Kaptanı olmayan bu gemiden nasıl kurtulursun?  
Ve münezzeh Allah seni hatırlamazsa,  
Su, senin bedenini hemen yok eder.*

Musa'nın annesinin sözlerinin aktarıldığı bu beyitlerde ise kadının anne olarak, annelik duygusu ve imanı arasında kalışı işlenmektedir. Kadın kul olması yanında annedir. Kul olarak Allah'ın emrini yerine getirmek istese de annelik duygusu bu emri yerine getirmesine mani olmaktadır. Elbette bir baba için de böyle bir durumda karar vermek zordur. Nitekim Hz. İbrahim Allah'a verdiği söz üzerine oğlu İsmail'i kurban ederken o da zorlanmış ancak oğlu İsmail -Musa'ya göre- yaşça büyük olduğundan babasının karar vermesinde ona yardımcı olmuştur

*Çocuk kendisiyle birlikte koşup yürüyecek yaşa gelince İbrahim ona,  
"Yavrum, ben rüyamda seni boğazladığımı gördüm. Düşün bakalım, ne dersin?" dedi. O da, "Babacığım, emrolunduğun şeyi yap. İnşallah beni sabredenlerden bulacaksın" dedi.(37/102)*

"...hasretle bakarak..." sözüyle de bir anne için çocuğundan ayrılmanın ne denli zor bir şey olduğu vurgulanmaktadır. Anne çok üzgün ve kararsızdır. Tabi ki şairin bir bayan olması olayı anlatırken biraz daha duygusal yaklaşmasına neden olmuştur.

Burada göze çarpan diğer bir husus da "kaptanı olmayan gemi" ifadesidir. Bebeğin içine konulduğu sandık bir gemiye üstelik kaptanı olmayan bir gemiye benzetilmiştir. Yalnız annenin böyle bir benzetme yapması yine bir ikilem içinde olduğunun, imanla şüphe arasında gelgitler yaşadığının bir göstergesidir. Zira anne gelen vahiy üzerine bebeği sandığa koyup nehre bırakmakta yani ilahi emre göre hareket etmekte, fakat sonra sanki bu geminin içinde bir kaptan olsa daha güvenilir olurdu düşüncesine kapılmakta yani maddi olana yönelmektedir. Eylemi gerçekleştirdiği andaki düşünceleri ve inancı devam ediyor olsaydı bu geminin zaten kaptana ihtiyacı olmadığını bilir bir iç bölünme yaşamazdı. Elbette bu durum yukarıda da izah edilen annelik duygusunun neden olduğu bir sonuçtur.

Bunun üzerine ilkin çocuğu Nil'e atması için anneye konuşan Allah tekrar vahiy yoluyla anneye konuşmaktadır. Bu konuşmayla amaç ilkin anneyi şüphe sonucu oluşan tereddütten kurtarmaktır:

*Vahiy geldi; bu nasıl bir batıl düşüncedir,  
Şimdi bizim yolcumuz menzildedir.  
Şüphe perdesini ortadan kaldır da  
Kâr mı ettin zarar mı ettin göresin!*

Daha sonra ona kendisinin sadece bir anne olduğu, Allah'ın ise onun ve bütün kâinatın yaratıcısı ve sahibi olduğu ve ondaki annelik duygusuna karşın



Allah'ın kullarına olan sevgi ve şefkatinin bundan çok daha fazla olduğu söylenir:

*Sende yalnızca annelik aşkı ve sevgisi vardır,  
Bizim tarzımız, adalet ve kulu korumaktır.*

Tüm bunlar kendinde olmayan çocuğundan ayrıldığı için adeta aklı başından giden ve kalbindeki inanç silinen anneyi kendine getirmek içindir:

*Hakkın işi oyun değildir, kendini kaybetme,*

“Kendini kaybetme” ifadesiyle yapılan diğer bir telmihle yine Kur'an işaret edilmektedir:

*“Mûsâ'nın anasının kalbi bomboş kaldı. Eğer biz (çocuğu ile ilgili sözümüze) inancını koruması için kalbine güç vermeseydik, neredeyse bunu açıklayacaktı.”(28/10).*

Daha sonra anneye evladına çok iyi bakılacağı, başına bir şey gelmeyeceği en önemlisi ise ona geri verileceği sözü verilmektedir:

*Senden aldığımız şeyi tekrar sana döndürürüz  
Suyun yüzeyi ona beşikten daha güzeldir,  
Ona sel suyu sütanne ve dalga annedir.*

Bu beyitlerde de görüldüğü üzere annelik önemsenmekte ve dinen kutsal sayılmaktadır. Zaten ayetlerde ve hadislerde bu konunun önemi anlatılmaktadır öyleki Muâviye İbnu Câhime'nin anlattığına göre; Câhime (r.a) Peygamber'e (s.a.v) gelir ve: “Ey Allah'ın Resulü, ben gazveye (cihad) katılmak istiyorum, bu konuda sizinle istişare etmeye geldim” der. Resûlullah (s.a.v): “Annen var mı?” diye sorar. “Evet” deyince, “Öyleyse ondan ayrılma, zira cennet onun ayağının altındadır” buyurur. (Nesâî, Cihâd, 12). Veysel Karanî de annesine olan sevgisi ve bağlılığı sayesinde peygamberin hırkasıyla ödüllendirilmemiş midir? İşte bu yüzden tüm evrenin yaratıcısı ve sahibi olan Allah tarafından Musa'nın annesine evladının ona geri gönderileceği sözü verilmektedir.(28/7)

Annenin kafasındaki “Allah'ın lütfu, seni unutursa, Kaptanı olmayan bu gemiden nasıl kurtulursun ?” sorusunun yanıtı verilmektedir:

*Irmaklar kendileri taşmazlar,  
Bizim söylediğimiz şeyi yaparlar.  
Biz denize, tufan hükmü verimiz,  
Biz sele ve dalgaya emrederiz.*

Bu sorunun cevabının verildiği bu beyitlerde her şeyin yaratanın emrinde olduğu ve onun hükmüyle hareket ettiği anlatılarak onun iradesi dışında hiçbir şeyin olmayacağına vurgu yapılmaktadır.

Ardından “*Ve münezzeh Allah seni hatırlamazsa, Su, senin bedenini yok eder*” sorusunun cevabı gelir:

*Hakk’a beratını unutmayı yakıştıрма!  
Bu küfür yüküdür, omzuna alma.*

Şiir karşılıklı bir diyalog olarak şekillenmekte ve annenin ilk beyitlerdeki soruları, daha sonraki beyitlerde yanıt bulmaktadır. Soruların yanıtlanmasının bir diğer sebebi anneyi ikna etmektir. Zira anne bu eylemi yerine getirmekten vazgeçmiştir.

*Dönmen ve onu bize teslim etmen daha iyidir.*

“Dönmen” ifadesiyle annenin nehir kıyısından uzaklaşmak üzere olduğu ve “onu bize teslim etmen daha iyidir” sözüyle ise çocuğu suya bırakmayıp beraberinde götürdüğü anlatılmaktadır. Şiirin başında çocuğu suya bırakıp sahilden ona hasretle bakan anne bu işi yapmaktan vazgeçmiştir. Çocuğuna duyduğu sevgi dolayısıyla onu sudan geri alıp gitmek üzeredir. Bu hareket üzerine Allah’ın ona yanıtı gecikmeyecektir:

*Sen nasıl onu bizden daha çok sevebilirsin?  
Varlık sureti, bizim eyvanımızdan bir şekildir,*

Daha önce “Senden aldığımız şeyi...”ifadesinin yerini “Varlık sureti, bizim eyvanımızdan bir şekildir” almaktadır. Yani *sen* yerini *bize* bırakmakta böylece ikilik ortadan kalkarak *bir* olmakta ve vahdet-i vücut nazariyesine işaret edilmektedir. Bu dünyadaki her şey aslında Allah’ın bir parçasıdır. Ve sonunda yine Allah’a dönecek, onda yok olacaktır.

İnsan, asıl vatanı olan yerden Mevlânâ’nın deyimiyle “kamışlıktan” koparılmış ve gurbete yani bu dünyaya gönderilmiştir ve tek amacı kaynağına dönmek ve yeniden ‘bir’ olmaktır.<sup>17</sup>

Tabiattaki tüm varlıklar kendilerince Allah’ı tespih etmekte ve hepsi kendilerine verilen görevi yerine getirmek için çabalamaktadır. “*Yedi gök, yer ve bunların içinde bulunanlar, Allah’ı tespih ederler. O’nu hamd ile tespih etmeyen hiçbir varlık yoktur. Fakat siz, onların tespihlerini iyi anlamazsınız. Şüphesiz O, halimdir çok bağışlayandır*” (17/44).

Toprak, su ve rüzgâr kendinden geçerek yaratıcıyı yani Allah’ı anmaktadır:

*Toprak, rüzgâr ve su bizim avaremizdir.  
İrmaktan akan bir damla, Bir işi yapmak için akar.*

Bu beyitlerden sonra Allah’ın sıfatlarının (rezzak, settar...) sıralandığı beyitler gelmektedir:

<sup>17</sup> Rifâî, Kenan, *Şerhli Mesnevi-i Şerif*, İstanbul 2009, s. 3.

*Biz birçok kaybolmuşu, geri getirmişiz,  
Biz birçok azıksızı, beslemişiz.  
Azıksız olan herkes, bizim misafirimizdir,  
Tanıdığı olmayan tanıdığımızdır.  
Her ne kadar bizi reddetseler de biz çağırırız,  
Kötülük yapsalar da görmezden geliriz.*

Kaybolmuş sözü bizi iki yere götürür:

- 1- “Kaybolmuş” sözüyle “Hz. Yusuf” un kıssasına,
- 2- Nemrut’a telmih yapılmaktadır.

Nemrut, Hz. İbrahim döneminde yaşamış putperest bir hükümdarın ismidir. Nemrut ilahlık iddiasında bulunarak Allah’la savaşmak istemiş bunun üzerine Allah tarafından helak edilmiştir.<sup>18</sup> Devamında gelen beyitler “Kaybolmuş” sözünün Nemrut için kullanıldığını doğrulamakta ve Nemrut’un doğum olayına telmih yapılmaktadır:

*Bir gün bir gemi denizde kuvvetli dalgalardan ve şiddetli fırtınada alabora oldu. O gemide hamile bir kadın bir tahtanın altına sığınıp orada doğum yaptı. Azrail kadının canını aldı ve dalgalar çocuğu götürdü. Allah o çocuğu selametle korudu ve o çocuk daha sonra Âd kavminin Şeddâd’ı oldu.<sup>19</sup> Mevlânâ ise Mesnevi’de Şeddâd’a Nemrut demiştir.<sup>20</sup>*

*Gemi korkunç dalganın felaketinden,  
Bir süre helak girdabına doğru sürüklendi.  
Fırtına, onun rotasını değiştirdi,  
Gemi ehlinin hali harap oldu  
Mal ve insandan her ne varsa su götürdü,  
O grup gitti, bir küçük çocuk kaldı.*

Tüm bu beyitlerde Nemrut’un yukarıda değinilen doğum hikâyesini anlatılmaktadır. Musa kıssasından Nemrut’a geçilmesinde bir alaka kurulmasa da aslında her iki olay birbiriyle çok fazla ortak öğeler barındırmaktadır. Zira Nemrut da Musa da bebekken suya bırakılmış ve her ikisi de Allah tarafından başlarına bir şey gelmeden sağ salim kıyıya çıkarılmıştır. Ancak büyüdüklerinde Musa, Allah’a iman ederken Nemrut tam tersi ilahlık iddiasında bulunmuştur. İki zıt karakter bilinçli olarak bir arada kullanılmaktadır. Tüm bunlar tereddüt yaşayan Musa’nın annesine böylesine bir müşriki bile kurtaran Allah’ın Musa’yı da koruyacağı ve onun başına bir şey gelmeyeceğini anlatmak içindir. Zaten şiirin son mısrasında bu durum özetlenmektedir. Ardından gelen beyitlerde Allah tarafından Nemrut’a zarar vermemeleri için canlı cansız tabiattaki yaratıklara seslenilmektedir:

<sup>18</sup> Şemîsâ, Sîrûs, *Ferheng-i Telmîhât*, s. 658.

<sup>19</sup> Furûzânfer, Bedüzzamân, *Me’âhiz-i Kısâs ve Temsilât-i Mesnevi*, Tahran, 1333hş., s. 228.

<sup>20</sup> Şemîsâ, a.g.e., s. 658.

*Denize dedim; artık tufan çıkarma!  
Kayaya dedim; onunla uğraşma  
Rüzgâra emrettim; o süt çocuğunu denizden alıp kıyıya getir!  
Kurda dedim; onun küçük bedenini yırtma!*

Bu beyitlerden sonra sapkın insanların Allah'ın verdiği onca nimet ve gösterdiği ihsan ve iyiliğe karşın nankörlüğü dile getirilmektedir:

*Karanlıkları aydınlık gösterdim,  
Korkuların hepsini emin kıldım.  
Güvenliği gördüler, güvensiz oldular,  
Dostluk ettim bana düşman oldular.*

Konu daha önce de söylendiği gibi ön planda Musa iken arka planda toplum eleştirisinin yapılması şeklinde işlenmektedir ve eleştirisi yapılan toplum aslında sadece Musa'nın yaşadığı dönemdeki yoldan çıkmış insanlar değil bilakis genel anlamda her dönemde sapkınlıkta bulunan toplumlardır. Burada Nemrut da Musa da birer semboldür. Nemrut kötünün Musa ise iyi ve salih kulun simgesidir. Ardından bu tip insanların yaptığı çirkin ve kötü işlerin sıralandığı beyitler gelmektedir:

*İşler yaptılar ama alçak ve çirkin,  
Aynalar yaptılar ama kerpiçten.  
Kasırlar yükselttiler ama ırmak üstüne.  
Asılsız ve esassız hikâyeler söylediler,*

Hatta Allah'ı inkâr ederek başka şeylere tapacak kadar ileri gittikleri ve yoldan çıktıkları anlatılmaktadır;

*Her taşta ve toprağa secde ettiler  
Hangi mabette? Allah'ın temiz mabedinde*

Münkirlerin yaptıklarının anlatılmasından sonra tekrar Nemrut'a dönülmektedir:

*O zavallı boğulmuşu kurtardık, ölümden kurtulunca  
Arzunun avı oldu.  
Sonunda o tecelli nuru, duman oldu,  
O günahsız yetim Nemrut oldu.  
Benim gibi biriyle savaştı,  
Kartal ve akbabadan dostluk istedi.*

Beyitleriyle Nemrut'un suda boğulmaktan kurtulup büyüdükten sonra heves ve kibrine yenik düşerek Allah'la savaşmak istemesi olayına telmihte bulunmaktadır:

*Nemrut, İbrahim'in tanrısıyla savaşmak istedi. Bu sebeple dört parça etin her birini bağlayıp bir tahtın dört tarafına yerleştirdi ve tahtın dört*

*köşesine de dört tane aç akbaba bağladı ve kendi de tahta oturdu. Akbabalar tahtı havaya kaldırdılar. Allah'a doğru bir ok fırlattı.*<sup>21</sup>

*Bir sivrisineğe emretti; kalk, onun toprağını aç göze dök de  
Burnunda kibir rüzgârı kalmasın, karanlığı aydınlık diye  
adlandırmasın.*

Ardından gelen bu beyitlerde de yine Nemrut'un Allah'la savaşmak istemesi ve bunun neticesinde de Allah'ın onun ordusunun üzerine bir sivrisinek sürüsü göndererek onu ve ordusunu nasıl helak ettiği olayına telmih vardır:

*Nemrut tekrar Allah'la savaşmak istedi. Allah sivrisineklerden bir orduyu Nemrut'un askerleriyle savaşmaya gönderdi. Nemrut'un ordusu yenildi ve bir sivrisinek de Nemrut'un burnuna girdi. Ve Nemrut'un beynini öylesine yedi ki sonunda Nemrut öldü.*<sup>22</sup>

Nemrut'un hayat hikâyesinin Musa'nın annesine anlatılmasından sonra ona Nemrut'a bile böylesi ihsan eden Allah'ın kuşkusuz Musa'yı koruyacağı söylenmektedir

*Düşmanı böyle besleyen biz, dostu nasıl göz ardı ederiz?  
Nemrut'a bunu ihsan eden, İmran oğlu Musa'ya nasıl zulmeder?*

Elbette ki Nemrut'un hayat hikâyesinin neredeyse şiirin tamamı boyunca anlatılmasının bir sebebi vardır. Kuşkusuz o da Allah'ın lütfunun ne derece büyük olduğunu göstermektir. Zaten şiirin isminin Lutf-i Hak olması da boşuna değildir. Şiirin girişinde Musa'nın annesinin Allah'ın emrini yerine getirirken yaşadığı tereddüt, gelişme bölümünde ise Nemrut'un hayat hikâyesi ve sonuç bölümünde ise Allah'ın lütfunun büyüklüğü ve aslında yaratılan her şeyin onun bir parçası olduğu yani Vahdet-i vücud nazariyesi anlatılmaktadır. Ve bu makta beytinde özetlenmiştir:

*Bu söz, Pervin, hevâ ve hevesten değildir,  
Nerde bir nur varsa, Allah'ın nurundandır.*

### **Sonuç**

Şiirde;

a) 1. beyitten 20. beyte kadar Hz. Musa'nın suya bırakılma kıssası ve Allah'ın yaşadığı tereddüt üzerine Musa'nın annesiyle konuşması,

b) 21. beyitle 28. beyit arası Nemrut'un doğum olayı,

c) 29. beyitten 40. beyte kadar ise Allah'ın, Nemrut'a ona zarar vermemesi için tabiata emretmesi,

<sup>21</sup> Şemîsâ, a.g.e., s. 659.

<sup>22</sup> Şemîsâ, a.g.e., s. 659.

d) 40-51. beyitler arasında yoldan çıkan sapkın ve nankör kavimler ve bunların yaptıkları,

e) 52. beyitten 58. beyte kadar tekrar Nemrut'un hayat hikâyesine dönülerek Allah'a şirk koşması ve isyan etmesi,

f) 59. ve 60. beyitlerde Nemrut'un cezalandırılması,

g) 61. ve 62. beyitlerde ise Allah'ın tekrar Musa'nın annesiyle konuşması anlatılmakta ve son beyit olan makta beytinde konu özetlenmektedir.

Bu mesnevi boyunca Allah'ın külli iradesine karşın kulun cüz'i iradesi ve yer yer bocalayışları hatta bazen sapkınlığa uğraması, ama en önemlisi bu evrendeki her şeyin Allah'ın nurunun bir parçası olduğu yani vahdet-i vücud anlatılmaktadır ve bu üç beyit de vahdet-i vücud nazariyesi açıkça görülmektedir:

*Varlık sureti, bizim eyvanımızdan bir şekildir, toprak, rüzgâr ve su bizim avaremidir.*

*Bizim iğnemiz dikti, her yeri ve her şeyi, Bizim ateşimizden yandı, yanan her bir mum.*

*Bu söz, Pervin, hevâ ve hevesten değildir, nerde bir nur varsa, Allah'ın nurundandır.*

#### KAYNAKÇA

Âryenpûr, Yahyâ, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ I-III*, Tahran 1350 hş.

Cevâdî, Seyyid- Kemâl Hâc, Seyyid, *Eserâferînân I-VI*, Tahran 1377 hş.

Dihhudâ, Ali Ekber, *Luğatnâme I-L*, Tahran 1346 hş.

Furûzânfer, Bediüzzaman, Ma'ehiz-i Kısâs ve Temsilât-i Mesnevi, Tahran, 1333hş.

Hâkimî, İsmâîl, *Edebiyyât-i Mu'âsir-i İrân*, Tahran1373 hş.

İ'tisâmî, Pervin, *Dîvân-i Pervin-i İ'tisâmî* (haz. Feride Dânyâyî), Tahran 1371 hş.

Safâ, Zebîhullah, *Genc-i Sohen I-III*, Tahran1374 hş.

Şemîsâ, Sîrûs, *Ferheng-i Telmîhât*, Tahran 1366 hş.

# EDITION CRITIQUE OF NEW-FOUND MANUSCRIPTS OF WAHSHI BAFGHI'S GHAZALS

SAIED MOHAMMAD BAGHAR KAMALADDINI\*

مقابله و تصحیح غزلیات وحشی بافقی

بر اساس نسخ خطی تازه به دست آمده

دکتر سید محمد باقر کمال‌الدینی\*

## ABSTRACT

In the first quarter of the 18th century came out a new school named woqo' that gave a new life and taste to Persian poetry.

Wahshi Bafghi, one well-known poets of woqo' school that has ghazal, qasida, qit'a, robai, tarci-e band, tarkib-e band and mathnavis.

This study was prepared on new-found manuscripts and printed copies of Wahshi Bafghi's Divan.

New-found manuscripts are:

(1) Wahshi Bafghi, Manuscript Institute of Tajikistan, number 1240.

(2) Wahshi Bafghi, Manuscript Institute of Tajikistan, number 1577, (17<sup>th</sup> century).

(3) General Poems of Wahshi Bafghi, Manuscript Institute of Tajikistan, number 916, (17<sup>th</sup> century).

**Key words:** Wahshi Bafghi, ghazal, edition critique, poet, woqo' school.

## چکیده:

در ربع اول قرن دهم هجری مکتب تازه ای در شعر فارسی به وجود آمد که غزل را از صورت خشک و بی روح قرن نهم بیرون آورد و حیاتی تازه بخشید و در نیمه ی دوم همان قرن به اوج کمال رسید و تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت. این مکتب تازه را که برزخی است میان شعر دوره ی تیموری و سبک معروف به هندی «زبان وقوع» می گفتند و غرض از آن بیان کردن حالات عشق و عاشقی از روی واقع بود و به نظم آوردن آنچه که در میان طالب و مطلوب به وقوع می پیوندد.

وحشی بافقی از شاعران ارزنده و صاحب نام در مکتب وقوع و طرز واسوخت و از بزرگان عرصه غزل و مثنوی است. آنچه تا امروز از سروده های وحشی برجا مانده و به ما رسیده عبارت است از غزل ها، قصیده ها، قطعه ها، ترکیب بندها، ترجیح بندها، رباعیها، مثنوی های پراکنده و سه مثنوی «خلد برین» و «ناظر و منظور» و «فرهاد و شیرین»

شور و التهاب واقعی که در شعر وحشی است سبب شده تا مردم عادی آنرا بیسندند زیرا او مانند بعضی از مدیحه سرایان و غزل سرایان،

\* Assist. Prof. Dr., Payame Noor University, e-mail: kamaladdini@yahoo.com

تفنی شعر نگفته است. وی شوریده حالی پریشان احوال است که سوز و گداز دل بی قرار خویش را بیان می کند و دردمندی خود را ورای غزل هایش نشان می دهد؛ به گونه ای که گویا هیچکدام از غزل سرایان ایران به اندازه ی او به مراتب عشق زمینی آشنا نبوده اند.

بی گمان اگر این عشق آتشین و سوزان در نهاد او زبانه نمی کشید و در اندرون خسته اش این آتش نهانی و خدایی کوره وار نمی تابید این همه سخنان سوزناک، آتشین، جان گداز و دردناک در دیوان گرانبهای او پدید نمی آمد. راز سوزندگی و آتشباری سخنان وحشی جز این نیست که آن سخنان از دلی دردمند و سینه ای آتش افروز برخاسته است.

این تصحیح بر اساس نسخ چاپی و نسخه های خطی تازه پیدا شده به شرح زیر انجام شده است:

(۱) دیوان وحشی بافقی، انستیتوی آثار خطی تاجیکستان، شماره ۱۲۴۰، شامل: قصاید و مثنویات مدحی، مسطبات، ترجیع بندها، غزلیات، قطعات و رباعیات، به خط نستعلیق

(۲) دیوان وحشی بافقی، انستیتوی آثار خطی تاجیکستان، شماره ۱۵۷۷، شامل: قصاید، قطعات، غزلیات و رباعیات، به خط نستعلیق شرقی جلادار، مربوط به قرن ۱۷ میلادی (۱۱ هجری)

(۳) کلیات وحشی بافقی، انستیتوی آثار خطی تاجیکستان، شماره ۹۱۶، مربوط به نیمه اول قرن ۱۷ میلادی (۱۱ هجری)

واژگان کلیدی: وحشی بافقی، غزل، تصحیح، شاعر، مکتب وقوع

## اصل مقاله:

### ۱ - مقدمه

ادبیات در هر شکل و قالبی باشد، نمایشگر زندگی و بیان کننده ارزشها و معیارها و ویژگی هایی است که زندگی فردی و جمعی بر محور آن می چرخد، نقد و بررسی و ارزیابی آثار ادبی نیز چنین است و نمیتواند به دور از آن معیارها و ارزشها باشد.

" زبان و ادبیات گهربار فارسی میراث مشترک و مقدس اقوام ایرانی و غیر ایرانی است که با هزاران اثر ارجمند در زمینه های مختلف ادبی و غیره ادبی همواره به عنوان زبان دوم جهان اسلام در دنیا خصوصا در بین کشورهای همجوار جایگاه ویژه ای داشته است. این زبان با الهام از مکتب اسلام در بخش وسیعی از آسیا به ویژه شبه قاره هند و ماوراءالنهر منشاء تحولات عظیم و مروج اسلام و تمدن بشری شده است." (مقام معظم رهبری)

نگارش هزاران کتاب با ارزش در زمینه های مختلف علمی، ادبی و تاریخی در آسیای میانه، شبه قاره، بالکان و ... به زبان فارسی، تالیف و تدوین لغت نامه ها، کتب دستوری، تذکره های فراوان و نیز سرودن اشعار زیاد به این زبان شیرین حکایت از عشق و علاقه فارسی زبانان در نقاط مختلف جهان و توانمندی و ظرفیت بالای این زبان دارد.



از شاعران بزرگ این مرز و بوم که مقام و مرتبه او چنانکه شایسته است تاکنون معرفی نشده است، وحشی بافقی است. با عنایت به اینکه تصحیح و چاپ منقح و شایسته ای از غزلیات وحشی بافقی در دست نداریم و با توجه به اینکه نسخه های جدیدی از اشعار وحشی در سالهای اخیر به دست آمده است، تصحیح و مقابله غزلیات این شاعر بر اساس نسخه های جدید تاجیکستان و مقابله آن با نسخه چاپی طی یک طرح پژوهشی به انجام رسید و این مقاله حاصل و مستخرج از آن طرح است.

امیدوارم این تحقیق بتواند زیبایی های اشعار بلند و عاشقانه ی این شاعر عاشق و دلسوخته ی کویر را هر چند در افقی کوچک اما با جلوه ای موثر نمودار سازد.

## ۲- پیشینه پژوهش

میراث تاریخی یک ملت شناسنامه فرهنگی آن جامعه است. به همین علت است که هر جامعه و قومی می کوشد تا با پر رنگتر کردن سهم خود، اعتبار بیشتری کسب کند. در مورد یزد این مهم تاکنون تحقق نیافته است. با وجود اینکه این شهر در گذشته برخوردار از میراث معنوی عظیمی بوده است تاکنون آنگونه که باید و شاید در حفظ و انتقال این میراث غنی کوشش درخور توجهی به عمل نیامده است.

یکی از این میراثهای معنوی، آثار با ارزش وحشی بافقی است که مناسبانه تا امروز تصحیح و چاپ خوبی از آنها صورت نگرفته است. بهترین آنها که تاکنون عرضه شده، عبارتند از:

– دیوان وحشی بافقی، نخعی، حسین، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۳۸

- کلیات دیوان وحشی بافقی، نفیسی، سعید و م. درویش، سازمان انتشارات جاویدان، تهران ۱۳۶۳

## ۳- روش تحقیق

این تحقیق به روش کتابخانه ای انجام شده است. به این صورت که نسخه های خطی جمع آوری شده با یکدیگر مقابله شده سپس با نسخه چاپی مقابله و در نهایت کار تصحیح صورت گرفته است. به عبارتی نسخه چاپی اساس کار است و با نسخه های خطی جدید به روش التقاطی مقابله شده است.

## ۴- درباره وحشی بافقی

### ۴-۱- زندگی

کمال الدین محمد وحشی بافقی یکی از شاعران زبردست ایران در سده دهم است. وی از خاندانی متوسط در بافق برخاسته بود. برادر سالمندترش مرادی بافقی نیز از شاعران روزگار خود بود و در تربیت وحشی و آشنا کردنش با محفل های ادبی اثر بسیار داشت ولی پیش از آنکه وحشی در شاعری به شهرت رسد بدروید حیات گفت و وحشی از او در اشعار خود چند بار یاد کرده است.

ولادت وحشی ظاهراً در میانه اول سده دهم در بافق اتفاق افتاد. او در آنجا به غیر از برادرش، در خدمت شرف الدین علی بافقی به کسب دانش و ادب پرداخت. این شرف

الدین علی از شاعران و ادیبان زمان و از ستایشگران شاه تهماسب و دارای دیوانی از قصیده و غزل حدود چهار هزار بیت بود.

وحشی پس از آموختن مقدمات ادب از بافق به یزد و از آنجا به کاشان رفت و چندی در آن شهر سرگرم مکتب داری بود و پس از روزگاری به یزد بازگشت و همانجا ماند و به شاعری و ستایش فرمانروایان آن شهر سرگرم بود. وحشی در کاشان به واسطه ی سرودن بیتی توجه حاکم آن شهر را به خود جلب کرد. اما با این که بازار شعر و کلام در آن شهر رواجی درخور داشت. پس از چندی به واسطه حسادت چند تن از شعرای آن دیار کاشان را ترک کرد و از آنجا راهی عراق «اراک کنونی» و سپس بندر جرون «هرمز کنونی» شد.

عده ای از محققان به مسافرت او به هندوستان نیز اشاره کرده اند اما این امر محقق نیست. شاعر دلسوخته پس از آوارگی ها سرانجام هوای «خاک پاک یزد» را در سر کرد و بدان شهر رهسپار شد و در آنجا به کمال شاعری رسید. چندی نیز به قصد بارگاه میرمیران (نواده شاه نعمت الله ولی) که حاکم یزد بود به تفت رفت. وحشی اشعار بسیاری در ستایش این فرمانروا و پسرش شاه خلیل... سروده است. وی سرانجام دلش در هیچ آشیانه ای قرار نیافت و تا پایان عمر در شهر یزد گوشه نشینی اختیار کرد و شمع جان را در طلب عشق گذاخت. (صفا ۱۳۶۸ : ۵/۷۶۰-۷۶۲)

وحشی چهره ای روستایی و نازیبا و سری کل داشته و به گفته ی عبدالحسین آیتی در «کتاب تاریخ یزد» «کارش مشکل بوده و بارش در گل، زیرا طبع او خوشگل پسند و طبع خوشگلان مشکل پسند است و این دو با هم سازش نداشته و ندارند». (آیتی ۱۳۱۷ : ۷۸) وحشی از زشتی و بی مویی خویش در چند جای دیوانش سخن به میان آورده و چنین به نظر می رسد که این زشتی و گری همواره او را می آزرد و به خود فرو می برده است.

وحشی مردی وارسته و افتاده و از خودگذشته بوده و هیچ گاه چون برخی سخنوران دیگر به خود ستایی نپرداخته و خود را همسر سرایندهگان بزرگ به شمار نیآورده است. او همواره مردم را به داشتن خوی پسندیده فروتنی واداشته و همگان را از سرکشی و خود خواهی باز داشته و در این باره اندرزها داده است. (نخعی ۱۳۳۸ : ۳۸)

تاریخ فوت وی نیز به درستی بر ما روشن نیست. ولی عبدالنبی فخرالزمانی همزمان وی، در تذکره میخانه نوشته است وی در پنجاه و دو سالگی زندگی را بدرود گفته و سال مرگ او را نیز ملاحظه شده باف «بلبل گلزار معنی بسته لب = ۹۹۱» آورده است. چون سال فوت او قطعی است پس در سال ۹۳۹ ولادت یافته است و جز این راه دیگری برای دانستن تاریخ ولادت وی نیست. (نفیسی ۱۳۶۳ : ۱۵)

#### ۴-۲- عصر وحشی

وحشی در دورانی زندگی می کرد که سه دولت قوی در این گوشه جهان فرمانروایی می کردند: گورکانیان در هند، شاه اسماعیل قانونی در عثمانی و شاه تهماسب صفوی در ایران، که از لحاظ سیاسی، اقتصادی و اجتماعی بر اوضاع زمان خود تاثیر گذار بودند. دوران زندگی این سخنور شوریده و این شاعر نامدار و بزرگ سده دهم در ایران، برابر بود با پادشاهی شاه تهماسب صفوی، شاه اسماعیل دوم و شاه محمد خدا بنده- فرزند بزرگ

شاه تهماسب - . (صفا ۱۳۷۲: ۵/۷۶۷)

#### ۴-۳- تخلص

عبدالنبی فخر الزمانی در تذکره میخانه در مورد نام و تخلص وحشی چنین نوشته است: « عزیزي که گفتار او نزد این محقق اعتبار تمام داشت نقل کرد که من قریب يك سال در خدمت وحشی بودم. روزي از وي پرسیدم که اسم و تخلص شما چیست؟ وي گفت اسم من شمس الدین محمد است و در ایامی که در کاشان به مکتب داری اشتغال داشتیم اول بیٹی که گفتم و بدان اشتهار یافتیم این بود:

اگر چه هیچ ندارم سر کلي دارم

چو شب شود به سر خویش مشعلي دارم

القصه این بیت به سلطان مذکور (حاکم کاشان) رسید و مرا به حضور طلبید. بار اول حقیر به نظرش در آمدم گفت: « این وحشی شعر مي تواند گفت » حضار گفتند: « بلي آن بیت از این وحشی است.» چون برادرم قبل از این وحشی تخلص مي کرد و در حضور سلطان به همین خطاب مخاطب شدم، بنابراین وحشی تخلص کردم...» (نخعي ۱۳۳۸: ۱۴)

#### ۴-۴- مذهب

چنان که از لابه لای اشعار وحشی بر می آید، وی شاعری شیعی بوده و ترکیب بند ها و قصایدی در دیوانش دیده می شود که در مدح حضرت علی - ع - و آل علی همچون: امام رضا-ع- و امام مهدی -عج- ... سروده است. وحشی ترکیب بندی نیز در سوگواری حضرت امام حسین -ع- سروده است.

#### ۴-۵- معاصران وحشی

**الف : استادان :** نخست شرف الدین علی بافقی است که از سخنوران و دانشمندان زمان خود بود و همه به خوبی از او یاد نموده اند . وحشی نیز در دو جای دیوان خود به نیکی از او نام می برد . دیگر استادش به تعبیر علیقلی خان واله داغستانی و تقی الدین اوحدی « مرادی بافقی » است .

**ب : شاگردان :** در تذکره ها نوشته شده است که چند تن در مکتب عشق او درس آموختند . نخست قاسم بیگ قسمی افشار که عاقبت سر در راه عشق باخت و وحشی نیز در رثایش شعری را سرود و دیگر رامی اردوبادی که به نوشته صادقی کتابدار «شاگرد محبوب مولانا وحشی بود و این تخلص را نیز بدین سبب به وی دادند که چنان آهوی وحشی را بر خود رام ساخته بود » و دیگر ظهوری ترشیزی که آذر بیگدلی او را از شاگردان وحشی یزدی دانسته است .

دیگر تقی الدین اوحدی بلیانی که بعد ها دیوان وحشی را گرد آوری کرد و پس از آن شرف زردوز تیریزی و طهماسب قلی بیگ عرشی را می توان نام برد (مسرت ۱۳۷۸: ۲۲)

**ج : سرایندگان معاصر وحشی:** در دستگاه بخشنده و در تختگاه رضوان نشان میر میران درتفت ، سخنوران بسیاری گرد آمده بودند که نامورترین آن ها عبارتنداز : شرف الدین

علی بافقی ، الفتی یزدی ، کسوتی یزدی ، فسونی یزدی ، ظهوری ترشیزی ، غواصی یزدی ، زمانی یزدی ، عشرتی یزدی ، تابعی خوانساری ، ملا مومن حسین یزدی ، موحد الدین فهمی کاشانی و وحشی بافقی ، وحشی با برخی از سراینندگان درگاه میرمیران مصاحبت و مکاتبت و با پاره ای معارضت و مهاجات داشت . (نخعی ۱۳۳۸ : ۱۰۱)

#### ۴-۶- آرامگاه

وحشی چنان که همگان نوشته اند در یزد وفات کرده و گورش در کوی « پیر برج » آن شهر است. سنگی مرمرین که یکی از سروده های سوزناکش را بر آن کنده بودند، روزگاری آنرا می پوشانده، آرامگاه وحشی و سنگ گور و شاید کالبد او چون خود او به گذشت روزگار ، گزندها و ستمها کشیده است .

درسال ۱۳۳۸ ق امیر حسین خان بختیاری فرمانروای یزد ، سنگ مزار وحشی را از گلخن حمام صدر بیرون کرده و دستور داد بنای یاد بودی در تلگرافخانه « روبروی خیابان فرمانداری » که نزدیک دارالحکومه بود، بسازند ، درسال ۱۳۱۲ که خوانین بختیاری گرفتار قهر و غضب رضا شاه شدند ، حکومت یزد که آن سال با آقای مدبّر نوری بود برای خوش خدمتی به دولت ، مقبره وحشی را خراب کرد و سنگ قبر او را به جهودان یزد فروخت. (نخعی ۱۳۳۸ : ۴۴)

خانه ای تا چند سال پیش در بافق معروف به خانه پیر بود که می گفتند خانه وحشی است . مردم آنجا را مقدس می داشتند اما در اثر بی توجهی ویران شد. درسال ۱۳۵۶ بنایی به یاد بود وحشی روبروی محله ی پیر برج واقع در بوستان وحشی بافقی در یزد آغاز به ساخت شد که درسال ۱۳۵۸ به پایان آمد. هر چند این بنا به پاس و یاد وحشی ساخته شده اما هویداست که نیمه کاره سر هم بندی شده است. دردیماه ۱۳۷۲ به همت شهرداری یزد پیکره ای از وحشی ، کار حمید رضا قوی پنجه در ورودی این بوستان نصب شد . پیکره ای نیز به همت شهرداری تهران در ورودی بوستان ملت تهران نصب شده است . همچنین از این سخنور در شهر دوشنبه تاجیکستان پیکره ای قرار داده شده است .

#### ۵- آثار وحشی

آنچه تا امروزه از سروده های وحشی برجا مانده و به ما رسیده است، عبارت است از غزل ها ، قصیده ها ، قطعه ها ، ترکیب بندها ، ترجیع بندها ، رباعیها ، مثنوی های پراکنده و سه مثنوی « خلد برین » ، « ناظر و منظور » و « فرهاد و شیرین »

#### ۵-۱- دیوان

دیوان وحشی شامل غزلیات ، رباعیات ، مثنویات ، قصاید ، چند ترکیب بند و یک ترجیع بند است که در بردارنده ۵۲۳۷ بیت است. نخستین بار کلیات دیوان وحشی به سعی تقی الدین اوحدی بلیانی معاصر وی، در ۹۰۰۰ بیت گرد آوری شد.

#### ۵-۲- غزل ها

بخش مهم چکامه ها و سروده های وحشی را غزلهای او تشکیل می دهد و اگر از شاهکار جاویدان او یعنی سرآغاز داستان « فرهاد و شیرین » و همچنین از پاره ای ترکیب بندهای زیبا و سوزناک او بگذریم، باید زیباترین بازمانده وحشی را در همین بخش از

دیوانش جستجو کنیم . آنچه از مجموعه غزلهای وحشی در دیوان وی گرد آورده اند ۳۹۷ غزل است که بر روی هم ۲۳۶۶ بیت می باشد.

### ۳-۵ - قصیده ها

قصیده های وحشی شامل ۴۱ قصیده است که بر روی هم ۱۸۳۶ بیت می باشد. این چکامه ها بیشتر در ستایش غیاث الدین محمد میرمیران سروده شده و پس از او ممدوحانی که عبارتند از : شاه تهماسب ، شاهزاده خلیل الله (فرزند میر میران ) بکتاش بیگ (حکمران کرمان ) عبدالله خان اعتمادالدوله (فرزند میرزا سلیمان ، صدر اعظم ایران ) و از پیشوایان دینی : حضرت محمد(ص)، حضرت علی، امام هشتم و امام دوازدهم(صلوات الله علیهم).

### ۴-۵ - ترکیب بندها

ترکیب بندهای وحشی نیز از نظر زیبایی و سوزناکی جایی بس ارجمند در دیوان او دارد. در این ترکیب بندها، ستایشنامه ، سوگنامه ، دشنامنامه و سروده های عشق و دلباختگی به چشم می خورد. ولی بخش مهم آن ها را سوگنامه های او تشکیل داده و او جز در این بخش از سروده های خود ، در جای دیگر سوگنامه ای ندارد و اگر دارد بسیار کوتاه است . در این مجموعه یازده ترکیب بند وجود دارد که روی هم ۵۹۰ بیت می باشد، ترکیب بند شماره یک و دو را دربرخی نوشته ها مسمط نیز نامیده اند. و آنچه از وحشی به نام مسمط زبانه است همین دو ترکیب بند است. ۱- شرح پریشانی ۲- گله ی یار دل آزار

### ۵-۵ - ترجیع بند

در دیوان وحشی تنها یک ترجیع بند آمده است که دارای شانزده بند می باشد. این ترجیع شانزده بندی دارای ۱۲۶ بیت می باشد.

### ۶-۵ - رباعی ها

رباعی های وحشی روی هم ۶۶ رباعی است.

### ۷-۵ - مثنوی ها

**الف - مثنوی فرهاد و شیرین :** این مثنوی از بهترین و رایج ترین یادبودهای وحشی است که در زمان خود وحشی نیز دست به دست می گشته و دهان به دهان بازگو می شد . این مثنوی روی هم دارای ۱۰۷۰ بیت است که وصال شیرازی دویست و پنجاه سال پس از وحشی ۱۲۱۵ بیت بر آن افزوده و به گفته خود به پایانش آورده است .

**ب - مثنوی ناظر و منظور :** این مثنوی عرفانی و اخلاقی ،داستانی است عاشقانه بر وزن « خسرو و شیرین نظامی » که به سال ۹۶۶ هـ.ق سروده شده و وحشی خود ماده تاریخی در پایان آن آورده است. این مثنوی روی هم دارای ۱۵۶۹ بیت است .

**پ - مثنوی خلد برین :** این مثنوی عرفانی به تقلید از مخزن الاسرار نظامی و در همان بحر است و در قالب پند و اندرز،تمثیلهای اخلاقی و حکمی با حکایاتی زیبا در شش روضه فراهم آمده است. این مثنوی بر روی هم ۵۹۲ بیت دارد .

ت- **مثنوی های پراکنده:** مثنوی های پراکنده شامل ۵۹۵ بیت که شامل ستایشنامه، گله نامه، دشنامنامه، تاریخ بنای گرمابه و کاخ است و نامه ای به دلدار سفر کرده، در آن به چشم می خورد (نخعی ۱۳۳۸: ۲۹۳-۳۰۰)

#### ۶- سبک اشعار وحشی

شعر وحشی از گونه های سهل و ممتنع شعر فارسی است. سخن وحشی در عین سادگی و صمیمیت، واقعیات را آن گونه بیان می کند که هر کسی از عهده آن بر نمی آید، به گونه ای که برخی گفته اند وقتی غزلی از وحشی را می خوانند اگر به دقت در آن بنگرند، می بینند که به خود فرو می روند و در حالشان تغییری رخ می دهد یا با تکرار اشعار و زمزمه بعضی از ابیات چند قطره اشک از دیدگان فرو می ریزند...

وقتی که سبک هندی راه را برای ظهور طی می نمود به موازات آن مکتب وقوع گویی نیز در جریان بود و به دست وحشی شاعر معروف اواخر قرن دهم به سرحد کمال خود رسید و در این مسابقه سبک وحشی زودتر از سبک هندی به مرحله نهایی خود گام گذاشت و با وحشی باقی تقریباً خاتمه یافت اما سبک هندی یک قرن بعد به نقطه اوج خویش واصل شد. (نخعی ۱۳۳۸: ۹۸)

سبک شعر وحشی از نظر لفظی، طرز جمله بندی، آوردن کلمات و ساخت ترکیبات به شعر سبک هندی نزدیک است، آهنگ خاصی که از کیفیت ترکیبات و کاربرد الفاظ در شاعران سبک هندی وجود دارد و وجه تمایز سبک هندی از سایر سبک هاست، در شعر وحشی نیز می توان احساس کرد و از این لحاظ وحشی به زبان مردم سخن گفته است.

کلماتی مانند بی ملاحظه، بی مروت، کم محلی، باعث، لازم شود، حالا، بازارچه... بسیار نزدیک به اصطلاحات امروزی ماست و در آثار پیشینیان کمتر مورد استفاده قرار گرفته است. سخن وحشی گرچه زبان مردم است، اما با توجه به علم آموختگی شاعر، زبانی ادیبانه است و در عین سادگی و نزدیک بودن با زبان مردم بازار با آن در یک سطح نیست.

اصطلاحات و ترکیباتی نیز مانند: دیوانه سر در هوا، عشقی گریبان پاره کن، نگار آشنا کش، دلبر بیگانه سوز و... اسلوب هندی و تاثیر و تاثیر سبک رایج زمان وی را در ذهن تداعی می کند.

دیگر وجه اشتراک شعر وحشی با سبک هندی در وزن های بلند و سنگین غزل هاست، اما از نظر تعداد ابیات، غزل های وحشی نسبت به آنها کوتاهتر است.

از نظر فکری نیز سراینندگان سبک هندی در غزل با طرز وحشی متفاوتند. غزلیات وحشی حاوی پند و اندرز، حکمت، فلسفه، عرفان و تصوف نیستند و وحشی تنها به رسالت غزل پرداخته است و آن شرح معانی عاشقانه است. (نخعی ۱۳۳۸: ۲۱)

شور و التهاب واقعی که در شعر وحشی است سبب شده تا مردم عادی آنرا بپسندند زیرا او مانند بعضی از مدیحه سرایان و غزل سرایان، تقنی شعر نگفته است. وی شوریده حال پریشان احوالی است که سوز و گداز دل بی قرار خویش را بیان می کند و دردمندی خود را و رای غزل های کوتاهش نشان می دهد؛ به گونه ای که گویا هیچکدام از غزل سرایان ایران به اندازه او به مراتب عشق زمینی آشنا نبوده اند.

این شاعر بزرگ قرن دهم آگاهانه پیرایه بندی را به شعر خویش راه نداده ، گرچه از ذوق آوردن آرایه در شعر بی بهره نبوده است ، تنها با عقد زیبایی، اعتدال آرایه های بیان و بدیع را در معانی زیبای عاشقانه و پر سوز و شور خود قرار داده و بدینسان شعرش را آراسته است. بدیهی است که در این کار هرگز راه افراط نپیموده و آرایه هایی از قبیل تجنیس ، مراعات النظیر ، تضاد، تشبیه (به ویژه تشبیه بلیغ) استعارات و کنایات در شعرش دیده می شود و در عین حال شعرش بسیار طبیعی و ساده جلوه میکند .

وی بسیاری از مسائل اخلاقی از جمله فروتنی و تواضع را با تمثیلهای زیبا و محسوس بیان نموده است که در نوع خود تازه و بی نظیر است . بنابر این طرز وحشی در شعر چنان است که این دعوی را که بهترین شعر، اکذب آن است را از یاد می برد و سخنش بی ریا و بی نقاب است که شنونده به راستی آن اطمینان می کند و در نهایت، شعرش از روی احساس، اندیشه و وجدان خویش است و از دل بر می آید و بر دل می نشیند .

وحشی را می توان از روانی شعر او شخصیتی با فکر آزاد ، تجسم نمود که سعی دارد از قید و بند تقلید های شعری خارج شود و طرزی تازه را به سرحد منزل خویش برساند زیرا « جوهر واقعی لذت هنری جز همین تنوع طلبی و تازه جویی نیست به شرط آنکه راستین باشد نه ساختگی (زرین کوب ۱۳۵۵: ۱۶)

وحشی از میان شاعران پیشین در مثنوی سرایی به داستان سرای معروف گنجه ، نظامی بیش از همه توجه داشته است او در منظومه « فرهاد و شیرین » « خسرو شیرین » نظامی را سرمشق قرار داده و واژه ها ، اسامی و پاره ای اصطلاحات و گاهی مصرع هایی از آن را در شعر خود جای داده است و از موسیقی داخل آن نیز بهره برده است .

همچنین منظومه ی «خلد برین» او تحت تاثیر مخزن الاسرار نظامی است و در آغاز مثنوی خلد برین با آوردن ترکیبی با عنوان « بانی مخزن » از او یاد می کند. وی این منظومه را در برابر مخزن الاسرار نظامی و بر همان وزن ، سروده است و در سر تا سر این منظومه تاثیر آن را می توان دید. (صفا ۱۳۷۲: ۷/۶۴)

همچنین به سخنوران نامی قرن هفتم و هشتم؛ سعدی شیرازی و حافظ رویکرد خاصی داشته است و تضمینی از سخنان سعدی نیز در دیوان او به چشم می خورد. برخی از ترکیبات و مضمون های شعر حافظ نیز مورد تقلید وحشی قرار گرفته است.

## ۷- مضامین اصلی اشعار وحشی

مضمون های شعر وحشی بافقی عمدتاً شامل : عشق و عاشقی ، مدح و ستایش ، مرثیه و سوگواری و هجو می باشد.

۷-۱- عشق: وحشی در جهان عشق ، شیدایی ، سوز و گداز، دلباختگی و مهرورزی مردی یگانه و دلباخته ای بی مانند است . بی گمان اگر این عشق آتشین و سوزان در نهاد او زبانه نمی کشید و در اندرون خسته اش این آتش نهانی و خدایی کوره وار نمی تابید این همه سخنان سوزناک، آتشین، جان گداز و دردناک در دیوان گرانبهای او پدید نمی آمد. راز سوزندگی و آتشباری سخنان وحشی جز این نیست که آن سخنان از دلی دردمند و سینه ای آتش افروز برخاسته است.

عشق وحشی نموداری از عشق پاکبازان و زبان او نمونه ای از زبان جان گدازان است و هیچ شنونده ای نیست که سخنان آتشبار و دردناک او را بشنود و در دلش شور و غوغا برپا نشود و غمهای نهفته اش بیدار نگردد. سخنان سوزناک و غم انگیزی که وحشی در آغاز «فرهاد و شبیرین» خویش به یادگار گذاشته و در آن سینه ای آتش افروز و درونی دردپرورد از خدای خویش خواسته است، به راستی در سراسر برگهای زرین ادبیات کم نظیر است. وحشی در شناساندن چگونگی عشق راستین و ستایش از این نیروی پاک خدایی، سخنوری کم نظیر است.

وحشی بنیاد همه چیز را تنها عشق دانسته و چنانکه دیدیم در سراسر جهان هیچ ذره ای را خالی از این میل نیافته و حتی جهان را « طفیل وجود عشق » دانسته است.

**۲-۷ - مدح و ستایش:** وحشی مردی گوشه نشین، قانع، وارسته، بلند نظر، دلباخته ای پاکباز و سوخته دل بوده و نمی توانسته است چون سراینندگان دیگر هر دم راه دربار شاهان هند یا شاه تهماسب صفوی پیش گرفته ستایشگری آنان را پیشه سازد. او هیچ گاه به پایتخت و دربار شاه تهماسب و شاهان دیگر صفوی نرفت و همواره در گوشه ای از یزد خزید و برای رهایی از تنگدستی و بینوایی یا برای بدست آوردن نانی « بخور و نمیر» ناگزیر به ستایش فرمانروایان یزد و کرمان و بزرگان آن سامان تن در داد و ستایش نامه هایی در باره ی آنان سرود و چکامه ای چند در ستایش شاه تهماسب از خود به یادگار گذاشت.

**۳-۷ - مرثیه و سوگواری:** چامه های دردآور و اندوه باری که وحشی در مرگ عزیزان خود سروده چنان گیرا و سوزنده و دردناک است که همه را بی اختیار به یاد عزیزان از دست رفته می اندازد و سرشک اندوه از دیدگان هر صاحبذلی روان می سازد.

مرثیه های وحشی عمدتاً در سوگ حضرت امام حسین(ع)، در سوگواری قاسم بیگ قسمی، در سوگ برادر، در سوگ دوست، سوگواری بر مرگ شاه و سوگواری بر مرگ شرف الدین علی استاد وی است. این مرثیه ها عموماً در قالب ترکیب بند سروده شده اند.

**۴-۷ - هجو:** وحشی از برخی سراینندگان درگاه میر میران رنجیدگی و گله گذاری داشت و چه بسا که میان او و این دسته از سراینندگان گفت و گوها و بد زبانی ها و یاوه سرایی ها می شد و دشنامنامه ها میان آنان رد و بدل می گردید و گاهی نیز کار به داوری و میانجیگری میرمیران یا بزرگان دیگر می کشید.

یکی از سرایندگانی که وحشی بر او تاخته و هفت بندی تند و تیز در هجوش سروده است، ملافهمی کاشی است. اما فهمی نیز آرام ننشسته، خنجر هجو را بر فرق وحشی فرود آورده و دشنامنامه ای بلند بالا برای او ساخته و بدین سان بر او تاخته است. یکی دیگر از سرایندگانی که وحشی از او میانه ای خوش نداشته و هر دو بر بدگویی هم دست یازیده اند، غضنفر کلجاری از سراینندگان کاشانی است و سراینندگان دیگری چون محتشم کاشانی و تابعی نیز با وحشی دشمنی و رشک ورزیده اند. (نخعی ۱۳۳۸، ۳۰۷)

## ۸- واژه های پر کاربرد در شعر وحشی

**عشق:** پر کاربردترین کلمه در دیوان وحشی، واژه عشق می باشد که به ویژه در غزلیات فراوان به چشم می خورد. علاوه بر این واژه هایی مثل: آتش، باغ، بزم، تیر، تیغ، حسن، دل، شمع، شوق، غم، کوه، ناز، وصال، وصل، هجر، هجران ...



## ۹- معرفی نسخه های خطی جدید

یکی از مواردی که در تعامل زبان و ادبیات فارسی با فرهنگهای دیگر قابل توجه است، وجود دستخطهایی به زبان فارسی است که از روزگاران گذشته در نواحی مختلف جهان وجود دارد. این نسخه ها در بردارنده بهترین آثار شاعران، نویسندگان، دانشمندان و نوابغ دوره های گذشته است و مملو از فرهنگ پرمایه اسلامی و ایرانی است. با وجود اینکه در سالهای اخیر تلاشهای گسترده ای در جهت احیای این دستخطها صورت گرفته لکن هنوز هزاران اثر از این نوع در کتابخانه ها وجود دارد که نه تنها تصحیح نشده بلکه فهرستی از آنها نیز تهیه نشده است.

نسخه های خطی، کارنامه علماء، شعرا و دانشمندان جهان به ویژه ایرانیان است که نقش بزرگی در اعتلای جوامع بشری در گذشته و حال دارد. وظیفه و رسالت نسلهای امروز این است که به احیاء و بازسازی و تصحیح علمی این آثار گرانسنگ اهتمام ورزند و در حد توان خود آنها را برای نسل امروز به هر شکل و صورت قابل استفاده سازند.

### ۹-۱ دیوان وحشی بافقی

#### انستیتوی آثار خطی تاجیکستان، شماره ۱۲۴۰

شامل: قصاید و مثنویات مدحی، مسطّات، ترجیع بندها، غزلیات، قطعات و رباعیات، به خط نستعلیق شرقی جلادار روغنی، مربوط به قرن ۱۷ میلادی (۱۱ هجری)، دارای ۱۵۶ ورق ۲۱×۱۳ سانتیمتر. متن در دو ستون جایگیر شده، نسخه مجدول به رنگهای آبی و سرخ می باشد. قبل از آغاز متن، عنوان منقّش از طلا و لاجورد موجود است. نسخه از نوع شرقی ترنجدار است و در نوع خود جالب به نظر می رسد. (موجانی و ۱۳۷۶: ۲۲۱)

#### آغاز نسخه:

راحت اگر بایدت خلوت عنقا طلب  
عزت از آنجا بجوی حرمت از آنجا طلب

#### پایان نسخه:

نه بیش و نه کم آنقدرم بخش که من  
هشیار نگردم و نگردم مدهوش

#### توضیحات:

این نسخه از وسط افتادگی دارد. یعنی قسمتی از قافیة دال + راء + زاء و قسمتی از شین ندارد.

### ۹-۲ دیوان وحشی بافقی

#### انستیتوی آثار خطی تاجیکستان، شماره ۱۵۷۷

شامل: قصاید، قطعات، غزلیات و رباعیات، به خط نستعلیق شرقی جلادار، مربوط به

قرن ۱۷ میلادی (۱۱ هجری)، دارای ۱۲۳ ورق ۹×۱۷ سانتیمتر. متن در دو ستون جایگیر گردیده، نسخه مجدول با رنگ‌های سرخ و طلایی و آبی است. در قسمت قطعات کلمه ایضاً با شنگرف نوشته شده است. قبل از قسمت غزلیات عنوانی منقش از طلا موجود است. از نوع سبزرنگ شرقی با ترنج‌های ضریبی است. (موجانی و ۱۳۷۶: ۲۲۱)

### آغاز نسخه:

هر که مقبول تو نبود گر همه باشد ملک  
همچو شیطان ز آستان کبریا مردود باد

### پایان نسخه:

یارب که زمانه دلنوازت باشد  
ایام همیشه کارسازت باشد

### توضیحات:

نسخه ناقص است، یعنی اوراقی از قصاید و آخر کتاب افتاده و ورق ۱۲۳ پاره‌پاره است.

### ۹-۳ کلیات وحشی بافقی

#### انسیتوی آثار خطی تاجیکستان، شماره ۹۱۶

عبارت از ۳۰۴ ورق ۱۹×۵/۱۰ سانتیمتر و یک ورق اشعار حافظ در آغاز نستعلیق بسیار عالی، شرقی مجلای آبی. مربوط به نیمه اول قرن ۱۷ میلادی (۱۱ هجری)، متن در دو ستون جایگیر گردیده، نسخه مجدول به رنگ‌های آبی، زرد و سبز بوده، در ورق‌های ا ب و ۲۰۰ دو عنوان مذهب به طلا و رنگ‌های سرخ و آبی منقش گردیده است.

عناوین فصول نوشته نشده. (موجانی و ۱۳۷۶: ۲۷۴)

نسخه در بردارنده آثار زیر است:

#### ۱- دیوان، شامل: قصاید، غزلیات، مراثی، رباعیات، ترجیع‌بندها و مخمسات.

آغاز: راحت اگر بایدت خلوت عنقا  
عزت از آنجا بجوی حرمت آنجا

#### ۲- مثنوی خلدبرین:

آغاز: خامه برآورد صدای صریر  
بلبلی از خلدبرین زد صغیر

#### ۳- مثنوی فرهاد و شیرین:

آغاز: الهی سینه‌ای ده آتش افروز  
در آن سینه دلی و آن دل همه سوز

#### ۴- مثنوی ناظر و منظور:

آغاز: زهی نام تو سر دیوان هستی  
تو را جمله هستی پیش دستی

**۵- هجویات:**

آغاز: ای ننگ تمام کفش‌دوران ضایع ز تو نام کفش‌دوزان  
\* در تصحیح، از این نسخه با علامت اختصاری «کت» یاد شده است.

**توضیحات:**

نسخه بسیار نادر است و از لحاظ قدمت و هنر زیبای خطاطی و آرایش، کم‌نظیر به نظر می‌رسد.



کلیات وحشی - نسخه ش ۹۱۶ - آغاز نسخه - قصاید



# HINDI STYLE AND ITS REFLECTION OF OTTOMAN TURKISH POETRY

TURGAY ŞAFAK\*

## ABSTRACT

This article consists of three parts. In the first section has been briefly discussed the emergence of Turkish literature and historical background of relations between Persian Literature and Turkish Literature.

In the second part has been studied the impact of Hindi poets style in Ottoman poets.

In the third part have been investigated impact Shavkat Bukharai on the Ottoman Turkish poetry during 18th century.

In the article mentioned that Hindi style was popular in the Ottoman territory. Among the Hindi style poets Orfi Shirazi during 17th-century and Shavkat Bukharai during 18th century were most influential poets in Ottoman Turkey.

Keywords: Ottoman poetry, Persian poetry, Hindi style, comparative literature, Orfi Shirazi, Shavkat Bukharai

## سبک هندی و بازتاب آن در شعر ترکی عثمانی\*

تورقای شفق\*

### چکیده

این مقاله از سه بخش تشکیل شده است. در بخش اول بطور خلاصه درباره پیدایش ادبیات ترکی و پیشینه تاریخی روابط ادبیات فارسی و ترکی پرداخته شده است. در بخش دوم تاثیر شاعران سبک هندی بر شاعران عثمانی مورد بررسی قرار گرفته است. در بخش سوم تاثیر شوکت بخارایی بر شعر شاعران ترکی عثمانی در قرن ۱۸ میلادی بررسی شده است.

در مقاله نیز اشاره شده است که سبک هندی در قلمروی عثمانی طرفدار بسیار پیدا کرده است. بین شاعران سبک هندی در قرن ۱۷ م. تاثیرگذارترین شاعر عرفی شیرازی و در قرن ۱۸ م. شوکت بخارایی است.

**کلید واژه ها:** شعر عثمانی، شعر فارسی، سبک هندی، ادبیات تطبیقی، عرفی شیرازی، شوکت بخارایی

### درآمد

یکی از شیوه های پژوهش ادبی که در اواخر قرن ۱۹ در اروپا به وجود آمده است ادبیات تطبیقی است. ادبیات تطبیقی شاخه است از نقد ادبی که بررسی و تحلیل تاثیر شاعر یا نویسنده یا مکتب ادبی یک ملت بر شاعر یا نویسنده یا مکتب ادبی ملتی دیگر است. ادبیات تطبیقی یک نوع دادوستد فرهنگی محسوب می شود. وقتی فرهنگ ها بر هم تاثیر می گذارند، ادبیات نیز مانند عناصر دیگری فرهنگی تاثیر می گذارد و تاثیر می پذیرد.

دکتر کفای در کتاب ادبیات تطبیقی چنین می نویسد: "ادبیات تطبیقی به مقایسه یک اثر ادبی در یکی از زبانها با اثری مشابه در یک زبان دیگر اهتمام می ورزد. همچنین مکاتب هنری ای که در هنرهای مختلف و ادبیات متعدد شایع است، تنها در ادبیات بررسی می شود."<sup>۱</sup>

\* Dr.

ادبیات تطبیقی، ص. ۱۱۸

پژوهشگر ادبیات تطبیقی باید دو اثری که با زبانهای مختلف نوشته شده است، طرفهای مشابه، مشترک و متفاوت را بررسی کند و درباره ولایل تفاوتها نظر بدهد.<sup>۲</sup> موضوع ادبیات تطبیقی می تواند هم ملی باشد و هم بین المللی. محقق می تواند درباره تاثیر شعرای کلاسیک مانند حافظ و سعدی و فردوسی بر شاعران معاصر بررسی کند، و هم شاعر یک ملت را بر یک ملت دیگر مثلا تاثیر ساقی نامه حافظ بر ساقی نامه فصولی بغدادی بررسی کند.<sup>۳</sup>

### پیدایش شعر ترکی

ترک ها که دو قرن بعد از ایرانی ها دین اسلام را پذیرفته اند و به خاطر اینکه قبل از اعراب با ایرانیان روبرو شده اند اسلام را نیز از طریق ایرانی ها آموخته اند. دلیل این امر در واژه و اصطلاحات دینی و ادبی به خوبی دیده می شود. در زبان ترکی برای صلات نماز، برای روزه اوروج که ریشه اش روزه می باشد و برای وضو واژه ی آبدست ... استفاده می شود. ترک های که در دایره فرهنگ و تمدن ایرانی قرار گرفتند، از نظر فکری و سیاسی با تحولات بزرگی روبرو شدند. اولین دولت ترک بعد از اسلام دولت قراخانیان می باشد و این دوره از نظر فرهنگ و ادبیات دارای اهمیت خاصی است. نخستین آثار ادبی ترکی-اسلامی در این دوره به وجود آمده است. سلاطین قراخانیان نیز مانند پادشاهان دیگر شاعران و ادیبان را که ترکی و فارسی و عربی می نوشتند حمایت می کردند. نخستین اثر مهم ترکی در دوران اسلامی بنام قوتادغو بیلیگ که با وزن شاهنامه (فعولن فعولن فعولن، بحر متقارب) سروده شده است در حکومت همین سلسله پدید آمد. نویسنده این اثر، یوسف خاص حاجب، یکی از وزیران این حکومت بود. کتاب های دیگری که در زمان این سلسله نوشته شده اند عبارت اند از دیوان اللغت الترتک محمود کاشغری که اولین فرهنگ ترکی به شمار می رود و عتبه الحقایق ادیب احمد یوکنکی است.<sup>۴</sup>

سلطان محمود غزنوی که خودش ترک نژاد بود شعر را بسیار دوست داشت و شعراء را تشویق و حمایت می کرد. در تذکره ها آمده است که در دربار وی بیش از چهارصد شاعر حضور داشت و صله های بسیار می گرفتند. شعراء معروف مانند فروخی سیستانی، منوچهری، عنصری در دربار حضور داشتند. همچنین سلاطین سلجوقیان نیز سنت غزنویان را ادامه دادند و شاعران را حمایت کردند.

در سرزمین آسیای صغیر نیز حکومت های محلی که دنباله سلجوقیان بودند شاعر و ادیبان را نوازش می کردند و علاقه زیادی به ادبیات داشتند. ابن بی بی درباره سلاطین سلجوقیان روم می گوید که از علماء، شعراء و صوفیان را حمایت می کردند و خود آنها نیز فارسی شعر می سرودند. در این دوره که همزمان با حمله مغول است، علما و صوفیان مانند نجم الدین رازی و بها الدین ولد پدر مولانا رو به آسیای صغیر آوردند و تالیفات بسیار به زبان فارسی در آن سرزمین به وجود آورده اند.<sup>۵</sup>

در دوره امپراطوری عثمانی نیز شاعران ترک زبان به خاطر محیطی ادبی و آموزشی زبان فارسی را بخوبی می دانستند و شعر فارسی می سرودند. در زمان عثمانیان شاعران ترک زبان ۱۸ دیوان و ۱۳ دیوانچه ی فارسی به وجود آورده اند.<sup>۶</sup>

درباره همبستگی ادبیات فارسی و ترکی استاد علی نهاد تارلان در مجله وحید و در کتاب ادبیات دیوانی ترک و نائلی<sup>۷</sup> سخنی بسیار گفته است و این امر پوشیده نیست که شاعران عثمانی چگونه به ادبیات ایران می نگرستند. آثار مانند مثنوی دیوان حافظ بوستان و گلستان سعدی مکررا از طرف

2 Karşılaştırmalı Edebiyat, s. 7

3 Fuzuli'nin 'Sakiname'sinde Hafız'ın rolü, (Nüsha dergisi, 6), s.44

4 İslami Türk Edebiyatı, s. 62

5 Anadolu'da Farsça şiir söyleyen Türk şairler, (Turkler c.7), s. 682- 695

6 Türk Edebiyatında Farsça Divan ve Divançeler, (Nüsha, 15), s. 32

7 تارلان، علی نهاد، ادبیات دیوانی ترک و نائلی، ترجمه حمید نطقی، تهران ۱۳۴۹.

شارحان عثمانی شرح شده و چندین بار نیز ترجمه شده اند. از این شروع مثل شرح مثنوی انقروی و شرح سودی بر حافظ نیز به فارسی ترجمه و چاپ شده است. علاقه شاعران و ادیبان عثمانی به ادبیات فارسی فقط به این شاعران محدود نمانده بلکه علاوه بر این، اشعار شاعران سبک هندی مثل صائب تبریزی<sup>۸</sup>، عرفی شیرازی، و شوکت بخارایی نیز ترجمه و شرح نموده اند.<sup>۹</sup> درباره گسترش زبان و ادبیات فارسی در سرزمین عثمانی دکتر محمد امین ریاحی در کتاب زبان و ادبیات فارسی در قلمروی عثمانی توضیحات زیادی داده است.<sup>۱۰</sup> درباره تأثیرپذیری شعر ترکی عثمانی از شعر فارسی سلیمان نظیف (۱۸۷۰-۱۹۲۷) مقاله بحث انگیزی تحت عنوان "تأثیر ادبای ایرانی بر ادبیات ما" بین سال های ۱۹۱۶-۱۹۱۹ در مجله "ادبیات عمومی مجموعی" چاپ کرده است. در این مقاله دلایل تأثیرپذیری شعر عثمانی از شعر فارسی بررسی شده است.<sup>۱۱</sup>

### سبک هندی و شعر عثمانی

سبک هندی هر چند در ایران مورد استقبال قرار نگرفته اما در نزد شاعران عثمانی طرفدار بسیار پیدا کرده است. نمونه های سبک هندی در ادبیات عثمانی بعد از قرن ۱۷م. دیده می شود. اولین شعرای که به سبک هندی شعر می سرودند نفعی (۱۶۳۵ م.)، فهیم قدیم (۱۶۴۷م.)، عصمتی (م. ۱۶۶۵م.)، نائلی (م. ۱۶۶۶م.)، نشاطی (وفات ۱۶۷۴ م.) و در قرن ۱۸م. مهمترین شاعر که به سبک هندی شعر سروده است شیخ غالب (وفات ۱۲۱۳ هجری) می باشد. درباره دلایل استقبال شاعران عثمانی از سبک هندی هنوز کاملاً مورد بررسی قرار نگرفته است. شعر ترکی عثمانی که در قرن ۱۷ میلادی به تکامل خود رسیده بود و شعرای که از مضمون های تکراری به ستوه آمده بودند و دنبال تازه گویی و زیبایشناسی جدید می گشتند وقتی با سبک هندی روبرو شده اند انگار نفس تازه گرفتند.

درباره نگرش شاعران و روشنفکران عثمانی به سبک هندی، می خواهم یک نمونه جالبی خدمت شما عرض کنم. یک کتابی دستور زبان فارسی به عنوان "قواعد فارسیه بر طرز نوین" در سال ۱۸۷۱ م. از طرف نعیم فراشری شاعر و نویسنده آلبانی تبار که شعر فارسی نیز گفته است در استانبول به چاپ رسیده است. در این کتاب در بخش پایانی یک محاوره بین یک ایرانی و یک شاعر عثمانی صورت می گیرد و در این محاوره شاعر عثمانی درباره ادبیات فارسی می پرسد و ایرانی پاسخ می دهد. در اینجا قسمتی که درباره سبک هندی است عرض می کنم:

س: عرفی و صائب و شوکت و بیدل را چه گونه می دانند؟

ج: عرفی را آنقدر نمی پسندند صائب را هیچ شوکت و بیدل را نمی دانند.

س: شوکت و بیدل را چرا نمی دانند اینها که در استانبول خیلی شهرت دارند

ج: اینها ایرانی نیستند شوکت فراهی بوده و فراه قصبه ایست میانه هرات و قندهار و اصل بیدل از بخارا ست گرچه خودش در هندستان ساکن بوده است دیوانه ایشان باستانبول از آنجاها آمده است

س: صائب که خیلی خوب و مرغوب شاعر است چرا نمی پسندند؟

ج: دیوانش را درست نخوانده اند و بدهای اشعارش را دیده اند و بیشتر اشعارش عبارت از ارسال و مثلثست و این هم پیش آنها پایه بلندی ندارد بعلت این نمی پسندند و بطوری تحقیقش می کنند که اگر

قصاید و غزلیات صائب چندین بار از طرف شارحان عثمانی شرح گردیده و نسخ آن شروع در کتابخانه سلیمانیه ۸ نگهداری می شود.

یکی از شاعران برجسته ای عثمانی برخی ابیات مشکل عرفی را شرح کرده است. این کتاب در سال ۲۰۰۰ به چاپ رسیده است.

Şerh-i müşkilat-ı ba'z-ı ebyat-ı urfi, Neşati, haz. Süleyman çardak ve kazım yoldaş, Malatya 2000.

۱۰ ریاحی، محمد امین، زبان و ادبیات فارسی در قلمروی عثمانی، تهران: ۱۳۶۹

۱۱ Süleyman Nazif'e göre İran edebiyatının edebiyatımıza etkisi, Alim Yıldız,....

بکمترین شاعری از شعرای ایران بگویند که تو مثل صائب شعر می گویی بدش می آید و کج خلق می شود .

س: اعتقاد شما چه گونه است؟

ج : اعتقاد بنده این است که صائب شاعر است صاحب زمین تازه و در غزل پردازی و سخن گستری مرتبه اش بلند است و کلیات دیوانش از پنجاه هزار بیت بیشتر است دیوانی که بان بزرگی باشد البته توش خوب و بد پیدا می شود اگر خوبهش سوا می کردند و بانتخاب کردنش می پرداختند يك دیوان بسیار خوب و مرغوب دیوان حاصل می شد<sup>۱۲</sup>.

اولین نمونه های سبک هندی در شعر عثمانی در ابیات نفعی(۱۶۳۵م.) که شعر فارسی نیز سروده است<sup>۱۳</sup>، به چشم می خورد. نفعی بزرگترین قصیده سرای در شعر ترکی عثمانی به شمار می آید. در قصیده سرایی از عرفی شیرازی پیروی کرده است و ادعا می کند که از شاعران فارسی گو جلوتر رفته و تنها شاعری که می تواند رقیب وی باشد عرفی شیرازی است. در این بیت خود را بار شاعرانی ایرانی مقایسه می کند و می گوید من عرفی روم و انوری عصر و خاقانی عهد و فیض هندی معجزه نفس هستم:

عرفی روم انوری عصر و خاقانی عهد

فیض معجزدم وحی اکتساب روزگار<sup>۱۴</sup>

در شعر نفعی تأثیر سبک هندی بیشتر در ترکیب ها، مضمون های نو و در تخیل دیده می شود. وی در شعر خود واژه های فارسی را بسیار به کار برده که قبل از او در شعر ترکی عثمانی استفاده نمی شد.<sup>۱۵</sup> تعداد ابیات غزلیات نفعی نیز مانند شاعران دیگر سبک هندی:

بیشتر از ۵ بیت نمی رسد.<sup>۱۶</sup>

در این بیت نفعی ویژگی سبک هندی کاملاً مشخص است.

Bade-i idrakümün tevhid ser-cuş-i humi

Saki-i endişemün tahkik dürd-i sağeri

Hamemün rah-i süluk-i fitne hatt-i sayesi

Şirümün habl-i metin-i feyz-i tar misterî

شاعری دیگری که ویژگی های سبک هندی در شعر آن دیده می شود فهیم قدیم است. وی نیز مانند نفعی از عرفی شیرازی پیروی کرده است. فهیم نیز مانند شاعران سبک هندی بیشتر معنی را اهمیت داده تا لفظ. در شعر وی تخیلات که مهمترین ویژگی سبک هندی محسوب می شود به خوبی دیده می شود.<sup>۱۷</sup> فهیم شاعران مثل نائلی، نشاطی، وجدی، نابی و شیخ غالب تأثیر زیادی گذاشته است.<sup>۱۸</sup>

عصمتی (۱۶۶۵م.) نیز پیشاهنگان سبک هندی در شعر عثمانی به شمار می آید. وی به خاطر اینکه نوه ی یکی از معروفترین عالم برگوی محمد افندی بود از بچگی رو به علوم دینی آورده و بعد از اتمام تحصیل به عنوان مدرس تعیین شده است. عصمتی به رغم اینکه شعر زیادی نگفته است ولی شعرای بعد از خود تأثیری بسزایی داشت.<sup>۱۹</sup>

قواید فارسیه بطرز نوین، محمد نعیم فراشری، مهندسیان مطبوعه سی، ۱۲۸۸

13 Nefi, Farsça Divan, haz. Mehmet Atalay, Erzurum 2000.

14 Nefi divanından seçmeler, 96

15 Ölümünün 350. yılında Nefi, (c.2, sayı 2)s. 10

16 Nefi divanından seçmeler....

17 Fehim-i Kadim, İslam Ansiklopedisi,

18 a.g.m

19 İsmeti, İslam Ansiklopedisi,



ندیم قدیم (۱۶۷۰م.) یکی از پیشگامان سبک هندی در شعر عثمانی محسوب می شود. در شعر او شاخص های سبک هندی مانند نازک خیالی و چیرگی معنی بر لفظ آشکارانه دیده می شود.<sup>۲۰</sup> در دیوانچه قدیم مانند دیگر شاعران سبک هندی ترکیبهای نو دیده می شود. "روی ازمنه"، غنچه امید، "حرف فسون ناز"، "ابر کرم"، "کوه وقار"، "امید کهن".<sup>۲۱</sup> شاعرانی که تا اینجا از آنها نام برده شده همه ویژگی های سبک هندی کاملاً در شعر آنها دیده نمی شود. اما شاعری که الان در مورد وی صحبت خواهیم کرد ویژگی های این سبک واضحا در شعرش معلوم است. این شاعر تخلصش نشاطی است و در شهر اردنه به دنیا آمده است. نشاطی از پیروان طریقت مولویه بود و مدتی کوتاهی در آخر عمرش در شهر اردنه به عنوان پیر طریقت مولویه منصوب شده است. وی فارسی را خوب می دانست و در تذکره ها چنین آمده است که او مدرس زبان فارسی هم بوده است. برای تدریس زبان فارسی کتاب بنام "قواید دریه" به رشته تحریر درآورده است. نسخه های متعدد از این کتاب در کتابخانه های ترکیه نگهداری می شود.<sup>۲۲</sup> وی در شعر کاملاً تحت تأثیر عرفی قرار گرفته است. نشاطی در "ترکیب سازی" و "خیال بندی" و "نازک خیالی" و "تازه گوئی" از عرفی شیرازی پیروی و ابیات مشکل عرفی را نیز شرح کرده است.<sup>۲۳</sup> این کتاب در سال ۲۰۰۰ در شهر ملاطیه به چاپ رسیده است. نشاطی در شعرش بارها از عرفی یاد کرده و گاهی خود را از او برتر دانسته است.<sup>۲۴</sup> در این بیت می گوید عرفی معجزه پرداز زمان منم که فهیم به شعر من حسد می ورزد.

Urfi-i mucizeperdaz-ı zamanım ki eder  
Şi'rime reşk ü hased nadire-sencan-ı Fehim

در بیت دیگری ادعا می کند که عرفی به خاطر بیم از ظهور نشاطی در عرصه شعر به هندستان گریخته است.

Benem ki bim-i zuhurumla Urfi-yi Şiraz  
Diyar-i Hind'e gidip oldu ru be-rah-ı adem<sup>۲۴</sup>

در اینجا می گوید آن شاعر عرفی طبیعت من هستم:

Benem ol alem-ara şair-i örfi-tabiat kim  
Hayalüm olmada revnak-rüba-yi nazm-ı Hakani<sup>۲۵</sup>

Bu hoş edayile şî'rüm ki reşk-i Örfidür  
Şikest iderse nola kadr-i nazm-ı selmani<sup>۲۶</sup>

در بیت دیگری شعر خود را با شعر عرفی یکسان و همپایه می بیند:

Hudavenda zamanında benim ol şair-i yekta  
Ki nazmım olmada eş'arı urfi ile hempaye<sup>۲۷</sup>

#### شوکت و شعر ترکی عثمانی

درباره زندگی نامه شوکت بخارابی منابع زیادی در دست نداریم. در تذکره ها آمده است که وی اهل بخارا بوده و همانجا به دنیا آمده است. بعد از فوت پدرش که صراف بود چندی کار پدرش را دنبال

<sup>20</sup> Nedim-i Kadim Devançesi, s. 29

<sup>21</sup> a.g.e. s.29

<sup>22</sup> Neşati, Bayram Ali Kaya, s.50

<sup>23</sup> Şerh-i müşkilat-ı ba'z-ı ebyat-ı urfi, Neşati, haz. Süleyman çardak ve kazım yoldaş, Malatya 2000-

<sup>24</sup> Neşati Divanı, haz. Mahmut Kaplan, s.70

<sup>25</sup> a.g.e s. 45

<sup>26</sup> a.g.e s.40

<sup>27</sup> a.g.e s.36

کرد. بعد از درگیری با ازبکان ترک وطن نموده و هیچ وقت برنگشته است. شوکت مدتی در هرات و مشهد بسر برد و بعد از آن تا آخر عمر در اصفهان زیست.<sup>۲۸</sup> درباره مقام شوکت در شعر عثمانی براون می گوید: "نفوذ و عظمتی است که در ادبیات ترکیه دارد گیب در تاریخ ادبیات ترک کرارا از مشارالیه اسم برده و وی را می ستاید و می گوید: "اختری بود که اکثر شعرای عثمانی را بیش از نیم قرن راهنمایی کرد، در حضور ذهن و کثرت اختراع مجاز و تشبیهات تازه شهرتی عالمگیر داشت."<sup>۲۹</sup> پادشاهانی عثمانی نیز با ارادت خاص به شوکت نگاه می کردند و سلطان مراد دستور می دهد تا دیوان شوکت را شرح کنند. دیوان شوکت چندین بار به زبان ترکی عثمانی ترجمه و شرح شده است که این نیز دلیل اهمیت شوکت در نزد عثمانیان می باشد. شرح های که بر شعر شوکت نوشته شده است در کتابخانه های ترکیه نگهداری می شود. یکی از این شرح ها در سال ۱۸۷۳ م. به چاپ رسیده است.<sup>۳۰</sup> و مشخصات این شرح ها چنین است:

- ۱- کتابخانه محمد مراد با شماره ۴۳۳
- ۲- کتابخانه حالت افندی با شماره ۷۱۵
- ۳- کتابخانه یحیی افندی با شماره ۲۶۰۶
- ۴- کتابخانه دانشگاه استانبول با شماره F.Y. 9671
- ۵- کتابخانه بایزید با شماره ۲۰۶۹۱
- ۶- کتابخانه سرمد چیفتچی با شماره ۸۳ ابیات فقط ترجمه شده است.
- ۷- کتابخانه سرمد چیفتچی با شماره ۷۳۸ شرح بعضی قصاید است.

یک دلیل دیگر که در سرزمین عثمانی برای شوکت احترام خاص قائل بودند این است که در استانبول و شهرهای دیگر ترکیه تا آنجا که ما توانستیم مشخص کنیم بیشتر از صد نسخه از دیوان شوکت موجود می باشد در حالی که در ایران بیشتر از ده نسخه به نظر نمی رسد.<sup>۳۱</sup> شیخ غالب که از شاعران درجه اول عثمانی محسوب می شود در نیمه دوم قرن ۱۸ م. زیسته است. تخیل او مشعشع و دقیق است و دارای احساس بسیار باریکی است. مثنوی حسن و عشق از زیباترین آثار عرفانی اوست در طریقت پیرو مولانا است، افسوس که دیری نزیست<sup>۳۲</sup>. در زبان فارسی اشعار بسبار سروده است. از شعرای سبک هندی پیروی می کرد، مخصوصاً عاشق اسلوب شوکت بخارانی است. از نظر استاد تارلان سبک هندی در شعر عثمانی نوعی رمانتیسیم است و ترکیبات و مضامین و عناصر تازه های را که تا آن زمان به کار نمی رفت در بر دارد.<sup>۳۳</sup> شیخ غالب در بسیار از شعر خویش از شوکت یاد کرده است و نظیره های بر اشعار شوکت نوشته است.<sup>۳۴</sup> در تذکره ها به عنوان شوکت روم از شیخ غالب یاد کرده اند.<sup>۳۵</sup> خودش نیز سبک خود را "شوکتانه" معرفی می کند.<sup>۳۶</sup>

فکریم چو تنگنای خیالات وا گشود شوکت به عجز خویش مرا افکار کرد  
(شیخ غالب)

درباره زندگی نامه شوکت بخارایی نک: تذکره المعاصرین، تذکره نصرآبادی، ریاض الشعراء، ریاض العارفین، 28 قاموس الاعلام، تصحیح انتقادی دیوان شوکت بخارایی

ص ۵۹-۶۰، گلزار ادبی ایران 29

شرح قصاید مولانا شوکت، محمد مراد، استانبول، ۱۸۷۳، 30

ص ۲۳۸۵، فهرست نسخه های خطی فارسی 31

ص ۸۵۱، سال هفتم، شماره ۷، وحید 32

ادبیات دیوانی ترک و نالی، ص ۱۴ 33

همان، ص ۱۵ 34

Şeyh galib s, 5 35

Şeyh galib divan'ından seçmeler s, 111 36

مدّعا حاصل به هر جا گشت ما را منزل است      تنگ شکر مصر باشد کاروان مور را  
(شوکت)  
این جواب آن غزل غالب که شوکت گفته است      تنگ شکر مصر باشد کاروان مور را  
(شیخ غالب)  
طینت مشّت گلی داند سرشت شعله را      خاک من چون آب خواند سرنوشت شعله را  
فکرنت را سوخت غالب شوکت آتش زبان      انتخاب آسان نباشد خوب و زشت شعله را  
(شوکت)  
خامشی آواز ما را آتش بی دود کرد      شعله تقریر ما چون بی صدا شد صاف شد  
(شیخ غالب)  
غالب از اشراق دل دارد به شوکت گفتگو      شعله تقریر ما چون بی صدا شد صاف شد  
(شوکت)  
نگه از دیدن آن چشم سیه مژگان است      چون سیه گشت رگ تار نکه مژگان است  
(شیخ غالب)  
غالب این آن غزل شوکت نادیده ادا ست      که ردیفش همه چون مد نکه مژگان است  
(شوکت)

(شیخ غالب)  
شیخ غالب در مثنوی تمثیلی خود که حسن و عشق نام دارد وقتی در قسمت " در صفت قلعه ذات  
الصور" می رسد زیبایی های قلعه را تشبیه می کند به نازک خیالی شوکت:

Hep ândaki hurde kâr sûret

Bârik idi çün hayâl-i şevket

یعنی نقش و نگار که در آن قلعه وجود داشت مانند خیالات شوکت نازک بوده است<sup>۳۷</sup>. در بیت  
دیگری می گوید در روم شعر گفتن با طرز شوکتانه را من ایجاد کرده ام:

Muhal addeylemişlerken gazelde şâiran-ı rûm

Ben icâd eyledim ol şevketâne tarz-ı eşârı<sup>۳۸</sup>

در این بیت نیز رنگین خیال شوکت را مورد نظر گرفته است:

Açılıp reng-i hayâl-i şevket

Nakş-ı bârikine vermiş sûret<sup>۳۹</sup>

در بیت دیگری طرز شوکت را ادامه راه می شمارد و می گوید:

Tarz-ı şevket kepenek pûş-i reh-i monlânın

Görünen bahyesidir hırka-i peşmineden<sup>۴۰</sup>

ویژگی های که شیخ غالب تحت تاثیر شوکت قرار گرفته بود بیشتر جنبه مضمون دارد.  
مهمترین ویژگی های شوکت در نازک خیالی و معنا آفرینی است که در این مورد شیخ غالب کاملا

37 Hüsn ü aşk s.348

38 Şeyh galib, s14

39 Şeyh galip divanı, s 227

40 عناصر فرهنگ و ادب ایرانی در شعر فارسی، ص ۱۲۰

تحت تاثیر شوکت است ، حتی واژه ها و ترکیب های خاص که شوکت بکار می برد در شعر شیخ غالب عینا دیده می شود.

سرنوشت شعله، بهشت شعله ، کف افسوس ، سرشت شعله ، طوفان شراب ، معنی رنگین، مضمون رنگین ، آتش حسن ، شعله جواله<sup>۴۱</sup> .

در دیوان شیخ غالب از این قبیل ترکیب ها و لغات فراوان دیده می شود. یکی دیگر از شاعران عثمانی که از نظر مضمون آفرینی و خیال پردازی از شوکت تاثیر پذیرفته است آریا امینی زاده مصطفی "سامی" (م ۱۱۴۶ هـ) است. سامی نیز مانند شیخ غالب در خیال پردازی پیروی شوکت بوده است. نظیره برای این قصیده شوکت نوشته است:

بس که جو شد شعله حل کرده از مینای من شیشه را قواره آتش کند صهبای من  
سامی در یک قصیده فارسی به شوکت چنین اشارتی دارد:

آن خسرو پر شوکت نظم که با قبال در ملک هنر خامه ام افراشت علم را

تنها نه کلام شرف ملکوت روم است صیت سخنم رفته بخارا و عجم را<sup>۴۲</sup>

قوجا راغب پاشا (۱۱۷۶ هـ) یکی دیگر از شاعرانی که از شوکت تاثیر پذیرفته است. قوجا راغب پاشا صدراعظم دربار عثمانی بوده است. در شعر این شاعر نیز ردپای از شعرای سبک هندی بویژه شوکت دیده می شود. قوجا راغب پاشا اشعار فارسی نیز سروده است. وی از مضمون های شوکت بسیار استفاده کرده و دو غزل او را تخمیس کرده است. غزل شوکت که با این مطلع شروع می شود:<sup>۴۳</sup>

صفای جوهر جان های آگاه از بدن باشد گل آینه را خاکستر گلخن چمن باشد

با این غزل تخمیس کرده است:

فروغ آتش صهبای جان از فیض تن باشد لطافت بخش آب زندگی خاک وطن باشد  
مرا این نکته روشن از غبار طبع من باشد صفای جوهر جان های آگاه بدن باشد

گل آینه را خاکستر گلخن چمن باشد

غزل دیگری شوکت که با این مطلع آغاز می شود:

الهی رنگ تاثیر کرامت کن فغانم را ز موج اشک بلبل آب تیغ زبانم را

نخمیس کرده است:

نخواهم سوزشی بی ناله چون پروانه جانم را بفرما روشنی از شید شهرت دودمانم را  
چو گل ظاهر شود برهان قطعی تا بیانم را الهی رنگ تاثیر کرامت کن فغانم را

ز موج اشک بلبل آب ده تیغ زبانم را

41 Şeyh galib divanı صفحات مختلف

42 Arpa emini zade mustafa sami divan s, 619

43 Soysal, Faysal; Koca Ragip Paşa Divanındaki Farsca Manzumeler, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi yüksek lisans tezi, 2005.

شوکت همچنین در دوره‌ی معاصر نیز توجه شاعران ترکیه را به خود جلب کرده است، یکی از شاعرانی که آصف حالت چلبی (۱۹۵۸م) نام دارد ابیات از دو قصیده شوکت را به ترکی ترجمه و

در مجله‌ی ینی آدم (*yeni Adam*) منتشر کرده است. ۴۴

\*در سومین کنگره بین الملل عرس بیدل ارایه شده است. (۱۵-۱۶ آبان ۱۳۷۹ تهران)

مآخذ و منابع

- ادبیات تطبیقی پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعر روایی: محمد عبد السلام کفافی، ترجمه سید حسین سیدی، تهران، انتشارات آستان قدس رضوی به نشر، ۱۳۸۲.

- تذکرة المعاصرین: محمد علی بن ابی طالب حزین لاهیجی، به اهتمام معصومه سالک، تهران، نشر سایه، ۱۳۷۵.

- تذکره نصر آبادی: محمد طاهر نصر آبادی، به اهتمام محسن ناجی نصر آبادی، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۸.

- دنباله جستجو در تصوف ایران: عبد الحسین زرین کوب، تهران، امیر کبیر، ۱۳۶۲.

- دیوان شوکت بخاری: نسخه خطی، کتابخانه توپقاپی سرای، شماره ۹۶۲.

- دیوان شوکت بخاری: به اهتمام سیروس شمیسا، تهران، فردوس، ۱۳۸۲.

- ریاض الشعراء: والء داغستانی، به اهتمام محسن ناجی نصر آبادی، تهران، اساطیر، ۱۳۸۴.

- ریاض العارفین: رضا قلی خان هدایت، به اهتمام مهر علی گرگانی، تهران،

- شفق، تورقایی، تصحیح انتقادی دیوان شوکت بخاری، پایان نامه دکتری دانشگاه تهران، ۱۳۸۶.

- صیادان معنی: محمد قهرمان، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۸.

- طرز تازه: سبک شناسی غزل سبک هندی: حسین حسن پور آلاشتی، تهران، انتشارات

سخن، ۱۳۸۴.

- فهرست نسخه های خطی فارسی: احمد منزوی، تهران، موسسه فرهنگی منطقه ئی، ۱۹۵۰م.

- قاموس الاعلام: شمس الدین سامی، استانبول، ۱۸۹۴م.

قواید فارسیه بطرز نوین، محمد نعیم فراشری، استانبول، مهندسیان مطبعه سی، ۱۲۸۸

- گلزار ادبی ایران: ادوارد براون، اصفهان، مطبعه سعادت، ۱۳۱۰.

- نمونه های ادبیت تاجیک: صدرالدین عینی، مسکو، چاپخانه نشریات مرکزی خلق اتحاد جماهیر

شوروی سوسیالیستی، ۱۹۲۶.

- عناصر فرهنگ و ادب ایرانی در شعر عثمانی: شادی آیدین، تهران، امیر کبیر، ۱۳۸۵.

- Alparslan, Ali, 1988: *Şeyh Galib*, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Ankara.
- Akkuş, Metin, 'Nef'i', Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.32, s.523-525, İstanbul.
- Ateş, Ahmet, 1968: *İstanbul kütüphanelerindeki Farsça manzum eserler kataloğu*, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- Aydın, Şadi, 2004: *Türk Edebiyatında Farsça Divan ve Divançeler*', (Nüsha, 15), s. 31-40, Ankara.
- Ayaç, Gürsel, 1997: *Karşılaştırmalı edebiyat*, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- *Çelebi, Asaf Halet, 1941: 'Şevket Buhari'den Şiirler'*,(Yeni Adam Haftalık Fikir Gazetesi, Sebât Matbaası, c. X,) Say. 316, 340, İstanbul.
- Dilberipur, Asgar, 2002: 'Fuzuli'nin 'Sakiname'sinde Hafız'ın rolü', çev. Hasan Almaz (Nüsha Dergisi, 6), s.35- 44, Ankara, 2002.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, 2001: *Şeyh Galib divanından seçmeler*, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, Ankara.
- Horata, Osman, 1987: *Nedim-i Kadim ve Divançesi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İpekten, Haluk, 1986: *Na'ili*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İpekten, Haluk, 'İsmeti', C. 23, s.140, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul.
- Kartal, Ahmet, 2002: *Anadolu'da Farsça şiir söyleyen Türk şairler*, (Turkler c.7), s. 682- 695.
- Karahan, Abdülkadir, 1972: *Nef'i Divanından Seçmeler*, M.E.B Devlet Kitapları, İstanbul.
- Kaya, Bayram Ali,1988: *Neşati*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Kutlar, Fatma Sabiha, 2004: *Arpa emini zade Mustafa Sami divanı*, Ankara.
- Milani, Ali, 1961: *Şevket Buhari: hayatı ve divanından seçmeler*, Küçükaydın matbaası, İstanbul.
- Nefi, *Farsça Divan*, 2000: haz. Mehmet Atalay, Erzurum.
- Ocak, Tulga, 1985: *Ölümün 350. Yılında Nef'i*, (Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, c.3, sayı 2) s.1-20, Ankara.
- Pekolcay, Necla, 1994: *İslami Türk Edebiyatı*, Kitabevi, İstanbul.
- Şeyh Galib, 2003: *Hüsn ü aşk*, haz. Muhammed Nur Doğan, Ötüken neşriyat, İstanbul.
- Şeyh Galib, 1994: *Şeyh Galip Divanı*, haz. Muhsin Kalkışım, Akçağ yayınları, Ankara.
- Üzgör, Tahir, 'Fehim-i Kadim', Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.12, s.195-196, İstanbul.
- Yıldız, Alim, 2004: *Süleyman Nazif' göre İran Edebiyatının Edebiyatımıza Tesiri*, (Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, c.8/1), s.159-201.

# **STUDY OF GHURIDS SITUATION IN SULTAN MOHAMMAD KHWAREZM SHAH PERIOD ZOHREH ASADI\***

## **ABSTRACT**

The Ghurids was a great and influential dynasty in Khwarezmian neighborhood. The Ghurids kings could extend their realm and appeared as a power from political, economical, cultural and military viewpoints so that Nasser-al-Din Allah (The Abbassides caliph) used them to achieve his goals and to confront his enemies specially Sultan Mohammad Khwarezm Shah. After the death of great kings of the Ghurids such as Sultan Ghias al-Din and Sultan Shahab al-Din and appearance of disputes inside this dynasty, they were killed by Sultan Mohammad Khwarezm Shah. In this article, it is tried to study the Ghurids circumstances, their weakness reason and their defeat against Sultan Mohammad Khwarezm Shah by using descriptive-analytic method and valid references of controversial times.

**Key words:** The Ghurids, Khwarezmian, Sultan Mohammad, battle, Sultan Ghias al-Din Ghurid.

## **Introduction :**

Ghur is a mountainous and arduous land in the heart of present Afghanistan which is surrounded by Heart, Zamin Davar, Ghorchestan, Guzgan, Bamian, and Ghazna. The sources of Hirmand, Harrirud and Morghab rivers are located in Ghur. According to Mostoufi, "it was a part of Eghlim-chaharrom and its center was Ahangaran." (mostoufi Ghaznavi, 1957 :190)

Due to special geographical situation of this land, its people were independent of other states. Some researchers believe that Aryans also entered into this land following their emigrations and settled there. (Habibi, 1988:127, Ostokhori, 1994: 220, and Roshan Zamir, 2537: 16). Some others believe that the rulers of this land were descended of Zahhak. (Jozjani, 1984 : 1/321-323). According to Ghaznavid authors, in spite of numerous invasions of muslims to this land, Ghor people followed different religions until 5<sup>th</sup> century when Sultan Mahmood invaded there and due to existence of Buddha temples in this land, most of them followed these religions and didn't believe Islam. Researchers believe that Ghaznavid authors called people of this land as "unbelievers" in order to convert Sultan Mahmood's battles into religious ones whereas Shansabani dynasty brought Islam to that land in the time of Harrun al-Rashid, because one of the necessities of ruling in Ghur was priority in Islam. (Foroughi, 2002 : 19 and 101). Also Jozjani believes that

---

\* Ph.D student, science & research branch, Islamic Azad University (IAU)

this dynasty accepted Islam in the time of Ali caliphate. (Jozjani : 1984 : 1/320).

When Ghaznavids gained dominance, Shansabani rulers governed that land as their protege rulers and safeguarded the Ghurids interests in Ghur in order to protect their own rulership. Mohammad Suri announced independency in the reign of Sultan Mahamood Ghaznavi which was immediately suppressed by Sultan. ( Mirkhand, 1960 : 4/630) .Thereafter, the relationship between the Ghurids and Ghaznavids became very good and Ghaznavids dominated on that land. This, of course, continued until when Ghaznavids began to decline. Thereafter, it gained independency due to using inappropriate policy by Ghaznavid kings and at last it went under Seljuk dominance. Yet, Ghur Sultans tried to establish an independence rulership in Ghur and they became successful only in reign of Sultan Ghias al-Din and his brother Shahab al-Din. They could extend their realm to India and Khorasan and appeared as a power so that Nasser al-Din Allah (The Abassides Caliph) used them as a reliable force against Khwarezmian demands and desires. Although the relationship between the Ghurids and khwarezmian was very good in the reign of Sultan Takesh, this relationship became strained due to caliph intrigues. (Moayyed Baghdadi; 1936:145). Due to his successes in Iran, khwarezmian Sultan asked caliph to say sermons by using his name, as do Seljuks in Baghdad. (Ibn khaldoon, 2004 : 4/163–164 ). That's why caliph asked Sultan Ghias al-Din to help him to resist Sultan Takesh, so he sent some ambassadors to Firoozkuh (The capital of Ghias al-Din rulership). As Ghias al-Din had introduced himself as a patron for muslims caliph; he warned Takesh to give up to caliph, otherwise he would invade to his territories. Then, he began to treathen by invading to Khorasan. In his book entitled "Zafarnameh" (Letter of victories), Hamdollah Mostoufi wrote Ghias al-Dins measures in a Verse form, as follow:

*The Ghur Sultan decided to coquer all parts of Khorasan;*

*His greedy desire provoked the Ghur troops. (Mostoufi Ghazvini, 1998 : 1 / 601 )*

Takesh couldn't withstand the Ghurids , so he had to apologize Ghias al-Din and accepted his desire to abey the caliph. (Ibn Asir, Bita : 24 /182 and Ibn Khaldoon : 2004 , 4 / 168) . This continued until the death of Sultan Takesh in 596 A. H.

### **The Relations between Sultan Mohammad Khwarezm Shah and the Ghurids**

After the death of Sultan Takesh, his son (Sultan Mohammad Khan) gained the rulership; he came across his nephew (Hindu khan, son of Malek Shah who died during his father reign) claim to crown. When disputes appeared between Sultan Mohammad Khan and Hindu Khan, Ghur king



interfered in Khwarezm affairs and ordered his brother, Moez al-Din, to invade Khorasan in order to help Hindu Khan. Therefore he threatened the frontiers of Khwarezm. (Ibn Asir, Bitar : 24 / 230-232 and Ibn Khaldun, 204 : 4/171). He could conquer Neishaboor and appointed his cousin, Zia al-Din Mohammad, as ruler of Neishaboor. (Khandamir, 1984: 2 /642). He invaded Marv next year and conquered Sarakhs, Nesa and Abiverd and appointed Hindu Khan (The nephew of Sultan Mohammad) as ruler of Marv. (Ibn Asir, Bitar: 24/244).

By using this Strategy, he increased the disputes inside the Khwarezmian dynasty in order to take advantages. At first, Sultan Mohammad sent Sultan Ghias al-Din some ambassadors to resolve disagreements between himself and the Ghuids, and asked for friendly relations between two states, because he could concentrate on other enemies and retake their missed lands. He wrote a letter to the king of Ghur as follows: "There was a rigid treaty for friendship between my father and other kings; I want to do so. If you deem it advisable, my mother marry to Sultan Ghazi Moez al-Dunya Va-Din, and adopt me as your son and if Sultan Ghias let me to control Khwarezm and Khorasan, I will retake all parts of Iraq and Transoxiana from the enemies. (Jozjani, 1984: 1/360). Ghias al-Din didn't refuse him. When Sultan Mohammad was informed of that, he decided to threaten him in order to reach his goal. That is why he wrote another letter : " I supposed that you would appease me after my father's death and you would help me to overcome Cathays and send them out of my cities. If you don't do so, don't disturb me and don't occupy my cities. All I want is that you would give back whatever you took from me. If I can not retake my cities, I will ask Cathays and Turks to help me in battle with you. I was involved in funeral ceremonies of my father and problems of my cities. So I didn't get a chance to prevent your invasion. If I was not involved in those affairs, I could resist your invasion and I was able to conquer your cities in Khorasan and other regions." (Ibn Asir, Bitar:24/ 266 - 267).

After receiving the second letter, Sultan Ghias al-Din didn't reply Sultan because he suffered from gout and his brother, Shahab al-Din, was in India. For this reason, he kept the representatives of Sultan in Ghur and refused to reply. Khwarezm Shah could not resolve his problems and began to mobilize his troops and moved towards Khorasan in 597 A.H. Khwarezm troops could not conquer Neishaboor and after a while they moved towards Sarakhs. Sultan Mohammad ordered to withdraw because the ruler of Sarakhs, Amir Taj al-Din Zangi Ibn Masud, resisted Sultan and Shahab al-Din had to stop pursuing the Sultan's troops and decided to return to Ghur in order to make everything better in Ghur after his brother's death. (Roshan zamir, 2537: 97). When Shahab al-Din succeeded his brother, he divided the Ghur dynasty among himself and his nephew, Mahmud. Then he assailed Khorasan. He could conquer Toos, Sarakhs, and Marv and appointed Mohammad Khorang as ruler

of Marv. (Joveini, 1996 : 2/47). He had to leave Khorasan immediately and moved towards India because there were revolts in regions (which were in possession of India) due to his death rumor. Sultan Mohammad profited from his absence and conquered Marv and killed Mohammad Khorang. He also could conquer Heart by signing the peace pact. When Shahab al-Din was informed of that, he moved towards Khorasan and then went to Khwarezm in order to capture his capital, Gorganj. Sultan forced his troops to stop by opening the dams of Jeihoon rivers, by uniting with Gharakhtaian and Gharakhanian and by help of Khwarezm people through religious statement of Iman Shahab al-Din Khiyooghi and Tturkan Khatoon, mother of sultan. (Barthorl, 1987 : 2/732 and Joveini, 1996, 2/54) .For this reason, Moez al-Din had to withdraw because he found the siege of Gorganj useless and he might lost his realm. He was sieged by Gharakhtaian and if Osman Khan (ruler of Samarghand) didn't help him to sign peace pact between the Ghurids and Ghorakhtaian, he would defeated by them. (Ibn Asir, Bita: 25/13, Esfandiyar, 1987:170-171 and Joveini, 1996: 2/57). Thereafter, Sultan Mohammad could conquer different regions and became more powerful. Due to his power and disputes between Sultan and Abbassides caliph, Al-Nasser decided to provoke the Ghurids again so that they invade the regions occupied by Khwarezm. Hatibeh Shahab al-Din suggested him to unite with Gharakhtaian, but he refused this suggestion (Barthold, 1987:2/375). Shahab al-Din needed more facilities and equipments in order to assail the Kharezm, so he went to India but he was killed in the way back to Ghur before he could battle with Sultan Mohammad. (Bathors,2002 : 5/164, Shabankarei, 1984 : 124 and Linpole, 1984 : 264).

In fact, Shahab al-Din was the last worthy ruler of Ghur. After his death, Ghur dynasty began to decline due to disputes between them and they couldn't resist their enemies specially Sultan Mohammad Khwarezm Shah who took advantage of those circumstances. Finally, his nephew, Ghias al-Din could overcome other pretenders of crown by help of his Turk commandars and took the power. Sultan Mohammad seized the opportunity and conquered cities such as Balkh, Jozjan, and Tarmaz. Based on his treaty with Gharakhtaian, he gave them Tarmaz in order to protect against their future invasions to Khorasan. (Ibn Khaldoon, 2004: 4/178). Sultan Ghias al-Din Mahmood didn't react to Sultan Mohammad acts because he was involved in civil disputes and invasion of Ghozan and Gharakhataian to frontiers of his state. Sultan Mohammad took Ghur under his control seized opportunity and negotiated with Ghias al-Din in order to retake the missed lands so that he could intervene the civil affairs of Ghur. He suggested Sultan Ghias al-Din that he will give him one-third of the wealth gained from Ghazneh, the other one-third will be for troops and the last one will be for Ghias al-Din if he retake him Ghazneh. (Ibn Asir, Bita, 25/157) .Ghur Sultan had to accept that suggestion. But they never signed that treaty because Sultan Mohammad

faced many problems such as his brother (Ali Shah) claim for independency in Mazandaran. Ali Shah fled towards Ghias al-Din and Sultan Mahmood asked Ghias al-Din to arrest him. Ghur Sultan accepted it because he couldn't refuse. That's why he was killed by family and adherents of Ali Shah. (Jozjani, 2004 : 1/374). Ibn Asir believed that Ghias al-Din and Ali Shah were arrested by Amir Malek (one of the commandars of Sultan Mohammad) and were killed by his order. (Ibn Asir, Bita: 25/202– 203). After the death of Ghias al-Din Mahmood and appearance of civil disputes and foreigners invasion, the Ghurids began to decline. According to Jozjani, "After a while the great men of Ghur decided to elect Ali Shah as their real ruler –who was freed from prison after the death of Ghias al-Din – in order to resist Sultan Mohammad Khwarezm Shah and prevent his expansionism. (Jozjani, 2004 :1/378). Sultan Mohammad favoured Ala-al-Din Atsez, who was another pretender of crown, and appointed him as ruler of Ghur in order to resist them. Therefore Ghur went under Khwarezmian dominance. Thereafter, Atsez was killed in the battle with Taj al-Din and Atsez appointed as the ruler of Firoozkuh. When Sultan Mohammad Khwarezm Shah was informed of that, he sent them an ambassador and asked them to obey him unconditionally. Ala-al-Din Mohammad accepted it and gave Firoozkuh to the trusted people of Sultan. Eventually, he was died in Khwarezm. (Ibn Asir, Bita: 26/11-12). After his death, Ghur reign came to end in Firoozkuh and Ghazneh , but it still remained in India.

### **Conclusion:**

In fact, after the death of great Sultans such as Shahab al-Din and Ghias al-Din, the Ghurids dynasty began to decline because there was no unity between rulers and there was no policy in order to protect the state and to take advantage of neighbours problems specially Sultan Mohammad Khwarezm Shah. Even Nasser al-Din Allah (The Abbassides caliph) didn't favour the Ghurids dynasty and he didn't help them to battle with their enemies because there might appeared some problems for caliph and he couldn't reach his great goals in Islam world, getting the world and religious rulership.

### **References:**

1. Ostokheri, Abu Eshagh Ebrahim. (1994). *Al-Masalek , Al-Mamalek (Policies and States)*. Tehran. Translated by Mohammad Ibn As'ad Ibn Abdollah Testeri. Iraj Afshar(ed.). Charity Institute of Dr. Mahmoud Afshar.
2. Ibn Asir, Ezzeddin Ali, Bi Ta. (1994). *Alcamel (History of Islam and Iran)*. Tehran. Translated by Abul Ghasem Halat. Moasseseye Matboate Elmi Publication.
3. Ibn Khaldoon, Abdol Rahman. (2004). *Alabr (History of Ibn Khaldoon)*. Volume 4. Tehran. Translated by Abdol Mohammad Ayati. Research Center for Human Sciences and Cultural Studies.
4. Ibn Esfandiyar, Baha al-Din Mohammad Ibn Hassan. (1987). *Tarikhe*

*Tabarestan (History of Ancient Hyrcania)*. Tehran .Abbas Eghbal(ed.).Khawar Publication.

5. Baghdadi, Baha al-Din Mohammad Ibn Moayyed. (1936). *Al-Tavassol Ela Al-Tarassol*.Tehran. Ahmad Bahmanyar(ed.). Sherkate Sahami Chap Publication.

6. Barthold, Wasili Veladimirovich (1987). *Turkestan Nameh (About Turkestan)*. Tehran. Translated by Karim Keshavarz. Agah Publication. 2<sup>nd</sup> Edition.

7. Bath Worth, Clifford et al (2002). *History of Iran (from Seljuks to Decline of Ilkhanids)*. Tehran.Translated by Hassan Anousheh.Volume 5. Amirkabir Publication. 5<sup>th</sup> edition.

8. Jozjani Menhaj Seraj. (1984). *Tabaghate Nasseri (Classes of Nasseri)*Tehran.Abdolhay Habibi(ed.). Donyaye Ketab Publication.

9. Joveini, Ata Malek. (1996). *Tarikhe Jahangoshai (History of World conquerors)*. Tehran. Mohammad Ghazvini(ed.). Donyaye Ketab Publication.

10. Habibi, Abdolhay (1988). *History of Afghanistan after Islam*. Tehran. Donyaye Ketab Publication.

11. Khandmir, Ghias al-Din Ibn Homam al-Din. (1984). *Tarikhe Habib Alseir Fi Akhbar Afrad-e-Bashar*. Tehran. Under the Supervision of Mohammad Dabir Siaghi.Khayyam Publication.

12. Roshan Zamir, Mehdi. (2537). *The Political and Military history of the Ghurids dynasty*. Tehran. Iran National University.

13. Zarrinkoob, Abdol Hossein. (2004).*About Past Literature of Iran*. Tehran. Sokhan Publication.

14. Shabankarei, Mohammad Ibn Ali. (1984). *Majmao al-Ansab*.Tehran.Mir Hashem Mohaddes(ed.). Amirkabir Publication.

15. Aroozi Samarghandi, Ahmad Ibn Omar. (1990). *Chahar Maghaleh (Four Articles)*.Tehran.Mohammad Ghazvini(ed.). Amirkabir Publication.

16. Foroughi Abri, Asghar. (2002). *History of the Ghurids*. Tehran. Samt Publication.

17. Unknown (1987). *Malek al-Shoara Bahar*. Tehran. Padideh Publication.

18. Lin Pol, Stanly. (1984).*The Classes of Islam Sultans*. Tehran. Translated by Abbas Eghbal. Donyaye Ketab Publication.

19. Mostoufi Ghazvini, Hamdollah Ibn Aboubakr Ibn Mohammad Ibn Nasr. (1957). *Nazhat al-Ghoolob*.Tehran. Mohammad Dabir Siaghi(ed.). Tahoori Publication.

20. ----- (1998). *Zafar Nameh (Book of Victory)*. Tehran. Nasrollah Pour Javadi(ed.). Markaze Nashr Daneshgahi Publication.

21. Mirkhand, Mohammad Ibn Khavand Shah. (1960). *Tarikh-e- Rozat al-Safa*.Tehran. Khayyam Publication.

**22.** Yaghoubi, Ahmad Ibn Abi Yaghoub. (2002). *Al-baladan (The Cities)*. Tehran.Translated by Mohammad Ebrahim Ayati.Elmi va Farhangi Publication.

# **THE IRANIAN INFLUENCE INTO THE TURKISH MYTHS OF ANCESTOR FOUNDER**

**KAMROUZ KHOSRAVI JAVID\***

## **ABSTRACT**

The relations between The Iranians and the Turks go back to a very ancient time. Meanwhile a good part of these cultural exchanges deals with mythological and epic purposes, one of the most important fields of these cultural exchanges is the myth of hero founder, according on them the mythic hero of a people is considered as their ancestor who generally has a relationship with a sacred and totemic animal.

The writer tries in this article to talk about some myths of the hero founder among the Turks in antiquity and the influences they born from the similar Iranian myths.

Key words: Iranians, Turks, cultural exchanges, the myth of hero founder, fereydoon, Ughooz khaghan.

### **-The origin of the myth of Oghooz Khaghan from a bull and its relation with Iranian mythology.**

One of the myths currently believed among deferent tribes and nations and specially those of the nomadic ones is the example that has animal origin. Many tribes attribute their ancestry to an animal that they respect and consider as sacred. In anthropology this phenomenon is usually called "Totemism". Totem is an animal that a tribe and clan consider as its mythical ancestor and patron. This is believed among the Turkish and Iranian tribes. The Turkish tribe of Oghooz as it has been registered in the Islamic texts as "Ghoz or Toghoz Ghoz" consider their ancestor as "Oghooz Khaghan". The book Oghooz is a text about the mythical origin of oghooz khaghan which is been preserved in some of the Islamic sources. Among the scholars of Turkish culture, Sinor <sup>(1)</sup> and Jean Paul Roux have contributed to research of the Oghooz khaghan Tale.<sup>(2)</sup> According to the Translation and report of Jean Paul Roux, we read that a cow gave birth to a child that the colors of which were as follows, its face blue, its mouth red like fire, its eyes bright and the aye eyebrows black. The child nursed the Aghooz (the first milk after birth) from the mothers breasts and refrained from drinking eat and started eating cooked meat and meals and drank wine began to talk, of the forty days he grew up as

---

\* Ph.d Student of history in Islamic Azad University, scientific and studies brunch of Tehran

big as to walk and play. Its feet were like bulls hoofs.<sup>(3)</sup> Although the gender of the creature is not specified. In this tale we comply with J.P.Roux Statement that considers it a cow. But sense the female creature (cow) among the tribes is a symbol of stupidity and bull represents power and strength it is more probable that Oghooz Khaghan actually descends from a bull father.

In this book the tendency is to relate the name of Oghooz Khaghan etymologically to Aghooz (the first milk) but Sinor explains that oghooz khan is actually a "bull king" and the tern oghooz is derived from "Öküz"<sup>(4)</sup> which means bull (Oxen) and since the Turk tribes were very much influenced by Iranian system of nomadic, it seems that the Turkish myth must have an Iranian mythological origin as well. Bull is a very sacred animal among all the Indo-European peoples and we know that the main activity of Arian people was dairy farming and specially those of the cows and the horses. The importance of a cow is well appreciated among the Indo Europeans, cow has maintained its importance in India until today to the extent that they still don't kill and eat it, among the Iranians it is discoursed from its mythology that says that bull was created even before human binges the sole created bull is placed on the right side of the "Daity River" and Kiumarth with is the first created human appears on the left of the river and both of them are originated from the earth<sup>(5)</sup>, and this sole created bull is killed by Ahriman (evil) and from its corps grow tens of herbal medicines, its sperm ascends to the moon, is purified there and from it many useful species are originated, at first time, one male and one female and from each of them a couple on the earth in Iran Vidje (Land of Iran). Ourmazed says as follows: "because of the dignity of bull, I created it twice. Once in the form of a bull and once a progenitor".<sup>(6)</sup> The myth actually claims that bull is the progenitor of all the other spices on the earth and all spices have originated from its sperm, these for one can see the divine importance of bull in Iranian mythology.

Also an important verses of Gathas (Zoroastrian hymns) known as (Gaushuron) is dedicated to the soul of the bull. the soul of bull cries to Ourmazed and the other divinities how have descended him to the earth and materialized him, he also complains for the harm that has accused to him, but Ourmazed by showing the glory of Zarathushtra that will protect him on the earth calms the bull and convinces him to descend.

This important status that the bull has in the everyday life of Iranian peoples and their religious believes can show that we can expect that the bull has had a totemic status among the Iranian peoples. We think the same belief can be found in the myth of "fereydoon" in the legend of fereydoon and zahak in the book of king (shahnameh) by ferdosi it is written that zahak dreams that a child is born that rises to fight whit him and overthrow his kingdom, this child is fereydoon. Zahak dispatches envoys to find the child and the mother called "faranak" and kill the chaild. Faranak finds out and escapes with the child to a pasture and asks the keeper to feed the child whit the milk of the "fertile cow", and ask the cow to nurse him. But there are evidences and other

indications that fereydoon is originated from a paternal bull, but in the version of ferdosi the original myth was metamorphosed into a rational form of a mother and a cow.

The prominent Iranian scholar Abureyhan Birooni talking a bout the genealogy of fereydoon, refers to fereydoon's ancestors that are often dominated by bulls: "Afreydoon ibn Athfian ibn Gaw (cow) ibn Nigaw (cow) ibn ... Akhnab Gaw (cow) ibn Jam the king".<sup>(7)</sup> Also about the 16<sup>th</sup> day of the month of Day that is called "Mehr" and Iranians used to celebrate it, Birooni tell us that the reason of the feast is that on that day fereydoon freed the bulls that zahak had stolen from his father and returned them home. On that day fereydoon ride on the bull and on the night of that day their appeared a bull of light in the sky for an hour with golden horns and silver legs that pulled the chariot of the moon.

On that night the silhouette of a white bull is seen on the great mountain and if this bull cries twice it is a sign of abundance, and people will drink milk on that day to bless their lives.<sup>(8)</sup> From what Biroony says fereydoon's bull ancestry and his relation to the animal are clarified also fereydoon's bull needed mace shows his close relation to the animal in the book of kings we read.

To tighten the belt and march majestically

To hold the bull headed mace in the fist

Wrathfully went towards zahak to fight

Hit him on the head with the bull headed mace

fereydoon hits zahak with the mace on the heed and ties him up. In another verse, fereydoon says:

"Nobody saw such a bull in the worth

Niether they heard from any wise man"<sup>(9)</sup>

We mustn't forget that fereydoon is the ancestor of Iranian people (from the side of Iranian), father of Touranian (From Tour) and father of the Romans (from salm), therefore we can claim that fereydoon as bull king and bull ancestor is the totemic symbol of same of the Iranian Tribes that trace their genealogy through fereydoon to a bull, and practically the battle of fereydoon and zahak should he considered the battle between different tribes of Iran, each of which has its own totem.

Azhi dahak is a combination of the words, Azhi meaning Snake and dahak who are certain tribes, the term dahak is actually the snake totem of the tribe who are known as "Daha" and the battle is between the tow totemic symbols of bull and snake that has a religions back ground as well, thus the bull origin of the myth of Oghooz khan can be drived from the bull origin of fereydoon. In this regard historical Linguistic can help. There fore the word oghooz is derived from the Turkish term *öküz* that means bull. But this word *öküs* is not originally Turkish and it is actually Indo European.

In Sanskrit it is written as "OKSEN", In Avestian "uxšan", in old Irish "oss", old German, OHSO, in new English, "OX" and in Tokharian "okso", from the

Indo-European “uksōn” meaning bull.<sup>(10)</sup> It seems that the Turkish have borrowed it from the Tokharian, which look to be geographically correct. This etymological borrowing of the bull totem and the bull origination of the oghooz tribe proves its relation with the Iranian myth through Tokharian and Scythian.

**-The myth of genealogy of swan or the goose of lake.**

The story of having goose origin among the Turkish tribes is comparatively recent or at least present form of the Legend is new. According to this legend which is correctly believed among different Altaic tribes, a man goes to the side of a lake and sees that three girls are swimming in it and have left their garments beside, the man humorously pinches one of the garments and hides it, the girls stop swimming and put their clothes and turn to a swan or a goose and fly away, except for the one who had lost her clothes, so she is forced to marry the man and gives birth to a son and then finds her clothes and escapes like a bird and the child becomes the ancestor of many Turkish tribes,<sup>(11)</sup> this narration is a theme that can be frequently found in Iranian stories, for example in the story of prince Bahman who is handsome and brave. While hunting finds his way to a garden, in which three moon like beautiful girls are swimming in the pond, jumping and crawling, the prince hides and rubs one of the garments. Two of the girls turn to brides and fly away but the third one can't find her clothes and prince Bahman who is fallen badly in love with her (the girl is actually a fairy) and tries to pass her.

There is a similar story among the Russian as well and the very famous legend that Tchaikovsky has composed from into a ballet and is terribly popular is actually derived from this Russian folkloric story. Jean-Paul Roux explains that the Turkish and Mongol folkloric story is recent and the origin of it is Russian,<sup>(12)</sup> but we believe that this myth has Iranian origin and relates to the stories about Jamshid, who is actually a king is the cause of creation of many myths God and legends, a number of which can be found among the neighboring nations, out of which some are attributed to Salomon the Jewish king. In Pahlavi scripts some of the narrations about Jamshid (Jam) and his sister Jamak we read:” when Jam was bestowed with the Holy Spirit. He escaped from the assembly of Zahak (Dahak) with his sister Jamak and went to Lake “Zereh”, then Ahriman (great devil) said: I think that Jam will go to Zereh lake, a devil and a fairy stood up to go and find Jam, so they ran and went and when they reached the lake the water darkened and Jam asked them: who are you? They said: we are like you and we have escaped from the devils like you, so you give your sister to me and I will give my sister to you, and because Jam didn't recognize the fairy from human married her and gave his sister Jamak to the devil and from Jam and the fairy were born a bear, an ugly looking man key, and from Jamak and the devil, a turtle, a lizard, a leopard, a frog and many insects, and Jamak saw that the devil was nasty and she had to separate and one day when Jam and the devil were drinking wine, Jamak



changed her place and her clothes with the fairy, when Jam came home, he was drunk and unconsciously slept with Jamak.<sup>(13)</sup>

In this mythical narration, we find the elements of the previous Turkish legend completely, the scene of the drama is the lake which shows that water is at concern as symbol of fertility, a man and a woman sleeps with a devil and a fairy and give birth to progenies, more ever like the other stories, she steals the fairy's dress and dresses up like her, so we can deduce the origin of the tail from the Iranian source and not the Russian one, on the other hand linguistic studies can help us in this respect as well, we saw that story talks about a bird that most sources think to be a goose, but the word has not been Turkish origin but has Indo-European origin, in Sanskrit "Hamsa", in old Greek "Khen", in latin "Hamser" in old Irish "geiss" in Russian "Gus", in upper German "gan" in litvanian "žasis" in English "gooz" from the Indo-European "ghans"<sup>(14)</sup>. Therefore because the Turkish word "q̄haz" is from an Indo-European origin, one can conclude the stories related to this animal also originate from an Iranian source, another point worth not icing is the sacristy and worship of Jamsheed among the Turks of southern Siberia (shal yama) from Iranian word "shad" or "shal" meaning 'shah' the king, to them is the god of quadrupeds, which is another reason for the Iranian origin of the nomadic dairy farming of the Turkish. The two of the nations sanctify Jamshid that shows that the Turks have been influenced by the Iranian legend.

**- On the issue of the myth of Manchus:**

People of Manchuria have a myth about the origin of the formation of their tribes, which probably originates from the Iranian religion and specially Zoroastrian one, in brief the Manchu story narrated that three virgin and illuminated girls were swimming in a lake, a sacred and spiritual raven appears who is a divine envoy and throws a red piece of fruit to them, the youngest of the girls eats it and became pregnant and gives birth to a child that is considered to be the ancestor of the Manchu people,<sup>(15)</sup> this story is similar to the birth of the savior hero or the Zoroastrian and most probably is taken from it. In Zoroastrian texts, there are stories told about millennia and birth of three creatures who are children of zarathushtra in the lake of "kiansse" (HAMOON of to day), three virgin who are from a religious and sacred family swim at the end of the ninth, the tenth and the eleventh millennia and join the sperm of zarathushtra which is preserved at the depth of the lake and become pregnant and the three children of zarathushtra are born. Each one of which is a child of his millennium the first one is "Hoshidar", the second "Houshidar mah" and the third "soshians", the last one is born at the end of the third millennium.<sup>(16)</sup> Both legends refer to the sacred lake; the three pious virgin girls and the method of pregnancy are the same with little difference. In Manchu tale the three girls are swimming contemporary, while the Iranian girls each belong to a different periods never the less the substantial structure of the two myths are the same and most probably the Iranian one as the mother culture has influenced the Manchu one.

### Conclusion

The myth of founder ancestor of the Turks has different traditions, mostly with numerous totemic concepts. The Oghooz khagan's myth and the myth of goose and swan are included in these traditions. The role of the Iranian myths, especially Fereydoon and Jamshids' myths and some of the Zoroastrian traditions concerning the birth of saviors exercised a vast influence in formation of such notions among the Turks and their neighbors, thus this reality shows the deep impact of the Iranian religious concepts in the Turkish myths.

### Reference:

- 1) sinor, 1948 , pp.175-176, sur la Légende de L'oyuz qayan , compte rendu du xxi congrés des orientalistes , Paris.
- 2) Roux, Jean – paul, 1966, pp.337-355, faune et flore sacrées dans les sociétés altaïques , paris.
- 3) Roux, ibid, p338
- 4) Roux, ibid , p 341
- 5)see: Bundahišn, translated from middle Persian to modern Persian by Mehrdad Bahar , p 41, 1990 , Tehran.
- 6)ibid
- 7)See, Athar- Albagheih of Abureyhan Birooni, translated to Persian by Akbar Dana seresht, p 146, 1973.  
pahlavi texts, f.ex Dinkard and Bundahišn, also says about genealogy of fereydoon: Frēdōn ī xwanirah xwada yē ī purr-gāw ī asfyān ī su ī gāw, asfyān ī bōr-gāw asfyān kardār – gāw, asfyān ī syā-gāw, asfyān ī spēd-gāw , asfyān ī dawr-gāw, asfyān ī ramag – gāw, as fyān ī wan- frōšn – gāw asfyān ī j am.
- See, “the zadspram selected” translated to Persian by Dr Rashed mohasel , 2006, p 291.
- 8)ibid, p346
- 9) X.DELAMARRE, 1984,p.137, le vocabulaire Indo- Européen, maisonnove , paris .
- 10) Roux, Jean paul – pp.349 , faune et flore ...
- 11) Roux, ibid p353
- 12) ‘Ravayat pahlavi’ translated from middle Persian into modern Persian by Mahshid mirfakhrayi , 1988, p7. Tehran.
- 13) X.DELAMARRE, p.139, ibid
- 14) Roux, ibid p.349
- 15) for the collection reports of the Zoroastrian savior in middle Persian texts see “The savior in the religions” by Rashed Mohasel, 1986, Tehran .
- 16) Roux, pp315, faun et flore sacrée ...

## RESMİ DİL URDU: MUHALEFETİN TARİHÇESİ\*

SEYYİD İŞFAK HUSEYİN BUHARİ

ÇEVİREN: ASUMAN BELEN ÖZCAN

1824 yılından itibaren Alt kıtanın çeşitli bölgelerinde özellikle İngiliz yönetiminin etkisindeki bölgelerde konuşma, alışveriş ve devlet kurumlarında Farsçanın yanı sıra Urdu dilinden de yararlanılıyordu. O zamanın resmi dili olan Urdu'nun anlatım tarzı Farsça karışımı bir tarzıdı.

Urdu dilinin bu önemini göz önünde tutarak, Eltaf Huseyin Hali *Hayati Cavid* adlı kitabında şöyle yazar:

“Hindistan’da hiçbir dilin Urdu dilinin önüne geçemeyeceğinden ve yaygın bir dil olma iddiasında bulunamayacağından kimse şüphe duyamaz. Hindistan’ın milli dilinin Urdu dili olduğunu hükümetin bizzat kendisi kabul etmiş, buna dayanarak da 1835’te devlet dairelerinde ve mahkemelerde Urdu dilinin kullanılmasına karar verilmiştir”<sup>1</sup>.

1838 yılında İngilizce resmi dil olarak kabul edildi. Urdu dilinin resmi sıfatının sona erdirilmesine yönelik bu ilk uğraş; Urdu diline muhalefetin de tarihçesini başlatmış oluyordu. 1835’ten 1838’e kadar resmi yazışmalar, adli dosyalar, raporlar, resmi kararlar, ilân ve ilamlar vb. konularda Urdu dili yaygın olarak kullanılıyordu. 1838’de İngilizce resmi dil sıfatını kazanınca; yüksek devlet dairelerinde İngilizce kullanımı yaygın hale geldi. Ancak ulusal ve yerel kurumlarda resmi işler hâlâ Urdu diliyle yapıyordu. Resmi işlerde bu dilin kullanılması muhalifleri endişelendirmeye başlamıştı. Yavaş yavaş siyasi, sosyal, eğitim ve resmi işlerdeki kullanımından dolayı Urdu diline muhalif bir kampanya başlatıldı. Bu da Urdu-Hindi çatışması olarak adlandırıldı. Dr. Gohar Noşahi kitabı, *Kavmi Zuban ke Bare min Ehem Destavizat*’ ın giriş kısmında şöyle yazar:

“Urdu diline muhalefet edenler ilk Hindu derneği ‘Benares Institute’u 1861’de kurdular. İlk zamanlar bu derneğin başkanlığını Maharaca Benares bizzat kendi yapmıştır.”<sup>2</sup>

Dr. Cemil Calibi *Kavmi Zeban ke Bare min Ehem Destavizat*’ ın önsözünde Urdu- Hindi çatışmasının sebepleri, kaynakları ve arka planını değerlendirirken şunları belirler:

“...İngiliz hükümeti kurulduktan sonra Müslümanların kültürel ve geleneksel kurumlarını zayıflatmaya, yok etmeye yönelik politika; Alt kıtada birlik sembolü olan Urdu dilinin de bilinçli olarak tartışmalı hale gelmesi için de kullanıldı ve bunun için çaba sarfedildi. 19. yüzyılın ortalarında, önce müslümanların kültürel dili Farsça sonra Urdu dili sanki İngiliz siyasetinin hedef tahtası haline gelmişti. İşte böyle bir ortamda Urdu diline yönelik ortaya çıkan muhalif hareket Urdu-Hindi çatışması olarak anılır”<sup>3</sup>.

Pencap'ta resmi Urdu diline muhalif ses yükselten ilk kişi Babuna Bin Chand'dır. Bu kişi Pencap Derneği'nin üyesi ve Hindu komitesinin de başkanıydı. 24 Şubat 1865'te Pencap Derneğinin toplantısında Hintçenin de Pencap'ın resmi dili olmasını dile getirdi. Bu konu üstünde hararetli tartışmalar yapıldı ve Hindular Pencap mahkemeleri ve kurumlarında Urdu dili gibi Hintçenin de yaygınlaşmasını istediklerini söylediler. Ancak bu tartışmalara rağmen dernek, Urdu dilini savundu ve Urdu dilinin gelişmesi, ilerlemesi için çalışmalara devam etti. Bu amaçla Lahor'da Dernek tarafından Şark İlimlerinin (Arapça, Farsça, Urdu) okutulacağı bir medrese kuruldu. Bu medrese sayesinde sadece Urdu dilinin resmi sıfatı güç kazanmakla kalmamış, halk da Urdu dilinin avantajlarından kazanç sağlamıştır. Pencap Hükümeti; Pencap derneğinden etkilenerek Urdu dilinin bilimsel, edebi ve resmi sıfatını kabul etmiş, 1870 yılında Pencap Üniversitesi ve Oriental College'in temelini atmıştı. Öte yandan Hindu lobisi, Urdu diline karşıt çalışmalarını hızlandırmıştı. Arya Semac Lahor, Sih National Association Pencap, Sabha Society Lahor, Erakin-i Encuman-i Pencap, Motor Pedal Power Commissions Lahor vb. Urdu dilinin önemi ve yararı konusunda muhalif görüşlerini yüksek sesle ifade eder oldular. Çeşitli gazetelerde açıklamaları yer aldı. Babu Sir Vedapur Şadsonal, Sir Seyyid'e yazdığı mektuplarda Urdu diliyle ilgili menfî görüşlerinden bahsedip, Hintçeyi savunmuştur. Bu mektuplardan bir tanesinin Scientific Society adlı gazetede yayımlanması üzerine Sir Seyyid mektuplara cevap verdi. Bu mektuplaşmayı Rawalpindi'de yayımlanan gazete 'Çodhvin Saddi', 'Urdu diline Saldırıları' başlığıyla duyurmuştu. Dr. Gohar Noşa kitabı, *Kavmi Zeban ke Bare min Ehem Destavizat*'da bu konuyla ilgili beş tane mektup yayımlamıştı. Hinduların Urdu diline olan düşmanca tavırlarının detayları için Seyyid Mustafa Ali Brelvi'nin, *Engirizon ki Lisani Policy* adlı kitabı hayli önemlidir.

Mevlana Huseyin Hali, *Hayat-i Cavid*'de Urdu diline muhalefet edenlerden şöyle bahseder:

"1867'de Benaresli saygıdeğer Hinduların kafasında; mümkün olabildiğince bütün devlet mahkemelerinden Urdu- Farsi alfabesinin kaldırılması için çaba sarf edilmesi ve bunun yerine Devanagari alfabesiyle yazılan Bhaşa dilinin yürürlüğe koyulması" şeklinde bir görüş oluşmuştu."<sup>4</sup>

Bu gerçekler şu hususu açıkça ortaya koyar; 1838'de İngilizce resmi dil olsa da mahkemelerin dili Urdu idi. Hindular ve Urdu diline düşman diğer unsurlar bu dili ortadan kaldırma çabalarına karşın resmi işlerin hâlâ bu dille yürüyor olmasından rahatsızdılar. Bu yüzden 1871 yılında söz konusu düşman unsurlar birkaç bölgede Urdu dilinin resmi sıfatını sona erdirmeye konusunda başarılı oldu. Ancak ülkenin diğer bölgelerinde (Pencap) Urdu dili hâlâ resmi sıfatını korumaktaydı, bu da Hinduların içine dert olmuştu. Bu yüzden ki Hindular, Pencap kurumlarında kullanılan Urdu dilinin resmîyetine son verme çalışmalarına hız verdiler.

Pencap'ta Hinduların başarısız olmalarının birçok sebebi olabilir. Dr. Ateş Durani bu konuyla ilgili olarak özellikle iki sebep ileri sürmüştür.

“...Şans eseri Pencap'ta Dr. Lotz gibi Urdu dili dostu bir İngiliz memur vardı. Dahası Hindularinkine karşın Müslümanların Encuman-i Pencap, Encuman-i Himayet-i İslam, Encuman-i İslamiya, Encuman-i Hamdard-i İslamiya gibi dernekler mevcuttu.”<sup>5</sup>

Dr. Cemil Calibi, Dr. Gohar Noşahi'nin kitabı *Kavmi Zeban ke Bare min Ehem Destavizat*'ın önsözünde Urdu-Hindi çatışmasıyla ilgili; bunun ne zaman başladığı, ne kadar sürdüğü ve bu konuda kimlerin görüş açıkladığını bize gösterir. Konuyla ilgili şu alıntı uygun olacaktır:

“Bu sorunla ilgili olarak sadece alt kıtanın her köşesinde her türlü düşünce ve her türden mezhep ve millet görüş bildirmekle kalmamış aynı zamanda Paris'te yaşayan meşhur oryantalist Garcin de Tassy, buna makalelerinde yer vermiştir. Bu iki dil sorunu, alt kıtada müslümanların ilerde siyasi ve sosyal olarak zayıflamalarına sebep olacak olan iki millet nazariyesini yaratmıştı. Urdu-Hintçe çatışması 19. yüzyılın ortalarında başladı ve bir bakıma Pakistan'ın kuruluşuna dek devam etti”<sup>6</sup>.

Garcin de Tassy, Urdu-Hintçe tartışmasını sekiz makalesinde işlemiştir. Dr. Gohar Noşahi bu makaleleri kitabında bir araya getirerek Urdu diline büyük hizmette bulunmuştur. Detayları öğrenmek için bu kitaba başvurulabilir. Bu çalışmada o makale metinlerinin tamamını vermek mümkün olmadığından, Urdu-Hintçe çatışmasının şiddeti konusunda fikir edinebilecek bir alıntıya yer vermek faydalı olacaktır. 5 numaralı makalesinde Garcin de Tassy şunları yazar:

“Urdu ve Hintçe sorunu o denli önem kazanmıştı ki, okullara sınavla alınacak genç adaylara konuyla ilgili sorular sorulmaktadır. Geçen yıl Şubat ayında Lakhnov'da yapılan sınavda bu konuyla ilgili sorular mevcuttu. (Ahbar-i Sarrişt-i Talim Evedh, 1 Şubat 1870) sorular şunlardır:

1- Evedh Eyaletindeki mahkemelerde Urdu dili ve alfabesi olan Farsçanın kullanımı mı yararlı ve adildir yoksa Hintçe ve kendi alfabesi olan Devanagarinin kullanılması mı?

2- Urdu dili ve Hintçenin eksikliklerini detaylarıyla anlatın. Aynı şekilde Farsça ve Devanagari alfabelerinin iyi ve kötü yanlarını anlatın. Halk için iki dilden hangisinin kullanımı daha avantajlı veya dezavantajlıdır?

3- Urdu dili ve Hintçeden kastedilen nedir? Bu ikisi arasında ayrımı nasıl yaparsınız? Anlatınız.

4- Urdu dili ve Hintçe derken hangi diller kastedilmektedir? Hangi eserlere Urdu, hangilerine Hintçe dersiniz?<sup>7</sup>

1882 yılında ‘Education Commission’ oluşturulunca Urdu karşıtları komisyon karşısında, Urdu dilinin saygınlığını küçük düşürmek için öyle öneri ve hatıralar ileri sürdüler ki komisyon bunlara dayanarak dil konusunu siyaset meselesi yaparak, asıl olan dil konusunu göz ardı etti.

Hinduların bu kötü niyetlerine tepki olarak 1882’de Encuman-i Himayet-i Urdu kuruldu. Bu dernek Urdu dilinin resmi sıfatını sonuna kadar korudu.

1885’te ‘Indian National Congress’in temelleri atılınca, bunun temsilcileri Urdu diline muhalif oldular. ‘Satbha Society Lahor’un üyeleri Urdu diline muhalefet ederek şunları ileri sürerler:

“Bengal’de Bengali yasal dildir. Gucerat’da Gucerati, Sindh’de Sindhi, Hindistan’da Hindustani. Anlaşılmaz olan; Pencabi’nin (Devanagari alfabesiyle) niçin yasal dil olarak kabul edilemediğidir”<sup>8</sup>.

‘Nesri Gurusengh (Sih National) Asocation Pencap’, Urdu dilinin niteliksiz bir dil olduğunu iddia eder ve şunları söyler:

“Bu dilin (Urdu) büyük bir bölümü aşkı işleyen gazellerden ibarettir. Bu yüzden bazı insanlara göre bu dil gençlerin ahlâkını bozmaktadır”<sup>9</sup>.

Kısaca, Hindular Urdu dilinin resmi sıfatını sona erdirmek için birçok silahtı kullandı ama her defasında bozguna uğradılar. Hinduların muhalefetine rağmen Urdu dili resmi ve kurumsal dil olarak kullanılmaya devam etti.

Urdu diline muhalif edenler Urdu-Hintçe tartışmasında başarılı olamayınca, Urdu- Pencabi meselesini tahrik etmeye ve Pencabiye Urdu dilinin alternatifi yapmak için canla başla çalışmaya başladılar. Bu sorun 1908 yılında Pencap Üniversitesindeki diploma dağıtım toplantısında Dr. P.C Chattarjee’nin şu önerisiyle şiddetlenmişti:

“Urdu dilinin yerine Pencabi kabul görsün”<sup>10</sup>.

Bu öneriye tepki son derece sert oldu. Müslümanlar ve Urdu diline gönül vermiş diğer insanlar bunu reddettiler. Urdu dilinin muhalifleri bir kez daha başarısız olmuşlardı. Urdu dilinin şöhretine zarar vermek için Urdu karşıtlarının dördüncü hamleleri, Urdu ve Latin alfabesi şeklinde oldu.

Bu konuyla ilgili olarak Mr.Wilson (Dupity Commissioner) 1894’de şunları söylemiştir: Birincisi; Urdu dili ve onun Arapça olan alfabesi, Pencap dilini konuşanlar için yabancısıdır yani ülkeye ait değildir. İkincisi ise, Pencabi eğer Devanagari alfabesini kabul ederse, bu alfabeyle Pencabi, Arapça ve Farsça telaffuz edilemez. Dolayısıyla Mr. Wilson Urdu dilinin ‘Latin Alfabesi’ yle yazılması konusunda ısrar etmiştir. Sözlerini güçlendirmek için ileri sürdüğü kanıtları burada belirtmek uygun olacaktır:

“Latin Alfabeti bunun için çok daha kullanışlı olacaktır. Pencabi Ârî dillerinin bir kolu olduğundan Ârî yani Latin alfabesi, herhangi bir Sami dili yani Arapçaya oranla çok daha uygundur. Bunda i’rab ve şive mecburiyeti pek yoktur. Bir diğer konuya Latin alfabesinin çok daha belirgin yazılır olması, baskısının kolay olmasıdır. Ayrıca bu, İngilizlerin de alfabesidir ve önünde sonunda ülkenin resmi dili olacaktır. Şuna şüphe yok ki Gurmukhi ve Devanagari alfabesi Pencabi için çok daha elverişlidir. Ancak Pencabide; Devanagari alfabesiyle yazılamayacak Farsça, Arapça ve İngilizce kelimeler bulunmaktadır. Dahası Müslüman nüfus bu alfabeyle asla kullanmayacaktır, bu yüzden en uygunu Latin alfabesinin kabulü olacaktır”<sup>11</sup>.

Urdu dilinde Latin alfabesiyle çıkarılamayacak pek çok ses vardır. Latin alfabesinde bunları belirtmek için uygun bir sistem de yoktur. Örneğin; *س-ث-ذ-ص-ض-ظ* vb. Mr. Wilson şöyle yazar:

“Bu harfler tek bir simge ‘s’ ile seslendirilebilir. Gerekli olduğu yerlerde Latin harfleri üstüne imler koyularak Pencabinin kendi alfabesi hazırlanabilir.”<sup>12</sup>

Şunları da ekler:

“Resmi işler Latin alfabesiyle olacağı için; bunun İngilizce ya da Pencabi olması farketmez; Urdu dili veya Arapça alfabesinin de tümüyle yasaklanması sağlanmalıdır.”<sup>13</sup>

Mr. Wilson’ın aslında istediği şeydi; bizim dilimiz İngilizcedir. Urdu dili bütün ülkede konuşulan, yazılan, anlaşılabilir bir dildir. Kurumsal işler de çoğunlukla bu dille yürütülmektedir. Dolayısıyla onu Latin alfabesine çevirmek Urdu ve İngilizcenin aynı olması anlamına gelecektir. Konuşmalar Urdu diliyle olacak, harfler İngilizce. Böylelikle Urdu dilinin ayrı bir dil olarak tanınması sona erecek böylelikle fatih-meftuh her iki milletin dili yeksaniyet kazanacaktır. Bu konuya ilişkin sözleri şunlardır:

Bizim ve halkın dili aynı olmak zorundadır. Bu amacı tümüyle yerine getirecek de Latin alfabesidir”<sup>14</sup>.

Yargıç Chattarjee, Mr. Wilson’ın bu önerisini desteklemiş, 1895’de Yüksek mahkemeye resmi bir yazı göndererek şu öneride bulunmuştur:

“Mr. Wilson’ın teklifi uygulanabilir bir tekliftir.”

Urdu dili karşıtlarının arzusu sadece, Urdu dilinin ilerlemesini engellemek değil, aynı zamanda O’nu Farsça ve Arapçadan da koparmaktır. Konuyla ilgili olarak birçok silah kullanmış, pek çok sıkıntıya yol açmışlardır. Dr. Ateş Durani durum hakkında özetle:

“Bütün bu uğraşlar resmi zeminde olagelmektedir Pencap arşiv kayıtları buna şahittir” der<sup>15</sup>.

### Notlar

\* Makalenin özgün adı: “Defteri Urdu: Muhalefet ki Rivayet”, *Tahliki Edeb*, National University of Modern Languages, İslamabad, 2008, s. 295-301.

- 1- Mevlana Eltaf Huseyin Hali, *Hayat-i Cavid*, Hucra International Publishers Lahor, 1984.
- 2- Gohar Noşahi, Dr., *Kavmi Zeban ke Bare min Ehem Destevizat*, Muktadara-i Kavmi Zeban, İslamabad, 1988, s.,8.
- 3- Cemil Calibi, Dr., *Kavmi Zeban ke Bare min Ehem Destevizat*, s.,3.
- 4- Mevlana Eltaf Huseyin Hali, *Hayat-i Cavid*
- 5- Ateş Durani, Dr., *Pencap min Urdu or Defteri Urdu*, Nezir Sons, Lahor. 1988, s., 70.
- 6- Gohar Noşahi, Dr., *Kavmi Zeban ke Bare min Ehem Destevizat*, s., 4.
- 7- *Hutbat-i Garcin de Tassy*, Encuman-i Terakki-i Urdu Hind, Aligarh.
- 8- Ateş Durani, Dr., *Pencap min Urdu or Defteri Urdu*.
- 9- A.g.y., s.30.
- 10- A.g.y., s.34.
- 11- A.g.y., s.84.
- 12- A.g.y., s.86.
- 13- A.g.y., s. 88.
- 14- A.g.y., s. 90.
- 15- A.g.y., s. 94.



# FARS EDEBİYATINDA TEZKİRE YAZICILIĞI VE EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ\*

MAHMUD FUTÛHÎ

ÇEVİREN: TURGAY ŞAFAK

Tezkire, anlamından da anlaşılacağı gibi şairlerin şiir, yaşam ve adını zikretmek ve hatırlamak amacıyla yazılmaktadır. Tezkire yazıcılarının asıl hedef ve gayesi şairin şiir ve adının kaydedilip anılmasını sağlamak olması sebebiyle onlardan yöntemli ve teknik anlamda bir eleştiri beklenemez. Bütün bunlara rağmen tezkire yazıcıları şairlerin şiirleri ve diğer eserleri hakkında görüş beyan etmekten geri durmayıp en azından bazı şairlerin şiirlerine dair görüşlerini beyan etmişlerdir. Bunların dışında tezkire yazıcılarının divanlardan oluşturduğu seçkilerde iyi ve güzel şiirin zayıf ve başarısız şiirden ayırmaları bir anlamda eleştiri sayılmaktadır.

Her ne kadar tezkireler eleştiri kitabı olmasalar da külli bir nazarla tezkire yazarının şairlerin şiirlerine yaklaşım ve bakışı teşhis edilebilir, ardından tezkireler arasından aynı tarihsel döneme ait birkaç muhtelif yaklaşım ortaya koyulur ve bu şekilde tarihsel dönemler arasındaki farklılıklar anlaşılır. Aynen Hint yarımadasında hicri on ikinci yüzyılın ikinci yarısında kaleme alınmış olan farsça tezkireler Hint yarımadasında oluşan Fars Edebiyatında mahsus bir zevk ve yönelimi göstermektedir. Bu tezkirelerin muhteviyatında şiirde bir çeşit muamma ve girift sözler ile uzak hayallerin olduğu açığa çıkmaktadır.

Bunlara ilave olarak bazı tezkirelerde kelimenin bilimsel anlamında eleştiri yapıldığı ve şairlerin şiirlerinin eleştiri ve düzeltme yoluna yoluna gidildiği görülmektedir. Bu tezkirelerde ahlaki ve ıslaha yönelik eleştiriler, sözcük eleştirisi, muhteva açısından eleştiriler, iktibaslar ve kaynakların kökenleri, edebi sirkatler ve tevarüdler oldukça fazla görülmektedir.

Avfî (ö. 1221)'nin Lübabü'l Elbab'ı kaleme almasıyla başlayan Farsça Tezkire yazıcılığı edebî eleştiriye doğru tekâmül eden bir gidişat takip etmiştir. Eski tezkireler sadece şairin hayatı ve şiirinden birkaç örnek vermekle iktifa ederlerken giderek yazarlar şairleri sitayiş ve övgüler ve şairi büyük göstermek için kıssa ve efsane anlatılması tezkirelerde revaç bulmuştur.

Başlangıçta sadece meşhur ve iyi şairlerin adları tezkirelerde yer alırken sonraları tedrici olarak zayıf ve başarısız şairlerin adları ve şiirleri de yer almaya başlamış ve ardından şiirlerinin eksikleri dile getirilmeye ve eleştiriler de yer almıştır. Daha sonra Safevî döneminde Fars şiirinde çok bariz bir tahavvül meydana geldi, şiir zevklerinin karşı karşıya gelmesi ve gruplaşmalar farklı tezkirelerin yazılmasının en önemli amili olmuştur.

Tezkireye dayalı olan eleştiri fars edebiyatında en yaygın olan eleştiri türüdür. Bu tür eleştiri de her şeyden daha çok şairin şahsiyet ve yaşamı ve onun yaşamının tarihsel yönleri ön planda tutulmaktadır. İşte bu sebeple tezkireler edebi eleştiri ile değil edebiyat tarihi konusuyla daha çok irtibatlıdır ama buna rağmen tezkire yazarlarının eleştiri mülahazaları göz ardı edilemez. Bu mülahazalar ne kadar hissi ve teknik olmasa da dönemin şairlerinin zevklerinin yönlendirmesi bakımından çok önemli bir role sahiptir.

### TEZKİRE YAZICILARIN GÖZÜYLE TEZKİRELER

Bazı tezkire yazarları zaman zaman diğer tezkireleri eleştirmişlerdir. Tabii ki bu eleştiriler öyle çok derinliği olan eleştiriler değildir. Bu eleştirilerin bir kısmı tezkire konuları içinde şu şekilde yer almıştır; şiir veya eserin bir şaire yanlış nispet edilmesi, edebi bilgilerdeki yanlışlıklar ve tarihi vb. yanlışlıklar ve bunun yanında tezkire yazarlarının birbirlerinin eserleri hakkında yaptıkları daha genel eleştiriler de mevcuttur. Farsça tezkireler arasında Takî-yi Avhadî'nin kaleme aldığı "Arafatü'l âşikîn" (1615'te yazılmıştır) adlı tezkire diğer tezkirelerden daha fazla eleştirilip değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Pek çok tezkire yazarı onu övmüş bazıları ise saçma ve hiçbir işe yaramaz olarak nitelendirmişlerdir.<sup>1</sup>

Âzâd Belgramî Takî-yi Avhadî hakkında şunları söylüyor: "Avhadî bazılarının sahip oldukları küçük miktardaki vezinli sözlerine bakarak onları şair zannetmiş ve yeni ve eski hepsine tezkiresinde yer vermiştir." Âzâd "Arafatü'l âşikîn'i Mîr Kâşî'nin "Hülâsatü'l Eş'ar" (1607'de yazılmıştır) adlı tezkiresinden daha başarılı ve iyi görmüştür.<sup>2</sup>

Aynı şekilde "Tuhfe-i Sâmî" ile ilgili olarak da buna benzer görüşler ileri sürülmüştür. Vâle Dağıstanî Tuhfe-i Sâmî'nin şiirlerinin yanlış şairlere nisbet edildiğini iddia etmesi bu meyandadır. Vâle, Tuhfe-i Sâmî'den övgüyle bahsetmiş ve kendi tezkiresi olan "Riyazü's Şuara"yı yazma sebebi olarak Sâmî'nin tezkiresini görmesi olduğunu beyan ediyor.<sup>3</sup>

Âzâd Belgramî Hân Arzû'nun "Mecme'i'n-Nefâis" (1750'de yazılmıştır) adlı tezkiresini hem iyi şiir seçimi ve hem de eleştirel görüşleri bakımından övgüyle bahsetmiş ama vefat tarihleri ve olaylara tevaccüh etmemesi açısından eleştirmiştir. Ona göre Tezkire ile müntehabât arasındaki fark vefat tarihlerinin kaydı ve şairlerin yaşadığı hadiselerin zikredilmesidir.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Riyazü's-Şuara, 513, 656. Bazıları Vâle-i Dağıstanî'yi Arafatü'l Aşikin'den intihalle suçlamışlardır. Tarih-i tezkireha-yi Farisi, 1/424

<sup>2</sup> Serv-i Âzâd, 40. Hülâsatü'l Eş'ar, Farsça yazılmış en büyük tezkire olup 6500 şairden bahsetmiş ve 350 bin beyit şiire sahiptir.

<sup>3</sup> Riyazü's-Şuara, 202, 232

<sup>4</sup> Hizâne-i âmire, 116

Tezkire yazarları eserlerinde el altından tezkire yazıcılığı, onun şartları ve gerekliliği, muhtelif tezkirelerin eleştirisi gibi konulara yer vermişlerdir.

Muhammed Efzal Serhûş, Kelimatü'ş-Şüara adlı meşhur tezkiresinde kendi dönemindeki tezkire yazıcılarının intihal ve sirkat olaylarına işaret etmiş, eski tezkirelerdeki konuların tekrarlanmasını bıktırıcı olarak nitelmiş ve kendi dönemi şairlerine daha çok teveccüh etmiştir.<sup>5</sup>

Âzâd Belgramî, tezkire için seçilen şiirlerin tezkire yazarının bizzat kendisi tarafından yapılması gerektiğine inanıyordu. Ona göre yazar mümkün merteye şairlerin divanlarını okumalı ve şiirleri öyle seçmelidir.<sup>6</sup> Hazîn Lahicî (ö.1766) tezkiresinin mukaddimesinde kendi dönemi tezkirelerinin vaziyeti hakkında can yakıcı bir şekilde şikâyetle bulunmuştur. Hazîn tezkire yazıcılığında birkaç şeyin olmazsa olmaz olduğunu iddia etmiştir. Bunlar, ilmi yeterlilik, doğru tahkik, sözün doğruluğu, güzel kavrayış vb. özelliklerdir. Bu mukaddimede kendi dönemindeki tezkireleri yalan, hezeyan, hurafe ve yanlışlıklarla dolu olarak vasfetmiştir. Ona göre bazı şairlerden yersiz ve gereksiz yere övgü ve sitayişle bahsedilmesi ve bazı diğer şairler hakkında art niyetli ve zarar verici sözler söylenmesi bu dönem tezkirelerinde oldukça sık bir şekilde görülmektedir.<sup>7</sup>

Hazîn'in tezkire yazıcılarını eleştirdiği bir başka konu da hayatı boyunca iki veya üç beyit şiir söylemiş olanları dahi şairler arasında zikretmeleri olmuştur. Aynı şikâyetleri Enis-i Leknevî'nin "Enîsü'l İhyâ" (1782'de yazılmıştır) adlı tezkiresinde de görmekteyiz.<sup>8</sup> Enis-i Leknevî, tezkire yazıcılarının ahbap çavuş ilişkisi ve hizipçilik yapmalarından yakınmış ve şikâyetçi olmuştur. Aynı şekilde Mecme'-i Cihângirî yazarı Molla Kâtî-i Hirevî (ö. 1615) Takiyüddin Avhadî'nin tezkiresinin adını andıktan sonra "yirmi şair adı bilen herkes tezkire yazıyor" demiştir.<sup>9</sup>

## TEZKİRELERİN EKSİKLERİ

**1- Araştırma ve inceleme olmaması:** Hicri on ikinci yüzyıla ait birkaç tezkirede Selim-i Tahrânî'nin biyografisine bakacak olursanız pek çoğu onu diğer şairlerin mazmunlarını çalmakla itham etmektedirler. İlk önce Şah Cihan dönemi müverrihlerinden olan Muhammed Salih Kenbû "Amel-i Salih" (Şah-Cihan name) adlı tezkiresinde Selîm'i sirkat ile suçlamış, Ondan sonra Nasrâbâdî tezkiresinde yer vermiş, aynı iddia Nasrâbâdî'den nakille Sefine-i Hoşgû'da ve pek çok tezkirede yer almıştır. Tezkireler arasında sadece Azad Belgramî Serv-i Azad'da daha güzel bir yaklaşım sergileyerek Selim ile Sâib

<sup>5</sup> Kelimâtü'ş-Şüara, 2

<sup>6</sup> Hizâne-i âmire, 7.

<sup>7</sup> Tezkiretü'l Muasirin, mukaddime, 90-95.

<sup>8</sup> Enisü'l İhya, 80

<sup>9</sup> Mecme'-i Cihangiri, 108.

ve diğer şairler arasındaki mazmunların ortak olmasını tevarüd olarak açıklamıştır.

Tezkirelerde bu tür örnekler oldukça sık görülmektedir ki bunun en önemli sebebi tezkire yazıcılığının araştırma ve tetkike dayanmamasıdır. Bu açıdan bakıldığında tezkireleri iki kısma ayırmak mümkündür: 1- Tetkike dayalı tezkireler 2- Taklide dayalı tezkireler.

Tetkike dayalı tezkireleri yazarlar konuları kaydederken tetkik edip araştırır senet ve belgeye dayalı olmayan sözleri beyan ederken ihtiyatı elden bırakmazlar; kendi dönemindeki şairlerin hayatını yazarken imkân ölçüsünde şairlerin kendilerine ulaşırlar ve mümkün oldukça diğer tezkirelerde yazılanları aynen almamaya çalışırlar. **Lübâbü'l-elbâb, Hülasatü'l Eş'ar, Amel-i Sâlih, Mecme'i's-Şuarâ-yi Cihângîrî, Tezkire-i Hazîn ve Hazâne-i Âmire** bu tür tetkike dayalı tezkirelere örnek olarak sayılabilir.

İkincisi taklide dayalı tezkireler olup kendilerinden önce doğru ve araştırılarak yazılmış olan tezkirelerden aynen kopya edilmişler ve bunların sayıları oldukça fazladır.<sup>10</sup>

Bu tezkirelerin hemen hepsinde sözü uzatma ve söz sanatları ile yazılmış olması dikkat çeken hususlardandır. Seci' ve muvazeneye riayet için getirilen tavsifler, müellif vezin ve seci gereği şair ve şiiriyle uyumlu olmayan seci ve vezinli lakap ve ünvanları birbiri ardına sıralamaktadır. Bu tezkirelerde şair ve şiir tahkik ve araştırmaya<sup>11</sup> değil seci' ve vezne tabi olmuştur. İşte bu sebeple tezkirecilerin seci'lerle dolu hükümleri ve görüşleri itibardan yoksundur. Bu durum tasavvufî tezkirelerde hatta tarih yazıcılığında dahi görülmektedir.

**2- Tezkirelerdeki hükümlerdeki çelişkiler:** Bazen farklı tezkirelerde bir şair hakkında çelişkili düşüncelerle karşılaşırız; mesela Abdurresül İstiğnâ adlı bir şairin biyografisi “Kelimâtü's-Şuara” adlı tezkirede şöyle geçmektedir: “Kadim üslupla şiir söylemektedir.”<sup>12</sup> Öte yandan Tarih-i A'zamî adlı eserde İstiğnâ için “yeni tarzın takipçisidir” denilmiştir.<sup>13</sup> Bu çok açık çelişki kesinlikle konunun tetkik edilmemesi ve kişisel zevklerin ön planda tutulmasından kaynaklanmaktadır.

<sup>10</sup> Tezkire-nivisi der Hind, 45. Mesela Seyyid Ali bin Mahmud'un kaleme aldığı Tezkire-i Bezm-ara Avfi'nin Lübâbü'l Elbab'ını aynen kopya etmiş ve hatta Avfi'nin yazmış olduğu dîbaçeyi kendi adıyla aynen tezkiresinin başına koymuştur. Bkz. Muhammed Kazvinî'nin Lübâbü'l Elbab neşrine yazdığı önsöz

<sup>11</sup> Arafatü'l Aşikin'dan bir örnek; Sahib-i fitrat-ı bülend ve Güher-i nazm-ı ercümend , nazol-tab'ı müşkil-pesend-i hünermend, mâlik-i kelimâ der kemal-i letafet ve nefisî, bîdil-i ma'nî bârik rîsî..... (Kârevân-ı Hind, 1/ 130)

<sup>12</sup> Kelimetüşşuara, 33

<sup>13</sup> Tezkire-i Şuara Keşmir, 12

Elbette kişisel zevk ve salıkadan kaynaklanan düşünce farklılıkları olması gayet doğal ama doğru olmayan ve çelişkili bilgilerin verilmesi kabul edilemez. Afzel Serhûş, Kazım Mesih hakkında şöyle yazmıştır: “Mevlana üslubunda şiirler yazmış,... kendi üstadlık tabiatıyla mağrurdu, söylediği şiirlerin çoğunluğu manasız ve saçmaydı ama insanlardan tahsin ve övgü beklemekteydi.”<sup>14</sup> Ama Nasrâbadî onu “bütün ilimleri kendisinde toplamış” olarak nitelendiriyor ve onu Arapça Nazım ve Nesirde söz sahibi olduğunu belirtip Avhadî'nin Arafatü'l Aşkın'da yaptığı gibi onun şiiriyle ilgili olarak şaşırtıcı tavsifler yapmıştır. “Arapça münşeat şikargahında dostlara irsal etmişlerdi ki lafızların ceylanları kamus ve sözlüklerin satırlarının kementleri olmaksızın hiçbir hatıranın tasarrufuna girmez. Vassaf'ın dili onun lafızlarına nisbetle köy konuşmaları gibidir.”<sup>15</sup>

### TEZKİRELERİN ÖNEMİ VE DEĞERİ

Edebiyat eleştirisi açısından tezkireler iyi ve cavidan edebi eserlerin yaratıcılarını tanıtmaları açısından çok büyük bir ehemmiyete sahiptir. Tezkirelere değer atfetmekteki esas sebep tezkire yazarının söz sanatlarından anlayan birisi olup edebiyatçı hakkında hüküm vermesi ve en iyi olanları zikretmesidir. Hatta şairlerin eserlerinden oluşan en iyi örnekleri müntehabat adıyla bir araya getirmektedir. Bu ön kabul tezkirecilerin kendilerinden önce yaşamış olan şairler hakkında yazdıkları zaman doğrudur ama sıra kendi dönemlerinde yaşamış olan şairlere geldiğinde şairlerin sayısının arttığı ama şiir kalitesinin düştüğü görülmektedir. Şiirleri seçme konusunda oluşmuş olan miyarlara itina gösterilmemektedir. Tezkire yazarı kendi dönemine yaklaştıkça şairlerin listesi de uzamaktadır. Bu liste artık belirli miyarlarla oluşturulmuş müntehabat olmaktan çıkmış basma eserler kataloğu benzeri bir eser haline gelişir. Farsça kaleme alınan 16-18. Asırlara ait tezkirelerde bu mevzu oldukça yaygın hale gelmiştir. Hatta bugün bile Modern edebiyat kitapları bu sorun ile karşı karşıyadırlar. “Müzekkirü'l Ahbâb” ve “Merdom-dîde” gibi bazı tezkirelerde adı sanı bilinmeyen yığınla şairle karşılaşırız ama onların adlarına bugün artık geniş kapsamlı hazırlanmış edebiyat Tarihi kitaplarında dahi rastlamamaktayız. Bu tezkirelerde yer alan şairlerin pek çoğu hayatları boyunca sadece birkaç beyit şiir yazmışlardır. Hatta Kelimâtü's-Şuara ve “Hemîşe Bahar” gibi bazı tezkireler öyle şairlerin adlarını anmışlardır ki tezkire yazarı onlardan bir beyit bile aktaramamaktadır.

Bunun sebeplerini şu şekilde ortaya koyabiliriz;

1-Bütün şairlerin adlarını müştamil olan geniş bir tezkire hazırlama isteği,

<sup>14</sup> Kelimâtü's-Şuara, Tezkire-i Şuara-yı Keşmir'den nakille, 116

<sup>15</sup> Tezkire-i Nasrâbadî, 255

2-Tezkire yazarının çağdaşı olan şairlerle dostluğu, yakınlığı, ilişkisi veya akrabalığı,

3-Tezkirenin belli bir üsluba, bölgeye, zamana veya konuya mahsus olarak hazırlanmak istenmesi. Bu durum tezkire yazarını o konu hakkında en ufak bir katkısı olan herkesin adını zikretmesine sebep olmaktadır.

4- “Zamanın ruhu”nun tezkire yazarına hükmetmesi. Zira kendi zamanında ortaya çıkan üslup ve mevzuların pek çoğunun makbul olması ama sonraki zamanların zevkleri onları beğenmemektedir. İşte tam da bu sebeple en güçlü eleştirilen zamandır denilmiştir. Bu söz her ne kadar doğru olsa da ne dönem ve zaman kendine has zevk ve ruha sahiptir ve kendi beğenilen sanatını da meydana getirmektedir.

Burada sadece İran ve Hindistan’da yazılmış olan tezkireler kaleme alınmış olan tezkireler incelenmiş olup bu incelemede tezkireler her şeyden önce edebiyat eleştirisi bağlamında değerlendirilmiştir. Bu yüzden edebiyat eleştirisine yer vermeyen tezkireler incelememizin dışında kalmışlardır.

# KİTAP TANITIMI

## EYÜP SARITAŞ\*

**Editör: Gao Linjun, Zhongguo Yugu Zu Chuantong Wenhua Tujian (Çin-Yugur Milleti-Geleneksel Kültürün Resmi), Minzu Cubanshi (Millet Yayınevi), Lanzhou Ağustos 2010, 244 Sayfa, ISBN 978-7-105-08906-2.**

Tanıtıma çalıştığımız kitap Çin'in 55 azınlık milletlerinden olan ve bilim dünyasında "Sarı Uygur" adıyla bilinen, fakat Çin Halk Cumhuriyeti'nde resmi adı "Yugu" adı verilen bu Türk topluluğunu zengin bir resim koleksiyonu eşliğinde tanıtmaktadır. Çin'de en az nüfusa sahip azınlık milletlerden olan Sarı Uygurlar 2000 yılında gerçekleştirilen nüfus sayımına göre 13.719 kişiden ibaret olup ülkenin kuzeybatı kesiminde yer alan Gansu eyaletinin Zhangye iline bağlı Sunan Yug Zu (Sarı Uygur) Otonom İlçesi ve çevresinde yaşamaktadırlar. Oldukça erken bir dönemde asıl Uygur kitlesinden ayrılıp günümüzde yaşadıkları topraklara yerleşen Sarı Uygurlar, atalarının konuştukları Türkçenin en eski yadigârlarını oluşturan pek çok özellikleri ve geleneklerini korumayı başarmışlardır.

Sarı Uygur tarihi ve kültürüne karşı batı ülkelerinde 19. yüzyılın son yıllarından itibaren ilginin artmaya başlamasına rağmen, ülkemizde araştırmacılar ancak son yıllarda Sarı Uygurlar üzerine eğilmeye başlamışlardır. Ülkemizde bu alanda gerçekleştirilen çalışmaların büyük bir kısmı Uygur asıllı Türklerine aittir. Yerli araştırmacılar ağırlıklı olarak Sarı Uygurların dillerinin incelenmesine ilgi göstermektedirler. Akademisyenlerimizin Sarı Uygur kültürüne ilgilerini çekmek amacıyla tanıtmaya çalıştığımız oldukça geniş boyutlu olan bu kitabın editörlüğünü Gao Linjun yapmış, tasarımını Gao Linjun, Çin'de Sarı Uygurlar kültürü alanında önde gelen bilim adamlarından Zhong Jinwen birlikte yapmışlardır. Ayrıca kitabın hazırlanma kadrosunda 10 uzman danışman olarak, 3 sanatçı fotoğrafçı olarak, 10 uzman metin yazarı olarak, 2 uzman tercüman olarak katkıda bulunmuşlar ayrıca 18 uzman da Sarı Uygurlar konusunda seçkin resimlerin sağlanmasında katkılarda bulunmuşlardır.

Kitabın öncelikli amacı öncelikli olarak Sarı Uygur kültürünün tüm yönlerini Çinli olan ve olmayan tüm insanlara tanıtmak olduğu için Çince metinlerin tamamının İngilizce tercümesi de Çince metinlerin hemen altında verilmiştir.

Kitapta yer alan konular şunlardır:

### GİRİŞ

1. Coğrafi Konum
2. Sarı Uygurların Dağılımı
3. İlçeye Göçüş

### MENŞEİ

1. Kültigin Anıtı
2. Yuantaizi Anıtı
3. Altun Yaruk
4. Sarı Uygurların Doğuya Göçleri
5. Yedi Kabile ve Sarı Uygurlar
6. Sarı Uygurların Dili

---

\* Y. Doç. Dr., İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Çin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

**MADDİ KÜLTÜR**

1. Üretim Hayatı-Tarzı
2. Avcılık
3. Alet Kullanımı
4. El Sanatı Ürünleri

**GİYİM-KUŞAM KÜLTÜRÜ**

1. Başlık Süsleri
2. Ayakkabı Süsleri
3. Giysi Süsleri
4. Kemer Süsleri

**SEMBOL SÜSLERİ**

1. Sık Kullanılan Sembol Süsleri
2. Sembol Süslerinin Kullanımı

**BARINMA-YEME-İÇME KÜLTÜRÜ**

1. Barınma Mekânlarının Milli Özellikleri
2. Yeme-İçme Kültürünün Özellikleri

**GELENEKSEL UYGULAMALAR**

1. Sarı Uygur Düğünü
2. Çocukların Saç Kesme Töreni
3. At Kıllarını Kesme Töreni
4. Koyunları Kutsama Töreni

**DİN KÜLTÜRÜ**

1. Atalara Kurban Sunma Töreni
2. Budist Tapınakları
3. Dini Gereçler
4. Dini Faaliyetler

**ÇEVRE VE DOĞA KÜLTÜRÜ**

Doğal Manzaralar

**SONUÇ**

Sarı Uygurları birçok yönden tanıtan bu kitabın hazırlanmasında, Sarı Uygur araştırmaları alanında önde gelen uzmanların görev almış olmalarına ve kitabın metni akademik ölçülere uygun bir tarzda kaleme alınmasına rağmen, her hangi bir bilimsel esere atıfta bulunulmamış, oldukça sınırlı sayıda dipnota yer verilmiştir.

Tüm bölümler özet olarak açıklamalar içermesine rağmen bölümün en sonunda Sunan ilçesi ile bu ilçenin çok yakınında yer alan Qilian Dağları hakkında sadece bir paragraflık bir açıklama verilmiştir.

Kitapta yer alan Sarı Uygur resimlerinin tamamı geleneksel giysiler içinde verilmiştir. Bu bakımdan söz konusu eser günümüz Sarı Uygurlarının doğal yaşamlarını yansıtmamaktadır, zira Sarı Uygurlar gerek köy ve gerekse kent yaşamlarındaki günlük hayatlarında geleneksel giysilerin giymemekte, düğün, çocukların saç kesme gelenekleri gibi önemli kültürel günlerde geleneksel giysilerini giymeyi tercih etmektedirler.

Kısacası burada tanıtmaya çalıştığımız kitap, Sarı Uygurların menşeleri, yaşadıkları coğrafi çevre, gelenekleri, yaşam tarzları gibi önemli konularda bilgi edinmek isteyenlerin Çince ya da İngilizce bilmek kaydıyla sıkılmadan okuyabilecekleri bu eser durumundadır.



# KİTAP TANITIMI

## EYÜP SARITAŞ\*

**Tian Zicheng-Duo Hongbin, Yugu Zu Fengqing (Sarı Uygur Kültürü), Gansu Kültür Yayınevi, Lanzhou Ağustos 359 Sayfa, ISBN 7-80608-042-2/K.1.**

Çeşitli milletlere mensup bilim adamları, Çin'in Gansu eyaletinin Zhangye şehrine bağlı Sunan Sarı Uygur Otonom İlçesi ve çevresinde yer alan kasaba ve köylerde yaşayan Sarı Uygurların tarihi ve kültürü alanında bir asırdan fazla bir süreden bu yana pek çok araştırma gerçekleştirmişlerdir. Ne yazık ki, ülkemiz bilim insanlarının, günümüzde geleneksel Türk kültürünün önemli temsilcileri durumundaki Sarı Uygur kültürüne karşı gösterdikleri ilginin arzu edilen seviyede olduğunu söylemek pek mümkün değildir. İşte burada tanıtmaya çalıştığımız kitap Sarı Uygurların bilinen en eski tarihinden, günümüze kadar geçirmiş oldukları tarihi süreci ve kültür tarihinin tüm unsurları ile birlikte bize geniş bir panorama çizmektedir.

Sarı Uygurlar, yüzyıllarca önce asıl Uygur kitleleri ile birlikte sürdürdükleri yaşamlarına son verip, bu eski ata topraklarından ayrılıp, günümüzde buldukları bölgelere yerleşmişler ve yeni komşuları olan Çinliler Tibetliler ve Moğollarla olan siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkiler sonucunda, dünyanın diğer bölgelerinde yaşayan Türk topluluklarından farklı bir istikamet takip ederek kültürel gelişimlerini sürdürmüşlerdir. Yeni yerleştikleri topraklarda yukarıda sözü edilen milletlerle olan yoğun ilişkiler sayesinde onların dil ve kültürlerinden etkilenmişlerdir. Gaochang bölgesinde yaşarlarken kendilerine ait gelişmiş bir yazı sistemine sahip olmalarına rağmen, yer değiştirdikten sonra tarih ya da edebiyat ürünleri ortaya koymak için ya uygun kültürel ortam bulamamışlar ya da başkalarına ait yazı sistemini kullanarak yazılı ürün oluşturmaya önem vermemişlerdir. Bu nedenle Sarı Uygurların kendi tarihlerine dair yazılı kayıtları bulunmamaktadır. Çok zengin bir içeriğe sahip edebiyata sahip olmalarına rağmen, bu edebi ürünlerin büyük bir kısmı da sözlü olup bunlar 20. Yüzyılın ortalarında kayda geçirilmeye başlanmıştır. Dolayısıyla Sarı Uygur edebiyatının büyük bir kısmı çağdaş dönemlere aittir.

Sarı Uygur tarihi ve kültürünü bir bütün olarak ayrıntılı bir şekilde tanıtan bu kitap şu kısımlardan oluşmaktadır:

- I. SARI UYGUR MİLLETİ
- II. DİNİ İNANÇLAR
- III. YİYECEK-İÇECEK KÜLTÜRÜ
- IV. HAYAT TARZI
- V. EVLİLİK GELENEKLERİ
- VI. GİYİM SÜSLERİ
- VII. AİLE VE BARINMA
- VIII. HAALK HEKİMLİĞİ
- IX. GELENEKSEL SPORLAR
- X. ÜRETİM HAYATI-ALIŞKANLIKLARI
- XI. GELENEKSEL FESTİVALLER

---

\* Y. Doç. Dr., İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Çin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

- XII. GELENEKSEL TÖRENLER  
 XIII. HALK EDEBİYATI  
 XIV. KIZILORDU SUNAN BOZKIRLARINDA  
 SON SÖZ

Akademik bir sistem ve düzen halinde tasarlanıp hazırlanan bu kitapta alışık olduğumuz üzere, dipnotlara pek rastlanmamaktadır. Bunun nedenini, kitabı hazırlayan iki yazarın, özellikle klasik ve modern dönemlerde görülen geleneksel alışkanlık ve uygulamalar hakkında sistemli bilgiler elde etmek amacıyla sözlü tarih çalışması sistemi takip edilmesidir. Çin'in çok eski bir geçmişe sahip olması, birbirinden farklı gelenek ve bu ülkede birbirinden farklı kültüre sahip 55 azınlık milletin yaşaması, sosyal bilimler alanında çalışan uzmanlar için büyük bir potansiyelin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu nedenle Çin'de tarihçiler, edebiyatçılar, sosyologlar ve antropologlar yaygın olarak çeşitli etnik milletlere mensup milletlere mensup insanlarla sık sık sözlü tarih çalışmaları gerçekleştirmektedirler.

Burada tanıtmaya çalıştığımız kitapta yer alan bilgilerin büyük bir bölümü de sözlü tarih çalışmaları sırasında elde edilen bilgilerin sistemli bir şekilde yazıya geçirilmesiyle elde edilmişlerdir. Dolayısıyla bu kitapta yer alan, Sarı Uygurların tarihini anlatan kısım dışındaki bölümlerde her hangi bir dipnot yer almamakta, bunun yerine sözlü tarih çalışmalarının gerçekleştirildiği kaynak kişilerin kimlikleri hakkında kısa bilgiler verilmektedir. Sarı Uygurların tarihini inceleyen bölümde ise yapılan referanslar dipnotlarda değil, parantez içinde verilmiştir. Örneğin Ming Shi (Ming Tarihi), Bölüm 303 v.b.

Çin'de Sarı Uygurların tüm kültür unsurları hakkındaki çalışmalar 20. yüzyılın 80'li yıllarından itibaren yoğunluk kazanmasına rağmen bu kitabın yazarları, oldukça geniş bir içeriğe sahip bu kitabı kaleme alırlarken, bulgu ve fikirlerini, çeşitli bilimsel dergilerde yayınlanmış konu ile ilgili makale ve Sarı Uygurlara dair yayınlanmış kitapları referans olarak göstermemişlerdir. Bu bakımdan bu eserde bilimsel yöntem bakımından bir eksiklik göze çarpmaktadır.

Her hangi bir haritanın yer almadığı kitabın başında büyük bir kısmı renkli olan toplam 33 resim yer almaktadır. Bu resimlerin ilk üç tanesi Mao Zedong, Zhou Enlai ve Jiang Zemin gibi Çin liderlerinin Sarı Uygurların yaşadıkları Sunan ilçesini ziyaret ettikleri zamanki fotoğrafları oluşturmakta, diğer resimler ise Sarı Uygurların geleneksel giysiler içinde evlilik, saç kesme töreni, dini ve göçebe hayvancılığı hayatı doğal yaşamlarını yansıtan alışılmış geleneksel manzaraları tasvir etmektedir.