

DOĞU ESİNTİLERİ

İRANOLOJİ, FARS DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

A JOURNAL OF IRANOLOGY STUDIES

Sayı/Issue: 1, 2014/3

ERZURUM 2014



DOĞU ESİNTİLERİ

A Journal of Oriental Studies

Sayı/Issue: 1, 2014/3

Yılda İki Kez Yayınlanan Uluslararası Hakemli Dergi

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü (Owner And Managing Editor)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Yayın Kurulu (Editorial Board)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY

Muhammed-i PİRİ

Yrd. Doç. Dr. Asuman GÖKHAN

Arş. Gör. Pelin Seval ÇAĞLAYAN

Arş. Gör. Esengül UZUNOĞLU

Doğu Esintileri İran İslam Cumhuriyeti Erzurum Kùltür Ataşeliği'nin desteğiyle yayınlanmaktadır.

YAZIŞMA ADRESİ

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Atatürk Üniversitesi

Edebiyat Fakùltesi

Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü

25240 ERZURUM

E-posta Adresi

doguesintileri14@hotmail.com

ISSN: 2148-290X



BİLİMSEL DANIŞMA VE HAKEM KURULU (ADVISORY BOARD)

Prof. Dr. Metin AKKUŞ (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Süleyman ÇİĞDEM (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Kenan DEMİRAYAK (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ (İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet KANAR (Yeditepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Erol KÜRKCÜOĞLU (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Halil TOKER (İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. A. Naci TOKMAK (Yeditepe Üniversitesi)

Prof. Dr. Nevzat H. YANIK (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ (Atatürk Üniversitesi)

Doç. Dr. Rahim KOUSHESH (Urmiye Üniversitesi)

Doç. Dr. Yusuf ÖZ (Kırıkkale Üniversitesi)

Doç. Dr. Nuri ŞİMŞEKLER (Selçuk Üniversitesi)

Doç. Dr. Ali TEMİZEL (Selçuk Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU (İnönü Üniversitesi)

BU SAYIDA...

ÜLKEMİZDE ŞARKİYATÇILIĞIN ÖZELEŞTİRİSİ

PROF. DR. MEHMET KANAR

1

KLASİK TÜRK EDEBİYATININ KÜLTÜR KAYNAKLARI

PROF. DR. METİN AKKUŞ

13

DERÎ FARŞÇASINDA GAZELİN OLUŞUMU, FELSEFESİ:

BU GAZELDEKİ AŞK SÖYLEMİ VE GÜZELLİK

UNSURLARININ KAYNAĞI OLARAK

HADARÎ VE UZRÎ GAZEL

YRD. DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU

33

EBUBEKİR EHAVEYN -İ BUHARÎ VE

HİDÂYETÜ'L-MÜTEALLİMİN

PROF. DR. NİMET YILDIRIM

121

ALVARLI LÜTFÎ EFENDİ VE FARŞÇA ŞİİRLERİ

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY

147

جلوه های فرامن (من ملکوتی) در مثنوی مولانا

NASER NASERİ, MOHAMMAD FATTAHİ

167

چند نکته در باب چند بیت از دیوان حافظ

DOÇ.DR. RAHİM KOUSHESH

191

«بهار» و «عید نوروز» در آئینه شعر فارسی بهاریه

MOHAMMAD PİRİ

205

TAŞLICALI YAHYA'NIN YUSUF İLE ZÜLEYHA
ADLI MESNEVİSİNİN YUSUF SURESİYLE MUKAYESESİ

BÜŞRA DİNÇ

213

SUNUŞ

Ülkemizin önde gelen üniversitelerinden Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü olarak akademik bir süreli yayın hedefimiz eskiden beri hep var olageldi. Dergi yayıncılığı uzun soluklu ve maddi altyapı gerektiren bir aktivite. Erzurum'da İran İslam Cumhuriyeti Başkonsolosluğunun yanı sıra yakın geçmişte bir de Kültür Ataşeliğinin açılması ve kolları sıvayarak kültürel, edebi aktivitelere başlaması bizi de heyecanlandırdı. Kültür Ataşeliğimiz, yıllar öncesine dayanan amacımızı gerçekleştirme konusunda bize de her konuda destek sözü verince işe koyulduk ve *Doğu Esintileri* dergimiz şimdi ilk sayısı ile sizlere ulaştı.

Elinizdeki birinci sayısı ile yayın hayatına başlayan *Doğu Esintileri*: Doğu Dilleri ve Edebiyatları alanında yapılacak çalışmaların yayınlanacağı bir bilimsel etkinlik platformu olarak; öncelikle dil ve edebiyat, tarih, sanat ve kültür alanlarında özgün akademik makalelere, nitelikli çevirilere yer veren uluslararası hakemli bir dergi olarak tasarlandı.

Atatürk Üniversitemiz Fars Dili ve Edebiyatı Bölümümüzce tarihimizde bir ilk olan bu çalışmamızla başta Fars Dili ve Edebiyatı; İran kültürü, uygarlığı, İran edebiyatı, tarihi ve sanatı olmak üzere Doğu Dilleri, edebiyatları, sanat ve kültürleri konularında çalışmalar yapan araştırmacıların düşüncelerini ve bilimsel birikimlerini buluşturacak bilimsel bir ortam oluşturmayı amaçladık.

Yılda iki kez yayımlamayı düşündüğümüz bu dergimizle; araştırmacıların yaptığı çalışmalarını yayın hayatına taşıyarak bu alandaki boşluğun doldurulmasına katkıda bulunmayı hedefledik. Bu uzun soluklu yürüyüşümüzde değerli araştırmacılar ve okuyucularımızın bize destek vermelerini, daha güzele ve daha iyiye erişmede öneri ve eleştirileriyle bize yol göstermelerini diliyoruz.

Fars Dili ve Edebiyatı Bölümümüz ile İran İslam Cumhuriyeti Erzurum Kültür Ataşeliği'nin ortak çalışmalarıyla hazırlanan ve Kültür Ataşeliğimizin katkılarıyla yayınlanan *Doğu Esintileri* dergimizin adını öneren, ülkemizde doğu araştırmalarında öncü isim değerli hocamız Prof. Dr. Mehmet KANAR'a, derginin hazırlanmasından basımına her aşamasında desteklerini esirgemeyen Erzurum Başkonsolosu Rıza KILIÇHAN'a ve Kültür Ataşesi Muhammed PİRİ'ye teşekkür ediyoruz. Bir sonraki sayımızda buluşmak dileğiyle...

Doğu Esintileri

Yayın Kurulu



ÜLKEMİZDE ŞARKİYATÇILIĞIN ÖZELEŞTİRİSİ

PROF. DR. MEHMET KANAR *

ÖZET

Türkiye’de Şarkiyat çalışmaları Darülfünun döneminden bu yana yürütülüyor olsa da, kaliteli çalışmaların 1950’li yıllardan sonra verildiğini, bunların da yayına dönüştüğünü görüyoruz. 1980 yılına gelinceye kadar Türkiye’deki üniversitelerde, özellikle İstanbul Üniversitesi’nin Edebiyat ve Fen fakültelerinde sadece o fakültenin yayınlarını gerçekleştiren matbaalar vardı. Üniversiteler anılan tarihten sonra görülmemiş bir sarsıntıya uğradı, matbaalar işlevlerini yerine getiremez oldu. Bütün üniversitelerde olduğu gibi Şarkiyat bölümlerinde hoş olmayan şeyler yaşandı. Biz şarkiyatçıların bütün bu güç koşullar altında yaptığı ilmi yayın faaliyetleri birinci derecedeki disiplinlerimizi ilgilendiren ülkeler tarafından takdir edilip ödüllendirilirken, kendi ülkemiz ve yetiştiğimiz üniversitelerimiz belki de başka yoğun faaliyetler dolayısıyla bizimle ilgilenecek fırsatı bulamadı.

Anahtar Kelimeler: Türkiye’de Şarkiyatçılık, Doğu Dilleri, Fars Dili ve Edebiyatı

* *Prof. Dr. Mehmet Kanar*, TC Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, (İstanbul Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Emekli Öğretim Üyesi), Email: mehmet.kanar@yeditepe.edu.tr; profkanar@gmail.com

ABSTRACT

Although oriental studies were researched since the period of Darülfunun in Turkey, qualified studies were studied after 1950s and published. Until 1980 in universities of Turkey especially in literature and science faculties of Istanbul University there are printing works that they only its studies were printed. After this year universities suffered concussion and printing works, functions of its didn't perform. As in all universities unpleasant things happened in the Oriental section. While our, the orientalist scientific publication activities, carried under all these difficult conditions, have been appreciated and awarded by countries primarily related to our discipline, our country and universities that we were educated in, probably because of other busy activities, couldn't find chance to pay attention to us.

Key words: Orientalism in Turkey, Eastern languages, Persian Language and Literature.

چکیده

هرچند مطالعات شرقشناسی در ترکیه از دوره های بعد از دارالفنون ادامه دارد، اما مطالعات مطلوب از سالهای بعد از دهه ی 1950 آغاز شد و نتیجه مطالعات به صورت مکتوب منتشر گردید. در سال 1980 در دانشگاههای ترکیه (به ویژه در دانشکده ادبیات دانشگاه استانبول) چاپخانه هایی وجود داشت که به چاپ و انتشار آثار خود می پرداختند. دانشگاه ها پس از این تاریخ با یک حرکت غیر قابل تصویری رو به رو شدند و در نتیجه دانشگاهها توانستند رسالت خود را انجام دهند. در بخش های شرقشناسی هم مانند خود دانشگاهها حوادث ناگواری اتفاق افتاد. در حالی که فعالیت های علمی- انتشاراتی شرقشناسان که تحت شرایط سنگینی صورت می گرفت، از سوی کشور هایی که به موضوعات درجه اول ما توجه داشتند، مورد تقدیر واقع می شد، کشور ما و دانشگاههایی که در آن آموزش دیده ایم شاید به سبب دیگر فعالیت های سنگین خود فرصت توجه به ما را پیدا نکردند.

کلید واژه ها: شرق شناسی در ترکیه، زبان های شرقی، زبان و ادبیات فارسی

Türkiye’de Şarkiyat çalışmaları Darülfünun döneminden bu yana yürütülüyor olsa da, kaliteli çalışmaların 1950’li yıllardan sonra verildiğini, bunların da yayına dönüştüğünü görüyoruz. Ülkemizde şarkiyat çalışmalarını bir sisteme ve disipline sokan, Şarkiyat Enstitüsü’nü kuran **Prof. Dr. Helmut Ritter** ile **Prof. Ahmet Ateş**, bizi yetiştiren hocaların hocaları olarak model aldığımız iki müstesna sima olmuştur. Önemli incelemeleri ve yayınları ile **Prof. Fuad Köprülü** ve **Prof. Abdülbaki Gölpınarlı** da sahamızın öncüleri olarak akademik yolculuğumuzda bize meşale tutmuşlardır.

Şarkiyat denildiği zaman sadece **Arap Dili, Fars Dili, Urdu Dili, Hind Dili, Çin Dili** ve bunların edebiyatları anlaşılmalıdır. Birbirleriyle sıkı sıkıya bağlantılı olan Türkoloji, Tarih, Coğrafya, Felsefe, Sosyoloji, Antropoloji, Arkeoloji gibi bilim dalları da bu kapsamda değerlendirilmelidir.

Şarkiyat çalışmaları şu yayın türleri üzerine oturmuştur:

Tenkitli metin neşri (*edition critique*), edebiyat tarihi telifi, klasik ve modern edebiyat eserlerinin çevirisi, çift taraflı sözlüklerin hazırlanması, dar bir konu ile ilgili sözlük çalışmaları, gramer ve dil öğretim seti çalışmaları, makaleler hazırlanarak bunların *Şarkiyat Mecmuası, Doğu Dilleri Dergisi* ve benzer ihtisas dergilerinde yayımlanması.

1980 yılına gelinceye kadar Türkiye’deki üniversitelerde, özellikle İstanbul Üniversitesi’nin Edebiyat ve Fen fakültelerinde sadece o fakültenin yayınlarını gerçekleştiren matbaalar vardı. Bu matbaalar hocaların bütün araştırmalarını, makalelerini, kitaplarını ve çevirilerini basardı. Hatta doktora tezleri de tam metniyle veya özetlenmiş olarak basılırdı. O zamanın şartlarına göre kitapların, dergilerin kapakları kaliteli olmasa da, dikişli ciltleriyle sayfaları dağılmazdı. Üniversite tarafından desteklendiği için bu yayınlara makul bir fiyatla erişilir, hatta Fakülte hocalarına bu yayınlar bedelsiz olarak verilirdi.

Üniversiteler yukarıda anılan tarihten sonra görülmemiş bir sarsıntıya uğradı, matbaalar işlevlerini yerine getiremez oldu. Bütün üniver-

sitelerde olduğu gibi Şarkiyat bölümlerinde hoş olmayan şeyler yaşandı. O moral bozukluğu içinde yayın çalışmaları da aksamaya yüz tuttu. Şarkiyatçının elinden matbaasının gitmesi demek, piyasanın acımasız şartlarına mahkum olması anlamına geliyordu. O zamanlar katı yayın şartları olan Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu'nda eser bastırmak kolay bir şey değildi.¹ Aynı sıkıntı Kültür Bakanlığı yayınları için de geçerliydi.²

Bu olumsuzlukların yanına başka olumsuzluklar da eklendi. Akademik yükseltmelerde yeni kriterler getirilmiş, "uluslararası yayın" denilen bir "istilâh" çıkarılmıştı. *Şarkiyat Mecmuası* gibi pek çok kaliteli mecmuamız bu kapsama sokulmadı. Öte yandan yıllarca emek vererek hazırlanan kitaplar bu kriterlere göre makale kadar değer görmezken, çeviriler ise adeta hiç dikkate alınmadı. Bunda bazı hocalarımızın dahlinin olduğunu da bir özeleştiri olarak belirtmeliyim. Çevirinin bulunmadığı tenkitli eser çalışmaları kimi hocalarımız tarafından teşvik edilirken, klasik veya modern edebiyattan yapılan çeviriler dikkate alınmazdı. Oysa çeviri yapmak, ancak uzun süre hazırlık, iki dile hakim olmak, çeviri tekniklerini bilmek gibi zorlu bir yolu geride bırak-

¹ Mesela hazırlamış olduğum *Farsça-Türkçe ve Türkçe-Farsça* sözlüklerin Türk Dil Kurumu'nda basılması için müracaat ettiğimde, sözlüklerimin iç düzenine karışarak müdahalede bulunmak istemişler, bazı şartlar koşmuşlar, ben de bunları kabul etmemiş, sözlüklerimi piyasadaki bir yayınevine bastırmak zorunda kalmıştım. Adı geçen kurum bu sözlüklerimi bassaydı, herkes çok makul bir bedel karşılığında bu sözlüklere sahip olacaktı.

² **Prof. Dr. Tahsin Yazıcı**'nın yürüttüğü bir proje çerçevesinde Kültür Bakanlığı komşu ülkelerin dilleri ve edebiyatları ilgili eserlerin çevirisi yapılıp basılmaya başlanmıştı. Bendeniz de İranlı profesör **Muhammed-i İstilâmi**'nin "*Berresât-i Edebiyyât-i İmrûz-i İran*" adlı eserini Türkçeye çevirmiş ve "*Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme*" adıyla kuruma teslim etmiştim. Şimdi adını hatırlayamadığım bir yetkili bana bu çevirinin Prof. Dr. Tahsin Yazıcı'nın isteği doğrultusunda basılacağını söylemişti. Bir şarkiyatçı olarak bir devlet yetkilisinden bu sözü duyunca çok üzülmüştüm. Bu proje devam etseydi, ülkemiz için kazançlı nice eserler basılıp halka ucuz fiyata ulaşacaktı.

tıktan sonra mümkündü. Çevirilere değer vermeyen bu akademisyenlerin yayınlarına baktığımızda çeviri eserlerinin bulunmaması da dikkat çekici bir başka husustu.

Üniversitelerin, üzerinde iyi çalışılmış yayın politikalarının bulunmaması da şarkiyat çalışmalarını ve yayınlarını zorlaştırdı. Avrupa'daki birçok üniversite, mesela Sorbon Üniversitesi hem akademik yayınlar yapıyor hem de bilimsel yayınları ve edebiyat, sanat vb. eserleri halkın anlayacağı dile indirgeyerek ayrıca yayımlıyordu.

Matbaaları kapanan üniversiteler, ihale yoluyla akademisyenlerin kitaplarını dışarıda bastırma yoluna gittiler. Kısıtlı bir bütçe olduğu için, burada da eser seçimine gidildi. Bilimsel araştırmalar şöyle dursun, sadece birinci derecede ders kitapları ile yardımcı ders kitapları dışarıda bastırılabilir.

Biz şarkiyatçılar kimi ders kitaplarımızı, doktora, doçentlik tezlerimizi, profesörlük takdim çalışmalarımızı, bilimsel araştırmalarımız ve çevirilerimizi piyasadaki çeşitli kalitelere yayınevlerinde bastırmak zorunda kaldık.³ Aynı durum sadece biz şarkiyatçılar için değil, yakın disiplinlerde çalışan akademisyenler için de geçerlidir.⁴ Bu yayınevlerinin içinde bazıları sorumluluk sahibi olduğundan editör çalıştırmakta, buradaki eserlerimizi en az hata ile en iyi kalitede yayımlanmaktadırlar.

³ Kitap olarak yayınlarımın sayısı yüz otuzun üzerinde olmasına rağmen bunların içinde sadece dördünün üniversite, birinin Kültür Bakanlığı yayını olması biz şarkiyatçıların ne koşullar altında çabaladığının, daha doğru bir ifade ile çırpındığının bir örneğidir.

⁴ Mesela felsefe ve tarih alanında kaliteli araştırmalar yapan Prof. Dr. Mehmet Bayrakdar'ın "Medler ve Türkler" adlı çalışması Akçağ yayınları arasında çıkmıştır. (1. baskı, Ankara 2013, roman boyu, 600 sayfa). Yayınevi bu eseri kaliteli kağıda basmış, güzel ve sağlam bir ciltle piyasaya sürmüştür. Ne var ki, editör çalıştırmadığı ve Hocanın tashihleri düzeltilmediği için bu kıymetli eserin her sayfasında bir, iki dizgi hatası, hatta cümle düşüklüğü görmek mümkündür. Hoca da bu durumdan son derece rahatsızdır.

Bazı akademisyenlerimiz de eserlerini üniversitelerde bastırılmaları için valiliklerin, belediyelerin tekliflerini kabul etmekte, bu eserler kaliteli olarak basılsa da piyasada satılmadığı için bu çalışmalarından ya hiç haberimiz olmamakta ya da olsa bile bu eserlere ulaşamamaktayız.

Ülkemizde şarkiyatçılık ile ilgili çalışmalarda en büyük sorun altyapı çalışmalarının yetersizliğidir. Bu sorunun kökleri yakın bir zamana değil, çok gerilere kadar uzanmaktadır. Sahamızla ilgili bilimsel çalışmaların rahatça yapılabilmesi için her şeyden önce söz konusu saha ile ilgili sözlük çalışmalarının, klasik ve modern eserlerin çevirilerinin yapılması gerekmektedir.

Daha 1980'li yıllara gelene kadar Farsçadan Farsçaya, Arapçadan Arapçaya, Urducadan Urducaya sözlükler bir tarafa, kullandığımız Arapça-Türkçe, Türkçe-Arapça, Farsça-Türkçe, Türkçe-Farsça sözlükler yirmi-yirmi beş bin maddelik sözlüklerden ibaretti. Bu sözlüklerle hangi klasik veya modern bir eseri çevirmek mümkün olabilir? Yukarıda belirtilen sözlükler o dillerin kendi iç sözlükleridir. Türkçe karşılıktan yoksundur. Biz şarkiyatçılar bir araya gelip kapsamlı sözlükler hazırlayamadık. Kapsamlı edebiyat tarihleri telif edemedik. Hocalarımızın değerli ders notlarının çoğunu yayımlayamadık.⁵ Bu ağır yükler

⁵ Rahmetli hocam Prof. Dr. Tahsin Yazıcı, kendi hocası Prof. Dr. Helmut Ritter'in İran edebiyatı tarihi notlarını bana vermişti. Bir Türkolog meslektaşımınla birlikte bu dosyayı gözden geçirip notlandırarak yayımlayacaktık. Yalnız bırakıldım; sonuçta yapılması gereken düzeltmeler yapıldı ve eser Ayrıntı Yayınlarından çıktı (*Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi, Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri*). Karşılaştırmalı edebiyat için muhteşem bir eser olan bu malzeme bir şekilde yayımlanmış oldu. Ne var ki, çok sevdiğimiz hocamız **Prof. Dr. Nihad Çetin**'in *Usul Notları* kayboldu. Sağlığında **Prof. Dr. A. Naci Tokmak** ile birlikte hocamıza defalarca yalvardık, tekrar tekrar daktilo etmemizi önerdik. -O zamanlar adına bilgisayar denilen harika makine ülkemizde yoktu. -Değerli hocamız, bazı yazmalara bakması gerektiğini ileri sürerek bu işi erteledi. Belirttiğim gibi elli yılın emeği olan bu dosya kayıp. Yayımlana-

birkaç kişinin omuzuna yıkıldı.⁶ Devlet desteği göremediğimiz için yayınevlerinin mali gücüne, bir başka deyişle merhametine sığındık.⁷

Yaptığımız tenkitli neşirler ister istemez yayınevleri tarafından piyasa şartları gözetilerek kısıntıya maruz kaldı.⁸ Kimimizin yaptığı tenkitli metin çalışmaları ise Üniversite Yayınına dönüşmeden raflarda tozlanmaya yüz tuttu. Çalıştığı konu dolayısıyla şansı ve tanıdığı olanlar eserlerini İran'da veya herhangi bir Ortadoğu ülkesinde bastırabilirdi.

madı; hocasından öğrencisine kadar hepimiz nasipsiz kaldık! Bir başka duyumumuz da şudur: Hocaların hocası Prof. Abdülbaki Gölpınarlı'nın notlarını ünlü bir gazeteci ve televizyon programcısı almış. Binlerce kıymetli fiş. Büyük bir şarkiyatçının bize miras bıraktığı bu notlar da öylece duruyor! Biz yine mahrumluk çekiyoruz! Yayınlanabilen çok önemli çalışmalardan biri de büyük **Türkolog Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan** hocamızın *Fuzûlî Divanı Şerhi* (Akçağ, 7. baskı, Ankara 2013, ilmi boy 720 sayfa.) Bu kıymetli eser yayımlanırken editör çalıştırılmamış. Çok dizgi hatası var. Her sayfada bir hata çıkıyor. 720 sayfalık bir kitaba yakıştı mı?

⁶ Sözlükler benim ve **Prof. Dr. A. Naci Tokmak**'ın, *İran Edebiyatı Tarihi* ile *İran Mitolojisi* **Prof. Dr. Nimet Yıldırım**'ın üstünde kaldı. Buna Farsçadan yapılan edebiyat tarihi çevirilerini de eklemek gerekir.

⁷ Mesela üç yıl önce teslim ettiğim halde şevahidli Farsça-Türkçe, Türkçe-Farsça, Arapça-Türkçe sözlükler baskı sırası beklemekte, yayınevi müdürü baskı masraflarını düşündükçe –kendi tabiriyle- dizleri titremektedir. Büyük sermaye yatırımını gerektiren böyle eserlerin roman hızıyla satılamaması yayınevini derin kaygılara düşürmektedir. İki ciltlik şevahidli Osmanlı Türkçesi Sözlüğünü basmış ama bastıklarına da adeta pişman olmuşlardır. Büyük bir ihtimalle ikinci baskıyı yapmayacaklardır. Kültür Bakanlığı ise bu kadar kütüphane varken, yayınevinden bu eserleri almamaktadır. Oysa Avrupa'da böyle eserler basılınca, ilgili bakanlıklar kütüphaneleri için gereken kitapları alarak yayınevinin baskı masrafı yükünü hem hafifletmekte hem de yayınevlerini teşvik etmektedir.

⁸ Mesela **Fehmi** ve **Niyazi**'nin *Şem 'ü Pervane* mesnevileri basılırken, Farsça metin basılmadı. Profesörlük takdim çalışması olan *Evhadüddîn-i Kirmanî'nin Rubaileri* adlı kitabım ise nüsha farkları kitaba alınmayarak basıldı (İnsan Yayınları).

Yukarıda da belirtildiği gibi klasik ve modern İran edebiyatından yapılan çeviriler akademik yayınlarda dikkate bile alınmıyordu. Buna rağmen son on beş, yirmi yılda akademisyen şarkiyatçılar (Farsçacılar) tarafından **Mevlana, Hafız, Sadi, Firdevsî, Hayyam, Nizamî** gibi klasik Fars şairlerinden bir veya birden çok kaliteli çeviriler yapıldı. Bunların tümü üniversitelerin değil, özel yayınevlerinin veya belediyele-
rin, vakıf veya derneklerin desteği ile gerçekleştirildi.

Şarkiyatçı akademisyenlerin (maksadım yine Farsçacılar) modern edebiyatla ilgili manzum ve mensur eser çevirileri de genellikle özel yayınevlerinin desteğinde yayımlanabildi. Ankara'da yaşamak ise bazı çalışkan akademisyenlerimiz için fırsata dönüştü. Prof. Dr. Mürsel Öztürk Türk tarihi ile ilgili değerli çevirilerini resmi kurumlarda bastırma imkânını bulabildi. Ancak Erzurum, Konya gibi şarkiyat bölümlerinin bulunduğu Üniversitelerde çalışan akademisyenler Ankara ve İstanbul'da yaşayanlar kadar şanslı olamadı. İstanbul Türkiye'deki özel yayınevlerinin merkezi konumunda olduğu için diğer illerdeki şarkiyatçılar buradaki güçlü yayınevlerine ulaşmaya çalıştılar.⁹

Biz şarkiyatçıların bütün bu güç koşullar altında yaptığı ilmi yayın faaliyetleri birinci derecedeki disiplinlerimizi ilgilendiren ülkeler tarafından takdir edilip ödüllendirilirken, kendi ülkemiz ve yetiştiğimiz üniversitelerimiz belki de başka yoğun faaliyetler dolayısıyla bizimle ilgilenecek fırsatı bulamadı.

Edebiyat tarihi çalışmaları şarkiyatçılar için vazgeçilmez çalışmalardan biridir. Bir dönemi hatta bir şairi edebiyat tarihinde anlatabilmek için pek çok edebiyat tarihini ve konu ile ilgili yazıları okumak gerekir. Doktora tezim dolayısıyla İran edebiyatının sadece yüz elli yıllık bir bölümü için dört yıl çalışmam gerekti. İran edebiyatı dendiğinde milattan önce 900-800 yıllarından bu yana geçen çok uzun bir zaman dilimini yazmak gerekir.

⁹ İstanbul'daki yayınevleri içinde YKY, İletişim, SAY, Ayrıntı, Şule, DER (Derin), İnsan, Kabalcı, Kaknüs başta olmak üzere birçok yayınevi şarkiyatçıların telif ve çeviri çalışmalarını yayımladı, yayımlamaya devam etmektedir.

Türk akademisyenlerin önlerinde muhteşem bir edebiyat tarihi örneği vardır. *Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın On dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Türk edebiyatının Doğu ve Batı edebiyatlarıyla temaslarını, etkilenişini, edebiyatın felsefesini de yaparak inceleyen bir eser. İyi bir İran edebiyatı tarihi yazılırken bu eser kuşkusuz bizim modelimiz olmalıdır. İran'da şimdiye kadar Tanpınar'ın eseri tarzında yazılmış bir eser yoktur. Olanlar da İran tezkirecilik geleneğinin etkisinden bir türlü kurtulamamıştır.¹⁰ Avrupa'da ise **Rypka'nın** ve **Ethe'nin** edebiyat tarihleri böyle bir tarih yazımında bize yardımcı olacaktır. Böylesine zorlu bir çalışmanın heyet halinde yapılması gerekir. Yukarıda da belirtildiği gibi henüz ekip çalışmasını alışkanlık haline getirmediğimiz için, bu zorlu iş **Prof. Dr. Nimet Yıldırım'**ın sırtına yıkılmış görünmektedir.

Şarkiyat Mecmuası ve sahamızla ilgili çıkan dergilere göz atacak olursak, içlerinde dört dörtlük makale diyebileceğimiz eser sayısı pek azdır. İleride kitap haline getirilmek üzere tefrika halinde çıkmış yazı dizisi, tenkitli metin neşri dizisi görünümünde olan yazılar vardır. Yine şarkiyatçılığımızın tarihi seyrine bakarsak, kıymetli makalelerin birçoğu başka fakültelerin veya enstitülerin dergilerinde çıkmıştır. Bu da bizim şarkiyat dergisi yönetmekteki kusurlarımızdan biridir.¹¹

¹⁰ Şu da gözden ırak tutulmamalıdır. İran'da yazılan *Fars Edebiyatı Tarihleri* Rıza Şah döneminin İran merkezci, milliyetçi politikasının etkisiyle yazılmıştır. Özellikle MÖ dönemlere ait edebiyat tarihinin son yapılan bilimsel çalışmalar ışığında tekrar yazılması gerekir. Bu konuda arkeoloji, antropoloji ve sosyolojiden de yardım alınmalıdır. Zor ama yapılması gerekli bir çalışmadır. Konu üzerinde ilk defa çalışan Avrupalı oryantalistlerin de görüş farklılığına düştükleri dikkate alınmalıdır. Bizim de Pehlevice, Medce, Asurca, Sümerce, Süryanice, Sanskritçe, Eski Çince, Kıptice, Hititçe ve eski Avrupa dillerini bilen araştırmacılar yetiştirmemiz şarttır. Bu araştırmacıları yetiştirdiğimiz zaman ülkemizdeki şarkiyat araştırmaları çok farklı boyutlar kazanacaktır.

¹¹ Mesela **Abdülbaki Gölpınarlı'nın**, **Fuad Köprülü'nün** birçok kıymetli yazısı bu durumdan nasibini almıştır. *Tıp Tarihi Enstitüsü Dergisi*, *İktisat Fakültesi Mecmuası*, *Hayat Mecmuası*, *Mihrab* vb. dergiler sayılabilir.

1940 yıllarda çıkarılan çok önemli bir dergi vardı: *Tercüme*. Bu dergide orijinal metin sol sayfada, çevrilen metin sağ sayfada yer alırdı. Pek çok kıymetli çevirilerin yer aldığı, bilimsel çalışmalarda işlenmemiş hammaddeyle dolu bu dergi her nedense varlığını sürdüremedi.¹² Bu durumda önümüze yine de bazı seçenekler çıkmaktadır. Ya şarkiyat dergilerinde çeviri bölümlerine de geniş yer vermek veya belirttiğim tarzda bir derginin çıkarılmasına önayak olmak. Arapça, Farsça, Urduca, Pencapça, Almanca, Fransızca, İngilizce, İtalyanca, Felemenkçe, Çekçe, Rusça, İspanyolca, İsveççe, Norveççe, Fince gibi dillerde yazılmış binlerce şarkiyat makalesinin bugün kaç tanesi çevrilmiştir? Sahasında bilimsel çalışma yapacak bir akademisyenin bunca dili bilmesi mümkün olabilir mi? Kendi konusu ile ilgili olarak bu dillerde yazılmış birer makale olduğunu düşünelim. Bu makaleler iyice okunup anlaşılmazsa, yapılan bilimsel çalışma ne kadar sağlıklı olur? Buradan da *Tercüme* dergisinin çok kutsal bir amaca hizmet etmek için çıktığını, çok da yararlı olduğunu anlıyoruz.

SONUÇ

Bugün Türkiye’de şarkiyatçılık eskiye oranla gelişme kaydetmiş olsa da, üniversite ve devlet desteğinden yeterli desteği alamamaktadır. Bu destek her şeyden önce araştırmaların, kitapların üniversite tarafından yayımlanması olmalıdır. Zahmetli çalışmaların yükü, kurulacak ekiplere dağıtılacağı yerde genellikle bir kişinin üstüne bırakılmaktadır. Öğretim üyeliğine yükseltme kriterlerinde telif veya çeviri kitaplara yeterince ağırlık verilmemektedir.

¹² İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Dekan Yardımcısı, Yönetim Kurulu üyesi olarak çalıştığım dönemde bu derginin veya aynı ayarda bir derginin çıkarılması gerektiğini vurgulasam da o sırada Fakültede çıkan öğrenci olayları bu teklifimin kaynayıp gitmesine yol açtı; kimse de bir daha ilgilenmek istemedi.

Üniversiteler akademik proje yürüten şarkiyatçıların projeleri tamamlandığında yayın garantisi vermemekte, projeyi yürütenin bir şekilde bu sorunu çözmesini beklemektedir.

Herhangi bir Avrupa veya Doğu dilini çok iyi bilen şarkiyatçılar bulunduğu halde birinci derecede önemli eserlerin çevirisinin yapılması işine gerektiğince sıcak yaklaşmamaktadır.

Sorunlarımıza doğru teşhis koyduğumuz, çözüm yollarını üst makamlara iletebildiğimiz zaman kısa, orta ve uzun vadede şarkiyatçılık adına pek çok sorunu aşacağımızda hiç kuşku yoktur.



KLASİK TÜRK EDEBİYATININ KÜLTÜR KAYNAKLARI: ESERLER

PROF. DR. METİN AKKUŞ *

ÖZET

Doğu halkları, edebi metinlerini oluştururken içinde yer aldıkları kültür dairesinin her türlü malzemesini kullanmakta oldukça cesur davranırlar. Bu cesaretin temel nedeni, bölge halklarının oluşan kültürel birikime ortak katkı sağlamış olmalarıdır. Arap, Fars ve Türk dilleriyle, birlikte oluşturulan kültürel malzeme yine birlikte tüketilmiştir. Klasik dönem doğu metinlerinin geleneksel uygulamalarından biri, oluşturulan metinlerde Doğu kültürüne dair eserleri arka plan malzemesi olarak kodlamaktır.

Klasik Türk edebiyatı metinlerinde bilim, sanat ve edebiyat alanlarına dair eserlere doğrudan ya da dolaylı göndermeler yapılmıştır. Bu göndermeler metinlerde bazen yazar adıyla bazen eser adıyla hatırlanır. Bu çalışmanın amacı söz konusu kültürel etkileşimlerin temel taşı ve nesnesi konumundaki eserlerin klasik Türk edebiyatı metinlerindeki görünümüne bir giriş yapmaktır.

* *Prof. Dr. Metin AKKUŞ*, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi. Email: makkus@atauni.edu.tr; sakagil@yahoo.com

Makalede eser adlarına yapılan göndermelerin görünüşleri tanık beyitlerle tespit edilerek değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Doğu edebiyatları, Klasik Türk edebiyatı, kültürel arka plan, kültürel etkileşim, edebi metin, telmih.

SUMMARY

Eastern peoples, while creating literary texts are located in apartment culture using all kinds of materials behave quite brave. The main reason for this courage, consisting of local people is that they contribute to a common cultural background. Arabic, Persian and Turkish cultural materials created with saying has been consumed together again. One of the traditional practices of the classic era eastern texts in the generated text on the works of Eastern culture as background material to encode. The aim of this study comes cornerstone and object position of cultural interaction of the works as an introduction to classical Turkish literature is to appearance in texts. In this article, references to the name of works identified by the appearance of the witness was evaluated by couplets.

Keywords: Eastern literature, classical Turkish literature. cultural background, cultural interaction, literary texts, reference.

چکیده

مردم مشرق زمین به هنگام تدوین آثار خود جسارت لازم برای استفاده از هر گونه ابزار موجود در دایره فرهنگ خود نشان می دهند. سهم مشترک مردم منطقه در تکوین مایه ی فرهنگی دلیل اساسی این جسارت تلقی می شود. ابزار های فرهنگی که مشترکا به زبانهای فارسی، عربی و ترکی فراهم شده اند، بصورت مشترک مورد استفاده قرار می گیرد. درمتون شرقی دوره کلاسیک سنت بر این بود که اهمیتی کمتر به فرهنگ شرق داده شود.

در متون ادبیات کلاسیک ترک بصورت مستقیم یا غیر مستقیم به آثار ادبی، هنری و علمی اشاره شده است، که این اشارات بعضاً به نام مولف و بعضاً با نام اثر صورت گرفته است.

هدف این مقاله تهیه مقدمه ای است که نشان بدهد آثاری که سنگ بنای تعامل فرهنگی هستند چگونه در متون کلاسیک دیده می شوند. در مقاله شکل ارجاع با توسل به ابیات شاهد معین گشته مورد ارزیابی قرار خواهد گرفت.

کلید واژه ها: ادبیات شرق، ادبیات کلاسیک ترک، پشت زمینه فرهنگی، تاثیرات فرهنگی، متون ادبی، تلمیح.

Doğu halkları, edebi metinlerini oluştururken içinde yer aldıkları kültür dairesinin her türlü malzemesini kullanmakta oldukça cesur davranırlar. Bu cesaretin temel nedeni, yüzlerce yıllık geçmişlerinde yaşadıkları ortak coğrafya üzerindeki siyasi sınırlar ve yönetimler çok sık olarak değişse de, bölge halklarının oluşan kültürel birikime ortak katkı sağlamış olmalarıdır.

Yaşam şartlarının yönlendirici etkisi, bölge halklarının farklı uluslara mensup aydınlarının fikir dünyasına yön veren ortak gelişime birlikte katkı sağlamaları ve kültürel kodları birlikte üretmiş olma bilincine ulaşmalarını sağlar. Hep birlikte üretilenin yine birlikte tüketilmesi de doğal bir tavır olarak gelişir.

Türk, Fars ve Arap milletlerinin doğu kültürüne ortak katkıları, malzemeyi birlikte üretip birlikte tüketmeleri öncelikle Arapça, Farsça ve Türkçe üretilen metinlerin kültürel kod ve kaynaklarının da ortaklığını kaçınılmaz kılar. Günümüzün politik tercihleri bu özellikleri ulus öncelikli ayrılık olarak işlemeye eğilimli olsa da, kültür adamları bu birikimleri ayrılmaz bir ortak kod olarak vurgulama görevinden kaçınamazlar.

Klasik dönem araştırmacılarının, bir alan çalışması olarak, araştırma konuları arasına almaları gereken çalışmalardan biri, klasik metinlerin arka planını oluşturan kültürel kaynakların derli toplu olarak okuyucunun bilgisine sunulma çabası olmalıdır. Batı kültürü lehine kültürel değişim yaşayan yeni kuşakların doğuya ait kültürel kodlamaları zayıf düşmüştür. Doğuya ait söz konusu bilgi birikimlerinin yeniden kuşaklara aktarılması, ağdaş yaklaşımlarla yapılacak hazırlıkların okuyucunun huzuruna çıkarılmasıyla mümkündür.

Ortak geleneğin paylaşımı ve doğrudan konumuzu ilgilendirmesi açısından, bilimsel bir eserin kayıtları arasında yer alan bir notu, konuya giriş için dikkat çekici olacaktır. Klasik Doğu edebiyatlarında *hamse* geleneğinin ortak bir kültürel kod olarak değerlendirildiği konunun uzmanlarınca bilinmektedir. **Ömer Ferit Kam**'a göre hamse; **Hint Brahman Vişnu Samara**'nın (*Beydeba*) *Pana-Tantra* (*Kitaplar: Beş Bölüm*) hikayeleri sırasıyla Pehlevi, Arapça, Farsça ve nihayet Türkçe tercümelerle doğu kültüründe bir temel taşı olarak alınmış; Hint kökenli bu uygulama, taklit yoluyla, tüm doğu edebiyatlarında bir edebi geleneğe dönüşmüştür (eltik 1998: 86).

Yukarıda verilen bu örnekten hareketle, eserle ilgili yalnız şekli bir uygulamanın bile bir geleneğe dönüşmesinde olduğu gibi, kültür tarihinde yüzlerce temel eserin o kültürün paylaşanları açısından nasıl bir öneme sahip olduğu daha kolay anlaşılacaktır. Bu çalışmanın amacı söz konusu kültürel etkileşimlerin temel taşı ve nesnesi konumundaki eserlerin klasik Türk edebiyatı metinlerindeki görünümlerine bir giriş yapmaktır. Daha sonra yayımlanacak çalışmalarda, eserler aracılığıyla, Klasik edebiyatın arka planında yer alan kültürel katmanın edebi metinlere kaynaklık etme eylemini yeni kuşaklarla yüzleştirme ve elde edilen verilerin günümüz okuyucusuyla paylaşımı gelecektir.

Bir klasik edebiyat araştırmacısı olarak Osmanlı dönemi eserleri üzerine yürütülen metin tahlili çalışmalarının her bir başlığının ayrı bir bilimsel çalışmaya fırsat verecek kadar zengin bir alt yapıya sahip olduğunu düşünüyorum. Klasik edebiyatın can damarlarını oluşturan bu başlıkların ana ya da kılcal damarlarından her biri, yeni araştırma

çalışmalarına başlık yapılmalıdır. Alan araştırması yapan meslektaşlarımızdan bazıları bu çalışmalara çoktan örnekler vermeye başlamışlardır. Alan başlığının yanı başına konan “insan, sevgili, bilim, sabır...” gibi başlıklar taşıyan çalışmalar bunlardandır.

Klasik edebiyat geleneğinde daha çok kaside nazım şeklinde yer verilen medhiye tarzının zenginliklerinden biri metinlerin telmihlerle beslenmesidir. Telmihler farklı konu başlıklarıyla kümelenendirilebilir. Klasik edebi metinlerde yer bulan bilimsel ve sanatçı kimlikler, telmihlerin kişi adlarına göndermeler yaptığı bir kümedir. Klasik metinde “memduh/övuken” bir bilim adamı veya bir sanatçı kimlikse; tarihe mal olmuş ünlü bilimsel ve sanatçı kimliklerin özellikleri, benzetilen malzeme olarak metne yerleştirilir. Bu özellikteki şiir metninin benzetilenden/kişiden yararlandığı öncelikli özellik ise, o prototip kimliğin eseri ya da eserleridir.

Klasik Türk edebiyatında beyit seviyesinde rastlanan bilimsel arka plan zaman içinde tam metin sunumu olarak da karşılanmıştır. Seri araştırmamızın girişi olacak bu çalışmada, Klasik Türk şiirinde kitap/eser göndermelerinde dolaylı hatırlatmaların tanık beyitlerle tespit ve değerlendirmesi yapıldıktan sonra ünlü doğulu müelliflerinden bir kısmının kendi adları ve eser adlarına yer verilecektir. Bu ünlülerin eser adları, kültür tarihindeki önemi ve tanık beyitlerle değerlendirilmesi sonraki çalışmalara bırakılmıştır.

Klasik Türk edebiyatı metnindeki eser adlarına dair, araştırmalarımız sırasında karşılaşılan görüntülerin her birini, paragraflar halinde okuyucuyla paylaşmak yerinde olacaktır.

Edebi metinde bilimsel kişiliklere ayrılmış metinlerle birlikte bilimsel eserlere ayrılmış metin türlerinin de örnek denemeleri vardır. Söz konusu metinler klasik geleneğe “esamî” başlığıyla yer almıştır. Türün kendi içinde çiçek ve meslek adları benzeri alt başlıklara ayrıldığını öncelikle hatırlatalım. Bu çalışmanın malzemesi, esamî türünün eser ve müellif adlarını konu edinen metinlerin beyit seviyesindeki örnekleri olacaktır. Esamî içerikli metinlerin halen bir edebi tür olarak

bütün yönleriyle araştırma beklediği konunun uzmanlarınca bilinecektir. Araştırmamıza alt yapı hazırlamaları açısından birkaç örneği anarak burada kaydedeceğimiz beyit örnekleriyle yetinelim. Klasik dönem şairlerinden; **Haşmet**, **Sünbülzade Vehbi** ve **Lebib Efendi** divanlarında kayıtlı birer esamî örneği bulunur.

*Haşmet Divanı'*nda (Arslan-Aksoyak 1994:1159) kayıtlı bir şiir esamî örneğidir. "İbtidâ-i Tevarîh" bölümündeki 10 numaralı tarih; "Târîh-i Kütüphâne Der-Câmi-i Fâtih Sultân Muhammed Hân Be-Esâmî-i Kütüb İnşâ Kerde Bûd" başlığını taşıyan 11 beyitlik bir kıta-i kebîredir. Şiirde 27 eser adına yer verilmiştir. Metinden alınan iki beyit şöyledir:

*Şems-i Hidâyet'dir yüzü bedr-i dirâyet'dir özü
Lübb-i Belâgat'dir sözü hâkân-ı İskender-şiyem*

*Haşmet dedim bir bî-bedel târîh-i garrâ tarhuna
Tullâba bir Kenzü'l-İlim yapıdı şeh-i mülk-i kerem*

*Sünbülzade Vehbi Divanı'*nda (Yenikale 2012: 203-204) [Şeyhü'l-İslâm Pîrî-Zâde Sâhib 'Osmân Efendi] övgüsüne ayrılmış "Der-Sitâyîşkârî-i Müşârun İleyh Be-Telmîhât-ı Esâmî-i Kütüb başlıklı şiir, 23 beyitten oluşan bir kasidedir. Metinden alıntı birkaç beyit şöyledir:

*Mübârek hil'at-i beyzâsı zîb-i millet-i beyzâ
Me'âlimde nola sebk etse Beyzâvî'ye âsârî*

*Mutavvel etme bahsi Muhtasardır Vehbiyâ makbûl
Du'â-yı hayr ile Telhîs hoşdur tarz-ı eş'ârî*

*Esâmî-i kütüb tâ kim ola efvâhda cârî
Vikâye eylesin zât-ı kerîmin Hazret-i Bârî*

*Lebib Divanı'*nda (Kurtoğlu 2004: 280-283) tamamıyla bir esamî özelliği taşımasa da memduhun bilimsel bir şahsiyet olması nedeniyle eser adlarına da yer verilmiştir. Tercibent nazım şekliyle kaydedilmiş

Esâmî-i kütüb-i hâvî mersiyye-i bî-bedeldir ki hâdimî merhûma söylemişdir başlıklı V bentlik şairden alıntılanmış beyitler şöyledir:

Hallâl idi mu`âkîd-ı `ilm-i şer`ati

Keşşâf idi mu`âzıl-ı şerh-i tarîkati

Telhîs idi beyânı bedî`-i metâlîbe

Miftâh idi ma`âniye resm-i belâgati

Metin taramaları sırasında konuyla ilgili yüzlerce beyit tespit edilmiş olup yapılacak yeni taramalar sonucunda bu sayı binlerle ifade edilebilecek bir görünüm arz edeceği anlaşılmaktadır.

Klasik metinleri oluşturan kültürün kaynaklarının okunması ve yararlanması şairlerin bizzat diline düşmüştür:

Gelüb ilm-i cedelden tîg-i tâb-ı sûsene hidded

Okur şimdi o telifât-ı Haddâdî ve Kirmânî

Şeyhülislam Esad Efendi

Şairler, kültürel alt yapıyı oluşturan eserlerin adını anmasılar da, kültürel birikimlerinin arka planını oluştururken etkilendikleri, takipçileri oldukları müelliflerin eserlerinin önemini şiirlerine yansıtırlar:

O kim kitâbe-i cild-i kitâb-ı dânişidir

Hulâsa-i suhan-ı Bû Alî vü Eflâtûn

Nefi

Hoş dut ol kuluñi kim hem fazl u nazm u nesrde

Gasn iderler Enverî vü Hâce vü Selmân aña

Ahmedi

Rûşen-zamîr şâ`ir-i hôş-gû ki nazmınun

Efsânedir yanında mübâhât-ı Enverî

Naili

Kitabında getürdi Şeyh Sa`dî

Ki Hak`dan bulmuş idi `izz ü sa`di

Müniri

Doğrudan eser adına gönderme yapılmasa da, eser sahibi kişilerin eser üretme faaliyetlerine bolca gönderme yapan fahriye tarzındaki kayıtlar da, şairin yararlandığı ve ilişki kurduğu bilgi birikimi açısından bir çeşit kültürel arka plandır:

*Böyle hoş tab'âne rindâne gazel mi derdi ol
Sunmasa ger câm-ı feyz-i Hafız-ı Şîrâz'a dest*

Nefi

*Dil tıflı okur kitâb-ı hikmet
Gûyâ ki Hakîm-i Gaznevî'dir*

Ali Daniş Dede

*Hâfız u İbn-i Yemînîm gazel ü kıt'ada ger
Söylesem belki rübâ'ide olurdum Hayyâm*

Nefi

*Hâce-i tab'ı Nizâmî-güherim olsa eger
Hamse tertîbine cünbiş-dih-i kilik-i nâyî*

Naili

*Cümlenün ahkâr u nâçîzidür ammâ eserün
Nazm u inşâda ne Vassâf u ne Sahbân itmiş*

Naili

*Sadr-ı hikmet üzre her dem hükm icrâ eyleyüp
'İlm-i hikmet bilmeyen Lokmân'a olmaz âşinâ*

Mustafa Manevi

Bazı şairler, eser sahiplerinin eser adlarını anmasalar da, onların birikimlerini şiirlerinde anarak bir bakıma eserlerinin içeriklerinden de söz etmiş olurlar:

*Varup ol Mısr-ı Kâhir'de İmâm-ı Şafi'î'ye sen
Sürüp hâkine yüzler magz-ı Kur'ân'a selâm eyle*

Mustafa Manevi

Heyet-i ahlak-ı dildir oldu ilm-i ehl-i dil

Hakkı ilm-i heyeti bil sanat-ı Batlamyus

İbrahim Hakkı

İttihad-ı akl u makulü bilir burhan ile

Kim ki olmuş behremend-i hikmet-i Caliniyus

İbrahim Hakkı

Edebi metinlerde adı anılan eserlerin bir kısmı bilim dünyasına bir kısmı sanat dünyasına ait metinlerdir. Daha çok şairlerin şiirlerinin toplandığı Divanlar; Mesneviler başta olmak üzere zaman zaman resim/minyatür derlemesi metinlere de hatırlatmalar vardır:

Bozaldan suret-i Erjeng'i sen bu nakş-ı dilkeşle

Benüm vasfunda her beytüm Nigâristân-ı Ma'nî'dür

Hayali

Klasik edebiyat kültürünün arka planı tespit edilirken bazı sanatlardan yararlanılacağı konunun uzmanlarınca tahmin edilecektir. Bu sanatların başında telmih ve iktibas sanatları gelir. Özellikle telmihin geniş bir arka planı olan kodlamalarla işlevsel hale geldiği dikkate alındığında klasik metinleri hakkıyla anlamamanın telmihlerden geçtiği hatırlanmalıdır. Aynı şekilde edebi metinlerde eser adları tevriye, tenasüp ve iştikak benzeri sanatlarının imkanlarıyla da bir arada kullanılırlar:

Biri de hazret-i Sa'dî-i sa'îd-i Şîrâz

Olmuş ol dahi mürebbî-i gülîstân-ı suhan

Nefi

Pür oldu Gülşen-i Râz'a nevâ-yı Mantık-ı Tayr

Çün oldu bu deme Attâr Şeyh Tacüddin

Ahmet Paşa

Sadr-ı vâlâyı üçüncü kerre teşrîf edicek

Nass-ı "Azzeznâ bi-sâlis" oldu bir târîh-i tâm

Haşmet

*Genc-i elfâz u ma'ânî viridi [ol] tab'ûna bî-reyb
Gencede Nazmî Nizâmî nazmuñu ideydi ısgâ'*

Nazmi

Klasik metinlerde semavi metinlere (dört kitap) dair göndermelerin binlerle ifade edileceği bilinmektedir. Birkaç kaydın hatırlanmasıyla yetinelim:

*Dört Kitâbuñ soñu Kurândur gelen
Fazlıla oldur anlara nâsîh olan*

Ahmedi

*Nüzilet fi'l-Kitâbi ve'l-İncîl
Kütibet f'iz-Zebûri ve't-Tevrât*

Şeyhi

Semavi metinler/kitaplar küme adıyla anılır:

*Suhf-ı İbrâhîm ü Âdem lâ-muhâl
Sendedür dahı kitâb-ı Dâniyâl*

Ahmedi

*Gayr-i Kur'ân her ne kim geldise ahkâm u suhuf
Yüce aduñ kamunuñ üstinde ünvan yaraşur*

Ahmedi

Olayların gidişatının ne olacağını yorumlamak için *Kur'ân'* dan fal açılır, yardım alınır...

Ne gele fâl-i hümayûn-ı şeh-i ferruh-dem

*Sadr-ı vâlâyı üçüncü kerre teşrîf edicek
Nass-ı "Azzeznâ bi-sâlis" oldu bir târîh-i tâm*

Haşmet

Kitaptan (*Kur'ân*) bir bölüm (Sure) anılır:

Kaşlarından iki bismillahu ser-meşk eyleyüp

Sûre-i Nemli hat-ı reyhânı yazmışdur temâm

Aşık Çelebi

Levh-i cânda nakş olaldan hatt-ı ruhsâr u lebûñ

Geh okur nûr âyetin geh sûre-i kevser gönül

Hecri

Ziyâ'î subh-dem böyle işitdüm bir müfessirden

Habîbüñ rûy-ı hûbı hakkına ve's-Şems nâzildür

Mostarlı Ziyai

Vuslatuñ ni`metin agyâra kaçan vasf itsem

İncinür mevtine san sûre-i En`âm okınur

Mostarlı Ziyai

Görenler eyle sanur sûre-i Şems ü Kalem yazduk

O mâhuñ ayasıyla barmagı vasfın kaçan yazduk

Mostarlı Ziyai

Lâ-cerem lâyıık-ı firdevs ola rûh-ı Mecnûn

Ki aña "sûre-i ve'l-Leyl" ile yazılsa kefen

Mostarlı Ziyai

Bu söze münkiriseñ Sûretü'n-Nisâ'yı ohı

Ki evveli komaya hâtıruñda hîç inkâr

Ahmedi

Aña teşrîf-geh Nûn ve'l-Kalemdür

Gehî Tâ-hâ vü Yâ-sîn Ve'd-duhadur

Ahmedi

Adûña âyet-i Mülk oldu tahrîm

Saña irdi sûre-i Feth ü Tebârek

Ahmedi

Yüzüñ görene unudılur Sûre-i Yûsuf

Agzuñ añanuñ nefesi olur dem-i İsa

Ahmedi

Eserlerin edebi metinde yer alışları şiir dilinin özellikleri, şiir tekniğinin zorunlulukları veya anlatım yöntemlerinden ortaya çıkan ihtiyaca göre şekillendirilmiştir (mâ-fihâ →Fihimafih).

Dehri yek-reng eylemiş te'sîr-i hâl-i mevlevî

Çarha germiş ser-be-ser eflâk ü mâ-fihâ garîb

Sakıb Dede

Arapça adıyla tanınmış eser vezin gereği Farsça gramer kurallarına uygun olarak yazılmıştır (Mantıkuttayr →Mantık-ı Tayr).

İşit saña diyeyim kuş dilinde hoş sırlar

Ki yırtta Mantık-ı Tayr'ı işitse anı 'Attâr

Ahmedi

Pür oldu Gülşen-i Râza nevâ-yı Mantık-ı Tayr

Çün oldu bu deme Attâr Şeyh Tâc-üd-dîn

Ahmet Paşa

Bazı eser sahiplerinin eserleri kitap şekline dönüşmediği halde şiirde eser sahipleri gibi değerlendirilmişlerdir:

İmreü'l-Kays gibi oldu Hayâlî hakkın

Bu fesâhetle der-i Ka'be'ye asmak kâğıt

Hayali

Bazı yazar veya şairlerin eserlerinin adı anılmadığı halde meşhur olan eserlerine veya söz/konuşma becerilerine göndermeler yapıldığı anlaşılmaktadır. **Vassaf'**ın düz yazıdaki (nesir) eseri böyledir. **Sahban** ve **Nizamülmülk** benzeri şahsiyetler de bu özellikte kaydedilmiştir.

Cümlenün ahkâr u nâçîzidür ammâ eserün

Nazm u inşâda ne Vassâf u ne Sahbân itmiş

Naili

Şâd eder rûhını Vassâf u Nizâmü'l-mülkün

Ser-kalemden ki selâfîne olur nâme-nüvîs

Naili

Leyla vü Mecnun ve *Yusuf u Züleyha* gibi anlatma esasına dayalı eserlerin kültürel dağarcığına sıkça göndermeler yapıldığı halde, herhangi bir şairin eserine doğrudan gönderme yapılmıyorsa bu kayıtlar temkinle karşılanmıştır.

Dildârumun benümle işiden hikâyetin

Gûş etmez oldu Leylî vü Mecnûn rivâyetin

Hayali

Eser adlarına başka eserlerde yapılan göndermeler, söz konusu eserlerin kültür tarihi içinde ne kadar ilgi gördüklerine tanıklık ettiği gibi, şair/yazar ve bilim/sanat adamlarının kendilerinden sonraki takipçilerini de tanıma fırsatı da sunar. Divanlar ve şairleri arasındaki ilişkiler bu özelliكتedir.

Mestiz ol câm-ı fenâdan ki kenârındaki hat

Nâilî nice Senâyî nice Attâr okutur

Naili

Yazarların sebep-i telifte kendi eser adlarını anmaları da konuyu zenginleştirecek örneklerdendir.

Sorsalar bu nâzenînün adı ne

Tuhfetü'l-uşşâk didüm adına

Üsküplü Ata

Müşğ ü anber-bîz idüp hâmeyi

Nakş kılalum Sikender-nâme'yi

Ahmedi

Çünkü anber-bâr idüp hâmeyi

Nakş kıldum ben Sikender-nâme'yi

Ahmedi

Bir yazarın eserine değil doğrudan eser türüne dair kayıtlar düşü-
lür.

*Kadeh du'âsını gör de mukayyed olma Nedîm
Hikâyet-i Key ü Cemşîde Cem fesânesine*

Nedim

*Hücûm-ı nâle ile dâstân-ı Kaysı okur
Garîb hâl ile gördüm Nedîm-i şeydâyı*

Nedim

*Hâlet-i derd ü gamum şerhine nisbet dâstüm
Kıssa-i Ferhâd u Mecnûn dedüğüñ efsânedür*

Hecri

*Bir bir eylerdüm beyân agyâra işler kıldugum
Korkarım kim kıssa-i Seyyîd gibi Battâl olur*

Mostarlı Ziyai

*Senüñ gâr-ı zenahdânuñdaki diller belâ-keşdür
Okunmak Kıssa-i Ashâb-ı Kehf ammâ `acâ'ibdür*

Mostarlı Ziyai

*Añdı agyâra ne reng itdügümi yârânum
Gûrum üzre sanasın Kıssa-i Behrâm okınur*

Mostarlı Ziyai

*Aceb mi mâ'il olsa kıssa-i Mecnûn u Leylâ'ya
Çün ol vahşî gazâlum Kays-ı hâmûn oldugum bilmez*

Mostarlı Ziyai

*Ne lâzım okımak efsâne-i Ferhâd u Şîrîni
Benüm Şîrîn-kelâmum ben senüñ Ferhâduñam şimdi*

Mostarlı Ziyai

*Hasb-i hâl itmiş o ma'sûka-i 'âşık-meşreb
Kıssa-i Husrev ü Şîrîn ile Ferhâd okur*

Muvakkitzade Pertev

Şair/Yazarın adına veya eserine dolaylı göndermeler yapılır:

Gencevî olan Nizâmî genc-i nazmuñ mâliki
Nazmla sensin bugün Hakkâ budur kim Nazmiyâ
Nazmi

Genc-i dürr-i nazmdur tab'um ki Nazmî bulmuşam
Nazmula Gence Nizâmîsi misâli iştiâr
Nazmi

Eser adının doğrudan anılmadığı metinlerde, eserleriyle tanınmış yazar adıyla eserlerine göndermeler yapılır:

Mübârek hil'at-i beyzâsı zîb-i millet-i beyzâ
Me'âlimde nola sebk etse Beyzâvî'ye âsârı
Sünbülzade Vehbi

Klasik metinlere konu edilen eserlerin türleri; Tarih, Tefsir, Fıkıh, Kelam, Hadis, Belagat, Divan, Mesnevi ve Tasavvufi Eserler çevresinde yoğunlaşmıştır. Ancak *Kanunuşşifa* benzeri tıp, matematik veya dilbilgi alanlarına ait bazı eserlerin de sıkça anıldığı görülmektedir.

Hasenâtından umarız ki bugün eglenevüz
Şol Tevarîh ile kim yazmış İmâm-ı Taberî
Ahmet Paşa

Oldı câ tefsîr-i Cârullâha genc-i i'tizâl
Sen tekellüm ideli tefsîrden ey şâh-ı dîn"
Aşık Çelebi

Değil levh-i zamîr ü güft ü gûy-ı hikmet-âmîzim
Sturlâb-ı Ebû Ma'şer Şifâ-yı İbn-i Sînâ'dır
Nefi

Klasik Metinlerde adı geçen şair/yazar, sanatçı ve bilimsel kişiliklerin bir kısmının listesi ilişiktir. Ancak bu liste içinde, Firdevsi, Sadi, Hafız ve Nizami gibi tanınmış şairler; Gazali, Beyzavi, Taftazani gibi

bilim adamı-yazarların veya Mevlana gibi ünlü mutasavvıfların eserlerine düşülen kayıtların binlerle ifade edilebilecek tanık beyitlere sahip oldukları hatırlanmalıdır:

Ahfeş	Firdevsi	Mahmud Şebüsteri
Aristo	Gazali	Mani
Ata	Haddadi	Mevlana Celaleddin
Ayni	Hafız	Rumi
Baba Efdal Kaşani	Hariri	Müslim
Batlamyus	Hatip Kazvini	Nasırüddin Tusi
Bayzavi	Husrev Dıhlevi	Nazim
Ebu Hanife	İbni Asakir	Nevai
Ebussuud	İbni Hacer	Nevevi
Buhari	İbni melek	Nizami Gencevi
Calinus	İbni Sina	Sadi
Cami	İbnülamid	Sekkaki
Eflatun	İbrahim Tennuri	Selman
Emir Hüsrev Dehlevi	İmam Gazali	Sibeveyh
	İmam Şafii	Şahi
Enveri	İmreülkays	Şevket
Musa Kazım Efendi	İsmail Ankaravi	Taberi
Fahreddin Razi	Kelabazi	Taftazani
Farabi	Kemal Isfahani	Vassaf
Fazlullah	Kutbettin Razi	Yazıcıoğlu Salih
Feridüddin Attar	Lokman	

Zemahşeri Klasik Metinlerde kültürel arka plan olarak kaydedilen eserlerin tamamı sonraki çalışmalarımızın içeriğini oluşturacağı için burada meşhur olan eserlerden bazılarının hatırlatıcı bilgi olarak kaydedilmesi uygun olacaktır.

<i>Baharistan</i>	<i>Belaga</i>	<i>Bina</i>
<i>Bahrımuhit</i>	<i>Belagat</i>	<i>Bostan</i>
<i>Battalname</i>	<i>Beyzavi Tefsiri</i>	<i>Cami Divanı</i>

<i>Camiulbeyan</i>	<i>Kemal İsfahani Di-</i>	<i>Ravza</i>
<i>Camiussahih</i>	<i>vanı</i>	<i>Riyazüssalihin</i>
<i>Cavidanname</i>	<i>Kenz</i>	<i>Sarf</i>
<i>Dirayet</i>	<i>Keşşaf</i>	<i>Sebaimuallaka</i>
<i>Ekmel</i>	<i>Kur'ân</i>	<i>Selman Divanı</i>
<i>Enveri Divanı</i>	<i>Kütübisitte</i>	<i>Şahi Divanı</i>
<i>Erjeng/Erteng</i>	<i>Leylavümeecnun</i>	<i>Şakayık</i>
<i>Esrarname</i>	<i>Mahzenülesrar</i>	<i>Şebistanıhayal</i>
<i>Eşbah</i>	<i>Makamat</i>	<i>Şehname</i>
<i>Fihimafih</i>	<i>Mantıkuttayr</i>	<i>Şemsiyye</i>
<i>Füsus</i>	<i>Matlaulenoar</i>	<i>Şerhimetali</i>
<i>Fütihat</i>	<i>Mecesti</i>	<i>Taarruf</i>
<i>Gülistan</i>	<i>Mecmaulbahreyn</i>	<i>Taberi Tarihi</i>
<i>Gülşeniraz</i>	<i>Medhal</i>	<i>Tecrid</i>
<i>Gülzarımanevi</i>	<i>Mesnevi</i>	<i>Tecziye</i>
<i>Hadisierbain</i>	<i>Mısbah</i>	<i>Telhis</i>
<i>Havravüzevra</i>	<i>Miftah</i>	<i>Teressül</i>
<i>Hidaye</i>	<i>Mihrüvefa</i>	<i>Tevrat</i>
<i>Hüsrevname</i>	<i>Mişkat</i>	<i>Tezkiretülevliya</i>
<i>İhyauulumiddin</i>	<i>Muhtar</i>	<i>Vassaf Tarihi</i>
<i>İlahiname</i>	<i>Muhtasar</i>	<i>Zav</i>
<i>İncil</i>	<i>Musibetname</i>	<i>Zebur</i>
<i>İşarat</i>	<i>Mutavvel</i>	
<i>Kanunüüşşifa</i>	<i>Nigaristan</i>	

Sonuç olarak, klasik Doğu edebiyatlarında kaleme alınan her edebi eser, kendi kültür dairesinde oluşturulmuş birçok bilim, sanat ve edebiyat metninin kültür dağarını arka plan olarak kullanır. Bu uygulama Doğu metinleri lehine daha çok, Batı metinleri lehine daha az hatırlamalarla gerçekleşir. Ancak edebi dilin kendine has ifade ve teknikleriyle söz konusu birikim kodlamalar halinde kullanılmış ve yapılan

göndermelerle kültürel birikim ihsas edilmiştir. Klasik metinler üzerinde yapılan tahlil çalışmalarında eser adı çevresinde oluşmuş kültürel birikim; “Yazarlar/şairler” veya “Kitaplar” başlığı altında toplanmış küçük başlıklar halindedir. Bu başlıkların mercek altına alınmasının gerekliliği tartışma götürmez. Konuyla ilgili ilk tarama ve incelemelerden malzemenin, bir-iki makale çalışmasının sınırlı imkanlarıyla, yeterince değerlendirilemeyeceği anlaşılmıştır. Bir giriş/başlangıç olarak tasarlanan bu çalışmadan sonra, hiç olmazsa, Doğu/Batı metinleri; Arap, Fars, Türk ve Hint dillerinde yazılmış metinler için ayrı ayrı başlıklar açılıp yeni yetişen kuşakların eser adları çevresinde oluşmuş kültürel birikimle yüzleştirilmesi uygun olacaktır. Aynı şekilde eser türlerine göre veya bir müellifin birden fazla eseri üzerinde yapılacak incelemelerle konu zenginleştirilecektir.

KAYNAKÇA

- Ahmed-İ Yesevi'nin Rumelili Bir Takipçisi Üsküplü Atâ Tuhfetü'l-uşşâk*, İ. Hakkı AKSOYAK, Ankara 2006.
- Ahmedi, *Divan (Ahmedi's Divan)*, Yaşar AKDOĞAN, Ankara 1988.
- Ahmedi, *İskendername*, (http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10667_ahmediskendernameyasarakdoganpdf.pdf?0 [24.02.2014]).
- Ahmedî, *İskendernâme*, I (İnceleme-Tıpkıbasım), İsmail ÜNVER, Ankara 1983.
- Ahmet Paşa Dîvânı*, Ali Nihat, TARLAN, Ankara 1992.
- Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Harun TOLOSA, Ankara 2001.
- Aşık Çelebi Divanı*, Filiz KILIÇ, (http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10593_asikcelebidivanifilizkicpdf.pdf?0 [25.02.2014]).
- Edirneli Nazmi Divanı* (İnceleme-Metin), Sibel ÜST, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10604,edirneli-nazmi-divani-sayfa-1-1989pdf.pdf?0> [24.02.2014]).
- Erzurumlu İbrahim Hakkı Divanı*, Numan KÜLEKÇİ- Turgut KARABEY, Erzurum 1997.
- Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Ahmet Talat [ONAY], (Haz. Cemal KURNAZ), Ankara 1992.

- Haşmet Külliyyâtı, (Dîvân, Senedü'ş-şuara, Viladet-name, İntisabü'l-müluk). M. ARSLAN-İ. H. AKSOYAK, Sivas 1994. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10617,girisvetinpdf.pdf?0> [24.02.2014]).*
- Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili, Cemal KURNAZ, Ankara 1987.*
- Hayâlî Dîvânı, Ali Nihat TARLAN, Ankara 1992.*
- Hecrî (Kara Çelebi Muhyî'd-dîn Mehmed) Dîvânı, Ömer ZÜLFE, Ankara, 2010. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10618,hecridf.pdf?0> [25.02.2014]).*
- II. Bayezid Devri Şâirlerinden Münîrî Hayatı, Eserleri ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin), Ersen ERSOY. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10631,munirpdf.pdf?0> [25.02.2014]).*
- Karabâş-ı Veli Oğlu Şeyh Mustafa Manevî'nin Hayatı ve Divânı (Transkripsiyonlu-Mukayeseli Metin), Kenan MERMER, Bursa 2011.*
- Lebib Dîvânı, (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük), Orhan KURTOĞLU, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi, Ankara 2004. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10623,lebib-divanipdf.pdf?0> [26.02.2014]).*
- Mevlevîlikte Bir Hanedanlık Kurucusu Sâkîb Dede Ve Dîvânı, Ahmet ARI, (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10645,sakibdededivanigirispdf.pdf?0> [25.02.2014]).*
- Mostarlı Hasan Ziyâî Divanı. Müberra GÜLGENDERELİ, Ankara 2011.*
- Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı, Ekrem BEKTAŞ, Malatya, 2007. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10630,muvakkitzade-pertevpdf.pdf?0> [25.02.2014]).*
- Nâilî-i Kadîm Divânı, Haluk İPEKTEN, İstanbul 1970.*
- Necati Bey Divanı'nın Tahlili, Mehmet ÇAVUŞOĞLU, İstanbul, 2001.*
- Nedîm Dîvânı, Muhsin MACİT, Ankara 1997. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10635,nedim-divanipdf.pdf?0> [25.02.2014]).*
- Nef'î Dîvânı, Metin AKKUŞ, Ankara 1993.*
- Nefî Divanı'nda Tipler ve Kişilikler, Metin AKKUŞ, Erzurum 1996.*
- Nev'î Divanı'nın Tahlîli, M. Nejat SEFERCİOĞLU, Ankara 2001.*
- Ömer Ferit Kam ve Âsâr-ı Edebiyye Tedkikâtı, Halil ÇELTİK, Ankara 1998.*
- Sâkîb Dede ve Divanı, Ahmet ARI, Ankara 2003.*

Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı, Ahmet YENİKALE, Kahramanmaraş 2012.
(<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10651,sunbul-zade-veh-bipdf.pdf?0> [26.02.2014]).

Şeyhi Divanı. Mustafa İsen-Cemal KURNAZ, Ankara 1990.

Şeyhi Divanı'nı Tetkik. Ali Nihad TARLAN, İstanbul 1964.

Şeyhülislam Es'ad Efendi Ve Divanının Tenkitli Metni. Muhammed Nur DOĞAN, İstanbul 1997.



DERÎ FARŞÇASINDA GAZELİN
OLUŞUMU, FELSEFESİ: BU GAZELDEKİ
AŞK SÖYLEMİ VE GÜZELLİK
UNSURLARININ KAYNAĞI OLARAK
HADARÎ VE UZRÎ GAZEL

Yrd. Doç. Dr. SADIK ARMUTLU*

ÖZET

Gazel, ilk olarak cahiliye kasidelerinde söylendi. Bu duygular birkaç beyit içerisinde ifade edildi. Daha sonra Emevîler döneminde tür boyutuna ulaştı. Gazel türü, Emevîler zamanında hadarî ve uzrî gazel olarak iki koldan gelişti. Hadarî gazelin içeriği zevke bağlı maddi aşktır. Bundan dolayı yaşamak, zevk almak, mutlu olmak, kadın, sevgili ve şarap bu gazelin tematiğini oluşturur. Bu duygular aynı zamanda bir yaşam felsefesini ve dünya görüşünü yansıtır. Bunun için hadarî gazelin temelinde dünyevileşme felsefesi vardır. Bu felsefe gazelerde açık bir şekilde görülür. Uzrî aşk, temiz ve yüce aşk duygularını yansıtır. Bu gazelin felsefesinde bedensel arzulardan uzak aşk vardır. Bu

* Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU, İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim üyesi. Email: sarmutlu25@gmail.com

gazelde sevgililer idealize edilmiştir. İdealize edilen sevgilinin güzelliği ve güzellik unsurları ayrıntılı biçimde uzrî gazellerde dile getirilmiştir. Hadarî ve uzrî gazel Derî Farsçası ile yazılan ilk gazellere de kaynaklık etmiştir. Bu iki gazelin anlam dünyası Farsça yazılan gazellerin büyük bir kısmında görülür.

Anahtar kelimeler: Derî Farsçası, gazel, aşk, Emevîler, hadarî gazel, uzrî gazel.

ABSTRACT

Ghazal was first said in ignarant (Cahilî) eulogy by poets. These feelings were expressed in several couplets. Then, it reached sort demension and involved all eulogies. İn the time of Ummayads Ghazal showing a great improvement was divided into two sections as Hadharî and Udhrî. Hadharî ghazal's theme is tangible love. Therefore live, to enjoy, to be happy, women, lovers and wine from the thematics of this ghazal. These feelings also reflects a philosophy or life and worldview. For this on the basis of this ghazal to Hadharî has a philosophy of secularizm. This philosophy seen clearly in lyrics. Udhrî love, reflects pure and a love supreme. There is no physical desires in the philosophy of this ghazal. İn this ghazal lovers are idealized. Lover's beauty and elements of beauty are described the most detailed way. Hadharî and Udhrî ghazals are sources to Derî (the palace) Persian's first ghazals. Hadharî and Udhrî ghazals carries to the same theme with a large part of Persian ghazals.

Key words: The palace Persian, ghazal, love, Ummayads, hadharî ghazal, udhrî ghazal.

چکیده

غزل نخستین بار در بطن قصاید دوره جاهلیت وارد صحنه شد و احساسات مختلف را طی چند بیت بر زبان آورد. سپس در دوره امویان شکلی مستقل به خود

گرفت و در دو شاخه حضری "Hadharî" و عذری "Uzrî" گسترش یافت. درونمایه غزل حضری را عشق مادی وابسته به نشئه تشکیل می دهد. بدین جهت "زندگی، لذت بردن، شاد بودن، زن، عشق و شراب" بنیان و هسته اولیه این شعر را می سازد. این احساسات در عین حال فلسفه زندگی و جهان بینی معینی را منعکس می سازد و به همین دلیل بنیان غزل حضری جهانشمولی و فلسفه دنیوی آن است. در صورتیکه عشق در غزل عذری جنبه ی متعالی و صاف و پاکیزه دارد. در این نوع غزل عشق دور از آرزو ها و تمایلات جسمانی است و در آن معشوقه ها شکل آرمانی پیدا می کنند و ویژگی ها و زیبایی معشوق در غزل عذری به زبان آورده می شود. غزلهای حضری و عذری منبع نخستین غزلهایی است که به فارسی در نوشته شده است. دنیای معنویت در این دو نوع غزل، در بخش عمده ای از غزلهای فارسی ملموس است.

کلید واژه: فارسی دری، غزل، عشق، امویان، غزل حضری "Hadharî"، غزل

عذری "Uzrî"

1. Derî Farçasında Gazelin Oluşumu

Fars edebiyatı yazıcıları, IX. yüzyılın başlarından itibaren bağımsızlık hareketleriyle beraber Farsçanın edebi dil olarak yeniden tarih sahnesine çıktığını, edebi etkinliklerin bu Farsça ile gerçekleştirildiğini yazmışlardır. Bu Farsça, fonetik ve kelime hazinesi bakımından Sasani Pehlevicesi'nden ayrılan "Derî Farçası" dır. Yine bütün Fars edebiyatı yazıcıları, edebi bir dil olarak Derî Farçasının ortaya çıkması, yarı bağımsız Tahirîler, tam bağımsız Saffarîler ve Samanîler ile X. yüzyıldaki büyük devletlere bağlı küçük hanedanların kurulmasından itibaren gerçekleştirildiği konusunda tam bir görüş birliği içerisindeyler. Tahirîlerin resmi Arap dilini kaldırıp yerine sarayın resmi dili olarak Derî Farçasını getirme konusunda elde hiçbir tarihi belirti olmadığı, onların aksine Saffarîler hanedanının Fars dilinin ciddi savunucuları oldukları da edebiyatçılar tarafından benimsenmiş bir başka görüştür.

Yakub b. Leys adlı bir bakırcı tarafından kurulan, Âl-i Leys ya da Leysiyyûn diye de tanınan Saffarîlerin (868-907) Fars edebiyatına olan ilgisini Zebihullah-i Safâ: “Acem mülkünün tahtına oturmak, eski gelenekleri yeniden diriltmek, padişahlık sancağının gölgesi altında bütün uluslara efendilik etmek” (Safâ, 1351: I/164-165) ülküsüne bağlamıştır. Adı geçen yazar “Arap dilini bilmediğinden dolayı Arap dili, onun devletinde ve sarayında kullanılmamaktaydı. Arap şiiri ve edebiyatına önem vermediği için Arapça şiir söyleyen şairleri gözetmediği gibi onları da korumamıştır” diyerek, görüşünü şöyle bitirir: “Aksine kendisinin bildiği, konuştuğu ve anladığı dili, edebiyat dili yapmak ve şairlerin yazdıkları şiirleri bu dille duymak istemekteydi. Derî lehçesinin onun sarayında resmi ve edebi dil olarak kabul edilmesine ve kullanılmasına yol açan da bu ilgi ve alakadır “ (Safâ 1351: I/164-165). Bu görüş veya buna benzer görüşler manifesto gibi Fars edebiyatı tarihçileri tarafından benimsenmiştir. Böylece Arapların ve Arapçanın Sasanî/İran coğrafyasına girişiyle sönen ve tarihin karanlık sayfaları arasına çekilen zengin bir edebiyat, Zerrinkûb’un ifadesiyle ‘*do karn sükût/iki asır sessizlik*’ten sonra, bakırcı bir hanedanın eliyle kendi kullerinden doğarak, doğduğu sınırları aşip başka coğrafyalara yayılacak ve o coğrafyalarda yaşayan ulusların edebiyatlarını yönlendirici bir rol oynayacaktır.

Yeni Farsça/Farsî-yi Derî, Pehlevîce’den yani Orta Farsçadan önce sesler bakımından ayrıldı. İslamiyet’in kabulü ve yeni hayat şartları dolayısıyla birçok kelimeler terk edildiği gibi, aynı sebeplerle yeni Farsça, gerek doğrudan doğruya halktan, gerekse kitaplar vasıtası ile Arapçadan sayısı asırlar boyunca artan kelimeler aldı. Böylece yeni Farsça, kelime hazinesi bakımından da Orta Farsçadan ayrıldı. Nihayet, sarf ve nahiv kaidelerinin de bu dilde yer almasıyla, Pehlevî yazısı da yavaş yavaş terk edilerek, yerini Arap harflerinden oluşan yazıya bıraktı (Safâ 1351: I/161, Raduyânî 1949, 2).

Farsî-yi Derî, başlangıçta Maverâünnehir ve Horasan gibi İranın doğusu ile kuzey doğusunda gelişme gösterdi. Bu gelişme Saffarî, Sa-

manî, Gaznelî ve Selçuklu saraylarında da devam etti. Adı geçen saraylar tarafından, Derî Farşçası ile şiirler yazmaları için teşvik edilen ve isimleri, XI. yüzyılın ortalarında yazılmış olan **Esedî**'nin ünlü eseri olan *Lügat-ı Furs*'ta da geçen şairler, genellikle Buhara, Semerkant, Herat, Belh, Merv, Tus, Serahs, Kayin, Sistan veya daha uzaklarda Horasan'ın diğer şehirlerine mensup kişilerdi (Şekîbâ 1373: 32-33; Hanlerî 1373: II/105-106).

Yeni Fars diliyle eser vermeye çalışan ve uzun müddet Abbasî edebiyatının şekil ve içeriğini model alarak Arapça eserler veren şairlerin halefi olan, bir kısmı da hem Arapça hem Farsça yazan şairler, eski Sasanî devri şiir tekniğine dönemezlerdi. Özellikle şiirde Arap nazım şekilleri (kaside, gazel), Arap vezni (aruz) ve Orta Farsça diline kesinlikle yabancı olan kafiye, güçlü bir şekilde yerleşmişti (Berthels 1977: II/1402-1403).

Farsça şiir yazmayı ilk deneyenler Arapça yazıp Farsça konuşan şairlerdi. Yeni Farsça şiir, şekil ve içerik bakımından, hemen en önemli özelliklerini Abbasî edebiyatından aldı. Orta Farsçanın yerine Arap aruzu, eski şekiller yerine kaside şekli kullanılmaya başlandı. Farsça yazan şair ve edipler, yeni Farsçayı, biraz daha Arapçadan kelimeler alarak, aruza daha kolay uyan bir dil haline getirdikleri gibi, aruzu da, Farsçanın akıcılığına uymayan bahir ve zihafırlarını atarak, Farsçaya uydurdular. Bunlara Arap edebiyatından aynen alınan kafiye de eklendi. Böylece Abbasî edebiyatı tesiri altında ilk Fars şiiri meydana geldi. Yeni İran edebiyatı doğup kemale ererken şiirle ilgili bilgiler, Farsça yazan şairlerin verdikleri misallere istinaden Arapçadan alınan kaidelelere intibak edilmeye başlandı (Raduyânî 1949: 3-4).

Seâlibî'nin *Yetîmetü'd-Dehr*'inde adlandırılan "*zu'l-lisâneyn*" (Seâlibî 1375: IV/12 15, 74, 79, 85, 302 vb.) ve yeni Fars diliyle ilk şiirleri yazan şairler, Arapça şiirleri Farsçaya tercüme etmekle yetinmemişler, Abbasî dönemi şiirlerinde görülen mazmun, mana ve telmihleri de kendi şiirlerinde kullanmışlardır. Bu şairler, aşk duygularını dile getirirken, şiirlerinde Leylâ, Selmâ, Azrâ, Rebâb gibi Arap sevgililerin isimlerini

kullanmışlardır. Abbasî şiirinde görülen Mecnun, yeni Fars şiirinde ideal bir aşık tipi olarak görülmüş ve işlenmiştir (Numânî 1336: IV/106).

Cömertlikten bahsederken Hâtem adı, abartılı olarak zikredilmiş; Mubed gibi Benî Ümeyye sarayının meşhur Arap mugannisi de aynı şekilde şiirlerde kullanılarak yaşatılmıştır. Tercüme faaliyetleriyle birlikte Arap dilli şiirlerde görülen Aristo, Eflatun, Sokrat gibi Yunan filozofları, akıl, tedbir ve hikmet konusunda yazılan şiirlerde söz konusu edilmiştir (Numânî 1336: IV/99-100). Dini duygu ve düşüncelerin yanında kavram ve kelimelerin tamamı da Araplardan alınmış, Arap şiirinde görülen ayet ve hadisler, yeni Fars şiirinde de kullanılmıştır. Arap şairlerinin övdükleri kişilerin zaferlerini, savaşlarını, avlanmalarını vb. tasvir etme geleneğini, ilk dönem şairler de devam ettirmişlerdir. Ayrıca yeni Fars şiirinde görülen kafiye, vezin ve edebî sanatlar da bütünüyle Abbasî dönemi edebiyatından alınmıştır (Numânî 1336: IV/83-108, Kedkenî 1370: 327-374).

Görüldüğü gibi yeni Fars şiiri tamamıyla Abbasî şiirinin tesiri altında ve onu model/örnek olarak başlamış ve ilk ürünlerini o tarzda vermiştir. Deri Farsçasıyla oluşturulan Fars edebiyatının ilk örneklerini Abbasî edebiyatının etkisinde vermesi, edebiyat tarihçilerini iki edebiyatın bu yönlerini araştırmaya yöneltmiştir. Safâ, Browne, Bertels, Rypka, Arbery vb. İranlı ve Batılı yazarlar, yazmış oldukları Fars edebiyatı tarihlerinde bu konularla ilgili bilgilere yer vermişlerdir. Özellikle “Şiblî-yi Numanî 1336, *Şi’ru’l-Acem ya Târîh-i Şu’arâ ve Edebiyât-ı İrân* (IV/97-112)” ve “M. Rızâ Şefî’î-yi Kedkenî 1370, *Suver-i Hıyâl der Şi’r-i Farsî*, (s. 327-374)” ve de “Umar Muhammed Daud Pota 1382, *Te’sîr-i Şi’r-i Arabî ber Tekâmül-i Şi’r-i Fârsî* (çev. Sîrûs Şemîsâ)”, eserlerinde Abbasî edebiyatının yeni Fars edebiyatı üzerindeki etkilerini örneklerle göstermişlerdir. Ayrıca Arap ve Fars edebiyatları arasındaki ortak mazmunlarla ilgili bir çalışma da Seyyid Muhammed Dâmâdî tarafından yapılmıştır: *Mezâmin-i Müşterek der Edeb-i Fârsî ve Arabî*, Tahran 1371 hş.

Fars şiirinin Arap edebiyatının etkisinde kalmasını normal karşılayanlar da olmuştur. Bu hususta Zeynelabidin-i Mutemen şöyle der:

“Belli bir çevrede doğup gelişen her şeyin, o çevrenin koşullarının özelliklerini taşıyacağı kesindir. İran ve Arap toplumunun maddî, manevî, sosyal ve siyasal v b. ortak yönlerinin bulunduğu, şairlerin, o devrede her bakımdan çok gelişmiş olan Arap şiirinin şekil ve içeriğinden faydalanmaları hatta taklit etmeleri, çok da tuhaf karşılanmamalıdır.” (Mutemen 1364: 6).

Böylece Abbasî şiiri model alınarak oluşturulan yeni Fars şiiri; **Ebû Şekûr-i Belhî**, **Dakîkî-yi Tusî** (ö. 977-980), **Rûdekî-yi Semerkandî** (ö. 940), **Şehîd-i Belhî** (ö. 936), **Unsurî** (ö. 1039), **Ferruhî** (ö. 1037) gibi şairlerin elinde gelişerek, şekil ve içerik yönüyle büyük ölçüde kaide ve kuralı belirlenmiş, gerek sonraki dönem Fars şiirine, gerekse ilk dönem Türk şiirine kaynaklık edecek bir duruma gelmiş idi.

Kaynakların belirttiğine göre Derî Farşçasıyla kaleme alınan ilk şiirler, kaside nazım şekliyle yazıldı (Safâ 1351: I/168; Mahcûb 1345: 8). Böylece Cahiliye devri yaratıcı Arap şiirinin tamamen kendine mahsus bir nazım şekli olan kaside, IX. yüzyıldan itibaren yeni Fars şiirinde de kullanılmaya başlandı. VII. ve VIII. yüzyıllarda Arapça şiir yazan şairlerin halefi olanlar, IX. yüzyıldan itibaren Arap edebiyatından aldıkları ve çöl hayatının akislerini taşıyan kasidenin nesib kısmında sevgiden ve aşktan bahseden tegazzüller yazarak, ileride Fars edebiyatında, daha sonra da Türk edebiyatında kullanılacak olan klasik nazım şekli gazelin temelini atarlar.

Arapçada “*kadına kur yapmak, güzel sözler vb. ile sevgisini kazanmak, kadına güzel duygularını şiir ile ifade etmek*” (İbn Manzûr 1388: V/3252-3253) manasını taşıyan gazel kelimesinden türetilen “*tegazzül*” tabirinin gazel yerine kullanılması kasidenin başındaki parçaların sevgili ve aşk ile ilgili konusu dolayısıyladır. Bundan dolayı nesib ve teşbibe “*kasidenin başında bulunan gazeldir*” denilmiştir (Şemîsâ 1375: 38).

Böylece Fars edebiyatında gazel sözüne daha ilk dönemlerden itibaren rastlanır. **Mahmûd Varrâk-i Herevi** (ö. 895), **Hanzala-yi Badğîsî** (ö. 895) ve **Fîrûz-i Maşrîkî** (ö. 896)’nin elimizde bulunan dağınık şiir-

lerine baktığımızda, üslupları gazele benzeyen beyitlere rastlanmaktadır (Fesâî 1372: 34). Adı geçen şahısların şiirleri için bkz: Muhammed-i Avfî 1361, *Lubâbu'l-Elbâb*, II/2-38; Rızâ Kulî Hân Hidâyet 1336, *Mecma'u'l-Fusahâ*, I/ 946, III/184; Esedî-yi Tûsî 1365, *Lugat-ı Furs*, 34, 72, 74; Gilbert Lazard 1342, *Eş'âr-ı Perâkende-yi Kadîmterîn Şu'arâ-yı Farsîzebân*, s. 12, 18, 19, 20; Muhammed-i Debîrsiyâkî 1374, *Pîşâhengân-ı Şî'r-i Fârsî*, s. 3, 4; Mahmûd-i Mudebbirî 1370, *Şerh-i Ahvâl ve Eş'âr-ı Şâ'irân-ı Bîdîvân*, s. 3, 4, 8, 9; Hamide Demirel 1977, "*İrân Edebiyatında İlk Farsça Şiir Söyleyenler*", s. 133-135.

Lubâbu'l-elbâb' da ilk dönemden X. yüzyılın sonuna kadar gazel yazmış 31 şairin ismi geçer. Bu şairler, Tahirîler (810-872), Saffarîler (868-907) ve Samanîler (874-1005) dönemlerinde yaşamışlardır (Avfî 1361. II/bâb-ı heştom, 2-38). Ayrıca Avfî (ö. 1232), adı geçen tezkirede XI. yüzyılda yani Gazneliler döneminde (963-1186) Unsurî (ö. 1039), Feruhî (ö. 1037), Ascedî-yi Mervezi (ö. 1040), Gazâyirî-yi Râzî (öl 1034), Minuçehri-yi Damgânî (ö. 1040), Behrâmi-yi Serahsî, Ayyûki vb. şairlerin de gazel yazdıklarını kaydetmiştir (Avfî 1361: II/bâb-ı nehum. 38-68).

Eldeki bilgilere göre Fars dili ile yazılmış ilk gazel olarak, önce Şehîd-i Belhî (ö. 936) sonra da Rûdekî (ö. 940)'nin manzumeleri gösterilmiştir (Şemîsâ 1375: 55, Rezmecû 1372: 27, Fesâî 1372: 572). Burada adı geçen gazel kelimesini bugünkü manada müstakil bir nazım şekli olarak değil de, kasidenin nesibi veya aşk konusunda yazılmış müstakil bir şiirin ortak adı olan tegazzül olarak düşünmemiz gerekiyor. Zira tarihi gelişimi ile düşünülecek olursak, İran edebiyatında gazelin müstakil şekil olarak ortaya çıkışı, kasideden sonradır. İlk gazel olarak gösterilen Şehîd-i Belhî'nin 8 beyitlik manzumesinin matla beyti şudur:

"Ben senin canın üzerine: "asla senden vazgeçmedim ve senden başka (bir kimsenin) öğüdünü de dinlemedim" diye zor bir yemin (ettim)." (Hamîdî 1337: 17; Şemîsâ 1375: 55, Safâ 1357: I/15-17).

Gazelleri beğenilen Şehîd-i Belhî'yi ünlü şair Ferruhî (ö. 1037) de, Emir Muhammed b. Mahmûd b. Sebüktekin hakkında yazdığı bir kaside'nin tegazzülünde övmüştür:

“Gönlü ve zihni rahatlatmada ve letafette Şehîd'in gazelleri gibi; gönül çekmede ve güzellikte, Bû Taleb'in teraneleri gibi” (Ferruhî-yi Sîstânî 1349: 5).

Aşağıdaki gazel de Rûdekî'ye aittir:

“Ziynet ve süs, senin güzelliğini nasıl da arttırmış. Senin saçının sümbülü, miskin değerini kırmıştır. Granit taşta binlerce nakış çizen, demir gibi olan o katı gönlüne and içerim ki Senden asla mürüvvet beklemem. Çünkü taş kalplilerden kimse anlayış görmemiştir. Binlerce kez Allah'ı şefaathçi getireyim; fakat ne fayda, sen Allah'ı dinlemiyorsun Eğer Rûdekî'yi köleliğe kabul edersen, köleliğe binlerce Dara'yı değişmez.” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 8).

2. Derî Farşçasında Hadarîlik

Yukarıda verdiğimiz bazı örneklerde görüldüğü gibi, yeni Fars edebiyatı ile birlikte gazel türü varlığını ortaya koymuş, en sevilen türlerden biri olmuştur. Bu gazelerde dünyevî duygular ağır basmış, bu duygulara paralel olarak hedonist yaşam söylemi dillendirilmiş ve kadın, eğlence, zevk de bu söylemin tematiğini oluşturmuştur. Bu oluşumun arka planı, ileride ayrıntılı bir şekilde ifade edileceği gibi Emevîler dönemine kadar uzanır. Şehirleşmenin arkasından gelen dünyevîleşme, site şehir görünümünde olan ve şehir dışında kurulmuş saraylar, Muaviye'den itibaren Emevîler'deki dünyevîleşme göstergesinin en açık izlerini taşır. Bu saraylarda her türlü eğlence ve eğlendiricilerle birlikte, lüks ve dünyevi bir hayat yaşamaya başlamışlardır. Saraylarda içkili, müzikli eğlence, rakkaseler, şairler, kadın-erkek şarkıcılar neredeyse hiç eksik olmamıştır. Eğlencenin başkahramanları olan güzeller, meclisin süsü olarak vazgeçilmez unsur olarak yer al-

maktaydılar. Dünyevîleşmenin ilk yaşam alanı saraylarda gerçekleştirilmiştir. Biz, bu yapılanmayı Derî Farsçasının kabul gördüğü ve ilk örneklerini verdiği saraylarda da görebiliyoruz.

Dünyevîleşme olgusu ilk kez Samanî saraylarında başlamıştır. Narşahî, *Târîh-i Buhârâ*'da Samanî hükümdar ve yöneticilerinin suyu, havası ve güzellikleriyle tanınan Cû-yi Mulyan/Muliyân başta olmak üzere, ülkemin birçok yerlerinde büyük servetler harcayarak yaptırdıkları saraylar hakkında ayrıntılı bilgiler vermiş, şairler de bu saraylarda zevk ve eğlence eksenli yaşamı tasvir etmişlerdir (Narşahî 1363: 36-42). Samanî saraylarının ünlü şairi Rûdekî (ö. 941) ünlü "mâder-i mey" kasidesinde bu yaşamı şöyle betimlemiştir:

"Renkli güller, yaseminler ve şebboylarla süslü şahane bir meclis kurmalı, her tarafa cennet nimetlerini dizmeli, öyle bir meclis ki kimsenin kuramayacağı bir meclis. Altın yıldızlı elbiseler ve desenli halılar, güzel kokular ve birçok taht. Bir arada emirler ve Vezir Bel'amî oturmuş, diğer bir sırada mutlu kimseler ve halk. Padişahlar padişahı, Horasan emiri Nasr Bin Ahmed baştaki tahta oturmuş. Binlerce güzel ayakta saf bağlamış. Her biri iki haftalık ay gibi inci saçıyorlar. Hepsinin başlarında taç, dudakları kırmızı şarap gibidir. Zülüfleri ve kâkül-leri de güzel kokuludur. Bu neşe içindeki mecliste kadehler, birkaç kere dönünce dünya padişahı neşelenir, mutlu ve güler yüzlü olur. Selvi boylu, dalgalı saçlı, peri yüzlü, siyah gözlü güzelin elinden güzel kokulu kadehi alınca Secistan şahını anar. Kendisi içer, ileri gelenler içer. Şaraptan herkes neşelenir." (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 98; Demirel 1977: 142).

Bu yaşam biçimi Gazne saraylarında da devam eder. Hükümdarlar, gösterişli saraylar yaptırmışlar, hadarî gazel felsefesini yansıtan en güzel gazeller buralarda söylenmiştir. Menuçehrî-yi Damganî, Gazne sultanlarının yaptırdığı sarayları kutlu görmüş, onları cennete benzetmiş, İrem saraylarıyla karşılaştırmış, güzel ve üstün görmüştür. Ahşabının tümünü sandal ve od ağacından, taşının tamamının da mücevher

ve değerli yakuttan olduğunu söylemiş, suyunu da Kevser ve ab-ı hayat, toprağının da amber ve kafurla yoğrulduğunu ifade etmiştir (Menuçehrî-yi Damganî 1375: 16).

Emevî döneminde fetihlerden elde edilen ganimetler, toplumdaki refah seviyesini artırdığı gibi, zevk ve eğlenceye dayalı bir hayatın da yaşanmasına neden olmuştu. Aynı şekilde Samanî ve Gazneli hükümdarların özellikle de Gazneli Mahmud'un Hindistan seferlerinden elde ettiği ganimetler de saraylarda zevke dayalı bir yaşamın altyapısını oluşturmuştu. Özellikle başta şairler olmak üzere rahat hayat yaşayan bir zümre oluşmuştur. Aşağıdaki duygular bu yaşamı yansıtır:

“Köle ile zenginim, binek ile zenginim, varlıklıyım. Neşeyle, mutlulukla zenginim. Benim elbisem ilkbaharda keten ve ipekten, sonbaharda sansar, ipek ve samurdandır” (Ferruhî-yi Sistanî 1355: 197).

Kaynaklar, Rudekî'nin Samanlı hükümdarı **Nasr b. Ahmed** zamanında ve onun sarayında şöhretinin doruğuna ulaştığını ve hiçbir İranlı şairin elde edemediği kadar servet kazandığını ve bu kazancın yükünü dört yüz devenin taşıdığını söylemişlerdir. **Hakanî**'de **Unsurî**'nin zenginliği hakkında şöyle demiştir:

“Duydum ki tenceresini bakırdan, sofrasının aletlerini altından yaptı Unsurî” (Hakanî-yi Şirvanî 1375: 707).

Ferruhî'nin aşağıdaki beyitlerde dile getirdiği ifadeler onun sahip olduğu maddi zenginliğin çeşitliliğini gösteren örneklerden sadece biridir:

“Sayısız tarlam, güzel evlerim var. Çok sayıda malım ve eşyam var. Hem at sürüm hem de koyun sürüm var. Hem Çinli güzelim hem de Tatar güzelim var” (Ferruhî-yi Sistanî; 1335: 197).

Emevîler döneminde görülen eğlence kültürünün benzeri Samanî ve Gazneliler döneminde de artarak devam etmiştir. **Ferruhî**, bu durumu aşağıda şöyle dile getirmiştir.

“Hükümdarlar, kendilerine dört uğraşı iş olarak seçmişlerdi. Çevgan, savaş, eğlence meclisi ve av ile eğlenmek” (Ferruhî-yi Sistanî; 1335: 102).

Yine Ferruhî'nin dile getirdiği duygularda, hükümdarların da eğlenceye düşkün olduğunu gösteren beyitlerden sadece birisidir:

“Adıyla, huyuyla, eğlenceyle, savaşmasıyla övülmüş hükümdar, güneşin batıdaki dağlardan aşip batmaya başlayınca şarap istedi ve avlanmaya yöneldi” (Ferruhî-yi Sistanî; 1335: 206).

Hadarî gazel felsefesinin en temel özelliği olan eğlence, daha çok saraylarda düzenlenen meclislerde görülmektedir. Meclisler, hükümdarlar ve sarayın ileri gelenleri tarafından tertip edilirdi. Emevîler döneminde olduğu gibi Samanîler ve Gazneliler döneminde de şairler ve şarkıcılar meclisin en önemli ritüellerinden, şarap ise eğlencenin vazgeçilmez unsurlarındandır. **Zeynebî-yi Alevî**, bu duyguları şöyle yansıtır:

“Ey hükümdar! Siyah giyimli çalgıcıları çağır ve şarap iste de, o kırmızı renkli şarapla arzularımızın tozunu yıkayalım. Sonra da timsah ve aslanlarla dolu zengin bir meclis kuralım. Sol tarafa çalgıcıları, sağ tarafa da destarı güzelce yerleştirelim” (Safâ 1357: I/142).

Hükümdarların yanında şairler de sazlı-sözlü ve içkili meclisler düzenlemişlerdir. Bu şairlerden biri de **Menuçehrî-yi Damganî**'dir. O, bu konuda şöyle der:

“Udla, çenkle, rebabla bir meclis düzenlerim. Turunç, ayva, nergis, şeker ve kebabın da olduğu bir meclis kuralım. Sabah kadar kırmızı şarap içerim, onların hepsinde güle benzeyen yanak ve de gülsuyu kokusu görürüm” (Menuçehrî-yi Damganî 1375: 198).

Derî Farsçası ile gazel söyleyen şairler, hadarî gazelin önemli özelliği olan dünyayı sevmek, ondan nasibini almak gibi duyguları sıkça

dile getirmişlerdir. Samanî dönemi şairlerinden **Mus'abî** (ö. 937), hadarî felsefenin manifestosu olan bu durumu şöyle dile getirmiştir:

“Zamanın elinden dünyalık hissene al. Arzularını, oyun ve eğlence ile geçir. Bir gün (de olsa yaşama) imkânı değerlendir” (Seâlibî 1403: IV/90).

Hayatı elden geldiğince doya doya yaşama, şarabın övgüsü ve kadın/sevgili, hadarî felsefenin önkoşulu olarak, Derî Farşçasıyla yazılan gazelerde de yer almıştır. Ferruhî, bu duyguları dile getirirken, bu gazellerin felsefesini de yansıtmıştır:

“Öncelikle söylemem gerekiyor ki şarabı ve sevgiliyi seven bir kişiyim. Bunu sen de biliyorsun” (Ferruhî-yi Sistanî 1335: 359).

Aynı felsefeyi **Menuçehrî-yi Damganî'** de de görürüz:

“Sevgiliyi ve şarap içmeyi severim. Ne sitem etmenin zamanı ne de kınamanın yeridir” (Mutemen 1355: 217).

“Çeng ve çeleb akort edilmiş, ud ve rebap hazırlanmış; göz sevgililerde kulak şekertüvin makamının sesinde. Sabah şarabı vakti ne hoştur. Daha yüz yıkamadan eli şaraba götürüp içmek ne güzeldir. Önünde kebab şişinin çevrilmesi, solunda kadeh, sağında sevgilinin olması ne de güzeldir” (Menuçehrî-yi Damganî 1375: 179)

“Eğlenmek, zevk almak ve şarap içmenin zamanıdır” (Unsurî-yi Belhî 1335: 289) diyerek hadarî gazelin felsefesini yansıtmıştır. Derî Farşçası gazelinin kurucusu sayılan ve Fars edebiyatının en büyük şairlerinde biri olarak kabul edilen Rudekî, Derî Farşçasıyla en güzel hadarî gazeli yazan şairlerdendir. Onun gazellerinin büyük bir kısmı hadarî felsefeyi yansıtır. Aşağıdaki ifadeler ona aittir:

“Siyah gözlerle mutlu yaşa, mutlu. Zira dünya efsane ve rüzgardan başka (bir şey) değildir. Ne yazık ki bu dünya geçicidir. Ne olursa olsun şarap getir” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 74).

“Rudekî, çengi (eline) aldı ve çalmaya başladı. İçkiyi bırak, at. Çünkü şarkıya başladı” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 70).

“Bahar gülüsün, Tatar güzelisin. Şarabın var, neden (içmek için) getirmezsün. Behmen bulutu gibi parlak şarabı niçin gül bahçesine saçmazsın” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 112).

Rudekî, yaşamının sonlarına doğru yazdığı şekvaiyye kasidesinin tegazzül kısmında yaşlanmasına rağmen yaşama sevincini, güzele olan tutkusunu ve eğlenme arzusunu anımsarken, aslında hadarî gazel felsefesinin öğretisini dile getirmektedir.

“Her zaman mutluydum ve üzüntünün ne olduğunu bilmezdim. Gönlüm, neşe ve sevincin kaynağı idi. Gözüm daima güzel kokulu zülüflere yönelikti. Kulağım da sözden anlayan bilgili kimselere dönüktü. Bütün bunlardan gönlüm rahat ve huzurlu idi. Şarkı söyleyerek cihanda gezdiği zamanı görmedin, tanımadın. Sanki bülbül idi” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 82-84).

Hadarî felsefeyi yansıtan güzel örneklerden biri de Dakîkî'ye ait aşağıdaki duygulardır. Bu duygular, bu felsefenin somut materyalleridir: Kadın, müzik, eğlence:

“Dakîkî, dünyada var olan güzellik ve çirkinliklerden dört tanesini seçmiştir. Kırmızı renkli dudak, musikinin sesi, kan kırmızısı şarap ve Zerdüş'ün dini” (Lazard 1342: 173).

Benzeri duyguları Ferruhî'nin gazellerinde de görürüz. Yeme-içme, eğlence, kadın, güzellerle oturma, onlara âşık olma gibi hadarî felsefeyi en güzel biçimde yansıtır:

“Sevmek, özellikle de gençlik çağında ne güzeldir. Bir ay yüzlü ile yaşamak ne hoştur. Sevgililerle birlikte oturmak, onlarla birlikte erguvanî şarap içmek ne hoştur. Gençlik vaktini yeme-içme, eğlenceyle geçir. Yaşlandığında buna gücün yetmeyebilir. Gençliği yaşamaktan ve aşktan uzak durma. Aşkı yaşamayan bir gençlik, ondan/aşktan gençlik günlerini esirgemmiştir” (Ferruhî-yi Sistânî 1335: 392).

3. Derî Farşçasında Uzrî İmaj ve Motifler

Derî Farşçası ile gazel yazan şairler, hadarî gazelin felsefesini ve söylemini benimsedikleri gibi hadarî felsefenin objelerinden olan sevgiliyi, onun güzelliğini ve güzellik unsurlarını da benimsediler. Bu unsurlar Fars şiirinde onlar tarafından kullanıldı. Yeni Fars şiirinin oluşumuyla birlikte sevgilinin fiziki portresini çizip onun güzelliğini ve güzellik unsurlarını yansıtan şairler, ileride de görüleceği gibi uzrî gazelerde yer alan uzrî imaj ve motiflerden yararlandılar. Başka bir ifadeyle, hadarî felsefeyi benimseyen yeni Fars şiirinin kurucuları yüceltilen, arzu edilen sevgiliyi ve fiziksel yönünü tasvir ederken, uzrî şairlerin geliştirdikleri uzrî imaj ve motiflerden faydalandılar. Kendilerine bırakılan ortak edebiyat kültür mirasını hadarî gazelerde kullandılar. Bu duygu ve düşünceleri yansıtan beyitlerden bazıları aşağıda verilmiştir:

“Onun dağınık zülüfleri, saneybere benzeyen boyu var. Onun kıvrır kıvrır saçları altında amber kokulu ayva tüyleri bulunur.” (Hidâyet 1359: 111/1179).

“Eğer ay, başında selvi taşıyorsa/varsın sen o selvisin. Eğer ay, anber kokan misk yağdırıyorsa sen o aysın.” (Ferruhî-yi Sistânî 1335: 126).

“Senin iki siyah zülfünü her zaman kıvrımlı görürüm. Gönüm, onun kıvrımından dolayı sürekli incinir” (Ferruhî-yi Sistânî 1335: 61).

“Ona iki öpücük verdim. Neresine? Islak dudağına. Dudak mıydı? Hayır. Ne idi? Nasıl idi? Şeker gibi” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 120).

“Ey kırmızı gülden renk ve koku almış, yanağın ucundan renk ve saçın dibinden koku almış! Sen yüzünü yıkayınca bütün ırnak gül rengine dönüşür. Sen saçını dağıtınca her yer misk kokusuna bulanır” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 120).

“Kıvrılmış bir çift zülûf ve çam ağacı (gibi) boy. Onun kıvrımlı iki zülûfünün altında güzel kokulu ayva tüyleri (var). İki kırmızı dudak ve kırmızı dudağın altında iki sıra (dizilmiş) inci. İki göz nergistir ve nergisin altında da gül. Göz, iki zülûf ve iki dudak; her üçü de sihirbazdır. Biri diğerini tutmuş hepsi de sihirli ve gönül alıcıdır” (Gılânî 1370: 46)

“Onun yüzü, saçı ve dudağı karşısında; gül, servi, misk ve şeker (onlar kadar güzel olmadıkları için) utandı” (Unsurî-yi Belhî 1335: 44).

“Onun saçı üzüm salkımı gibi, dudağı da renkte şarap gibi kırmızıdır” (Ferruhî-yi Sistanî 1335: 143).

“Onun parlak ve beyaz yüzü, kıvrıkcık saçı içinde nasıl esir ise, benim gönlüm de öyle tutsaktır” (Unsurî-yi Belhî 1335: 142).

“Senin yanağın güneştir ya da güneş ülkesidir. Dudağın kırmızıdır veya yakut taşıdır” (Safâ 1357: I/21).

“Yemin ederim ki huri güzelliği senden alır. Güzelliğin apaçık ortada. Yemine ne gerek var?” (Mudebbirî 1370: 355).

“Ey sevgili! Senin zülûfün (yapay) misk değildir. Saf misktir. Seni parlayan yüzün de gökyüzüne benzer” (Safâ 1357: I/116).

Yukarıda örnek verilen beyitlerin benzerlerini Derî Farsçasıyla şiir yazan, başka bir ifadeyle yeni Fars edebiyatını kuran şairlerin divanlarında veya tezkirelerde yahut benzer kaynaklarda bulmak mümkündür. Tarzlar farklı olsa da ifadeleri beyan etme yeteneklere göre değişse de muhteva aynı kalmıştır. Sevgiliye ait güzellik unsurları, Emevî, Abbasî dönemi gazelleriyle paralellik arz eder, benzerlik gösterir. Derî Farsçası gazelleriyle/tegazzülleriyle ilgili söylediklerimizi, tespitlerimizi Zebihullah-i Safâ doğrular, teyit eder gibidir. Safâ, üzerinde söz söylediğimiz zaman dilimindeki gazeller hakkında yorumunu şöyle yapmıştır:

“Bu dönemdeki gazelin özelliklerinden biri de şairlerin sosyal durumunun ve yaşantılarının açık bir şekilde yankı bulmasıdır. Bu duru-

mun temel sebebi, şairlerin maddi dünya ve dış çevre ile barışık olmaları ve gerçeği görmeleri, hayal ve vehim alemine yönelmemeleri, bunları dikkate almamalarıdır. Bu dönem şairlerinin büyük bir çoğunluğunun dünyevileşmeye dayalı yaşantıları ve onların hükümdar, vezirler, zenginlerle olan ilişkileri, coşkulu ve gösterişli zevk ve eğlence meclislerinde güzel ve hoş vakit geçirmeleri, bu dönem gazellerinde sürekli yaşama sevincinden, mutluluktan, yeme-içme, eğlenmeden daha çok söz ettikleri için, ümitsizlikten, gam ve kederden, inzivadan ve halktan kopmaktan vb. konulardan yok denecek kadar az bahsetmişlerdir. Bundan dolayıdır ki gazel okuyucuları, bu dönem gazellerini okumakla hayalci ve üzüntüye yöneltici gazelleri okuma sonucu içine girdiği karamsarlıktan çok, sevinç ve mutluluk, yaşama bağlılık bulurlar. Öyle ki şairler, cihanın vefasızlığından söz ettiklerinde bile, kendi sözlerinden olumlu sonuçlar çıkarmışlar, pozitif enerjiyi almışlardır” (Safâ 1351: II/365).

Kadınlar hakkında söylenen âşıkane sözler anlamına gelen gazel, Derî Farsçasında bu tanıma uygun olarak yazılmıştır. En genel anlamıyla gazel, aşk ve kadın üzerine kurgulanmıştır yargısı gerçeklikten uzak değildir. Aşk ve kadın gazelin en özgün ve en yaygın olgusudur. Aşk ve sevgili bir gazel geleneğinin neredeyse tek öznesidir. Yegâne özne ve yaygın olgu olan aşk ve kadın, bir taraftan gazeli kuşatır, çevreler, içine nüfuz eder, onun anlam dünyasına egemen olur, diğer taraftan bünyesine başka unsurlar da alarak tematik yelpazesini genişletir. Gazelde yaşama sevincine ilintili olarak hayata bağlanmak öne çıkarırken, bu duygunun arkasından yeme içme, işret etme gelir. Gazelin de anlam dünyası çeşitlenerek, tematiği belirlenmiş olur. Malzemesi ve içeriği büyük ölçüde yukarıdaki duygular olan gazel, kendi felsefesini de ortaya koyar. Yani gazelin tematiği/anlam dünyası gazelin felsefesini oluşturur. Şairler de bu felsefe doğrultusunda gazellerini yazarlar.

Burada sorulması gereken soru; Derî Farsçası gazel felsefesinin kökeni nedir? Hangi kaynaktan beslenmiştir? Bu çalışma, bu soruya açık-

lık getirmek üzere kaleme alındı. Bu gazelin felsefesini ortaya koymağa çalışırken, İbn Haldun'un geliştirdiği iki kavram üzerinden hareket edildi: Hadarîlik ve Bedevîlik (İbn Haldûn 1431: 114-122). Bedevîlik, yerleşik hayata geçmeyen insanların genel hayat tarzı demektir. Hadarîliğin karşıtıdır. Hadarîlik, yerleşik hayat yaşayan insan toplulukları olup bedevîliğin karşıtıdır. Bu iki kavramın içeriği toplumun hayat tarzlarını, ahlak ve kültürel anlayışlarını da kapsar. Sade ve yalın hayat tarzı bedevîliğe; külfet, gösteriş ve ihtişamlı hayat biçimi de hadarîliğe aittir. Bedevîliğin köklü törelerine karşı, hadarîlikte dünyevîlik ağır basar. Her iki kavramın kendine özel dünya görüşü vardır. Yaşam tarzları ve algılanan hayat biçimi de hadarîliğin ve bedevîliğin dünya görüşünü yani felsefesini oluşturur.

Hadarî ve uzrî gazel, sosyolojik değişimin ortaya çıkardığı toplumsal bir olgunun şiire yansımasıdır. Bu yansımanın bir boyutu, hadarîlik olup, kentleşme ve onun getirdiği dünyevîleşme algısı şeklinde tezahür eder. Bu yansımanın diğer boyutu da, dünyevîleşme duygusunu taşımaktan uzak olan bedevîliktir. Bedevîlik, tutucu bir yaşam anlayışını, ulvi ve yüce bir aşk düşüncesini bünyesinde barındırır.

Hadarîlikteki kozmopolit duyguların yerini, bedevîlikte saf ve temiz duygular yani uzrî duygular almıştır. Hadarîlik ve bedevîlik bir yaşam biçimi, bir dünya görüşü olduğuna göre; hadarî ve bedevî/uzrî şair, bu dünya görüşüne uygun bir hayat felsefesine sahiptir demektir. Bu şairler, bu felsefeye uygun şiirler yazarak, toplumun yaşam tarzını ortaya koyar ve çağına tanıklık eder. Hayat tarzı ve felsefe, şiirde bir araya gelerek toplumun sesi olurlar. İşte hadarî ve bedevî/uzrî gazel bu düşünceler içerisin de ele alındı.

Bu felsefenin Derî Farsçasına yansımaları daha çok hadarî yönüyledir. Yani şairler, daha çok dünyevî zihniyeti içinde barındırdığından, hadarî felsefeye ve onun anlam dünyasına rağbet etmişler, zevke bağlı maddî aşkı benimsemiş, ona daha çok yer vermiş, beşeri duyguların büyüklüğüne kapılarak, gazeller yazmışlardır. Bu gazellerde dile getirilen duygular, Fars gazelinin felsefesini oluşturmuştur. Bundan dolayı Fars gazelinin temelinde, kaynağında büyük oranda hadarîlik

vardır diyebiliriz. Gazellerde, şairlerin zahidin karşısında ve rindin yanında yer almaları bundan dolayıdır.

Şehir hayatını ve kültürünü dışlayan bedevî zihniyet ve onu yaşam biçimine uygun felsefenin taşıdığı değerler de şiirde yer almıştır. Coğrafyanın şiirle ilintisi en çok bu gazelde kendini göstermiştir. Göçebe kültürün temiz ve saf duyguları bu şiirde basit şekilde dile getirilmiş, yaşanan aşklar iffet çerçevesi içerisinde anlatılmış, sevgiliye duyulan aşk duyguları açığa vurulmamıştır. Bedevî felsefesi doğrultusunda ortaya çıkan uzrî gazel, şehir hayatını, zevk ve safayı, maddi aşk hayatını işlemekten uzak olması yanında, şairlerin de fazla ilgisini çekmediğinden dolayı, dar bir alanda kendine yer bulmuştur. Uzrî gazel, her şairin hayat tarzına ve dünya görüşüne uygun olmadığından, hadarî gazel gibi fazla rağbet görmemiş, şairlerin ilgisini çekmemiştir. Buna rağmen hadarî felsefenin yanında, Fars gazelinin felsefesine kaynaklık etmiştir diyebiliriz. Kısaca şunu demek istiyoruz: Klasik Fars şiirinde görülen aşk söylemi ile bu söylemin etrafında oluşan anlam dünyasının dayanakları, hadarîlik ve uzrîliktir. Fars gazeli, bu felsefe üzerine inşa edilmiştir.

Bu çalışmada konuyu belirginleştirmek ve daha iyi anlayabilmek için hadarî ve uzrî gazelin yazıldığı dönemin siyasi, sosyal ve kültürel yapısı ayrıntılı bir şekilde ele alındı. Gazelin, yaşanan coğrafya ile ilişkisi ve bu bağlamda coğrafyanın sosyal ve kültürel şartlarının nasıl şiire yansıdığı ortaya konuldu. Yaşadıkları coğrafyadaki devirlerinin hadiseleriyle iç içe olan şairlerin, bu ortama uygun şiirler yazdıkları dile getirildi. Konunun daha iyi anlaşılması için de ilk önce gazelin tarihi gelişimi hakkında bilgi verildi.

4. Kaside

Kaside, “*niyet etmek, yönelmek, kastetmek, bir amaca ulaşmak için yapılan gayretler*” anlamlarında, Arapça ‘kasada’ kökünden türetilmiştir (İbn Manzûr 1388: V/3642-3644). Buradaki yönelmek, anlamları çeşitli şekillerde yorumlanmakla birlikte, bunu klasik kasidenin yapısıyla

ilişkilendirilerek açıklamak daha makul görünüyor. Çünkü kasidenin birinci ve ikinci bölümleri, aslında amaca giden bir süreç ve hedefe doğru bir yöneliş niteliği taşıması dolayısıyla bu tarz şiire kaside denmiş olması daha uygun görünmektedir (Suzan 2008: 8). Arap şiirinde kaside, uzun bir şiir olup sadece şekle ait özellikleri değil, aynı zamanda belirli konuların belli bir düzen içinde işlendiği bir edebî tür olarak görülmüştür. Arap şiirinin en eski örneklerinde yüksek sanat eserleri bu tarzda söylenmiştir. Tek kafiyeye dayalı bir nazım şekli olan kaside, Arap edebiyatında genellikle 30-120 beyitlik bir şiirdir. Arap şiirinin en mühim tarzı olan klasik kasidenin iç yapısı, muhteva planı üç aşamalıdır (Çetin 2011: 60):

Nesîb/Teşbîb/Gazel Bölümü: Kasideye çoğunlukla kalıntılar üzerinde durup izlerle konuşulması, develerin ve göç edilen yerde kalan ateşin, giden dostlara yetişmek üzere hareket eden develerin, göç edenlerin ve bilhassa göç edenler arasında bulunan sevgiliye duyulan aşk ve özlemin tasvir edilmesiyle başlanması bir özellik idi. Kasidenin ilk bölümü olan bu bölümde sevgiliyle yaşanmış hatıralara yer verilir, çöl ve vahalardaki terk edilmiş konak yerleriyle oralarda dağınık vaziyette bulunan isli ocak taşları, küller, su kabı, testi kırığı, çadır ve kazık izleri gibi kalıntılar/atıl, aşk ve özlemlerle yoğrulmuş duygu seli halinde dile getirilir. Şair bunları hatırlayarak ağlar ve dostlarını da ağlatır, tabiat tasvirleri arasında sevgiliden ve onun fiziki güzelliklerinden söz eder (Demirayak 2009: 114, Yıldırım 1998: 23, krş. İbn Kuteybe 1418: 31-32).

Rahîl Bölümü: Kasidenin ikinci bölümü olan bu bölümde şair, çölde geçirdiği uzun ve yorucu yolculuğu, bu yolculuk esnasında karşılaştığı güçlükleri, bindiği devesini veya atını tasvir eder, betimleme becerisini ortaya koymaya çalışır ve tasvir ettiği bineği ile yırtıcı hayvanlar arasında geçen mücadeleyi anlatır. Yolculuk esnasında maruz kalınan aşırı sıcaklık, kızgın çöl, susuzluk, sıkıntılar, baştan geçen olaylar, içki alemi, şimşek, yıldırım, fırtına ve sağanaklar gibi tabiat olayları, hayvan otlakları, vahalar, avcılarla av köpeklerinin yaban hayvanlarıyla mücadelesi ve bu sırada karşılaşılan tehlikeler kasidenin ikinci

bölümünde sıklıkla işlenen betimlemelerdir (Demirayak 2009: 115, Suzan 2008: 7).

Maksûd Bölümü: Kasidenin şiir değeri taşıyan zengin kısımları nesib/aşk-kadın ve rahîl/tasvir bölümleri olmakla birlikte, bu yollardan geçen şair, kasidesini söylemekteki asıl amacına yani kasidesinin ana konusuna ulaşır, kasideye asıl hüviyetini veren konuyu işler (Yıldırım 1998: 23, Suzan 2008: 7, Demirayak 2009: 115). Bu bölüm, kasidenin yazılış amacını gösterir, kasidenin türünü belirler. Buradaki türler: medih/medhiyye, hicâ/hicviyye, fahr/fahriye, risâ/mersiye, hamâset gibi kasidenin en temel konularıdır (İbn Kuteybe 1418: 31, Dayf 1326: 195-218, Bustânî 1989: 41-61).

Bu üç bölüm içerisinde konumuzu ilgilendiren kısım, birinci bölüm olduğu için bunun üzerinde biraz durmamız gerekmektedir. Kasidenin birinci bölümünün aşk, kadın ve özlem üzerine örüldüğü görülmektedir (İbn Kuteybe 1418: 31). Bu bölümün edebî kavram olarak adlandırılması önce nesib ve teşbîb olarak benimsenmiş, sonradan bu iki kavrama gazel de eklenmiştir. Konunun iyi anlaşılması için bu kavramların iyi bilinmesi gerekmektedir.

Nesib, Arapça bir kelime olup “n-s-b” kökünden gelir. “fe’îl” vezninde mastar olarak, şiirde sevgiden ve sevgiliden bahsetmek anlamında (Cevherî 1337: I/124; Zebîdî 1307: I/483; İbn Manzûr 1388: I/756) isim olarak da “kadından bahseden kısım” manasında kullanılmıştır (Ezherî 1384: XIII/149). Ayrıca nesib kadınlara hitaben, aşırı derecede duygu yüklü ve nazik bir şekilde şiir söylemek anlamına da gelir (İbn Mauzûr 1388: VI/4405-4406).

Konuyla ilgili önemli bir kavram da teşbîbdir. Teşbîb, bir kadının güzelliğini şiirle övmek ve kasideye onun övgüsüyle başlamak demektir (Ezherî 1384: XI/290). Şairin şiirinde gençlik günlerini, kadınlarla yaptığı sohbeti ve onlarla oynadığı oyunları yad etmesi de teşbîb olarak adlandırılmıştır (Mîr Sâdıkî 1376: 209; Müncid 1377: I/515). Ayrıca, şairin hası halde bulunduğu bir gazele (Şems-i Kays-i Râzî 1338: 413) de teşbîb denilmiştir. “Şairin eğlence ve gençlik günlerini yad etmesi”,

“Sevgiliyi övüp güzelliklerini anarak onunla ülfet etmek” ve “kadınları zikretmekle kasideyi süsleyip güzelleştirmek” (Erkan: 2004: II/1436). Çocukluk çağını geride bırakıp gençlik çağına yükselen, büyüyen ve aşk şiiri söyleyebilecek bir seviyeye gelmeye de teşbîb denir (İbn Reşîk 1401: II/127).

Tegazzül, kaside başlangıcında aşığın niyaz ve yalvarmalarından, onun yanma ve yakınmasından söz eden şiirlerdir (Fesâî 1372: 581). Kasidenin girişinde söylenmiş ve konusu aşk ve aşıklık ile tabiat veya maşuğun vefası olan gazele de tegazzül denilmiştir (Şemîsâ 1375: 39). Genç delikanlıların genç sevgililerle âşıkane sohbet etmek için kendilerini zorlamaları da tegazzül olarak adlandırılmıştır (İbn Manzûr 1388: XI/ 492).

Gazel kelimesi sözcüklerde hemen hemen aynı anlama gelecek şekilde manalandırılmıştır. Bu anlamlardan bazıları şunlardır: Gazel kelimesi Arapça olup “vezninde sülâsî mücerred mastardır ve isim olarak kullanılır. Sözlük anlamı *“kadınlarla âşıkane yarenlik etmek* (İbn Manzûr 1388: XI/492; Ezherî 1384: VIII/49; Cevherî 1337: V/1781; Firuzabadî 1371: IV/24). *“Genç erkek ve kızların sevgi ve aşk muhtevalı konuşmaları* (Feyyumî 1929: II/46), *“kadınlarla eğlenmek veya kadınlarla ilgili ince duyguları dile getirmek”* (Mecdî Vehbe-Kâmil el-Muhendis 1984: 265), *“Mahubla oynaşmak, gençlik günlerinden kadın aşkı ve sohbetinden bahsetmek”, “genç kızlar ve erkek çocuklarla sohbet etmek, kadınlarla aşk oyunu oynamak”* (Gıyâsu'l-Lugâ 1363: 624), *“kadımlara yarenlik etmek, muaşakada bulunmak, gençlik üzerine konuşmak ve aşktan bahsetmek”* (Humâyî 1373: 124); *“genç kızlarla sohbet ve muhabbet, kadınlarla sevişmek”* (Şems-i Kaysi Râzî 1338: 91); *“kadınlarla sevgi üzerine konuşmak”* (Mîr Sâdikî 1376: 188); *“kadınların vâsfında ve onların hakkında konuşulan söz”* (Anendrâc 1365: IV/3045); *“kadınlarla söyleşide bulunma, yarenlik etme, onlarla düşüp kalkma”* (Müncîd 1377: II/771); *“kadınlarla konuşmak, âşıkane latifeleşmek, gençlik yıllarından veya gençlik üzerine konuşmak, kadınların aşk ve sohbetinden söz etme ve onların vâsfını anlatmak”* (Şemîsâ 1375: 11).

Klasik Arapça sözcüklerle nesîb, teşbîb ve gazel aynı manaya geldikleri için bu üç kelime eşanlamlı/müteradif olarak kabul edilmektedir (Cevherî 1337: I/151; Fîruzabadî 1371: I/88; İbn Manzûr 1388: I/481). Edebiyat araştırmacıları da kasidenin başlangıç kısmı için daha çok nesîb, sonrada teşbîb kavramını kullanmışlardır. Bu iki kavrama daha sonra muhtevadan dolayı gazeli de katarak, bu üç Kavram arasında bir fark olmadığını belirtmişlerdir (İbn Reşik 1401: II/753; Râfi'î 2009: III/85). Kasidenin başlangıç bölümünde ağırlıklı olarak aşk ve kadından bahsedilmişse farklılıkları dikkate almadan ortak konu öne çıkarılmış ve bunun isimlendirilmesinde üç kavram eş anlamlı görülmüştür (Râfi'î 2009: III/84). Buna göre Arap şiiri üzerinde çalışanlar; nesîb, teşbîb ve gazel kavramının bir birlerinden farklı kavramlar olmadığını, üçünün de aynı şeyi ifade ettiğini, birbirleriyle müteradif olduklarını, birbirlerinin yerine kullanıldığını, Arap dilinin zenginliğinden dolayı araştırmacıların bu kelimelerden her hangi birini, diğerine tercih ederek kullanabileceklerini ifade etmişlerdir (Dehhân 1981: 12).

Aynı durum Farsça kaynaklar içinde geçerlidir önemli kaynakların tümü nesîb, teşbîb, gazel ve tegazzülü anlam yönüyle bir görmüşler, bu kelimeleri müteradif olarak kabul etmişlerdir (Sabûr 1384: s. 142-145; Şems-i Kays-i Râzî 1338: 414-415; Fesâî 1372: 579-584). Böylece kadından, aşktan, gençlik yıllarından bahsetmek, genç kız ve çocuklarla sohbet etmek, aşğın ve mahbubun hallerinden söz etmek, maşukun güzelliğini ve endamını dillendirmek, maşuka kavuşma ve ondan ayrılmayı beyan etmek, günlerin verdiği sıkıntı ile ayrılıktan şikayet, yanma-yakılmanın yanında, sevgiliye duyulan özlem, arzu ve istek, onunla birlikte olma duygusu gibi konular nesib, teşbîb, tegazzül ve gazelde ele alınıp işlenmiştir (Sabûr 1384: 133-148; Fesâî 1372: 564-576; Rastgû 1383 3-21; Mutemen 1355: 250-269; Mîr Sadıkî 1376: 188-209)

Ayrıca âşıkane şiir söylemeye tegazzül, kadınlar hakkında söylenmiş şiirlere nesîb ve tabiatla bağlantılı söylenmiş her şiire de teşbîb diyerek (Mutemen 1355: 13; Meymenede 1376/1997: 209) anlam daraltılması; bunlara şarap ve eğlence meclisleri, mevsim, dağ, deniz, ova,

bahçe, gül tasvirleri, ayın yıldızın, güneşin doğuşu ve batışı vb. konular (Fesâî 1372: 581) ilave edilerek anlam genişlemesi de yapılmıştır.

5. Gazelin İlk Kullanımı: Câhiliye Dönemi

Edebî kavram olmaktan çok, konu olarak gazelin kullanımı cahiliye döneminde başlar. Başka bir söyleyişle gazelin çıkış noktası eski Arap şiirine kadar uzanır. Eski Arap şiiri diye de adlandırılan cahiliye dönemi şiirinde aşk ile ilgili duygular sadece aşk ile sınırlı değil, aynı zamanda yaşanan aşkın muhitinden, sevgilinin bulunduğu yerlerden, şairin onunla macerasından, kadınlarla yapılan yarenliklerden, bahsedilir. Buna göre cahiliye döneminde müstakil bir bab olmayan aşk şiirlerini, geleneksel kasidenin başlangıç bölümünde kadınlara düşkünlükten ve aşktan bahseden manzumeler teşkil ediyordu (Demirayak 2009: 142; Ateş 1977: IV, 730-732).

Cahiliye gazellerinde ana motif; terk edilen diyar, kalıntılar ve sevgilisinin terk ettiği diyarda durmak, kalıntılara/izlere bakarak hatıra ve maceraları anmak, üzüntü ve gözyaşı dökerek sevgiliye olan özlemi dile getirmektir (Ali 1406: 442; İnâd Gazvan 1394: 35 vd; Demirayak 2009: 143; Yanık 2010: 28 vd; Çetin 2011: 75 vd.). Terk edilen diyarda durup, izlere bakarak ağlama geleneğini başlatan cahiliye döneminin ünlü şairi İmru'u'l-Kays (ö. 565) olmuştur (Zevzenî 1972: 7-11).

“Durun, sevgilinin ve onun Dahul ile Havmel arasındaki Sıktullivâ'da bulunan yurdunun hatırasına ağlayalım. Tudih ile Mikrat'a kadar uzanan, güney ve kuzey rüzgârlarının dokuması sayesinde henüz izleri silinmemiş olan hatırasına ağlayalım. Sevgilinin yurdunun geniş alanlarında ve oradaki su birikintilerinde, bembeyaz ceylanların karabiber tanesine benzeyen gübrelerini görürsün. Göçlerini yükledikleri günkü ayrılık sabahında ben, adeta yörenin deve dikenini ağaçları yanında, Ebucehil karpuzu oyar gibi (gözyaşı döküyor idim). Arkadaşlarımsa orada bineklerinin üzerinde çevremi sararak kendini üzüntüyle helal etme, metin ol! Diyorlardı. Benim şifam bol

bol gözyaşı dökmektir. Fakat silinip giden izlerin yanında ağlamak neye yarar?" (İmru'1-Kays 1419: 40; Yalrkaya 1943: 18; Yanık 2004: 31vd. ; Demirayak 2009: 186).

Cahiliye döneminde söylenen gazelerde, şairlerin gönül ilişkisi içerisinde girdikleri birer sevgilileri ve bunların bulunduğu mekânlar da yer almışlardır. Sevgili isimleri ve uğradıkları coğrafya somut ve maddi olması bu gazelerin realist, aşkın da gerçek hayatta yaşanmış bir aşk olduğunu gösterir. İmru'1-Kays'ın Uneyza (İmru'1-Kays 1419: 50), Tarafa b. Abd'ın (ö. 532) Havle (Eyyûbî 1430: 75), Zuheyr b. Ebî Sulma'nın (ö. 608) Evfâ (Eyyûbî 1430: 1972: 99), Lebîd b. Râbî'a'nın (ö. 661) Nevâr (Eyyûbî 1430: 188) adında sevgilisi vardı. Sevgililer, şairlerle aynı coğrafyayı paylaşmaktadır. Uneyza, Dahûl ile Havmel arasındaki Sıktullivâ'da (Eyyûbî 1430: 23), Havle, Sehmed toprağında (Eyyûbî 1430: 75), Evfâ, Havmânetu'd-Derrâc ile Mutesellim arasında (Eyyûbî 1430: 137), Nevâr, Mîna diyarında (Eyyûbî 1430: 179), Antere b. Şeddâd'ın Ableşi Civâ'da (Eyyûbî 1430: 243), Haris b. Hillizye'nin sevgilisi olan Esmâ', Burkatu's-Şammâ'da bazen de Halsâ (Eyyûbî 1430: 340) adlı mekânda yaşamaktadır.

Cahiliye dönemi gazelerinde şairler, sevgililerinin fiziki özelliklerinin görüntülerini öne çıkarmışlardır: beyaz tenli, ince belli, siyah saçlı, dolgun ve sık bacaklı olan sevgili, bir ceylandır (Zevzenî 1972: 26-27, 29-30, 64). Dudakları esmer ve incedir. Yüzü oldukça güzel ve pürüzsüzdür. Parlaklık yönüyle güneşe benzer. Dişleri, papatya çiçeği gibi beyazdır. Gülümsemesi, kumluk üzerindeki nemli tepeliklerde açan bir papatyayı andırır (Zevzenî 1972: 64-65). Gözleri yaban sığırının gözleri gibi iri, güzel ve siyahtır. Bakışları, Vecra'nın yavrularına şefkatle bakan beyaz ceylanların bakışı gibi ürkektir (Zevzenî 1972: 133). Uzun boylu olan sevgili, kabile fertlerinden olduğu için sosyal statü olarak hürler tabakasından biridir. Sevgililerin görüntüleri tabii halleri, onları aranan, istenilen, kendisine âşık olunan bir obje durumuna getirir. Gazelerdeki aşk daha çok görüntüye ve fiziki özelliklere dayalı bir aşktır. Yani, maddi, dünyevi ve somut vasıflara haizdir.

Şair, gazelinde fiziki özelliklerinden bahsedip, görüntüsünün resmini çizdiği sevgiliyi görür görmez âşık olur. Sevgili, sevilip ikram gören bir konuk gibi şairin kalbine iner (Zevzenî 1972: 193). İki sevgilin visali; bulutların beraberinde getirdiği şimşek ve yıldırımların kesildiği, sel haline dönüşen yağmurların durduğu, rüzgârın şiddetini kaybettiği yaz mevsiminden biraz önceki zamandır (Vadet 1372: 77). Visal zamanında aralarında söz verme ve yemin güçlü olduğu için birbirlerinden kopup ayrılamazlar. Hicran, söz konusu ve istenilen bir durum değildir. Bu birliktelik ayrılık sabahına kadar devam eder (Dabbî 1419: 77). Cahiliye dönemi gazeli, içerik olarak iki eğilimi bünyesinde barındırır.

6. Ümmü'l-İyâs: Güzelin ve Güzellik Unsurlarının Prototipi

Bir estetik değer olan güzellik, bir nesnenin güzel hükmünü verme konusunda bulunan öznedeki haz ve beğeni duygusu oluşturmaya yol açan temel özelliğine denilmektedir. Nesnenin öznedeki beğeni veya haz duygularını harekete geçirebilmesi için öznenin duygularını etkilemesi gerekmektedir. Dolayısıyla güzellik görme, işitme, dokunma gibi duyu verilerinin biçim, orantı, düzen ahenk, yetkinlik ve ölçülülük yoluyla ruhun derinliklerinde beğenme, hoş gitme ve hayranlık duygusu uyandıran duyguya verilen isimdir (Cevizci 2000: 420-421). Diotima'ya göre güzellikler çeşitlidir ve bir güzeller hiyerarşisi bulunmaktadır. Aşkın yöneldiği ilk güzel, bedendeki güzelliştir. Aşkın sırtına ermek için güzel bedenler aramalı, ona doğru yönelmek gerekir (Platon 2007: 210a)

Cahiliye şiirinde kadının bedeni ve bu beden taşıdığı güzellik, kuşkusuz inkar edilemez. Duygular bu güzel beden üzerinde yoğunlaşır, kelimeler de güzelliğin derecesini belirtmek ve beden güzelliğini tarif ve tasvir etmek için kendilerine biçilen rolü oynarlardı. Güzelliğin ölçütü ne olabilir? Kadın güzelliği ile ilişkili figüratif dil hangi metaforlar içerir? Bu soruların cevapları, kadın bedenini tarif eden ve İslam öncesi döneme atfedilen en eski metinlerden birinde yer almaktadır. Mensur olan bu metinde yer alan kadın bedeni ve bedensel güzellik,

kadında bulunması gereken güzelliği ve anlayışı göstermesi açısından önemlidir. Arap şiirinde Afrodite doğmaktadır.

Mensur metin bir kadının bedenini ve güzellik unsurlarını gözlemlemek ve gözlemlerini sunmak niçin görevlendirilmiş İsâm adlı kadına atfedilmiştir. Ünlü şair İmru’u’l-Kays’ın büyük babası ve Kinde kabilesinin lideri olan Amr b. Hucr, bir kabilenin lideri olan Avf b. Muhallem eş-Şeybânî’nin güzelliği dillere destan olan kızı Ümmü’l-İyâs ile evlenmek ister. Amr b. Hucr hem söylenenlerin doğru olup olmadığı hakkında hem de Ümmü’l-İyâs’ı gözlemlemek amacıyla İsâm adlı kadını görevlendirir. İsâm, kızın kabilesine gider ve annesiyle görüşerek durumu anlatır. Kadın, kızına “kızım! Bu gelen kadın, senin teyzen, sana bakmak istiyor, ondan bir şey gizleme, sorduklarına cevap ver” der. İsâm, kızın yanına gider ve daha önce görmediği bir güzelle karşılaşır. Gözleri, ilk kez böyle bir güzel görür. Fiziksel ve güzelliksel yönlerden başka akıl bakımından da insanların en mükemmeli idi. İsâm, kızın yanından çıktığında şöyle der: “Örtüsünü açan hileyi terk eder.” Yani o kadar masum ve temiz... Bu söz bir darb-ı mesel olur. Sonra kızın annesi, “İsâm ne gördün?” der. O da “Tereyağından çıkmış/süzülmüş yağ” der. Yani, sanki bir kaymak... Bu söz de darb-ı mesel olur (İbn Abdırabbih 1404: VII/119). Ümmü’l-İyâs’ı çıplak gözlerle görüntüleyen İsâm, Amr’ın yanına döner gördüklerini anlatır. Onun görüp aktardığı, kadın güzelliği için kriter kabul edilir:

“Atın saç örgüsü gibi örgülü siyah saçları, parıldayan ayna gibi alını var. Berrak ve güzel olan alını kapatan/örtten saçları, tarandığında şiddetli yağmurlarda yıkanmış parlayan üzüm tanesi/salkımı görünümündedir. Zincir halkalarına benzer dolgun yay gibi kaşları var. Onlar, karbon siyahı gibi koyu olup sanki bir kalem tarafından çizilmiş gibi mükemmel tasarlanmış ve güzel bir kuşun güzel gözlerine benzeyen, alımlı gözlerinin üstünde kıvrılmıştır. Ne uzun ne de kısa olan, kaşlar arasında güzel bir kılıç gibi parlayan burun. Hiçbir aslanın korkutmadığı, avlamadığı yanakları erguvani renktedir. Uzun ve basık olmayan inciye benzeyen parlak dişlere, tatlı gülüşe ve yüzük kadar küçük bir ağza sahiptir. Seher gibi açan beyaz yüz, gül gibi

kırmızı dudaklar ve bal gibi tatlı, şarap kokan tükürüğü var. O, uzun boylu ve ince belli olduğu kadar, çok akıllı olup güzel konuşur, hazır cevaptır. Boynu, gümüşten yapılmış ibrik/sürahiye benzer. Sanki kemik ve damardan arınmış gibi etli ve yağlı olan güzel kolları vardır. Göğüsleri iki nar gibi yuvarlaktır. Yumuşak ve çok narin elleri vardır. Elbise altında görünen katlanmış bez gibi bir karın, karnının ortasında kat kat yaprağa benzeyen, fildişi gibi beyaz ve parlak bir göbeğe sahiptir. Cetvel gibi düzgün bir sırt ve bu sırtın altında yuvarlak kalçalar bulunmaktadır. Bunlar, küçük bir toprak/kum yığına benzer. Hurma ağacı gibi dolgun ve yapılı bacakları vardır. Bütün bu ağırlıklar iki küçük ayaklar tarafından taşınmakta/yürütülmektedir. Bunların dışında kalan yerleri söylemiyorum, onu ancak şiir söyler” (İbn Abdirabbih 1404: VII/119-121).

Ümmü'l-İyâs'ın sahip olduğu güzellik unsurlarının tamamına yakını cahiliye şairlerinin divanlarında yer almıştır. İsmâ, Ümmü'l-İyâs'ın güzelliğini kadınsı bakış açısından çok, erkeksi gözlerle gözlemlemiş, onu tıpkı bir erkek gözüyle süzmüştür. İsmâ'nın gözlemleri, dönemindeki Arap güzellik anlayışının estetik ölçütünü yansıtmaktadır (Zâhî 1999: 75, Harthi 2010: 105).

7. Gazelin Tür Boyutuna Ulaşması: Emevîler Dönemi

Gerek Cahiliye, gerek Sadrul-İslam dönemlerinde kasidenin başlangıcında bazen birkaç beyit bazen de 13-14 beyit olarak yer alan gazel, Emevîler döneminde kasidenin tüm beyitlerini kapsayacak biçimde bir şiir türü olarak ortaya çıkmıştır. Bağımsız bir şiir türü olarak toplumun her katmanlarında rağbet gören gazelin ortaya çıkışında sosyal, kültürel ve siyasi nedenlerin olduğu su götürmez bir gerçektir. Bu oluşuma geçmeden önce, bunu sağlayan ortamı gözden geçirmek, gazelin tür olarak ortaya çıkışının anlaşılmasına fayda sağlayacaktır.

7.1. Emevî Ortamı

Hz. Alî'nin şehit edilmesi ve Hz. Hassân'ın hilafeti Muaviye'ye devretmesiyle Emevîler dönemi (650-750) başlamış olur. Bu zamana kadar çeşitli usullerle seçilen devlet başkanları, Muaviye'nin oğlu Yezîd'i kendisinden sonra devlet başkanı olmak üzere veliaht tayin etmesiyle, hilafet saltanata dönüşmüştür. Artık Emevî soyundan devlet başkanları iş başına gelmişlerdir. Emevî iktidarıyla birlikte kabilecilik ve siyasi tutuculuk birinci plana yerleşmeye başlamıştır. Bu yüzden, Emevîler dönemi, siyasi sosyal ve idari alanda kabileciliğin ve siyasi tutuculuğun belirleyici olduğu bir devirdir. Devletin kurucusu Muaviye (ö. 680)'nin takındığı siyasi tavır bunun en açık göstergesidir (Aycan 2003: 16 vd.). Emevîler döneminde baskın bir karakter arz eden kabilecilik, ırkçılık/Arapçılık şeklinde kendini ortaya koymuştur. Bu dönemde açıkça fark edilebilecek bir şekilde soy üstünlüğüne göre muamele söz konusu idi. İnsanlar, neseplerine göre değerlendirilirdi (Aycan 2003: 21).

Yönetimin hilafete dönüşmesinin en belirgin sonuçlarından biri de toplum yapısında hiyerarşinin kendini göstermesi idi (Aydın 1991: 150). Emevîler döneminde sosyal tabaka genel anlamda Müslüman ve gayri Müslim olmak üzere iki kısımdan oluşmakta, Müslümanlar da kendi aralarında Müslüman olan Araplar ile Müslüman olup Arap olmayan mevâlî olarak iki farklı gruba ayrılmaktaydı. Müslüman Araplar, statü bakımından üstün görülüp devlete hakim tabakayı oluştururlarken, mevali ise sosyal statü ve prestij açısından, Araplardan aşağı görülmüş ve itibar görmemişlerdir (Aksu 2006: 6 vd.). Zira, Araplar 'ben'i, mevâlî ise 'öteki'ni tanımlayan birer kavram olmuştu (Aycan 2003: 21).

7.2. Şehirleşme/Dünyevileşme

Emevî döneminin en belirgin özelliklerinden biri de kentleşme ve onun sonucu olarak dünyevileşme olgusudur. Bunun muhtemelen iki belirgin sebebi vardır. Birincisi Hz. Peygamber'e karşı en etkili muhalefet gösteren ve Kureyş içerisinde İslamiyet'i en geç kabul eden

Ümeyye soyunun İslam dinine, Râşid halifeler kadar bağlı olmayışı, ikincisi ise, artan zenginlikle birlikte, lüks ve israfın yaygınlaşmasıdır. Medenileşme/kentleşme ve dünyevileşme, medeni hayatın temsil edildiği şehirlerde, açık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır (Aycan 2003: 25).

Medenileşme, şehirlerin kurulması ve donatılmasıyla başlamıştır. Emevîlerden önce yönetim binası, camiler, çarşı ve pazarların fiziki görünümü, son derece sade basit ve ilkel bir durumdayken, Emevî yönetimiyle birlikte bu durum değişmeye başladı. Yapılanma, dönemin şartlarına göre en üst seviyeye çıkarıldı, gösterişli ve sağlam yapılarıyla kentler gerçek bir şehir görünümüne büründü, ilk kurulan kentlerden Basra ve Kufe, Emevî toplumun medenileşmesi ve kentleşme sürecinde önemli bir rol oynadılar (Nâcî 1986: 344; Huleyf 1968: 7 vd., Söylemez 2001: 21 vd.).

Dünyevileşme olgusu ise; yönetim merkezi olan dâru'l-imâraların, şehrin merkezinde kurulan, İslam şehirlerinin temelini oluşturan ve her zaman dâru'l-imâralarla bitişik ve yan yana bulunan caminin yanından ayrılıp, şehrin çeşitli yerlerine özellikle de kentin gürültüsünden uzak bölgelerde büyük ve gösterişli yapılar haline dönüşmeye başladığı dönemlerde ortaya çıkmıştır. Aynı şeyi, şehrin içindeki devlet başkanı sarayları ile site şehir görünümünde olan ve şehir dışında kurulmuş saraylar içinde söyleyebiliriz (Can 1995: 103; Aycan; 2003: 26; Altınay 2006: 141). İnşa edilen bu binaların İslam sanat tarihinde önemli bir yeri ve yöneticilerin camiden uzak bir yerde ikamet etmeye başlamalarının birtakım sebepleri olduğu gibi, Emevî devlet başkanlarının günlük yaşamının dünyeviliğini ve Emevîler dönemindeki dünyevileşme olgusunu ortaya koymasından da müstesna bir yeri vardır (Altınay 2006: 140-141).

Sarayların, şehirdeki dâru'l-imâralara kıyasla daha muhteşem yapıldığını görmekteyiz. Saraylar, Muaviye'den itibaren Emevîler'deki dünyevileşme göstergelerinin en açık izlerini taşımaya başlamıştır. Bu saraylarda her türlü eğlence ve eğlendiricilerle birlikte, lüks ve dün-

yevî bir hayat yaşanmaya başlamıştır. Saraylarda içkili, müzikli eğlence, rakkaseler, şairler, kadın-erkek şarkıcılar, bazen güldürücüler, şeytanlar ve dönemin eğlence vasıtalarının hemen hepsi, dini yaşantıya duyarlı bazı halifelerin dönemleri dışında, nerdeyse hiç eksik olmamıştır. Muaviye, Harda isimli bir saray yaptırıp, buraya yerleşmesi, kendinden sonra gelen devlet başkanlarının büyük paralarla muhteşem saraylar yaptırarak lüks bir hayat sürmeye başlamalarına da örnek olmuştur (Atçeken 2001: 217: 221; Koyuncu 1997: 77-161; Hasan İbrâhîm 1985: II/239; Altınay 2006: 147).

Dünyevîleşmenin birden çok sebepleri vardır. Bunların başında, fetihlerden elde edilen ganimetler ve bütçeden tahsis edilen paylarla bölge sakinlerinin zenginleşip zevk ve eğlenceye dayalı bir hayat yaşamaya başlamaları (Yalar 2009: 46) ve toplumdaki refah seviyesinin artması gelmektedir. Arapların İslam'dan önce şahit olmadıkları bu zenginlik, lüks ve zevke dayalı yaşam, Şam'daki Emevî aristokrasiyle, Hicaz sınırları içerisinde Mekke ve Medine'deki Kureyş aristokrasisinin oluşumuna zemin hazırladı. Küfe de aristokrat tabakanın bulunduğu yerlerden biriydi. Rahat bir hayat yaşayan bu zümreler, yöneticilerin teşvikiyle meclis ve eğlenceler düzenleniyorlardı (Huleyf 1968: 204-206; Dayf, ts.: 6,140). Bu da toplumda var olan dünyevîleşmenin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kureyş aristokrasisinin çocukları; babalarından kalan malları korudukları kadar, onların dini duygularına fazla rağbet etmemeleri (Şevkî Day, ts.: 194), Emevî toplumunda alkol bağımlılığının artması, giyim kuşamda aşırı lüks ve israfa kaçılması ve ipekli elbiselerin giyilmesi (Altınay 2006: 150, 301 vd.) gibi pek çok sebep dünyevîleşmenin sebeplerindedir.

7.3. Eğlence Kültürü

Emevî döneminin oldukça dikkat çeken özelliği şüphesiz ki, ilk dönem İslam toplumunun peşinden gelen bu dönemde eğlence kültürü-

nün oluşması ve gelişmesidir. Araplar, fetihler sonucu eskiden hiç sahip olmadıkları servete kavuştular. Bu servet onları İslam'ın istediği sade yaşantıdan uzaklaştırıp, lüks bir hayata yöneltiyordu. İslam toplumunda servetle gelen bu değişim rüzgarları, onların sadece yaşam standartlarının yükselmesine değil, hayat anlayışlarının ve zevklerinin de değişmesine yol açtı (Aycan 1988: 161) ve Emevî toplumunda eğlence kültürü oluşarak, eğlence bir yaşama biçimi haline geldi ve Emevî şehirlerinde eşitli eğlenceler görülmeye başlandı (Huleyf 1968: 204).

Hicaz'da ve ülke genelinde hem yöneticiler hem de halk arasında eğlenceye düşkünlük artış göstermiştir. Çünkü Emevî halifeleri başta olmak üzere, yöneticiler ve aile üyelerinin çoğu eğlenceye yönelik bir hayat yaşıyorlardı. Daru'l-kıyanlar ve meyhaneler şehirlerdeki eğlence mekânlarıdır (Altınay 2006; 226-229, 376). Mekke, Medine, Hire, Şam gibi şehirlerde, Hicaz, Irak ve Horosan gibi bölgelerde içki içildiği gibi, Beytu'l-Hammâr veya Hânâtu'l-Hammârın adıyla anılan meyhanelerin bulunduğu da bilinmektedir (Câhız 1991: II/231). Meyhanelerin yanında şehirlerde var olan eğlence mekânlarından biri de kadın şarkıcıların şarkı söyledikleri Dâru'l-Kıyânlardır (Huleyf 1968: 213).

Halifeler içerisinde eğlence geleneğini ilk başlatanın ve eğlence kültürünün oluşmasının baş mimarı Yezîd b. Muaviye (ö. 684) olduğu söylenir (Altınay 2006: 376; Kılıç 2001: 396 vd.). Yezîd'in yakın adamları ve yöneticilerinin çoğunun içki ve eğlenceye düşkün olduğu belirtilir. Emevî saraylarından başka, bazı valilerin konakları ve şehri yönettikleri merkez olan daru'l-imâralarda eğlence, sohbet, müzik ve içki masası düzenlendiği de kaynaklarda kayıtlıdır. Saray ve daru'l-imâralarda başlayan eğlence, şehirlerde meyhaneler, beytü'l-kıyanlar, çarşı ve pazarlar eğlencenin bir numaralı merkezi olmuştur. Belirli vakitte panayırlar da eğlence mekânı olarak da fonksiyon görülmüştür (Altınay 2006: 222 vd).

Emevî toplumunun en yaygın eğlence yerlerinden biri de şarkıcıların evleriydi. Buralar halka açık müzikli eğlencelere ve özel müzikli toplantılara sahne olur ve ilgiden dolayı adeta izdiham yaşanır, ev de

eğlenceden sarsılırdı. Ayrıca bazı eşraf konaklarında, aristokrat zümrenin köşklerinde ve bahçelerinde de büyük çapta eğlenceler düzenlenirdi. Emevîler dönemi, içki meclislerinin kurulduğu, eğlence çeşitlerinin çoğaldığı, eğlence mekânlarının fazlalaştığı, içki içenlerin arttığı ve eğlencenin bir kültür ve sektör olarak öne çıktığı bir dönemdir. Eğlence kültürünün yaygınlaşmasının Emevîlerin politikası ve bir Emevî siyaseti olduğu söylenmiştir. Bunu haklı kılacak tarihi malzemede bulunmaktadır (Aycan 1988: 156-192; Altınay 2006: 220 vd. 371-455).

7.4. Gazelin Tür Oluşu

Emevîlerle başlayan değişim, yukarıda da anlatıldığı gibi şiire de yansımış ve edebi hayatın çehresi değişmeye başlamıştır. Bu değişimin merkezi Hicaz olmuştur (Vadet 1372: 82 vd). Hicaz'ın sosyal ve kültürel yapısı mevcut şiir türlerinden gazelin bu bölgede yaygınlık kazanmasına neden oldu. Hicaz, söz konusu dönemin başlarında gazelin yanı sıra öteki şiir türlerinin hepsini ihtiva ediyordu. Ancak çok geçmeden diğer türler birer birer kayboldu ve gazel onların yerini aldı. Şairlerin bu çevrede sadece gazelleriyle ün yapmaları bunun işareti. Artık Hicaz, gazel şiirlerinin merkezidir (Kılıçlı 1993: 99). Diğer yandan Emevîler döneminde gazelin eski bir medeniyet mıntıkası olan Irak'ta/Şam'da değil de Hicaz'da ortaya çıkıp gelişmesi ve zirveye ulaşması ayrıca dikkate değer bir hadisedir.

Emevî hükümdarları, siyasetlerinin bir gereği olarak toplumun her katmanlarına, Emevî siyasetiyle uğraşmamaları için rahat bir ortam ve geniş bir serbestlik alanı sağlamışlardır. Hicaz şehirlerinde, kadın ve erkeklerin karşılıklı aşk maceraları yaşamaları, bunlarla iştigal etmeleri, özellikle de Mekke ve Medine'nin seçkin ailelerini siyasî gelişmelerin uzağında tutarak ve kendilerine dönük muhtemel tehditleri bertaraf etmek için, rahat, hoşgörülü, toleranslı ve dünyevî bir ortam oluşturmuşlardır (Dehhan 1981: 36, 40). Dünya zevklerine daha çok rağbet gösteren şairler, aşk ve kadını konu alan şiirlere yani gazele yöneldiler,

rağbet ettiler (Dayf, ts.: 6). Bu ortamda gazel gelişme alanı buldu, rağbet gördü.

Gazelin Hicâz'da rağbet görmesi, eğlence kültürü, gına, halkın yaşadığı hayat tarzı, sahip olduğu refah ve hürriyetle yakından ilgilidir. Cahiliye ve Sadrul-İslam'da kasidenin bir parçası olan gazel, Emevîler döneminde müstakil bir hale gelerek, bu asrın insanların yeni hayat tarzlarına ve duygularına hitabeden bir şiir türü oldu (Kılıçlı 1993: 97). Başka bir ifade ile cahiliye döneminde aşka ve kadına ait duygular, kasidenin başlangıç bölümünde ele alınıp işlenirken bu duygular, Emevîler döneminde kasidenin bütününe yayılmıştır. Böylece kasidenin bütün beyitlerinde aşk ve kadın konusu işlenen şiir türüne gazel demişlerdir (Hüseyin 1991: I/478). Artık gazel, tür boyutuna ulaşmıştır. Şairlerle mugannî ve muganniyeler arasındaki sıkı ilişkiler, öte yandan halkın tükenmek bilmeyen istekleri, şairleri gazel konulu şiirler söylemeye yöneltti. Şairler, bütün ihtimamlarını aşkı hikâye eden bu yeni şiir türüne hasrederek eski şiirin diğer türlerine önem vermez oldular. Şairler olup bitenleri dile getirmekten hiçbir şeyin alıkoymadığı bir serbestliğe sahip oldukları için, gazellerinde hadisleri tekellüfsüz ve ayrıntılarıyla anlatmaları adetinin yaygınlaşması bu asırdaki gazele de yansdı ve gazelin yayılıp gelişmesine neden oldu (Kılıçlı 1993: 98).

Sosyal konumu, ekonomik durumu ne olursa olsun gazel, toplumun her katmanlarında benimsedi. Cinsiyet farkı gözetilmeksizin hemen herkes gazele rağbet gösterdiler. Emevî halifelerinin topluma sunduğu imkânlar, toplum ve fert boyutunda gazeli tutku haline getirdi (Dehhân 1981: 37-39; Dayf 1979: 99-104). Toplumun bütün katmanlarında gazele şaşılacak derece de ilgi duyulması, toplumun gözde ve seçkin, saygı duyulan kesimlerindeki insanların da ilgisini çekmiş, bu gruplar da gazel söylemekten kendilerini alıkoyamamışlardır. Bunların başında dindarlar, abitler, zahitler, kadılar, fakih ve muhaddisler gelir. Dönemin ünlü İslam hukukçusu Sa'îd el-Museyyib, gazele ilgi duyanların başında gelmiş, gazelin en güzel örneklerini vermiş ve bunlardan pek çoğunu da Mescid-i Nebevî'de inşâd etmiştir (Dayf

1979: 94). Ayrıca Urve b. Uzeyne, Ubeydullah b. Abdillâh b. Utbe ve Mahzumî gibi tanınmış din adamlarının yanında, Medine'nin ilk yedi fakihî olarak tanınan şahsiyetleri de hem gazel söylemişler, hem de musikiye râğbet etmişlerdir (İsfahanî 1423: IX/193; Dayf 1979: 100 vd.)

Rum, özellikle de İran asıllı olup ve o kültürle yetişip Hicaz şehirlerine getirilen yabancı unsurlar içerisindeki çeşitli köleler, özellikle de cariyeler, kendi lisanlarının yanında, Arap diliyle de şarkı söylemeleri de gazelin yayılmasının nedenlerindedir. Zira bu şarkıcılar, şairlerle yüz yüze geldiklerinde onların gazellerini besteleyerek okumaya başladılar. Bu da gazelin geniş kitlelere ulaşmasına neden oldu. Gazelin geniş kitlelere ulaşmasında muganni ve muganniyelerin rolü çok büyük olmuştur (Dehhân, ts.: 1981 vd; Dayf, ts.: 139 vd.). Böylece gına ile şiir, şiir ile şarkıcı arasında daha önce var olan irtibat bu dönemde daha da güçlenerek devam etti. Fakat, Emevîler döneminde özellikle gına ve şiir arasındaki rabita şiirin bir tek türüne inhisar etti ki, o da gazeldi (Kılıçlı 1993: 96). Bu da gazelin yaygın bir şekilde kullanımını sağladı.

7.5. Sevgi Çağı

Arzuların ve zevklerin yaşandığı Emevî toplumunda öne çıkan duyguların başında aşk ve sevgi gelmektedir. Bu sevgi hem şehirlerde hem de göçebe toplum arasında oldukça râğbet gördüğü için büyük bir gelişme göstererek hızlı bir şekilde yayılmıştır. Aşk ve sevgi teraneleri hemen hemen Emevî toplumunun büyük bir kesiminde yankı bulmuştur. Konumları ne olursa olsun evli, bekâr, hür, köle, erkek ve kadınlar sevgi ve aşklarını dillendirmişler, birer sevgili edinmişler, onlarla açıktan ve gizliden aşk maceraları yaşamışlar, aşklarını korkusuzca ilan etmişlerdir. Emevî sosyal ortamı buna müsait idi (Dehhân 1981: 19; Dayf 1979: 39 vd.).

Bu dönemde aşklar, daha çok hac mevsiminde hem yaşanıyor, hem de ilan ediliyordu. Evli olsun olmasın sosyal statüsüne bakılmadan, fakir zengin denilmeden toplumun her kesiminden insan sevdiklerine, beğendiklerine ya aşk ya da evlilik ilanı yapıyorlardı. Hac'da oluşan

aşk ve sevgi efsaneleri, buradan başta şehirler olmak üzere badiyelere kadar bütün Arap beldelerine yayılıyordu (Dehhân 1981: 39). Hac mevsimi aşıkların buluştukları ve güzel duygularla ayrıldıkları bir zaman dilimi, gazeller de bu sürecin tasvir edildiği canlı ve somut belgeleridir (Filshinsky 1985: 214). Aşık ve maşukların dudaklarından dökülen aşk sözleri ve sevgi dolu duygular gazellerle terennüm ediliyor, gazeller vasıtasıyla gerçekleştiriliyordu. Artık şairler, kendisinin ve kabilesinin savaşlarda gösterdiği kahramanlıklarının veya beğenilen sıfat ve vasıflarının yerine, güzelliğiyle şöhret bulan kadınlara ve genç kızlara ait duygu ve sıfatlara yer vermişler, kabilesine değil, muşaka halinde olduğu veya aşkını ilan ettiği kadın ve kızlara övgü düzmüşlerdir (Dehhân 1981: 40).

Kaynaklar, Halife Abdülmelik b. Mervân (685-705)'ın kızı Fatıma'nın Hacca gittiğinde, etrafında gözlerinin güzelliklerinin bir benzeri olmayan, yüzlerinin güzellikleri hemen fark edilen cariyelerle yola koyulup Mekke'ye girinceye kadar kendisine gazelle bir övgü yapılmadığı için kızıp öfkelenildiğini, tavaftan sonra yola koyulmak üzereyken, ünlü şair Ömer b. Ebî Rabî'a'nın kabilesinden biriyle karşılaştığını ve Fatıma'nın Ömer'in Hac'dayken kendisine bir gazel söylemediği için hem Ömer'e hem de kabilesine lanet okuduğunu, adamın da Ömer'in mutlaka bir gazel yazdığını Fatıma'ya söylediğinde, Fatıma'nın da o kişiye "öyleyse söylediği bir gazel varsa onu bana getir. Sana her beyte karşılık on dinar vereyim" dediğini, Ömer'in de aşağıda ilk beyti yazılı olan gazeli halifenin kızına gönderdiğini yazmışlardır:

"Dostların birbirlerinden ayrılması kalbimi korkuttu, göç günü kader dolu duygularını coşup da dalgalandı. " (Bustânî 1989: I/293)

Şiire, şarkıya, eğlenceye meyilli olan Halife Süleyman b. Abdülmelik (715-717), Ömer b. Ebî Rebî'a'dan kendisi hakkında bir övgü şiiri inşâd etmesini ister. Ömer: "kadınların dışında kimseyi övmem, bunların dışında kimseye de methiye söylemem" (İsfahanî 1964: I/61, Fâhûrî 1361: 197) diyerek hem çarpıcı hem de döneminin gereğini yan-

sıtan bir cevap verir. Hz. Osman'ın torunlarından ve de Emevîler döneminin meşhur şairlerinden biri olan Arcî de tehlikeye atılmak, sonuncuna katlanmak gerekecekse, bu erkekler için değil, kadınlar için ve de aşk hususunda olması gerekir (İsfahanî 1964: I/42) diyerek, bu gerçeği dile getirir.

Emevîler zamanı, açıktan veya gizliden yaşanan, efsaneleşip nesilden nesillere aktarılan aşkların çıkış noktası olan bir dönem olarak görülmüş, aşk ve sevgi çağı olarak bilinmiştir (Abdullah 1407: 155 vd.). Gerçekten de bu dönem, göz kamaştırıcı, baş döndüren, debdebelerle, zenginliklerle dolu, pembe hayallerin süslediği bir rüya âlemi dönemi olmuştur. Bu âlemi süsleyen en önemli motif ise gerçek ve somut anlamda yaşanan aşk ve kahramanı olan kadın olmuştur (Gündüz 1998: 46).

Halifeler bile aşka düşmekten kendilerini kurtaramamışlar yaşadıkları büyük aşklarla dillere destan olmuşlardır. Yezîd b. Abdülmelik (720-724)'in önce Sellâme Kass, sonra da Habbâbe ile yaşadığı aşk bunlardan biridir. Öyle ki, kaynaklar bunlardan Habbâbe'nin güzel sesiyle halifeyi kendine bağladığını, Yezîd'in Habbâbe ile şiir, musiki ve içki âlemleriyle meşgul olduğunu, Habbâbe'yi çalgınca sevdiğini, onu devlet işlerine tercih ettiğini, onunla sık sık halvete çekildiğini, böyle bir eğlence esnasında da Habbâbe'nin boğazına bir nar tanesinin kaçıp ölmesi üzerine de cesedinin yanında üç gün süreyle yanından ayrılmadığını, onun cansız vücudunu üç gün boyunca öpüp kokladığını, onun cesedini kokmaya başlayınca kadar defnettirmedeğini, Yezîd'in üzüntüsünden dolayı on beş gün sonra öldüğünü söylemişlerdir (Mesûdî 1393: III/195 vd; Zeydan 2004: I/137 vd.)

Tutkulu bir sevgi ile Habbâbe'ye bağlı olan Yezîd b. Abdülmelik'in ölümünü Ali b. Amrûs şöyle nakleder:

“Yezîd, Habbâbe'nin ölümünden sonra yanında Habbâbe'nin cariyelerinden biriyle saraylarını ve hazinelerini görmeye gider. Birlikte dolaşırken cariyeye: “aşkı uğruna gözyaşı döküp aklını yitirenin sevdiği kişinin evini bomboş ve karanlık görmesi,

üzülmesi için kâfidir” diye bir şiir okuması üzerine Yezîd, bir çığlık atar ve bayılır. Uzun bir süre uykudan uyanmaz. Uyanınca da gece boyunca ağlar. Ertesi gün de tek başına kalıp Habbâbe için ağlar. Odasına girdiklerinde halifeyi ölmüş bulurlar” (Harâ’itî 1420: 195).

Halifelerin yanında din adamları da sevgi çağında âşık olmuşlar, hiç kimseden çekinmeden sevdiklerine karşı en içli aşk şiirleri söylemişlerdir. Daha önce isimlerini belirttiğimiz Medine’nin yedi fakihinden biri olan Ubeydullah b. Abdullah b. Utbe, Huzeyl kabilesinden sevgilisi Asme hakkında duygularını gazelinde şöyle dile getirmiştir:

“Seni çok seviyorum! Eğer (bu sevginin birazını) bilsen kendini güçlü görür ve aşamayacağın güçlük kalmazdı. Benzeri olmayan bir sevgiyle seni seviyorum! Âşıklar için uzak da yakın sayılır. (Sana olan) benim duygularımı Kâsım b. Muhammed bilir. Sana duyduğum aşkı Urve de Saîd de bilir (Harâ’itî 1420: 283).

Harâ’itî, şiirde adları geçen kişilerin Medine fıkıhçıları olduğunu söylemiştir. Bunlar: Kâsım b. Muhammed b. Ebî Bekr es-Siddîk, Urve b. Zubeyr b. Avvâm, Saîd b. el-Museyyep’tir (Harâ’itî 1420: 83).

8. Hadarî Gazelin Doğuşu

Zemin ve kültürel ortamın bu denli uygun bir duruma gelmesi, ilk olarak Hicaz yöresinde, özellikle Mekke ve Medine’de şehir hayatının zevke bağlı maddi aşkı ve duygular dünyasını şuh bir ifade ile tasvir eden, hayatı seven “*el-gazelu’l-hadarî*” veya “*el-gazelu’l-hissî*” olarak adlandırılan aşk şiirleri gelişmeye başladı (Furat 1996: 144-150; Filsh-tinsnsky 1985: 44-45). Bu gazel türü Hicaz’ın ünlü ve zengin yüksek tabakası arasında yaygınlaştı. Kent yaşamının gereklerine uygun olarak lüks ve bolluk içerisinde aristokrat bir yaşam süren hadarî şairler, yaşamın güzelliklerini betimlemişler ve hayatı seven aşk şiiri geliştirmişlerdir (Dehhân 1981: 40 vd; Furat 1996: 145 vd.).

Hadarî gazeli doğuran etkenler çok boyutlu görülmesine rağmen birbirine bağlı halkalarla tek boyuta indirgenebilir. Kentleşme, sosyal ve ekonomik göstergeler, eğlence sektörünün oluşumu, değişen kadın imajı, siyasal endişeler, tespih taneleri gibi dünyevileşme üst başlığına bağlanabilir. Dünyevileşme başlığında toplanan bu tanelerin her biri hadarî gazelin doğuşunda etkin rol oynamışlardır. Medeniyetin temel ayağı olan ilk kentleşme, İslam toplumunda iki şekilde gerçekleştirildi. Birincisi, çadırdan yaşayan bedevi Arapların yerleşik hayata geçerek İslam öncesi kurulmuş olup sonradan İslam egemenliğini kabul eden şehirlere, ikincisi de Müslümanlar tarafından kurulan yeni şehirlere yerleşmeleriyle başladı. Bu hareketleri şehir planı, sosyal ve idari düzenleme ve yapısal düzenleme takip etti. Yaşanan çevre ve fiziki alanlar, insanların günlük yaşamlarını da etkiledi. Bu gelişmeler, dönemin zihniyet dünyasını ve dünyaya bakış felsefesini göstermesi açısından önemlidir (Huleyf 1968: 10, Altınay 2006: 76). Fetihlerle elde edilen her türlü gelirler, kentsel dönüşümde kullanıldı. Gelişen şehirleşme, halkın sosyal ve ekonomik düzeyine olumlu yansıdı ve zenginleşme olgusu kendini gösterdi.

Zenginleşme ve ekonomik büyüme, etkisini hem insanların yaşamlarında hem de dönemin edebî hayatında kendini gösterdi. Hicaz bölgesinde ortaya çıkan ve gelişme gösteren hadarî gazelin doğuşunda, ekonomik hayata paralel olarak yükselen maddî refah vardır (Dayf 1426: 207). Kentleşme ve iktisadî hayatın getirdiği en önemli gelişme, kendini saray olgusunda gösterdi. İslam dünyası ilk kez saray fenomeniyle tanıştı. Zenginleşen Emevî devletinde, başta halife ve valiler olmak üzere refah seviyesi yüksek olanlar, rahat ve konfor içinde bir hayat sürmek amacıyla şehir dışında saraylar yaptırarak buralarda ikamet etmeye başladılar (Altınay 2006: 83). Dünyevileşme ve hedonist yaşam önce Emevî saraylarında başladı, oradan da şehirlere yayıldı. Bu olgu, temelinde hedonist yaşam felsefesi bulunan hadarî gazel ekolünün doğuşunu hazırlayan en önemli etkenlerden biri oldu.

Bunun yanında şehirleşme, çoğu bedevi olan Arapların fetihlerle birlikte yerleşik hayata geçişi ve büyük şehirlerde diğer etnik unsurlarla birlikte yaşamaya başlamaları, Arapların ve doğal olarak diğer unsurların giyiminde, kuşamında, örf adet ve geleneklerinde, inançlarında, geçim ve kazanç yollarında, kısacası günlük yaşamlarında büyük değişiklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Altınay 2006: 81).

Sosyal yaşam tarzında meydana gelen gelişmeler de hadarî gazelin doğuşunu hazırlayan faktörlerdendir. Hicaz bölgesi İslami fetihlerden sonra Araplarla mevâlî (Arap olmayan milletler)in bir arada yaşadığı kozmopolit bir ortama dönüştü. Bu bölgeye, gerek köle ve cariyeye olarak getirilen, gerekse ikamet amacıyla gelen mevâlî arasında şarkı ve musikî sanatında oldukça usta olan çok sayıda sanatçı yer almaktaydı. Çoğunluğu Fars ve Rumlardan oluşan bu sanatçılar, yerleştikleri Hicaz bölgesinde, alışık oldukları sıra geceleri düzenleyerek şiir ve şarkı meclisleri kurdular. Bu meclisler ekonomik hiçbir sıkıntısı olmayan Hicaz gençlerinin birer uğrak yeri haline geldi. Zira büyük aşk öykülerinin anlatıldığı, bunların bestelenip şiir ve şarkı tarzında okunduğu bu meclisler, gençlerin duygularına hitap ediyor ve onları coşturuyordu. Bunlar sık sık görüştükleri cariyeye sanatçılarla beraber şarkı ve şiir meclislerine uğrayan hür kadınlarla da buluşma imkanına sahip oldular. Böylece maddî aşkın filizlenip boy atması için müsait olan yeni ortamlarda doğan yeni ilhamlar her geçen gün biraz daha arttı (Yıldırım 1998: 82, ayrıntı için bkz.: Faysal 1982: 349-353, Dayf 1426: 208-209, Kılıçlı 1993: 61-73, Aycan 2003: 155-192).

8.1. Değişen Kadın İmajı

Hadarî gazelin doğuşunda, bu doğuşa zemin hazırlayan, bu ekol tematiğinin başkahramanı olan, ileride de şuhane gazel ve şehavi duyguların içeriğini oluşturan kadının değişen rolü de etkin olmuştur. Emevî toplumunda kadın, hürler ve cariyeler diye iki sınıftan oluşmaktaydı. Hür kadınlardan özellikle de asil soydan gelen ve aristokrat kesimi oluşturanlar lüks bir yaşantı sürmüştü, oldukça ön plana çıkmışlardır. Kadının dönüşümü, geleneksel hayattan medenî hayata geçiş

şeklinde kendini göstermiştir. Temelinde kentsel yaşamın rahatlığı ve zevkine alışma olan bu dönüşüm kendini kadın erkek ilişkilerinde göstermiştir.

Emevîler döneminde kadın erkek ilişkilerinde katı hükümlerin uygulanmadığını, birbirleriyle çok rahat hareket ettikleri görülmektedir. Âişe bnt. Talha'nın hac ziyaretinde Medine'nin yedi fakihinden biri olan Urve b. Zubeyr'in onun yüzüne karşı "Ey altmış katırın sahibi Âişe! Her yıl böyle hac eder misin?" diye bir gazel okuduğu, onun da kırk yıllık dost gibi "Evet, ey Urveciğim" dediği ve senli benli konuşma sonucu Urve'nin Âişe'ye evlenme teklif ettiği (İsfahanî 1423: XI/126) gibi söylencelerdeki rahat davranış biçimleri o dönemde yadırganacak eylemler olarak değerlendirilmemiştir.

Hicaz bölgesi Kureyş'in hür ve soylu kadınları evlerinde düzenledikleri eğlence meclislerinde bazen eşleri, bazen de eşlerinin arkadaşlarıyla bir arada eğlenmeleri hem dönemin hoşgörü siyasetini, hem de kadın-erkek ilişkilerini göstermeleri yönüyle oldukça ilginçtir. İbn Yahyâ, Mus'ab b. Zubeyr'in eşi Âişe bnt. Talha'nın Kureyş'in kadınlara sık sık evinde eğlence meclisleri düzenlediğini, misafirleri eğlendirmek için ünlü muganniye/şarkıcı Azzetu'l-Meylâ'yı davet ettiğini, herkesin gayet şık elbiseler giydiklerini, süslü takılar taktıklarını, hem Kureyş kadınlarının hem de eşi ve arkadaşlarının bulunduğu ortamda Azze'nin şiir okuyup şarkılar söylediğini rivayet etmiştir (İsfahanî 1423: XI/ 127-128).

Kadın erkek ilişkilerine bir örnek olarak, Medineli muganniye Cemîle'nin Ahvas, İbn Ebî Atîk, Nusayb gibi birçok şair ve elliye yakın şarkıcıyla birlikte, pek çok kadın erkek amatör şarkıcıların yanı sıra Medine'nin kadın ve erkek musikişinaslarının yer aldığı hacçı, Emevîler devrindeki önemli ve tarihi hadiselerden biridir (Kılıçlı 1993: 76). Kadın erkek ilişkilerine verilecek en çarpıcı örneklerden biri de dönemin en güzel iki kadını olan Âişe bnt. Talha ve Sukeyne bnt. Hüseyin'in aralarında çıkan hangimiz daha güzeliz polemigi de, aristokrat erkeklere danışıp onlardan görüş almalarıdır (Aksu 2001: 176).

Hür kadınlardan bahseden kaynaklar, bunların büyük bir kesiminin dindarlıkları üzerinde ortak görüş sergilemişlerdir. Dindarlık, bu kadınlardan bir kesimi için âşık olmaya engel sayılmamıştır. Dünyanın en büyük duygusal ve bedensel zevklerinden olan aşk ile dindarlığı birbirine ters düşen iki kavram olarak görmeyen, hem dindar hem de duygularının farkına varıp bu duygularını açığa vurmaktan çekinmeyen, gerektiğinde sevgilisine buluşma teklifi yapan, yeri geldiğinde şair olan sevgilisine haber gönderip kendisi hakkında aşk şiirleri söylemesini talep eden yeni bir kadın tipi ortaya çıkmıştır (Yıldırım 1998: 82, ayrıntı için bkz. Hâdî 1407: 364-366).

Bu yeni kadın tipi, büyük bir kesimi anne veya baba tarafından Peygamber'in ashabından olmalarına rağmen, anne ve büyük annelerinin titiz davrandığı örtünmede, onlara uyma yerine normalin dışına çıkma eyleminde bulunmuşlar ve cesaretle uygulama yolunu seçmişlerdir. Bundan dolayı kadın erkek ilişkilerinde erkeklerle oturmayı, eğlence meclislerinde bir araya gelmeyi, onlarla edebî tartışmalar da bulunmayıp normal karşılamış, bir sakınca görmemişlerdir (Hâdî 1407: 352).

8.2.Cariyeler

Hadarî aşkın doğuşunu sağlayan kadın faktörlerinin başında hür kadınlardan sonra cariyeler gelir. Hadarî aşkın yayılmasına işlevsel olarak farklı amaçlarla kullanıldığı için hür kadınlardan daha fazla etken olmuşlardır. Onlar hakkında hem kitaplar yazılmış, hem de binlerce anlatı kaleme alınmıştır. Bunların ortak noktası; eğlence hayatında, aşk oyunu ve gönül eğlendirmede öne çıkıp başrolde olmalarıdır. Saraydan çarşı pazara, meyhanelerden beytu'l-kıyân ve otellere, meclislerden özel evlere kadar yaşamın her alanında işlevsel olarak cariyeler yer almışlardır. Bundan dolayı onlar, hür kadınlara göre erkeklerle daha çok iç içe girmiş, senli benli olmuşlardır. Kendileri âşık olduğu gibi kendilerine de tutkuyla bağlananlar, uğrunda aşk acısı yaşayanlar, yollarında ölümü göze alanlar olmuşlar, bu aşka rehberlik etmişler, en güzel gazeller onlar için yazılmıştır.

Hadarî gazelin doğuşunda etkin olan cariyeler, ya güzellikleriyle ya da şarkı söylemedeki yetenekleriyle öne çıkmışlardır. Asma'î'nin "ta-vaf ederken beyaz kum gibi parlayan birini gördüm, bakmaya doya-madığım güzellikleri gözümü dolduruyordu" (Harâ'itî 1420: 138) de-mesi, ibadet ehlerinden bir genç çok güzel bir cariye sevdi. (Harâ'itî 1420: 44) gibi anlatı, güzellikleriyle öne çıkan cariyelere toplumun çeşitli sos-yal tabakaya mensup pek çok kişinin âşık olup onların etkisinde kal-dığını nakleden ilginç söylenceler kaynaklarda oldukça fazla yer al-mıştır (Zeydân ts.: I/ 283-285).

Halife Yezîd b. Abdülmelik'in Habbâbe isimli cariyeye meyli ve onunla yaşadığı dillere destan aşkı, ibadete düşkünlüğünden dolayı el-Kas lakabı verilen meşhur Mekke abitlerinden Abdurahman el-Cuşemî'nin cariye Sellâme ile karşılıklı yaşadıkları aşk, cariye sevgili-sine yazdığı gazeller, aşkı uğruna dindarlığı terk etmesi (İsfahanî 1423: VII/64; Dayf 1979: 67) ve "Kûfe'de yakışıklı bir delikanlı vardı. Zahit-lerden biriydi. Nehâ kabilesine yakın bir yere yerleşti. Köylerinden bir cariye gördü ve ona âşık oldu. Onun uğruna aklını kaybetti... (Harâ'itî 1420: 58-59) ve de Abdullah b. Kureyb'in: "Bir cariye su almaya gel-mişti. Daha önce böyle güzel yüzlü ve mükemmel yaratılmış bir kim-seyi görmedim... (Harâ'itî 1420: 154) dediği gibi anlatılar bunlara sa-dece birer örnektir.

Güzellikleri yanında şarkı söylemede gösterdikleri eşsiz başarıları nedeniyle ön plana çıkan muganniye cariyeler, daha çok rağbet gör-müşlerdir. Yeteneği olmayıp güzel olan cariyeler "avâm"ın aşkını oluştururken, muganniye/şarkıcı cariyeler "havâs" aşkının sembolü idiler. Daha önce de bahsedilen Habbâbe (ö. 724), sesi ve fiziki güzelli-ğiyle ünlendiği kadar halife Yezîd b. Abdülmelik ile yaşadığı aşkla ün yapmış bir cariye idi. Yezîd'in ona sevgisi ve tutkusu kara sevda dere-cesindeydi. Bir söylenceye göre Yezîd'in Habbâbe'nin mezarını açtırıp çürüyen yüzünü gördüğünde "Onu bundan daha güzel hiç görmemiş-tim" dediği rivayet edilir (İbn Abdirabbih 1404: VII/67).

“Kırıtı kırıtı, salınarak yürüyen/meylâ” ve “ceylan/azze” lakaplı Azze el-Meylâ’ (ö. 728) da Medineli seçkin pek çok insanın hayran olduğu, sevdiği bir muganniye cariyeye idi (Dayf 1979: 133-134, Kılıçlı 1993: 137). Hem şaire, hem de muganniye olan, barındırdığı göz kamaştırıcı güzelliğiyle seçkinlerin gönlünde taht kuran Sellâme el-Kas (ö. 748) da bir cariyeye idi. Adında zikredilen el-Kas, aslında ona âşık Abdurrahmân b. Ebî Âmmâr el-Cuşemî’nin lakabıdır. Abdurrahmân, son derece ibadete düşkün tâbiünden ve Mekkeli seçkin bir kurrâdan biriydi. Onu şarkı söylerken dinleyip âşık olduğu ve halk arasında bu aşıkla ün kazandığı için Sellâme’ye “rahabin/dindarin Sellâmesi” anlamında Sellâme el-Kas denilmiştir (İsfahanî 1423: VIII/248-249, IX/100-101, Dayf 1979: 67, Kılıçlı 1993: 137).

Küfeli cariyeye tüccarı İbn Râmin’in eşsiz güzellikteki cariyelerinden biri olan ve adı “ela gözlü Zerkâ” anlamına gelen Sellâme ez-Zerkâ (ö. 745) tanınmış şarkıcı cariyelerden biriydi. Birçok genci ve şairi kendisine âşık etti. Halife el-Mensûr’un ordu komutanlarından ve bu cariyeye hakkında gazeller de söyleyen Muhammed b. el-Eş’as bunlardan biriydi (İsfahanî 1423: II/245, XV/39, İbn Abdirabbih 1404: IV/202, V/193, VII/18-19, Dayf 1979: 68-69, Kılıçlı 1993: 140).

Cariyelerin söylediği şarkıların içeriği bütünüyle yaşamaya, sevgiye dönük olduğundan başta Hicaz bölgesi şairlerinden Ömer b. Ebî Rebîa olmak üzere onun yolundan giden şairler, dünyevî aşkı dillendirdiler, beşerî aşkın motiflerini kapsayan gazeller yazdılar. Gına ile gazel, şarkıcı cariyeler ile şairlerin ilişkileri ve teganni edilecek şiir parçaları da hadarî gazelin doğuşunda ve gelişmesinde etkili oldu (Kılıçlı 1993: 96-103 135-142).

8.3.Siyasal Endişe

Emevî hilafetinin yasallığıyla ilgili siyasal endişeler de hadarî gazelin doğuşundaki bir diğer etkidir. Emevî devletinin kurulması, Emevî hilafetinin yasallık sorununu da beraberinde getirdi. İktidarla-

rını pekiştirmek isteyen yöneticiler, bir taraftan kendi iktidarlarına yönelebilecek siyasî olaylarla ilgilendiler, diğer taraftan muhaliflerini olayların dışında tutup onları potansiyel tehlike olmaktan çıkarmanın yollarını aradılar ve ellerindeki bütün olanakları kullanmadan çekinmediler. İslam toplumunun görmediği ilkler Emevîler tarafından gerçekleştirildi.

İlk Emevî halifesi Muaviye b. Ebî Sufyân, rakiplerini razı etmek, onları saltanat ve hilafet istemekten alıkoymak için paraya başvurdu. Kendisine gelen kişilere ihsanlarda bulunurdu. Özellikle Haşimîler, Şam'da cömertçe karşılanan ailelerin başında gelirdi. Bu konuda oğlu Yezîd de aynı yolu takip etmişti (Kılıçlı 1993: 62-63). Muaviye ile başlayan bu gelenek Mervânî kolundan gelen Emevî halifeleri tarafından da devam ettirildi. Onlar, Hicaz bölgesinin seçkin kişilerinin ağızlarını kapatmak ve muhalefet etmelerini engellemek için para ve mal bağışlama yoluna gitmişler, Emevî halife ve yöneticileri hac veya kutsal yerleri ziyaret etme amacıyla Hicaz bölgesine gittiklerinde onlarla görüşmüş, onlara bol miktarda para, mal ve hediyeler vermişlerdir (Dayf 1979: 28).

Sonuçta Hicaz bölgesi, hem fetihlerle elde edilen ganimetlerle, hem de Emevî yöneticilerinin kendi hazinelerinden maaş ve bağış yoluyla çıkardıkları mal, mülk ve parayla aşırı derecede zenginleşti. Bu zenginlik hiç şüphesiz günlük hayatı büyük ölçüde etkiledi. Lüks bir yaşam tarzı insanları değişik işlerle uğraşmaya ve vakit geçirmeye sevk etti (Kılıçlı 1993: 63). Kendilerine ekonomik olanakların her türlü sunulan Kureyş ve ensar gençleri, sahabî çocuklarının büyük bir kısmı zenginliğe, mallara, köşklere sahip oldukları için çok lüks bir hayatın ve konforun içinde yaşamaya başladılar. Siyasî bir taktik olarak bu gençler için özel şarkı ve eğlence meclisleri kurulmuş ve onların bu yerlere gidip gelmeleri bizzat devlet eliyle teşvik edilmiştir. Her türlü aşk nağmelerinin seslendirildiği bu tür meclislere giden gençler, artık boş zamanlarında Emevî hilafetinin yasallığını ve ona karşı mücadele etmenin gereğine değil, cariye bazı hür kadınlarla yaşadıkları aşk hayatlarını görüşüp konuşuyorlardı. Zaten doğal olarak aşk tutkuları da

hep bu gençler arasından çıkıp hadarî aşk ekolünün öncülüğünü yapmışlardır (Yıldırım 1998: 84, ayrıntı için bkz. Hâdî 1407: 59-61)

Hadarî gazeller, Hicaz kent toplumunun sosyal refah ve zenginliğini en çarpıcı biçimde yansıtan ayna konumundadır. Kent yaşamının gereklerine uygun olarak lüks ve bolluk içerisinde aristokrat bir yaşam süren hadarî şairler, Emevî halifelerinin yasallıkları ile uğraşmak yerine, gazellerinde yaşama sevincini öne çıkarmışlar, hayatı güzel yönleriyle görmüşler ve hayatın güzelliklerini tasvir etmişler ve yaşamayı seven bir aşk felsefesini dile getirmişlerdir (Gibb 1963: 44 200-201, Filshtinsky 1985: 200, Dehhân 1981: 40-62).

Devletin eliyle oluşturulan ve siyasetlerinin bir gereği olarak düzenlenen ve düzenlenmesine göz yumulan gına ve eğlence meclislerinin malzemesi olan şiire, özellikle de tematiğinden dolayı hadarî gazele rağbet arttı. Cariye şarkıcıların gına ve eğlence meclislerinde gazel parçalarının teganni edilmesi, hadarî gazelin doğuşunu etkiledi.

Bu türde şairler, hissettiklerini ve sevgililerini çok açık- seçik biçimde tasvir ettikleri için bu gazel el-gazelu's-sarîh, duygularını rahat ve serbest bir şekilde ifade ettiklerinden el-gazelu'l-ibâhî, eğlence ve zevke dayalı duygular içerdiği için de mezhebu'l-lezze olarak isimlendirilmiştir (Bustânî 1989: I/284; Dayf, ts.: 347; Faysal 1982: 281). Bu gazelin en önde gelen ve en tanınmış temsilcisi Ömer b. Ebî Rebî'a olduğu için (Hüseyn ts.: II/127) bu gazel türüne el-gazelu'l-Umerî de denilmiştir (Bustânî 1989: I/284; Faysal 1982: 281).

Hadarî şairlerin gazellerinin konusu ise genellikle kendileri ve değişik kadınlar arasında geçen aşk maceralarıdır. Bu gazelerde sevgilin fiziki görünüşü yanında, onun duygu, düşünce ve davranışları da tasvir edilir. Çok sevgili edinme ve bunlardan bahsetme, onlarla yarenlik erme, gizli ilişkilerde bulunma, kaçmaklar vb. motif ve imajlar, hadarî şiirin özelliklerindedir.

Hadarî şairler, tek bir kadınla aşk yaşamamışlar, oldukça farklı ve çeşitli aşk duygularının hazzını, heyecanlarını hissetmişlerdir. Hadarî gazel, kadın merkezli olduğundan, her tabakadan güzel kadınlar bu

gazelin kahramanları olmuş ve gazelin içeriğini oluşturmuşlardır (Zeydan, ts.: I/283 vd.). Kadınlara ait bütün özellikler, maddî ve manevî yönler bu gazelde yer almıştır (Ferruh 1985: I/367; Hüseyin ts.: II/16). İsmail Veddah el-Yemenî, kalbinin kadınlar için attığını, bu yüzden de kalbinin kadınlara bağlı olduğunu (İsfahanî 1964: VI/31) söylerken, Ömer b. Rebî'a da kadınların dışında kimseyi övmem (İsfahanî 1964: I/124) diyerek, gazellerinin konusu olarak, kadını öne çıkarmışlardır.

Hadarî gazel şairleri evli ve orta yaşta asil, zengin, şerefli ve elit kadınlara gazellerinde yer vermişler ve onları en çıplak biçimleriyle tasvir etmekten çekinmemişlerdir. Hadarî gazel şairleri sevgililerinin fiziki özellikleri yanında onların duygusal ve davranış biçimlerine de gazellerinde yer vermişler, psikolojik yönlerine eğilmişlerdir. Şairler, kendilerinin kalplerini fetheden güzelleri aynı ifadelerle tarif ve tasvir etmişlerdir. Hadarî şairler, Cahiliye dönemi gazellerinde olduğu gibi sevgililerinin isimlerini zikretmeden çekinmemişler, onlarla yaşadıkları aşk maceralarını ve bu maceranın başkahramanı olan sevgililerin ismini veya isimlerini de belirtmeden geçememişlerdir (Gündüz 1998: 63 vd.). Bu kadınlar, aynı zamanda şairlerin gazel yazmalarında onlara esin kaynağı yanında, gazellerin içeriğini dolduran motifler, güneş ve yıldızların arasında parlayan ay gibi benzetme figürleri de olmuşlardır.

9.Hadarî Gazelin Özellikleri

1. Gerek cahiliye, gerekse Sadru'l-İslam döneminde kasidenin bir bölümünü oluşturan gazel, Emevîler dönemiyle birlikte müstakil bir tür olur ve Arap şiiri tarihindeki yerini alır. Böylece geleneksel kasidenin içerisinde yer alan hiciv ve methiye türleri de yerini gazel türüne bırakır. Artık gazel, kasidenin tümünü kapsayan ve kadınları ve onların duygu dünyalarında var olan arzu ve isteklerini, karşılıklı veya tek taraflı yaşanan aşkları anlatan bir tür olarak kaşımıza çıkar. Hicaz bölgesinde ilk kez görülen, ortaya çıkan gazeller, kaside nazım şekliyle yazılmıştır (Ferruh 1985: I/367; Hüseyin, ts.: II/16; Faysal 1982: 440)

2. Hadarî gazelin konusu, kadın merkezli bir aşktır. Bu aşk, tutku ve hayranlık boyutundadır. Toplumun bütün katmanlarında yer alan güzel kadınlar, hadarî gazelin kapsama alanına girmiştir. Bu gazeldeki yegâne amaç, kadının güzelliğini sarhoşluk derecesinde hissedip ona duyulan sevgi ve hayranlığı şiir diliyle dışa vurmaktır (Zeydan, ts.: I/283-285; Ferrûh 1985: I/367; Hüseyin, ts.: II/16; Yalar 2009: 47).

3. Hadarî gazel, kent kültürünün bütün özelliklerini bünyesinde barındırmış olması, onun önemli özelliklerindedir. Bu kültüre uygun olarak da gazelerde görülen üslup oldukça kibar ve narindir. Üslubun bu özelliği, onun bestelenmesine neden olmuştur. Lafızları melodik olduğundan gınaya da uygunluk arz etmiştir. Gazellerin narinlik ve melodik vasfıyla ahenk sağlaması, çok kere musiki eşliğinde söylenmesine neden olmuştur. Bundan dolayı tavis ve basit gibi uzun ve ağır, aynı zamanda kahramanlık duygularının ifadesinde kullanılan vezinler, gazelerde terk edilerek, daha kısa ve hafif olan vafir, remel, hafif, seri, hezec, müterakib gibi hareketli ve ahenkli vezinler kullanılmıştır (Filshinsky 1985: 200; Atîk 1422: 128 vd., Atîk 1406: 109 vd., Behrûz 1377: 128).

4. Gazelerde yer alan aşklar, gerçek anlamda yaşandığı gibi, platonik aşklar da gazelerde yer almıştır. Gazelerdeki dil, oldukça sade ve anlaşılır bir özellik arz eder. Sert ve haşin, garip ve anlaşılmayan ifadeler gazelerde yer almazken, müstehcen ifade, beyan ve kelimeler muhteva gereği az da olsa kullanılmıştır. Kadın merkezli olan hadarî gazelde duygular, az da olsa ahlaki ölçülerin dışına çıkmasına rağmen, müstehcenlik boyutuna ulaşmamıştır. Genellikle bu gazeldeki kadın kahramanların seçkin ve ahlaken tutucu olan kesimlerden olması, gazellerin müstehcenlik boyutuna varmasına engel olmuştur (Bustânî 1989: I/293; Atîk 1422: 128 vd., Taha Hüseyin, ts.: II/16).

5. Hadarî gazelin önemli hususlarından biri de terk edilen diyarın kalıntıları (atlal) önünde durarak, sevgiliye karşı duyulan özlemi dile getirmek, bu gazel türüyle ortadan kalmış, sevgiliyle buluşma, görüşme ve kaçamaklar, başka bir ifadeyle yüz yüze ve yan yana gelme, birlikte olma gerçekleşmiştir (İsfahanî 1423: I/44). Sevgilinin göçerken

geride bıraktığı çadırın izleri değil de, bizzat çadırın içindeki sevgili ve bu sevgiliyle çadırda, gecenin karanlığından, sabahın ışığına kadar devam eden vuslat ve bu vuslattan doğan mutluluğun ortaya koyduğu arzu dolu iki vücudun sükûn bulması gazelin beyitleri arsında yankı bulmuştur (Ömer b. Ebî Rebî'a, ts.: 193-207; Nikola 1979: 197-213). Böylece, hadarî gazelle birlikte, geleneksel üslup olarak kabul edilen ve kaside başlangıcında yer alan "sevgilinin yurdunda durup ağlama ve gözyaşı dökme" de ortadan kalkar.

6. Arap şiirinde ilk defa kadının duygusal ve psikolojik yönleri, hadarî gazelde ele alınıp işlenmiştir. Gerek cahiliye, gerekse Sadrul-İslam'da görülmeyen soyut duygular, gazellerde yer almaya başladı. Somut objeler, soyut olarak tasvir edilince, buna paralel olarak hayal mefhumuyla gazel tanıştı. Böylece, objeler, motifler somutun yanında, hem soyut hem de hayali bir biçimde tasvir edildi (Faysal 1982: 534-541).

7. Bu gazel şairlerinin büyük bir kısmı zengin, kültürlü, saygın ve elit bir tabakanın içinde doğmuş, büyümüş ve aristokrat sınıf şairleri olarak şöhret bulmuşlardır. Bu şairlerin ortak özellikleri, günlük düşünceye sahip olmaları, çapkınlığı meslek haline getirmeleri, eğlenceli ve aşkla dolu bir hayat yaşamaları ve sevgililerin çokluğuyla övünmeleri yanında, kadınlara olan ilgilerinden dolayı bazen maceralı, bazen tehlikeli, bazen de heyecanlı bir hayat sürmüşleridir (Gündüz 1998: 65). Öyle ki Ömer b. Ebî Rebî'a, sevgilisi Nu'm'a ulaşmak için tehlikeli uzun yolculukları göze almasını, kendisine kin besleyen ve çekemeyen arabalarının varlığını bilmesine rağmen, ölümü göze alarak bir yılan gibi sürünerek Nu'm'un çadırına girmesini ve Nu'm'un kız kardeşlerinden birinin elbisesini giyerek kadın kılığına bürünerek oradan maceralı bir şekilde ayrılışını ünlü raiyyesinde anlatır (Ömer b. Ebî Rebî'a, ts.: 193-207, Faysal 1982: 384 vd., Zübeydî 2007: 13-16). Hadarî gazelin ünlü temsilcilerinden biri olan İsmail Yemenî el-Veddah da Ummu'l-Benin ile yaşadığı maceralı bir aşk nedeniyle diri diri toprağa gömülerek öldürülmüştür (Filshtinsky 1985: 216).

8. Bu gazelin bir diğerk önemli özelliği de hadarî şairlerin yazdıkları gazeller, Emevî toplumundaki, özellikle de Hicaz ve Irak gibi bölgelerde büyük oranda yaşanan hayatın ve zihniyetin resmi belgeleri niteliğinde olmasıdır. Bu şairler, sadece yaşadıklarını, hissettiklerini, gördüklerini çağlarının şahidi olarak dillendirmiş ve yaşadıkları dönemlerini bize duyurmuşlardır. Bu açıdan hadarî şairlerin gazelleri, yaşadıkları zevk ve eğlence çağının belgeleri olmuştur. Şairler de devrini anlatan şairler olarak değil, devrini yaşatan şairler olarak öne çıkmışlardır (Dehhân 1981: 39-40; Filshtinsky 1985: 199 vd. , Gibb 1963: 44 200-201).

10.Hadarî Felsefe

Aktörleri kadın ve erkek olduğu için hadarî gazel, karşıtlar arası uyum olarak karşımıza çıkar. Bu da bizi antik Yunan aşk felsefesindeki aşkın “karşıtların birleşmesi” tezine götürür. Aşkın ve cinselliğın felsefe yorumunun ilk izleri, Pythagoras’ta karşımıza çıkar. Onda önemli bir unsur olan karşıtlar arası uyum, erkek ve dişi olarak karşımıza çıkar (Aydın 2013: 77). Platon, bunun gerçekleşmesini arzu ve istek ile ilişkilendirerek; aşkın, karşıt cinslerin uyumundan, bir araya gelmesinden doğduğunu ileri sürer (Platon 2007: 187b).

Empedokles’e göre de aşk; haz/hedone, arzu ve bir araya gelme isteğinde aşırılık ve karşılıklı gereksinimlerin giderilmesi olarak belirir (Capelle 1995: 178). Ona göre bu haliyle aşk, insanların organlarında yer alan gizil bir güçtür ve bu güç, âşıkların köklü haz duygusunu ve arzularının karşı konulamaz birleştirici etkisi ile etkin hale gelir. Buradaki tensel haz vurgusu oldukça anlamlıdır; cinsel aşkla tensel haz arasında köklü bir bağ kurulduğu anlaşılmaktadır (Aydın 2013: 82). O şöyle demektedir: “Bilindiği gibi aşktır, doğuştan yer alan insanın organlarında; çünkü aşk denen duyguyu insanlar onun sayesinde öğrenirler ve sevişme edimini yerine getirirler; sonra da ona sonsuz haz ya da Aphrodite derler (Capelle 1995: 172, Aydın 2013: 82) Empedokles’in görüşlerine benzer duyguları Demokritos da ifade eder. O aşkı, güzele yönelik istek, arzu ve güzelden alınan haz olarak gördüğü için

aşkı, karşıt cinsler arasındaki bir ilişki olarak görür (Capelle 1995: 193, 197). Onun düşüncelerinde kadın, aşk nesnesi konumundadır. Demokritos şöyle der: “Arzu hiç eksik olmaz ve arzulanan şey elde edildikten sonra istek çabucak söner. Geriye kısa süreli hazdan başka bir şey kalmaz ve sonra tekrar aynı isteği duyarlar” (Capelle 1995: 197-198).

Yukarıdaki söylemlerin şiirlerdeki hadarî gazel ile bire bir örtüştüğünü söyleyebiliriz. Öyle ki bu gazelin “mezhebu’l-lezze/zevk ekolü” veya “gazelu’l-ibâhî/şehevi gazel” olarak adlandırılması bile bu görüşleri doğrulamaktadır. Ömer b. Ebî Rebîa’nın sevgilisine “beni mahvettin” sözüne karşılık olarak “sen de beni mahvettin” (Ömer b. Ebî Rebîa, ts.: 626) demesi “karşıtların birleşmesi” tezinin şiirde ispatıdır. Yine o güneş gibi parıldayan, beyaz bir tene sahip olan kadının evine girdiğini anlattığı bir şiirinde (Ömer b. Ebî Rebîa, ts.: 21-23) “son derece rahatladım ve istediklerimi aldım” ifadesi Empodokles ve Demokritos’un görüşlerinin tekrarı gibidir: istek, arzu ve bir araya gelme, sonsuz haz/hedone ve karşılıklı gereksinimlerin giderilmesi. Ömer b. Ebî Rebîa’da hazzın/hedonenin bir yaşam biçimi olarak benimsendiğini onun: “Ben arzuları peşinde koşan bir genç idim. Şarap içer, lezzet kadehinden sarhoş olurdum” (Ömer b. Ebî Rebîa, ts.: 322) ifadesinden anlıyoruz.

Ömer’in aşkı, düz bir çizgiye benzer. Bir ucunda kendisi, diğer ucunda kadınlar veya sevgilileri yer alırdı. Ömer, arzulanan nesne olduğunda, arzulayan özne de kadınlar/sevgililer olurdu. Böyle durumda özneler, sürekli nesneyi arzular ve de arzunun doğası ortaya çıkar, Ömer de sevilen, haz alınan konuma ulaşırdı. O bir şiirinde duygularını ifade ederken, bu gerçeği dile getirir:

“Kadınlar benim hakkımda konuştukları zaman, onların bakışları benim üzerime düşerdi. Daha kısa mesafe içerisinde göz alabildiğince beyaz alımlı bir at üzerinde dörtnala gidiyordum. Daha büyük olan kız, diğerine bu adamı tanıyor musun dedi? Ortanca kız: evet, o Ömer’dir diye cevap verdi. O kız hepsinden daha genç idi. Ben o kızın gönlünü (bir zamanlar)

çalmış idim. Evet onu tanıyorum (gökyüzündeki) ayı bilmeyen, onu isteyip de arzulamayan var mı?" (İsfahanî 1423: I/95, Ömer b. Ebî Rabî'a ts.: 280).

Bir gün Ömer'in yüzüne karşı" sen kendi vafında mı? Yoksa maşuk vafında mı? Şiirler söylüyorsun" diye sorulduğunda, şöyle cevap verir:

"Ben yüzümü (onlara) yaklaştırdım, onlar büyük bir arzu ile yanaklarıma öpücükler kondurdular. " (İsfahanî 1423: I/95: Vadet 1372: 191).

Ömer b. Ebî Rebîa'nın gazellerinde aşk subjesi olduğunu gösteren beyitler oldukça çoktur. O beyitlerde kadınlar tarafından arzulanan bir obje olduğu açık bir şekilde ortaya konulmaktadır: "Bana âşık oluyorlardı. Ben ise âşık olmuyordum" ifadesi onun nasıl bir süje olduğunu göstermeye yeterlidir.

Bazen de arzulayan Ömer, arzulanan nesne de kadınlar veya sevgililer olurdu. Objeye Ömer, süjeye yönelir, onu ister ve onu arzulardı. Ömer; seven, haz alan konuma yükselerek aşk objesi olurken, karşıtar/kadınlar da aşk subjesi konumunda kalırdı. Demokritos ve Hesiodas, kadının erkekten daha arzulu olduğunu benimsediklerinden kadını aşk süjesi olarak konumlandırmışlardır. (Kranz 1984: 172). Ömer b. Ebî Rebîa sevgilisi Nu'm ile geçirdiği geceyi anlattığı meşhur 75 beyitlik "râiyye"sinde Nu'm'un "Ey Ömer, çadırımda kaldığın sürece ben senin emrindeyim" sözü ve Ömer'in "ihtiyacım yerine getirilmiş bir şekilde geceyi mutlu geçirdim" (Ömer b. Ebî Rebîa, ts.: 197) sözü, Demokritos'un kadını aşk süjesi olarak konumlandırmasına uygun düşer. Ömer de obje konumundadır. Aşağıdaki duygular bu durumu açıklar:

"Sevgilime; seni görmek için senin yanına gelmek istiyorum, dedim. Emin ol, hiç tereddüt etme, diye karşılık verdi. Bu bir arzudur. Keşke onu hak ettiği değer ile satın alabilseydim" dedi (Ömer b. Ebî Rebîa, ts.: 631).

11.Uzrî Gazelin Doğuşu

Uzrî gazelin ne zaman ortaya çıktığını belirlemek ve sınır koymak oldukça zordur. Uzrî gazel, o zaman ki içtimai yapının ortaya çıkardığı ve sosyal hadiselerin bir neticesi olarak vücuda geldiği için, şu zamanda başlamıştır şeklinde bir sınırlandırmaya gitmek oldukça zor görünmektedir. Uzrî gazel, başka bir edebî fenomen gibi karmaşık olup ve bütünlük taşımayan birbiriyle ilişkili dinî, siyasî, psikolojik, sosyal ve ekonomik yapı gibi birçok faktörün bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır Uzrî gazel, o günkü şartlar altında, o zamanki hayat tarzı içerisinde buna ihtiyaç hisseden bir toplum içerisinde meydana gelmiştir. Câhiliye döneminde az da olsa görülen ve İmrü'ü'l-Kays'ın şiirlerine nispeten daha iffetli ve çok kere platonik aşkı ifade eden ve de şairlerin sevgililerine tutkuyla bağlandıkları afif gazelin sonraki dönemlere yansması yanında bu gazeldeki aşkın iffet boyutunu dikkate aldığımızda; nefis ıslahına ve ruhların ulviliğine büyük önem veren, olgun bir ahlakı öne çıkaran İslam'ın tesiri de bu oluşum da yadsınamaz bir gerçektir. Öyleyse cahiliye gazelinin afif duyguları, yaşanılan hayat tarzı, dini duygular, sosyal hadiseler ve içtimai unsurlar uzrî gazeli meydana getirdi ve daha sonra uzrî gazel bir ekol hâline geldi diyebiliriz.

Hicaz çöllerinde bedevî bir hayat yaşayan bir grup insan, Emevî devletinin bolluk ve rahatlığından yararlanamadıklarından yoksul bir hayat yaşamaya maruz kalmışlardı. Ruhlarının saf, temiz, iffetli, ağır başlı oluşları ve doğal yaşamaları onları maddeden uzak, saf ve temiz bir hayat yaşamaya sürüklemiştir. Bunlar, yaşadıkları konum gereği eğlence ve zevki tatmadıklarından dolayı, dünyevileşmemiş ve hedonist yaşamla yüzleşmemişlerdir. İşte böyle bir ortamda uzrî gazel ortaya çıkmış, bu duygu ve hayat tarzı uzrî gazelin oluşmasını sağlamıştır. Kısaca, bu gazel türünün doğuşu Emevîler döneminde gerçekleşmiştir (Tâhir Lebîb 1987: 170 vd.) Bu nedenle sosyo-ekonomik faktörler nedeniyle kentsel alanlarda zengin şairler, kadını merkeze alan şuhâne aşk şiirleri yazma yolunu takip ederken bedevi kabilelerinin fakir şairleri umutsuzca uzrî aşk gazelleri yazma yolunu tutmuştur (Hüseynin ts.: I/187).

Hicaz bölgesinde şehir hayatının zevke bağlı aşk duyguları kent şairleri tarafından terennüm edilirken, Arap yarımadasındaki göçebe kabileler arasında da temiz ve ulvi aşk duyguları dile getiriliyordu. Nisbesini Benû Uzrâ kabilesinden alan ve el-gazelu'l-uzrî diye adlandırılan bir şiir türü gelişir (Faysal 1982: 280 vd., Dehhân 1981: 61 vd., Fâhûrî 1383: 187; Ebû Rihâb 1366: 167). Rivayete göre Vâdi'l-kurâ'dan kuzeye doğru göç ederek Necd ile Hicaz bölgeleri arasındaki kırsallarda göçebe hayatı yaşayan Uzrâ kabilesi fertleri, şiir söylemede oldukça yetenekliymişler. Her ne kadar Arabistan'ın diğer kabileleri uzrî aşk şiirine benzer şiirler meydana getirmişlerse de onlar bu kabile ile yarışabilecek şairler yetiştirememişlerdir (Ferrûh 1385: I/367; Filshinsky 1985: 219; Furat 1996: 148)11

11.1.Uzrî Sevgi

Emevîler döneminde özellikle hicaz bölgesinde gazelin büyük bir gelişme göstermesi; bir taraftan kentli bir aşk anlayışı ve bu anlayışın doğal sonucu olarak, sevginin açığa vurulmasını, diğer taraftan da badiyenin/kırsalın şartlarına uygun bir sevgi anlayışı ve bu sevginin gizli tutulmasını beraberinde getirmiştir. Kentli şairler, aşklarını dillendirmekten çekinmemişler, sevgilileriyle buluşmalarını açıklamada bir sakınca görmemişlerdir. Badiyede göçebe tarzı bir hayat süren şairler de değişik bir aşk anlayışını terennüm etmişlerdir. Bu anlayışta sevgiliye karşı duyulan aşk iffetle saklanıyordu. Bu aşk telakkisi, Hicaz'ın kuzeyinde Vâdi'l-kurâ'da yerleşmiş Kuzâa kabilesinden sayılan Uzrâ ile Âmir kabileleri arasında bilhassa yaygındı. Bolluk ve refahın şımarttığı topluluklardan uzakta tabiat içinde yaşayan kabilelerde bu tür aşk uygun bir ortam bulmuştu (Furat 1996: 148).

Vâdi'l-kurâ'daki şairlerin şiirlerinde yer alan sevgi, Uzrâ kabilesinden dolayı uzrî sevgi olarak bilinmiştir (Faysal 1982: 286; Ebû Rihâb 1366: 176; Fâhûrî 1383: 187; Behrûz 1377: 127). Bu sevgide şehavi duygulara yer verilmeyip, sevgi açığa vurulmadığı için bu sevginin en bariz alâmeti ve ilk vasfı iffet olmuştur. Sevgi insanlarda iki şekilde tecelli eder. Birinci ani sevgidir ki ona bir şey bina edilmez; kar gibi erir, ışık

gibi bir anda kaybolur. Diğeri de sonsuza kadar devam eden daimi sevgidir. Aşkta herhangi bir bıkkınlık ve olumsuz bir şey meydana getirmez. Sürekliliğini devam ettirir. Âşık, bulduğu her fırsatta ona yönelir ve sevgisini izhar eder. İşte uzrî sevgi böyle bir sevgidir. Bu sevgi sahibini zorlu ve pürüzsüz vadilere çekip götürür, her zaman sahibini yükseklerle çıkartıp, dağ tepe dolaştırır. Ayrıca onu, önce kızartır, ateş hâline getirir. Sonra da yakar ve her tarafı ateşle çevrili bir sevgi kalesinin içerisine alır. Bu ayrıcalıktır ve bu ayrıcalık uzrî sevgiyi, diğer sevgilerden ayıran bir özelliktir.

Uzrî sevgi, her şeye hâkim olan bir duygu değil, aksine hayatın ta kendisi olarak tanımlanmaktadır. Bu sevgide üzüntü ve ıstırap yer almasına rağmen, bu üzüntülere sitem etmek yerine, onu daima göğüslemekten memnun bir tavır sergilemek vardır. Çoğu kez uzrî sevgide çekilen ıstıraplar sonucu birer mecnun olma durumu söz konusudur. İsfahanî bu konuda şöyle der: “Uzrâ kabilesi fertlerinin aşka ne zaman müptela olacakları bilinmez. Umulmadık bir zamanda aşka tutulurlar. Bu beklenmedik aşk, hayatlarının bütün evrelerini kapsadığı için yaşadıkları süre içinde aşkın çeşitli sıkıntı ve kederleriyle yüz yüze gelirler. Bu üzüntü bazen onları cünunluğa kadar götürürdü” (İsfahanî 1964: 8/234; Dehhân 1981: 37-38).

Seven kişi, hevasıyla değil, kalbinde hiçbir kötülük ve art niyet taşımadan, kalbinin temizliğiyle sevip, sevdiğine bağlı kalmalıdır. Seven kişinin cihadı, nefsinin hevası iledir. Ta ki her şeyden uzak ve halis olsun. Yine o, aşkın bütün cefa ve sıkıntılarıyla mücadele ederek, sevgilisine ulaşmayı, birbirleriyle buluşmayı çabalar. O güvenilir, vefalı, sevgisine ve sevgilisine ihanet etmeyi, bütün insanlar içinde sadece onu seven, tüm zaman ve mekânlarda sadece sevgilisini anan ve onun kendisi eziyet ve işkence görse bile sevgilisiyle övünendir. Yine o, aşkın ve hicranın hatta sevgiliden yüz bulamamanın verdiği acıya katlanan kişidir. İşte bu uzrî sevgidir (Tâhir Lebîb 1987: 172 vd.).

Aşağıdaki anekdotlar uzrî sevginin anlam dünyası hakkında bilgi vermektedir: Saîd b. Esed rivayet ediyor: Uzrâ’dan bir bedeviye: “aşktan geriye sende ne kaldı?” diye sordum. O âşık: “Hasret nöbetleri, ateş

çıtırtıları, dökülen gözyaşı, parçalanmış ciğer, mide sancıları” diye cevap verdikten sonra sözlerini: “Bütün bunlardan sonra vücudun yaşamasının ne anlamı var?” diyerek bitirdi (Harâ’itî 1420: 384).

Sufyân b. Ziyâd, tutkulu bir aşk yaşadığı ve ölmesinden korktuğum UZRÂ kabilesinden bir kadına: Ey Benî UZRÂ! Size ne oluyor? Arap kabileleri içerisinde sizden başka aşkı uğruna ölen yok” diye sorar. Kadın, Sufyân’a şöyle cevap verir: “ Bizde hem güzellik hem iffetli olma var. Güzellik, iffetli olmamıza sebep olurken iffet ise kalbî bir incelik verip duygusal olmamızı sağlıyor. Aşk da hayatımızı yıpratıyor, ömrümüzü bitiriyor ve sizin görmediğiniz güzellikleri görmemizi sağlıyor (Harâ’itî 1420: 220, İbnü’l-Kayyım el-Cevziyye 1431: 218).

UZRÎ sevgi tek bir sevgili üzerine kurulan sevgi olduğundan uzrî âşık, tek bir kadını sever, onu ölene kadar terk etmez yaşadığı sürece ona bağlı kalır, sevgide vefa örneği gösterir. UZRÎ şairler, kendi sevgilileri dışında başka bir sevgili istemezler. Onlar, başka herhangi bir kimseyi tercih etmezler. Tutkuları diğer tüm âşıkların tutkularını aşar ve onların sevgilileri diğer tüm sevgililere üstün gelir. Âşık, sevgilisinin kendisine verdiği çok az şeyle bile mutlu olur ve sevgilisi aynı zamanda şairin acı çekmesinin de tek sebebi ve tek çaresidir (Harthi 2010: 11). Cahiliye şairleri gibi Kendilerini eğlendiren her kadını sevmedikleri için onlar, uğruna ölmek istedikleri tek kadın üzerinde odaklanmışlardır. Bunun içindir ki ömürlerini adadıkları kadının onunla ya da başkasıyla evlenip evlenmediğine aldırma maksadını kendini sevdiği kadına adarlar (Harthi 2010: 44). Çöllerde perişan olmanın, kendini ayaklar altında kurban etmenin altında yatan tek gerçek, bu uzrî sevgidir. UZRÎ sevgi, badiyede oturanlar için en ideal sevgidir. Dünyaya gelişleri bundan dolayıdır (Vadet 1372: 474). Vefalı olma, bağlılık uzrî sevginin ölünceye kadar taşıyacağı bir özelliktir. Dolayısıyla uzrî sevgi çoğu kez, ölümle neticlendiği için mezarda nihayetlenir.

11.2.UZRÎ Gazel

Benî UZRÂ kabilesi şairlerinin söylediği şiirlere el-gazelu'l-uzrî denir. Arabistan çöllerinde kabilesine bakılmaksızın kendilerini aşk için kurban eden şairlerin gazeli olarak görüldüğü için bedevi gazel, temiz duyguları içeren gazel olduğu için de afif gazel olarak da adlandırılmıştır (Faysal 1982: 286; Ebû Rihâb 1366: 176; Fâhûrî 1383: 187; Behrûz 1377: 127). Kelime olarak uzrî, iffetli manasına da gelir (Erkan 2004: II/1638). Bu bakımdan kimi yazarlar, bu aşk ekolünün ifade edildiği gazel için iffetli gazel adını kullanmışlardır (Yıldırım 1998: 70). Bir bedeviye UZRÂ kabilesinin aşka tutulunca ölüme razı olmalarının nedeni sorulunca UZRÂ: “Kadınlarımız oldukça güzel, erkeklerimiz ise (aşkta) oldukça iffetlidirler de ondan” (İbnu'l-Kayyım el-Cevziyye 1431: 218). İbnu'l- Ulase der ki: Bedevilerden bir adamın çadırına uğrayınca, inlediğini gördüm. Hayrola! deyince dedi ki: “Ben âşığım.” Bu adam kimlerden olur? deyince, “ Ben o kimseyim ki, aşka yakalanınca, iffetlerini korumak için ölümü dahi göze alırlar” Ben o zaman kendisini vazgeçirmeye çalıştımsa da nafiye (İbnu'l-Kayyım el-Cevziyye 1431: 218).

UZRÂ gazelde şairler, aşk ve sevgilerini içten ve samimi duygularla ifade etmişlerdir. Öyle ki, bu şairler şairlikten öte âşıktırlar ve aşk onların kalplerine kadar işlemiştir. Kendilerini gözü kapalı olarak bu aşkın içerisine atmışlardır. Kurtulmaları da pek mümkün değildir. Bundan dolayı bu tarzın en büyük temsilcisi olan Cemîl b. Ma'mer, “İmâmu'l-muhibbîn: sevenlerin önderi” lakabını almıştır (İsfahanî 1964: VII/140 vd. , Kays b. al-Mulavvah 1967: 22-26). Bu özelliklerinden dolayı bu gazel şairleri “eş-şuarâu'l-uzrîyyun” diye adlandırmışlardır (Bûstânî 1989: I/284).

UZRÂ gazelin kökenlerinin cahiliye dönemine kadar uzandığı söylenmektedir. Cahiliye dönemi az da olsa iffet ve ahlakî boyutlara sahip birçok şairin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştı. Sevgilileriyle şöhret bulmuş el-Murakkaş el-Ekber, el-Murakkaş el-Asgar, Urve b. Hizam, Abdullah b. Aclân, Amr b. Ka'b, cahiliye dönemi afif gazelin temsilcileri olarak tanınmışlardır (Bekkâr 1981: 49). İslam öncesi bu guruplar “muteyyemûn/aşırı âşıklar” olarak şöhret bulmuşlardır (Bekkâr 1981:

57, Harthi 2010: 40). Bu şairler de aşk yüzünden zorluklarla karşılaşmışlar, elem ve kedere boğulmuşlar, çektikleri sıkıntıdan dolayı bedenleri zayıflamış, kalpleri çarpmıştır (Bekkâr 1981: 51). Bu ve buna benzer duygular, uzrî gazelle paralellik arz ettiği için aşkın bu yaklaşımı İslam öncesi döneme kadar izlenebilmektedir. Bu yüzden İslamiyet'in ortaya çıkmasından önce Arap yarım adasının çöl merkezli göçebe toplumlarında aşkın iffete dayalı ifadesi bulunmaktaydı (Harthi2010: 40). İslam öncesi âşıkların varlığı uzrî şairlerin kendileri tarafından doğrulanmıştır: Kays b. Zerîh, aşkı için öldürülen Abdullah b. Aclân'dan, sevgilisi Hind'den, aşkının kurbanı olan Murakkaş'tan şiirlerinde bahseder (Harthi 2010: 40).

Bu gazel türü, diğer gazel türlerinden farklıdır. Uzrî gazel, sevgi ateşiyle dağlanan bir aşktan bahseder. Çünkü onun kaynağı; karşılıksız sevgi, samimiyet ve vefadır. Bu gazelde, sevgilinin aşkıyla yanıp kavrulan ve bundan lezzet alan, bu sıkıntıdan hoşlana, şikâyetçi olmayan şairin yanık bağrından kopup gelen duyguların sesi duyulur (Ebû Rihâb 1366: 167). Uzrî gazel şairi kendi sevgilisinden bahseder. Sevgilisi onun her şeyidir. Gecesinde, gündüzünde, mukîm ve yolculukta, uykusunda ve uyanıklığında, iyi ve kötü gününde sadece onu hatırlar. Varlığının onunla bir anlam kazandığını söyler. Çünkü uzrî şairin sevgisinin kaynağı, kalbinin derinliklerinde saklıdır. Kalpten gelen sevgiyse gerçek sevgidir (Tâhir Lebîb 1987: 168). Buseyne'ye: "Senin sevdiğin Cemîl'in hasretini dindirecek bir mecalin var mı?" diye sorarlar. Buseyne: "Benim tek tesellim ağlayıp kıyamette karşılaşınca dek bu acıya katlanmaktır veya onun toprak altındaki ölüsünü ziyaret etmektir" diye cevap verir (İbnu'l-Kayyim el-Cevziyye 1431: 223).

Uzrî gazeldeki aşk, hayatı kuşatan yaşamaya anlam katan, yaşamayı biçimlendiren bir duygudur. Kısaca hayatın kendisidir. Bu hayatın vazgeçilmezleri de sevgilileridir. Sevgililer, uzrî aşka anlam kattıkları için, uzrî gazelin başkahramanlarıdır. Uzrî şairler, sevgililerini sürekli saf, temiz, masum ve ulaşılmaz bir karakter olarak vafsetmişler-

dir (Dehhân 1981: 37; Vadet 1372: 40 vd.). Bundan dolayı sevgiliye bağlılık ahde vefa göstermek, bu gazelin önde gelen vasıflarıdır (Vadet 1372: 474).

Nakledildiğine göre Cemîl b. Ma'mer, Vâdi'l-kurâ'dan kaçtıktan sonra, kızları olan yaşlı bir adama sığınır. Yaşlı adam, kızlarından birinin Cemîl'le evlenmesini istediği için, kızlarına güzel giyinmelerini, süslenmelerini ve onun karşısına çıkmalarını ister. Kızlar, Cemîl'e görünür. Fakat Cemîl, kızların hiçbirisine dönüp bakmaz. Çünkü Buseyne'ye âşıktır. Kızların duyacağı bir şekilde onlara seslenir: "Buseyne'yi bir gün görüp, onunla konuşmak, bana göre daha hoş, daha güzeldir. Sizden biriyle olursam, arzu yüklü sevdalı bir kalbe düşman kesilirim." Yaşlı adamın kızları, babalarına Cemîl'in sözlerini aktardıklarında, babaları kızlarına: "*hallîne an hezâ, fe innehu lâ-yuflıhu ebeden*: ondan uzak durun, kesinlikle iflah olmaz" demiştir (İbnu'l-Cevzî 1420: 136; Antâkî 1986: 62).

Bu gazel şairleri, aşkları uğruna ölmeyi bir kader olarak gördükleri için, kadere teslim olmuşlar ve kaderlerinin bu olduğuna inanmışlardır. Bundan dolayı kadere boyun eğmiş bir inanç içerisinde sonlarını, Tanrı tarafından takdir edilen ve ölümle sonuçlanan bir yazgı olarak görmüşlerdir. Pek çok uzrî şair de aşkları sonucu ölmüşlerdir. Kaynakların bildirdiğine göre UZRÂ kabilesinden birine, hangi kabiledensin diye sormuşlar. Bu kişi: "Ben, âşık olanları ömür boyunca bir kez âşık olur ve de severler, bu minval üzere de ölürler. İşte böyle bir kabiledenim" dediğinde, bu konuşmayı işitenlerden biri: "Kabe'nin sahibi olan Tanrıya yemin ederim ki sen Benî UZRÂ kabilesindensin" diye karşılık verir (İbn Kuteybe 1418: I/30 vd., Dehhân 1981: 38 vd.). Saîd b. Ukbe, bir bedeviye der ki: "Kimlerdensin?" O da: "Aşka yakalanınca ölüme razı olan kimselerdenim, Benî uzrî kabilesine mensup biriyim" der (İbnu'l-Kayyim el-Cevziyye 1431: 218)

Fatalistik argümanlar, uzrî şiirde çok kullanılmış ve onlar aşkın kendilerinin kaderi olduğunu iddia ettikleri için bu argümanlar, bütün uzrî şairler tarafından benimsenmiştir. Bu şu anlama da gelir: sevdik-

lerimizi sevmeden edemeyiz, onlardan vazgeçemeyiz. Bu aynı zamanda kaderce benimsenen bir sevgiliden başka bir sevgiliyi sevmenin mümkün olmadığını bildiren bir ilan, bir duyurudur. Uzrî âşıkların, bir kadın uğruna hayatlarının acı içinde geçmesini, karşı tarafın veya başkalarının anlayamaması, âşıkların fatalistik inancını benimsettiklerini kavramadıklarından dolayıdır. Cemîl'in çevresi, Buseyne için çıldıracağını, vazgeç bu sevdadan dediklerinde Cemîl'in verdiği cevap tam anlamıyla fatalizmdir:

“Sizler, Allah'ın bana böyle bir hüküm verdiğini görüyorsunuz! Tanrının verdiği kadere karşı gelinir mi?” (Cemîl b. Ma'mer 1980: 30).

*Kur'ân'*daki ahiret, kaza ve kadere inanma, nefsiyle mücadele gibi unsurlar da uzrî şairlerin manevi hayatlarını tesiri altına almıştı. Bunların tesiri altında bedbin ve mistik bir ruh hâleti içinde bulunuyorlardı. Uzrî şairler, fitrî bir şiir söyleme kabiliyetine sahiptiler. Sevgilerine ulaşamadıkları zaman, bunu kaza ve kadere bağlıyorlardı. Bundan dolayı kadercilikten oldukça etkilenmişlerdir. Bunlar, aşka düşkünlüklerini ve bu aşkın çoğu kez ölümle sonuçlanmasını Tanrı tarafından takdir edilen bir kader olarak gördüklerinden, bunlar adeta kadere teslim olmuş bir karakteri sergilemişlerdir (Gündüz 1998: 73; Kays b. al-Mulavvah 1967: 2). Uzrî bir bedevi, uzrî aşkı, “ Allah'ın kulu için takdir ettiği bir kaderdir” (İbnu'l-Kayyim el-Cevziyye 1431: 123) diye tarif eder ve uzrî sevgiyi şöyle anlatır: “ Bilmiş olun ki, uzrî aşk, sanıldığı gibi basit bir şey değildir. Şöyle denilebilir ki, o, Allah'ın kulu için takdir ettiği bir kaderdir ve o, ya ölüm gibi bir şey veya ondan beterdir. Başlangıcı hastalıktır, sonu korkunçluk, ortası öyle bir duygusallık ki, hasta düşürür mahveder. O, korkunçtur; uykuyu kaçırır dert ve hasrettir. Peş peşe gelen kaygıdır, gün geçtikçe artıp katlanmaktadır” (İbnu'l-Kayyim el-Cevziyye 1431: 123).

Uzrî şairler, aşk yolunda çektikleri ıstıraplara sabır ve nefisle mücadele ederek katlanmaya çalışıyorlardı. Sevgiliye bu dünyada olmasa bile bir gün ahrette kavuşmak ümidiyle teselli buluyorlar, bunları içten gelen, tasannudan uzak ince bir ifade ile anlatıyorlardı. Hatta bu uzrî

şairler aşkları yüzünden çektikleri ıstıraptan kurtulmayı arzu etmiyorlar, artması için tanrıya dua ediyorlardı.

“Ya Rab! Bizi sonsuza kadar sevgi ve aşkın ıstıraplarından ayırma. Kullarına acı ve merhamet et!” (Kays b. al-Mulavvah 1967: 3)

Aşkı, Allah’ın takdir ettiği kaderi olarak ilan eden Mecnûn, kaderi gereği ıstırapın her gece artmasını ister:

“Ey Leylâ’ya olan aşkı! Her gece kederimi ikiye katla! Ey aşkımin tesellisi! kıyamette bulaşacağız” (Kays b. el-Mulevva 1420: 85).

Uzrî gazelde ölüm, yazgının yanında ortak işlenen konulardan biridir. Uzrî şairin sevgilisi, kendinden önce ölürse, şair yaşamayı istemez:

“Sevgilimin mezar taşının dikildiğini söyledikleri zaman ben hayatımın uzamasını arzu etmem.” (Fâhûrî 1411: 476).

Uzrî âşık öldükten sonra uzrî sevgili de ölür. Ahmed b. Muaviye b. Bekr el-Bâhilî, Uzrâ kabilesinden birinden şöyle denildiğini nakleder: “Aramızda ince ruhlu, zarif şair bir çocuk vardı. Kabileden bir kıza âşık oldu ve ona gazel söylemeye başladı. Kız da onun aşkına karşılık verdi. Bu şair çocuk, bir müddet sonra hastalanınca aşkı duyuldu, ortaya çıktı. Sevdiği kıızı onu görmeye gitmesi için ikna ettiler. Çocuk onu görünce: ikimiz arasında ölüm gölgesi olduğu bir zamanda geldi. Vuslatın işe yaramadığında vuslatı kabul etti diyerek ağlamaya başlar, şiddetli hıçkırıkların ardından da ölür. Sevdiği kız, sevgilisinin üstüne kapanır, ağlar. Birkaç gün geçtikten sonra o da ölür” (Antâkî 1986: 208).

Uzrî gazel şairleri arasında iki kişi çok ünlüdür. Zira bunların aşk ilişkileri sadece Arap şiiri için değil aynı zamanda Klasik Fars ve Türk edebiyatında bu konuda yazılan şiirler için de model olmuştur. Bu iki şairden biri, sevgisinin saflığı ve içtenliği ile şöhret bulmuş Uzrâ kabilesine mensup olan Cemîl b. Ma’mer, diğeri de Amir kabilesinden Mecnun lakabıyla bilinen Kays b. Mulevva’tır.

12.Uzri İmaj ve Motifler

Uzri şairler, gazellerinde sevgilinin güzelliğini betimleyip onları sergilerken cahiliye dönemi kaside nesiplerinde yer alan imaj sistemini benimsediler. Bu nedenle Leyla, Buseyne ve Azze'nin fiziksel tasvirleri, muallaka nesiplerindeki tasvirler ile hemen hemen örtüşür (Harthi 2010: 107). Önce şişman sevgili tipolojisi ve onunla ilintili olarak görüntüsel güzellik imajları benimsendi. Bu görüntü arzulanan bir beden ve yüceltilen bir güzellik idi. Arzulanan bedenin tipolojisi; dolgun, iri, şişman olarak çizildi. Şişman bedene ince bel yerleştirilerek ince belli, şişman bedenli bir sevgili imajı benimsendi. Benimsenen ve arzulanan beden, çevresel ve yaşamsal objelerle ilintilenerek kendi dünyalarında, yaşadıkları mekanlarda yer almaya başladı. Sonra bütünsel güzellik zaman içerisinde parçalara ayrıldı, bölündü ve bedenin her tarafına yayıldı, güzellik alanı da genişledi. Ortaya hem bütünsel, hem de parçasal güzellik çıktı. Bazen biri, bazen diğeri öne çıktı, kendini gösterdi. Daha çok da parçasal güzellikler, bütünsel güzellikler ile birleştirilerek sevgilinin güzelliği bir bütün olarak ele alındı, ortaya konuldu. Gerçek olan şu ki, güzellik hiçbir zaman o bedenin dışına çıkmadı, hep orada onunla kaldı. Bu imajı görüntülemeyi de şairler üstlendi.

12.1. Yüz-Parlaklık

Uzrî şairler, parça güzellikler içerisinde en çok yüze yönelmişler, sevgilinin yüzüne odaklanmışlardır. Onu ayrıntılı olarak ele almış ve betimlemişlerdir. Sevgilinin yüzü güzelliğin merkezi olarak benimsenmiş, bütün güzelliklerin toplandığı yer olarak algılanmış, ona özel bir statü verilmiştir. Güzelliğin ortaya çıktığı yer olan yüz, tek bir unsur olarak görülmemiş, diğeri unsurlarıyla mürekkep düşünölmüştür. Yüz birçok elementlerin bir arada bulunduğu genel bir yerdir Yüzün en belirgin görünümü, açık olarak belirtilen yönü parlak olmasıdır. Sevgili dolunay gibi beyaz ve lekesiz yüzlü bir güzel olunca, parlaklık da be-

liren ilk imaj olacaktır. Bu imajın kaynağı şairin yaşadığı doğal çevresidir. Doğada gördüğü parlaklıklar, ışıltılar, parıltılar imajın oluşmasında şairlerin esin kaynağı olmuştur. Bu imajın süjeleri daha çok bir lamba, bir güneş, bir ay olarak şiire yansır. Yüzün parlak imajı ve bu parlaklığın kaynağı olan ay, güneş motifi cahiliye gazellerinde de sıkça yer almıştır. Öyle ki İmru’u’l-Kays:

“Yüzünün parlaklığı akşam karanlığını, inzivaya çekilen bir rahibin lambası misali aydınlatır (Zevzenî 1972: 32, Yanık 2004: 34)

diyerek lamba motifine yer vermiştir. Tarafa b. Abd de:

“Sevgilimin öyle güzel ve pürüzsüz bir yüzü var ki sanki güneş, güzelliğini ona vermiştir (Zevzenî 1972: 65, Yanık 2004: 44)

derken güneş motifinden yararlanmıştı.

Uzrî şairler, sevgiliyi aya, güneşe benzetmenin yanında, sevgililerinin yüzü ile ay ve güneşi karşılaştırarak, üstünlüğü yüze vererek bir ilki gerçekleştirdiler. Bundan böyle sevgilinin yüzünün ışığı ve parıltısı, ayın ve güneşin parıltı ve ışığından daha üstün olma tasavvuru bir gelenek olarak gazelerde yer alacaktır. Mecnun, Leyla ile güneşi ve ayı karşılaştırır, Leyla’nın güzelliği üstün gelir.

“Ay battığında ayın yerine dünyayı aydınlatıyor. Şafağın geciktiği zamanlarda güneşin rolünü oynuyor. Çünkü (Leyla) sen güneşin parlaklığına sahipsin ve güneş senin güzel yüzüne ve sevimli gülüşüne sahip değil. Sen parlaklığına sahipsin. Fakat ay senin muhteşem göğüslerinin parlaklığına, çekici göğsüne sahip değil” (Kays b.al-Mulavvah 1967: 69).

Uzrî şairler, sevgililerini aya ve güneşe benzetirken, bu iki unsurun ulaşılmaz ve yücelik yönünü dikkate alarak, sevgililerini ulaşılmaz bir varlık olarak algılamışlardır. Böyle bir algı ilk kez gazelerde yer alır. Artık gazelerde sevgililerin erişilmez varlık olarak dillendirilmesi, şiirlerde yer alması bir gelenek olacaktır. Bu ulaşılmazlık düşüncesi, sosyal yapı ile ilgili, kabile gelenekleriyle ilintilidir. Kadına âşık olmak,

ona izinsiz şiirler yazmak töre gereği yasak olduğundan, bu durum ortaya çıkınca kadın, erkekten uzaklaştırılır, görüşmeleri yasaklanır. Artık sevgili görülmeyen ve ulaşılmayan varlık konumuna ulaşır. Mecnun'un;

“Dediler ki: o nerede yaşıyor? O kimdir? ki: O güneştir, onun evi gökyüzüdür” (Mecnûn Leylâ ts.: 36).

demesi sevgilinin ulaşılmaz konumunun göstergesidir. Yine Mecnun'un:

“Yoldaşlarım diyor ki: O güneştir, onun ışığı yakındır. Fakat o, dokunmak için çok uzaktır” (Mecnûn Leylâ ts.: 79).

İfadesi de aynı duyguları yansıtır.

Sevgilinin yüzünün ışık saçıcı oluşu, uzrî aşğın iç dünyasındaki sükuneti, huzuru da yansıtır. Cemîl b. Ma'mer, etrafını aydınlatan ışık ile Buseyne'nin parlaklığını karşılaştırır (Cemîl b. Ma'mer 1980: 111) Buseyne'nin parlayan nurlu yüzü, Cemîl'in iç dünyasını aydınlatır, ona huzur verir. Bu durumda güzellik, ruhsal bir boyut kazanır; daha hoş, daha iç açıcı bir hale gelir.

12.2. Saç

Uzrî şairler, sevgilinin yüzünden sonra güzellik unsuru olarak en çok saç öne çıkarmışlardır. Onlar saçın şekli ve rengini cahiliye gazellerinden aldılar, kokusunu da bir ilk olarak gazellere taşıdılar. Böylece saçın üç ana yönüyle ele alınıp işlenmesi gelenek olarak yerleşmiş olur. Saç, uzrî gazellerde özellikle fesleğen ve amber kokulu, siyah renkli, genellikle dalgalı, bazen de kıvrım kıvrım olarak tasvir edilmiştir (Harthi 2010: 115). Kuseyr, Azze'nin saçlarını sırtına kümelenmiş üzüm salkımları biçiminde betimlemiştir (Kuseyr Azze 2004: 197).

12.3. Yanak

Sevgilinin yüzünün barındırdığı güzellik unsurlardan biri de yanaktır. Uzrî gazelerde yanağın dile getirilmesi yanağın parlaklığı yönüyledir. Bunun yanında en çok hassas, yumuşak ve narin oluşuyla da ele alınmıştır (Harthi 2010: 115). Hassaslık vurgusu uzrî gazelerde sürekli işlenir. En başta sevgili hassas bir kadın olarak görülmektedir. Onun bedeni, bir sineğin kanatlarından bile etkilenip kanayacak kadar hassas ve narindir. Banyo yaptığı zaman Buseyne'nin cildi sudan yaralanacak kadar narindir (Cemîl b. Ma'mer 1980: 112). Leyla'nın parmaklarının narinliği saf bir ipek olarak tarif edilmiştir (Harthi 2010: 116). Afra'nın parmakları da kuş tüyü hafifliğindedir (Urve b. Hizâm 1995: 25. 46). Bedeninin üzerinde yürüyen karıncanın bile sevgilinin vücudunu kanattığı gibi betimlemeler abartılı olsa da sıkça tasvir edilmiştir (Harthi 2010: 115-116).

12.4. Dudak

Sevgilinin bu güzellik unsuru, uzrî gazelde sıkça ele alınmıştır. Şairler sevgilinin dudağını içeren seri benzetmeler yaparlar. Gazelerde dudağın önemli oluşu; ilkin görünüş güzelliği ile yani rengiyle, ikinci dokunma ve tatma duygusuna hitap etmesinden dolayı cinsi açıdan ele alınıp öpme ve hoşça giden temas yeri olması itibariyledir. Burada öpmek, buse almak, vermek, ağza almak gibi ifadeler onun cinsiyet yönünü ortaya koyar. Üçüncüsü vücudun konuşma organı olması, güzel konuşmanın kaynağı olarak algılanması yönüyledir (Harthi 2010: 116). Bunların yanı sıra gülümsemenin dudak aracılığıyla, ağız ve dişleri barındırması da onun diğer önemli özelliklerini teşkil eder.

Uzrî gazelde bir güzellik unsuru olarak dudağı tavsif eden sıfatlar, dudağın aromatik kokusunu yanında, tadına bakma ve lezzetini betimleme üzerine yoğunlaşmıştır. Koku, misk olarak algılanırken (Kuseyr Azze 2004: 70, Cemîl b. Ma'mer 1980: 115, 120), tat ve lezzet olarak da şarap unsurundan yararlanılmıştır. Şarap ile sevgilinin dudağı arasında kurulan bağlantı şairlerin devirlerinin şarap hakkındaki müşahedeler ve telakkilere dayandırılır. Cemîl b. Ma'mer:

“Buseyne, güzel dudağı ile beni büyüledi. O gülümsediğinde, onun düzgün dişleri görülür. Onun dudağının soğuk tükürüğü ve büyüleyici bir kokusu var. Temiz yağmur damlalarının bal ile karışması gibi sanki şarap onun tükürüğüyle karıştırılmıştır” (Cemîl b. Ma’mer 1980: 106-107 120).

diyerek sevgilinin şaraba benzeyen dudağından bahsederken, Mecnûn şarabın detaylarına girer, onunla sevgilisinin dudağı arasında farklı bir ilgi kurar. Mecnûn’un şarap ile sevgilisinin dudağı arasında kurduğu bağlantı bekleme ve sabır imgesine dayanır. Şarabın üretim süreci, şişelerin içinde belli bir süre saklanması, mayalanması, depolanıp korunması bir süreç işi olduğu için, güzel bir şaraba ulaşmanın beklemekten geçtiğini gösterir. Bu imge, sevgiliye ulaşmak ve dudaklarının tadına varmak veya onu kucaklayıp sarmalamak için zamana gereksinim duyulduğu kadar, zorlukların da varlığına bir göndermedir. Bu gönderme Suriye’de şarapları ile ün salmış bir şehir olan Havran şaraplarının nasıl yapıldığının betimlenmesine dayanır. Mükemmel bir şarabın hangi şartlarda elde edildiğini anlattığı şiirinin sonunda bir taraftan sevgiliye kavuşmanın zorluklarını ve bunun bir süreç işi olduğunu söylemeye çalışır, diğer taraftan da Havran şarapları ile Leyla’nın dudağını karşılaştırır ve Leyla’nın dudağının üstün olduğunu söyler (Mecnûn Leylâ ts.: 111-112).

Uzrî şairler, cahiliye gazellerinin aksine, şiirlerinde sevgililerinin şaraba benzeyen dudaklarından öpmek veya tadına bakmaktan bahsetmemişlerdir. Sadece Kuseyyir, gazellerinin birinde yatak arkadaşı olarak sevgilisi Azze’nin dudağının balından tattığını söylemiştir (Kuseyyir Azze 2004: 70-71).

12.5. Ceylan

Sevgili ile ceylan arasındaki bağlantı göz ile ilişkilidir. Ceylanın gözlerinin gayet siyah ve büyük oluşu bu bağlantının temel sebebidir. Uzrî şairler, sevgililerinin gözlerini ahu/ceylanın gözleri gibi parlak, büyük ve siyah olarak tarif etmişlerdir. Mecnûn, Leyla’nın gözlerini

bir ceylanın kara, sevimli gözlerinden çok daha güzel olduğunu ifade eder. Mecnûn'un şiirlerinde Leyla, bir ceylan gibi tasvir edilir, hatta Mecnûn, neredeyse Leyla'yı boynuzları olmayan bir ceylan olarak görür (Harthi 2010: 111-112). Cemîl b. Ma'mer de gazellerinde bu imajı kullanmıştır (Cemîl b. Ma'mer 1980: 59, 81, 111). Yine o, Buseyne'nin ceylanın gözlerine benzeyen gözlerini anlatır (Cemîl b. Ma'mer 1980: 59, 85).

Uzrî gazellerdeki sevgililerin ceylan ile karşılaştırılması Cahiliye'deki gazellerden alınmıştır. Ceylan imajı uzrî şairlere geçmişin/geleceğin mirasıdır. İmru'u'l-Kays, sevgilisi Fatıma'nın güzelliğini uzun uzun anlatırken, onun ürkek ve korku dolu bakışlarını Vecre'nin yavru ceylanlarının boyunlarına benzetmiştir (İmru'u'l-Kays 1419: 64). Ceylanın gözlerinden başka, boyun da uzrî sevgili için de benzetme unsuru olmuştur. Mecnûn, Leyla'nın boyununun ceylanın boynuna sık sık benzetir (Harthi 2010: 112). Kuseyyir de Azze'nin hem gözlerini, hem de boğazını ceylana benzetenlerdendir (Kuseyyir Azze 2004: 150). Öyle ki Kuseyyir, Azze'ye olan aşkını: "*Azze, beni ceylana benzeyen gözleri ile tutsak etti*" ifadesiyle dile getirmiştir (Harthi 2010: 113). Sevgilinin yabani davranış biçimleriyle ceylanın ürkekliği arasında bir ilişki kurulduğunda, şiirin pastoral bir havaya büründüğü görülür.

Klasik Arap şiirinde ceylan imajına oldukça fazla yer verilmiştir. Araplardan ceylanın mitsel kökenlerinde ve inanç sistemlerinde yer alması, bu imajın doğmasının sebeplerindedir. Antik Arap düşüncesinde ceylan, kutsal bir varlık olarak tezahür ettiği için Araplar, ceylan öldürmezlermiş, yakaladıkları ceylanları öldürmek yerine serbest bırakırlarmış (Han 1997: 95). Bu düşünce şiirlerde de yer bulmuştur. Anlatılanlara göre: Mecnûn bir ceylanı öldüren kurdu, öldürmüş ve ceylanı toprağa gömmüş, kurdu da yakmıştır. Ayrıca Mecnûn'un çöllerde düştüğü zaman ceylanlarla dostluk kurması, tuzağa düşürülen ceylanı kurtarma sahnesi, ceylana antik çağda biçilen bir düşüncenin paylaşılmasıdır. Analık aracılığıyla kutsanmış bir kadın imajı, ceylan ve yavrusuyla ilintilendirildiği için ceylanın bir anne olarak tasavvuru onun kutsallığının bir başka boyutudur. Güzelliğinin yanında beyaz

ve parlaklığı, harika gözlere sahip oluşu, bu gözlerin iri ve siyahlığı, özellikle ürkekliği şiirde bir ceylan imajının doğmasına zemin hazırlamıştır. Cahiliye şiirleri ile başlayan imaj, uzrî şairler tarafından geliştirilmiş, sevgililer ceylan gibi resmedilmiştir. Öyle ki bu imaj, Leyla ve Mecnûn mesnevilerinde de yer alarak, ayrıntılı bir şekilde ve değişik bakış açıları ile işlenmiştir.

Ceylan, Mecnûn'un gazellerinde özel bir yere sahip gibidir. Gazellerinde ceylan imajı fazlasıyla yer aldığı için zamanla Leyla, ceylana dönüşür veya ceylan, Leyla olur. Mecnûn'un ceylan ile olan ilişkisi, rivayetlere göre Mecnûn'un kabilesinden koparılıp üç aşamalı çöl yaşantısıyla başlar. İlk aşamada çöle sürülür, ikinci aşamada Mecnûn delirir, üçüncü aşamada ceylanlarla birlikte çölde yaşar. Emevî halifesi Abdülmelik b. Mervan kendisine şiir okuyan Kuseyyir'e kendisinden daha âşık birini bilip bilmediğini sorar. O da Mecnûn'un aşkının büyüklüğünden bahseder ve onun çölde ceylanları yakaladığını, onların gözlerine bakarak şiirler söyledikten sonra salıverdiğini anlatır ve Mecnûn'un ceylanlara söylediği şiirleri kendisine okur (Kays b. al-Mulavvah 1967: 11-12). Artık Mecnûn-ceylan özdeşleşmiş veya ceylan, Mecnûn ile entegre olmuştur. Bu konu ile ilgili bir anekdot şöyledir:

“Mecnûn, bir ceylanı avlayan iki adam görür. Bu iki adam, avladıkları ceylanı bir ipe bağlayıp sürüklüyorlarmış. Ceylanın acı çektiğini ve inlediğini gören Mecnûn, adamlara şöyle der: Ceylanı bana verin develerimden genç ve dişi deveyi size vereyim. Adamlar teklifi kabul ederek deveyi alırlar, ceylanı serbest bırakırlar. Ceylan oradan kaçarak uzaklaşır. Mecnûn, korku içinde kaçan, hızlı bir şekilde uzaklaşan ceylana şöyle seslenir:

“Ey Leyla'ya benzeyen, benden korkma! Ben bugün vahşi dişi bir hayvanın arkadaşım. Ey Leyla'ya benzeyen, sen bir bilsen Leyla için serbest kaldığını” (İsfahanî 1423: II/ 53, Mecnûn Leylâ ts.: 162).

12.6. Beden/Vücut

Uzrî şairin beden algısı ve onun görüntüsü, kendisine varis bırakılan şişman sevgili imajına dayanır. Bu imajda sevgili tıknaz ve dolgunur. Cemîl (Cemîl b. Ma'mer 1980: 117) ve Kuseyyir'e (Kuseyyir Azze 2004: 197) göre sevgili yumuşakça dolgun ayak bileklerine sahiptir. Ayağının uzantısı/huld dolgunur (Cemîl b. Ma'mer 1980: 71). Baldırlar, pürüzsüz ve yumuşaktır (Cemîl b. Ma'mer 1980: 122) Bedende öne çıkan vücut unsuru dolgun kalçalardır. Uzrî şairin överek betimlediği kalçalar ağırdır. Ağır kalçalar için çeşitli benzetmeler yapılmıştır. En çok yapılan ve beğenilen benzetme ıslatılmış kum ve kumun sağrı-eğrisidir. Urve, *"İkizlerden gelen yağmur damlacıkları tarafından vurulmuş olan iki meme altında bitişik iki kum tepesi vardır"* (Urve Afra 1995: 47) diyerek, Afrâ'nın kalçalarını ıslanmış kumula benzetmiştir. Aynı şekilde Cemîl ve Kuseyyir de sevgililerinin kumul gibi yumuşak olan kalçalarını tasvir eden gazeller yazmışlardır (Cemîl b. Ma'mer 1980: 112; Kuseyyir Azze 2004: 106).

Uzrî gazeldeki sevgililer dolgun vücutları ve iri kalçaları olmasına rağmen belleri oldukça incedir. Bu ince bel, ince belli olan ban ağacının dallarına benzer. Kays b. Zerîh, Lübnâ'yı *"ağır yürüyüşlü ve ban ağacının dalları gibi zayıf ve ince belli"* (Kays Lubnâ 1998: 52) olarak tasvir eder. Cemîl, *"O, sabriyye gibi ince bellidir"* diyerek, Buseyne'nin belinin ince oluşunu ifade eder (Cemîl b. Ma'mer 1980: 59).

Uzrî gazelde kadın sık olan bedeni ile gurur duyulan biri olarak tasvir edilir. Sık bedenli sevgililerin göğsü, beden ve kalçalarıyla orantılı olarak dolgunur. Bu irilik, giyilen iç çamaşırlarından taşacak kadar büyüktür. Cemîl, *"iç çamaşırının önüne geçti"* diyerek Buseyne'nin göğüslerinin iriliğini vurgulamıştır (Cemîl b. Ma'mer 1980: 51). Göğüs, gazelerde renk itibarıyla beyaz ve parlak olarak tasvir edilir.

Uzrî şairler sevgilinin bedenini aşağıda ağır kalçalar, yukarıda dolgun göğüsler, ortada ince bel olmak üzere üç parça olarak görmüşler ve bunlar arasında güzel bağlantı kurmuşlardır. Bu üçlüyü güzelliğin toplandığı yüz ve çevresindeki güzellik unsurları ile tamamlamışlardır. Gazelerde sık sık sevgilinin iyi yürüyemediği vurgusuna yer verilmesi benimsenen sevgili imajıyla ilintili olup sevgilinin tipolojisiyle

bağlantılıdır. Cahiliye dönemindeki sevgilinin görüntüsüyle uzrî gazeldeki sevgilinin görüntüsü arasında büyük bir benzerlik olduğu, hatta ibarelerin değişmeksizin kullanıldığı görülmektedir.

12.7. Harap ve Yıkılmış Beden

Uzrî gazelerde âşığın beden görüntüsü son derece olumsuzdur. Tutkulu bir aşk, bu olumsuzluğun en büyük nedenidir. Yıkık bir beden, yaşam boyunca âşık tarafından kanıksanarak taşınan bir olgudur. Beden bozukluğu hem fiziksel hem de ussaldır. Başka bir ifadeyle vücud ve akıl melekesinin bozulması, uzrî âşıkın görüntüsel ve kavramsal en belirgin imajıdır. Onların bedenleri örtük olsa bile örtünün altında maddî ve manevî yıkılmış beden gizlenmektedir. Büyük uzrî şair Urve b. Hizâm, giydiği gömlek ve Yemenî hırkanın altında Afrâ'nın aşkıdan dolayı harap olmuş bir beden varlığını gözler önüne şöyle serer: Sakın ha! Sizleri giydiğim yeni bir gömlek ile (sırtıma geçirdiğim) parlak iki Yemenî hırka yanılmasın. Ey gençler! Ne zaman (giydiğim) yeni gömleğimi (üzerimden) çıkarırsanız, Afrâ'nın aşkıdan neler çektiğimi görürsünüz. Afrâ'nın aşkıdan (dolayı) ciğerlerimde yaralar oluşmuş, gözlerim körelmiş, kapanmıştır (Hâdî 1407: 470). Mecnûn da Leylâ'ya karşı duyduğu özlemin yıpratıcı olduğunu, bir beden bu kaldırmasının çok güç olduğunu dağların bile kaldıramayacağı bu özlem sonucu beden bir deri ve bir kemik kaldığını, kalbinin de aşktan dolayı darmadağın olduğunu, artık kalbinin acılara dayanamayacağını duygusal bir şekilde söylerken bedensel ve zihinsel çöküntünün güzel örneklerinden birini vermiş, Mecnûn imajına uygun söylem sergilemiştir:

“Bırakın beni, çok uzattınız azabımı, olgunlaştırdınız cildimi kızgın demirlerin sıcaklığıyla, bırakın öleyim gam, keder ve üzüntüden. Vah zavallı kalbim! Kimin kalbi benim kalbimin çektiği acıları çekmiştir? Üzüntümle baş başa bırakın beni, Allah'a emanet edin beni, baki olmadığımı bende iyi biliyorum. Arkanızı dönüp gidin, ben aşk yüzünden delikanlılığımı ve gençliğimi tüketen sıkıntılarla karşılaştım. Aşk özlemi yıprattı

beni, eğer bu özlem Radvâ dağında olsaydı darmadağın ederdi dağı, ya da Sebîr dağında olsaydı onu mezar ve toprağa çevirirdi. Peki, benim kalbime ne oluyor ki aşk ve seveda onu darmadağın etti ve ayrılığın ateşi gönlümü dağladı? Ey bana acı çektiren Leylâ! Özlemim dayanılmaz oldu ve senin aşkın beni bir deri bir kemik bıraktı” (Kays b. el-Mulevvah 1420: 42-42, Demir ayak 2012: 105).

Kuseyyir, sevgilisi Azze’ye ettiği sitemlerin başında da yıkılmış bir beden varlığı vardır. Azze’nin sağlam bir vücuda, kendisinin de hastalıklı bedene sahip olmasına rağmen bu durumdan şikâyetçi olmamıştır:

“Şüphe yok ki (Azze) kalbin sapa sağlam ve zinde. Benimse aşkımdan (dolayı) hasta, bunun dinde yeri var mı? Hayatım üzerine yemin ederim ki, bana sevginde insafı değilsin! Ama ey Azze! Ben yine de ettiklerinde hoşgörülüyüm” (Kuseyr Azze 1391: 12)

12.8. Şikâyet ve Ağlama

Uzrî âşıkların sevgililerinden şikâyeti daha çok onları görememek, karşılıklı olan sevgilerini hissederek yaşayamamaktan kaynaklanır. Aşkta kaynaklanan şikâyetler, tüm uzrî şairlerin gazellerinde ortak işlenen konulardandır Sevgiliden duygusal bir şikâyetin en güzel örneklerinden birini Mecnûn’un aşağıdaki gazelinde görürüz:

“Dedim ki: Ey meltem rüzgârı! Leylâ’ya selamımı götür ve ona benim başıma gelenleri, çektiğim sıkıntıları anlat. Ey bana acı çektiren Leylâ! Sen olmasaydın ben gözleri ağlamaktan kızarmış bir halde gecesini geçiren, nereye gideceğini bilmeden başıboş dolaşan biri olmazdım. Ey bana acı çektiren Leylâ! Beni ölümün eşiğine getirdin, senin hakkındaki hüsn-i zannımı boşa çıkardın, benimle olan ilişkini de kestir” (Kays b. el-Mulevvah 1420: 42-43, Demirayak 2012: 104)

Hemen hemen tüm uzrî âşıklar, bu durumdan asla şikayetçi olmamışlardır. Bu konuda çalışanlar, iki âşığın gönüllerince birbirlerini görememelerini iki nedene bağlamışlardır: Birincisi yapısal bir durum olup sosyal hayat ve gelenekle ilgilidir. İkincisi kısmın ahlakî, kısmen de dinî yapıyla ilgilidir. Selahaddin el-Hâdî, önemli bir çalışma olan *İtticâhâtü's-Şi'r*'de bu konu ile ilgili yorumu önemlidir: “*Bu âşıkların farkında olmadıkları iki husus vardır: Birincisi sevgililerinin yaşadıkları muhitin badiye/çöl kesimi oluşudur ki, bedevi Araplarda yerleşmiş olan sosyal prensipleri çiğneyip erkek sevgilileriyle buluşup görüşmek bir kadın için gerçekleşmesi çok zor olan bir durumdur. Medenileşme hareketinin hızla geliştiği şehirlerde yaşayan kadınların sahip oldukları nispî hürriyet, bedevi kadınlar için söz konusu değildi. İkinci ve en önemli husus ise meselenin dini boyutudur. Toplumun esenliği, Müslüman kadının kendi iffetini muhafaza etme gereği fitne ve fesada yol açacak yollara tevessül etmeme gereği gibi dinî prensipler bu kadınların sevgililerinin isteklerine cevap vermelerine birer engeldi. Zaten iffet yanı ağır basan uzrî aşkı, şehvet ve bedensel yönü ağır basan hadarî aşktan ayıran en önemli husus da meselenin bu boyutudur*” (Hâdî 1407: 473, Yıldırım 1998: 79).

Şikâyet edilen sevgiliden kopma, ayrılma gibi duygular az da olsa uzrî şairler tarafından zihinde canlandırılmıştır. Çektiği aşk acısı yüzünden beden ve akıl dengesi bozulan, karşılık görmediği sevgilisini insafsızlığı karşısında onu unutarak teselli aramaya çalışan uzrî âşık, bunu da başaramaz ve çaresiz kalıp bu umutsuz aşkı sürdürmekten başka bir yol bulamaz. Unutmayı ve terk etmeyi denediği halde bunda başarılı olamayan uzrî âşıklardan biri olan Ebû Sahr el-Huzelî bir şiirinde şunları söyler:

“Benliğimde ondan ayrılma ve dünyanın sonuna kadar da onu bir daha hiç görmemek (düşüncesiyle) ona giderdim; birde ne olsun, daha onu görür görmez sağımı solumu tanımaz olur, şaşırıp kalırdım” (Yıldırım 1998: 80).

Tevbe b. el-Humeyyir de sevgilisi Leylâ'yı neden bir türlü bırakıp unutmuyor diye arkadaşları tarafından sürekli tenkit edilir. Tevbe ise

kendisine bu yönde telkin ve nasihatte bulunan dostlarına şöyle cevap verir:

“Keşke beni tenkit edip nasihat edenler benim yerime bu aşkın cenderesine düşselerdi. O zaman beni daha iyi anlamış olurlardı. Leylâ’yı terk edip unutmayı ben de çok istedim ve bunu defalarca denedim. Fakat her seferinde ne kalbime söz geçirebildim ne de nefsim. Sonunda bu aşkı sürdürmekten başka bir çıkar yol bulamadım” (Hâdî 1407: 350, Yıldırım 1998: 80)

Cemîl b. Ma’mer de Buseyne’den atılıp uzaklara gittiğini fakat bu uzaklaşmanın çözüm olmadığını ve kendisine teselli vermediğini gazellerinde dile getirmiştir (Ferrûh 1385: I/482). Sevgiliden uzak kalmayı deneyip başaramayan şairlerden biri de Abdullah b. ed-Dumeyne’dir. O, sevgilisinin yurduna yakın olmayı benimsemiş, ondan uzak kalmayı uygun görmemiştir:

“Seven kişinin sevdiğine yakın olduğu zaman bıktığını, sevgiliden uzak kalmanın ise aşk özlemini iyileştirdiğini iddia etmişler; hepsini deneyip aşk hastalığından şifa bulmaya çalıştık, fakat iyileşmedi bizdeki hastalık, o zaman sevgilinin yurduna yakın olmak, uzak olmaktan daha iyidir” (Demirayak 2012: 110).

12.9. Ağlama/Gözyaşı

Uzrî gazelin karakteristik özelliklerinden biri de ağlama motifidir. Bu motif klasik şiirin en eski temalarından biridir. İlk kez cahiliye kasidelelerinin başlangıç kısmında görülmüştür. İmru’u’l-Kays’ın meşhur Muallaka’sının ilk beyti ağlama motifiyle başlar (İmru’u’l-Kays 1419: 40). Birinci beyitte şair, sevgilisi Uneyza’nın yurdunun hatırasına ağlar, ikinci beyitte de sevgilisinden geride kalan silinmemiş izlerin hatırasına gözyaşı döker. İmru’u’l-Kays ağladığı gibi dostlarının da ağlamasını istemiştir:

“Durun, sevgilinin ve onun Dahûl ile Havmel arasındaki Sıktul Livâ’da bulunan yurdunun hatırasına ağlayalım. Tûdih ve

Mikrata kadar uzanan, güney ve kuzey rüzgarlarının dokuması sayesinde henüz izleri silinmemiş olan hatırasına gözyaşı dökelim” (Eyyûbî 1430: 23, Yanık 2004: 31).

Uzrî gazelde çok sayıda ağlama, gözyaşı dökme motifi görülür. Gözyaşı, bedenin duygu yükünün hazin bir şekilde dışa vurusunun karşılığıdır. Ağlama, uzrî şairin duygularını açığa çıkaran, kalbinde neler taşıdığını bildiren bir ilandır, duyurudur. Ağlama, gizli bir aşkı gözyaşı şeklinde açığa çıkarır. Gözyaşı aşkın en canlı izleri ve göstergesidir. Cemîl b. Ma’mer şöyle der:

“Dostlar! Benim (Buseyne’nin) aşkına dair sakladıklarımı, çok geçmeden gözyaşı gösterecektir” (Cemîl b. Ma’mer 1980: 25).

Ağlama, şairin samimi duygularının ispatı, bir tür kanıttır. Mecnûn, taşıdığı aşkın samimiyetine delil olarak gözyaşlarını adil bir şahit olarak gösterir (Mecnûn Leylâ ts.: 87). Kuseyyir, aşkı için döktüğü gözyaşlarından haz aldığı için, hem aşkını hem de gizlenmiş arzularını kanıtlasın diye gözlerini gözyaşı dökmeye davet eder:

“Gözyaşımın devam etmesini istedim; gizlenmiş duygularıma şahit olur umuduyla...” (Kuseyyir Azze 2004: 78).

Kays, âşık olma seviyesini dökülen gözyaşları ile belirler. Aşkı uğruna döktüğü gözyaşlarını akan bir dereye benzeterek, aşkının seviyesini gösterir (Kays Lübnâ 1998: 43). Ayrıca ağlama, bir çare, bir rahatlama. Dayanılmaz aşk ağrılarının, aşka ait ıstırapların tedavisidir. Kuseyyir şöyle der:

“Bana Azze’yi terk etmem , ya da sabır ile ağlama arasında bir seçim yapmam söylendi. Ben ıstıraplarımı hemen dindirmesinden dolayı ağlamayı seçtim” (Kuseyyir Azze 2004: 180).

Uzrî gazelde ağlama, bazen rahatlamak amacı ile yapılan bir eylem görüntüsü verir, aşkın toplumsal baskılardan kurtulmak için kullanılan silahı haline gelir. Bu ağlama gazellerde psikolojik bir boyut kazanır:

“Gözlerimden aşağı süzülen gözyaşı değil, o eriyen ve damlayan bir ruhtur” (Mecnûn Leylâ ts.: 105)

Uzrî gazellerde gözyaşı, aşığın kaçınılmaz kaderi olarak görüldüğünden, sürekli ağlama ve gözyaşı dökme bu zihniyetin doğal sonucu olarak görülür. Gözyaşının sürekliliği durmadan akan bir dere ve kurumak nedir bilmeyen bir kuyu ve benzer düşüncelerle ifade edilir (Harthi 2010: 222). Şair kozmik unsurlardan da yararlanarak gözyaşının devamlılığını yansıtır. Gece bitip gündüzün başlaması, gözyaşının bir zaman diliminde bitip diğer zaman diliminde devam etmesinin göstergesi olur. Kays, gözyaşlarının geceleyin kurduğunda gündüzle birlikte yeniden başlayacağını şöyle dile getirir:

“Eğer akşamları gözyaşından kaçarsak, yeni bir gözyaşı dalgası ile ilk şafakla birlikte gelecektir” (Kays Lübnâ 1998: 66).

Gözyaşı motifi sevgiliyle ilintilidir. İster hatırasından beslensin: “*Ey Leylâ! Yalnızken seni düşündüğümde gözyaşımın akışı kendiliğinden gelir*” (Mecnûn Leylâ ts.: 151), ister sevgilinin olmayışına doğal bir tepki olsun: “*Ağladım ben de ağladım, sevdiğini yitiren tüm diğer âşıklar gibi...*” (Kays Lübnâ 1998: 112). Gözyaşı uzrî gazelde önemli bir motif olarak yer almıştır. Öyle ki sadece sevgilinin yokluğu değil, aynı zamanda varlığı da gözyaşını besleyen etkenlerdir. Aşağıda olduğu gibi:

“Gözler, hem onu görür görmez, hem de ona bakarken bile hala gözyaşı dökerler” (Kuseyyir Azze 2004: 64).

12.10. Bakma/Bakışma

Uzrî gazellerde beden dili hareketler de karşımıza çıkar. Bunlar âşıklar arasındaki iletişim kanalları olarak tasvir edilir. Bunların başında bakma, bakışma gelir. Bakma, sevginin artmasına neden olur ve aşkın başlamasının ilk nedeni olur. Bakışlar, göz aracılığı ile gerçekleştiği için, bakma eyleminde göz öne çıkar. Uzrî âşık sevgilisinin gözlerini arar, onun bakış şeklinden pozitif ve negatif manalar çıkarmaya çalışır. Sevgililerin gözleri, birbirlerine gönderdikleri bakışlar, duyguların ifadesi olarak yansır. Mecnûn, kalbinin sıkıntısının giderilmesi, karşılıklı gözlerin buluşmasına bağlar:

“Gözlerimiz/bakışlarımız karşılaştıktan sonra her şey daha iyi olacak, böylece sıkıntılar kalbimden uçup gidecek” (Mecnûn Leylâ ts.: 228).

Âşıkların gözleri karşılaştığında acı çeken ve kırılan kalpleri tedavi eder. Bir tür visal gerçekleşmiş olur. Bu nedenle onların değerli bakışları, başka şeylerden hatta kırmızı ve siyah develerden daha kıymetli görünmektedir. Leylâ'nın Mecnûn'a: “*Yeryüzünde develerden daha kıymetli olan değiştirmeyeceğim bir bakış verdim*” (Mecnûn Leylâ ts.: 85) demesi, bakışın hem kıymetini hem de anlamını dile getirir. Baskıcı bedevi toplumunda uzrî âşıklar arasındaki uygun iletişim kanallarından biri olarak bakışların önemi oldukça çoktur. Onlar fiziki olarak konuşamadıkları zamanlarda, baden dili bakışlarla harekete geçer, kendileri sessiz kalsa da bakışları konuşur:

“Leylâ bana baktığında onun gözleri benimle konuşur. Gözlerim de ona cevap verir, biz sessiz dururken” (Mecnûn Leylâ ts.: 68).

Bakışların işlevsel yönü oldukça çoktur. Umut verdiği gibi umutsuz da kılabilir. Mecnûn, Leylâ'dan ayrıldığında “*gözyaşı içinde (Leylâ'nın) kalbine veda etmeye hazırlanan bir âşık gördüm*” (Mecnûn Leylâ ts.: 148) diyerek umutsuzluğunun yanında psikolojik pozisyonunu da yansıtmış olur. Yıkık bir bedenin altında kalmış gibi, Leylâ'ya cevap verebilecek gücü bile kendinde bulamadığını “*ona verebilecek gücü bulamadım*” diyerek ruhsal durumunu yansıtmış olur.

Bakışlar kalpte saklı, gizli olanları açığa çıkarma işlevini de gerçekleştirir. Cemîl b. Ma'mer, Buseyne'ye “*Fakat bir haberci olarak karşılıklı alıp verdiğimiz bakışlar, kalbimizde gizlediğimiz şeyleri iletmekte*” (Cemîl b. Ma'mer 1980: 47) diyerek, kalplerde gizlenen aşkın bakışlar aracılığı ile açığa çıktığını bu şekilde belirtmiştir.

İşlevsel olarak ani bakışlar/lahza âşık üzerinde büyük bir etkiye neden olabilir. Urve, sevgilisinin bir anlık bakışı karşısında duygularını şöyle dile getirir:

“Sadece, beklenmedik bir şekilde onun (bakışını) görür görmez, hayretten dona kaldım. Öyle ki zorlukla cevap verebilirim” (Urve Afrâ 1995: 22).

Uzrî bakışla ilgili söylenecek sözlerden biri de bakışların kalp üzerindeki müsbet ve menfi yönüdür. Beyitlerde sevgilinin gözleri dolayısıyla aşığa gönderdiği bakışlar ya muhabbet, sevgi, aşk ya da cevr oku içerir. Uzrî gazellerde bakışın kalp ile ilişkisi hep müsbet olup muhabbet oklarıyla dolmuştur. Cevr oku, gazellerde hiç yer almaz. Başka bir ifade ile sevgilinin gözü aşığa ulaşır, bakış yoluyla kalbine girdiğinde kalbin bakış okları ile yaralanması ve aşığın ölümüne sebep olması söz konusu değildir. Uzrî gazellerde öldürücü bakıştan, sitem ve cevr oklarından bahsedilmez. Bir diğer ifade ile bakış ve ölüm metaforu Uzrî gazellerde yer almamıştır. Bakışlar, çağrışımını yansıtmamıştır. Uzrî gazelde görülmeyen kalbin bakış oklarıyla yaralanması veya öldürülmesi, cahiliye şiirinde başta olmak üzere, uzrî şairlerin çağdaşları tarafından bolca kullanılmıştır. Gözlerin yaralayıcı ve öldürücü oluşu İmru’u’l-Kays tarafından dile getirildiğinde bakışların/gözlerin; parçalamak, mücadele etmek ve iki mızrakla kalbi mahvetmek gibi özelliklere sahip olduğu görülmektedir (Eyyûbî 1430/2009: 33). Uzrî şairlerin çağdaşı ve Emevîler dönemi şairlerin en meşhuru olan Cerîr’in bu konuda “*bizi köşeye sıkıştırıp öldürecek olan gözler beyazdır*” (Kuraşî 1998: 1/140) derken, Mütenebbî’nin de “*bana ölümü hatırlatan bu bakışlar da kimin*” (Mütenebbî 1997: 3/264, Harthi 2010: 153) demiştir.

12.11. Sevgili

Uzrî şairler, daha önce de dediğimiz gibi sevgili imajında cahiliye gazellerinde yer alan kadın tasvirlerinden yararlandılar. Onlar önceki klişe mefhumları kullanıp eski şişeye yeni şarabı koyarken (Kinani 1951: 285, Harthi 2010: 134) onu tüm kadınlara değil, idealize etme eğilimi taşıdıkları sevgililerine sundular. Başka bir ifade ile genele ait güzellik özele taşınarak sevdikleri kadınları tasvir ettiler. Böylece gü-

zelliğin betimlenmesi sadece sevgiliye tahsis edildi. Uzrî sevgi, tek kadın üzerine yoğunlaştığı için, uzrî şair ihtiraslı gözlerinin içinde sevgilisinden başka kimseyi görmemiştir. O, kültürel ve estetik mirastan devraldıklarıyla sevgilisini tasvir etmiştir (Harthi 2010: 133). Uzrî âşık, cahiliye şairleri gibi hayatta bir kez görüp sonra gözden kaybolan yaratılmışlara değil (Akkâd 1967: 17), süreklilik arz eden, mezara kadar devam eden bir aşk oyununun baş kahramanı olan sevgiliye, muhabbet dolu gözlerle bakmışlar, ona yönelmişler, onu tepeden tırnağa kadar tasvir etmişlerdir. Buseyne'ye atfedilen şu söz, bu durumu güzel bir şekilde açıklar: "Emevî halifesi Abdülmelik b. Mervan, Buseyne'ye "Cemîl, sende ne ne gördü ki bu kadar güzel şiirler yazdı" diye sorar. Buseyne, ona "Cemîl, kafasının içinde değil, gözlerinin içinde beni görür" diye karşılık verir" (Harthi 2010: 135).

Uzrî şairler, sevgilisini idealize etme eğilimini taşır. Onu mükemmelleştirmek için uğraşır. Uzrî âşık, sevgilisinin kadın güzelliğinin en mükemmel örneği olmasını ister. Uzrî âşık, sevgilisinin diğer kadınların güzelliğinden türemiş ve onlarla karşılaştırılmış olan güzelliği istemez. Zira onun sevgilisi en güzel varlık olarak, doğadaki hiçbir element ile kıyaslanamaz, onun üstün güzelliği asla hiç bir güzellikle karşılaştırılmaz (Harthi 2010: 135). Cemîl b. Ma'mer, "*Buseyne'nin gözü ve boynu, bütün canlılar içinde en güzelidir*" (Cemîl b. Ma'mer 1980: 85) derken, Kays da Lübnâ'nın ihsanlar içerisinde baştan ayağa kadar en güzel ve en mükemmel bir insan olduğunu söyler:

"Ey tepeden tırnağa en mükemmel insan; Ey giyinik ve çıplak insanların en güzeli (olan)" (Kays Lübnâ 1998: 109).

Uzrî şair, sevgilisini doğa ve kozmik unsurlardan birine benzetme yerine, onlarla karşılaştırma yönüne gider. Dolayısıyla uzrî gazellerde karşılaştırmalı ifadeler, cümleler yaygın bir şekilde kullanılır. Bu karşılaştırma, sevgilinin mükemmel bir güzelliğe sahip olduğunu göstermek içindir. Cemîl, bütün kadınları küçük yıldızlar olarak görürken, Buseyne'yi ay olarak tasvir eder:

“Diğer kadınlar sadece küçük bir yıldızken o, dolunaydır. Yıldızlar nerede? Ay nerede? Ay ve yıldızlar arasındaki uzaklık ne kadar da büyük! O, diğer insanlara göre güzellikte olağanüstüdür. Tıpkı, kadir gecesinin tercih edilmesi gibi (Buseyne) bin ayın üstündedir” (Cemîl b. Ma’mer 1980: 37)

Uzrî şair, tabiat ve kozmik unsurların üstünde gördüğü sevgiliyi öyle yüceltir ki, bu yüceltme sevgililerin doğaüstü bir özelliğe sahip olduğu izlemine verir. O öyle bir konumdadır ki, ölenlerin kemiklerine dokunduğunda, ölümler yeniden dirilir ve onu gördüklerinde ölümsüz olurlar (Kuseyyir Azze 2004: 76). Uzrî söylemin, din dili söylemine yakınlaşması ve sevgililere verilen olağanüstü özellikler; onları doğaüstü özelliklere sahip güç ve güçler seviyesine çıkartır. Mecnûn, açık bir şekilde şunları söyler:

“Ben yüzümü onun mahalline doğru dönüp dua ettiğimde her ne kadar doğru yönün karşıtı olsa da ben şirk yoluna girmem” (Mecnûn Leylâ ts.: 228).

Mecnûn, aşk söylemini dini söylemle ifade etmeye devam eder:

“Acı, Leylâ’nın yüzünden dolayı gelir ve yağmur Leylâ’nın yüzünden dolayı yere düşer. Leylâ’nın tükürüğü ölmüş insanlar için çaredir ve onların mezarlarından yükselmesine/dirilmesine sebep olur. Eğer onun tükürüğüne zehir karışsa, kişinin harareti gidecek ve şifa bulacaktır” (Harthi 2010: 138).

Böylece uzrî sevgililer, ölmüş insanları yani âşıkları diriltme, yaşama döndürme gibi özelliklere sahip olması; kendisinde bir hayat vericilik ve canlandırıcılık hassası olan yeni bir sevgili imajının doğmasına neden olur. Bu durum, uzrî gazelin ilklerinden olup sonraki dönemlerdeki gazelerde sevgilinin en önemli özelliği olacaktır.

Uzrî gazelde aşığa mutluluk verme yeteneğine sahip tek kişi olarak sevgili görülmektedir. Mecnûn, Leylâsına şöyle seslenir: “*Sen eşsiz birisin, beni mutlu ya da sefill/düşkün yapabilirsin*” (Mecnûn Leylâ ts.: 228). Saygılı ve kutsal olan bir kişi olarak tasvir edilen sevgiliyle konuşa-

mayan şairin kapsamına, yakarma/yalvarma dili girer ve uzrî söylevine egemen olur (Harthi 2010: 139) Uzrî gazelde sevgilini fiziksel güzelliği zaman kavramından arınmıştır. Onun güzelliği değişken değil, sabittir. Yaş itibariyle sevgili, her dem geç ve tazedir. Zaman, onun güzelliğini soldurmadağı için, uzrî sevgili hem sonsuz bir güzelliğe hem de sonsuz bir gençliğe sahiptir. Cemîl b. Ma'mer ile Buseyne arasında geçen bir diyalog bu durumu açıklar:

“Buseyne dedi ki: Ya Cemîl, sen yaşlanmışsın, gençliğin de gitmiş. Dedim ki, ey Buseyne! Bunu durdur. Livâ ve Ecfer'de birlikte geçirdiğimiz zamanları unuttun mu? Benim saçlarım, tıpkı bir karganın kanatları gibi (simsiyahtı). Misk ve amber sürülmüş! Senin gençliğin asla solmayacak, değerli bir inci gibisin. Oysa biz, aynı zamanın içindeyiz; sen yaşlanmazken, ben nasıl bu kadar yaşlanabilirim?” (Cemîl b. Ma'mer 1980: 44.)

Görüldüğü gibi Buseyne'nin zamanı, sabit ve hiç değişmez bir görünüm arz eder. Zira, zaman geçse bile Buseyne'nin güzelliği her zaman ter ü tazedir, onun güzelliği dün, bugün, yarın aynı kalır Oysa ki zaman geçtikçe Cemîl, yaş ve olaylardan etkilenmiş, onda gençlik, tazelik kalmamıştır (Harthi 2010: 140). Kuseyyir de “*geldi kara bulutlar, gitti yıldızlar*” diyerek biten gençliğinden bahsetmiştir. Uzrî maşuk ebedi gençlik imajına sahipken, uzrî âşık gazellerde ak saçlı bir görünüme sahiptir.

Sevgilinin güzelliği ve vücudu zamana direnip onun karşısında mükemmelliğini koruyorsa, bu ölümsüzlük anlamına gelir ve onun bedeni, kendisine ibadet edilen heykel/put seviyesine yükselir. Tapınan putlar ile sevgilinin vücudu, genellikle de güzelliği arasında bir bağ kurulur. Bu ilişkinin başında hem putların hem de put kadar güzel olan sevgilinin karşılık veya tepki vermemesidir (Harthi 2010: 140). Kuseyyir:

“O beni terk ettiğinde ben onu çağırdım; isteksiz ve bir kaya gibi sessiz idi” (Kuseyyir 2004: 55).

derken, Cemîl b. Ma'mer de Buseyne'den bir karşılık, konuşma, hareket bekler ve duygularını şöyle dile getirir:

“Ben, bana umut vereni bekliyorum. Yoksulun zengin olmayı beklemesi gibi. Buseyne'nin borçlarını hesaplıyorum yoksul olmamasına rağmen, bize verdiği sözü yerine getirmiyor. Sen ve verdiğin sözler değersizdir. Tıpkı yağmur getirmeyen fırtına bulutu gibi” (Cemîl b. Ma'mer 1980: 40).

Böylece isteksiz ve cevap vermeyen bir taş benzeyen bir heykel gibi tepkisiz olan bir sevgili imajı doğar. İlgisiz, soğuk ve ruhsuz sevgili portresi gazellerde yer alır (Harthi 2010: 141). Buna rağmen uzrî âşık, aşkıdan karşılık görme umudunu asla kaybetmez: “*Bana ne iyilik yaptı, ne de kötülük. Nefret ettiğinde bile senden nefret etmeyeceğim*” (Kuseyyir Azze 2004: 57) demesine rağmen, yine de onun vereceği umutları bekleyeceğini sık sık ifade eder. Uzrî âşık, ulaşılmaz suyun peşinden giden susuz bir adama gibidir. Suya kavuşma umudunu, beklentisini hep sürdürür.

Aşk, uzrî şairin bütün hayatını kapsayıp kuşattığı için o, kendini aşkına adanmıştır. Çift kişilik bir aşkta sevgili başaktördür. Kendini bir hiç gören uzrî şair, aşk sahnesinden çekilip ikinci plana düşüncü sahne sevgilisine kalır ve olaylar başkahramanın etrafında şekillenir. Uzrî şaire düşen de bu kahramanı yüceltmektir. O, kendine verilen görevi mükemmel bir şekilde yerine getirir. Uzrî şaire düşen de bu kahramanı yüceltmektir. O, kendine verilen görevi mükemmel bir şekilde yerine getirir. Uzrî şair, önceki şairlerin estetik değerlerinden hareket ederek, sevgiliyi ve onun güzellik unsurlarını bir resim sanatçısının fırça ve kaleminden çıkmış gibi tablolaştırdı.

Bunu yapmasındaki amaç, ideal kadın modelini/imajını ortaya koymak istemesidir. Çünkü o, sevgilisini idealize etme eğilimindedir ve bu yüzden ideal kadın imajını ortaya koymak ister. Önce ideal kadının, ideal güzelliğini ortaya koyarak sergiler. Onun sergilediği de eşsiz ideal güzelliğin çekici renkleri ile resimlendirilmiş arketip olur. Bu mo-

deli ortaya koyan uzrî şair, kendisine miras bırakılan eski klişeleri, terimleri yeniden yorumladı ve onlara hayat vererek yeniden canlandırdı, zengin ve çeşitli duygularla süsledi, kolektif bilinç içine ve edebi geleneğe kazıdı. Uzrî şairler, öncekilerin sunamadıklarını, gösteremediklerini gerçekleştirerek, daha fazlasını sundular, bireysel yeteneklerini ortaya koydular. Uzrî gazel, uzrî sevgilinin ve uzrî güzelliğin yüceltilmesine ve onun en güzel, en mükemmel bir şekilde aksettirilmesine matuftur. Uzrî gazellerdeki ana gaye, asıl amaç budur.

SONUÇ

Derî Farsçasında gazelin rağbet görmesi dönemin sosyal hayatı ve yaşam felsefesiyle yakından ilişkilidir. Gösterişli sarayların yapılması, bu mekânlarda eğlence meclislerinin düzenlenmesi maddi hayatın benimsenmesinde önemli rol oynamıştır. Zenginliğin neden olduğu dünyevileşme düşüncesi Derî Farsçası gazellerine felsefik boyutta yansıdı ve bir dünya görüşü olarak gazellerde işlendi. Böylece İbn Haldun'un sosyolojik olarak ifade ettiği hadarîlik, yeni Fars edebiyatında yazılan gazellerin içeriğini oluşturdu.

Hadarî felsefeye paralel olarak güzellik, sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları da hadarî gazeldeki yerini aldı. Bütün bunlar Emevî dönemi uzrî gazellerinden alındı. Emevî dönemi Uzrî şairlerinin kullandıkları teşbih ve mecazlar Derî Farsçası gazellerinde de kullanıldı. Arap kaside nesiplerinde görülen bedevi sevgili tipi Derî Farsçasına intikal edince yerini yerleşik hayat biçimine bağlı yeni bir sevgili imajına bıraktı. Bunun neticesinde de aşiretiyle göçüp giden sevgilinin peşinde seyahat eden âşık tipi de ortadan kalktı.

KAYNAKÇA

Abdullah, Muhammed Hasan 1407, *Sûretu'l-Mer'e fi's-Şi'ri'l-Umevî, Zâtu's-Selâsil*, Kuveyt.

Akkâd, Abbâs Mahmûd 1967, *Cemîl Buseyne, Dâru'l-Ma'ârif*, Kahire.

- Aksu, Ali 2001, "Emeviler Döneminde Kadının Durumu, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. V, sy. 1, Sivas.
- Aksu, Ali 2006, "Emeviler Döneminde Sosyal Tabakalar", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Y. 14, sy. 8, Sivas.
- Alî, Muhammed Osman 1406, *Fi Edebî Mâ Kable'l-İslâm*, Trablus.
- Altınay, Ramazan 2006, *Emevilerde Günlük Yaşam*, Ankara Okulu Yayınları, Ankara.
- Anendrâc, 1365 hş., *Ferheng-i Câmi'-i Fârsî* (yay. Muhammed-i Debîrsiyâkî), İntişârât-ı Kitâb-ı Furûşî-yî Hayyâm, Tahran.
- Antâkî, Davûd 1986, *Tezyînu'l-Esvâk fi Ahbâri'l-Uşşâk*, Dâru'l-Hilal, Beyrut.
- Atçeken, İsmail Hakkı 2001, *Hişâm b. Abdilmelik*, Ankara.
- Ateş, Ahmet 1977, "Gazel", *İA.*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Atîk, Abdulazîz 1406, *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebi İnde'l-Arab*, Beyrut
- Atîk, Abdulazîz 1422, *Fî'l-Edebi'l-İslâmî ve'l-Emevî*, Beyrut.
- Avfî, Muhammed 1361 hş., *Lubâbu'l-elbâb* (çev. Muhammed-i Abbâsî), Tahran.
- Aycan, İrfan 1998, "İslâm Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl 1998, sy. 38, Ankara.
- Aycan, İrfan 2003, "Emeviler Döneminde İlmi Hayat", *Emeviler Dönemi Bilim Kültür ve Sanat Hayatı*, İlahiyat Yayınları, Ankara.
- Aydın, Hasan 2013, *Mitos'tan Logos'a Eski Yunan Felsefesinde Aşk*, Bilim ve Gerçek Kitaplığı, İstanbul.
- Bekkâr, Yûsuf Hüseyin 1981, *İtticâhâtü'l-Gazel Fi'l-Karnî's-Sânî el-Hicrî*, Dâru'l-Endelüsi, Beyrut.
- Berthels, E. 1977, "Yeni İnan Edebiyatı, *İA*, MEB YAYINLARI, İSTANBUL: II/1402-1403
- Bustânî, Butros 1989, *Udebâ'u'l-Arab fi'l-Cahiliyye ve Sadri'l-İslâm*, Dâru'l-Cîl, Beyrut.
- Câhız, Ebû Osmân Amir b. Bahr 1411, "Kitâbu'l-Biğâl" *Resâ'ilu'l-Câhız* (yay. Abdusselâm Hârûn), Beyrut.
- Cân, Yılmaz 1995, *İslâm Şehirlerinin Fiziki Yapısı* (H. I-III/ M. VII-IX.), Ankara.
- Capelle, Wilhelm 1995, *Sokrates'ten Önce Felsefe "Fragmanlar-Doksograflar"* (çev. Oğuz Özügül), Kabalcı Yayınları, İstanbul
- Cemil b. Ma'mer 1980, *Dîvân* (yay. Fevzî Atevî), Dâr Şa'b, Beyrut.
- Cevherî, İsmâ'il Hammâd 1337, *Tâcu'l-Luğa ve Sihâhu'l-Arabiyye* (yay. Ahmed Abdulgafûr Attâr), Kahire.
- Cevizci, Ahmet 2000, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Çetin, Nihad 2011, *Eski Arap Şiiri*, Kapı Yayınları, İstanbul.

- Dabbî, Mufaddal b. Muhammed 1419, *el-Mufadalliyât* (yay. Ömer Farûk et-Tabbâ), Darû'l-Erkâm, Beyrut.
- Dâmâdî, Seyyîd Muhammed, 1371 hş., *Mezâmîn-i Müşterek der Edeb-i Fârsî ve Arabî*, Tahran.
- Daud Pota, Umer Muhammed, 1382 hş., *Te'sîr-i Şi'r-i Arabî ber Tekâmul-ı Şi'r-i Fârsî, Sadâ-yı Muâsır*, Tahran.
- Dayf, Şevkî 1326, *Asru'l-Câhilî, Zevi'l-Kurbâ*, Kahire.
- Dayf, Şevki 1426, *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî el-Asru'l-İslâmî*, Menşûrâtu Zeviyi'l-Kurbâ, Kahire.
- Dayf, Şevkî 1979, *Şi'r ve'l-Gınâ fi Medîne ve Mekke li-Asri'l-Benî Umeyye*, Kahire.
- Dayf, Şevkî 1999, *Hubbu'l-Uzrî İnde'l-Arab, Dâru'l-Mısriyyeti'l-Lubâniyye*, Kahire.
- Dayf, Şevkî ts, *el-Fen ve Mezâhibu fi'ş-Şi'ri'l-Arabî*, Kahire.
- Debîrsiyâkî, Muhammed 1374 hş., *Pîşâhengân-ı Şi'r-i Fârsî*, Tahran.
- Dehhân, Muhammed Sâmî, 1981, *el-Gazel, Dâru'l-Ma'ârif*, Beyrut.
- Demirayak, Kenan 2009, *Arap Edebiyatı Tarihi-I (Cahiliye Dönemi) Fenomen Yayınları*, Erzurum.
- Demirayak, Kenan 2012, *Arap Edebiyat Tarihi-3 Emeviler Dönemi*, Erzurum
- Demirel, Hamide 1977, "İran Edebiyatında İlk Farsça Şiir Söyleyenler", *Ankara Üniversitesi DTCF Doğu Dilleri Dergisi*, sa.II/3, Ankara
- Ebû Rihâb, Hasan 1366, *el-Gazel İnde'l-Arab*, Matbaatu Mısriyye, Kahire.
- Elmalı, Hüseyin 1998, "Kaside" *DİA*, İstanbul
- Erkan, Arif 2004, *el-Beyan: Büyük Arapça Türkçe Sözlük*, Yasin Yayınları, İstanbul
- Esedî-yi Tûsî, 1365 hş., *Lugat-ı Furs* (yay. Fethullah-ı Muctabâî-Alî Eşref-i Sâdıkî), Tahran.
- Eyyûbî, Yasîn-Selahuddîn Hevvârî 1430, *Şerhü'l-Mu'allakati'l-Aşere*, et-Tivâl ve'l-Muzhebbât, Alemü'l-Kütüb, Beyrut.
- Ezherî, Muhammed b. Ahmed 1384, *Tezhîbu'l-Luğa* (yay. A. Abdulalîm el-Berdûnî, Kahire.
- Fâhûrî, Hannâ 1411, *el-Mu'cez fi'l-Edebi'l-Arabî ve Târîhî*, Beyrut.
- Fâhûrî, Havvâ 1383 hş., *Târîh-i Edebiyât-ı Zebân-ı Arabî ez-Asr-ı Câhili tâ karn-ı Mu'âsır* (ter. Abdulmuhammed Âyetî), İntişârât-ı Tûs, Tahran.
- Faysal, Şükrî 1982, *Tatavouru'l-Gazel beyne'l-Cahiliyye ve'l-İslâm min İmri'l-Kays ilâ İbn Ebî Rebî'a*, Dâru'l-İlm, Beyrut.
- Ferrûh, Ömer 1385, *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*, Dâru'l-İlm, Kahire.

- Ferruhî-yî Sistânî 1349 hş., *Dîvân* (yay. Muhammed-i Debîrsiyâkî), İntişârât-ı Zevvâr, Tahran.
- Fesâî, Restigâr 1372 hş. *Envâ'-ı Şi'ri-i Fârsî*, İntişârât-ı Nevîd, Şîrâz.
- Feyyûmî, Ahmed b. Muhammed b. Alî 1929, *Misbâhu'l-Munîr fî Garîbi's-Şerhi'l-Kebîr*, (yay. M. Muhyîddîn Abdulhamîd, Kahire.
- Filshtinsky, M. 1985, *History of Arabic Literature*, Moskova.
- Fîrûzâbâdî, Muhammed b. Ya'kûb 1371, *Kâmûsu'l-Muhît*, Kahire.
- Furat, Ahmed Suphi 1996, *Arap Edebiyatı Tarihi* (Başlangıçtan XVI. Asra Kadar), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Gıyâsu'l-Luğa*, 1363 hş., İntişârât-ı Emîr Kebîr
- Gibb, H.A.R. 1963, *Arabie Literature*, Newyork
- Gündüz, Metin 1998, *Emeviler Döneminde Gazel Şiiri*, Atatürk Üniversitesi SBE Yayınlanmamış YLT, Erzurum
- Hâdî, Selahaddîn 1407, *İtticâhâtü's-Şi'r fî Asri'l- Emevi*, Kahire.
- Hakanî-yi Şîrvânî, 1371 hş., *Divan* (nşr. Bediüzzamân Furûzânfer), Tahran.
- Hamîdî, Mehdî 1337 hş., *Behîşt-i Sohen*, İntişârât-ı Pîrûz, Tahran.
- Han, Rukiyye Yasmine, 1997, *Sexuality and Secrecy in the Medieval Arabic Romance of Majnun Layla*, Pennsylvania
- Hânlerî, Pervîz Nâtil 1373 hş., *Târîh-i Zebân-ı Fârsî*.
- Harâ'itî, Muhammed b. Cafer es- Sâmirî 1420, *İ'tilâlu'l- Kulûb* (yay. Hamdî ed-Dimirudâş) Mektebetü'l-Arabiyyeti's-Su'diyye, Mekke.
- Harthi, Jokha Mohamed 2010, *The Body in al-Ghazal al-Hudhrî*, Edinburgh
- Hasan İbrahim, Hasan 1985, *Siyasi-Dini-Kültürel-Sosyal İslâm Tarihi* (ter. İsmail Yiğit- Sadreddin Gümüş), Kayıhan Yayınları, İstanbul.
- Hidayet, Rızâ Kulihân 1336 hş., *Mecma'u'l-Fusahâ* (yay. Muzâhir-i Musaffâ), Tahran
- Huleyf, Yûsuf 1968, *Hayâtü's-Şi'r fî'l-Kûfe ilâ Nihâyeti'l- Karni's-Sânî li'l- Hicre*, Kahire.
- Hümâyî, 1373 hş., *Funûn-i Belâgat ve Sanâ'ât-ı Edebî*, Mü'essese-yi Neşr-i Humâ, Tahran.
- Hüseyin, Taha 1991, *Min Târîhî'l-Edebi'l-Arabi*, Beyrut.
- Hüseyin, Taha ts, *Hadîsu'l-Erba'â*, Dâru'l-Maârif, Kahire.
- Inâd Gazvân, İsmâ'îl 1394, *Edebu'l-Arabî*, Bağdâd.
- İsfahânî, Ebû'l-Ferec Alî b. el-Hüseyinî, 1964, *el-Eğânî* (yay. Abdussettâr Ahmed Ferrâc), Dâru's-Sakâfe, Beyrut.
- İsfahânî, Ebü'l-Ferec Alî b. el Hüseyin 1423, *el-Eğânî* (yay. İhsân Abbas-İbrahim es-Se'âfîn Beki Abbâs), Dâr Sâdır, Beyrut

- İbn Abdirabbih, Ebû Ömer Ahmed b. Muhammed 1404, *İkdu'l-Ferîd* (nşr. Müfîd Muhammed Kumeyha), Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut.
- İbn Haldun, Abdurrahmân b. Muhammed 1431, *el-Mukaddime* (yay. Dervîş el-Cuveydî), Mektebetü'l-Asriyye, Beyrut.
- İbn Kuteybe, Abdullah b. . Muslîm 1418, *eş-Şiir ve's-Şu'arâ* (yay. Ömer et-Tabbâ), Darü'l-Erkâm, Beyrut.
- İbn Reşîk, Ebû Alî el-Hasan el-Kayrevânî 1401, *el-Umde fî Mehâsini's-Şi'ri ve adabihi ve nakdihi* (yay. Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd), Dâru'l-Cîl, Beyrut
- İbnu'l-Cezvi, Ebû'l-Ferec Abdurrahmân b. Ali 1420, *Kitâb Zemmi'l-Hevâ* (nşr. İmâm Fâris el-Hurstânî-Muhammed İbrâhim ez- Zeğlî ?), Dâru'l-Cedîd, Beyrut.
- İbnu'l-Kayyum el-Cevziyye, Muhammed b. Ebî Bekr 1431, *Ravdatu'l-Muhibbîn ve Nushetu'l-Muštâkîn* (nşr. Semîr Mustafa Rebâb) Mektebetü'l-Asriyye, Beyrut.
- İbu Manzûr, Celâleddîn Ebû'l-Fazl 1388, *Lisânu'l-Arab* (yay. Abdullah Alî el-Kebîr), Dâru'l-Ma'ârif, Kahire.
- İmru'u'l-Kays 1419, *Dîvân* (yay. Yasîn el-Eyyubî), Mektebetü'l-İslâmiyye, Beyrut
- Kays b. al-Mulavvah (el-Mecnun) 1967, *Dîvân* (yay. Şevkiye İnalçık), Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara
- Kays b. el-Mulevvah 1420, *Dîvân* (yay. Yûsrî Abdilgânî), Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut.
- Kays b. Lubnâ 1998, *Dîvân* (yay. Afîf Nâyif Hâtûm), Dâr Sâdır, Beyrut.
- Kays b. Zerîh 1425, *Dîvân* (yay. Abdurrahman el- Mustâvî), Dâru'l-Ma'rife, Beyrut.
- Kedkenî, Rızâ Şefî'î 1370 hş., *Suver-i Hayâl der-Şi'r-i Fârsî*, İntişârât-ı Âgâh, Tahran.
- Kılıç, Ünal 2001, *Tartışmaların Odağındaki Halife Yezîd b. Muaviye*, Kayhan Yayınları
- Kılıçlı, Mustafa 1993, *Sadru'l-İslam ve Emeviler Döneminde Gınâ*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum.
- Kinanî, Ahmed Haldun 1951, *The Development of Gazal İn Arabic Literature* (Pre Islamic and Early Islamic Periods), Suriye Üniversitesi Yayınları, Şam
- Koyuncu, Mevlüt 1997, *Emeviler Döneminde Saray Hayatı*, Beyan Yayınları, İstanbul.

- Kranz, Walter 1984, *Antik Felsefe: Metinler ve Açıklamalar* (çev. S.Y. Bayındır) Sosyal Yayınları, İstanbul
- Kuraşî, Ebû Zeyd Muhammed b. Alî Hattâb 1998, *Cemheretu Eş'ârî'l-Arab*, Dâr Sâdır, Beyrut.
- Kuseyr Azze 2004, *Dîvân* (nşr. Macîd Tarâd) Dâru'l-Kitabi'l-Arâbî, Beyrut.
- Kuşeyyir Azze 1391, *Dîvân* (yay. Abbâs İhsân), Dâru'l-Sakâfe, Beyrut.
- Lazard, Gilbert 1342 hş., *Eş'âr-ı Parâkende-yi Kadîmterin Şu'arâ-yı Fârsî-zebân*.
- Mahcûb, Muhammed 1345 hş., *Sebk-i Horâsânî*, Tahran.
- Mecnun Leylâ, *Dîvân*, ts (yay. Abdussettâr Ahmed Ferrâc), Mektebetü Mısır, Kahire.
- Mes'ûdî, Ebû'l-Hasan Alî 1393, *Murûcu'z-Zeheb* (yay. Yûsuf Es'ad Dagır), Beyrut.
- Mîrsâdikî, Meymenet 1376 hş., *Vâjenâme-yi Hüner-i Şâ'irî, Neşr-i Kitâb-ı Nehvâz*, Tahran.
- Mu'temen, Zeynelâbidîn 1355 hş., *Tahavvu'l-ı Şi'r-i Fârsî*, Kitâbhâne-i Tuhûrî, Tahran.
- Mu'temen, Zeynelâbidîn 1364 hş., *Şi'r ve Edeb-i Farsî*, Tahran.
- Mudebbirî, Mahmûd 1370 hş., *Şerh-i Ahval ve Eş'âr-ı Şâ'irân-ı Bî-Dîvân*, Tahran
- Müncîd, 1377 hş., *İntişârât-ı Sabâ*, Tahran.
- Mütenebbî, Ebu'l-Tayyîb Ahmed b. el-Hüseyn 1997, *Dîvân* (yay. Kemâl Tâlib), Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut
- Nâcî, Abdulcebbâr 1986, *Dîrâsât fî Târîhi'l-Muduni'l-Arabiyyeti'l-İslâmiyye*, Basra.
- Nikola, Wilyem 1979, *el-Arcî ve Şi'ru'l-Gazel fi'l-Asrı'l-Emevî*, Beyrut
- Nu'mânî, Şiblî 1336, *Şi'ru'l-Acem* (ter. Seyyîd Muhammed Takî Fahr-i Dâ'î-yî Gîlânî), Dünyâ-yı kitâb, Tahran.
- Ömer b. Ebî Rebî'a, ts, *Dîvân* (yay. Yûsuf Şükrî Ferahhât), Dâru'l-Cil, Beyrut.
- Platon 2007, *Symposion* (çev. Eyüp Çoraklı), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Radûyânî, Muhammed b. Ömer 1949, *Kitâb Tercümânü'l-Belâğa* (yay. Ahmet Ateş), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Râfî'î, Mustafâ Sadık 2009, *Târîhu Edebi'l-Arab*, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut.
- Râstgû, Seyyîd Muhammed 1383 hş., *İrfân der Gazel-i Fârsî*, İntişârât-ı İlmî, Tahran.
- Rezmcû, Hüseyini 1372, *Envâ'-ı Edebî*, Meşhed
- Rûdekî-yi Semerkandî 1373 hş., *Dîvân* (yay. Sa'îd-i Nefisî- Y. Braginsky), Tahran
- Sabûr, Dârîyûş 1384 hş., *Âfâk-ı Gazal-i Fârsî*, İntişârât-ı Zevvâr, Tahran.

- Safâ, Zebihullah 1357 hş., *Genc-i Sohen*, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahran, Tahran
- Safâ, Zebilullah 1351 hş., *Târîh-i Edebiyât der-İran*, İntişârât-ı Emîr Kebîr.
- Seâlibî, Ebu Mansûr Abdulmelik b. Muhammed b. İsmâil 1375, Kahire
- Söylemez, Mahfûz 2001, *Bedevilikten Hadariliğe Kûfe*, Ankara Okulu Yayınları, Ankara.
- Suzan, Yahya 2008, *Arap Şiirinde Muhammes ve Tahmis*, Ankara Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Şekîba, Pervîn 1373, *Şi'r-i Fârîsî ez-Ağâz tâ-İmrûz*, Tahran.
- Şemîsâ, Sîrûs 1375 hş., *Seyr-i Gazel der Şi'r-i Fârîsî*, İntişârât-ı Nevîd, Şîrâz.
- Şems-i Kays-i Râzî, 1384 h ş./ 1959, *el- Mu'cem fî Me'âyîr-i Eş'ârî'l-Acem* (yay. Müderris-i Razavî, İntişârât-ı Dânişgâh, Tahran.
- Tâhîr Lebib, 1987, *Sosyolojiya'l-Gazeli'l-Arabî "eş-Şi'ru'l-Uzrî Nemûzecen"* (çev. Mustafa el-Misnâvî), Dâru'l-Beydâ.
- Urve Afrâ 1995 *Dîvân* (nşr. Antvan Muhsin Kavvâl), Dâr Sâdır, Beyrut
- Vated, Jean-Claude 1372, *Hadîs-i İşk der-Şark " ez-Sedde-i Evvel tâ Sedde-i Pencum Hicri"* (çev. Cevâd Hadîdî), Neşr-i Dânişgâhî, Tahran.
- Vehbe, Mecdî- Kâmil el- Mühendis 1984, *Mu'cemu'l-Mustalahâtî'l-Arabiyye fî'l-Luğa ve'l-Edeb*, Beyrut.
- Yalar, Mehmet 2009, "Emeviler Döneminde Gazel ve Ömer bin Ebî Rebî'a", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.18, sy. 2, Bursa.
- Yaltkaya, M. Şerafeddin 1943, *Yedi Askı*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Yanık, Nevzat 2010, *Arap Şiirinde Tasvir*, Fenomen Yayınevi, Erzurum.
- Yanık, Nevzat ve diğerleri 2004, *Yedi Askı*, Ankara Okulu Yayınları, Ankara.
- Yıldırım, Kadri 1998, *Cahiliyye ve İslâmî Dönem Şiir Mevzularının Mukayesesi*, Harran Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, Şanlı Urfa.
- Zâhî, Ferîd 1990, *el-Cesed ve'l-Sûrah ve'l-Mukaddes fi'l-İslam*, Beyrut.
- Zebîdî, Muhammed b. Muhammed el- Hüseyin 1307, *Tâcu'l-Arûs*.
Zevzenî, Hasan b. Ahmed 1972, *Şerhu'l-Mu'allakati's- Seb'*, Beyrut.
- Zeydân, Corcî 2004; *İslâm Uygarlıkları Tarihi* (çev. Nejdet Gök), İletişim Yayınları, İstanbul
- Zeydân, Corci ts; *Târîhu Edebi'l-Lugati'l-Arabiyye*, Kahire
- Zubeydî, Abdulhakîm 2007, *Hasâ'isu Şi'ri'l-Gazel İnde Ömer b Ebî Rabî'a* (er-Râ'iyye Nemûzecen www.nashiri.net)



EBUBEKİR EHAVEYN -İ BUHARÎ VE *HİDÂYETÜ'L-MÜTEALLİMÎN*

PROF. DR. NİMET YILDIRIM*

ÖZET

Ehaveyn-i Buharî, ünlü hekim ve filozof Ebubekir Muhammed b. Zekeriyâ-yi Razî'nin öğrencisi Ebu'l-Kâsım Tahir b. Muhammed-i Mekaniî-yi Razî'nin öğrencisidir. Dolayısıyla Ehaveyn-i Buharî, Razî ekolünün önde gelen tıp bilim adamları arasında yer almaktadır.

Doğduğu şehirde başlamış olduğu tıp öğrenimini aynı yerde sürdürmüş, öğrenimini bitirdikten sonra yine doğduğu şehirde doktorluk görevine başlamış, eserindeki kayıtlardan da anlaşıldığı gibi hayatının tamamını yöre halkının tedavileriyle uğraşarak geçirmiştir.

Hidâyetü'l-Müteallimîn, yazıldığı günden itibaren tıp öğrencileri için önemli bir ders kitabı olmasının yanı sıra, hastalık adları ve tanımları, değişik hastalıkların ilaçları konularında ilgililere önemli katkılar sağlamıştır. Büyük ihtimalle Yeni Farsça yazılmış ilk tıp konulu metindir. Eldeki en eski nüshası 478/1085 tarihlidir.

Hidâyetü'l-Müteallimîn adlı eserinde otuz yıllık doktorluk tecrübelerini kullanarak elde ettiği önemli sonuçları aktarmıştır.

* Prof. Dr. Nimet YILDIRIM, Atatürk üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Email: yildirim2002@hotmail.com. Web: nimetyildirim.com.tr; nyildirim.wordpress.com.

ABSTRACT

Aḳawaynī Boḳārī, author of *Hedāyat al-motaallemīn fi'l-tebb*, his only extant book and sole source of information about him. He names Abu'l-Qāsem Ṭāher b. Moḥammad b. Ebrāhīm Maqāneī Rāzī, a student of Moḥammad b. Zakarīyā Rāzī, as his own teacher. This puts his work into the second half of the 4th/10th century and thus makes it the earliest medical compendium in New Persian and indeed an important example of early New Persian prose.

Although this work, which was based on Rāzī's principles of medicine, appeared before the more famous Qānun of Ebn Sinā (Avicenna), the Hedāyat did not become obsolete in subsequent centuries.

Hedāyat Al-Motaallemīn Fi'l-Ṭebb, the complete title of the oldest extant treatise on medicine written in Persia.

چکیده

ابو بکر ربیع بن احمد الأخوینی از اهل بخارا و از اطباءى قرن چهارم هجرى است. وی شاگرد ابوالقاسم مقانعى از شاگردان ابوبکر محمد بن زکریای رازى است. طب ابو بکر اخوینی بالطبع تابع طب ابو بکر محمد بن زکریای رازى است که استاد استاد او بوده.

کتاب هدایه المتعلمین فی الطب تصنیف ابوبکر اخوینی بخاری یگانه کتاب طبى فارسى متعلق بقرن چهارم هجرى و قدیمترین کتاب طبى است که بفارسى تألیف شده و بدست ما رسیده است. این کتاب در اواسط نیمه ی دوم قرن چهارم تألیف شد و در شمار کتب متوسط طب است.

این کتاب ارزشمند جزو معدود کتابهای بجا مانده از آثار قلمی دانشمندان ایرانی است که به فارسى درى منشور نوشته شده است. اخوینی در هدایه از تجربه‌های بیش از سی ساله خود یاد کرده است. این کتاب نزد استادان و مدرسان علم پزشکی از توجه خاصی برخوردار بوده است اخوینی بارها در این کتاب به نوع بیماری ها و نام بیماران تحت درمان خود اشاره می‌کند.

III/IX, IV/X. ve V/XI. yüzyıllarda İslâm coğrafyasının değişik bölgeleri, bunlar arasında özellikle İran; bilim, felsefe, sanat ve bilginin önemli merkezlerinden biriydi.

Bu bölgede Müslüman halkların ortak dili olan Arapçanın yanı sıra Farsça da, Arapların İran'ı ele geçirmelerinin üzerinden geçen yaklaşık iki yüzyılın ardından yeniden şekillendi, her geçen gün artan bir yoğunlukta Arapça kelimeleri de bünyesine alarak daha da zenginleşip yaygınlaşarak hem din dili ve hem de gittikçe zenginleşen bir bilim ve edebiyat dili haline geldi.

O çağların hızla gelişme gösteren bilim dallarından biri de tıp idi. O dönemlerde diğer dallarda kaleme alınmış eserler gibi tıp konulu yapıtların da bir kısmı henüz kütüphane raflarında kalmış olmasına karşın günümüze erişmeği başarmıştır.¹

İran coğrafyasında tıp bilimi köklü bir geçmişe ve derin bir birikime sahiptir.² Eldeki kaynaklar ve tarihsel verilerin ortaya koyduğu kada-

¹ Honer, Ali Muhammed, "Teemmulî Der Hidâyetü'l-Müteallimîn Fi't-Tıbb", *Âyîne-yi Pejûhiş*, Tahran 1375 hş., sayı: 45, s. 58.

² Başta Tıp bilimleri olmak üzere bilimler tarihi açısından Eski İran'da Cündişapûr önemli bir merkezdi. Cündişapûr Sasanî hükümdarı **I. Şapûr** (eg. 241-271) tarafından kuruldu ve kısa sürede bir bilim merkezi kimliği kazandı. Burada Şapûr'un emriyle önemli birtakım kitaplar daha ilk zamanlarında Pehlevî Dili'ne çevrildi. Değişik bölgelerden önemli eserler bu şehirdeki kütüphanelere toplandı. Cündişapûr o dönemlerde Yunan tıp biliminin de merkezlerinden biri konumunu kazandı. **II. Şapûr** döneminde (eg. 310-379) hükümdarın tedavisi için saraya getirilen Yunanlı hekim Theodoros, Şapûr tarafından Cündişapûr'a yerleştirildi. Bu şehirde hekimliği, tedavi yöntemleri ve bilgisiyle ün kazandı (Safâ, *Târîh-i Ulûm-i Aklî Der Temeddun-i İslâmî*, Tahran 1368 hş., s. 21).

Cündişapûr, asıl ününü bu şehirde kurulmuş olan tıp okulu ve hastaneyle kazandı, tıp merkeziyle diğer bilimsel ve kültürel kurumlarıyla yüzyıllarca doğunun bilim merkezlerinden biri olma özelliğini korudu. **Enuşirvân** (eg. 531-579) döneminde de önemini her geçen gün artırmış, gelişimini ve genişlemesini de hızlandırarak sürdürmüştür. **İbn Kıftî**'nin bu şehrin kuruluşuyla

rıyla İslâm öncesi dönemlerde İran da diğer ülkeler gibi Yunan tıp bilimlerinin etkisinde kalmıştır. Nitekim İslâm öncesi dönemlerde Pers İmparatorları Ahâmenişler, hükümdar saraylarında Yunanlı doktorlar bulundurmuşlar, çoğu zaman özel doktorları Yunanlı olmuştur. Örneğin; **I. Daryuş**'un (eg. MÖ. 522-486) özel saray doktoru Yunanlıydı. Ahâmenişlerden sonra Sasanî hükümdarları da dinsel yasaklamalara rağmen saraylarında Yunanlı Süryani doktorlar bulundurmuşlardır. Büyük Sasanî hükümdarlarından **I. Erdeşir** (eg. 224-241), **II. Şapur** (eg. 310-379), **II. Erdeşir** (eg. 379-383) ve diğer bazı İran hükümdarları da saraylarında Yunanlı doktorlar görevlendirmişlerdi. Bu doktorlardan bir kısmı Eski İran'ın en büyük bilim ocağı Cündişapur Üniversitesi Tıp Merkezinde hoca ve hekim olarak görev yapıyorlardı. ³

İslâm sonrası ilk dönemlerden başlayarak daha sonraları Abbasîler döneminde ünlü hekimlerin kitapları; özellikle **Bokrat** (ö. MÖ. 460), **Calinus** (ö. 200) ve diğer ünlü hekimlerin tıp konulu çalışmaları Arapçaya çevrildi. Abbasî halifeleri de özel doktorlarını Hıristiyan ve Nasurî Süryaniler arasından seçiyorlardı. ⁴

İslâm sonrası çağlarda özellikle Abbasîler döneminde 320/932 yılından itibaren Tıp bilimi özellikle Bağdat ve Müslüman halkların yaşadıkları diğer coğrafyalarda altın günlerini yaşamaya başladı. O dönemlerde yaşamış İranlı çok sayıda hekim ve eserlerinin adları İbn Nedîm'in, *el-Fihrist*, İbn Kiftî'nin, *Târîhu'l-hukemâ*, İbn Ebi Useybia'nın, *Uyunu'l-enbâ Fî Tabakâti'l-etibbâ*, Katip Çelebî'nin, *Keşfüzzunûn...* gibi eserlerde görülmektedir. Öte yandan Müslümanlar ve bu arada İranlılar arasında da çok değerli çevirmenlerin diğer dillerden çevirdikleri tıp konulu eserler yanında tıp bilim dalında çok değerli araştırmalar

ilgili aktardıklarına bakılırsa, Daha **I. Şapûr** döneminde bile bu şehirde o çağların ünlü hekimleri görev yapmıştır (Muhammedî, Muhammed, *Ferheng-i Îrânî Pîş Ez İslâm*, Tahran 1372 hş., s. 231-232).

³ Honer, Ali Muhammed, Teemmulî Der *Hidâyetü'l-Müteallimîn Fi't-Tıbb, Âyîne-yi Pejûhiş*, Tahran 1375 hş., sayı: 45, s. 58.

⁴ *A.g.e.*, s. 58-59.

yapan ve önemli eserler yazan derin bilgi ve deneyim sahibi hekimler, bilginler ortaya çıktı. Bunlardan biri, halife **el-Mütevekkil** döneminde yaşamış İslâm dünyasının en büyük hekimi Muhammed b. Zekeriyya-yi Razî'nin hocası **Ali b. Rabben et-Taberî** (ö. 247/861) *Firdevsü'l-hikme* adlı önemli eserini 235/849 yılında kaleme almıştır. ⁵

Bazı kaynaklarda Rey'in ünlü bilgisi **Zekeriyya-yi Razî**'nin, değişik konularda çok sayıda eser kaleme almış olduğu, bazı kaynaklarda 237 kitap yazdığı aktarılır. Razî'nin en önemli eseri eksiksiz ve kapsamlı bir tıp kaynağı olan *el-Hâvî*'dir. Ardından İslâm coğrafyasının en önemli ve en büyük tıp bilgini kabul edilen **İbn Sina** gelmektedir. Çok sayıda önemli yapıtı bulunan İbn Sina'nın eserlerinden sadece iki tanesi Farsçadır. *Kanûn* adlı eseri yüzyıllar boyu alanında en önemli kitap olarak kabul edilegelmiş, 1473 yılında Latinceye çevrilmiş, 1650 yılına kadar da birçok Avrupa ülkesinde tıp okullarında ders kitabı olarak okutulmuştur. ⁶

Farsça bilinen en eski tıp konulu kitap **Ebû Mansûr Muvaffak b. Ali el-Herevî**'nin, *el-Ebniye an Hakâyiki'l-edviye/Ravdatu'l-üns ve Menfaatu'n-nefs*'in günümüze kadar gelen iki nüshası bilinmektedir. Bunlardan biri 447/1055 tarihlidir. Ünlü şair ve sözlük yazarı **Esedî-yi Tusî** tarafından yazılan bu nüsha 1859 yılında yayınlanmıştır.

Muvaffakuddîn Ebû Mansûr-i Herevî ile **Ebubekr Ehaveyn-i Buharî** IV./X-XI. yüzyıllarda yaşamış iki ünlü bilge hekim olarak İran coğrafyası tıp tarihinde önemli bir yere sahiptirler. Yaklaşık zamanlarda yaşamış bu iki büyük tıp bilgini, İran'ın Araplar tarafından işgal edilmesinin ardından geçen birkaç yüzyıl sonra bu alandaki sessizliği kırarak tıp ve eczacılık alanlarında son derece önemli eserler yazmışlardır. ⁷

⁵ Honer, Ali Muhammed, *Teemmulî Der Hidâyetü'l-Müteallimîn Fi't-Tıbb, Âyîne-yi Pejûhiş*, Tahran 1375 hş., sayı: 45, s. 59.

⁶ A.g.e., s. 59.

⁷ Hudadûst, Kâzım vdğr., "Goftarî Der Bâre-yi Zindegî ve Âsâr-i Ebû Bekr Ahaveynî-yi Buharî", *Journal of Medical Ethics and History of Medicine*, (Tahran

Ebubekir Ehaveyn-i Buharî

Ehaveyn-i Buharî'nin tam adı kaynaklarda; **Rebî b. Ahmed-i Ehaveyn-i Buharî** olarak geçer. Künyesi "**Ebû Hekîm**", "**Ebû Bekir**" olarak bilinir. "**Ahmed oğlu**" olarak da bilinen, Maverâünnehir bölgesi tıp bilginlerinden Ehaveyn-i Buharî'nin doğum ve ölüm tarihleri ile hayatı ve öğrenim durumu hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Kendisiyle ilgili bilgiler önemli ölçüde *Hidâyetü'l-Müteallimîn* adlı eserindeki ayrıntılarla sınırlıdır. Zamanımıza gelen bu tek eserden anlaşıldığına göre Ehaveyn-i Buharî daha çok tıp ve felsefe ile meşgul olmuştur. Tıp öğrenimini bitirdikten sonraki dönem hayatı boyunca doktorluk yapmış ve yaşadığı çağın önemli tıp bilimcileri arasında yer almıştır. Kendisiyle ilgili bilgilere yer veren eserlerde "**Ehaveyn**", "**Ahavî**", "**Ehaveynî**", "**Aharîn**" şekillerinde dört ayrı aidiyetinden söz edilir. Hem adındaki Buharî nisbesi ve hem de eserinin değişik bölümlerinde kullandığı Buhara lehçesinden dolayı Buharalı olduğunda şüphe yoktur. Buhara⁸ ahalisinden olan Ehaveyn-i Buharî, ünlü hekim ve filozof Ebubekir **Muhammed b. Zekeriyâ-yi Razi**'nin öğrencisi **Ebu'l-KâsımTahir b. Muhammed-i Mekanî-yi Razi**'nin öğrencisidir.

2012), sy: 1, s. 2; Ensarî, Nuş Aferîn, "Berhî Ez Menabi-i Pizişkî ve Darûşinasî", *İttilairesânî ve Kitâbdârî*, Tahran 1369 hş., sy: 16, s. 78-79.

⁸ Horasan eyaletinin önemli edebiyat ve bilim merkezlerinden Buhara, özellikle Samanîler döneminde son derece önem ve değer kazanmıştır. Orta Asya'nın en eski yerleşim bölgelerinden olan ve günümüzde Özbekistan sınırları içinde bulunan, tarih boyunca bölgenin önemli kültür ve ticaret merkezlerinden biri olan Buhara MÖ 500 yılında Pers imparatorluğuna bağlanmıştır. Bundan bir süre sonra Büyük İskender tarafından ele geçirilmiş, daha sonra İskender'in İran'da kurduğu Selevkiler Devleti'nin ve Kuşan imparatorluklarının egemenlikleri altına girmiştir. IX. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra X. yüzyıl sonuna kadar Buhara Samanîlerin başkenti olmuş (819-1005); Samanîlerin yıkılışından sonra Karahanlıların yönetimi altına girmiştir (999-1141). Samanîler döneminde son derece bayındır ve gelişmiş bir şehir olan Buhara, aynı zamanda bağımsız İran emirliğinin başkenti, o çağlarda İslâm dünyasının bilim ve edebiyat merkezlerinden biridir.

Bunu kendisi de eserinde belirtmektedir. Bu bakımdan İslâm dünyasında Râzî'nin başlattığı natüralist akımı IV./X. yüzyılın ikinci yarısında temsil eden bilginlerden birinin de Ehaveynî olduğu söylenebilir.⁹ Dolayısıyla Ehaveyn-i Buharî, Razî ekolünün önde gelen tıp bilim adamları arasında yer almaktadır. Eserinin bazı yerlerinde Zekeriyâyî Razî'den “üstad” ve “üstadımız” gibi ifadelerle söz etmesinden dolayı bazı araştırmacılar onun doğrudan Razî'inin öğrenci olduğu kanısına varmışlardır. Ancak bu zamansal açıdan da mümkün değildir. ¹⁰

Doğduğu şehirde başlamış olduğu tıp öğrenimini aynı yerde sürdürmüş, öğrenimini bitirdikten sonra yine doğduğu şehirde doktorluk görevine başlamış, eserindeki kayıtlardan da anlaşıldığı gibi hayatının tamamını yöre halkının tedavileriyle uğraşarak geçirmiştir. Ehaveyn-i Buharî'nin Buhara dışında herhangi bir şehre gidip gitmediği ya da diğer şehirlerdeki tıp bilim adamlarıyla görüşüp görüşmediği konusunda kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. ¹¹

⁹ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*, s. 303; Storey, C. *Persian Literature*, II/2, s. 199; Lazard, Jilbert, *La Langue Des Plus Anciens Monuments De La Prose Persane*, Paris 1963, s. 48-50; Ammarî, Meryem, “Ahaveynî-yi Buharî”, *DMBİ*, VII, 286; Takîzâde, Seyyid Huseyn, “Teveccuh-i İrâniyân Der Gozeşte Be Tıbb ve Etebbâ”, *Yâdgâr*, sy. 46-47 (Tahran 1327 hş.), s. 22; Kerametî, Yunus, “Berresî-yi Menâbî-i Hidâyetü'l-Müteallimîn fi't-Tıbb”, *Makâlât ve Berresihâ*, Tahran 1380 hş., sy: 69, s. 179; Rızâyî-yi Bağbidî, Hasan, “Çahar Vaje-yi Dahîli Soğdî Der Hidâyetü'l-Müteallimîn Fi't-Tıbb”, *Nâme-yi Ferhengistân*, Tahran 1375 hş.; sy: 7, s. 61-64; Dânişpejûh, Muhammed, “Târîh-i Şinâht-i Destgâh-i Gerdiş-i Hûn ve Bîmârî-yi Ân”, *Mecelle-yi Târîh-i İlm*, sy: 4, Tahran 1384 hş., s. 111; Yazıcı, Tahsin, “Ehaveyn-i Buharî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, X, 497; Matini, Jalal, “Hedâyat Al-Mota'allemin Fı'l-Tebb”, *Encyclopædia Iranica*, www.iranicaonline.org.

¹⁰ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*, s. 7-8; Safâ Zebihullâh, *Târîh-i Edebiyyât Der İrân*, I, 621; Ammarî, Meryem, “Ahaveyn-i Buharî”, *DMBİ*, VII, 268; Reşnevzâde, Babek, “Ahaveyn-i Buharî”, *Danişnâme-yi Edeb-i Farsî*, I, 67.

¹¹ Hudadûst, Kâzım vdğr., “Goftarî Der Bâre-yi Zindegî ve Âsâr-i Ebû Bekr Ahaveynî-yi Buharî”, *Journal of Medical Ethics and History of Medicine*, sayı:

Ruhsal ve bedensel yavaşlama ya da depresyon ağırlıklı melankoli hastalarını tedavi etmesi gerekçesiyle “delilerin doktoru” olarak da tanınan, tıp bilimleri dalında üstün yetenekli kişilikler arasında yer alan Ehaveyn-i Buharî, **Bokrat** (ö. MÖ. 460), **Calinus** (ö. 200), **İbn Sarabi-yun** (ö. 857), **Sabit b. Kurra** (ö. 901, **Huneyn b. İshak** (ö. 910), **Zeke-riyyâ-yi Razî** (ö. 925) ve daha başka ünlü hekimlerin deneyimlerinden de yararlanarak tıp dalında önemli bilgilere erişmiştir. *Hidâyetü'l-Mü-teallimîn* adlı eserinde otuz yıllık doktorluk tecrübelerini kullanarak elde ettiği önemli sonuçları aktarmıştır. **Nizamî-yi Aruzî**'nin *Çahar Makâle*'sinde¹² hakkında fazla bilgi bulunmadığı için olsa gerek kendisinden “Eceveynî” diye de söz edilmiştir.¹³

Hidâyetü'l-Müteallimîn Fi't-Tıbb

Ehaveyn-i Buharî'nin günümüze gelen tek yapıtı hem Yeni Farsça'nın dil özellikleri ve hem de tıp dalındaki önemi açısından yazıldığı çağın en önemli metinlerinden biri olan *Hidâyetü'l-Müteallimîn fi't-tıbb* adlı eseridir. Ehaveyn-i Buharî, Yeni Farsça en eski metinlerden biri olan bu eserini, oğlu için kaleme almıştır. Ehaveyn-i Buharî, *Karabadîn* ve *Kitâb-i Nabz* adlarındaki diğer iki önemli kitabından da bu eserinde söz eder. Ancak yazarın bu iki eseri günümüze kadar gelememiştir.

V/3 (Tahran 2012), sy:1, s. 2; Matini, Jalal, “Hedâyat Al-Mota'allemin Fi'l-Tebb”, *Encyclopædia Iranica*, <http://www.iranicaonline.org>.

¹² Nizamî-yi Aruzî, *Çahar Makâle* (yay. Muhammed-i Kazvinî), 1372 hş., 110.

¹³ Ammarî, Meryem, “Ahaveynî-yi Buharî”, *DMBİ*, VII, 286; Reşnevzâde, Babek, “Ahaveyn-i Buharî”, *Dânişnâme-yi Edeb-i Fârsî*, I, 68; Metinî, Celâl, “*Hidâyetü'l-Müteallimîn*, Kadîmîterîn Kitâb-i Tıbbî-yi Fârsî”; *Mecelle-yi Dânişkede-yi Edebiyyât ve Ulûm-i İnsânî-yi Dânişgâh-i Meşhed*, sayı: 1 (Tahran 1344 hş., s. 49-50; Matini, Jalal, *Encyclopædia Iranica*, “Aķawaynî Boķârî” XII, 112; Lazard, Jilbert, “Metn-i Pizişkî Ez Karn-i Çaharom-i Hicrî (çev. Leyla Askerî)”, *Rûdekî ve Asr-i O*, 1958; Halidpûr Sirûs, Pâyegozâr-i Nemûdâr-i Teb Der Cihân-i Pizişkî, Ahaveyn-i Buharî”, *Mecelle-yi İrânşinâsî*, 1377 hş./ X/3, s. 589-90.

Samanî dönemi nesir özelliklerini göstermesi, çok sayıda tıp terimi ve özel kavram içermesi açısından da oldukça önemli olan eser, **Celâl-i Metinî** tarafından Oxford Bodleian nüshası esas alınıp diğer en önemli nüshaları olan İstanbul Fatih Kütüphanesi nüshasıyla Tahran Melik Kütüphanesi nüshalarının karşılaştırılmalı değerlendirmeleriyle yayınlanmıştır (Meşhed 1344 hş.).¹⁴

Adından da anlaşılacağı gibi *Hidâyetü'l-Müteallimîn* tıp dalında öğrenim görenler için hazırlanmış orta düzeyde bir eserdir. Bu yüzden yazar çok derinlikli ve geniş bilgiler verdiği iddiasında değildir. En azından aynı dalda yazılmış daha geniş kapsamlı Arapça tıp kitaplarıyla rekabet edecek bir metin değildir. Aynı zamanda bu eser herhangi bir tıp kitabının özeti ya da daha dar kapsamlı bir şekli de değildir. Çünkü yazar daha önceleri aynı dalda eser vermiş yazarların görüşlerini tekrarlamamış, özgün tespitlerini kaleme almıştır.¹⁵

Celal Metinî, bu önemli metinle IV./X. yüzyılda kaleme alınmış Farsça mensur metinler üzerinde araştırma yaparken tanıştıktan sonra, Farsça dil özellikleri, dilbilgisi kuralları, kullanılan kelimeler ve tamlamalar ile tıp teknik terimlerinin birçoğunun özgünlüğü; aynı zamanda ilk Farsça mensur eserlerden biri olduğu tesbitinin ardından eser üzerindeki çalışmalarını yoğunlaştırmıştır.

Ancak bu dönemlerde kaleme alınmış eser sayısının oldukça az olması gerekçesiyle daha sağlıklı sonuçlara ulaşabilmek için söz konusu dönemlerde yazılmış, başta İran ve değişik ülkelerin kütüphanelerinde bulunan; IV./X. yüzyılda yazılmış, farklı konuları ele alan önemli yapıtların da incelenmesi gerektiğini düşünmüş, bunlar arasında, İngiltere'de Cambridge Üniversitesi kütüphanesinde bulunan ve

¹⁴ Efşâr, Îrec, Omidsalâr, Mahmûd, Muttalabî-yi Kaşanî, Nâdir, *Hidâyetü'l-Müteallimîn Fi't-Tıbb*, Tahran 1389 hş., s. 8; Ammarî, Meryem, "Ahaveynî-yi Buharî", *DMBİ*, VII, 286; "Ahaveyn-i Buharî", *Danişnâme-yi Edeb-i Fârsî*, I, 68; Matini, Jalal, *Encyclopædia Iranica*, "Aḳawaynî Bokārî" XII, 112.

¹⁵ Lazard, Jilbert, "Metn-i Pizişkî Ez karn-i Çaharom-i Hicrî (çev. Leyla Askerî)", *Rûdekî ve Asr-i O*, 1958.

Edward Granville Browne tarafından¹⁶ kapsamlı bir makaleyle bilim dünyasına tanıtılan *Kur'ân'*ın ikinci yarısının tefsiri konulu eser de yer almaktadır.¹⁷

Tam da o günlerde bu döneme ait eserler konusunda yapılan araştırmalar kapsamında Tahran Üniversitesi öğretim üyelerinden **Mucteba-yi Minovî** IV./X. yüzyıla ait hem tıp açısından ve hem de edebi ağırlığı ve değeri açısından oldukça önemli bir metni, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*'i gün yüzüne çıkardı, daha sonra da *Hidâyetü'l-Müteallimîn*'in İngiltere'de Oxford Bodleian kütüphanesindeki 478/1085 tarihli bu nüshasını bir makaleyle bilim dünyasına tanıttı.¹⁸ Celâl Metinî bu makalenin yayınlanmasının ardından, Muhammed b. Zakeriyya-yi Razi'nin öğrencisi olan bir hekim tarafından Deri Dilinde tıp konulu kaleme alınmış, IV./X. yüzyıla ait oldukça önemli bu metnin mutlaka incelenmesi gerektiğini düşünerek işe başladı. O günlerde Tahran Milli Kütüphanesinde sadece bu eserin İstanbul Fatih kütüphanesinde bulunan yazma nüshasının fotoğraf baskısı bulunmaktaydı. Metinî bu nüsha üzerinde başlattığı çalışmalarıyla eserin önemli özelliklerini örnekleriyle notlar olarak değerlendirmeye başladı. Daha sonra eser üzerinde yoğun çalışmalar ve derin araştırmalar yaptı. Bütün imkanlarını kullandı; günümüze kadar gelmeği başarmış Yeni Farsça en eski metin ve Farsça en değerli mensur yapıtlar arasında olma özelliği taşıyan bu kitabı yayınlamak için gece gündüz çalıştı.¹⁹

Meşhed Üniversitesi Yayınevi tarafından desteklenerek kendisine Oxford Bodleian Üniversitesi ile İstanbul Fatih kütüphanesindeki

¹⁶ Browne, Edward Granville, *A Catalogue of The Persian Manuscripts in The Library of The University of Cambridge*, 1896, s. 13-37.

¹⁷ Metinî, Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn* (yay. Celâl Metinî), Meşhed 1344 hş./1966, s. yek.

¹⁸ Metinî; Celâl, "Hidâyetü'l-Müteallimîn, Kadîmîterîn Kitâb-i Tıbbî-yi Fârsî"; *Mecelle-yi Dânişkede-yi Edebiyyât ve Ulûm-i İnsânî-yi Dânişgâh-i Meşhed*, sy: 1 (Tahran 1344 hş., s. 49.

¹⁹ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn* (Metinî), s. yek-do.

yazma nüshaların sağlanmasıyla Metinî, bu iki nüsha üzerinde çalışmaları ve karşılaştırmalı değerlendirmeleriyle 478/1085 tarihli Bodleian yazmasını esas almış, ikinci yazma olarak 520/1126 tarihli Fatih nüshasını özenle inceledikten sonra Fatih kütüphanesi nüshası farklılıklarını da ayrıntılı olarak dipnotlarda vermiştir. Metinî ayrıca Bodleian nüshasına VII./XIII. yüzyıl sonları ve VIII./XIV. yüzyıl başlarında ünlü bir hekim tarafından yapılan bir kısmı nüsha farklılıklarına ve bir kısmı da kitabın değişik konularında ayrıntılara yapılmış ekler, düzeltiler ve açıklamalara da yine eserin dipnotlarında tek tek yer vermiştir. Bodleian nüshasındaki birtakım açıklamalar da söz konusu hekim tarafından değil, **Şehzade Ferhad Mirza** tarafından eklenmiştir.²⁰

Bu iki nüsha üzerinde değerlendirmelerini yaparken Metinî o zamana kadar bilinmeyen üçüncü önemli bir nüshanın da Tahran Melik Kütüphanesi'nde bulunduğunu tespit edip üç nüshayı karşılaştırmalı çalışmalarıyla değerlendirmiş, Yeni Farsça yazılmış ve günümüze kadar gelmiş ikinci ya da üçüncü metin olması gerekçesiyle özgün dili ve yazım kurallarıyla olduğu gibi yayınlamıştır.

Metinî'ye, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*'i nüsha tesbitleri aşamasından yayınlanmasına kadar dönemin büyük bilim ve edebiyat insanları **Bediüzzamân-i Furuzânfer** (ö. 1349 hş./1970), **Muctebâ-yi Minovî** (ö. 1355/1977), **Zebîhullâh-i Safâ** (ö. 1378 hş./1999), **İrec-i Efşâr** (ö. 1389/2011) ve **Ğulamhuseyn-i Yusufî** (ö. 1369 hş./1991) her konuda yoğun destek vermişlerdir. Metinî, bu bilim adamlarından gördüğü yardımın büyüklüğünü ve kendilerine duyduğu şükranı esere yazdığı giriş bölümünde dile getirir.²¹

Ehaveyn-i Buharî'nin *Hidâyetü'l-Müteallimîn* dışında bir eseri olup olmadığı kesin olarak bilinmemektedir. Bu eseri de kaynaklarda birkaç farklı isimde kayıtlıdır. Eldeki kaynakların çoğunda "*Kitâb-i Hidâye*" adıyla anılmaktadır.

²⁰ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn* (Metinî), s. do-se.

²¹ A.g.e., s. penc.

Hidâyetü'l-Müteallimîn, yazıldığı günden itibaren hem tıp öğrencileri için önemli bir ders kitabı olarak, hem de hastalık adları ve tanımları, değişik hastalıkların ilaçları konularında ilgililere önemli katkılar sağlamıştır. Büyük ihtimalle Yeni Farsça yazılmış ilk tıp konulu metindir. Eldeki en eski nüshası 478/1085 tarihlidir. Bu metinden daha eski tarihli bir tek Farsça mensur kitap günümüze kadar gelmiştir. Bütün bunlardan IV./X. yüzyıla ait Farsça mensur metinlerin son derece az olduğu anlaşılmaktadır. Her ikisi de büyük tefsir ve tarih bilimci **Muhammed b. Cerîr-i Taberî** (ö. 310/923) tarafından Arapça yazılan *Câmiu'l-beyân an Tevîli'l-Kur'ân/Tefsîr-i Taberî* ile *Târîhu'r-rusul ve'l-mulûk/Tarih-i Taberî* adlı eserlerin çevirisi, coğrafya konulu *Hudûdu'l-âlem* (372/982) ile **Muhammed b. Eyyub-i Taberî'nin** (485/1092) astronomi konulu iki eseri ve *Hidâyetü'l-Müteallimîn* dışında o döneme ait mensur Farsça eserin var olduğunu bilmiyoruz. IV./X. yüzyıldan itibaren yeni birtakım eserler kaleme alınmıştır. Bunlar arasında; **İbn Sina'nın** (ö. 428/1037) iki risalesi, **Mustemlî-yi Buharî'nin** (ö. 434/1042) tasavvuf konulu *Şerh-i Taarruf* adlı önemi eseriyle Birunî'nin (ö. 440/1048) *et-Tefhîm* adlı eseri bu dönemlerde yazılmıştır. *Keşfü'z-zunun'a* göre Samanîler döneminde *Zafernâme-yi Bozorgmihr* adlı bir önemli eser daha Farsça'ya çevrilmiştir. Bunlara birlikte *Mukaddime-yi Şahnâme-yi Ebû Mansurî* de sayılacak olursa o çağlarda kaleme alınmış ve günümüze gelebilmiş sekiz mensur eserden söz edilebilir.²²

Hidâyetü'l-Müteallimîn'in yazılış tarihi konusunda ne eserin kendisinde ne de bu eserden söz eden kaynaklarda bir bilgi verilmemektedir. İranlı edebiyat otoritelerinden Muctebâ-yi Minovî, Ehaveyn-i Buharî'nin hocalarının ölüm tarihlerinden ve o dönemle ilgili birtakım gelişmeler sürecinden hareketle yaklaşık bir tarih belirlemiş ve yazarın 373/983 yıllarında vefat ettiğini, dolayısıyla eserinin de bu tarihten önce yazılmış olduğunu söylemektedir. Ancak eserin IV./X yüzyılda yazıldığı ve ilk Farsça mensur eserlerden biri olduğu konusunda bir

²² Minovî, Muctebâ, "Hidâyetü'l-Müteallimîn Der Tıbb", *Yağmâ*, sy: 34, s. 497-98.

tartışma yoktur. Araştırmacıların ortak görüşüne göre, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*'in kaleme alınışından yüz yıl sonra yazılmış nüshası elimizdedir.²³

Yazıldığı çağda bilimsel ve edebî konularda kaleme alınan Farsça eserlerin, hükümdarlar ve emirlerin teşvikleriyle, onlar adına yazılmasına karşın *Hidâyetü'l-Müteallimîn*'i yazar bizzat oğlu için kaleme almıştır. Ehaveyn-i Buharî, eserinin giriş bölümünde bu konuda şunları söyler: “Şimdi sen benim oğlumsun, benden tıp konusunda kolay bir kitap yazmamı, benden sana hatıra kalmasını, insanlara da yararlı olmasını istedin.”²⁴

Hidâyetü'l-Müteallimîn, Razî ekolünün takipçilerinden bir tıp bilim adamının kaleminden çıkmasından ötürü aynı zamanda bu büyük doktorun tıp konusundaki geleneğini sürdüren bir eserdir. Yazarın kendisi de eserinden kolay ve tıp bilimiyle ilgilenenlerin başlangıç aşaması için anlaşılabilir bir eser olduğunu söyler.²⁵ Eser, İbn Sina'nın *Kanun*'undan sonra da önemini yitirmemiş, sonraki yüzyıllarda önemini korumuş ve ders kitabı olarak tıp öğretimi ve eğitiminde kullanılmıştır. Nitekim; **Nizamî-yi Aruzî**, VI./XII. yüzyıl ortalarında kaleme aldığı ünlü eseri *Çahâr Makâle*'de; *Hidâyetü'l-Müteallimîn*'i orta düzeyde bir tıp kitabı olarak, **Sabit b. Kurra**'nın, *Zahîre*; **Muhammed Zekeriyâ-yi Razî**'nin, *et-Tıbbu'l-Mansurî*; **Seyyid İsmail-i Curcanî**'nin, *Ağrâz* adlı eserleriyle birlikte anmakta, her doktorun üzerlerinde yoğunlaşarak bu eserleri iyi bir hocadan okuması gerektiğini belirtmektedir.²⁶

VII./XIII. yüzyılın ikinci yarısında **Ebû Talib Abdullah b. Ebû Zeyd Tabib**, yaşadığı çağda tıp konusunda yazılmış birçok kitabı okuyup incelemeler yaptıktan sonra *Hidâyetü'l-Müteallimîn* hakkında şu sözleri

²³ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*, (Metinî), s. 9; Efşâr, İrec vdğr., *Hidâyetü'l-Müteallimîn Fi't-Tıbb*, s. 19.

²⁴ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*, (Metinî)s. 9, 14; Efşâr, İrec vdğr., *Hidâyetü'l-Müteallimîn Fi't-Tıbb*, s. 8.

²⁵ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*, (Metinî), s. 14.

²⁶ Nizamî-yi Aruzî, *Çahâr Makâle*, s. 109-110; Biesterfeldt, H. H., “Ağawaynî Bokârî”, *Encyclopædia Iranica*, <http://www.iranicaonline.org>.

söylemektedir: “Benim birçok hastalığın tedavisinde sık sık başvurduğum kitap *Hidâyetü'l-Müteallimîn*'di. Eserde verilen ilaç terkiplerinden benim uyguladıklarımın tamamı olumlu sonuçlar verdi.”²⁷

Söz konusu tıp eserlerinin yazarlarıyla doktorların bu eseri çok önemsemelerinin gerekçesi de yine eserin kendisinde aranmalıdır. Eserin ayrıntılı olarak incelenmesiyle şu sonuçlar elde edilir: Ehaveyn-i Buharî, kendi ifadesiyle otuz yıl süren doktorluğu döneminde tıp alanındaki bilinen buluşları ve tedavi yöntemlerinin dışında kendisi birtakım yenilikler ortaya koymuştur. Eserinde geniş ve derin görüş sahibi bir hekim olarak alanındaki eski uzmanların görüşlerini ve deneyimlerini gözden geçirmiş, doğruları yanlışlardan ayırarak eseri *Hidâyetü'l-Müteallimîn*'de bazı istisnalar hariç sadece kendi tecrübeleri ve kendi uygulamalarını aktarmıştır. Bu konuda oğluna hitaben şu sözleri söyler: “Ben senin için bu kitapta sadece kendi denediklerimi aktardım. Başkalarından aktardığım konularda da kimden aktardığımı söyledim ki sen yanlışlara düşmeyesin”.²⁸ Eserinin bir başka bölümünde de şunları söyler: “Ben birçok hastalık için kendi düşüncem ve deneyimlerimle çok sayıda ilaç yaptım. Bu kitapta bileşiklerini ve formüllerini verdiğim ilaçların tamamı bana aittir. Deneyip de başarılı bulmadığım hiçbir ilacın formülünü de vermedim.” Yaşadığı çağda bağımsız bir bilim adamı olarak kendi çalışmaları sonucu eriştiği önemli sonuçlar ve öncekilerin deneyimleriyle yetinmemiş; değişik hasta, hastalık, ilaç ve onların özellikleriyle ilgili birikimlerinin yanısıra uzun ve aralıksız sürdürdüğü doktorluk mesleğindeki gözlem ve deneyimlerinden edindiği kazanımları da bu eserinde aktarmıştır.²⁹

Ehaveyn-i Buharî, hem uzun tıp araştırmaları süresince ve hem de eserini kaleme alırken büyük hocası Zekeriyâ-yi Razi'nin etkisinde kalmıştır. Melankoli hastalarıyla ilgili de; birçok türüyle uğraştığını,

²⁷ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*, (Metinî), s. 10-11; Muhammed-i Kazvinî, *Yâddâşthâ-yi Kazvinî*, (yay. İrec-i Efşâr), IX, 95-98.

²⁸ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*, (Metinî), s. 587.

²⁹ A.g.e., s. 12.

otuz yıl boyunca özgün yöntemleriyle onların tedavisine zaman ayırdığını söyler. Ehaveyn-i Buharî, yine kendi ifadeleriyle tedavisinde başarılı olamadığı hastalıkları belirtmekten çekinmemiştir. Öte yandan tedavi ettiği bazı hastaların ve kendisine yardımcı olan doktorların adlarını yer yer vermektedir. İlaçların az ya da çok kullanılmaları konusunda da ayrıntılara yer veren Buharî önemli ve etkili ilaçların isimleri ve etkinliklerini ayrıntılı olarak aktarmaktadır.³⁰

Ehaveyn-i Buharî'nin tıp anlayışı doğal olarak hocasının hocası Zekeriyâ-yi Razî'nin ekolüdür. İbn Sina tıp ekolününün dünyada henüz yaygınlaşmadığı çağlarda Razi ekolü yaygın olduğu bilinmektedir. Hatta İbn Sina'dan sonralarda bile birçok yerde ünlü tıp bilim adamları ve hekimler Razi kriterlerini alanlarında etkin ölçütler olarak kullanırlar, uygulamalarında ve eserlerinde onu örnek alırlar, İbn Sina'nın görüşleriyle Razî'nin görüşleri arasında bir karşıtlık ya da uyumsuzluk söz konusu olduğunda Razî'nin görüşlerini dikkate alırlardı.³¹

Hem yapısal ve hem de içerik açısından alabildiğine özgün bir eser olan *Hidâyetü'l-Müteallimîn*, Derî Farsçasıyla yazılmış en eski tıp konulu eserdir. Bu yeni Farsça metinden daha eski tarihli olan sadece iki eser vardır. Bunların biri **Muvaffak-i Herevî**'nin, *el-Ebniye An Hakâyıki'l-Edviye* adlı 447/1069 tarihli eseridir. Bir diğer eser de **Mustemlî-yi Buharî**'nin, *Et-Taarruf li Mezheb-i ehli't-tasavvuf* adlı eserinin şerhidir (473/1095).

Eserin Dili:

Hidâyetü'l-Müteallimîn'in dili aynı ya da yakın çağlarda kaleme alınan bir kısmı bu makalede anılan eserlere oranla hem özet ve hem de sadedir. Bunun temel gerekçesi yazarın birinci bölümünde aktardığı

³⁰ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*, (Metinî), 12-13; Hudadûst, Kâzım vdğr., "Goftarî Der Bâre-yi Zindegî ve Âsâr-i Ebû Bekr Ahaveynî-yi Buharî", s. 3.

³¹ Minovî, Muctebâ, "*Hidâyetü'l-Müteallimîn* Der Tıbb", *Yağmâ*, sy: 34, s. 502.

gibi kitabını oğlunun öğrenimi amacıyla yazmış olması, bu yüzden de daha yararlı olması amacıyla özet ve sade bir dil kullanmış olmaya özen göstermiş olmasıdır. Eserin değişik yerlerinde kısa ve öz bilgilere yer verdiğini kendisi söyler.³²

Bazı bölümlerde ise yazarın dili tıp öğrenimine yeni başlayanların anlayabileceği kadar sade ve özdür.³³ Öte yandan yazarın yaşadığı çağların nesir tarzı gerçekte yeni oluşum dönemindeki Farsçanın daha sonraki dönemlere oranla sade olması bu eserin dilinde etkili olmuştur. Yazarın seçkin bilimsel bir Farsça kullanma yetisi de bu esere özgün nitelik kazandırmıştır. Kullandığı nesir dili bazen şiir dilinden ayrılamayacak kadar sanatlı, ince ve akıcı; özellikle bölüm girişlerinde daha belirginleşmektedir.³⁴ Yazarın yaşadığı dönemin genel tarzı olan sadelik ve öz bilgi verme, onun seçkin söz sanatıyla da birleşince bu eser özgün bir tarz kazanmıştır. Eserin özellikle bölüm girişlerinde kullandığı dil zaman zaman şiirsel bir akış kazanmakta ve şiir tadı vermektedir.³⁵

Eserde yazarın kullandığı bilimsel bazı kelimeler, kavramlar ve tamlamalar bu hekim tarafından ilk olarak kullanılmıştır. Eserin ve yazarının bir diğer önemli ve tarihsel değerlilik açısından dikkat çekici özelliği de; **Ebû Reyhan-i Birunî** ya da **Ebû Ali Sinâ'**nın ilk olarak kullandıkları varsayılan bazı Farsça tıp teknik terimleri ve kavramlarının, onların eserlerinden önce kaleme alınmış olan *Hidaye'* de yaygın olarak kullanılmış olduğudur. Bu bağlamda bu eserde Farsça terim ve kavramların yoğunluğu nedeniyle üzerinde yapılacak ayrıntılı çalışmaların genel Farsça kadar Farsça tıp terimlerinin zenginleştirilmesi açısından da yararlı olacağı kanısındayız. Elbette ki bu eserde kullanılan ve günümüzde çoğu Latince olan çok sayıda tıp terimi, ve tıpla ilgili öz-

³² Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*, (Metinî), s. 35, 38, 39, 41, 140.

³³ A.g.e., s. 159,197.

³⁴ Efşâr, İrec vdğr., *Hidâyetü'l-Müteallimîn Fi't-Tıbb*, s. 9.

³⁵ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*, (Metinî), s. 53, 73.

gün kavramlar Arapçadan ve bir kısmı da Yunancadan Farsçaya geçmiş kelimelerdir. Yazarın bu konudaki tarzı söz konusu terimlerin Farsça olanlarını ya da kendisinin ilk kez kullanmaya başladığı Farsça terimleri ya Farsça-Arapça veya Farsça-Latince olarak birlikte kullanmış olmasıdır.³⁶

Genel olarak değerlendirildiğinde *Hidâyetü'l-Müteallimîn*'in yazım tarzı ve imla özellikleri IV./X. yüzyıl mensur eserleriyle hemen hemen benzerdir. Ancak aynı çağlarda yazılmış diğer metinlerden en önemli farklarından biri, bu eserin bilimsel bir metin olması nedeniyle kelimelerin sadece bilimsel birtakım anlamlar karşılığında kullanılmış, herhangi bir sanatsal ya da edebi özelliğin göz önünde bulundurulmamış olmasıdır. Yazar bu konuya son derece özen göstermiş, eserini IV./X. yüzyıl bilimsel metinlerinin ortak özelliği olan son derece kısa, sade ve bilimsel eserlere özgü bir dilde kaleme almıştır.³⁷ Ehaveyn, anlatımında yer yer eş anlamlı kelimeler kullanmış, bazı yerlerde hastalık, ilaç veya bir organın adını aynı anlamlı Farsça ve Arapça sözcükle, bazı bölümlerde Yunanca'yı da ekleyerek üç dilde vermiştir.³⁸

Kelimelerin çoğullarını kullandığında yaşadığı yüzyılın yaygın tarzına uyarak, örneğin çoğul kelime kullanma konusunda bazen Arapça çoğullar kuralıyla, bazen Farsça çoğul ekleriyle çoğul yapmıştır.³⁹ Eserde yine çağın yazım özelliklerini gösteren genel tarz önemli ölçüde görülür.⁴⁰ Belirli, belirsiz isimler, edatlar, bağlaçlar, zamirler, ön ekler, orta ekler, sonekler, kelime türetme ekleri, sıfatlar, sayılar, fiil zamanları... ve diğer klasik Farsça dil kuralları aynı çağın diğer Farsça metinleriyle yakın benzerlikler göstermektedir.⁴¹

³⁶ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn* (Metinî), s. şanzdeh;

³⁷ A.g.e., s. şanzdeh

³⁸ A.g.e., s. 457, 528.

³⁹ A.g.e., s. 189, 374, 626.

⁴⁰ A.g.e., s. 13, 19.

⁴¹ A.g.e., s. hifdeh-çihil u çahar.

Hidâyetü'l-Müteallimîn' de birçok konu başlığı ve bölüm adlarında Arapça kelimeler yoğun görülür. Eserin metninde yine yoğun olarak Arapça kelimeler, tamlamalar, kavramlar ve Arapça ifadeler yer alır. Tıp terimleri, hastalık ve ilaç adlarının önemli bir kısmı yine öncelikli Arapça olarak verilmiş bazen Farsçaları da yazılmıştır. Eser boyunca yer yer *Kur'ân* ayetleri, bazen tam ayet, bazen ayetlerden iktibaslar şeklinde, bazen de Arapça cümle ve tamlamalar orijinal metinleriyle, yer yer Arapça önemli kaynaklardan alıntılanan pasajlar hem Arapça aslı ve hem de Farsça çevirisiyle birlikte verilmiştir.⁴²

Kaynakları:

Ehaveyn-i Buharî, eserinin değişik yerlerinde gerekli gördüğü durumlarda yararlandığı kaynakların adını anarak, bir kısmına göndermelerde bulunmakta, bazı bölümlerde örneğin ilaçlar kısmında başka doktor ve tıp uzmanlarının görüşlerini aktarmasının yanı sıra onların görüşlerini neden kabul ettiğini ya da reddettiğini gerekçeleriyle ortaya koyar. Bu tarzıyla ve bu bölümlerde kullandığı dille **Razî'nin**, *el-Havî* eserindeki dile ve tarza çok yaklaşmaktadır.⁴³

İbn Sarabiyyûn'un *el-Konnaşu's-sağîr* adlı önemli tıp konulu eseri, Razî'nin eserlerinden sonra Ehaveyn-i Buharî'nin en önemli kaynaklarından biridir.⁴⁴

Özellikleri:

Eser her şeyden öte; bundan bin yıl önce Farsçanın bu kapsamda, derin dil özellikleriyle bir tıp kitabının yazılmasına ne denli uygun ve elverişli olduğunu göstermesi açısından da dikkate değerdir.

⁴² *Ahaveyn-i Buharî, Hidâyetü'l-Müteallimîn (Metinî)*, s. çihil u çahar- çihil u penc.

⁴³ Efsâr, İrec vdğr. *Hidâyetü'l-Müteallimîn fi't-tıbb*, s. 8.

⁴⁴ Kerametî, Yunus, "Berresî-yi Menâbî-i Hidâyetü'l-Müteallimîn Fi't-tıbb", *Makâlât ve Berresîhâ*, Tahran 1380 hş., sy: 69, s. 178.

Bunun yanı sıra başka açılardan da: örneğin Tıp tarihi, yazım tarzı özellikleri, Farsça tıp bilimleri teknik terimleri, özgün yazım tarzı, kuralları ve bazı kelime ve kavramların özgün okunuşları gibi konularda da alabildiğine önemlidir. ⁴⁵

Bu eser birçok açıdan çok önemli bir metindir:

1. *Hidâyetü'l-Müteallimîn* İslâm öncesi ve İslâm sonrası çağlardan günümüze gelen tıpla ilgili en eski Farsça metindir.
2. İslâm sonrası dönemde Arapçadan da çok sayıda kelime alarak farklı özelliklerle yeniden oluşan Farsî-yi Derî: *Yeni Farsça* ile kaleme alınmış ilk eserlerden biridir.
3. Farsça dil kuralları, yazım tarzı, dilbilim ve edebiyat açısından çok önemli incelikler içermektedir.
4. Tıp bilimi ve bilimsel açıdan klasik tıp kapsamında oldukça değerli içeriği kitaba iki kat daha değer kazandırmaktadır.
5. Çok sayıda ilaç, klasik dönem tıp bilimlerine ait kelime, kavram, terim ve bileşiğe yer vermektedir.
6. Klasik tıp alanında ün yapmış önemli kişiliklerin biyografileri hakkında bilgiler içerir.

Ehaveyn-i Buharî'nin, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*'i yazdığı dönemlerde tıp dalındaki tercüme hareketleri artık iyice azalmış belli ölçülerde tamamlanmış ve Yunan tıp bilgileri o dönem tıp bilimlerinde artık yerleşmiş ve önemli çevrelerce kabul görmüş bulunuyordu. Bütün bunlar o çağların tıpla ilgili metinlerinde, özellikle de Razi'nin eserlerinde görülmektedir. Bu yüzden olsa gerek son birkaç onlu yılda, özellikle Celâl Metin'in, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*'i yayınlamasından sonra klasik tıp bilimleri alanında araştırma yapan bilim adamları ve Fars dili ve edebiyatı araştırmacıları eskisinden daha çok bu eser üzerinde yoğunlaşmaktadırlar. ⁴⁶

⁴⁵ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn* (Metinî), s. yek-do.

⁴⁶ Hudadûst, Kâzım vdğr., "Goftarî Der Bâre-yi Zindegî ve Âsâr-i Ebû Bekr Ahaveynî-yi Buharî", *Journal of Medical Ethics and History of Medicine*, s. 3.

Hidâyetü'l-Müteallimîn “Üç Bölüm”de toplam “yüz seksen iki bab”dan oluşur. Birinci bölüm: elli bir bab. İkinci bölüm: yüz otuz bab. Üçüncü bölüm: on dokuz bab.

Eserde en çok yer verilen konular şöyle sıralanabilir:

1. Sinir sistemi
2. Kaslar
3. Kalp ve damarlar
4. Kan dolaşımı
5. Spor
6. Sinirsel ve psikolojik hastalıklar
7. Göz hastalıkları
8. Sindirim sistemi ve karaciğer hastalıkları
9. Böbrek hastalıkları
10. Kadın hastalıkları
11. Yaralanmalar
12. Ameliyatlar
13. Nabız.

Ehaveyn-i Buharî, sinir ve ruh hastalıklarının muayenesi ve tedavisinde deneyimli bir uzman olduğu ve daha önce de belirtildiği gibi “delilerin doktoru” nitelenmesiyle anıldığı için eserde özellikle sinir ve ruh konuları ve bunlarla ilgili hastalıkların tedavi yöntemleriyle ilgili ayrıntılar daha fazla yer almaktadır. Örneğin sayıklama hastalığı konusundaki önemli ayrıntıları, günümüz tıbbında menenjit hastalığının belirtileriyle çok yakınlık göstermektedir. Bunun yanında yazarın yaşadığı dönemlerde göz hastalıkları önemsenen ve dikkat çeken boyutta olmasına rağmen Ehaveyn-i Buharî bu hastalıklarla ilgili bölümleri kısa ve özet olarak ele almış ve göz ameliyatlarına yer vermemiştir. Yine eserde yüz sayfadan fazla bir bölüm sindirim ve sindirim yolu hastalıkları, karaciğer ve ilgili hastalıklara ayrılmış, karaciğer ve sarılık hastalıkları ayrıntılı olarak mercek altına alınmıştır. Bütün bunlar da

yazarın bu dallardaki derin uzmanlığı bilgi ve tecrübe birikimini göstermektedir.⁴⁷

Eser cerrahi konuları çok özet olarak anlatılmakta, ancak yaralar ve yaralanmalar konusunda ayrıntılı ve önemli bilgiler vermektedir. Özellikle cilt hastalıkları ve cilt yaraları ile bunların ilaçları ve tedavi yöntemleri konusunda değerli bilgiler verilir.

Nabız konusundan da söz edilen bu son bölümdeki bilgilerden de, Ehaveyn-i Buharî'nin nabız konusunda da bir eseri olduğu anlaşılmaktadır.

Hidâyetü'l-Müteallimîn'in nüshaları

1. Oxford Bodleian Kütüphanesi⁴⁸ nüshası

478/1085 tarihli bu nüsha, Celâl-i Metinî'nin yayınladığı çalışmada esas aldığı yazmadır. Yazım tarihi açısından 447/1055 tarihli *el-Ebniye an Hakâyiki'l-edviye*'den sonra kaleme alınmış ikinci kitaptır. Bu eser, Kaçar dönemi siyaset adamlarından **Şahzade Abbas Mirza**'nın oğlu şair, edebiyatçı ve siyasetçi **Ferhad Mirza**'nın (ö. 1305 hk./1888) kütüphanesindeki kitapları arasında bulunmuştur. 661 sayfa olan bu nüsha onun emriyle onarılmış, bazı bölümlerine birtakım eklemeler ve açıklamalar yapılmıştır. "İki yüz bölüm"den oluşan bu nüsha, VII./XIII. yüzyıl sonları ve VIII./XIV. yüzyıl başlarında **Ebû Talib Abdullah b. Muhammed** tarafından başka bir nüshayla karşılaştırılıp yeniden yazılmıştır.⁴⁹

⁴⁷ Hudadûst, Kâzım vdğr., "Goftarî Der Bâre-yi Zindegî ve Âsâr-i Ebû Bekr Ahaveynî-yi Buharî", *Journal of Medical Ethics and History of Medicine*, (Tahran 2012), sy: 1, s. 5.

⁴⁸ Bodleian Library University of Oxford.

⁴⁹ Ahaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn*, (Metinî), s. çihil u penc-pencâhu heşt; Minovî, Muctebâ, "Hidâyetü'l-Müteallimîn Der Tıbb", Yağmâ, sy: 34, s. 499.

2. İstanbul Fatih kütüphanesi nüshası

Paul Horn tarafından, İstanbul'da bulunan Farsça yazmalar konulu bir çalışmada sözü edilen ve daha sonra da Alman Oryantalizm Birliği yayın organı *ZDMG*'de⁵⁰ de tanıtılan Fatih kütüphanesi nüshası⁵¹ eserin en önemli yazmalarından biridir. "İki yüz bölüm"dür.⁵²

Tahran Melik Kütüphanesi Nüshası

Bu nüsha önceki iki nüshadan daha kısa, özet ancak "iki yüz yedi bölüm"den oluşmaktadır.

Eserin Baskıları:

Hidâyetü'l-Müteallimîn, şimdiye dek üç kez basılmıştır:

1. Ehaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn* (yay. Celâl Metinî), Meşhed 1344 hş./1966.
2. Ehaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn* (yay. İrec-i Efşâr-Mahmûd-i Umidsalâr), Tahran 1386 hş./2008
3. Ehaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn* (yay. Celâl Metinî), Meşhed 1371 hş./1993

KAYNAKÇA

Ammarî, Meryem, "Ehaveynî-yi Buharî", *DMBİ*, VII, 286.

⁵⁰ *Zeitschriften der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Leipzig 1900, sayı: 54.

⁵¹ Bu çok değerli ve nefis yazmanın bir kopyası, kendisi de değerli bir hekim, aynı zamanda şair ve araştırmacı saygıdeğer bilim adamlarımızdan üniversitemiz Tıp Fakültesi öğretim üyesi **Prof. Dr. Hakan Kadioğlu** tarafından bana verilmiş ve eser üzerinde çalışma yapmam istenmişti. Doğrusu birçok açıdan alabildiğine önemli bir metin üzerinde çalışmak beni çok heyecanlandırdı. Bilim ve edebiyat sevdalısı bu değerli büyüğümüze sonsuz şükranlarımı sunuyorum.

⁵² *Ahaveyn-i Buharî, Hidâyetü'l-Müteallimîn*, (Metinî), s. şest.

- Biesterfeldt, H. H., "Aḳawaynī Boḳārī", *Encyclopædia Iranica*, www.iranicaonline.org.
- Browne, Edward Granville, *A Catalogue of The Persian Manuscripts in The Library of The University of Cambridge*, 1896.
- Dânişpejûh, Muhammed, Târîh-i Şinâht-i Destgâh-i Gerdiş-i Hûn ve Bîmârî-yi Ân", *Mecelle-yi Târîh-i İlm*, sy: 4, Tahran 1384 hş.
- Efşâr, İrec, Omidsalâr, Mahmûd, Muttababî-yi Kaşanî, Nâdir, *Hidâyetü'l-Müteallimîn Fi't-Tıbb*, Tahran 1389 hş.
- Ehaveyn-i Buharî, *Hidâyetü'l-Müteallimîn Fi't-Tıbb* (yay. Celâl Metinî), Meşhed 1344 hş./1966.
- Encyclopædia Iranica*, www.iranicaonline.org
- Ensârî, Nuş Aferîn, "Berhî Ez Menabi-i Pizişkî ve Darûşinasî", *İttilairesânî ve Kitâbdârî*, Tahran 1369 hş.
- Halidpûr Sirûs, Pâyegozâr-i Nemûdâr-i Teb Der Cihân-i Pizişkî, Ehaveyn-i Buharî", *Mecelle-yi İrânşinâsî*, Tahran 1377 hş./ X/3.
- Honer, Ali Muhammed, Teemmulî Der Hidâyetü'l-Müteallimîn Fi't-Tıbb, *Âyîne-yi Pejûhiş*, Tahran 1375 hş., sy: 45.
- Hudadûst, Kâzım vdğr., "Goftarî Der Bâre-yi Zindegî ve Âsâr-i Ebû Bekr Ahaveynî-yi Buharî", *Journal of Medical Ethics and History of Medicine*, (Tahran 2012), sy: 1.
- Keramefî, Yunus, "Berresî-yi Menâbî-i Hidâyetü'l-Müteallimîn fi't-Tıbb, *Makâlât ve Berresîhâ*, Tahran 1380 hş.
- Lazard, Gilbert, "Do Risale-yi Pizişkî Ez Sede-yi Çaharom-i Hicrî Be Zeban-i Farsî", *Nâme-yi Bahâristân*, Tahran 1368 hş.
- Lazard, Jilbert, "Metn-i Pizişkî Ez karn-i Çaharom-i Hicrî (çev. Leyla Askerî)", *Rûdekî ve Asr-i O*, 1958.
- Lazard, Jilbert, *La Langue Des Plus Anciens Monuments De La Prose Persane*, Paris 1963.
- Matini, Jalal, "Hedâyat Al-Mota'allemun Fi'l-Ṭebb", *Encyclopædia Iranica*, www.iranicaonline.org;
- Matini, Jalal, *Encyclopædia Iranica*, "Aḳawaynī Boḳārī" XII, 112.
- Mecelle-yi Dânişkede-yi Edebiyyât ve Ulûm-i İnsânî-yi Dânişgâh-i Meşhed*, sy: 1 (Tahran 1344 hş.)

- Minovî, Muctebâ, “Hidâyetü'l-Müteallimîn Der Tıbb”, Yağmâ, sy: 34.
- Muhammedî, Muhammed, *Ferheng-i İrânî Piş Ez İslâm*, Tahran 1372 hş.
- Nizamî-yi Aruzî, *Çahar Makâle* (yay. Muhammed-i Kazvinî), 1372 hş.
- Reşnevzâde, Bâbek, “Ehaveyn-i Buharî”, *Danişnâme-yi Edeb-i Fârsî*, I, 68.
- Rızâyî-yi Bağbidî, Hasan, “Çahar Vaje-yi Dahîl-i Soğdî Der *Hidâyetü'l-Müteallimîn Fî't-Tıbb*”, *Nâme-yi Ferhengistân*, Tahran 1375 hş., sy: 7.
- Safâ, Zebihullâh, *Târîh-i Edebiyyât Der İrân*, tahran 1368 hş.
- Safâ, Zebihullâh, *Târîh-i Ulûm-i Aklî Der Temeddun-i İslâmî*, Tahran 1368 hş.
- Takîzâde, Seyyid Huseyn, “Teveccuh-i İrâniyân Der Gozeşte Be Tıbb ve Etebbâ”, *Yâdgâr*, sy. 46-47 (Tahran 1327 hş.).
- Zeitschriften der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Leipzig 1900, sy: 54.



ALVARLI LÜTFÎ EFENDİ VE FARŞÇA ŞİİRLERİ

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY *

ÖZET

Doğu Anadolu'nun incisi, mülk-i İslâm'ın kilidi Erzurum'da birçok âlim, şair, fakih, müderris, sanatçı ve devlet adamı yetişmiştir. Bunlardan biri de Alvarlı Muhammed Lütfî Efendi'dir.

O, bir imam ve aynı zamanda dinî ve tasavvufî konuları yöre halkına ve müritlerine Türkçe, Arapça ve Farsça şiirleriyle anlatan bir vaiz, bir mürşit ve bir şairdir.

Şiirleri sade ve akıcı olup vefatından sonra oğlu Seyfeddin Mazlumoğlu tarafından derlenip *Hulâsatü'l-hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî* adıyla yayımlanmıştır; ancak bu baskıdaki Farsça şiirlerde lafız ve anlam bakımından birçok imlâ hatası ve eksiklik vardır.

Bu çalışmada söz konusu şiirler, matbu divanla birlikte tespit edilen birkaç yazmadan yola çıkılarak tashih edilip Türkçeye çevrilmiş ve içerikleri anlatılmıştır.

* Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Email: veyis0065@hotmail.com; drveyis@atauni.edu.tr.

Anahtar Kelimeler: Alvarlı Muhammed Lütî Efendi, *Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî*, *Hulâsatü'l-hakāyık*

ABSTRACT

As a pearl of eastern Anatolia, and the lock of property of İslam, in Erzurum many scholars, poets, scribes, lecturers, artists and statesmen grew. One of them was Alvarlı Lutfî Efendi. He was an imam, mentor, poet and preacher who explained religious and sufistic subjects with Turkish, Arabic and Persian poems to the people of the region and his disciples. His poems are simple and fluent.

After his death, his poems were compiled by his son Seyfeddin Mazlumoğlu and were published under the name of *the Hulâsatü'l-hakāyık and Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî*. But there are many spelling mistakes and faultiness in Persian poems of this print. In this study based on several manuscripts and printed divan these poems were revised, translated into Turkish and their contents were explained.

چکیده

در ارزروم، مروارید آناتولی شرقی و کلید ملک اسلام، تعداد زیادی از فقها، علماء، شعراء، دولتمرد و مدرس تربیت شده اند. که یکی از آنان محمد لطفی افندی "الوارلی" است. او در عین حال که امام جماعت بود، شاعر، مرشد و واعظی به شمار می آمد که با اشعار فارسی، عربی و ترکی خود، موضوعات دینی و عرفانی را به مردم محل منتقل می کرد. اشعاری که ساده و روان بود، پس از وفاتش از سوی فرزندش سیف الدین مظلوم اوغلی تحت عنوان "خلاصه الحقایق و مکتوبات خواجه محمد لطفی" جمع آوری و منتشر شد. متأسفانه در این اثر افزون بر اشتباهات املائی، نارساییهایی از نظر لفظ و معنا هم به چشم می خورد. در این مقاله

نارساییهای مورد اشاره با استفاده از نسخه ی مطبوع دیوان و چند نسخه ی خطی موجود تصحیح شده و پس از ترجمه به زبان ترکی، محتوای آنها توضیح شده است.

کلید واژه ها: الوارلی محمد افندی، خلاصه الحقایق و مکتوبات محمد لطفی.

1. Muhammed Lütfî Efendi

Muhammed Lütfî Efendi, 1868'de Erzurum'un Hasankale ilçesine bağlı Kındığı köyünde doğdu. Babası Hoca Hüseyin Efendi, annesi Hatice Hanım'dır.¹

İlk eğitimini babasından aldı; daha sonra Erzurum'da meşhur bazı âlimlerin derslerini takip etti. 1891 yılında Hasankale'de bulunan Sivaslı Camii'ne imam tayin edildi. Nakşibendî tarikatı şeyhi Muhammed Küfrevî'ye intisap etti. Bir müddet de Erzurum'a bağlı Dinarkom köyünde imamlık yaptı. 12 Şubat 1916'da Ruslar Erzurum ve çevresini işgal etmeye başlayınca, babasıyla birlikte Erzurum'a gitti. Rus istilâsı süresince Tercan'ın Yavi köyünde imamlık yaptı.

Ermenilerin Erzurum'da katliama girişmeleri üzerine Yavi ve komşu köylerden topladığı 60 kişilik bir müfrezeyle Ermenilere karşı koydu. Oyuklu köyü civarında Ruslara ait büyük bir silah deposunu ele geçirdi. Bu silahlarla birlikte Zergide köyünde Türk Ordusuna katıldı ve orduyla birlikte Erzurum'a girdi (12 Mart 1918).

Not: Bu makale, Atatürk Üniversitesi, Erzurum Büyükşehir Belediyesi ve Alvarlı Efe Hazretleri Vakfı tarafından 25-26 Nisan 2013 tarihleri arasında Uluslararası Alvarlı Efe Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuş olup yayınlanmamıştır.

¹ Hayatı hakkında geniş bilgi için bkz. Hâce Muhammed Lütfî, *Hulâsatü'l-hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lütfî* (nşr. Seyfeddin Mazlumoglu), İstanbul 1974, s. 508-512; Hâce Muhammed Lütfî, *Hulâsatü'l-hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lütfî* (nşr. Hüseyin Kutlu v.dğr.), İstanbul 2011, s. 11; Selahattin Kıyıcı, "Alvarlı Muhammed Lütfî Efendi", *DİA*, İstanbul 1989, II, 552.

Erzurum'un kurtuluşundan sonra, tekrar Hasankale'ye döndü. Alvar köyüne yerleşti ve orada imamlık yaptı. Bu tarihten sonra Alvarlı Muhammed Hoca, "Alvarlı İmamı" ve "Efe Hazretleri" unvanlarıyla tanındı. Alvar köyünde ve Erzurum'da bölge halkını irşatla meşgul oldu. 12 Mart 1956'da Erzurum'da vefat etti. Alvar köyünde medfunur.

Muhammed Lütfî Efendi, doksan yıla yakın ömrü boyunca örnek bir hayat sürdü. Hiç kimseden bir şey beklemeden veya almadan geçimini sağlamaya çalıştı. Misafirperver, gayet temiz ve düzenli giyinen, ağırbaşlı ve alçakgönüllü biriydi. Hiç kimseyi hor görmedi. Sarhoşları bile huzuruna kabul edip onlarla ilgilendi.

Muhammed Lütfî Efendi, diğer şairler gibi bizzat şiir söyleyen veya şiir yazan bir şair değildir; o, sohbetlerine katılan bölge halkını irşad ederken onlara şiir diliyle seslenen bir ârif ve bir vaizdir. Şiirlerinde *Lütfî* mahlasını kullanmıştır. Türkçenin yanında, Arapça ve Farsça şiirleri de vardır. Divanı, vefatından sonra oğlu Seyfeddin Mazlumoglu tarafından derlenip *Hulâsatü'l-hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfi* adıyla yayımlanmıştır. Divanda mesnevi, gazel, kıta ve diğer nazım şekillerinden oluşan, aruz ve hece ölçüsünde yazılmış sekiz yüze yakın şiir vardır. Bunlardan bazıları bestelenmiştir:

*Seyreyle güzel kudret-i Mevlâ neler eyler
Allah'a sığın adl-i Teâlâ neler eyler
Elbet yürüdür fermanını Kâdir u Kayyûm
Herkeselâyık sırr-ı tecellâ neler eyler
Âlemleri var eyleyen Allahu Alîm'dir
Gözler göricek mihr-i muallâ neler eyler
Eltâf-ı Kadîm, rahm-i Azîm, Bâri Teâlâ
Kerem-i Kerîm, Şems-i mücellâ neler eyler
Lütfî! Der-i dergâh-ı İlâhi'de sebât et.
Nazlı niyaz et, Hakk'a temenna neler eyler.*

Lütfî Efendî'nin Farsça yedi gazeli vardır; hepsi de aruz vezniyle yazılmıştır; ancak mevcut baskıdaki gazelerde birçok imlâ hatası ve eksiklik vardır. Bunlar, Lütfî Efendî'nin şiirlerinin yer aldığı başka yazmaların tespit edilmesiyle kısmen düzeltilmiştir; ancak yine de eksikler bulunmaktadır. Başka nüshaların ortaya çıkması, muhtemelen bu eksikleri giderecektir.

Bu çalışmada yedi adet Farsça şiir, matbu divana ek olarak dört adet yazma nüshadan yola çıkılarak tashih edilmiştir. Söz konusu matbu divan ve yazmalar şu şekilde tasnif edilmiştir:

A: *Alvarlı M. Lütfî Efendi Gazeliyatı*, Atatürk Üniversitesi, Seyfeddin Özege Kitaplığı, SA 2 Numaralı Yazma (iki adet gazel vardır, s. 95 ve 97).

D: Dinarkomlu Hacı Osman Efendi Defteri,

M: Matbu Divan; Hâce Muhammed Lutfi, *Hulâsatü'l-hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî* (yay. Seyfeddin Mazlumoğlu), İstanbul 1974, s. 28-33; Hâce Muhammed Lutfi, *Hulâsatü'l-hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî* (yay. Hüseyin Kutlu v.dğr.), İstanbul 2011, s. 40-42.²

S: Hacı Seyfeddin Efendi (1910-1984) Defteri,

T: Tayyar Efendi Defteri,

2. Farsça Gazeller ve Türkçe Çevirisi

Recez-i müsemmen-i müzâl: Müstefilün müstefilün müstefilün müstefilân

در دیده‌های عاشقان هر دم عیانِ دیگرست

درسِ درونِ عارفان هر دم بیانِ دیگرست

² Not: Bu baskıdaki Farsça şiirler Seyfeddin Mazlumoğlu neşrinin tıpkıbasımıdır.

ای دل به گوشِ جان شنو^۳ نغمه نای وحدتست
سرمستِ می معنوی خواند دیوانِ دیگرست
شاهدِ قدسی پرده کش گرمی^۴ شود ای نورِ دل
حیرت کردیده^۵ دل در راه آنِ دیگرست
آن دم شود ذوق و صفا نورِ محبت می رسد
بلبلِ جان دارد نوا در آشیانِ دیگرست
لطفی که داند در جهان نکتۀ سرِّ من عرف
باید ز^۶ درسِ من عرفِ علمِ عیانِ دیگرست

Âşıkların gözünde her an başka bir ayân vardır.

Âriflerin gönül dersinde her an başka bir beyân vardır.

Ey gönül! Can kulağıyla dinle vahdet neyinin nağmesini,

Manevî şarabın sarhoşu okur; başka bir divân (var)dır.

Kutsal güzel! Perdeyi çek; sıcak oluyor, ey gönlün ışığı!

Yolda kalp gözünün hayran kaldığı başka bir güzel vardır.

O an zevk ü Safâ olur, muhabbet nuru ulaşır,

Can bülbülü öter, başka bir yuvadadır.

Lütfi! Dünyada “men aref” sırrının anlamını kim bilir?

“Men aref” dersinden (alınacak), açık başka bir ilim vardır.

Remel-i müsemmen-i maksûr: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilât

3 M بشنو DTS شنو:

4 M قدسی پرده کش گرم D قدس پرده کش گرمی ST قدسی پرده کش گرمی

5 DTSM کردیده: کرد دیده

6 DSTM و: -

7 S به DTM ز

صبح دم دیدم^۸ چو گلشن کاکلِ گلبارِ دوست
 خورشید آسا می نماید دیده^۹ را دیدارِ دوست
 بحرِ عمانست در او^{۱۰} همت چو حیدر بی گمان
 دیده های عاشقان هر دم شود^{۱۱} بیدارِ دوست
 من چنین در دامِ زلفش قید دارد گردنم
 خون رود از دل، شدم من منصور بر دارِ دوست
 وصلتِ وصل^{۱۲} دلارا گر نمی دانی تو کیست
 یار هست اغیار نیست باشی توی^{۱۳} در دارِ دوست
 لطفیا از من مپرس قربیتِ دلدار چیست
 در رهش پرس^{۱۴} کشتگان راه، گوش کن اختیار^{۱۵} دوست

*Sabah vakti yârin gül saçan kâkülünü gül bahçesi gibi gördüm.
 Yârin yüzü güneş gibi görünüyor(du) gözüme, (öyle gördüm).
 Onun himmeti, Haydar'ınki gibi, umman denizidir, şüphesiz.
 Âşıkların gözleri, her an, her zaman yâr ile açılır (şüphesiz).
 (Yârin) tuzak gibi olan zülfünde esirim böyle ben;
 Gönlümden kan akar; yârin darağacında Mansur oldum ben.
 Eğer gönle mutluluk veren sevgiliye kavuşan kimdir, bilmiyorsan sen;
 Dosttur, yabancı değildir; eğer yârin darağacında olursan sen.*

⁸ DS دیده م TAM دیدم

⁹ DSTA: - M دیده

¹⁰ DSTM: - A او

¹¹ M شد DSTA شود

¹² S وصلی DTÖM وصل

¹³ A تویی T: نویی DSM توی

¹⁴ A برس DST پوس M پرس: بوس

¹⁵ M اخبار DSTA اخبار

*Ey Lütfi! "Sevgiliye yakın olmak nedir?" diye bana sorma,
Yolunda ölenlere sor; dostun seçkinlerine kulak ver, (bana sorma).*
Münserih-i müsemmen-i maksûr: Müfteilün fâilât müfteilün fâilât

جنتِ فردوس چیست در نظرم دارِ دوست
دیده دلم قرار کرده، شده یارِ دوست
نارِ محبت که هست، در^{۱۶} دلِ عشاق فتاد
مردۀ^{۱۷} حی^{۱۸} می کند دیده بیدارِ دوست
بشنوی ای نورِ دل از نی آگاهیان
هرچه ترا دم زند^{۱۹} گفته اسرارِ دوست
نورِ هدایت که هست مهرِ او در دل شود^{۲۰}
گر درونت بنگری^{۲۱} خود بینی^{۲۲} انوارِ دوست
لطفی کریشان ترا مرحمتی می کند
راست بزن راه را منظرِ دیدارِ دوست

*Firdevs cenneti nedir? Bence dostun darağacı.
Kalp gözüüm karar kıldı, oldu dostun yoldaşı.
Bir sevgi ateşidir ki âşıkların gönlüne düştü;
Ölüyü diriltir dostun uyanık gözü.
Ey gönül nuru! Âriflerin neyine kulak ver,
Sana ne söylerse, dostun sırlarını söyler.*

¹⁶ DSTAM در: درد

¹⁷ A مردنی DSTM مردۀ

¹⁸ M دل DSTA حی

¹⁹ M زارم رند T زارم دم زند DS زارم زند A: ترا دم زند

²⁰ M شد DSTA شود

²¹ M نگری DSTA بنگری: نیگری

²² MDST بین A بینی

*Hidayet ışığının güneşi gönülde olur,
Eğer gönlüne bakarsan, dostun ışıklarını görürsün.
Ey Lütfi! Onun işi cömertliktir; sana hep acır;
Doğru git (bu) yoldan; dostun cemalini görürsün.*

Remel-i müsemmen-i mahzûf: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

من ترا هر چند گفتم دلبرا از من گذر
می خواهم از جورِ تو باشم همیشه بر حذر؟
تو مرا رحمی نکردی از^{۲۳} آن مدّت که من
آستانِ درگهت کردم چو کعبه در نظر
گر تو از من خوشنودی بنمای یکبار از کرم
خوش ترین آید مرا والله ای نورِ بصر
تو چها کردی مرا ای آفتِ دورانِ من
قهرهایت می کشم در دستِ تو ای ذوالقهر
کمترین بودم ولی از اَمّتِ محمدان
بوده ام ای نورِ دل به حقّ آن خیرالبشر
لطف^{۲۴} تو گم گشته است در حقّ^{۲۵} لطفی میرِ من
گر چنین مرده شوم من، هذا من امرِ القدر

*Ey sevgili! Her ne kadar benden vazgeç dediysem de sana,
Senin cevrinden sürekli uzak durmak istiyorum haşa!
Sen bana hiçbir zaman acımadın, oysa ben daima
Kapının eşiğini Kâbe gibi yaptım gözümde.*

²³ ، M - DST از

²⁴ DSTM لطف: لطفی

²⁵ DSTM حقّ: حقّی

*Eğer sen benden hoşnut isen, bir kez olsun cömertlik et,
Ey gözümün nuru! Yemin olsun Allah'a, çok hoş gelir bana.
Sen neler yaptın bana, ey afet-i devranım benim!
Senin elinde kahroluyorum, ey kahredicim benim!
Gerçi en hakir kulum, ama Muhammed (s.a.v.) ümmetindenim
Ey gönlümün nuru, o insanların en hayırlısı için (ümidim!)
Senin Lütfi hakkındaki lütfun yok oldu gitti, ey benim emirim!
Eğer böyle ölürsem ben, bu kaderin (bir) cilvesidir, (bilirim).*

Hezec-i müsemmen-i sâlim: Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün

نه دیده دید^{۲۶} ای دلدار چنین دردی که من دارم
چنین درد^{۲۷} کوثرِ جانست نه درد^{۲۸} درّ عدن دارم
ضیای حسنِ جانانم مرا هر دو جهان نورست
محبت^{۲۹} آورد^{۳۰} سینه ام^{۳۱} چنان مشکِ ختن دارم
کمان ابرو صنم رو دلبران قتالِ عشاقست
ز نار^{۳۲} فتنه دوران ز آتش یک بدن دارم
الا ای دلبرِ دلپاز مرا رحمت نمی آید
کرمشانان کرم گیرد ترا ظنّ حسن^{۳۳} دارم

26 DST دیده M دید

27 DS درت TM درد

28 DST درت M درد

29 T محبتی DSM محبت

30 DSTM آورد: او در

31 DST سینم M سینه ام

32 M زنان ST ز ناز D ز نار

33 DS ظنیّ حُسن TM ظنّ حسن

چه غم دارم اگر دستی کنم دامان^{۳۴} میخانه
 دهد پیمانه را^{۳۵} ساقی^{۳۶} درین دنیا شکن^{۳۷} دارم
 اگر این^{۳۸} لطفی را بینی مرید می و میخانه^{۳۹}
 همین دانم که از دور پریشانی^{۴۰} امن^{۴۱} دارم

*Ey sevgili! Hiçbir göz görmedi, böyle bir derdim var benim;
 Böyle bir dert can Keşer'idir; ne derdi, Aden incim var benim.
 Cananın güzellik ışığıym; her iki dünyada ışığım var benim.
 Gönlüm muhabbet doğurur; Hutun miski gibi miskim var benim.
 Yay kaşlı, senem yüzlü dilberler âşıkların katilleridirler;
 Zamanın fitne ateşinden, ateşten bir bedenim var benim.
 O işveli sevgili acımıyor, merhamet etmiyor bana,
 Kerem sahipleri cömert olur; sana hüsnü zannım var benim.
 Eğer meyhaneye tevessül edecek olsam, niçin üzüleyim ki?
 Saki şarap verir (bana; çünkü) bu dünyada gamım var benim.
 Eğer bu Lütfî'yi şaraba ve meyhaneye düşkün görürsen,
 Şunu bilirim ki perişanlık devrinden amanım var benim.*

Remel-i müsemmen-i mahzûf: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

ماه ماتم آمد ای دل دیده خونبار کن

34 دامانی TM دامان DS
 35 بی مانرا DST پیمانه را: بی مانرا M
 36 سا DST ساقی M
 37 شکم TM شکن DS
 38 این اگر SDT اگر این M
 39 می میخانه T می و میخانه SDM
 40 پریشانی: پریشان DSTM
 41 امن: امن TSDM

شرحه شرحه کن جگر را سینه پر افکار کن
کربلا هست در درونِ عاشقان آتش زند
آبِ خون ریز دیده هایم بهر آن بیدار کن
چون ۴۲ حسین یا رب که دید از ابتلا ذوق یافته
ای ۴۳ دلم از غیرت نیست ۴۴ تو آه آتش بار کن
گر چنین کردست در زیرِ بلای بی ۴۵ نظیر ۴۶
حیرتست ای انس جان در هوش این بازار کن
نور دیده محمد شوقِ روح ۴۷ مرتضی
ماجرای آلِ زهرا شد چنین غمخوار کن
آن کرمرو ۴۸ بوی مختارِ الهی می دهد ۴۹
مهرِ هدایت حسین است ای یزید در تار ۵۰ کن
سید السادات حسین پرورده خیرالنسا
گر سعادت خواهی لطفی در ره دلدار کن

*Matem ayı geldi, ey gönül, kanlı yaşlar dök,
Ciğerini parça parça et, göğsüne hüznler dök.
Kerbela'dır (bu), âşıkların gönlünde ateş yakar,
Ey gözlerim! O uyanık (er) için kanlı yaşlar dök.*

42 M خون DST چون

43 M از DST ای

44 DSTM غیرت نیست: غیر نیست

45 DSTM بی: -

46 D نظر STM نظیر

47 M نور STD روح

48 M می دهم STD می دهد

49 DS کرمر TM کرمرو

50 TM نار SD تار

*Hüseyin gibi, ey Rabbim, kim gördü beladan zevk alanı?
 Ey gönlüm! Hamiyettendir (bu); sen ateşli ahlâr et, (içini dök).
 Eğer (Hüseyin), eşsiz belânın altında böyle yapmışsa,
 Şaşılır; ey insan, ey cin, bu ticaret şuuruyla (para) dök.
 Muhammed'in gözünün nuru, Murtaza'nın ruhunun arzusu,
 Zehra ailesinin macerası oldu. Böyle üzül, (içine) hüzüün dök.
 O cömert yüzlü, Tanrı seçkini (Muhammed)'in kokusunu getiriyor,
 Hidayet güneşi Hüseyin'dir; ey Yezid, karanlıkta kal, gözüne kor dök.
 Seyyidlerin seyyidi Hüseyin'dir, kadınların en hayırlısının evladı;
 Lütfî! Eğer saadet istersen, sevgilinin yoluna gir, (kanlı yaşlar dök).*

Hezec-i müsemmen-i sâlim: Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün

مرا شد آفتِ جانسوز چها^{۵۱} کرد آن کمان ابرو
 پریشانم نمی بیند نمی دهد^{۵۲} امان ابرو
 چو شدم اسیرِ سودای زلفت یک نگاهی کن
 به حال^{۵۳} پریشانِ ما نباشد مهربان ابرو
 ندیدم این گلستان^{۵۴} محبت یک نظر باز
 به روی منتظرانش بود چون بی نشان ابرو
 روانم در ره جانان چنان سرگشته حیران شد
 زبانم را نمی آید نمی دارد ایمان ابرو^{۵۵}

⁵¹ DS جهان TMچها

⁵² D نمی درهد STM نمی دهد

⁵³ Mحالی DST حال

⁵⁴ D گلستانی STM گلستان

⁵⁵ نیست. DS این مصراع در

کشیدن سرزنش^{۵۶} یار قانونِ عاشقانِ لطفی

ایا وقتی^{۵۷} نمی آید کند رحمی عیان ابرو

Bana can yakan bir belâ oldu (bu); neler yaptı o keman kaşlı!

Beni perişan görmüyor; bana aman vermiyor (o keman) kaşlı!

Senin zülfüne sevdalandım, esir oldum; bir bak (bana)!

Bizim perişan halimize acımıyor (o keman) kaşlı!

Bu muhabbet gülistanının açtığı görmedim bir an;

Kendisini bekleyenlere karşı nasıl alâmetsizdir (o keman) kaşlı!

Ruhum cananın yolunda öyle perişan oldu, öyle şaşırıldı ki

Dilim dönmez, anlatamam; inanmaz (o keman) kaşlı!

Yârın serzenişini çekmek âşıkların kanunudur, Lütfî!

Acaba o zaman gelmeyecek mi, açıkça acısın (o keman) kaşlı!

Türkçe Silsiletü'z-zeheb mesnevisindeki Farsça üç beyti:⁵⁸

Hezec-i müseddes-i mahzûf: Mefâîlün mefâîlün feûlün

خداوندا به حقّ اسمِ اعظم

به نورِ سیّدِ اولادِ آدم

الهی از کرم بر ما کرم کن

قبولِ بابِ درگاهِ حرم کن

⁵⁶ DSTM سرزنش: سرزنش

⁵⁷ DSTM وقت: وقتی

⁵⁸ Manzumede ikinci beyit dört, üçüncü beyitse üç defa tekrar edilmiştir. Hâce Muhammed Lutfî, *Hulâsatü'l-hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî* (nşr. Seyfeddin Mazlumoglu), s. 33-36; Hâce Muhammed Lutfî, *Hulâsatü'l-hakâyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lutfî* (nşr. Hüseyin Kutlu v.dğr.), s. 43-46.

به نور سيّد اولادِ آدم

رضى الله عنهم هر دو عالم

*Ey Allah'ım! İsm-i âzam hakkı için,
Âdem'in çocuklarının Efendisinin nuru için,*

*Ey Allah'ım! Cömertliğinle bize (de) ikram et;
Haremine, huzuruna (bizi de) kabul et.*

*Her iki âlem onlardan razıdır;
Âdem'in çocuklarının Efendisinin nuru için.*

Şiirlerin Muhtevası

Lütfî Efendi, Farsça gazellerinde âşıklardan, âriflerden, tasavvufî ve dinî konulardan, kendini bilen Hakk'ı bilip tanıyacağından; gerçek sevgiliden; sevgilisi veya şeyhinin kendisine iltifat etmediğinden; çektiği eziyet ve sıkıntıyı kimsenin çekmediğinden; sevgilisinin eşliğini kendisine Kabe gibi yaptığı halde, kendisine iltifat etmediğinden ve Kerbela olayından bahseder; şehit edilen Hz. Hüseyin için yas tutar, Yezid'e beddua eder. Onun nazarında cennet, dostun darağacıdır. O, Mansur gibi dostun darağacına gitmiştir. Yâre kavuşmak, onun darağacında olmaktır. Hidayet nuru, dostun nurudur.

Lütfî Efendi, önce de ifade edildiği gibi âşıklardan ve âriflerden bahseder. Ona göre âşıkların gözlerinde her an başka bir ayan, âriflerin dersinde ise her an başka bir beyan vardır. Vahdet neyinden çıkan nağmeyi can kulağıyla dinlemek gerekir; çünkü manevî şarapla sarhoş olanın okuduğu divan başka bir divandır. Bu yolda kalp gözünün hayran kaldığı başka bir güzellik vardır. Saliklerde ise başka bir zevk ve

Safâ vardır; onlara muhabbet nuru ulaşır; onlar aydınlık bir yolda yürürler; onların can bülbülü başka bir yuvadadır; çünkü onlar, *men aref*⁵⁹ dersinden apaçık başka bir ilim öğrenmiş ve bu ilimle mutluluğa ermişlerdir.

Sabah vaktidir; yârin gül saçan kâkülü, gül bahçesi, yüzü ise güneş gibi görünmektedir. Yârin himmeti, Hz. Ali'nin himmeti gibidir. O, büyük bir denizdir. Lütfî âşıktır. Âşıkların gözleri gibi onun gözü de her zaman yâr ile açılır. O, yârin zülfünde tutsaktır. Onun gönlünden kan akar. O, yârin darağacında Mansur gibi olmuştur; gönle mutluluk veren sevgilisine yani dostuna kavuşmuştur. O, yabancı değildir. Lütfî'ye göre, sevgiliye yakın olanlar, onun yolunda ölenlerdir; dostun seçkinlerini yani ahyarı dinlemek gerekir.

Lütfî, kalp gözüyle hakikatleri görmüş ve dostun yâri olmuştur. Ona göre; Firdevs cenneti dostun darağacıdır, âşıkların gönlünde sevgi ateşi vardır, dostun uyanık gözü ölüyü diriltir. Âriflerin neyine kulak vermek gerekir; çünkü neyden çıkan her ses, âriflerin sözüdür; âriflerin sözü ise dostun sırlarıdır. Hidayet ışığının güneşi gönüdedir. Gönle bakıldı mı, dostun ışıkları görünür. Dost her zaman cömerttir, merhametlidir. Her yerde dostun cemali görünür.

Lütfî, "Ey sevgili! Her ne kadar benden vazgeç dediysem de sana, senin cevrenden sürekli uzak durmak istiyorum, (asla)!" diyerek sevgilisine seslenir; onca cefasına rağmen, onu asla terk etmeyeceğini söyler. Sevgilisi ona hiç iltifat etmemiş, asla acımamıştır; ama o, her zaman onun kapısının eşliğini gözünde Kâbe gibi yapmıştır. Sevgilinin ondan hoşnut olduğunu söylemesi, onu çok mutlu edecektir. Sevgilisi ona neler yapmamıştır ki! Onun elinde kahrolmuştur; ama o, yine de ümidini kesmez. Kendisinin en hakir kul olmakla birlikte, Hz. Muhammed (s.a.v.) ümmetinden olduğunu söyleyerek, insanların en hayırlısı Hz. Muhammed (s.a.v.) için, kendisine lütufta bulunmasını ister. O, bu halde ölürse, artık bu kaderin bir cilvesidir; bir şey yapılamaz.

⁵⁹ "Kendini bilen Rabbini bilir", Aclûnî, İsmâil b. Muhammed, *Keşfu'l-hafâ'*, Halep, ts., II, 361.

Lütfî Efendî'nin öyle bir derdi vardır ki onu hiçbir göz görmemiş, hiçbir kulak duymamıştır. Bu dert, onun için can Kevser'idir; Aden incisidir. Lütfî, cananın güzellik ışığıdır. Onun her iki dünyada da ışığı vardır; gönlü muhabbet doğurur. Onun Hutun miski gibi miski vardır.

Lütfî'ye göre, yay kaşlı, güzel yüzlü dilberler âşıkların katilleridirler. Lütfî de âşıktır ve zamanın fitne ateşinden dolayı ateşten bir bedeni vardır; çünkü işveli, nazlı güzel ona acımamaktadır. Kerem sahipleri cömerttirler; ama onun sevgilisi öyle değildir. Lütfî, yine de sevgilisine hüsnü zanda bulunur. Bu yüzden eğer meyhaneye tevessül edecek olsa, üzülmez; orada saki vardır ve saki ona şarap verir; çünkü bu dünyada ıstırabı vardır, kederi vardır onun. Lütfî'yi şaraba veya meyhaneye düşkün görmeleri de onun için önemli değildir; çünkü ona perişanlık döneminden, korkunç zamandan aman verilmiştir.

Lütfî, ehl-i beyt âşığıdır. O, Muharrem ayı geldiğinde, Kerbela'da şehit edilen Hz. Hüseyin için yas tutar; kendisinden, dostlarından ve müritlerinden bu hazin olay karşısında yas tutmalarını ister ve şöyle der:

*Matem ayı geldi, ey gönül, kanlı yaşlar dök.
Ciğerini parça parça et, göğsüne hüznler dök.
Kerbela'dır (bu), âşıkların gönlünde ateş yakar,
Ey gözlerim! O uyanık (er) için kanlı yaşlar dök.*

Hz. Hüseyin gibi, beladan zevk alanı kimse görmemiştir. Onun için yas tutmak ve ateşli ahlar etmek hamiyettendir. Herkes bu uğurda can vermelidir. Hüseyin, Hz. Muhammed (s.a.v.)'in gözünün nuru, Murtaza'nın ruhunun arzusu, Zehra ailesinin macerasıdır. Bunun için üzölmek, yas tutmak gerekir; çünkü Hz. Hüseyin, Tanrı seçkini Hz. Muhammed (s.a.v.)'in kokusunu getirmektedir; hidayet güneşidir o.

Lütfî, Kerbela olayının müsebbibi Yezid'e "Ey Yezid! Karanlıkta kal, kör ol" diyerek beddua ettikten sonra, tekrar sözünü Hz. Hüseyin'e döndürür ve onun seyyidler seyyidi, kadınların en hayırlısının evladı olduğunu hatırlatır. Kendisine ve dolaylı olarak da halka seslenerek, saadet isteyenlerin, Hz. Hüseyin'in yoluna girmelerini öğütler.

Lütfî, son gazelinde keman kaşlı sevgilinin kendisine yaptıklarından söz eder. Sevgili, can yakan bir belâdır. Lütfî perişandır; ama sevgilisi onu görmez; ona aman vermez. Lütfî, onun zülfüne sevdalanmıştır; onun zülûf tuzağında esirdir. Sevgili bir baksa görecektir; ama bakmaz. Muhabbet gülistanı sevgili, Lütfî'nin perişan haline acımaz; çünkü bir an bile bakmamıştır ona.

Sevgilinin kendisini bekleyenlere karşı ne bir işareti ne de bir alâmeti vardır; alâmetsiz gibidir o! Lütfî'nin canı cananın yolunda öyle perişan olmuş, öyle şaşırmıştır ki bu anlatılmaz; anlatılsa bile o keman kaşlı güzel inanmaz! Lütfî, yine de bir ümit, “yârin serzenişini çekmek âşıkların kanunudur, ama acaba o an gelmeyecek mi, acısın açıkça (o keman) kaşlı güzel!” diyerek sevgilisinden bir işaret, bir haber beklemeyi sürdürür.

Lütfî Efendi'nin tarikat silsilesini anlattığı Türkçe *Silsiletü'z-zeheb* adlı mesnevisinin ilk iki beyti de Farsçadır. Aynı nazmın içinde ilk beytin ilk mısraı dört defa, ikinci beyit de üç defa tekrar edilmiştir.

Lütfî bu beyitlerde ise, *Ey Allah'ım! İsm-i âzam hakkı için, Âdem'in çocuklarının Efendisinin nuru için; ey Allah'ım, cömertliğiyle bize (de) ikram et; haremine, huzuruna (bizi de) kabul et... Her iki âlem onlardan razıdır; Âdem'in çocuklarının Efendisinin nuru için* diyerek dua etmektedir.

SONUÇ

Türkçe, Arapça ve Farsça şiirleri olan Alvarlı Muhammed Lütfî Efendi'nin tespit edilen yedi adet Farsça şiiri ve Türkçe *Silsiletü'z-zeheb* mesnevisindeki Farsça üç beyti, matbu divanla birlikte, mevcut birkaç yazmadan yola çıkılarak tashih edilip Türkçeye çevrilmiş ve içerikleri anlatılmıştır. Şiirlerde şekil ve anlam bakımından birçok eksiklik vardır; bunlar büyük oranda düzeltilmiştir; ancak yine de başka nüshalara ihtiyaç duyulmaktadır. Başka nüshaların tespiti muhtemelen bu eksiklikleri giderecek, metnin daha doğru kurulmasına imkân hazırlayacaktır.

Lütfî Efendi, aruz vezninde söylemiş olduğu Farsça gazellerinde, âşıklardan, âriflerden, tasavvufî ve dinî konulardan, kendini bilen Hakk'ı bilip tanıyacağından; gerçek sevgiliden; sevgilisi veya şeyhinin kendisine iltifat etmediğinden; çektiği eziyet ve sıkıntıyı kimsenin çekmediğinden; sevgilisinin eşliğini kendisine Kâbe gibi yaptığı halde onun kendisine iltifat etmediğinden söz etmiş; Kербela'da şehit edilen Hz. Hüseyin için yas tutmuş, Yezid'e ise beddua etmiştir. Onun nazarında cennet, dostun darağacıdır. Yâre kavuşmak, onun darağacında olmaktır. Lütfî Efendi, Mansur gibi dostun darağacına gitmiştir.

KAYNAKÇA

- Aclûnî, İsmâil b. Muhammed, *Keşfu'l-hafâ'*, Haleb, ts.
- Alvarlı M. Lütfî Efendi Gazeliyatı, Atatürk Üniversitesi, Seyfeddin Özege Kitaplığı, SA 2 Numaralı Yazma.
- Dinarkomlu Hacı Osman Efendi Defteri (Alvarlı Efe'nin Şiirleri).
- Hâce Muhammed Lütfî, *Hulâsatü'l-hakâyyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lütfî* (nşr. Seyfeddin Mazlumoğlu), İstanbul 1974.
- Hâce Muhammed Lütfî, *Hulâsatü'l-hakâyyık ve Mektûbât-ı Hâce Muhammed Lütfî* (nşr. Hüseyin Kutlu v.dğr.), İstanbul 2011.
- Hacı Seyfeddin Efendi (1910-1984) Defteri (Alvarlı Efe'nin Şiirleri).
- Selahattin Kıyıcı, "Alvarlı Muhammed Lütfî Efendi", *DİA*, İstanbul 1989, II, 552.
- Tayyar Efendi Defteri (Alvarlı Efe'nin Şiirleri).



جلوه های فرامن (من ملکوتی) در مثنوی مولانا

NASER NASERI * MOHAMMAD FATTAHI **

ÖZET

Mevlana'nın *Mesnevi* bahçesinde gezintiye çıktığımızda o bilge arifin serin gölgeli, dalları iç içe girmiş manevi güneşin suyuna kanmış rengarenk, taptaze, varlığını yaprak yaprak yüce göklere yükseltmiş; can kulağıyla marifet gerçeklerinin şarkısını dinleyen, bilgisizlik tozunu toprağını gönlünden ve gözünden temizleyip ışılatmış ağacıyla karşılaşırız. Bu makalede "benlik ötesi" kavramı; Mevlana'nın onunla ilgili anlatımları; onun için sayıp döktüğü özellikler üzerinde durduk. "Benlik ötesi" yeni

* Assistance professor of Islamic Azad University, Department of Literature, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran; Email: nasernaseri43@gmail.com

** Mohammad Fattahi: MA in Persian literature of Islamic Azad University, Shabestar Branch.

psikolojide kullanım alanı bulmuş yeni bir kelimedir. Ancak Mevlana'ya göre o; "yanmış", "ergin", "tanrı dostu", "gizemler aslanı" ... gibi nitelermelerle: eğitimle, özünü arındırma, riyazet, beşeri nitelikleri terk etme adımlarıyla aşk ile yükselme yollarında küçük evrenden kaçan, gönlünü kaptırmış, kendinden geçmiş biridir.

ABSTRACT

By survey on the garden of Masnavi of Molana we reach to branches that under their shadows, Molana has exalted to heaven and listened to truth that manifest mystical and spiritual thoughts and epistemology of the learned man originated from spirituality and divine resources. In this article, we try to study the concept of superego and interpretations of superego by Molana. Superego is a new concept used in modern psychology. In Molana's account, it is referd by titles like beloved, complete one, spiritual friend, and resource of secrets. It is an interested and drunken lover that by passing steps of catharsis, self discipline and mortification, sightseeing and leaving human traits has ascended eagerly from materiality to divinity by passing seven steps of exaltation.

Key words: Molavi, Masnavi, Molana interpretations of superego, superego manifestations, sightseeing, time, voluntary death

چکیده

با تفرج در بوستان مثنوی مولانا به درخت شاخ در شاخ خنک سایه ی آن عاقل عارفی بر می خوریم که آب از آفتاب معنوی خورده و برگ برگ وجود خوش آب و رنگ خویش به ملکوت آسمانها فرا برده است و گوش جان به آهنگ حقایقی معرفت سپرده و گرد بی معرفتی از رخسار دل و دیده پاک سترده است.

در این مقاله بر آنیم به مفهوم فرامن و تعبیرات مولانا از آن و ویژگی هایی را که مولانا برای فرامن بر می شمارد بپردازیم. فرامن واژه‌ی نوپدید است که در روان شناسی جدید مجال کاربرد یافته است اما در تعبیرات مولانا که تحت عناوینی چون سوخته، کامل، یار خدایی و شیر اسرار و ... از آن یاد می شود، آن مست دل از دست داده ای است که با گام های تهذیب نفس، ریاضت کشی و ترک صفات بشری، مشتاقانه در راه های صعود از عالم صغیر شتافته است.

کلید واژه: مولوی، مثنوی، تعبیر مولانا از فرامن، جلوه‌های فرامن، سیر و سلوک، وقت، موت ارادی.

معنای لغوی و اصطلاحی فرا من

واژه‌ی فرامن از واژگان جدیدی است که در اذهان خَلْقِ زبان شناسانِ جدید بر اساس یک ویژگی اشتقاقی نظام زبان، تحت عنوان «زایایی زبان» تولید شده و به روان شناسی جدید راه یافته و معادل پیدا کرده است. ولی در اصطلاحات علوم اسلامی نظیر فلسفه و عرفان و اخلاق و حکمت و ... معادل دقیقی برای آن وجود ندارد و انتخاب هر معادلی برای این واژه با اشکال نارسایی روبروست و اطلاق انسان کامل بر آن تا حدودی می تواند در برگیرنده ی مفهوم فرامن باشد. درست است که واژه‌ی فرامن در علوم اسلامی به لحاظ لفظی کاربرد ندارد ولی از لحاظ معنایی از پر بسامدترین معنایی است که محتوای اشعار، اقوال و آثار بیشتر شاعران و عارفان و بزرگان را به خود اختصاص داده است.

استاد علامه جعفری در کتاب «عرفان اسلامی» از «منِ انسانی» یاد کرده که تا حدودی می تواند مفهومی روشن تر از فرامن را به اهل تحقیق ارائه نماید. «عرفان اسلامی، گسترش و اشراق نورانی «منِ انسانی» بر جهان هستی است به جهت قرار گرفتن «من» در جاذبه‌ی کمال مطلق که به لقاء الله منتهی می گردد.» (جعفری، 1378: 21)

در حقیقت فرامن کسی است که من انسانی او، بر جهان مادی و تجربی غلبه یافته و فراتر از جهان مادی قرار گرفته است به طوری که مجذوب حضرت حق گردیده و در او فانی شده است.

فرامن در اصطلاح «من ملکوتی یا بعد ملکوتی و روحانی هر انسانی در عالم روحانی و فرشتگان است.»

(پورنامداریان، 1380: 130)

فرامن در علم روان شناسی

«فرامن در روان شناسی جدید به عنوان معادلی برای واژه super ego به کار رفته است. فرامن، سومین ساختار شخصیتی فروید بعد از نهاد و من را تشکیل می دهد که بخش اخلاقی، اجتماعی و قضایی شخصیت و بیشتر نشان دهنده ی شخصیت آرمانی است.»

(ساعت چی، 1383: 9)

«در ساختار شخصیتی یونگ نیز صحبت از من و سپس ناهشیار فردی و سرانجام از ناهشیار جمعی یا همان فرامن سخن رفته است که ناهشیار جمعی که نوعی حافظه ی مربوط به گونه ی انسان و ناهشیاری غیر قابل دسترس است که نماینده ی تجربیات نوع بشر و حتی موجودات پایین تر از بشر است.»

(کریمی، 1374: 87)

فرا من از دیدگاه مولوی

در مثنوی فرامن یک مفهوم عام و شاملی است که هر انسان از خودِ خاکی رهیده و به خودِ افلاکی رسیده را در بر می گیرد و به عبارت خودِ مولانا از حاملی به معمولی و از قابلی به مقبولی ره یافتن است.

فرامن مولانا مرد آخرِ بینی است که مورد رحمت و توجه خاص حضرت باری تعالی است؛ خنک چشمِ گریان و همایون دلِ بریان از فراق دیدار یار ازل است که اشک در چشمه ی زلال معنویت می شوید و سبزینه ی لطیف معرفت در صحن جان می روید و با

آخرینی، شیوه‌ی مبارک بندگی می پوید و از خویشتن خویش هیچ نمی گوید. با سیر روحانی خود در «لازمان» و «لامکان» قید بندهای عالم طبیعت را از هم می گسلد و هامون دنیا که هر چند برای اهل دنیا طویل و فسیح است در یک چشم به هم زدن در می نوردد و قانون اسارت ماده و مدت بر او حاکم نیست زیرا جسمش با عنایات حضرت حق، خواص روحانی یافته و تحت تصرف عالم معنا قرار گرفته است. فرامن مولانا طالب صاحب همتی است که مصرّانه در های معرفت می کوبد و بال های فکرت می گشاید. هم از معرفت گشایش می یابد و هم از پرواز رهایش:

چون در معنی زنی بازت کنند پر فکرت زن که شهبازت کنند
(مولوی: 2883/1)

از دید مولانا فرامن هجران کشیده‌ی از خود رهیده ای است که به درخت گل رسیده، دامنی از آن فراهم چیده و از طربناکی آن سرمست افتاده و دامن از دست داده است؛ سر از پا نشناخته ای است که قدم به عالم سرگشتگی نهاده و عالمی دیگر فراخویش ساخته، از غیر پرداخته، با براق کشف به هفت آسمان معرفت تاخته است و در این قمار عاشقانه حتی از دستخون نیز نهراسیده و تمام هستی خویش را پاک باخته است. از خود رسته‌ی به خدا پیوسته ای است که لذت حضور یافته و از قرب دور افتاده و فریاد و ناله از آن سر می دهد و شکایت از آن در نی می دمد. مولانا فرامن را انسان کامل معرفت و پرورش آموخته ی ازل می داند که مسیر معرفت را با بصیرت و توکل در شناسایی از من جزئی تا رسیدن به من کلی یا بعد ملکوتی خویش طی می کند و به دیدار آن نایل می گردد.

ویژگی های فرامن

مولانا بر آن است که وقتی آدم خاکی علم از مکتب حق آموخت و دیده‌ی نام و ناموس ملکوتیان بردوخت گوهری از عشق از ذات احدیت بر دل افتاد که هیچ آفریده ای را جز انسان توفیق برخوردار از آن نعمت دست نداد. اما گناهی که آدم – به قول مولوی قدمی در ذوق نفس برداشت-مرتکب شد او را از مقام قرب دورتر نشاند و سالیان سال به ناله، و زاری حضرت حق را خواند تا مغفور درگاه قرار گرفت و در زمین خاکی

استقرار یافت ولی هوای وطن در سر پروراند و از مجاهده باز نماند. گرچه در این میان عده ای را ذوق نفس گرفتار ساخت و از خویشتن خویش نپرداخت. اما حقیقت شناسان ثابت قدم که در خلوت های خویش جز معشوق حقیقی به کسی نمی اندیشند و دام راهشان عکس مه رویان بستان خداست از ویژگی هایی برخوردارند که در اینجا از زبان مولوی در قالب محورهای زیر به بیان آنها می پردازیم:

1 - فنای فی الله

فنای فی الله به عنوان یکی از بازتاب های فرامن و ویژگی های آن در مثنوی است که با ترک صفات بشری در احوالات عارف در مرحله ای از تجربه‌ی روحانی واقع می شود که اختیار و اراده اش در طول اراده حق قرار می گیرد. بخش عظیمی از داستان های مثنوی بیانگر این تجربه‌ی مولوی است که به هنگام فنا و رهایی از عالم جسمانی در فضای عالم روحانی با اشارات حسام الدین چلبی از چشمه سار زبان مولانا بیرون تراویده است.

الف - ترک صورت

فرامن مولانا همان من الهی است که اساس آفرینش انسان بر پایه‌ی همین من بنا شده است. بنابراین شناخت فرامن، جدا از شناخت من های دیگر و به عبارتی من های ظاهری و صوری نیست. هوای نفس، شهوت، حسد و سایر صفات رذیله ی بشری که جدایی از آنها امکان دست یابی به من واقعی را فراهم می سازد و ترک صورت ها و ظواهر مادی، رویارویی با گلستان حقیقت را نصیب فرد می گرداند:

گر ز صورت بگذرید ای دوستان
جنت است و گلستان در گلستان
صورت «خود» چون شکستی، سوختی
«صورت کُل» را شکست آموختی
بعد از آن هر صورتی را بشکنی
همچو حیدر باب خیبر برکنی

(مولوی: 80/3-578)

در حقیقت گشودن باب خیبر، رسیدن به حقایق معانی معرفت و برخوردارگی از من ملکوتی است.

ب- ترک نفسانیات

دوستان مولانا کسانی هستند که حقیقت سخنان مولانا را از عمق دریافته اند در ابیات بالا هم خطاب مولانا به همدلانی است که پیرو مکتب فکری و عرفانی اویند و مولانا با اشارت به حضرت علی (ع) می خواهد نمونه‌ی اعلای فرامن را به بشریت معرفی کند که بزرگترین مانع رسیدن به فرامن همان نفس و صورت های نفسانی است که از آن به بت تعبیر می کند که دشمن ترین دشمنان است:

مادر بت ها، بت نفس شماسست زان که آن بت مار و این بت اژدهاست

همان نفسی که پیامبر (ص) یاران خویش را به مبارزه با آن می طلبد:

ای شهان کشتیم ما خصم برون ماند خصمی زو بت در اندرون
کشتن این، کار عقل و هوش نیست شیر باطن سخره ی خرگوش نیست
دوزخ است این نفس و دوزخ اژدهاست کو به دریاها نگرده کم و کاست

(مولوی، 8/1-1376)

ج - ترک انانیت

فرامن مولانا بعد از پشت سر گذاشتن این مقدمات، قدم در اولین وادی عرفان یعنی طلب می گذارد و با مداومت در این منزل و کسب شایستگی در آن، مراتب عرفان را یکی پس از دیگری طی می کند و به نردبان عرفان که همان فنای فی الله و بقای بالله است دست می یابد و با من حقیقی خویش یکی می گردد و در دریای وحدت غرق می شود:

هین مکن تعجیل، اول نیست شو
از انایی ازل دل دنگ شد
زان انای بی انا خوش گشت جان
از انا چون رسست، اکنون شد انا
کو گریزان و انایی در پی اش
طالب اوپی نگرده طالبت
چون غروب آری، برآ از شرق ضو
این انایی سرد گشت و ننگ شد
شد جهان او از انایی جهان
آفرین ها بر انای بی عنا
می دود چون دید وی را بی ویش
چون بمردی طالبت شد مطلبت
(مولوی: 43/5-4138)

د- ترک مایی

مولوی من حقیقی و من واقعی را در گرو فنای جسمانی و هیچ انگاری وجود خاکی
خویشتن به دست آورده است و سپس خمیر مایه‌ی بقای بالله بدان افزوده است و مراد
ایشان از «من و ما» در داستان طوطی و بازرگان نفی خویشتن مادی و اثبات ذات باری
تعالی و فنا شدن در اوست:

ما چه باشد در لغت اثبات و نفی من نه اثباتم، منم بی ذات و نفی

من کسی در ناکسی دریافتم پس کسی در ناکسی دریافتم
(مولوی: 5/1-1744)

نتایج فنا

الف- فنا، پایه‌ی تکامل انسان

فناهای متوالی به عنوان نردبان پایه‌ی ترقی و حیات آدمی به شمار می روند. و زمینه
ساز بر خورداری از بقا بالله است «در عرفان اسلامی فنا دارای مفهوم مثبت است. یعنی
هر فنایی بقای کامل تری را به دنبال دارد و به عبارت دیگر فنا در عرفان اسلامی به
معنی نابودی سالک نیست بلکه به این معناست که او از مرز یک هویت و یقین عبور
کرده، به یقین و هویت برتری دست یافته است.» (یثربی، 1379: 67)

این بقاها زان فناها یافتی از فنایش رو چرا بر تافتی؛
زآن فناها چه زیان بودت؟ که تا بر بقا چفسیده ای ای نافقا
چون دوم از اولینت بهتر است پس فنا جو و مبدل را پرست
(مولوی: 8/5 - 796)

ب- فنا موجب ترک صفات بشری

مولانا در دفتر پنجم مثنوی در داستان مناظره عاشق و معشوق و پرسش از عاشق که خود را دوست تر داری یا مرا، به زبان تمثیل ترک صفات بشری را در گرو فنای بنده در ذات حق تعالی، یا تبدیل شدن سنگ به لعل ناب، که از تابش آفتاب تغییر می یابد و صفات سنگی خویش فرو می نهد و صفات آفتاب گران قدر به خود می گیرد چنین بیان می دارد:

همچو سنگی کو شود کُل، لعل ناب پر شود او از صفات آفتاب
وصف آن سنگی نماند اندر او پر شود از وصف خود او پشت و رو
(مولوی، 7/5 - 2025)

2 - سیر و سلوک

مولانا برای سیر در فرامن و ترک عالم ماده راههایی برای صعود در مثنوی در نظر گرفته است که طالب قبل از گام نهادن در مسیر طلب حقیقت، باید خود را مهیای آن سفر بنماید راههایی که مقدمه‌ی سفر سالک بدان‌ها وابسته است.

الف - تهذیب نفس

فرامن مولانا نفس ستیز است زیرا به قول او، نفس دوزخی است که هفت دریا را در می آشامد و از هَلْ مِنْ مَزید زدن باز نمی ایستد و شیر باطن قوی پنجه ای که سخره‌ی خرگوش ایمان ظاهری و تقلیدی نیست و اگر چنین اژدهایی در وجود انسانی اندکی در خواب است بدان خاطر است که آلت و ابزار لازم در اختیارش نیست و به عبارتی از غم بی آلتی افسرده است. تزکیه و تهذیب نفس از جمله توصیه های مولوی برای دوستدارانش می باشد که در سایه تعطیل حواس ظاهری و گوش حس حاصل می گردد و درهای شناخت را به روی طالبان باز می نماید:

دوزخ است این نفس و دوزخ اژدهاست
 هفت دریا را درآشامد هنوز
 سنگ ها و کافران سنگ دل
 هم نگرده ساکن از چندین غذا
 سیر گشتی سیر؟ گوید: نه هنوز
 عالمی را لقمه کرد و در کشید
 حق قدم بر وی نهد از لامکان
 چون که جزو دوزخ است این نفس ما
 کو به دریاها نگرده کم و کاست
 کم نگرده سوزش آن خـلق سوز
 اندر آیند اندرو زار و خجل
 تا ز حق آید مر او را این ندا
 اینت آتش، اینت تابش، اینت سوز
 معده اش نعره زنان هل من مزید
 آن گه او ساکن شود از کن فکان
 طبع گل دارد همیشه جزوها
 (مولوی: 85/1-1377)

ب- ریاضت تن

مولانا چنگال های تیز تن را که به زمین استوار شده‌اند و مانع پرواز جان در فضای روحانی می شوند با دیدگانی حقیقت نگر نظاره گر است او از یک طرف با تن در ستیز است و از طرفی دیگر در گریز . و در این ستیز و گریز خواهان قدرتی دریا شکاف از حضرت حق است تا با سوزن یقین بنیاد این کوه قاف را برافکند و گردن مادی جوی او را شیرانه بشکند و عمارت به ظاهر باشکوه آن را ویرانه کند و حافظ وار مستعد طلب عنایت گنج گنجینه بخش ازلی باشد:

سایه‌ای بردل ریشم فکن ای گنج روان
 که من این خانه به سودای تو ویران کردم
 (حافظ: 1374: 171)

همچو آهن ز آهنی بی رنگ شو
 خویش را صافی کن از اوصاف خود
 بینی اندر دل علوم انبیا
 در ریاضت آینه‌ی بی رنگ شو
 تا ببینی ذات پاک صاف خود
 بی کتاب و بی معید و اوستا
 (مولوی: 7/1-3465)

پس ریاضت را به جان شو مشتری
 در ریاضت آیدت بی اختیار
 چون سپردی تن به خدمت جان بری
 سر بنه شکرانه ده ای کامیار

چون حقت داد آن ریاضت شکر کن تو نکردی او کشیدت ز امر کن
(مولوی: 8/3 - 3396)

ج - خلوت و پیر

مولوی نیز چون دیگر عارفان در طی طریق سلوک، مراقبه و خلوت نشینی ها داشته است ولی اعتقاد او بر این است که صرف خلوت بدون داشتن راهنما و مرشد، چاره گر سالک نیست و تنها با مراقبه، راه به جایی نمی توان برد و خلوت و مراقبه خود تعلیم مرشد برای اهل خلوت است. «کسی که خلوت گزیند و نظرش را به روی ما سوی الله بسته دارد و در حضرت حق گشاید، این کار را نیز از انسان کامل و مرشد فاضل آموخته است.» (زمانی، 1389، ج: 2، 26)

آن که بر خلوت نظر بر دوخته است آخر آن را هم ز یار آموخته است
(مولوی: 24/2)

3 - خواب

خواب و رویا از آن جهت تجلی گاه فرامن یا من ملکوتی به حساب می آید که هنگام خواب، تعلق روح از جسم منقطع می شود، اگرچه این انقطاع دائمی نیست و روح دوباره به قالب تن بر می گردد ولی در حالت خواب ارتباط با عالم جان برقرار می شود و شخص می تواند با منی فراتر از من تجربی خود ارتباط برقرار کند.

الف - خواب منبع الهامات غیبی

بیشتر الهامات غیبی برای عارفان در خواب و رویا رخ داده است و عارفان زیادی به کشف حقایق امور در عالم خواب و رویا راه یافته اند. البته خواب و رویاهایی که صادق بوده و به قول علامه جعفری «جنبه‌ی ماورای طبیعی خالص دارد و یا این که از عمیق ترین سطوح شخصیت سرچشمه می گیرد.»

(جعفری، 1363: ج 10، 573)

که نمونه ی این خواب ها ی موافق واقع، خواب حضرت یوسف (ع) در دفتر سوم مثنوی است که مولانا با تأکید بر منبع قرآنی آن به شرح این موضوع می پردازد:

دید یوسف، آفتاب و اختران پیش او سجده کنان، چون چاکران
اعتمادش بود بر خواب درست در چه و زندان جز آن را می نجست
(مولوی: 5/3-2334)

خوابی که خداوند در داستان پیر جنگی بر عمر می گمارد نمونه ای از منبع الهامات
غیبی است که عمر را از حال پیر جنگی در گورستان مطلع می گرداند:

بانگ آمد مر عمر را کای عمر بنده‌ی ما را ز حاجت باز خر
بنده ای داریم خاص و محترم سوی گورستان تو رنجه کن قدم
ای عمر بر جَه، ز بیت المال عام هفت صد دینار در کف نه، تمام
پیش او بر کای تو ما را اختیار این قدر بستان کنون معذور دار
(مولوی: 69/1-2165)

ب - خواب حلال مشکلات

«خواب برای صوفیه کلید و حلال مشکلات است.» (فروزان فر، 1373: ج 1: 62) در
داستان اول مثنوی زمانی که پادشاه با دستگیری از طبیبان مادی از علاج کنیزک نا
امید شد راه مسجد در پیش گرفت و با دعا و تضرع خدا را خواند، خوابی بر وی عارض
شد و در آن خواب به حاجت روایی او مژده داده شد که طبیب غیبی، آفتابی در میان
سایه ای به حضور او می شتابد و از رنج و درد می‌رهاند:

در میان گریه خوابش در ربود دید در خواب او که پیری رو نمود
گفت ای شه مژده حاجات رواست گر غریبی آیدت فردا ز ماست
چونک او آید حکیمی حاذق است صادقش دان کو امین و صادق است
در علاجش سحر مطلق را ببین در مزاجش قدرت حق را ببین
(مولوی: 5/1-62)

ج - خواب اسباب رهایی از اسارت عناصر اربعه

منظور مولانا از خواب که به دیدار فرامن می انجامد همان خواب و رویای صادقانه
است که اختصاص به پیامبران و اولیاء و خاصان درگاه خداوندی دارد. مولانا بر آن است

که حواس و ادراکات آدمی در خواب تعطیل می شوند و راه برای پیمودن مسیر معنویات هموارتر می گردد و شرایط لازم برای رسیدن به من ملکوتی فراهم می شود:

هر شبی از دام تن، ارواح را	می رهانی می کنی الواح را
می رهند ارواح هر شب زین تفص	فارغان از حکم و گفتار و قصص
شب، ز زندان بی خبر زندانیان	شب ز دولت بی خبر سلطانیان
نی غم و اندیشه‌ی سود و زیان	نی خیال این فلان و آن فلان

(مولوی: 92/1-389)

د - خواب موهبتی الهی

خواب و روپای صادقانه یکی از موهبت های الهی است که شامل فرامن مولانا و تمام رستگان از نیست های هست نماست و مشرف شدن به چنان خرابی شایستگی می طلبد و هر کس نمی تواند از چنان موهبتی برخوردار شود پس حقایق شناسان راهدان می خواهد که قدم به عالم خواب های متصل به غیب گذارد و سر از خطه‌ی هندوستان معنا در آورد:

پیل باید تا چو خسپد او ستان	خواب بیند خطه‌ی هندوستان
خر نبیند هیچ هندوستان به خواب	خر ز هندوستان، نکرده است اغتراب

(مولوی: 8/4-3067)

اذکرو الله کار هر اوباش نیست	ارجعی بر پای هر قلّاش نیست
------------------------------	----------------------------

(مولوی: 3071/4)

«هر کسی خواب خداوند را نمی بیند، این احوال از آن کسی است که قبلاً اهل وصال بوده است و پس از وصال دچار فراقی شده باشد. در این فراق است که شخص خواب آن وصال را می بیند. عارفان هنرمندند و هنرمندان خواب می بینند. اگر هنرمندی سری به هندوستان معنا نزده باشد و روزی روزگاری از آن خطه گذری نکرده باشد در خواب هم آن هندوستان را نخواهد دید، آن که مولوی می گفت: «از جدایی ها حکایت می کند»، شرح حال همه‌ی هنرمندانی است که در دوران فراق خواب روزگار وصال را می بینند و «خواب دیدن» در این جا چیزی جز آفرینش بکر هنری نیست.

هنرمند وقتی که به عالم بیرون نظر می کند در هر چیزی معنای تازه ای می یابد و آن را نماد حقیقتی از حقایق مکشوف شده بر خود می کند. و وسعت و عمق این معانی به وسعت عالم هنرمند باز می گردد.» (سروش، 1381: 227)

4 - مرگ بی مرگی یا همان مرگ اختیاری

«موت در لغت به معنای «مرگ» و از نظر عارفان یعنی از بین بردن صفات ذمیمه‌ی بشری.» (سجادی، 1379: 747)

مرگ یکی از پدیده‌های رازناک زندگی و بازتابی از بازتاب‌های فرامن در مثنوی است که مولانا با تأسی به حدیث معروف پیامبر (ص): *مُوتُوا قَبْلَ أَنْ تَمُوتُوا*. بدان پرداخته و مرگ اختیاری را عین آرامش و امان یافتن از عذاب این جهانی معرفی کرده است:

اذکرو الله کار هر اوباش نیست ارجعی بر پای هر قلاش نیست
(مولوی: 3071/4)

مرده‌گردم خویش بسپارم به آب مرگ پیش از مرگ، امن است از عذاب
مرگ پیش از مرگ امن است ای فتی این چنین فرمود ما را مصطفی
گفت: موتوا کُلُّکُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ یأتی الموتُ تَمُوتُوا بِالْفِئْتَنِ
(مولوی، 2/4 - 2270)

الف - مرگ حیات دوباره است

«مقصود از «موتوا» که به صورت امر به معنی «بمیرید» است، همان موت ارادی است که کمال آور و لذت آور است یعنی قبل از آن که مرگ طبیعی تو را فرا بگیرد، خودت به اختیار خودت بمیر. لذا به یک تعبیر، عالم، عالم جبر نیست بلکه عالم اختیار است و موت ارادی، بزرگترین دلیل بر اراده‌ی شخص است تا از نشئه‌ی طبیعت بمیرد و به ماوراء طبیعت برود.» (صمدی آملی، 1386: 6-205) مولانا در غزلیات شمس مرگ را غروب شمس و قمر می داند که این غروب زیبایی به حال این دو ندارد:

فرو شدن چو بیدیدی بر آمدن بنگر
غروب، شمس و قمر را چرا زیان باشد
ترا غروب نماید ولی شروق بود
لحدّ چو حبس نماید خلاص جان باشد
(مولوی، 1384: ج 1، 338)

ب- مرگ نعمتی الهی است

مرگ در مثنوی نعمتی الهی معرفی شده است و زندگی بدون مرگ ارزشی ندارد بنابراین هر آن که با آغوش باز به استقبال مرگ می شتابد شکر نعمت به جای می آورد و ارزش واقعی زندگی را با تمام وجود درک می کند:

آن یکی می گفت: خوش بودی جهان
گر نبودی پای مرگ اندر میان
آن دگرگفت: ار نبودی مرگ هیچ
که نیرزیدی جهان پیچ پیچ
خرمنی بودی به دشت افراشته
مهمل و ناکوفته بگذاشته
(مولوی، 2/5: 1760)

ج- مرگ ارادی مرگ تبدیلی است.

مولانا مرگ ارادی را از آن نوع مرگ هایی که سبب انتقال انسان به گورستان نیستی است نمی داند. منظور او از مرگ ارادی مرگ تبدیلی است که از تاریکی جهل به نور ایمان و یقین گریختن است نوعی تغییر ماهیت دادن است. از بی ارزشی به بها رسیدن و از نیستی به هستی دویدن است، از خود فنایی و به فراخود بقایی است. مولانا اوصاف چنین فرمانانی را از زبان پیامبر (ص) در مثنوی چنین بیان می دارد:

مصطفی زین گفت کای اسرار جو
مرده را خواهی که بینی زنده تو
می دود چون زندگان بر خاکدان
مرده و جانش شده بر آسمان
جانش را این دم به بالا مسکنی است
گر بمیرد، روح او را نقل نیست
زان که پیش از مرگ، او کرده است نقل
این به مردن فهم آید، نه به عقل
(مولوی: 6/6-742)

د- موت ارادی عین حیات است

مرگی که مولانا در مثنوی از آن یاد می کند عین حیات، از چاه به ماه رسیدن و در مقعد صدق آرمیدن است. موتی که انسان با اراده و خواست قلبی جوای آن است

درست «در اصطلاح بودا» که نیروانا به معنی مرگ به اداره است و اساس اخلاقی که بودا تعلیم می دهد.» (تهرانی، 1351: 27)

هیچ مرده نیست پر حسرت ز مرگ	حسرتش آن است کش کم بود برگ
ورنه از چاهی به صحرا اوفتاد	در میان دولت و عیش و گشاد
زین مقام ماتم و تنگین مناخ	نقل افتادش به صحرای فراخ
مقعد صدقی نه ایوان دروغ	بادهی خاصی نه مستیی ز دوغ
مقعد صدق و جلیسش حق شده	رسته زین آب و گل آتشکده
ور نکردی زندگانی منیر	یک دو دم ماندست مردانه بمیر

(مولوی: 71/5-1166)

وقت

یکی دیگر از ویژگی های فرامن ابن الوقت بودن است در حقیقت فرامن به دنبال حالی است که در آن حال از گذشته و آینده منقطع گردد و به شکار معانی غیبی در آن حالی که لحظه ای به او دست داده بپردازد. منظور مولانا از وقت در مثنوی اشاره به همان وقتی است که پیامبر (ص) در حدیثی بیان داشته است که در آن حال هیچ فرشته‌ی مقرب و هیچ پیامبر فرستاده ای به آن مجال و جواز ورود ندارد. «لی مع الله وقت لا یسعی فیهِ مَلَكٌ مُّقْرَبٌ وَ لَا نَبِیُّ مُرْسَلٌ». مرا با خدا وقتی است که در آن هیچ فرشته‌ی مقربی و پیامبر فرستاده ای نمی گنجد:

فرشته گرچه دارد قرب درگاه نگنجد در مقام «لی مع الله»
(شبستری، 1388: 86)

نخستین رد پای وقت در مثنوی در دفتر اول از حسام الدین چلبی است که بر زبان مولوی جاری شده است آنجا که مولوی از ناهشیاری خود سخن می گوید و شرح اسرار معانی و حکایت هجران و خون جگر را به وقت دگر واگذار می نماید حسام الدین در خواست می کند که وقت وقت است و من تشنه‌ی دریافت:

قال: أطمعنی فأنی جائع وَ اعْتَجِلْ فَالْوَقْتُ سَیْفٌ قَاطِعٌ
صوفی ابن الوقت باشد ای رفیق نیست فردا گفتن از شرط طریق

تو مگر خود مرد صوفی نیستی هست را از نسیه خیزد نیستی
(مولوی: 4/1-130)

مولانا خود به عنوان فرامن، صوفی ابن الوقتی است که به شکار معانی غیبی و حقایق و معارف الهی مشغول بوده و در عالم لامکان و لا زمان تجربیاتی روحانی داشته است. بنابراین اگر ادعا کنیم که مولانا مثنوی را جز در وقت نسروده، سخنی به گزاف نگفته ایم چون وقت، رسیدن به مقام لا زمانی و لامکانی است که هر دو زمینه ی دیدار با فرامن و بُعد ملکوتی است.

تعبیرات مولانا از فرامن

مولانا از جمله شاعرانی است که بر مرکب الفاظ سوار بوده و در مسابقه‌ی القای معانی گوی سبقت از دیگران ربوده است و دیوار حرف و صوت و گفت را بر هم زده و بی این هر سه با مخاطبان‌ش دم زده است. مولانا قافیه اندیش نیست و در پی هنجارهای زبان گام بر نمی دارد اما وقتی پای معنویات و انسان برتر به میان می آید و عظمت الهی در مقابل دیدگانش مجسم می شود حالی بر او دست می دهد که دهان دنیایی، فرو می بندد و دهان غیبی وا می گشاید و های و هوایی در جو لا مکان بر پا می کند و آن چنان تعبیراتی را به کار می گیرد که گویی این تعبیرات جز برای هیمن مقصود وضع نشده اند. نخستین و جامع ترین تعبیر مولانا از فرامن و انسان برتر که خود را نیز شامل می شود «نی» است که آواز پر رمز و راز دل نواز آن از آغاز تا پایان در شش گوشه‌ی مثنوی طنین انداز است و گوش جان هر جدا افتاده از نیستان وصال را به استماع فرا می خواند تا حدیث پر خون عشق و فرجام عشق های ناکام و بی فرجام را بازگو کند. این تعبیر به حدی جامع و مذاق پسند است که استاد کریم زمانی کتابچه ای در شرح نی نامه اختصاص داده است و در آن به نی این چنین اشاره کرده است: «نی درونش خالی از عقل و عشق است و نعمات الهی و الحانی که از آن شنیده می شود باعث و بانی اش نی زن است.» (زمانی، 1387: 14)

اینک تعابیر چند از زبان مولانا می شنویم که بوی فرامن از آن به مشام می رسد و دامان اندیشه عطر آگین می شود و جهت پرهیز از اطاله ی کلام برای هر عنوانی نمونه ای آورده می شود

1- یار خدایی:

فرامن مولانا آن یار خدایی است که در لحظات تنهایی و نومیدی می توان در پناهش گریخت و از یاری الهی بهره مند شد:

چون ز تنهایی تو نومیدی شوی زیر سایه ی یار، خورشیدی شوی
رو بجو، یار خدایی، را تو زود چون چنان کردی خدا یار تو بود
(مولوی، 28/2-27)

2- آفتاب معرفت:

تعبیر جالبی از مولاناست که به هر یک از یاران خدایی تعلق دارد و در ابیات زیر بیشتر حسام الدین چلپی مورد خطاب است . آفتاب معرفت وجود او که نقل و غروبی ندارد:

آفتابا ترک این گلشن کنی تا که تحت الارض را روشن کنی
آفتاب معرفت را نقل نیست مشرق او غیر جان و عقل نیست
(مولوی: 3/2-42)

3- خورشید کمال:

این تعبیر باز هم در مورد حسام الدین چلپی است که همه وقت در حال طلوع و تالؤلؤ است:

خاصه خورشید کمالی، کان سری است روز و شب کردار او روشنگری است
مطلع شمس آی اگر اسکندری بعد از آن هر جا روی نیکوفری
(مولوی: 5/2-44)

4- مؤمن:

فرامن مولانا کسی است که با رشته ی ایمان، من خویش را به فرامن متصل ساخته است مولوی خطاب به حضرت داود (ع) در مورد ساختن مسجد اقصی، او و دیگر انبیاء الهی را مؤمن معرفی می کند:

کرده ی او کرده ی توسست ای حکیم مؤمنان را اتصالی دان قدیم
(مولوی: 407/4)

5- سوخته:

تعبیر بسیار عالی که مولانا در دفتر اول در داستان «طوطی و بازرگان» از خویشتن به عنوان فرامن به کار می برد تعبیر سوخته است. سوخته در حقیقت، عارف عاشق دل آگاهی است که آتش عشق الهی در لابه لای وجودش نفوذ کرده و زبانه های آن قابلیت اشتعال یافته و خود آتش زنه ای شده است که می تواند خود شعله ها بر افروزد و دلها در آتش سوزد، سوخته والاترین مرتبه ی انسان یا همان فرامن مولوی است که حاصل عمرش از نقطه ی خامی آغاز و پایانش در سوختگی خلاصه می گردد:

سوختم من «سوخته» خواهد کسی تا ز من آتش زند اندر خسی
(مولوی، 1721/1)

6- صاحب مرکزان:

مولوی بر آن است که مردان الهی مراقبت بر گفتار مریدان خویش دارند و اجازه بیان آن را به هر کس و هر جا نمی دهند:

من تمام این نیارم گفت از آن منع می آید ز صاحب مرکزان
(مولوی: 1690/1)

7- انسان کامل:

در اشاره به قدرت فرامن که ناچیزها در دست توانای آنها چیز می شوند و ارج می یابند و با نظر کیمیایی خود، خاک بی ارزش را به زر خالص با ارزش تبدیل می کنند:

«کاملی» گر خاک گیرد زر شود ناقص ار زر برد خاکستر شود
(مولوی: 1619/1)

8- مرد راست:

مولانا بنا به دست خدایی بودن دست مردان الهی از آنها تعبیر به مرد راست می نماید:

چون قبول حق بود آن مرد راست دست او در کارها دست خداست
(مولوی: 1620/1)

9- عارفان:

عارف یا شناسای حقیقت از تعبیرات روشن مولانا در مورد فرامن است که بارها از آن در مثنوی سخن رفته است:

عارفانش کیمیگر گشته اند تا که شد کانهها بر ایشان نژند
(مولوی: 677/4)

10- بندگان حق:

شاید هیچ تعبیری به اندازه بندگان حق گویای فرامن مولانا در مثنوی نباشد چرا که در این تعبیر مفهوم و هدف اصلی آفرینش انسان را به خوبی به ذهن آدمی متبادر می کند:

بندگان حق، رحیم و بردبار خوی حق دارند در اصلاح کار
مهربان، بی رشوتان، یاری گران در مقام سخت، در روز گران
(مولوی، 23/3-222)

11- صاحب دل:

فرامن مولانا اهل دل و مسلط به خودش و تمنیات آن است و حال هر کسی را با ضمیر روشن خویش می داند:

آن که «صاحب دل» بداند حال تو تو ز حال خود ندانی ای عمو
(مولوی: 3565/3)

12- اولیاء

تعبیر دیگری از فرامن در مثنوی است که قدرت از حق دریافت می دارند و نا ممکن را به اذن خدا ممکن می نماید:

اولیاء را هست قدرت از اله تیر جسته، باز آردندش ز راه
(مولوی، 1679/1)

13- ولی

بندگی اولیا الله نمادی دیگر از فرامن در مثنوی است که اطاعت از آنان همدمی با پیامبران را به ارمغان می آورد:

ناقه‌ی جسم ولی را بنده باش تا شوی با روح صالح خواجه باش
(مولوی، 2538/1)

14- پیر

از مورد احترام ترین تعبیرات مولانا از فرامن، تعبیر پیر است که بعد از او در دیوان خواجه‌ی شیراز نیز حرمت او بر باده نوشان میخانه‌ی عشق و حقیقت واجب شده است:

به می سجاده رنگین کن گرت پیرمغان گوید که سالک‌بی خبر نبود ز راه و رسم منزلها
(حافظ، 1374: 97)

دست پیر از غایبان کوتاه نیست دست او جز قبضه‌ی الله نیست
(مولوی: 2985/1)

15- شیر اسرار

شیر در فرهنگ نامه‌ی مثنوی نماد قدرت و عظمت حق تعالی است و فرامن مولانا در حقیقت خود شیری از شیران خداست و مسلط بر ضمیر سالکان و طالبان:

هر که باشد «شیر اسرار» و امیر او بداند هر چه اندیشد ضمیر
هین! نگه دار ای دل اندیشه خو دل ز اندیشه‌ی بدی در پیش او
(مولوی: 42/1-3041)

16- پخته

تعبیری است که مولانا آن را در مقابل خامان ره نرفته‌ی ذوق عشق ندانسته به کار می‌گیرد:

در نیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید والسلام
(مولوی: 18/1)

تعبیری که سعدی حکایت عاشقی خویش را در غزلی به هنرمندی تمام بیان می‌کند و درک سخن را به پختگان نسبت می‌دهد:

باران اشکم می‌رود وز ابرم آتش می‌جهد باپختگان گوی این سخن سوزش نباشد خام را
(سعدی، 1378، ج 3: 453)

تعبیرات مولانا از فرامن در مثنوی فراوان است و ذکر همه آنها از حوصله این مقاله خارج است.

نتیجه گیری

در نگاه مولانا فرامن در مثنوی هر نفس بی‌آلایشی است که برای رسیدن به بعد روحانی و ملکوتی خویش قدم در مسیر الهی می‌گذارد او در این مسیر، تارک من جسمانی و مشتاق موت ارادی است بقا را درفنا‌ی ما سوی الله می‌بیند و بر مسند وقت می‌نشیند و از شاخه‌ی یقین، میوه‌ی معنویت می‌چیند از خویش می‌رهد و به حق می‌رسد در نتیجه حالی می‌یابد که هر چه بر زبان او می‌رود از چشمه سار زلال احدیت الهام می‌گیرد. مولوی در این اثر گران ارج با شرح احوال خود به عنوان مصداق روشنی از فرامن بر آن است که راههای بریدن از من تجربی و قرار گرفتن در شاهراه من برتر و یا فرامن را با ذکر بازتاب های ملموس آن به دوستداران اندیشه‌ی متعالی اش نشان دهد و دستشان را بگیرد و در دستان فرامن بگذارد و حتی به مقام فرامن برساند.

فهرست منابع و مآخذ

آملی، داوود، 1386، حضور و مراقبت، انتشارات قائم آل محمد، چاپ اول.

پور نامداریان، تقی، 1380، در سایه ی آفتاب، نشر سخن، چاپ اول، تهران

تهرانی، جواد، 1351، عارف و صوفی چه می گوید، انتشارات کتابخانه بزرگ اسلامی، چاپ سوم، تهران.

جعفری، محمد تقی، 1378، عرفان اسلامی، نشر کرامت، چاپ سوم، قم

جعفری، محمد تقی، 1363، تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، جلال الدین محمد بلخی، جلد دهم.

حافظ، شمس الدین محمد، 1374، دیوان حافظ به تصحیح علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی به کوشش عبد الکریم جریزه دار، انتشارات اساطیر، چاپ پنجم
زمانی، کریم، 1389، شرح جامع مثنوی، دفتر دوم، انتشارات اطلاعات، چاپ بیست و چهارم، تهران.

زمانی، کریم، 1387، نی نامه در تفاسیر مثنوی، انتشارات اطلاعات، چاپ سوم، تهران
ساعت چی، محمود، 1383، نظریه های مشاوره و روان درمانی، نشر ایدون، چاپ دوم، تهران.

سجادی، سید جعفر، 1379، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، انتشارات طهوری، چاپ پنجم، تهران

سروش، عبدالکریم، 1381، قمار عاشقانه، انتشارات فرهنگ صراط، چاپ پنجم، تهران.
سعدی، مصلح الدین، 1378، غزلیات، جلد سوم به تصحیح محمد علی فروغی، انتشارات ققنوس، چاپ اول.

شبستری، شیخ محمود، 1388، شرح ساده گلشن راز، دکتر بهروز ثروتیان، چاپ و نشر بین الملل، چاپ اول، تهران.

فروزان فر، بدیع الزمان، 1373، شرح مثنوی شریف، جلد اول، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم، تهران.

کریمی، یوسف، 1374، روان شناسی شخصیت، انتشارات پیام نور، چاپ سوم، تهران.

مولوی، جلال الدین، 1386، مثنوی معنوی، به تصحیح و پیشگفتار عبد الکریم سروش،
انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ نهم، تهران.

یثربی، سید یحیی، 1377، فلسفه‌ی عرفان، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، چاپ
چهارم، قم.



چند نکته درباب چند بیت از دیوان حافظ

DOÇ. DR. RAHİM KOUSHESH *

ÖZET

Diğer şairlerin divanlardan fazla *Hâfız Dîvânı* üzerinde çalışılması ve hakkında çok şey yazılmasına rağmen eldeki mevcut şerhlerde yine de onun tanınmış ve yaygın olarak bilinen beyitlerinden bir kısmı hakkında bazı yanlış algılamalar görülmektedir. Bu makalede söz konusu türde beyitlerden dört başlığı ve onlardaki yaygın yanlış anlaşilmaları işlemeğe ve açık delillerle yanlışlıklarını ispat etmeye çalışılmıştır. Yine bu makalede; Hâfız'ın bir beytinde geçen "keştî nişestegân"ın "keştî şikestegân" a tercih edilme sebepleri, bu beyti şerh edenlerin ve sözlük yazarlarının görüşleriyle; "taziyân" ve "parsiyân" sözcüklerinin türetme yöntemi konusundaki görüşlerinin yanlışlığı ve o görüşün Hâfız'ın çok bilinen bir dizesinin açıklamasındaki etkisi; Hâfız divanında çok bilinen beyitlerden birinin kafiyesinin yanlış olma ihtimalinin yetersizliği konusu ele alınacaktır.

* Doç. Dr. Rahim Koushesh, Urmîye Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Misafir Öğretim Üyesi.

Anahtar Kelimeler: Hafız, gemisi kırıklar, gemide oturanlar (yolculuk edenler), Araplar, İranlılar, güneş mumu, kafiye.

ABSTRACT

Nevertheless, more than any other versbook concerning a variety of topics Hafez discussed and written about it, it is still considered a popular misconception concerning some of the lines seen in the commentaries. The author of this paper has four verses, and as such they pay incorrect about the common and obvious reasons, to prove them wrong. In this article about the reasons for the preference of the ship-pension vessel breakage, wrong opinion about the way lexicographers derive a two-term fluid and some Arabs and Persians and their impact on the history of the famous bit about them, as wrong about the others without mistakes unavailability adduct candles Aftab and the possibility of being wrong rhyme one of the famous poem of Hafez and we will discuss it.

چکیده

با وجود آن که شاید بیش از هر دیوان دیگری درباب دیوان حافظ بحث شده و مطالب گوناگونی درباره آن به تحریر درآمده است، هنوز هم تلقی‌های نادرستی درباب برخی از ابیات معروف آن در شروح موجود دیده می‌شود. نگارنده در این مقاله سعی نموده است به چهار مورد از این قبیل ابیات و تلقی‌های نادرست رایج درباب آنها بپردازد و با دلایل روشن، نادرستی آنها را اثبات نماید؛ در این مقاله درباب دلایل ترجیح «کشتی‌نشستگان» بر «کشتی‌شکستگان»، نادرستی نظر شارحان و برخی فرهنگ‌نویسان درباب وجه اشتقاق دو واژه «تازیان» و «پارسیان» و تأثیر آن در شرح بیت معروف از خواجه، تلقی نادرست بعضی درباب عاری از اشکال نبودن ترکیب اضافی «شمع آفتاب» در یک بیت و نادرستی احتمال غلط بودن قافیۀ یکی از ابیات معروف دیوان حافظ به بحث خواهیم پرداخت.

کلیدواژه‌ها: حافظ، کشتی‌شکستگان، کشتی‌نشستگان، تازیان، پارسیان، شمع آفتاب.

1- «کشتی شکستگان» یا «کشتی نشستگان»؟

کشتی شکستگانیم، ای باد شرطه برخیز / باشد که بازینیم دیدار آشنا را
(حافظ، 1374: 198)

اگرچه بحث در باب این بیت، در میان محققان، قدری به درازا کشیده است و تا اندازه‌ای کهنه و ملال‌آور به نظر می‌رسد¹، نگارنده حداقل برای روشن شدن نتیجه این گفت و گوها، تذکر نکته‌ای را که دیگران بدان توجه نداشته‌اند، بجا و بااهمیت می‌داند؛ حافظ- شناس معاصر، «بهاءالدین خرمشاهی»، در کتاب «ذهن و زبان حافظ»، ضمن بحث درباره این بیت، می‌نویسد: «با این روایت [کشتی نشستگان]، شعر از شعریت می‌افتد.» (خرمشاهی، 1368: 152) اما نگارنده برخلاف ایشان، اعتقاد دارد که اتفاقاً با این قرائت، نه تنها این بیت از شعریت نمی‌افتد، بسیار شاعرانه‌تر، زیباتر و معنی‌دارتر می‌شود، برای آنکه در این حال، تضاد بسیار زیبا و هنرمندانه‌ای بین دو ماده معنایی «نشستن» و «برخاستن» (کشتی نشستگانیم - ای باد شرطه برخیز) پدید می‌آید و کسانی که با روح سخن بلند و هنرمندانه حافظ آشنا هستند، به خوبی می‌دانند که خواجه هرگز چنین تصاویر هنرمندانه‌ای را نادیده نمی‌گیرد و از دست نمی‌دهد. با این روایت، اوج و فرود موسیقایی شعر در دو بخش مصراع اول نیز کاملاً با مفهوم «نشستن» و «برخاستن» متناسب به نظر می‌آید و تأثیر آن را دوچندان می‌گرداند.

این بیت در نسخه مصحح قزوینی - غنی که یکی از معروف‌ترین و معتبرترین چاپ‌های دیوان خواجه است، به این صورت آمده است:

کشتی شکستگانیم، ای باد شرطه برخیز / باشد که بازینیم دیدار آشنا را
(حافظ، 1374: 198)

مرحوم «خانلری» نیز آن را بدین صورت نقل نموده است:

کشتی شکستگانیم، ای باد شرطه برخیز / باشد که بازینیم آن یار آشنا² را
(خانلری، 1361، 1: 37)

در «دفتر دیگرسانی در غزل‌های حافظ» که مؤلف، آن را بر اساس چهل و سه نسخه خطی مربوط به سده نهم هجری فراهم آورده است نیز غلبه نسبی با «کشتی شکستگانیم»

است. (رک: نیساری، 1373: 81) ایشان خود نیز در کتاب «غزل‌های حافظ» که آن را در سال 1371 به چاپ رسانیده، آن را به همین صورت آورده است. (حافظ، 1371: 43) دکتر «ثروتیان» هم که مدعی است متن مورد استفاده خود را به صورت انتقادی و بر اساس دستنویس‌ها و نسخه‌های علمی - انتقادی قابل اطمینانی فراهم آورده، (ثروتیان، 1380: 47) در این بیت، تعبیر «کشتی شکستگانیم» را ترجیح داده است. خرمشاهی نیز که متن غزل‌های کتاب خود را عیناً از متن مصحح علامه «قزوینی» برگرفته (رک: خرمشاهی، 1: 16)، این بیت را به همین صورت آورده است. وی «کشتی شکسته» را صفت مرکب می‌داند و به نقل از «دهخدا» می‌نویسد: «کشتی شکسته یعنی آن که بر اثر طوفان، کشتی او خرد و شکسته شده باشد.» (خرمشاهی، 1371، 1: 126) خرمشاهی می‌نویسد: «به جای کشتی شکستگانیم، قرائت مرجوح کشتی نشستگانیم نیز مشهور است.» (خرمشاهی، 1371، 1: 127) وی در کتاب «ذهن و زبان حافظ» نیز به تفصیل در این باب به بحث پرداخته است و می‌آورد: «مخالفت "شکستگان" می‌گویند کشتی - شکستگان که دیگر دستشان از همه جا کوتاه است و در حال غرق‌اند، چه مجال راز و نیاز با باد شرطه دارند. در پاسخشان باید گفت: حد شکستگی را از کجا می‌دانید که تا چه قدر است. ممکن است ذکر کل و اراده جزء شده باشد.» (خرمشاهی، 1368: 132) خوانندگان محترم ملاحظه می‌فرمایند با طرح این گونه بحث‌ها سخن شارحان محترم، کم‌کم به سفسطه می‌گراید. خرمشاهی می‌افزاید: «عیب قرائت "نشستگان" این است که اصلاً تصویر و تحرکی ندارد. صدای شاعر کاملاً از جای گرم درمی‌آید که ما جماعت فارغ‌بالی هستیم که به قصد سیر و سفر در کشتی مطمئنی نشسته‌ایم و ملالی نداریم جز دوری دلبر و دیدار آشنا و منتظریم که باد شرطه آغاز وزیدن کند. با این روایت شعر از شعریت می‌افتد.» (همان، 1368: 133)

«سودی "کشتی نشستگانیم" را پذیرفته و چنین معنی کرده است که "کشتی در دریا متوقف گشته و حرکت نمی‌کند."، پس وی "کشتی نشسته" را "کشتی توقف کرده" دانسته ولی این طرز بیان مسلماً فارسی نیست مگر این که بگوییم که کشتی به گل نشسته است.» (هروی، 1381، 1: 22)

مصراع دوم این بیت با اندک تغییری، تضمین مصراع دوم بیت زیر از «سعدی» است:

یارب تو آشنا را مهلت ده و سلامت چندان که بازبیند دیدار آشنا را
(به نقل از: هروی، 1381، 1: 22)

«هروی» با تکیه بر داستانی درباب حضرت داوود که در کتاب‌هایی از قبیل «قصص الانبیا» و «تفسیر سورآبادی» آمده است، می‌نویسد: «اگر فرض کنیم که این قصه به گوش خواجه رسیده باشد، بی‌شک در بیت مورد بحث اشاره‌ای به آن وجود دارد؛ خواجه از باد می‌خواهد که با آوردن آرد یا ماده دیگری که بتوان با آن منافذ کشتی شکسته را مسدود کرد، سبب حفظ جان مسافران گردد.» (هروی، 1381، 1: 23) ملاحظه می‌فرمایید که این توضیح شارح محترم نیز نمونه دیگری از همان توجیهاات بارد و ناپذیرفتنی است. یقیناً هر خواننده اهل و آشنایی، بخش اول از توضیح خرمشاهی در باب حد شکستگی و ذکر جزء و اراده کل و احتمال شکستن تنها بخش کوچکی از کشتی و سخن مرحوم هروی درباب حضرت داوود را نوعی توجیه نامطلوب و نامناسب می‌شمارد که حتی تا اندازه‌ای نیز مضحک و سهل‌انگارانه به نظر می‌آید و هرگز نمی‌تواند قانع‌کننده باشد. بیت زیر از «مولانا» نیز سستی سخن خرمشاهی و بسیاری دیگر از شارحان و درستی نظر ما را به خوبی اثبات می‌نماید.

این سو کشان سوی خوشان، و آن سو کشان با ناخوشان

یا بشکند یا بگذرد کشتی از این گرداب‌ها (مولانا، 50، 1362)

در این بیت، مولانا، با کار برد حرف ربط «یا» که بیانگر مفهوم تقابل و امکان وقوع یکی از دو امر متقابل است، نشان می‌دهد که کشتی شکسته هرگز نمی‌تواند از آب بگذرد و به ساحل مقصود برسد؛ (یا بگذرد یا بشکند) با توجه به تمام این توضیحات می‌توان به آسانی نتیجه گرفت که در بیت مورد بحث، «کشتی نشستگانیم» بر «کشتی نشستگانیم» ترجیح دارد و هنری‌تر، معنی دارتر و حافظ‌پسندتر می‌نماید.

2- «تازیان» / «پارسیان»

تازیان را غم احوال گرانباران نیست پارسیان مددی تا خوش و آسان بروم
(حافظ، 1374: 305)

بسیاری از حافظ‌شناسان، در این بیت، به اشتباه، کلمه «تازی» را به معنی «عرب» گرفته‌اند. این اشتباه، آنان را به خطای دیگری کشانیده و واژه «پارسیان» را نیز به معنی «پارسی‌ها» (ایرانیان) دانسته‌اند؛ (رک: خرمشاهی، 1371، 2: 754) مرحوم «معین» در فرهنگ خود، وجه اشتقاق واژه «تازی» را چنین نوشته‌اند: «طی + زی: اهل قبیله طی؛ عرب» (معین، 1353، 1: 273) و ظاهراً این خطا از همین جا به دیگر آثار نیز راه یافته است؛ البته مرحوم معین، خود در صحت این وجه اشتقاق تردید داشته و این تردید را با علامت سؤالی در داخل پرانتز (?) نشان داده است، اما دیگران به این تردید ایشان توجه نکرده‌اند؛ آن را صحیح پنداشته و به همین صورت در آثار خود نقل نموده‌اند. به عقیده نگارنده، کلمه «تازی» با مصدر «تاختن» از یک ریشه است. ایرانیان روزگاران کهن، اعراب را از آن جهت که به ایران تاختند به این نام خواندند و در واقع واژه «تازیان» به معنی «مهاجمان» است. به نظر می‌آید که این واژه در ترکیباتی از قبیل «اسب تازی» و «سگ تازی» نیز بیش از آن که به معنی «عربی» باشد، در مفهوم «تازنده» به کار رفته است؛ برای آنکه حتی اگر «اسب تازی» را نیز به معنی «اسب عربی» بدانیم، هرگز نمی‌توانیم «سگ تازی» را به معنی «سگ عربی» (!) بشماریم. در بیت زیر از سعدی نیز، به نظر می‌آید که «اسب تازی» در معنی «اسب تازنده» به کار رفته است، نه در مفهوم «اسب عربی»:

اسب تازی اگر ضعیف بود همچنان از طویله‌ای خر به
(سعدی، 1384: 254)

واژه «پارسا» نیز از لحاظ اشتقاق هیچ ارتباطی با واژه «پارسی» ندارد. پارسا از ریشه pahres و با «پرهیز» هم‌خانواده است. این کلمه در اصل، pahresak، صفت فاعلی و به معنی «پرهیزگار» بوده است.³ با توجه به این توضیح، بیت مورد بحث را می‌توان به این صورت معنی کرد: آنها که در راه سیر و سلوک، سبکبار می‌تازند، در اندیشه آنان که بار سنگین تعلقات آنها را از رفتن باز می‌دارد، نیستند؛ ای پرهیزگاران، مرا نیز یاری کنید تا این راه را با خوشی و به‌آسانی بپیمایم.

3- «شمع آفتاب»

ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد؟ چراغ مرده کجا، شمع آفتاب کجا؟
(حافظ، 1384: 213)

عده‌ای - از جمله مرحوم «جلال‌الدین همایی» در رساله «مقام حافظ» - در این بیت بر حافظ خرده گرفته و نوشته‌اند: «تشبیه خورشید به شمع در برابر چراغ چندان مناسب نیست.» (همایی، 1343: 17) در پاسخ به این سخن می‌توان گفت:
- اولاً حافظ «شمع آفتاب» را که همواره روشن است در برابر «چراغ مرده» که خاموش است و هیچ نوری ندارد، آورده است.
- ثانیاً در سنت جاری ادب فارسی هیچ دلیلی برای ترجیح چراغ بر شمع وجود ندارد، بلکه عکس آن درست به نظر می‌آید:

ما را بدَلِ خاربنی، سر روی داد برداشت چراغکی و شمعی بنهاد
(قطران، 1333: 530)

گر چراغی ز پیش ما برداشت باز شمعی به جای آن بنهاد
(بیهقی، 1368، 2: 514)

ظاهراً علت ترجیح شمع بر چراغ آن است که نور شمع از خود آن است ولی چراغ از خود نوری ندارد و روشنایی آن از شمعی است که در درون آن برافروخته می‌شود:
چون چراغی نور شمعی را کشید هر که دید آن را، یقین آن شمع دید
(مولانا، 1385: 96)

آموختن توان ز یکی خوب، صد ادب و افروختن توان ز یکی شمع صد چراغ
(امیرمعزی، 1318: 217)

شمع است پدر او به مثل همچو چراغ است شمس است پدر، او به مثل چون قمر آمد
(قطران، 1333: 191)

- ثالثاً تأکید حافظ در این بیت بر آفتاب است (در مقابل چراغ مرده) نه شمع. دیگران نیز چراغ را در مقابل خورشید آورده‌اند و این مقایسه پیش از حافظ نیز به فراوانی دیده می‌شود:

ضمیر روشن او بر مثال خورشید است چراغ من ندهد نور در برابر او
(امیرمعزی، 1318: 684)

بر شاه ایرانم امید هست چراغم چه باید چو خورشید هست
(اسدی، 1354: 231)

ز خورشید، رویت بُد آنگه فزون فروغ چراغی ندارد کنون
(همان: 38)

شواهد زیر نیز نظر ما را در این مورد تأیید می‌کند:

هوای تو زده در شمع آفتاب آتش زهی ز گونه رخسار تو به تاب آتش
(لامعی 1319: 62)

بدو گفت ای بت نی‌ام مرد خواب یکی شمع پیش آر چون آفتاب
(فردوسی، 1385، 5: 7)

همی گشت تا شمع گردان سپهر دگرگونه‌تر شد به آیین و مهر
(همان، 9: 90)

بدین حال بودند تا بود روز پدید آمد آن شمع گیتی فروز
(عنصری، بی‌تا: 104)

اگر نه شمع فلک نور یافتی ز کفت چو جان گیر شدی تیره بر مسیح وثاق
(خاقانی، 1338: 235)

ببینم که رای جهاندار چیست رخ شمع چرخ روان سوی کیست
(فردوسی، 3: 127)

4- حافظ و اشکال قافیه (۱۴)

صلاح کار کجا و من خراب کجا؟ بین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا؟
(حافظ، 1374: 202)

اغلب کسانی که درباره این بیت بحث کرده‌اند، بر حافظ اشکال گرفته و نوشته‌اند: مصراع دوم این بیت از نظر قافیه عیب دارد و باید می‌بود: «تاب کجا». اما به نظر نگارنده، قافیه این بیت هیچ اشکالی ندارد، زیرا آنچه در تقطیع و قافیه مهم است، شکل ملفوظ حروف (واج) است نه شکل مکتوب آن (حرف). (طوسی، 1369: 75) این غزل در بحر مجتث مثنی محذوف، یعنی «مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن» سروده شده است؛ با دقت در آخرین رکن این بحر (فعلن) معلوم می‌گردد که حرف روی، یعنی «ب»، در کلمات قافیه ابیات این غزل اگرچه به ظاهر ساکن است، در اصل دارای حرکت خفیفی است که خواجه نصیر آن را «حرکت مختلسه» نامیده و مرحوم خانلری آن را به «حرکت ربوده» ترجمه کرده است. خانلری در این مورد می‌نویسد: «در وزن شعر فارسی همیشه مرکز هجا را مصوتی دانسته‌اند و برای توجیه هجاهایی که در آنها حرف مصوت (یا حرکت) وجود ندارد، به حرکتی ربوده قائل شده‌اند؛ ابوریحان می‌گوید: عروضیان ایرانی این گونه حرف‌های ساکن را «متحرکات خفیفه الحركة» خوانده‌اند.» (خانلری، 1360: 54) خواجه نصیر می‌نویسد: «در فارسی حرکتی دیگر است که آن را به هیچکدام از این حرکات سه‌گانه یعنی ضمت و فتحت و کسرت نسبت نتوان کرد و آن را حرکت مجهوله و حرکت مختلسه خوانند، مانند حرکت لفظ «را» در لفظ «پارسی» که بر وزن فاعلتن است.» (طوسی، 1369: 78) پس حرف «ب» در دیگر قوافی این غزل نیز در اصل متحرک است، اما این حرکت در ظاهر آنها دیده نمی‌شود ولی در مصراع دوم بیت اول این غزل علاوه بر لفظ، در املا نیز به صورت حرف «ه» ظاهر می‌شود. عده‌ای برای رفع این اشکال، مصراع دوم از بیت مورد بحث را به این صورت نوشته‌اند: «بین تفاوت ره کز کجاست تا بکجا» با توجه به توضیح فوق، چنین کاری کاملاً بی‌مورد به نظر می‌رسد. البته در این صورت نیز مخالفان بر ما خرده خواهند گرفت و خواهند گفت که در این حالت، قافیه با ردیف درمی‌آمیزد؛ اما باید دانست که به هم آمیختن قافیه با ردیف بدین صورت، نه تنها اشکال نیست، بلکه از نظر اهل فن، رویکردی هنری نیز شمرده می‌شود. محققان، چنین قافیه‌ای

را در اصطلاح، «قافیه معموله» می‌نامند. مؤلف «المعجم»، ضمن بحث دربارهٔ این نکته، دو بیت زیر را از «امیرمعزی» می‌آورد:

بهاری کز دو رخسارش همی شمس و قمر خیزد
نگاری کز دو یاقوتش همی شهد و شکر خیزد
خروش از شهر بنشانند، هرآن گاهی که بنشینند
هزار آتش برانگیزد، هرآن گاهی که برخیزد
(امیرمعزی، 1318: 79)

وی پس از ذکر این دو بیت می‌نویسد: «و شکر و قمر در بیت اول قافیه کرده است و خیزد را ردیف ساخته و در بیت دوم برخیزد هم قافیت است و هم ردیف، الا آنکه معزی از آن جمله است که در این قدر بدو اقتدا توان کرد، لاجرم بیشتر متأخران این عمل را صنعتی می‌شمارند و لطیفه‌ای می‌نهند. چنانکه «عمادی» راست:

گر صبا با زلف تو سر داشتی آتش اندر سنگ عنبر داشتی
گر ستیز من نبود، لعل تو از جهان آیین غم برداشتی

و چنان که «کمال‌الدین اسماعیل» گفته است:

گر عکس روی خوب تو افتد برآینه گردد ز فیض نور تو قرص خور آینه

تا آنجا که گفته است:

از لفظ فحل و معنی بکرم امید هست آخر نتیجه‌ای به در آید هرآینه

و هرآینه هم قافیت است و هم ردیف؛ و هم او راست:

دلبرم بی بها نمی پرسد به هزاران بهانه می پرسد

و مثل این قوافی را معمول خوانند. (رازی، بی تا: 239)

5- نتیجه‌گیری

نگارنده پس از بحث‌ها و استدلال‌های لازم، روایت «کشتی‌نشستگان» را بر «کشتی-شکستگان» ترجیح می‌دهد؛ وجه اشتقاق رایج مربوط به دو واژه «تازیان» و «پارسایان» را که در بیت معروفی از خواجه به کار رفته‌اند، مردود می‌شمارد و به بیان تأثیر نامطلوب این تلقی در شرح بیت مربوط می‌پردازد؛ با بحثی زیبایی‌شناختی تلقی بعضی حافظ-شناسان در باب عاری از اشکال نبودن ترکیب «شمع آفتاب» را رد می‌نماید و تصور برخی دیگر از شارحان دیوان خواجه در باب نادرست بودن قافیۀ بیت معروفی از دیوان وی را نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها:

1- بیت زیر که ظاهراً منسوب به صائب تبریزی است، به نوعی به درازا کشیدن بحث در باب این بیت را نشان می‌دهد:
بعضی شکسته خوانند، بعضی نشسته خوانند
چون نیست خواجه حافظ، معذور دار ما را

2- تعبیر «یار آشنا» (دوست آشنا) مناسب به نظر نمی‌آید و دارای حشو است. ثروتیان می‌نویسد: «در پنج دست‌نویس از یازده نسخه خطی، "دیدار آشنا" ضبط شده» (ثروتیان، 1380: 103) وی «کشتی‌شکستگانیم» را برمی‌گزیند و می‌افزاید: «در تصحیح بیت، اکثریت و فصاحت کلام منظور گردید.» (همان: 103) او می‌نویسد: «ظاهراً خواجه، لفظ "آشنا" را به معنی "شناخته شده" به کار برده است و در همین کلمه به راز و پنهانی می‌گوید او آوازه‌ای دارد و شناخته شده برای اهل دل است.» (همان: 102) از این توضیح معلوم می‌گردد که ایشان صفت «آشنا» را مربوط به خود شاعر می‌داند، نه معشوق. می‌دانیم که با توجه به قرائن موجود، این تلقی هرگز نمی‌تواند درست باشد.

3- وجه اشتقاق این واژه در فرهنگ‌ها نیامده و توضیح مربوط به آن از خود نگارنده است که به تأیید شفاهی استاد «عبدالامیر سلیم»، استاد فقید گروه فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشگاه تبریز نیز رسیده است.

منابع و مأخذ:

- اسدی طوسی، علی بن احمد (1354) **گرشاسپنامه**، تصحیح حبیب یغمایی، تهران، انتشارات علمی، چاپ سوم.
- امیرمعزی، محمد بن عبدالملک (1318) **دیوان امیرالشعرا امیرمعزی**، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران، انتشارات اسلامی، چاپ اول.
- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین (1368) **تاریخ بیهقی**، تصحیح خلیل خطیب رهبر، تهران، انتشارات ناشر، چاپ اول.
- ثروتیان، بهروز (1380) **شرح غزلیات حافظ**، تهران، نشر پویندگان دانشگاه، چاپ اول.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد (1371) **غزل‌های حافظ**، تدوین سلیم نیساری، تهران، انتشارات میراث نو، چاپ اول.
- _____ (1374) **دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی**، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، مقدمه، مقابله و کشف الابیات از رحیم ذوالنور، تهران، انتشارات زوار، چاپ دوم.
- _____ (1362) **دیوان حافظ شیرازی**، تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران، انتشارات طهوری، چاپ اول.
- خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل بن علی (1391) **دیوان خاقانی شروانی**، تصحیح سید ضیاء الدین سجادی، تهران، انتشارات زوار، چاپ دهم.
- خانلری، پرویز ناتل (1360) **وزن شعر فارسی**، انتشارات توس، چاپ سوم.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (1371) **حافظ‌نامه**، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، چاپ چهارم.
- _____ (1368) **ذهن و زبان حافظ**، تهران، انتشارات البرز، چاپ چهارم.
- دهخدا، علی‌اکبر (1341) **لغت‌نامه**، زیر نظر محمد معین، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.
- رازی، شمس الدین محمد بن قیس (بی‌تا) **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.

- سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله (1384) **گلستان**، تصحیح و شرح محمد خزائلی، تهران، انتشارات طلوع خورشید، چاپ سوم.
- طوسی، نصیرالدین محمد بن محمد (1369) **معیار الاشعار**، تصحیح جلیل تجلیل، تهران، انتشارات ناهید، چاپ اول.
- عنصری، ابوالقاسم حسن بن احمد (1347) **وامق و عذرا**، تصحیح مولوی محمد شفیع، به سعی و اهتمام احمد ربانی، پنجاب.
- فردوسی، ابوالقاسم (1385) **شاهنامه فردوسی**، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، انتشارات قطره، چاپ هشتم.
- قطران تبریزی، ابومنصور (1333) **دیوان حکیم قطران تبریزی**، تصحیح محمد نخجوانی، تبریز، انتشارات فردوسی، چاپ اول.
- لامعی گرگانی، محمد بن اسماعیل (1319) **دیوان لامعی گرگانی**، تصحیح سعید نفیسی، تهران، انتشارات ایران، چاپ اول.
- معین، محمد (1353) **فرهنگ فارسی**، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم.
- مولانا، جلال الدین محمد بن محمد (1385) **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد الین نیکلسون، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ هشتم.
- _____ (1362) **دیوان شمس تبریزی**، به تصحیح بدیع-الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم.
- نیساری، سلیم (1373) **دفتر دیگرسانی در غزل‌های حافظ** (جلد اول)، تهران، انتشارات سروش، چاپ اول.
- هروی، حسینعلی (1369) **شرح غزل‌های حافظ**، تهران، نشر مؤلف، چاپخانه صفا، چاپ سوم.
- همایی، جلال‌الدین (1343) **مقام حافظ**، تهران، انتشارات فروغی، چاپ اول.



بهاریه «بهار» و «عید نوروز» در آینه شعر فارسی

MOHAMMAD PİRİ *

ÖZET

“Bahar ve Nevruz Bayramı”nın Fars şiiri tarihinde sayısız görünümü ve birçok yansıması vardır. Farsça şiir söyleyen şairler kendilerinden sonraya “Bahar Şiirleri” adıyla birçok şiir yadigar bırakmışlardır.

Bahar, doğayı yeniden canlandıran nitelemesiyle, Nevruz Bayramı da gece ve gündüzün İran kabilelerinde uzak geçmişten beri oluşturduğu ve aslında insanlara taze ve yeni bir hayat bahşeden günleri böylesine coşkulu ve heyecanla dönüşünü koruyup yaşatır, gönüllerde hep diri tutar.

Bu güzelliklere, neşe ve coşkunun yeşermesine, yeniden canlanmaya ve dirilişe şairane bir bakış, başlangıçta betimleyici, sonuçta da derin ve anlamsal derinlikli bir bakıştır.

Aynı zamanda bazen bahar betimlemeleri, amaç ve düşüncelerin açıklanması için bir araç olarak da kullanılır.

Anahtar Kelimeler: Bahar, Nevruz bayramı, Fars şiiri.

* *Mohammad PİRİ*, İran İslam Cumhuriyeti Erzurum Kültür Ataşesi, mpiri2000@yahoo.com.

ABSTRACT

Spring and Nowruz have several kinds of manifestation in Persian poem history. Many of Persian poets have a lot of poems with the title of "vernal". Spring as a revival of nature and the Nowruz as the holiday of this ceremony has played a great role in Iranian ethnics that bring the new life for human.

Poetical looking to this revival of nature is descriptive at first and significant and internal meaning at the last, that is the reason of apprehensiveness and make progress in human being thinking.

Key words: Nowruz, spring, Persian Poem

چکیده

"بهار" و "عید نوروز" در تاریخ شعر فارسی تجلی پر شمار و انعکاس فراوانی داشته است. شعرا و سراینندگان شعر فارسی با عنوان "بهاریه" سروده های زیادی از خود بر جای گذاشته اند. بهار به عنوان احیاگر طبیعت و عید نوروز ایام پاسداشت این گردش روز و شب با شور و شوقی که در اقوام ایرانی از گذشته هایی دور ایجاد کرده در حقیقت زندگی تازه و نوینی را برای انسان ها به دنبال خود می آورد. نگاه شاعرانه به این زیبایی ها و شور و شوق رستن و دوباره زنده شدن نگاهی توصیفی در آغاز و نگرشی درونی و معنی گرا در پایان است، به طوری که بعضی اوقات توصیف بهار وسیله ای برای بیان مقصود و اندیشه ها قرار می گیرد.

«بهار» و «عید نوروز» در آئینه شعر فارسی

این مقصود بسته به جهان بینی و تفکر شاعر نوع نگاه او را در این مقطع زیبای دگرگونی طبیعت به درون گرایی و برون گرایی نشان می دهد. به عبارت دیگر بهار می تواند نماد ناپایداری دنیا و نعمت های آن باشد، نعمت هایی که شایسته دلبستگی نیست یا نشان از گشایش و آرامش پس از تحمل سختی و سردی ها قرار گیرد و ایجاد امید و شوق برای حرکت به سوی آینده و شروعی دوباره ایجاد کند

در روند بررسی، هر چه از شعر کلاسیک گذشته به سوی شعر امروز فارسی گام برمی داریم بیان حالت ها و مضمون ها از طریق وصف بهار و عید نوروز به گفتمانی غالب تر تبدیل می شود که شاعر با مخاطب قرار دادن مضمون بهار فکر و اندیشه درونی و فلسفی آن را یادآور می شود. از قرن چهارم هجری به بعد و با شکل گیری قصیده و رواج آن، تغزل و قصاید در وصف بهار بود ولی با وسعت یافتن انواع شعر فارسی و تولد غزل، بهار به ها منحصر به قصیده نماند و به تدریج به قالب های دیگر شعر مانند غزل و مثنوی نیز سرایت کرد.

نخستین بهار به مشهور در این دوره از رودکی، پدر شعر فارسی است که سراسر آن وصف بهار است:

آمد بهار خرم با رنگ و بوی طیب
با صدهزار زینت و آرایش عجیب
شاید که مرد پیر بدین گه جوان شود
گیتی بدیل یافت شباب از پی شبیب

با رواج سبک خراسانی طبیعت گرایی اوج می گیرد در نتیجه اشعار نیمه دوم قرن چهارم و اوایل قرن پنجم سرشار از رنگ و بوی گل ها و آواز پرندگان است. بهترین نماینده این دوره منوچهری دامغانی است که مسمط هایش از با شکوه ترین بهار به های شعر فارسی است و همواره مورد تقلید شاعران دوره بعد قرار گرفته است. کمتر شاعری توانسته این گونه زیبا آمدن بهار و آغاز نوروز را در قالب شعر کلاسیک بیان کند:

آمد نوروز هم از بامداد
آمدنش فرخ و فرخنده باد
باز جهان خرم و خوب ایستاد
مرد زمستان و بهاران بزاد

در همین مقطع فرخی سیستانی آن چنان زیبایی های بهار و نوروز را بیان می کند که طبیعت گرایی و وصف بهار و ایام آغاز سال نو به اوج خود می رسد:

چون پرند نیلگون بر روی بندد مرغزار
پر نیان هفت رنگ اندر سر آرد کوهسار
خاک را چون ناف آهو مشک زاید بی قیاس
بید را چون پر طوطی برگ روید بی شمار

از نیمه دوم قرن پنجم به بعد بهاریه ها در منظومه های عاشقانه و عارفانه که سر آغاز آنها قصیده های سنایی است، تجلی می یابد. پیش از سنایی بهار با چشم انداز عارفانه و عناصری از زندگی و دید عرفانی وصف نشده بود. در بهاریه های سنایی تمام کائنات در حرکت و جنبش هستند:

باز نقاشان روحانی به صلح چار فصل
از سرای پنجدر در خانه آرایی شدند
باز بینا بودگان همچو نرگس در خزان
در بهار از بوی گل جویای بینایی شدند

چندی بعد سعدی با آمیختن مفاهیم عقلانی در وصف طبیعت، بهار را به گونه ای می ستاید که زوایای درونی ذهن و چشم انداز های بیرونی طبیعت را چون آینه ای که در مقابل رخی زیبا گرفته شود، نشان می دهد و همه را به فکر کردن در بامدادی که شب و روز تفاوت ندارد، فرا می خواند و می گوید اگر کسی این همه نقش های عجیب را ببیند و در خود تغییری به وجود نیآورد، فرقی با جمادات ندارد:

بامدادی که تفاوت نکند لیل و نهار
خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار

خیام نیز رندانه فلسفه زیبای خود را غنیمت شمردن زمان فعلی و دم نزدن از گذشته و نخوردن غم و غصه نیامده می داند و این گونه می سراید:

بر چهره گل نسیم نوروز خوش است
در صحن چمن روی دل افروز خوش است
از دی که گذشت هر چه گویی خوش نیست
خوش باش و ز دی مگو که امروز خوش است

حافظ نیز در ستیغ غزل عرفانی با نگرشی عمیق در روزگاری که قحطی جود است و نباید آبروی خود را فروخت، رندانه می گوید:

ابر آذاری برآمد باد نوروزی وزید
وجه می خواهیم و مطرب که می گوید رسید

حافظ، عید را زمانی می داند که عالم پیر بار دیگر جوان خواهد شد:

نفس باد صبا مشک فشان خواهد شد
عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد
ارغوان جام عقیقی به سمن خواهد داد
چشم نرگس به شقایق نگران خواهد شد

آنگاه که قلندر عاشقان و مراد سالکان از راه می رسد جان را فدای عاشقان می کند و همراه رسول چمن گرد غریبان چمن در آمدن بهار خیمه می زند و جولان می دهد و با نعره ویرانگر خود بر طبل خانه عشق می کوبد. **آری جلال الدین محمد بلخی**، بهار را این گونه استقبال می کند:

آمد بهار ای دوستان منزل سوی بستان کنیم

گرد غریبان چمن خیزید تا جولان کنیم
آمد رسولی از چمن کاین طبل را پنهان مزن
ما طبل خانه عشق را از نعره ها ویران کنیم

مولوی جای دیگر می گوید:

عید، بر عاشقان، مبارک باد
عاشقان، عیدتان مبارک باد
عید، بویی ز جان ما دارد
بر جهان، همچو جان، مبارک باد

جامی می گوید که این غنچه باز نشده و نشکفته چه پیام هایی سر بسته با خود
آورده است که در دل همین خاک نهفته بودند:

بگشای نقاب از رخ باد بهاران
شد طرف چمن بزمگه باده گساران
شد لاله ستان گرد گل از بس که نهادند
رو سوی تماشای چمن لاله عذاران

صائب تبریزی شاعر اندیشه های ناب، طالب آن است که در نوبهار باید دوباره ایمان
را تازه کرد که نشانی از صبح قیامت در روز اول عید آشکار می شود، چمن با
صفاست تو نیز با صفا باش و سر از گریبان غم در آر و به شادی گرا:

بیا و تازه کن ایمان به نوبهار امروز
که شد قیامت موعود آشکار امروز
شکوفه از افق شاخسار اختر ریخت

نشان صبح قیامت شد آشکار امروز

شاعر معاصر، **ملک الشعراى بهار**، خرمی و شادی خود را در بهار موقعی
ارزشمند می داند که سراسر کشور در این شادی سهیم باشند و اندوهی بر آنها مستولی
نباشد:

رسید موکب نوروز و چشم فتنه غنود
درود باد بر این موکب خجسته درود

شاعر شوریده دل **محمدحسین شهریار** در آرزوی آمدن یار در بهار نشسته و
منتظر است که یارش در بهار به سراغش آید. چه زیبا است این انتظار:

بی تو ای دل نکند لاله به بار آمده باشد
ما در این گوشه زندان و بهار آمده باشد
نکند بی خبر از ما به در خانه پیشین
به سراغ غزل و زمزمه یار آمده باشد

مهدی اخوان ثالث، شاعر چکامه ها و حماسه ها همراه مرغان سفر کرده که
پس از سرما به آشیانه باز می گردند در جست وجوی نشان هایی است که از هر کناری
برسد و سفر کرده ها باز گردند و دوباره شور و حال زندگی برگردد:

و عشق جوانه زند
اردوی بهاران چو کاروان ها
به شکوه در آمد به بوستان ها
مرغان سفر کرده بازگشتند
آسوده ز سرما به آشیان ها



TAŞLICALI YAHYA'NIN YUSUF İLE ZÜLEYHA ADLI MESNEVİSİNİN YUSUF SURESİYLE MUKAYESESİ

BÜŞRA DİNÇ *

ÖZET

Doğu edebiyatında anlatının sınırlarının en geniş olduğu ve şairlerin bu sayede çok sayıda kurgusal metin oluşturabildikleri türlerden biri olan mesneviler, yüzyıllar boyunca çeşitli şairler tarafından kaleme alınmış ve neticesinde birçok hikâye ortaya çıkmıştır.

Bunlardan biri de Yusuf ile Züleyha mesnevisidir. Bu mesnevinin önemli kaynaklarından biri kutsal metinlerdir. *Kur'an-ı Kerim'*deki Yusuf suresi bunlardandır. Bu sebeple kendisinin dayanaklarından biri olan bu kutsal metinle mesnevi arasında birtakım benzerlik ve farklılıkların tespiti mümkündür.

Bu çalışmada metinlerin karşılaştırılması suretiyle bahsedilen husus açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mesnevi, Yusuf suresi, Yusuf ile Züleyha Mesnevisi.

* *Büşra DİNÇ*, Yeditepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

ABSTRACT

The mathnawi was one of the genres that had no limitation to write and therefore the poets had created many fictions in Eastern literature. This genre had been used by the eastern poets during the centuries and some stories had come to the forefront, like Joseph and Zuleika. Sacred texts were the important sources of this mathnawi. The Sura of Joseph in Koran was one of them. Thus many differences and similarities can be found between the Sura of Joseph and the mathnawi of Joseph and Zuleika that first one is a sacred text and the other one is a fiction. In this study we will try to explain this subject by comparing the mentioned mathnawi and sura.

Key words: Mathnawi, The Sura of Joseph, The Mathnawi of Joseph and Zuleika.

چکیده

مثنوی یوسف و زلیخا یکی از کهن ترین قصاید دینی است که منبع آن بر کتابهای مقدس استوار است. داستان در قرآن کریم باعنوان " احسن القصص " قید شده است. حکایت یوسف و زلیخا قرنهای یکی از مفاهیم و مضامین اساسی ادبیات شرق بوده است. شاعران، مثنوی یوسف و زلیخایی خود را که در اساسش، همان داستان قرار گرفته است را به سبک خود آراسته و آثار فراهم کرده اند.

"ناشلی جالی یحیی" از چهره های مشهور شعر عثمانی در قرن شانزدهم یکی از این شاعران است. مثنوی او براساس تحقیقی که "محمد چاوش اوغلو" انجام داده ، 5180 بیت دارد. مثنوی با بیت:

"الهی چشم مرا بینا کن و آن را روزن یوسف مریم گردان"

شروع می شود و با بیت-

" برای این که خدا شاهد عیبم نباشد، سخن را با دعا ختم می کنم"

به پایان می رسد.

در این مقاله ابتدا خلاصه ای از مثنوی یوسف و زلیخای " تاشلی جالی یحیی " داده می شود و سپس از قراین و افتراقاتی که میان این مثنوی و آیات قرآنی وجود دارد سخن به میان می آید. در پایان به ویژگیهای این شاعر که موقعیتی خاص به وی بخشیده، اشاره خواهد شد.

GİRİŞ

Yusuf ile Züleyha mesnevisi, en eski dini kıssalardandır ve kaynağını kutsal kitaplardan almıştır. *Kur'an-ı Kerim'*de "ahsenü'l-kıssa" olarak bilinmektedir. Yusuf ile Züleyha'nın hikâyesi yüzyıllar boyunca doğu edebiyatının önemli konularından biri olmuştur. Şairler temelinde aynı hikâyenin yattığı bu mesneviyi kendi üsluplarıyla işlemiş ve kendi yapıtlarını oluşturmuşlardır. Bu şairlerden biri de 16. yy. Osmanlı şiirinin önemli isimlerinden biri olan Taşlıcalı Yahya'dır.

Taşlıcalı Yahya'nın Yusuf ile Züleyha mesnevisi Mehmet Çavuşoğlu'nun tespitlerine göre 5180 beyittir. Mesnevi,

"İlâhî 'ayn-ı 'ışkum rûşen eyle

Murâdum Yûsufına revzen eyle" beytiyle başlamakta;

"Ehâlî olmaya 'aybına nâzır

Du'â ile sözi hatm ide âhir" beytiyle sona ermektedir.

Bu çalışmada, öncelikle Taşlıcalı Yahya'nın bahsi geçen mesnevisinin özeti verilecek, ardından ayetlerin ve beyitlerin karışlaştırılmasıyla mesnevi ile sure arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmaya çalışılacak, son olarak da mesnevinin şairini özgün kılan niteliklerine değinilecektir.

1. Taşlıcalı Yahya'nın Yusuf İle Züleyha Adlı Mesnevisinin Özeti

Hz. İshak'ın oğlu Hz. Yakub, halasının kızıyla evlenir ve on iki çocuk sahibi olur. Onun on ikinci çocuğu Yusuf'tur. Yusuf, Yakub'un diğer çocuklarına nazaran çok daha güzel ve iyi karakter sahibi biridir. Bu sebeple Yakub'un ona olan muhabbeti diğer kardeşlerine oranla daha fazladır.

Yusuf henüz küçükken annesi ölür, bunun üzerine bir süre için amcası İs tarafından büyütülür, daha sonra da bu görevi babası Yakub devralır.

Yakub'un çok büyük bir sevgiyle bağlı olduğu Yusuf, bir gün rüyasında ay, güneş ve on bir yıldızın kendisine secde ettiğini görür. Ardından rüyasını babası Yakub'a anlatır. Yakub, oğluna bunun ilahi bir mesaj olduğunu ve kendisinin ileride peygamber olacağını bildirir. Ayrıca ondan bu rüyayı çok kıskanç olan kardeşlerine anlatmamasını ister. Fakat küçük Yusuf, rüyasını kardeşlerine anlatır. Kardeşleri onu kıskanır ve şeytanın da telkinleriyle Yusuf'u öldürmeye karar verirler. Bunun için Yusuf'a evden dışarı çıkmaları için babasından izin istemesini söylerler, Yusuf bu isteği babasına iletir. Hz. Yakub, istemeyerek de olsa Yusuf'a izin verir. Baba oğul Kenan'daki bir ağacın altında vedalaşırlar. Dışarı çıkınca kardeşleri Yusuf'u bir kuyunun başına götürür ve onu kuyunun içine atıverirler. Fakat kuyuda melekler ona yardım eder.

Kardeşleri eve döndüklerinde babaları Yakub'un Yusuf'u sorması üzerine ona yalan söyleyerek Yusuf'un bir kurt tarafından parçalandığını söylerler. Ayrıca babalarına bir koyunun kanını sürdükleri Yusuf'un gömleğini getirirler. Yakub onlara inanmaz, kurtların yanına gider, onlarla konuşur ve hiçbir kurdun Yusuf'a zarar vermediğini öğrenir. Fakat oğlunu arama yoluna gitmez, çünkü Allah ondan sabretmesini ister. Yusuf'un hasretiyle yanan Yakub'un gözleri zamanla görmez olur.

Kardeşleri günler sonra Yusuf'u atmış oldukları kuyunun başına giderler, bir kervanın Yusuf'u bulup kuyudan çıkardığını görürler. Bunun üzerine kervanın yanına gidip Yusuf'un kendilerinin kölesi olduğunu söyleyip onu tacire satarlar. Kervan ilerledikçe insanlar Yusuf'un mucizelerini görürler ve gittikçe ona olan saygıları artar. İsmi Malik olan bu tacir, Yusuf'u bir saraya götürür.

Bu açıklamalardan sonra mesnevide Züleyha'nın hikâyesine geçilir:

Züleyha, Mağrib ülkesindeki bir sultanın kızıdır. Bir gün rüyasında bir genç görür ve ona âşık olur. Rüyasında gördüğü bu kişi Yusuf'tur. Züleyha aşkıdan deli divane olur, kendinden geçer. Fakat bu sırada Züleyha'nın güzelliğini duyan Mısır azizi, Mağrib sultanından kızını ister, Züleyha onunla evlenir ve Mısır sarayına yerleşir. Bu sıralarda Malik, kölesi olan Yusuf'u satmaya karar verir ve onu Mısır azizinin sarayına götürür. Züleyha, onu görünce Yusuf'un yıllar önce rüyasında gördüğü ve âşık olduğu genç olduğunu anlar, onunla ilgilenmeye başlar. Bir süre sonra Yusuf, Züleyha'nın kendisine karşı özel duygular beslediğinin farkına varır. Züleyha, dadısının da telkinleriyle Yusuf'a onu elde edebilmek için birçok kez hile kurar; bu hileler onların beklentilerinin tam tersine Yusuf'u ondan uzaklaştırır. Yusuf bu sırada peygamberlik görevini de yerine getirerek insanları doğru yola davet eder. Bu öğütleriyle Yusuf yücelikleri temsil ederken Züleyha süfli ve dünyevi olanları temsil eder. Züleyha, Yusuf'a karşı her yaklaşmasında geri çevrilir. Bir gün ona bir tuzak kurarak Yusuf'u kendi kurduğu bir eve kapatır. Ona sarıldığı sırada Yusuf'un gömleği arkadan yırtılır. Züleyha, suçu üzerinden atmak için Mısır azizine yalan söyleyerek Yusuf'un kendisine saldırdığı yalanını uydurur. Bu sırada annesinin kucağındaki küçük bir çocuk dile gelerek Yusuf'un suçsuz olduğunu, azizin bunu anlaması için gömleğin hangi taraftan yırtıldığına bakmasının yeterli olacağını söyler. Aziz gömleği kontrol eder, Yusuf'un haklı olduğuna inanır. Bu olay tüm Mısır'da yayılır, kadınlar Züleyha'yı konuşmaya başlarlar. O da bunun üzerine bir meclis tertip ederek kadınları buraya çağırır. Kadınlar oturup meyve yerken

bir ara Yusuf'u çağırır. Yusuf odaya girer girmez kadınlar onun güzelliği karşısında ellerindeki bıçaklarla meyve yerine ellerini keserler.

Bu olayın ardından Züleyha, Yusuf'u hapse attırmakla tehdit eder, o da zina gibi kötü bir yola düşeceğine hapse girmeyi tercih ettiğini söyleyerek Allah'a yakarır. Bu arada Züleyha kocasına Yusuf'un kendisini tüm Mısır'da rezil ettiğini söyler, Mısır azizi de onun bu sözlerine kanarak Yusuf'u zindana attırır. On iki yaşından itibaren rüya yorumlama yeteneği kendisine verilmiş olan Hz. Yusuf, zindandayken azizin iki kulunun rüyasını yorumlar. Daha sonra da Mısır reyyanının hiçbir kâhinin yorumlamadığı rüyasını anlamlandırır. Onun rüyasının önce yedi yıl berekete, ardından da yedi yıl kıtlığa işaret ettiğini söyler. Reyyan Yusuf'un yorumunu beğenir, onu Züleyha'nın da suçunu itiraf etmesi üzerine hapisten çıkarır ve devlet göreviyle taltif eder. Yaptıkları neticesinde iyice gözden düşen Mısır azizi vefat ettikten sonra, Mısır'ın yeni azizi Yusuf olur.

Bu arada sarayda bir başına kalan Züleyha, Nil'in kenarına bir külübe yaptırarak orada yaşamaya başlar. Yusuf'un hasretinden ağlaya ağlaya gözleri kör olur. Bir gün putların kendisine hiçbir şekilde yardım etmediğini anlayınca hak yola döner ve iman eder. Züleyha, iman etmesinin üzerinden birkaç zaman sonra alayıyla birlikte Nil'in kenarından geçmekte olan Yusuf'u görür. Züleyha, Yusuf'un yanına giderek ondan kendisinin gençleşmesi ve güzelleşmesi için Allah'a yalvarmasını ister. Yusuf dua eder ve Züleyha muradına erer, sonra asıl muradının Yusuf'un kendisi olduğunu söyler. Tam bu sırada gökten bir melek gelerek Yusuf'a Züleyha ile kendisinin Allah katında nikâhlandıklarını söyler. Bunun üzerine Yusuf'un Züleyha'ya karşı gönlüne bir muhabbet düşer, sonra da Yusuf'la Züleyha evlenirler.

Yusuf ile Züleyha arasında tüm bunlar yaşanırken Mısır'da büyük bir kıtlık hüküm sürmektedir. Yusuf, bolluk döneminde aldığı tedbirler sayesinde Mısır halkını hiçbir şeye muhtaç etmez, hatta başka ülkelerden gelen insanlar aç kalmamak için Yusuf'tan aman dilerler. Bu in-

sanların arasında Yakub ve oğulları da vardır. Yakub'un buğday almaları için Mısır'a göndermiş olduğu oğulları, Yusuf'un huzuruna çıkarlar. Yusuf onları tanır ve onlara kendilerinden pek fazla hoşlanmadığını söyler. Bu sebeple içlerinden birini rehin alarak bir dahaki seferde küçük kardeşlerini Mısır'a getirmelerini ister. Bunun üzerine kardeşlerin biri Mısır'da kalır, diğerleri de verdikleri payın tekrardan içine konulmuş olduğu çuval dolusu buğdayla Kenan iline geri dönerler. Yusuf'un kardeşleri bir dahaki gelişlerinde küçük kardeşlerini de Mısır'a getirirler. Yusuf'un huzuruna çıktıkları vakit küçük kardeş Yusuf'u tanır. Yusuf da ona yüzünü gösterir; fakat ona diğer ağabeylerine bu konudan bahsetmemesini tembihler. Yusuf, bir oyunla küçük kardeşini kendisine köle yaparak onun Mısır'da kalmasını sağlar ve diğer kardeşleri Kenan'a geri dönerler.

Bu sırada Yakub'a vuslatın biteceğine dair Allah tarafından haber verilir. Yakub, Mısır'da kalan oğluna zarar gelmemesi için Mısır sultanına bir mektup yazar. Yusuf, babasının mektubunu okuduktan sonra tekrar Mısır'a gelmiş olan kardeşlerine yüzünü göstererek kendini tanıtır. Daha sonra kardeşlerini bağışlar, on iki kardeş bir araya gelerek ağlaşırlar. Yusuf gömleğini Yakub'a gönderir, Mısır'a gitmekte olan Yakub peygamber bu gömleği gözlerine sürer ve gözleri açılır. Birbirlerinin hasretiyle yanıp tutuşmuş olan baba oğul Mısır'da birbirlerine kavuşurlar.

Bu kavuşmanın ardından geçirdiği mutlu günlerden sonra Yusuf vefat eder. Onun vefatına tüm Mısır halkı çok üzülür. Züleyha da bir gün mezarlıkta Hz. Yusuf'un mezarının başındayken vahdet ışığıyla aydınlanarak bu dünyadan göç eder.

2. İşlediği Konu Bakımından Benzer Ayet Ve Beyitlerin Tespiti Ve Mukayesesi

Hz. Yusuf'un Rüyasında Peygamber Olacağını Görmesi

* Yusuf babasına: "Babacığım! "Rüyamda on bir yıldız, güneş ve ayın bana secde ettiklerini gördüm" demişti. (Yusuf Suresi, 4. Ayet)

* *Bu gece on bir encüm mihr ile mâh*

Sücûd itdi bana seyrümde nâgâh

İşitdüm cümle ervâh-ı enâmı

Çağırdı es-salâtu ve's-selâmı (624./625. Beyitler)

Hz. Yakub'un Rüyasını Kardeşlerine Anlatmaması Yönünde Oğlu Hz. Yusuf'a Telkinleri

* *Babası şunları söyledi: "Oğulcuğum! Rüyanı kardeşlerine anlatma, yoksa sana tuzak kurarlar; zira şeytan insanın apaçık düşmanıdır". (Yusuf Suresi, 5.Ayet)*

* *Olursın cümle 'illiyîne serdâr*

Düşünden kılma ihvânı haberdâr

Gazab ehlidür anlar kaldurur baş

Bu râzı eyleme ihvânuna fâş

Vücûdun varlığın ma'dum iderler

Seni cân gibi nâ-ma'lûm iderler (632./633./634. Beyitler)

Kardeşlerinin Yusuf'un Gördüğü Rüyadan Haberdar Olmalarının Ardından Onu Öldürmeye Karar Vermeleri

* *Kardeşleri: "Biz birbirimize bağlı bir topluluk olduğumuz halde, babamız, Yusuf'u öldürün veya onu ıssız bir yere bırakıverin ki babanız size kalsın; ondan sonra da iyi kimseler olursunuz" dediler. (Yusuf Suresi, 8./9. Ayetler)*

* *Nihânî Yûsuf'un almağa cânın*

Müheyyâ kıldılar mihnet sinânın

*Kimi eydürdi ölmek gerekdür
Meseldür bu ki yâ tekdür yâ pekdür*

*Kimi eydürdi budur ana çare
Irak yirde atarum bir diyâra (643.- 645. Beyitler)*

Kardeşlerinin Yusuf'u Dışarı Çıkarmak İçin Hz. Yakub'la Konuşmaları

* Bunun üzerine "Ey babamız! Yusuf'un iyiliğini istediğimiz halde, onu niçin bize emniyet etmiyorsun? Yarın onu bizimle beraber gönder de gezsin oynasın, biz onu herhalde koruruz" dediler. (Yusuf Suresi, 11./12.Ayetler)

* Varup Ya'kûba itdiler niyâzı
Dediler ey nebûler ser-firâzı

*Bahar oldu şitâ eyyâmı geçdi
Nikâbını çemen mahbûbı açdı*

*Açıldı her şükûfe şâd u handân
Dehân-ı gülde jale oldu dendân (647.- 649. Beyitler)*

Hz. Yakub'un Bu İstek Karşısında Kaygılarını Dile Getirmesi

* Babaları, "Onu götürmeniz beni üzüyor; siz farkına varmadan onu kurdun yemesinden korkarım" dedi. (Yusuf Suresi, 13.Ayet)

* Gelüp evlâdı çok ibrâm idicek
Tereddüd eyledi pîr-i mübârek

*Didi cânumdur ol ser-çeşme-i nûr
Virememe benden ayrılmağa destûr*

*Gezerken şâyed ol serv-i kabâ-pûş
Amansuz yırtıcı kurda ola tuş*

*Bu idi kurdı anduğına hikmet
Düşün görmüşdi ol kân-ı basiret (666.-674. Beyitler)*

Kardeşlerinin Hz. Yusuf'u Kuyuya Atmayı Planlamaları ve Bunu Gerçekleştirmeleri

** Yusuf'u götürüp bir kuyunun derinliklerine bırakmayı kararlaştırdılar.
Biz ona, kardeşlerinin bu işlerini kendileri farkına varmadan haber vereceksin,
diye vahyettik. (Yusuf Suresi, 15.Ayet)*

** Didiler ulı yolda bir kuyı var
Dil-i zâlim gibi târik ü hem târ
Atalum çâh içine nazikâne
Ola kim tuş ola bir kârbâna*

*Kuyuya atdılar kat' oldı ümmîd
Sanasın gitdi tahte'l-arza hurşîd*

*İnilderdi inerken yâr-ı mezkûr
Ser-â-ser nâle oldı çâh-ı menkûr (805./850.Beyitler)*

Kardeşlerinin Ağlayarak Hz. Yakub'un Yanına Dönmeleri ve Ona Söyledikleri Yalan

*Akşamüstü ağlayarak babalarına geldiklerinde: "Ey babamız! İnan olsun biz yarış yapıyorduk; Yusuf'u eşyamızın yanına bırakmıştık; bir kurt onu yedi. Her ne kadar doğru söylüyorsak da sen bize inanmazsın" dediler. Üzerine başka bir kan bulaşmış olarak Yusuf'un gömleğini de getirmişlerdi. Babaları: "Sizi nefsiniz bir iş yapmaya sürükledi; artık bana güzelce sabır gerekir. Anlattıklarınıza ancak Allah'tan yardım istenir" dedi. (Yusuf Suresi, 16.-18.Ayetler)

* Atasının önünde etdiler âh
Didiler Yûsufı kurd aldı nâ-gâh

Oyuna taldı biz gafil bulunduk
Ziyâde mest ü lâ-yakil bulınduk

Tolındı dideden çünkim o meh-rû
Yidi cism-i latifin gürk-ibed-hû

Irakdan olmaduk dermâna kâdir
Birimüz anda bulunmadı hâzır

Kodılar önine pîrâhenini
Göke irgürdiler âh u enini

Kamîsi cümleten âlûde-i hûn
Sehâb olmuş şafakdan sanki gülgûn

Demür pîrâheni âl eylediler
Biri birini idlâl eylediler (925.-931. Beyitler)

Bir Tacirin Hz. Yusuf'u Kuyudan Çıkarması ve Onu Beraberinde Götürmesi

* *Bir kervan geldi, sucularını gönderdiler; sucu kovasını kuyuya saldı, "Müjde! İşte bir oğlan" dedi. Yusuf'u alıp onu ticari bir mal olarak sakladılar. Oysa Allah yaptıklarını bilir. (Yusuf Suresi,19.Ayet)*

* *Takıldı Malikün yanına Yûsuf*

Yöneldi râh-ı hicranına Yûsuf

Refik itdi vücudun kârbâna

Tarîk-i gurbete oldı revâne (1257./1258. Beyitler)

Tacirin Hz. Yusuf'u Satması

* *Onu yanlarında alıkoymak istemedikleri için ucuz bir fiyata, birkaç dirheme sattılar. (Yusuf Suresi, 20.Ayet)*

* *O mâla niçe yük mâl oldı ilhâk*

Satıldı kul diyü sultân-ı âfâk (2438.Beyit)

Züleyha'nın Hz. Yusuf'a Yakınlaşması Karşısında Hz. Yusuf'un Ona Yüz Vermemesi

* *Evinde bulunduğu kadın onu kendine çağırды, kapıları sıkı sıkı kapadı ve "gelsene" dedi. Yusuf: "Günah işlemekten Allah'a sığınırım, doğrusu senin kocan benim efendimdir; bana iyi baktı. Haksızlık yapanlar şüphesiz başarıya ulaşamazlar." dedi. And olsun ki kadın Yusuf'a karşı istekli idi; Rabbin'den bir işaret görmeseydi Yusuf da onu isteyecekti. İşte ondan kötülüğü ve fenalığı böylece engelledik. Doğrusu o bizim çok samimi kullarımızdandır. (Yusuf Suresi, 23./24.Ayet)*

* *Ta'accüb eyledi Yûsuf bu hâle*

Bu mekr ü âle bu rengî hayâle

Yüzini göke dikdi mâh-ı Ken'an
Münâcât itmeğe Mevlâya ol ân
Görür kim oldı maksûdı hilâfı
Okudı neccinâ mimmâ nehâfı (3625.-3630. Beyitler)

Hz. Yusuf'un Gömleğinin Yırılması

* İki de kapıya koştı, kadın arkadan Yusuf'un gömleğini yırttı; kapının önünde kocasına rastladılar. Kadın kocasına "Ailene fenalık etmek isteyen bir kimsenin cezası ya hapis ya da can yakıcı bir azap olmalıdır" dedi. (Yusuf Suresi, 25.Ayet)

* Elinden kurtulup ol nûr-ı dâde
Gül-i ter gibi dâmâmı derîde
Kilitlenmiş kapular oldı mekşûf
Vücûdı vâvım itdi taşra ma'tûf (3822./3823. Beyitler)

Hz. Yusuf'un Masumiyetinin Anlaşılması

* Yusuf: "Beni kendine o çağırdı" dedi. Kadın tarafından bir şahit, "Eğer gömleği önden yırtılmışsa kadın doğru söylemiş, erkek yalancılardandır; şayet gömleği arkadan yırtılmışsa kadın yalan söylemiştir, erkek doğrulardandır" diye şahitlik etti. (Yusuf Suresi, 26./27.Ayetler)

* Azizün gûşına irdi bu ifsâd
Çagırdı Yusûfun katline cellâd

Elinde tıfl-ı ma'sûm ile nâgâh
Oraya geldi bir zen hikmetu'llah

Hudâ dil virdi ol ma 'sûm-ı pâke

Mu 'in oldı garîb-i derdnâke

Anun ardında çâk-i dâmeni var

Dehân olup ider sıdkına güftâr

Eger öninde olsa çâk-i dâmân

Yanunda Yusuf olur ehl-i 'isyân (3857./3865. Beyitler)

Şehirdeki Kadınların Züleyha Hakkında Konuşmaları

*Şehirde birtakım kadınlar: "Vezirin karısı kölesinin olmak istiyor-
muş; sevgisi bağrını yakmış; doğrusu onun besbelli sapıtmış olduğunu
görüyoruz." dediler. (Yusuf Suresi, 30. Ayet)

**Zenân-ı Mısır içinde oldı meşhur*

Ser-â-ser mâcerâ-yı hâli mezkûr

Didiler hamlık eyler Zelihâ

Ne hoş bed-nâmlık eyler Zelihâ

Biz olsak ol habîb ile musâhib

Olurdı dâyimâ ol bize tâlib

Girerdük gönline îmânı gibi

Mahabbet eyler idi cânı gibi (3907.-3915. Beyitler)

*Zeliha'nın Hakkında Dedikodu Çıkaran Kadınları Hz. Yusuf'u Gör-
meleri İçin Bir Meclis Çağırması*

*Kadınların kendisini yermesini işitince onları davet etti; koltuklar hazır-
ladı; geldiklerinde her birine birer bıçak verdi. Yusuf'a: "Yanlarına çık" dedi.

Kadınlar Yusuf'u görünce şaşıp ellerini kestiler ve "Allah'ı tenzih ederiz ama bu insan değil ancak çok güzel bir melektir" dediler. (Yusuf Suresi, 31.Ayet)

**Mesâvî olduğın bildi Zelîhâ*

Zenân-ı Mısır'ı çağırıldı hemânâ

Müheyyâ eyledi bezm-i neşâtı

Çekildi anda 'işretler simâtı

Kabûl itdi güzeller iltimâsın

Çağırıldı anda yâr-ı bî-vefâsın

Gül-i handânın âl ile getürdi

'Aceb rengîn hayâl ile getürdi

Şaşup her birisi tutdı dilini

Kodı nârencini kesdi elini

Eli her birinin kana boyandı

Kızardı pençe-i mercâna döndi (3918.-3957. Beyitler)

Hz. Yusuf'un Zindana Atılması

**- Yusuf: "Rabbim! Hapis benim için, bunların istediklerini yapmaktan daha iyidir. Eğer tuzaklarını benden uzaklaştırmazsan onlara meyleder ve bil-meyenlerden olurum." dedi. (Yusuf Suresi, 33.Ayet)*

-Sonra, kadının ailesi delilleri Yusuf'un lehinde gördüğü halde, onu bir süre için hapsetmeyi uygun buldu. (Yusuf Suresi, 35.Ayet)

**İşitdi çünkü Yusuf bu 'itâbı*

Hudâdan canibe oldu hitâbı

*Didi yâ Rabbi yegdür bend ü zindân
Bu derd ü gussadan her rûz u her ân*

*Başından Yûsufun tâcı alındı
Vakârı mühri toprağa salındı*

*Takıldı seyl-i eşki gibi zencîr
Emîri kıldılar ta 'zîr ü teşhir (4022.- 4055. Beyitler)*

Hz. Yusuf'un Azizin Zindanda Bulunan İki Kulunun Rüyalarını
Yorumlaması

**-Hapse, onunla beraber, iki genç daha girdi. Biri, "Rüyamda şaraplık
uzum sıkıldığını gördüm" dedi; diğeri "Başımın üzerinde, kuşların yediği bir
ekmek taşıdığımı gördüm" dedi. "Bize bunu yorumla; senin iyi bir kimse ol-
duğunu görüyoruz" Yusuf: "Rabbimin bana öğrettiği bilgi ile daha yiyeceği-
niz yemek gelmeden size onu yorumlarım. Doğrusu ben, Allah'a inanmayan
ve ahireti inkâr eden, bir milletin dinini birikmişimdir. (Yusuf Suresi,
36./37. Ayet)*

*-Ey mahpus arkadaşlarım! Biriniz efendinize şarap sunacak, diğeri aşıla-
cak ve kuşlar başından yiyecektir. Sorduğunuz iş işte böylece kesinleşmiştir.
İkisinden, kurtulacağını sandığı kimseye Yusuf: "Efendinin yanında beni an"
dedi. Ama şeytan efendisine onu hatırlatmayı unutturdu ve Yusuf bu yüzden
daha birkaç yıl hapiste kaldı. (Yusuf Suresi, 41./42. Ayet)*

**İki sultan kulu var idi mahbûs
Meh-i Ken'an olmuşlardı me'nûs*

*İkisi düş görüp takrir itdi
İşitdi düşlerin ta 'bîr itdi*

*Birünün düşü âsâr-ı selâmet
Birünün bâ'is-i kahr u melâmet*

*Benüm ahvâlümü i'lâm eyle
Beni kurtarmağa ikdâm eyle*

*O serdâr-ı şeh olan merd-i bî-hûş
Cenâb-ı Yusûfı itdi ferâmûş (4252.-4259.Beyitler)*

Mısır Reyyanının Rüyasının Hz. Yusuf Tarafından Yorumlanması

*Hükümdar: "Ben, yedi semiz ineği yedi zayıf ineğin yediğini; yedi yeşil başak ve bir o kadar da kurumuş başak görüyorum. Ey ileri gelenler! Eğer rüya yormasını biliyorsanız rüyamı söyleyiniz." dedi. Etrafındakiler: "Birtakım karışık rüyalar; biz böyle rüyaların yorumunu bilmeyiz" dediler. Hapiste iki kişiden kurtulmuş olanı, nice zaman sonra Yusuf'u hatırladı ve: "Ben size bunu yorumlayacağım, hele beni gönderin" dedi. Hapishaneye varıp: "Ey doğru sözlü Yusuf! Rüyada görülen yedi semiz ineği yedi zayıf ineğin yemesi; yedi yeşil başak ve bir o kadar kuru başak nedir? Bize yorumla, ben de insanlara ulaştırayım da bilsinler" dedi. Yusuf: "Devamlı yedi sene ekin ekip, biçtiğiniz ekinin yediğinizden artanını başağında bırakın. "Sonra bunun ardından yedi kurak yıl gelir, bütün biriktirdiğinizi yer, yalnız az bir miktar saklarsınız. Sonra, halkın yağmur göreceği bir yıl gelir, o zaman sıkıp sağarlar dedi. (Yusuf Suresi, 43.-49.Ayetler)

*Ol esnâlarda bir düş gördi Reyyân
İrişdi gönline havf ü hirâsân

*Uyurken 'âlem-i ma 'nâda ol şâh
Yedi gâv-ı semîni gördi nâgâh*

*Ol arada yedi baş gâv-ı lâgar
Şitâb ile gelüp kaldurdılar ser*

...

*Bu iklimin hubûbât-ı galâli
Celîlü'l-kadr ola lûlû misâli*

*Bunun râyın eger eylerse Reyyân
Olur, işkâl müşkil cümle âsân (4279.-4304.Ayetler)*

Mısır Reyyanının Hz. Yusuf'un Rüya Yorumunu Beğenmesi

**Hükümdar: "Onu bana getirin" dedi. Yusuf'a elçi gelince, "Efendine dön, kadınlar niçin ellerini kesmişlerdi bir sor; doğrusu Rabbim onların hilesini bilir" dedi. Hükümdar kadınlara: "Yusuf'un olmak istediğiniz zaman durumunuz neydi?" dedi. Kadınlar: "Haşa! Onun bir fenalığını görmedik" dediler. Vezirin karısı: "Şimdi gerçek ortaya çıktı; onun olmak isteyen bendim; doğrusu Yusuf doğrulardandır" dedi. Yusuf, "Maksadım, vezire, gıyabında ihanet etmediğimi, hainlerin tuzaklarını Allah'ın başarıya erdirmediğini bilmesini sağlamaktı" dedi. Ben nefsimi temize çıkarmam; çünkü nefis, Rabbimin merhameti olmadıkça, kötülüğü emreder. Doğrusu Rabbim bağışlayandır, merhamet edendir. Hükümdar: "Onu bana getirin, yanıma alayım" dedi. Onunla konuşunca: "Bugün senin yanımızda önemli bir yerin ve güvenilir bir durumun vardır." dedi. Yusuf: Beni memleketin hazinelerine memur et, çünkü ben korumasını ve yönetmesini bilirim" dedi. Yusuf'u böylece o memlekete yerleştirdik; istediği yerlerde oturabilirdi. Rahmetimizi tıpkı bu misalde olduğu gibi istediğimize veririz; iyi davrananların ecrini zayi etmeyiz. (Yusuf Suresi, 50.- 56.Ayetler)*

**Tefahhuş itdi hâl-i mücmelini*

O 'avretler ki kesmişdi elini

Getürdi cümle istifsâr kıldı
Kemâl-i sıdkını fehm itdi bildi
Hatâ ve cürmine pinhân u peydâ
Mukırr u mu 'terîf oldı Zelîhâ
...
O dem Yûsuf 'azîz-i 'âlem oldı
Sevindi güldi 'âlem hurrem oldı

Celâl ü şevketi şâhâne oldı
Sadâ-yı 'adl ü dâdı dehre toldı (4306.-4354.Beyitler)

Yaşanan Kıtlık Nedeniyle Hz. Yakub'un Oğullarının Yardım Almak Üzere Mısır'a Gitmeleri

*Yusuf'un kardeşleri gelip yanına girdiler. Kendisini tanımadıkları halde o onları tanıdı. Onların yüklerini hazırlatınca şöyle dedi: "Baba bir kardeşinizi bana getirin. Sizlere ölçüyü bol tuttuğumu ve benim misafir konuklayanların en iyisi olduğumu görmüyor musunuz? "Eğer onu bana getirmezseniz bundan böyle benden bir ölçek bile alamazsınız ve bana artık yaklaşmayın da. Kardeşleri: "Babasını ikna etmeye çalışacağız ve herhalde bunu yaparız" dediler. (Yusuf Suresi, 58./61. Ayetler)

*Görürler himmet-i pîr oldı 'âlî
Yola 'azm itdi Ya 'kûbun 'ayâli

Varup mahrûsa-i Mısra bu cumhûr
Alurlar cümle 'arz-ı hâle destur

Nikâb ile turur dîvânda Yûsuf
Gelüp öninde itdiler tevakkuf

*Tefekkür eyledi ahvâli Yûsuf
İşitdi sözlerin itdi tevakkuf*

*Babasıyla kalan ferzend-i mâhir
Karındaşı idi ana ata bir*

*Atulduğında çâha ol gül-i ter
Bile gelmiş degüldi ol birâder*

*Didi siz gelmedünüzse fesâda
Biriniüz rehn olup tursun burada (4637./4670. Beyitler)*

Hz. Yusuf'un Kardeşlerinin Buğday Karşılığında Verdiği Ücreti Onlara İade Etmesi

**Yusuf adamlarına: "Karşılık olarak getirdiklerini de yüklerine koyun. Belki ailelerine varınca, onu anlarlar da bir daha dönerler" dedi. (Yusuf Suresi, 62. Ayet)*

**Bahâ-yı galleyi bir ehl-i 'irfân
Çuvalın birisinde kıldı pinhân*

*Galâle gark idüp Ken 'ân zemini
Du'â-gûy eylediler her hazini (4675./4676. Beyitler)*

Kardeşlerinin Mısır'a Tekrar Gitmeleri Gerektiğini Hz. Yakub'a Söylemeleri ve Mısır'a Dönüşleri

**-Babalarına döndüklerinde, "Ey babamız! Bize yiyecek yasak edildi, kardeşimizi bizimle beraber gönder de yiyecek alalım. Onu elbette koruruz" dediler. (Yusuf Suresi, 63. Ayet)*

-Yüklerini açınca karşılık olarak götürdükleri mallarının kendilerine iade edilmiş olduğunu gördüler. "Ey babamız! Daha ne isteriz; işte mallarımız da bize iade edilmiş; ailemize onunla yine yiyecek getirir, kardeşimizi de korur ve bir deve yükü de artırmış oluruz; esasen bu az bir şeydir" dediler. (Yusuf Suresi, 65.Ayet)

*Atâ vü lutf-ı sultânı didiler

'İtibnı dai hep söylediler

Boşalırken çuvaldan zâd-ı ihvân

Çıka geldi bulındı mâl-ı pinhân

Eger kim Mısra varmayan birâder

Bu def'a varur ise def' olur şer

Gider bizden yaramaz i'tikâdı

Bize vâfir virür varınca zâdı (4678.- 4684. Beyitler)

Hz. Yusuf'un Kardeşlerinin İkinci Sefer Mısır'a Gitmeleri

*Yusuf'un yanına girdiklerinde, kardeşini bağrına bastı ve: "Ben senin kardeşinim, onların yaptıklarına artık üzülme" dedi. (Yusuf Suresi, 69. Ayet)

*Bu on kardeş uyup bir karbânâ

Diyâr-ı Mısra dek oldı revâne

İrişdi Yûsufa bunlar ke-mâ-kân

Du 'âlar itdiler bî-hadd ü pâyân

Ana bir kardaşı kim sonra geldi

Anı Yûsuf çeküp yanına aldı 4685.- 4687. Beyitler)

Hz. Yusuf'un Küçük Kardeşinin Mısır'da Kalmasını Sağlaması

**Yusuf onların yüklerini yükletirken, bir su kabını kardeşinin yüküne koydurdu. Sonra bir münadi şöyle bağırdı: "Ey kervancılar, siz hırsızsiniz!" Geri dönerek, "Ne kaybettiniz?" dediler. Hükümdarın su kabını kaybettik, onu getirene bir deve yükü mükâfat verilecek, buna ben kefil oluyorum dediler. Allah'a yemin ederiz ki memleketi ifsat etmeğe gelmediğimizi ve hırsız da olmadığımızı biliyorsunuz" dediler. Yalancı iseniz, hırsızlığın cezası nedir? Dediler. Cezası, kimin yükünde bulunursa, ceza olarak ona el konulur; biz zalimleri böyle cezalandırırız; dediler. Yusuf kardeşinin yükünden önce onlarınkini aramaya başladı; sonra kardeşinin yükünden su kabını çıkardı. İşte biz Yusuf'a böyle bir plan kullanmasını vahyettik. Çünkü hükümdarın kanunlarına göre kardeşini alıkoyamazdı, meğerki Allah dileye. Dilediğimizi derecelerle yükseltiriz. Her ilim sahibinden üstün bir bilen bulunur." Çalmışsa, daha önce kardeşi de çalmıştı dediler. Yusuf bunu içinde sakladı, onlara açmadı. İçinden, "Durumunuz pek kötüdür; anlattığınızı Allah daha iyi bilir" dedi. Kardeşleri: "Ey Vezir! Onun yaşlanmış, kocamış bir babası vardır. Bizden birini onun yerine al. Doğrusu biz senin iyi davrananlardan olduğunı görüyoruz" dediler. Maazallah! Biz, malımızı kimde bulmuşsak ancak onu alıyoruz, yoksa haksızlık etmiş oluruz dedi. Ümitsizliğe düşünce, konuşmak üzere bir kenara çekildiler. Büyükleri şöyle dedi: "Babanızın Allah'a karşı sizden bir söz aldığını, daha önce Yusuf meselesinde de ileri gittiğinizi bilmiyor musunuz? Artık babam bana izin verene veya Allah hakkımda hüküm verene kadar ki O, hükmedenlerin en iyisidir bu yerden ayrılmayacağım. Siz dönün, babanıza gidin ve deyin ki: "Ey Babamız! Senin oğlun hırsızlık yaptı, bu bildiğimizden başka bir şey görmedik; görülmeyeni de bilmeyiz; bulunduğumuz kasabanın halkına ve beraberinde olduğumuz kervana da sorabilirsin; biz şüphesiz doğru söylüyoruz." (Yusuf Suresi, 70.-82.Ayetler)*

**İdüp ihvânınun emrinde hîle*

Visâle hilesi oldı vesîle

Uğurlayınca sâ'mı galâlün
Komışlardı içine bir çuvalun

Gümiş bir tas idi ol sâ'ı ra'nâ
Bahâ vü kıymeti a'lâdan a'lâ

Biri feryâd u efgân itdi ol hîn
Uğurlandı didi ol sâ'ı sîmîn

Ana bir kardaşını şer' ile ol
Çeküp yanına aldı eyledi kul (4718.-4727.Beyitler)

Hz. Yusuf'un Kardeşini Mısır'da Alıkoymasının Hz. Yakub'a Bildirilmesi

*Onlara sırt çevirdi, "Vah, Yusuf'a yazık oldu!" dedi ve üzüntüden gözlerine ak düştü. Artık acısını içinde saklıyordu. Allah'a yemin ederiz ki, Yusuf'u anıp durman seni bitkin düşürecek veya helak olacaksın dediler. (Yusuf Suresi, 84./85.Ayet)

*Yıkıldı derd ile âh itdi Ya'kûb
Gören sandı ki öldi gitdi Ya'kûb

Şitâ ile nitekim sahn-ı gülşen
Bozuldı benzi bu bârid haberden (4764./4765. Beyitler)

Kardeşlerinin Üçüncü Defa Mısır'a Gitmeleri ve Hz. Yusuf'un Kendisini Onlara İfşa Etmesi

**Ey Oğullarım! Gidin, Yusuf'u ve kardeşini arayın. Allah'ın rahmetinden ümidinizi kesmeyin; doğrusu kâfirlerden başkası Allah'ın rahmetinden ümidini kesmez. Kardeşleri vezirin yanına vardıklarında: "Ey Vezir! Biz ve çoluk çocuğumuz darlığa uğradık; pek değersiz bir malla geldik; ölçeği bize tam yap ve sadaka ver; Allah sadaka verenleri şüphesiz mükâfatlandırır" dediler. Siz, Yusuf ve kardeşine bilmeden neler yaptığının farkında mısınız? Dedi. Yoksa sen Yusuf musun? Dediler. "Ben Yusuf'um, bu da kardeşim. Allah bize iyilikte bulundu; doğrusu kim kötülükten sakınır ve sabrederse bilsin ki Allah iyi davrananların ecrini katiyen zayi etmez" dedi. (Yusuf Suresi, 87.-90.Ayetler)*

**İdüp evlâdına mektûbı teslîm
Didi eylen 'Aziz-i Mısra ta'zîm*

*Ümîdim bu ki haof ide Hudâdan
Ola kim kurtula oğlum belâdan*

...

*Açılır bâd-ı âhından nikâbı
Götürür araddan ebr-i hicâbı
Yüzün görüp gelürler anda vecde
İder on bir karındaş ana secde*

*Düşü gerçekliğini itdi isbât
Meh-i Ken'ana geldi haylî hâlât*

*Vücûdı gizlü gencin kıldı zâhir
Der-âguş itdi ihvânını bir bir*

*Bir araya gelüp on iki kardaş
Zemîne gözlerinden dökdiler yaş (4799.-4829. Beyitler)*

Hz. Yusuf'un Gömleğini Babasına Göndermesi ve Hz. Yakub'un Gözlerinin Açılması

**Yusuf: "Bugün azarlanacak değilsiniz, Allah sizi bağışlar. O, merhametlilerin merhametlisidir. Bu gömleğimi götürün, babamın yüzüne sürün, görmeğe başlar; bütün çoluk çocuğunuzla bana gelin," dedi. Kervan memleketlerine dönmek üzere ayrıldığında, babaları: "Doğrusu ben Yusuf'un kokusunu duyuyorum; ne olur bana bunak demeyin" dedi. Çevresindekiler: "Allah'a yemin ederiz ki sen, hala eski şaşkınlığındasın" dediler. Müjdeci gelip, gömleği Yakub'un yüzüne bırakınca, hemen gözleri açıldı. Bunun üzerine Yakub "Ben size, Allah katından sizin bilmediğinizi biliyorum dememiş miydim?" dedi. (Yusuf Suresi, 92.-96.Ayetler)*

**Çıkardı gönleğini Mâh-ı Ken'an
Birine virdi ihvânınun ol ân*

*Didi sa'y eylen itmen hergiz ihmâl
Resûle bu kamîsi eylen irsâl*

*Bununla gözleri yaşunı silsin
Biraz târîk-i hicrânı tağılsun*

*Dönüp pirâheni murg-ı sefide
Gelüp Ya 'kûba oldı nûr-ı dîde*

*Gözine sürdi çün bu yâsemîni
Saba-veş açdı çeşmi nergisini (4851./4864. Beyitler)*

Hz. Yakub'un Mısır'a Gelmesi, Hz. Yusuf'la Buluşmaları

**Yusuf'un yanına geldiklerinde, o, anasını babasını bağrına bastı, "Allah'ın dileğince, güven içinde Mısır'da yerleşin" dedi. Ana babasını tahtın üzerine oturttu, hepsi onun önünde (Allah'a secde edip) eğildiler. O zaman Yusuf: "Babacığım! İşte bu, vaktiyle gördüğüm rüyanın çıkışıdır; Rabbim onu gerçekleştirdi. Şeytan, benimle kardeşlerimin arasını bozduktan sonra, beni hapisten çıkaran, sizi çölden getiren Rabbim bana pek çok iyilikte bulundu. Doğrusu Rabbim dilediğine lütfkârdır, O şüphesiz bilendir, Hakim'dir" dedi. (Yusuf Suresi, 99./100.Ayetler)*

**Çıkup Beytü'l- Hazenden Pîr-i Ken'an
Murâdı oldu 'azm-i kûy-ı cânân*

*Dem-i vuslatda sankim nûr-ı Rahmân
Yire indi atından Pîr-i Ken'an*

*Kemâl-i 'izzetinden şefkatinden
Hemân Yûsuf dahi indi atından*

*Biri birine sarmaşdı görüşdi
Belâ-yı fûrkat ahvâlin soruşdı*

*İki cânibden akdı eşk-i şâdî
Gönülden yundı çıkdı gam sevâdı (4872.-4912. Beyitler)*

3.Mesneviyi Kur'an-I Kerim'den Ayıran Ve Özgün Kılan Yanları

Yusuf ile Züleyha birçok noktada kendisine kaynaklık teşkil eden Yusuf suresinden etkilenmiştir; fakat buna mukabil Taşlıcalı Yahya kendi özgünlüğünü de oluşturabilmiştir. Şair bunu, üslubunun yanı sıra kutsal kitaptan farklı şekilde anlattığı olaylarla da başarmıştır. Bu-

nun dışında olay örgüsünü daha sağlam kurabilmek ve olayların neden ile sonuçlarını anlatabilmek için anlatıya kutsal kitapta bulunmayan birtakım hikâyeler eklemiştir.

Mesnevide bu özgünlüğü ve farklılaşmayı sağlayan belli başlı özellikler şu şekilde sıralanabilir:

Yusuf ile Züleyha mesnevisi Hz. Yusuf ile Züleyha'nın aşkına odaklanmışken sure Hz. Yusuf'un akledenlere ibret olacak hikâyesini, peygamberliğini ve edebini anlatmak üzerine kurulmuştur.

Yusuf ile Züleyha mesnevisinde Hz. Yakub, Hz. Yusuf'un bir kurt tarafından öldürüldüğü haberini alması üzerine kurtlarla konuşur. Kurtlar ona kendilerinin hiçbir şekilde Hz. Yusuf'a zarar vermediklerini söylerler. Bu husus, Yusuf suresinde yer almamaktadır.

Mesnevide Züleyha'nın Mağrib ülkesinin padişahının kızı olduğundan, Hz. Yusuf'a rüyasında görerek aşık olduğundan ve daha sonra Mısır aziziyle evlendiğinden bahsedilir. Bu anlatım, Kur'an-ı Kerim'de yer almaz.

Yusuf suresinde Züleyha Hz. Yusuf'u ilk kez sarayda görür. Fakat mesnevide Züleyha daha evlenmeden Hz. Yusuf'u rüyasında görerek ona aşık olmuştur. Mesnevide Züleyha'nın Hz. Yusuf'a rüyasında aşık olması kanaatimce bu yüce ve adeta bir tutkuya dönüşmüş olan aşkın temellendirmesini yapmış olmak içindir. Bunun yanı sıra elbette burada rüya motifi de önemli bir faktördür.

Yusuf suresinde, Hz. Yusuf'un Mısır azizinin saraya intikalinden sonra Züleyha'dan söz edilmeye başlanmış; Yusuf'un yaptığı yorum neticesinde hapisten çıkmasıyla da Züleyha surenin konusu olmaktan çıkmıştır. Fakat mesnevi daha ziyade Yusuf ile Züleyha'nın aşkına odaklanmış olduğundan Hz. Yusuf saraya gitmeden önce ve hapisten çıktıktan sonra da Züleyha'dan bahsedilmiştir. Buna göre Züleyha, Hz. Yusuf hapisten çıktıktan sonra suçunu itiraf etmesinin ardından tekrar Yusuf'un derdiyle yanmış, Nil kenarına bir kulübe yaparak

orada yaşamaya başlamıştır. İman ettikten sonra da Hz. Yusuf'u tekrar görmüş ve onunla evlenmiştir. Ölünceye kadar da onunla yaşamıştır.

Mesnevide Züleyha Hz. Yusuf'a yakınlaştıktan sonra gömleğinin yırtılması neticesinde suçlandığı vakit onun suçsuz olduğunu masum bir bebek dile gelerek söyler. Mesnevi bu noktada Kur'an-ı Kerim'den ayrılmaktadır, çünkü Kur'an'da Züleyha'nın bir akrabasının verdiği öğütler neticesinde Hz. Yusuf'un masum olduğu anlaşılır.

Yusuf suresinde Züleyha'nın, Kur'an'daki ifade şekliyle Mısır azizinin karısının, iman edip etmediği konusunda açık bir bilgi yoktur; fakat mesnevide Züleyha putlardan vazgeçerek iman eder, neticesinde de Hz. Yusuf'la evlenir. Kanaatimce bu noktada Züleyha, Hz. Yusuf ile evleneceğinden şair tarafından onun iman etmesi daha uygun görülmüştür. Çünkü Züleyha'nın iman etmesinin hemen ardından Hz. Yusuf ona görünmüş ve kendisine gökte ikisinin nikâhının zaten kıyılmış olduğu haberi gelmiştir.

Yusuf ile Züleyha mesnevisi baba ile oğulun birbirlerine kavuşmalarının ardından hemen sona ermez. Mesnevide Hz. Yakub'un, Yusuf'un ve Züleyha'nın da ölmüş oldukları bilgisine yer verilir. Yusuf suresinde Hz. Yusuf'un hikâyesi, Hz. Yakub ile oğlu Hz. Yusuf'un birbirlerine kavuşmalarıyla sona ermektedir. Kanaatimce bu, bir edebi tür olan mesnevinin bütünlüklü bir yapı teşkil etmesi, giriş, gelişme ve sonuç kısımlarının belirgin kılınması maksadıyla yapılmıştır. Yusuf Suresi'nin asıl amacının insanların Hz. Yusuf'un yaşadıklarından ders çıkarması oluşu surenin bu şekilde nüzul edilmesinde etkili olmuş olabilir.

4. Değerlendirme

Çalışmaya konu olan ve 16.yy.da kaleme alınan Yusuf ile Züleyha mesnevisi menşe'ini kutsal kitaplardan, özellikle de Tevrat ve Kur'an-ı Kerim'den almıştır. Çalışmada da belirtilmeye çalışıldığı üzere mesnevi şairi temel kaynaklarından biri olan Kur'an-ı Kerim'den çokça ilham almıştır. Çünkü herkesin haberdar olduğu asıl metnin kaynağı

bizzat kutsal kitapların kendileridir. Fakat bu etkilenmelerin yanı sıra şairin elbette ki farklılaştığı ve kendini özgün kıldığı kısımlar da bulunmaktadır.

Mesnevinin tüm bu özelliklerini bir arada değerlendirdiğimizde şu sonuç ortaya çıkmaktadır: Taşlıcalı Yahya, doğu edebiyatında yüzyıllar boyunca yinelenerek tekrar tekrar yazılmış olan Yusuf ve Züleyha'nın hikâyesine 16.yy'dan farklı bir bakış açısı, edebi üslup ve yorum kazandırmıştır.

KAYNAKÇA

- Ahmetoğlu, Abdullah (2001): Kur'an-ı Kerim Konkordans Çalışması ve Beş Türkçe Paralel Meal
- Çavuşoğlu, Mehmet (1979): Yusûf ile Zelîhâ Tenkidli Basım, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 192 s.
- Elmalılı Hamdi Yazır (Sadeleştirme ve Yeni tertip: Rauf Pehlivan) (2005): Ayet Ayet Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Meali, İstanbul: Motif Yayınları, 859 s.
- Ertaylan, İsmail Hakkı (1960): Yusuf ile Züleyha, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları,
- Kanar, Mehmet (2011): Yusuf ile Züleyha, İstanbul: Say Yayınları, 80 s.
- Kanar, Mehmet (2011): Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, İstanbul: Say Ya