

# DOĞU ESİNTİLERİ

İranoloji, Fars Dili ve Edebiyatı  
Araştırmaları Dergisi

Sayı/Issue: 13, 2020/2



A Journal Of Iranology Studies  
Erzurum 2020



Atatürk Üniversitesi

# DOĞU ESİNTİLERİ

İranoloji, Fars Dili ve Edebiyatı Araş-  
tırmaları Dergisi  
A Journal Of Iranology Studies

Web: [www.doguesintileri.com](http://www.doguesintileri.com)

TEMMUZ/JULY

VOLUME: 13/ 2020-7

ISSN: 2148-290X

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ

SOBIAD

Google Akademik



ULUSLARARASI HAKEMLİ  
DERGİ

مجله علمی پژوهشی

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ

**YAYIN KURULU (EDITORIAL BOARD)**

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY

Prof. Dr. Rahman MOŞTAGMEHR

Prof. Dr. Esedullâh VAHİD

Prof. Dr. Ghadir GOLKARIAN

Doç. Dr. Rahim KOOSHESH

Doç. Dr. Sadık ARMUTLU

Doç. Dr. Asuman GÖKHAN

Muhammed PİRİ

Hasan DİDBAN

Kuroş MOKTADİRİ

Dr. Hamid ZAMANLU

*Doğu Esintileri*

**A Journal of Oriental Studies**

Sayı/Issue: 13, 2020/7

Yılda İki Kez Yayımlanan Uluslararası Hakemli  
Dergi

*Doğu Esintileri*, Tübitak Ulakbim DergiPark  
İndeksinde taranmaktadır

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü  
(Owner And Managing Editor)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Editör

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Yardımcı Editörler

Deniz ERÇAVUŞ

Şeyda ARISOY

Sayfa Düzeni ve Tasarım

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Kapak Tasarım

Mehmet YILDIRIM

Sayfa Düzeni ve Tasarım

Mehmet YILDIRIM

*Doğu Esintileri* İran İslam Cumhuriyeti Ankara Kültür Müs-  
teşarlığı ve Erzurum Başkonsolosluğu'nun destekleriyle yayımlanmaktadır

Yazışma Adresi (Correspondence)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü

Web: [www.doguesintileri.com](http://www.doguesintileri.com)



## BİLİMSEL DANIŞMA VE HAKEM KURULU (ADVISORY BOARD)

- Prof. Dr. Metin AKKUŞ (Düzce Üniversitesi)  
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet ATALAY (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hatice AYNUR (Şehir Üniversitesi)  
Prof. Dr. Selami BAKIRCI (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet BEŞE (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehri BEHFER (Pishva Üniversitesi)  
Prof. Dr. Rıdvan CANIM (Edirne Üniversitesi)  
Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK (İnönü Üniversitesi)  
Prof. Dr. Süleyman ÇİĞDEM (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan ÇİFTÇİ (Bingöl Üniversitesi)  
Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kenan DEMİRAYAK (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Sebahat DENİZ (Marmara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Çetin DERDİYOK (Çukurova Üniversitesi)  
Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mukadder ERKAN (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. İlhan GENÇ (Düzce Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ghadir GOLKARİAN (Yakın Doğu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan HASANZADE NİRÎ (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet KANAR (Yeditepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Adnan KARAIŞMAİLOĞLU (Kırıkkale Üniversitesi)



Prof. Dr. Ahmet KARTAL (Osmangazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Beyhan KESİK (Giresun Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Saliha KODAY (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Zeki KODAY (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kazım KÖKTEKİN (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Erol KÜRKÇÜOĞLU (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Lyudmila Gennadyevna LARİONOVA (Güney Federal Ün.)  
Prof. Dr. Rahman MOSHTAGMEHR (Tebriz Üniversitesi)  
Prof. Dr. Muhammet NURDOĞAN (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. İsmail ÖĞRETİR (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Yusuf ÖZ (Kırıkkale Üniversitesi)  
Prof. Dr. Yılmaz ÖZBEK (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Besim ÖZCAN (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. H. Ömer ÖZDEN (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet SARI (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU (RTE Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali TEMİZEL (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Halil TOKER (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. A. Naci TOKMAK (Yeditepe Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Sait UYLAŞ (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Esedullâh VAHÎD (Tebriz Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nevzat H. YANIK (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nimet YILDIRIM (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet ZAMAN (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Cemile AKYILDIZ ERCAN (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Bahar DEMİR (Sosyal Bilimler Üniversitesi)  
Doç. Dr. Andrey Yuryevich GOLOBORODKO (Rostov Ekonomi Ün.)  
Doç. Dr. Saber EMAMİ (Tahran Sanat Üniversitesi)  
Doç. Dr. İlknur EMEKLİ (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Nazire ERBAY (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Nilüfer İLHAN (Bozok Üniversitesi)  
Doç. Dr. Rahim KOUSHESH (Urmiye Üniversitesi)  
Doç. Dr. Andrey Georgiyevich NARUSHEVİCH (Rostov Ekonomi Ün.)  
Doç. Dr. Valentina PAPUSHİNA (Khmelnyskiy Üniversitesi)  
Doç. Dr. Yakup ŞAFAK (Kırıkkale Üniversitesi)  
Doç. Dr. Nuri ŞİMŞEKLER (Selçuk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ahmet TOPAL (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Hatem TÜRK (Giresun Üniversitesi)  
Doç. Dr. Yasemin YAYLALI (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Nurullah YILMAZ (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Sadık ARMUTLU (İnönü Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Handan BELLİ (İnönü Üniversitesi)  
Doç. Dr. Asuman GÖKHAN (Atatürk Üniversitesi)  
Doç. Dr. Mevlüt YÜKSEL (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Pouneh ABDOLLAHİFARD (E. Teknik Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Hadi BAK (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR (Gaziosmanpaşa Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Zerrin KÖŞKLÜ (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Hayati ÖNCEL (Atatürk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Shalala RAMAZANOVA (Ardahan Üniversitesi)





### BU SAYININ HAKEMLERİ...

Prof. Dr. Mehmet ATALAY (İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. İsmail AYTAÇ (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ (İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Haldun ÖZKAN (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU (RTE Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali TEMİZEL (Selçuk Üniversitesi)

Prof. Dr. Halil TOKER (İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM (Atatürk Üniversitesi)

Doç. Dr. Sadık ARMUTLU (İnönü Üniversitesi)

Doç. Dr. Bahar DEMİR (Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Doç. Dr. Asuman GÖKHAN (Atatürk Üniversitesi)

Doç. Dr. Nilüfer İLHAN (Bozok Üniversitesi)

Doç. Dr. Andrey Georgiyevich NARUSHEVİCH (Rostov Üniversitesi)

Doç. Dr. Ahmet TOPAL (Atatürk Üniversitesi)

Doç. Dr. Yasemin YAYLALI (Atatürk Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Pouneh ABDOLLAHIFARD (E. T. Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Hadi BAK (Atatürk Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR (Gaziosmanpaşa Üniversitesi)





BU SAYIDA...

HALÛK'UN DEFTERİ KİTABINDAKİ İLK ON ŞİİRİN VEZİN, ÇEVİRİMYAZI,  
SERBEST ÇEVİRİSİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

PROF. DR. MEHMET KANAR

1

EDİB-i PİŞAVERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

PROF. DR. NİMET YILDIRIM

49

DİVÂN-i KEBİR'DE SÖZ VE SÖZÜN ÖNEMİ

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY

69

BİR MİNARE İKİ USTA

PROF. DR. HÜSEYİN YURTTAŞ-ARŞ. GÖR. BURAK MUHAMMET GÖKLER

117

YAPMA EYLEMİ İLE YAZMA EYLEMİNİN İZDÜŞÜMÜ: SAVAŞ DİL VE EDEBİYAT

PROF. DR. ERDOĞAN ERBAY

159

BEŞERİ AŞK BAĞLAMINDA ARAP GAZELİNİN FARS VE TÜRK EDEBİYATINA  
YANSIMA BOYUTU ÜZERİNE: GAZELDE GELİŞİM VE DÖNÜŞÜM

DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU

175

РЕЛИГИОЗНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СЕНТИМЕНТАЛЬНОЙ ПОВЕСТИ  
Н.М. КАРАМЗИНА «БЕДНАЯ ЛИЗА» И РОМАНА САМИ ПАШАЗАДЕ СЕЗАИ  
«ПРИКЛЮЧЕНИЕ»

DR. ÖĞR. ÜYESİ SEVİNÇ KARAYEL-DOÇ. DR. OLENA KARPENKO-

247

ZERDÜŞTLÜK İNANCINDA KADININ KONUMU

DR. ÖĞR. ÜYESİ POUNEH ABDOLLAHIFARD

263

ROLE OF APAM NAPĀT AND ĀNĀHĪTĀ TO GAIN LEGITIMACY OF KING IN AN-  
CIENT IRAN

LEĪLA MOHAMMADĪ

287

**MESNEVİ'SİNİN 1. DEFTERİNDE GEÇEN ANASIR-I ERBAA İLE İLGİLİ BEYİTLER**

EBUBEKİR HIRA

303

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТРАЕКТОРИЙ В  
ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ**

DOÇ. DR. PAPUSHINA VALENTYNA

323

**FARŞA VE ZAZACADA /L/>/R / SES DEĞİŞİMİ**

DR. ÖĞR. ÜYESİ NİHAT DEĞİRMENCİ

333

**PLATON'UN İDEALAR ÂLEMİ, JUNG'IN KOLEKTİF BİLİNÇDİŞİ VE MEVLÂNÂ'NIN**

**GÖNÜL ÂLEMİ**

PROF. DR. TAKİ PÛRNÂMDÂRYÂN-DR. DENİZ ERÇAVUŞ

345





## SUNUŞ

*Doğu Esintileri* dergimizin on üçüncü sayısı Şimdi elinizde. Dergimizin hem basılı, hem de elektronik yayınına “doguesintileri.com” adresinden erişerek gösterdiğiniz ilgiden dolayı çok teşekkür ediyoruz. İlk sayımızdan bu yana sizlerden aldığımız tebrik, takdir ve teşvikler bizi gelecek sayılarımız için daha çok çalışmaya, sizleri daha güzel bir dergiyle buluşturmaya yönlendirdi.

“**Sobiad**”, “**Google Akademik**”, “**Dergi Park Akademik**” ve “**İsam**” tarafından taranmakta olan *Doğu Esintileri*, sosyal bilimlerin değişik alanlarında 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 her sayıda daha iyiye ve daha ileriye hedefiyle yoluna devam etmekte...

*Doğu Esintileri*, sosyal bilimler alanında araştırmacıların nitelikli çalışmalarını okuyucularıyla buluşturarak bu alandaki boşluğun biraz olsun doldurulmasına katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Bu uzun soluklu yürüyüşümüzde her zaman değerli araştırmacılarımız ve okuyucularımızın bize destek vermelerini, daha güzele ve daha iyiye erişmede öneri ve eleştirileriyle bize yol göstermelerini diliyoruz.

Bu sayımızda da desteklerini esirgemeyen İran İslâm Cumhuriyeti Ankara Kültür Müsteşarlığı ile Erzurum Başkonsolosluğu'na şükranlarımızı sonuyor, özellikle bütün sayılarımızın hazırlanış aşamasında özet çevirilerini yaparak dergimize çok önemli katkılarda bulunan **Dr. Hamid ZAMANLU**'ya, teşekkür ediyoruz.



*Doğu Esintileri'*nin yayına hazırlanmasında her zaman birlikte çalıştığımız yardımcı editörümüz **Arş. Gör. Şeyda ARISOY** ile dergimizin ilk sayısından bu yana sayfa düzeni, iç ve kapak tasarımı ile internet sitesi tasarımı ve güncellemelerini büyük bir özen ve titizlikle yapan **Mehmet YILDIRIM**'a da sonsuz teşekkürler... *Doğu Esintileri'*nin bir sonraki sayısında buluşmak dileğiyle...

*Doğu Esintileri*  
Yayın Kurulu



---

HALÛK'UN DEFTERİ KİTABINDAKİ İLK ON ŞİİRİN VEZİN, ÇEVİRİMYAZI,  
SERBEST ÇEVİRİSİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

PROF. DR. MEHMET KANAR \*

---

Öz

Halûk'un Defteri Tevfik Fikret'in kendi el yazısıyla yazdığı nüshadan klişe çıkartılarak Hasan Tahsin tarafından neşredilmiş ve İstanbul'da 1327/ 1911 yılında Tanin Matbaası'nda basılmıştır. Şiirden önceki sayfada Halûk'un bir resmi ve onun altında "Sevgili nineme, Gloskow'dan, Kânûn-i Sâni 1911, bir tane oğlu A(yn). Halûk" yazısıyla imzası yer almaktadır. Bunların yanı sıra bir de cümlelerin nerede başlayıp nerede bittiğini tespit etmek, failin, mefulün, fiilin yerini bulmak, bunları kurallı cümle sırasına sokmak gerekir. Böyle bir yöntemle Fikret'i daha iyi anlayabiliriz. Üniteler halinde ve ders notu olarak hazırlamakta olduğum Halûk'un Defteri'nin bir el kitabı olarak öğrencilerin elinde bulunmasını arzu ediyordum. İlk on şiirin belli bir plana göre işlendiği bu notların bir de makale düzeyinde hazırlanmasının yararlı olabileceğini düşünerek bu çalışmayı yaptım.

**Anahtar Kelimeler:** Vezin, Çevrimyazı, Tevfik Fikret.

ABSTRACT

The Book of Halûk was published by Hasan Tahsin, taken out of the copy written by Tevfik Fikret's own handwriting, and was printed in Istanbul in 1327/1911 in Tanin Printing House. On the page before the poem, there is a picture of Haluk and below him, "To my dear grandmother, from Gloskow, Kânûn-i Sâni 1911, one son A (yn). His signature is written with

---

\* 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 (Makale Geliş Tarihi: 06.07.2020/Kabul Tarihi: 17.08.2020).

the words “Halûk”. In addition to these, it is necessary to determine where the sentences start and end, find the place of the perpetrator, object, verb and put them in the order of regular sentences. With such a method, we can understand Fikret better. I wanted to have the Book of Halûk, which I prepared as units and as a lecture note, in the hands of students as a hand-book. I made this study considering that it would be useful to prepare these notes at the level of the article, in which the first ten poems were processed according to a certain plan.

**Key words:** Prosody, Transliteration, Tefvik Fikret.

### چکیده

دفتر خلوق با کلیشه برداری از دست نوشته های توفیق فکرت در سال 1911/1327 از سوی انتشارات طنین توسط حسن تحسین در استانبول منتشر شد. در صفحه ما قبل شعرهایش عکس، دست نوشته و امضایی از وی با عنوان "تقدیم به مادر بزرگ دوست داشتنی ام، از گلاسکو، قانون ثانی 1911 فرزند یگانه خلوق" جای گرفته است. علاوه بر این با تجزیه و تحلیل جمله و اینکه از کجا شروع شده و کجا خاتمه یافته، فاعل، مفعول، فعل و بکارگیری متناسب آن بهتر می توان مفهوم اندیشه های فکرت را دانست. آرزو می کنم این درس نوشته ها و جزوات روزی بصورت کتاب با عنوان دفتر خلوق در دست دانشجویانم باشد. با امید مفید فایده بودن ده شعر اول را طبق برنامه ثابتی آماده کرده و این مقاله را به رشته تحریر در آوردم

**کلید واژه ها:** وزن، ترجمه متن، توفیق فیکرت.

### Giriş

Halûk'un Defteri Tefvik Fikret'in kendi el yazısıyla yazdığı nüshadan klişe çıkartılarak Hasan Tahsin tarafından neşredilmiş ve İstanbul'da 1327/ 1911 yılında Tanin Matbaası'nda basılmıştır. Şiirden önceki sayfada Halûk'un bir resmi ve onun altında "Sevgili nineme, Gloskow'dan, Kânûn-i Sâni 1911, bir tane oğlu A(yn). Halûk" yazısıyla imzası yer almaktadır.

Kitabın birinci bölümünü oluşturan şiirler şunlardan ibarettir:

Halûk'un Defteri, Ümîd Ölmez, Bir Tasvir Önünde, Zelzele, Hayavata, Şehrayın, Devenin Başı, Halûk'un Amentü'sü, Promete ve Halûk'un Vedai.

Tevfik Fikret Türk şiirine yeni soluk getiren, yeni fikir ufukları açan bir şair olduğundan çok okunmuştur. Ancak Fikret'in meramını ifade ederken aruz vezninin kalıplarından kurtulamadığını, vezni ustalıkla kullandığını, yeni dize aralıkları denediğini görürüz. Bu arada Divan Edebiyatında örneklerine pek rastlamadığımız tamlamalara, ibarelere yer verir. Bu da şiirin bir çırpıda anlaşılmasını zorlaştırır.

Fikret'in şiirlerini anlamak için birkaç şeye ihtiyacımız vardır.

- a) Aruz veznini bilmek.
- b) Kelime hazinesinin zenginliği.
- c) Özellikle Farsça tamlamalara aşina olmak.

Bunların yanı sıra bir de cümlelerin nerede başlayıp nerede bittiğini tespit etmek, failin, mefulün, fiilin yerini bulmak, bunları kurallı cümle sırasına sokmak gerekir. Böyle bir yöntemle Fikret'i daha iyi anlayabiliriz.

Üniteler halinde ve ders notu olarak hazırlamakta olduğum Halûk'un Defteri'nin bir el kitabı olarak öğrencilerin elinde bulunmasını arzu ediyordum. İlk on şiirin belli bir plana göre işlendiği bu notların bir de makale düzeyinde hazırlanmasının yararlı olabileceğini düşünerek bu çalışmayı yaptım.

Arap harfli metin dizilirken göze hoş gelen bir font tercih edilmiş, gerekli görülen yerlerde kelimeler harekelendirilmiş, Farsça tamlama işaretleri gösterilmiştir. Daha sonra her dizenin aruza göre heceleme ve taktî' / kesme işlemi yapılmış, o şiirde bulunan anlaşılması güç kelimeler ve tamlamalar alfabetik sırada verilmiştir. Son olarak bunu şiirde bulunan cümlelerin çevrimyazısı, kurallı cümleye dönüştürülmüş hali ve serbest çevirisi izlemiştir. Şiirlerin edebiyat tarihi bakımından analizi apayrı bir çalışmayı gerektirir.

Bu çalışmanın yararlı olmasını dilerim.

TEVFİK FİKRET

توفیق فکرت

HALÛK'UN DEFTERİ

خلوقک دفتری

دفتر بیله دینمز، سکز اون پارچه کاغدر؛  
اوستنده خلوقک متردد قلمیله  
صف صف قاره لانمش یازیلر، شبهه لی خطلر،  
بر یانده وطن بایراغی، آلتنده شو جمله؛  
" ئولمک و یاشاتمق سنی ! " آرتق بونی آتدیر،  
ممکنمی ؟ بو قیمتلی کاغدرلر بکا بر یار،  
بر یار صمیمی؛ بنم افسرده لیالم  
اونلرله حرارتله نه جک؛ اونلری قلباً  
انطاق ایدرم آن فتورمده و نؤمید  
پُرسشلم اونلرده کی جَوَّال و مُلَوْن  
صاقیتِ امید ایله تیتره ر ... بو نه مُنعم  
بر لحظه نسیان وشغفدر؛ بونی تأبید  
امکاننی بولسه یدی خیالم نه اولوردی؟  
هییهات!

ای لمحہ مُکرم، نه اولوردی  
تأبیدکه اولسه یدی ده امکان  
سرمست تسلی یاشاسه یدم...  
یوق یوق، بنم اقصای مرادم

قارشیمده نه بر دبدبه کورمک، نه ده کلکون  
برخنده پر غمزه اقبال .

أی حرصِ ذلیل، آل، بوتون آمال،  
آمالِ زر، آمالِ مژه سنک اولسون...  
آنچاق شودر أقصای مُرادم :

بر کولکه قادار حُر یاشاسه یدم .

بولسه یدی خیالم بوکا امکان

جداً یاشامق نعمت اولوردی.

هییهات!

انسان مَلک اولسه یدی، جهان جَنّت اولوردی.

"ئولمک و یاشاتمق سنی!" آی پنبه خلوقک

آل سوزلری ... آی فجرِ هلال آوره قارشی

بر ابر بهاریده چاقان برقی شررخیز،

بیلمم که بو حس هانکی طوکوک حسلره قارشی

قلبکده اویانمش؛ بو مَهیج قیصه نُطقک

ایتمکده درین صدمه سی تا روحمی تهیز .

أی شانلی وطن بایراغی، بر کون سنی اوغلم

بر مَوکِبِ ذی هیبتِ حُریتِ اوکنده

چکمش کوره بیلسه یدم ... او پُر خنده ئولورکن

ایتمزسه م اکر شوقنی تقدیس ایله سجده،

دنیاده اُک آلچاق بابا اَلبت بن اولوردم.

اوغلم، اونی کوکلکجه یاشات ... ئولمه فقط سن.

def – tir – bi / le – den – mez – se / ki – z’ on – par – ça / kâ – ğıt – tır  
Mef’ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

üs – tün – de / ha – lû – k’ uñ – mü / te – red – did – ka / le – miy – le  
Mef’ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

saf – saf – ka / ra – lan – mış – ya / zı – lar – şüp – he / li – hat – lar  
Mef’ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

bir – yan – da / va – tan – bay – ra / ğı – al – tın – da / şu – cüm / le  
Mef’ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

öl – mek – ve / ya – şat – mak – se / ni – ar – tık – bu / nu – at – tır  
Mef’ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

müm – kün – mü / bu – kıy – met – li / kâ – ğıt – lar – ba / ña – bir – yâr  
Mef’ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

bir – yâ – rı / sa – mî – mî – be / ni – m’ ef – sur – de / le – yâ – lim  
Mef’ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

on – lar – la / ha – râ – ret – le / ne – cek – on – la / rı – kal – ben  
Mef’ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

in – tâ – k’ e / de – rim – â – nı / fü – tû – rum – da / ve – nev – mîd  
Mef’ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

pur – sış – le / ri – m’ on – lar – da / ki – cev – vâ – l’ ü / mü – lev – ven  
Mef’ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün



sâf – fiy – ye / ti – üm – mî – d'î / le – tit – rer – bu / ne – mün – 'im  
Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

bir – lah – za / yı – nis – yâ – n'u / şe – gaf – tır – bu / nu – te' – bîd  
Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

im – kâ – nı / nı – bul – say – dı / ha – yâ – lim – ne / o – lur – du  
Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

hey – hât  
Fa'lün

ey – lem – ha / -yı – mük – rim – ne / o – lur – du  
Mef'ûlü Mefâîlü Feûlün

te' – dî – bi / ne – ol – say – dı / da – im – kân  
Mef'ûlü Mefâîlü Feûlün

ser – mes – ti / te – sel – lî – ya / şa – say – dım  
Mef'ûlü Mefâîlü Feûlün

yok – yok – be / ni – m'ak – sâ – yı / mu – râ – dım  
Mef'ûlü Mefâîlü Feûlün

kar – şım – da / ne – bir – deb – de / be – gör – mek – ne / de – gül – gûn  
Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

bir – han – de / yi – pür – gam – ze / yi – ik – bâl  
Mef'ûlü Mefâîlü Feûlün

ey – hır – sı / ze – lîl – al – bü / tü – n'â – mâl

Mef'ûlü      Mefâîlü      Feûlün

â – mâ – li / ze – r'â – mâ – li / mü – zeh – her – se / ni – n'ol – sun

Mef'ûlü      Mefâîlü      Mefâîlü      Feûlün

an – cak – şu / du – r'ak – sâ – yı / mu – râ – dım

Mef'ûlü      Mefâîlü      Feûlün

bul – say – dı / ھا – yâ – lim – bu / ña – im – kân

Mef'ûlü      Mefâîlü      Feûlün

cid – den – ya / şa – mak – ni' – me / t'o – lur – du

Mef'ûlü      Mefâîlü      Feûlün

hey – hât

Fa'lün

in – san – me / le – k'ol – say – dı / ci – hân – cen – ne / t'o – lur – du

Mef'ûlü      Mefâîlü      Mefâîlü      Feûlün

öl – mek – ve / ya – şat – mak – se / ni – ey – pem – be / ha – lû – kun

Mef'ûlü      Mefâîlü      Mefâîlü      Feûlün

al – söz – le / ri – ey – fec – ri / hi – lâ – lâ – ve / re – kar – şı

Mef'ûlü      Mefâîlü      Mefâîlü      Feûlün

bir – eb – ri / ba – hâ – rî – de / ça – kan – ber – ki / şe – rer – hîz

Mef'ûlü      Mefâîlü      Mefâîlü      Feûlün

bil – mem – ki / bu – his – han – gi / do – ñuk – his – le / re – kar – şı  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

kal – biñ – de / u – yan – mış – bu / mü – hey – yic – kı / sa – nut – kuñ  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

et – mek – te / de – rin – sad – me / si – tâ – rû – hu / mu – teh – zîz  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

ey – şan – lı / va – tan – bay – ra / ğı – bir – gün – se / ni – oğ – lum  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

bir – mev – ki / bi – zî – hey – be / ti – hür – riy – ye / t'ö – ñün – de  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

çek – miş – gö / re – bil – sey – di / m'ö – pür – han – de / ö – lür – ken  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

et – mez – se / m'e – ğer – şev – ki / ni – tak – dî – s'i / le – sec – de  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

dün – yâ – da / e – ñ'al – çak – ba / ba – el – bet – be / n'ö – lur – dum  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

oğ – lum – o / nu – göñ - lüñ – ce / ya – şat – öl – me / fa – kat – sen  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

#### GÜÇ KELİMELER VE TAMLAMALAR (ALFABETİK SIRADA)

aksâ: (A.) (اقصا) en uzakta olan.

**aksâ-yı murâd:** ( اقصای مراد ) ulaşmak istenilen şey.

**âmâl:** (A.) ( آمال ) emeller.

**âmâl-ı müzehher:** ( آمال مزہر ) çiçekli emeller, çiçek açmış emeller.

**âmâl-i zer:** ( آمال زر ) altın emeller, altın kadar değerli emeller.

**ân-ı fütûr:** ( آن فتور ) bezginlik ânı.

**berk-i şererhîz:** ( برق شررخیز ) kıvılcımlı şimşek.

**cevvâl:** (A.) ( جوال ) hareketli, kıvrak.

**ebr-i bahârî:** ( أبر بہاری ) bahar bulutu.

**efsurde:** (F.) ( افسردہ ) [efsurden > efsurd + e] donuk.

**fecr-i hilâlâver:** ( فجر ہلال آور ) hilali getiren tan ağartısı.

**gamze:** (A.) ( غمزہ ) yan bakış. Bu kelime sonradan anlam kaymasına uğrayarak “yanak çukuru” anlamını kazanmıştır.

**gûlgûn:** (F.) ( گلگون ) [gül + gûn] gül renkli.

**hânde:** (F.) ( خندہ ) hânde: [hândîden > hând + e] gülüş.

**hânde-yi pür gamze-yi ikbâl:** ( خندہ پر غمزہ اقبال ) ikbalin yan bakış dolu gülücüğü.

**hât:** (A.) ( خط ) yazı; çizgi.

**hırs-ı zelîl:** ( حرص ذلیل ) düşkün hırs.

**hilâlâver:** (A.-F.) ( ہلال آور ) [hilâl + âverden > âver] hilali getiren.

**ikbâl:** (A.) ( اقبال ) parlak gelecek.

**intâk etmek:** ( انطاق ایتمک ) konuşurmak.

**lahza-yı nisyân u şegaf:** ( لحظة نسیان و شغف ) unutuş ve sevinç ânı.

**lemha-yı mükrim:** ( لمحہ مکرم ) ikram edici kısa bakış.

**leyâl:** (A.) ( لیال ) geceler. *leyl* kelimesinin çokluk hali.

**mevkib-i zîheybet-i hürriyyet:** ( موكبِ ذى هيبَتِ حرّيت ) hürriyyetin heybetli alayı.

**müheyyic:** (A.) ( مُهَيِّج ) heyecanlandırıcı.

**mülevven:** (A.) ( ملوّن ) renkli.

**mün'im:** (A.) ( مُنْعِم ) besleyici, nimet verici.

**mütereddid:** (A.) ( متردد ) ikircikli, tereddütlü

**nevmîd:** (F.) ( نوميد ) umutsuz.

**nutk:** (A.) ( نطق ) konuşma.

**pursiş:** (F.) ( پرسش ) [porsîden > pors + iş] soru.

**pür ẖande:** (F.) ( پر خنده ) gülücük dolu, gülümseyiş dolu.

**sâffiyet-i ümmîd:** ( صافّيتِ اميد ) umut saflığı.

**sermest-i tesellî:** ( سرمستِ تسلى ) teselli sarhoşu olarak.

**şererhîz:** (A.-F.) ( شررخيز ) [şerer + ẖâsten > ẖîz] kıvılcım çıkarıcı.

**takdîs etmek:** ( تقدیس ایتمک ) yüceltmek, ululamak, kutsamak.

**te'bîd:** (A.) ( تابد ) ebedileştirme, ölümsüzleştirme.

**tehzîz etmek:** ( تهزیز ایتمک ) titretmek.

**yâr-ı samîmî:** ( یارِ صمیمی ) samimi dost.

#### ŞİİRDE BULUNAN CÜMLELERİN KURALLI CÜMLE HALİNE

DÖNÜŞTÜRÜLMÜŞ ŞEKLİ, GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİNE AKTARILMIŞ HALİ

*Defter bile deñmez, sekiz on parça kâğıttır;*

Defter bile deñmez, sekiz on parça kâğıttır.

Buna defter bile denmez ki; hepi topu sekiz on parça kâğıttan ibarettir.

*Üstünde Halûk'un mütereddid kalemiyle*

*Saf saf karalanmış yazılar, şüpheli hatlar,*

Üstünde Halûk'ın mütereddid kalemiyle saf saf karalanmış yazılar,  
şüpheli hatlar,

Üstünde Haluk'un tereddütlü kalemiyle dizi dizi karalanmış yazılar,  
ne olduğu belirsiz çizgiler var.

*Bir yanda vatan bayrağı, altında şu cümle;*

*"Ölmek ve yaşatmak seni!"*

Bir yanda vatan bayrağı, altında şu cümle;

*"Ölmek ve seni yaşatmak!"*

Bir yanda ise vatan bayrağı resmi çizilmiş; altında şu cümle yazılı: Öl-  
mek ve seni yaşatmak.

*Artık bunu attır,*

Artık bunu attır.

Artık bunu attır.

*Mümkün mü?*

Mümkün mü?

Mümkün mü? Hayır, mümkün değil.

*Bu kıymetli kâğıtlar baña bir yâr,*

*Bir yâr-ı samîmî;*

Bu kıymetli kâğıtlar baña bir yâr, bir yâr-ı samîmî;

Bu kıymetli kâğıtlar benim için bir dosttur; samimi bir dost.

*benim efsurde leyâlim*

*Onlarla harâretlenecek;*

Benim efsurde leyâlim onlarla harâretlenecek.

Benim soğuk ve donuk gecelerim onunla ısınıp hararetlenecektir.

*onları kalben*

*İntâk ederim ân-ı fütûrumda*

Onları kalben ân-ı fütûrumda intâk ederim.

Onları bezginlik anlarımda yüreğimde konuştururum.

*ve nevmîd*

*Pursişlerim onlardaki cevval ü mülevven*

*Sâffiyet-i ümmîd ile titrer...*

ve nevmîd pursişlerim onlardaki cevval ü mülevven sâffiyet-i ümmîd ile titrer...

Umutsuzca sorularım onlarda bulunan kıvrak ve renkli umut saflığı ile titrer.

*Bu ne mün'im*

*Bir lahza-yı nisyân u şegaftır;*

Bu ne mün'im bir lahza-yı nisyân u şegaftır;

Bu nasıl da besleyici bir unutmaya ve sevinç ânıdır!

*bunu te'bîd*

*İmkânını bulsaydı hayâlîm ne olurdu?*

hayâlîm bunu te'bîd imkânını bulsaydı ne olurdu?

Hayalim bunu ebedileştirme imkânını bulsaydı, ne olurdu sanki?

*Heyhât!*

Heyhât!

Çok yazık, çokook!

*Ey lemha-yı mükrim, ne olurdu*

*Te'bîdiñe olsaydı da imkân*

*Sermest-i tesellî yaşasaydım...*



Ey lemha-yı mükrim, ne olurdu te'bîdiñe imkân olsaydı da sermest-i tesellî yaşasaydım...

Ey ikram edici kısa bakış! Ne olurdu sanki, onu ebedileştirme imkânı olsa da, teselli sarhoşu olarak yaşasaydım!

*Yok yok,  
Yok yok,  
Hayır, hayır.*

*benim aksâ-yı murâdım  
Karşımda ne bir debdebe görmek, ne de gülgûn  
Bir hânde-yi pür gamze-yi ikbâl.*

Benim aksâ-yı murâdım karşımda ne bir debdebe, ne de gülgûn bir hânde-yi pür gamze-yi ikbâl görmek.

Benim asıl istediğim şey, karşımda bir debdebe, bir gösteriş görmek veya parlak bir geleceğin nazlı yan bakış dolu, gül renkli gülücüğünü görmek değil.

*Ey hırs-ı zelîl, al, bütün âmâl,  
Âmâl-i zer, âmâl-i müzehher seniñ olsun...*

Ey hırs-ı zelîl, al, bütün âmâl, âmâl-i zer, âmâl-i müzehher seniñ olsun...

Hey sefil, düşkün hırs! Al; bütün emellerim, altın değerindeki emellerim, çiçeklenmiş emellerim senin olsun.

*Ancak şudur aksâ-yı murâdım  
Ancak aksâ-yı murâdım şudur  
Ancak asıl istediğim şey şudur:*

*Bir gölge kadar hüür yaşasaydım.  
Bulsaydı hayâlim buña imkân*

*Cidden yaşamak ni'met olurdu.*

Bir gölge kadar hür yaşasaydım, hayâlîm buna imkân bulsaydı, yaşamak cidden ni'met olurdu.

Bir gölge kadar özgür yaşasaydım, hayallerim buna imkân bulsaydı, gerçekten de yaşamak benim için büyük bir nimet olabilirdi.

*Heyhât!*

Heyhât!

Yazık, çok yazık!

*İnsan melek olsaydı, cihân cennet olurdu.*

İnsan melek olsaydı, cihân cennet olurdu.

İnsanoğlu melek olsaydı, dünya cennet olurdu. Melek olmadığı için dünya bir cehennemdir.

*"Ölmek ve yaşatmak seni!"*

Ölmek ve seni yaşatmak.

Ölmek ve seni yaşatmak.

*Ey pembe Halûk'un*

*Al sözleri...*

Ey pembe Halûk'un al sözleri.

Pembe Haluk'un al renkli sözleri!

*Ey fecr-i hilâlâvere karşı*

*Bir ebr-i bahârîde çakan berk-i şererhîz,*

Ey fecr-i hilâlâvere karşı bir ebr-i bahârîde çakan berk-i şererhîz,

Ey hilali getiren tan yeri kızılığına karşı bir bahar bulutunda çakan kıvılcımlı şimşek!

*Bilmem ki bu his hangi doñuk hislere karşı*

*Kalbiñde uyanmış;*

Bilmem ki bu his hangi doñuk hislere karşı kalbiñde uyanmış;

Bu duygu kalbinde hangi donuk hislere karşı uyanmış? Bilmem ki.

*bu müheyyic kısa nutkuñ*

*Etmekte derin sadmesi tâ rûhumu tehzîz.*

Bu müheyyic kısa nutkuñ derin sadmesi tâ rûhumu tehzîz etmekte.

Heyecanlandırıcı bu kısa konuşmanın derin darbesi ruhumu derinliklerine kadar titretiyor.

*Ey şanlı vatan bayrağı!*

Ey şanlı vatan bayrağı!

Ey şanlı vatan bayrağı!

*Bir gün seni oğlum*

*Bir mevkib-i zîheybet-i hürriyyet önünde*

*Çekmiş görebilseydim...*

Bir gün seni oğlum bir mevkib-i zîheybet-i hürriyyet önünde çekmiş görebilseydim...

Ah ne olur bir gün oğlumun seni özgürlüğün heybetli alayı önünde göklere çektiğini görebilseydim!

*O pür hãnde ölürken*

*Etmemezsem eğer şevkini takdîs ile secde,*

*Dünyâda eñ alçak baba elbet ben olurdum.*

O pür hãnde ölürken eğer şevkini takdîs ile secde etmezsem, elbet dünyâda eñ alçak baba ben olurdum.

O gülücükler içinde ölürken şevkini yücelterek secde etmesem, şu dünya yüzünde en alçak baba elbet ben olurdum.

Oğlum! Onu gönlüñce yaşat... Ölme fakat sen.  
Oğlum! Onu gönlüñce yaşat...Fakat sen ölme.  
Oğlum! Onu gönlünce yaşat ama sen ölme, olur mu?

### ÜMÎD ÖLMEZ

امید ئولمز!

### TEVFİK FİKRET

توفیق فکرت

ئولمک نه در شَبَاب ایچین؟ .. اُمید ئولور می هیچ؟  
فانی بشر او چشمه خضرک زُلاننی  
بر آن تَجَرُّع ایتمه سه هر دم زوالنی  
تعجیل ایدن شو نَسْغ حیاتنده مُنْدَمِج  
خائن سُمومه قارشى ناصل، هانکی قوتک  
نوشابه چینِ فیضی اولور؟ هانکی جانفرب  
ازهارِ تسلیتله ایدر شوره نصیب  
انظارِ خدشه دارینی تطمین؟.. او جنتک  
محرومی قالماسین بشریت که بی حضور  
ایلر شو کهنه برزخی پک نشئه سز مُرور!

Ölmek nedir şebâb için? Ümmîd ölür mü hiç?

öl – mek – ne / dir – şe – bâ – bi / çi – n'üm – mî – d'ö / lür mü hiç

Mef'ûlü

Fâilâtü

Mefâîlü

Fâilün

Fânî beşer o çeşme-yi Hızr'ın zülâlini

fâ nî be / şer - o - çeş - me / yi - hız - rın - zü / lâ - li - ni

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

Bir an tecerru' etmese her dem zevâlini

bir - an - te / cer - ru - et - me / se - her - dem - ze / vâ - li - ni

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

Ta'cîl eden şu nesg-i hayâtında mündemic

ta' - cî - l'e / den - şu - nes - gi / ha - yâ - tın - da / mün - de - mic

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

Hâin sümûma karşı nasıl, hangi kuvvetin

hâ - in - sü / mû - ma - kar - şı / na - sıl - han - gi / kuv - ve - tin

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

Nûşâbeçîn-i feyzi olur? Hangi cânfirîb

nû - şâ - be / çî - ni - fey - zi / o - lur - han - gi / cân - fi - rîb

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

Ezhâr-ı tesliyetle eder şûre-yi nasîb

ez - hâ - rı / tes - li - yet - le / e - der - şû - re / yi - na - sîb

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

Enzâr-ı hadşedârını tatmîn? O cennetin

en - zâ - rı / had - şe - dâ - rı / nı - tat - mî - n'o / cen - ne - tin

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

Mahrûmu kalmasın beşeriyet ki bîhuzûr

mah – rû – mu / kal – ma- sîn – be / şe – riy –yet – ki / bî – hu – zûr  
Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

Eyler şu köhne berzahı pek neş'esiz mürûr!  
ey – ler – şu / köh – ne – ber – za / hı – pek – neş – 'e / siz – mü – rûr  
Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

#### GÜÇ KELİMELER VE TAMLAMALAR (ALFABETİK SIRADA)

**berzah:** (A.) ( برزخ ) zorlu geçit.

**beşer:** (A.) ( بشر ) insanoğlu, insan. “âdemî” de ayna anlama gelir.

**beşeriyet:** (A.) ( بشریت ) insanlık.

**bîhuzûr:** (F.-A.) ( بی حضور ) huzursuz.

**cânfirîb:** (F.) ( جان فریب ) [cân + firîften > firîb] can aldatan, can aldatici.

**çeşme-yi Hızr:** ( چشمه خضر ) İlki Farça, ikincisi Arapça isimle yapılmış Farsça tamlama. *çeşme-i Hızr* denilse de yanlış olmaz. Hızır'ın ayağını bastığı yerden kaynayan ölümsüzlük suyu pınarı. Çeşme kelimesinin günümüzdeki karşılığı bugün anladığımız *musluk*, *çeşme* değil, *göze* olmalıdır.

**enzâr:** (A.) ( انظار ) bakışlar. *nazar* kelimesinin çokluk hali.

**enzâr-ı hadşedâr:** ( انظار خدشه دار ) tedirgin edici bakışlar.

**eylemek:** ( ايلمك ) etmek.

**ezhâr:** (A.) ( ازهار ) çiçekler.

**ezhâr-ı tesliyet:** ( ازهار تسليت ) teselli çiçekleri.

**fânî:** (A.) ( فانی ) ölümlü, gelip geçici. Kelimenin zıt anlamlısı bâkî ( باقى ). Fânî kelimesinin arka planında Kur'ân'ın Rahman sûresinin 26. âyeti vardır. “Kullu men aleyhâ fân” ( كلّ من عليها فان ) (Orada (yeryüzünde) bulunan her şey fanidir yani yok olacaktır.)

**hadşedâr:** (A.-F.) ( خدشه دار ) [hadşe + dâşten > dâr] tedirgin edici.

**her dem:** (F.) ( هر دم ) her an, sürekli.

**köhne:** (F.) ( كهنه ) eski.

**mahrûm:** (A.) ( محروم ) yoksun.

**mündemic:** (A.) ( مندمج ) bulunan, yer alan.

**mürûr:** (A.) ( مرور ) geçiş.

**nesg:** (A.) ( نسغ ) özsuğu.

**nesg-i hayât:** ( نسغ حیات ) hayat ağacının özsuğu.

**nûşâbeçîn:** (F.) ( نوشابه چین ) [nûşâbe + çîden >çîn] içimi hoş su, tatlı su; içki toplayan.

**nûşâbeçîn-i feyz:** ( نوشابه چین فیض ) bereketin tatlı suğunu toplayan, bereket içkisini toplayan.

**sümûm:** (A.) ( سموم ) zehirler. Teklik hali *sem*.

**şebâb:** (A.) ( شباب ) gençlik. Farsçası: civânî, cevânî.

**şûre:** (F.) ( شوره ) [şûr + e ] çoraklık.

**şûre-yi nasîb:** ( شوره نصیب ) nasip çoraklığı.

**ta'cîl etmek:** ( تعجیل ایتمک ) hızlandırmak, çabuklaştırmak.

**tecerru' etmek:** yudumlamak, yudum yudum içmek. *tecerrü'* denilse de yanlış olmaz.

**ümîd:** (F.) ( امید ) umut, ümit. Vezin gereği *ümîd* ( اومید ) ve *ummîd* / *ümmîd* ( امید ) şeklinde de okunabilir. Bunun seçimini şairler yapar.

**zevâl:** (A.) ( زوال ) yok oluş, ölüm.

**zülâl:** (A.) duru su.

ŞİİRDE BULUNAN CÜMLELERİN KURALLI CÜMLE HALİNE

DÖNÜŞTÜRÜLMÜŞ ŞEKLİ, GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİNE AKTARILMIŞ HALİ

*Ölmek nedir şebâb için?*

Şebâb için ölmek nedir?

Gençlik için ölmek ne anlama gelir?

*Ümmîd ölür mü hiç?*

Ümmîd hiç ölür mü?

Yaşama umudu hiç ölür mü?

*Fânî beşer o çeşme-yi Hızır'ın zülâlini bir an tecerru' etmese, her dem zevâlini ta'cîl eden şu nesg-i hayâtında mündemic hâin sümûma karşı nasıl, hangi kuvvetin nûşâbeçin-i feyzi olur?*

Dikkat edilirse bu birleşik cümle / şart cümlesi zaten kurallı bir cümledir.

Ölümlü olan insanoğlu Hızır'ın ölümsüzlük pınarının duru suyunu bir an için yudum yudum içmezse, her an onu ölüme hızla yaklaştıran ve hayat ağacının özsuğunda bulunan hain zehirlere karşı hangi kuvvetin bereket içkisini kendinde toplar ve bunu nasıl yapar?

*Hangi cânfirîb ezhâr-ı tesliyetle eder şûre-yi nasîb enzâr-ı hadşedârını tatmîn?*

Şûre-yi nasîb hangi cânfirîb ezhâr-ı tesliyetle enzâr-ı hadşedârını tatmîn eder?

Nasip çoraklığı hangi can aldatici teselli çiçekleriyle tedirgin bakışlarını tatmin eder?

[Bu cümledeki Farsça tamlamalar tümüyle Fikret tarafından üretilmiştir. Böyle kavramlar Divan Edebiyatımızda bulunmaz. Çünkü klasik şair kendisi için belirlenmiş sınırların dışına çıkamaz. Yine de Şeyh Galib'in yanı sıra kimi Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi şairleri bu sınırları zorlamaktan geri kalmamış, şiire yeni bir soluk getirmeye çalışmıştır.]



*O cennetin mahrûmu kalmasin beşeriyet ki bîhuzûr eyler şu köhne berzahı pek neş'esiz mürûr!*

Beşeriyet o cennetin mahrûmu kalmasin. Ki şu köhne berzahı pek neş'esiz mürûr (beşeriyeti) bîhuzûr eyler.

İnsanlık o cennetten mahrum olmasın. Çünkü adına dünya denilen şu köhnemiş zorlu geçitten neşesizce geçip gitmek insanın huzurunu bozar. [Öyleyse buradan gidilirken neşeli ve mutlu olmak gerekir. Hayyam etkisine dikkat! Bunun için bk. Sadık Hidayet, Hayyam'ın Teraneleri, YKY]

## BİR TASVİR ÖNÜNDE

بر تصویر اوکنده

TEVFİK FİKRET

توفیق فکرت

کولدک، بو مهابت سنی کولدردی؛ او قاشلر،  
بر اوق کیبی آتشی نظر لرله مسلح  
کوزلر، او باقیردن کوکس، آتلار  
برقاپلانک أوضاعی قادار تیز و مجتّح  
أطوار لوندانه، او بازوی غضنفر  
أعصابکی اویناتدی... بو ارثی و جبلی  
نجدت سکا بر جدّ بعیدک شرف آور  
بر تحفه سیدر؛ سن بو جری خون اصیلی  
انسانلغی احیا ایچین اینار ایده جکسک؛  
حق بلله دیکک بر یوله یالکز کیده جکسک!

Güldüñ; bu mehâbet seni güldürdü. O kaşlar,  
 gül – dün – bu / me – hâ – bet – se / ni – gül – dür – dü / o – kaş – lar  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Bir ok gibi âteşli nazarlarla müsellah  
 bir – ok – gi / bi – â – teş – li / na – zar – lar – la / mü – sel – lah  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Gözler, o bakırdan göğüs atlar  
 göz – ler – o / ba – kır – dan – gö / ğü – s'at – lar  
 Mef'ûlü Mefâîlü Feûlün

Bir kaplanıñ evzâ'ı kadar tîz ü mücennah  
 bir – kap – la / nı – n'ev – zâ – 'ı / ka – dar – tî – z'ü / mü – cen – nah  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Etvâr-ı levendâne, o bâzû-yi gazanfer  
 et – vâ – rı / le – ven – dâ – ne / o – bâ – zû – yi / ga – zan – fer  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

A'sâbîñi oynattı... Bu irsî ve cibillî  
 a' – sâ – bı / ñı – oy – nat – tı / bu – ir- sî – ve / ci – bil – lî  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Necdet saña bir cedd-i ba'îdiñ şerefâver  
 nec – det – sa / ña – bir – ced – di / ba – î – diñ – şe / re – fâ – ver  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Bir tuhfesidir. Sen bu cerî hûn-i asîli

bir – tuh – fe / si – dir – sen – bu / ce – rî – hû – ni / a – sî – li  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

İnsanlığı ihyâ için îsâr edeceksiñ.

in – san – lı / ğı – ih – yâ – i / çı – n'î – sâ – r'e / de – cek – siñ  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Hak bellediğîñ bir yola yalnız gideceksiñ

hak – be – le / di – ğiñ – bir – yo / la – yal – nız – ğı / de – cek – sin  
 Mef'ûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

#### GÜÇ KELİMELER VE TAMLAMALAR (ALFABETİK SIRADA)

**a'sâb:** (A.) ( اعصاب ) sinirler. Teklik hali *'asab*.

**asîl:** (A.) ( اصیل ) asaletli, soylu.

**ba'îd:** (A.) ( بعيد ) uzak, uzaklarda kalmış, eskilerde kalmış.

**bâzû:** (F.) ( بازو ) kol; pençe.

**bâzû-yi gazanfer:** ( بازوی غضنفر ) aslan kolu, aslan pençesi.

**cedd:** (A.) ( جدّ ) ata. Bir başına iken tek d ile yazılır. Tamlamaya girince ikinci d harfi ortaya çıkar.

**cedd-i ba'îd:** ( جدّ بعيد ) geçmişte kalmış atalar.

**cerî:** (A.) ( جرى ) 1. cür'et kökünden yürekli, gözüpek. 2. cereyân kökünden akış.

**cibillî:** (A.) ( جبلّی ) yaradılıştan gelen, karakteristik.

**etvâr:** (A.) ( اطوار ) tavırlar. Teklik hali *tavr*.

**etvâr-ı levendâne:** ( اطوار لوندانه ) boylu boslu yakışıklı erkeklere özgü tavırlar.

**evzâ'**: (A.) ( اوضاع ) duruşlar, vaziyetler. Teklik hali *vaz'*.

**gazanfer**: (A.) ( غضنفر ) aslan.

**hak**: (A.) ( حق ) doğru, gerçek.

**hûn**: (F.) ( خون ) kan.

**hûn-i asîl**: ( خونِ اصیل ) soylu kan, asil kan.

**ihyâ**: (A.) ( احيا ) diriltmek, yaşatmak. *hayy* kökünden.

**irsî**: (A.) ( ارثي ) kalıtımsal.

**îsâr etmek**: ( ايثار ايتمك ) 1. saçmak. 2. dökmek.

**îsâr**: (A.) ( ايثار ) 1. saçma. 2. dökme.

**levendâne**: (F.) ( لوندانه ) [levend + âne] boylu boslu yakışıklı erkek. Bu kelime edebiyatta ve tarihte birçok anlama gelir.

**mehâbet**: (A.) ( مهابت ) heybetlilik.

**müsellah**: (A.) ( مسلح ) silahlanmış, silahlı.

**nazar**: (A.) ( نظر ) bakış. Çokluk hali *enzâr*.

**necdet**: (A.) ( نجدت ) yiğitlik, kahramanlık.

**şerefâver**: (A.-F.) ( شرف آور ) [şeref + âverden > âver] şeref kazandıran, şerefli. *âverden* (getirmek) fiilininiki kökü vardır. *âr* ve *âver*. Türk edebiyatında daha çok *âver* kökü kullanılır. Kelimeye *getiren*, *kazandıran* anlamını yükler.

**tuhfe**: (A.) ( تحفه ) hediye, armağan.

#### ŞİİRDE BULUNAN CÜMLELERİN KURALLI CÜMLE HALİNE

#### DÖNÜŞTÜRÜLMÜŞ ŞEKLİ, GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİNE AKTARILMIŞ HALİ

*Güldün.*

Güldün.

Güldün.

*Bu mehâbet seni güldürdü.*

Bu mehâbet seni güldürdü.

Bu heybetli duruş seni güldürdü.

*O kaşlar,*

*bir ok gibi âteşli nazarlarla müsella*

*gözler atlar*

*bir kaplanın evzâ'ı kadar tîz ü mücennah*

O kaşlar, bir ok gibi ateşli nazarlarla müsella gözler bir kaplanın evzâ'ı kadar tîz ü mücennah atlar.

O kaşlar, bir oku andıran ateşli bakışlarla silahlanmış gözler bir kaplanın hareketleri kadar kıvrak ve kanatlanmış olarak atlar.

*Etvâr-ı lewendâne, o bâzû-yi gazafer*

*A'sâbını oynattı.*

Etvâr-ı lewendâne, o bâzû-yi gazafer a'sâbını oynattı.

Boylu boslu yakışıklı gençleri andıran tavırları, o aslan pençesine benzeyen kolları sinirlerini yerinden oynattı.

*Bu irsî ve cibillî*

*Necdet saña bir cedd-i ba'îdîñ şerefâver*

*Bir tuhfesidir.*

Bu irsî ve cibillî necdet saña bir cedd-i ba'îdîñ şerefâver bir tuhfesidir.

[İkinci *bir* kelimesi vezin doldurmak için söylenmiştir. Yaşar Kemal eserlerinde *bir* kelimesini sıklıkla kullanır.]

Bu kalımsal ve karakteristik yüreklilik geçmişte kalmış atalarının sana şeref kazandıran bir hediyesidir.

*Sen bu cerî hûn-i asîli*

*İnsanlığı ihyâ için îsâr edeceksin.*

Sen bu cerî hûn-i asîli insanlığı ihyâ için îsâr edeceksin.

Sen damarlarında dolaşan bu asil kanı insanlığı yeniden yaşatmak için döneceksin.

*Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksiñ.*

[Gizli özneli kurallı cümle.]

Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin.

Doğru bildiğin yolda bir başına yürüyeceksin.

#### ZELZELE

#### زلزله

#### TEVFİK FİKRET

#### توفیق فکرت

بیک اوچ یوز اوندی ... هنوز دون بو کهنه ایزبه یه سن

مسافر اولمشدک

که هپ سینیرلی وحمالی خسته لر کیبی یر

بردن

ایچین ایچین و اوزون

بر اختلاج ایله چیرپیندی، قیردی، بیقیدی... کدر

و قورقو یوزلری صولدردی. اولر، عائله لر

برر دوکنتی؛ قالانلر بوتون ازیک، قوراده؛

بر انكسارِ خُشوعِ اَك شرفلى باشلرده؛

مناره لر بيله سر -

بزمين .

بشر بو صدمه مشئومه بويله اوغرار ده

بر آز تنبه ايدر.

بر آز تنبه ايچين بيك بلا... نه درسِ خشين!

سن ايشته بويله سياه كونلرك مسافريسك،

حياتك البته

قولاي ونشئه فزا بر سياحت اولمايه جق؛

لاكن

بو تيه محنتده

قولاي ونشئه فزا بر سياحتك آنجاق

خيالى واردر. اوزاق بر سراب ايچين قوشمق؛

نهایتنده يورلمق و بوش يورلمقدر.

حياتي ديور حقيقتله چارپيشان قازانير .

ظفر بر آز ده خسار

ايستر.

قوشان جهادِ معالى يه شانلى، لاکن آغير،

مخوف آديملر آتار.

اوکنده زلزله لر، آرقه سنده زلزله لر !

Biñ üç yüz ondu. Henüz dün bu köhne izbeye sen

bi – ñ'üç – yü – z'on / du – he – nüz – dün / bu – köh – ne – iz / be – ye  
– sen





Bir inkisâr-ı hıuşû' eñ şerefli başlarda.

bi – r'in – ki – sâ / r'ı - hu – şû' – eñ / şe – ref – li – baş / lar – da

Mefâilün              Feilâtün              Mefâilün              Fa'lün

Minâreler bile ser-

mi – nâ – re – ler / bi – le – ser

Mefâilün              Feilün

bezemîn.

be – ze – mîn

Feilün

Beşer bu sadme-yi meş'ûma böyle uğrar da

be – şer – bu – sad / me – yi – meş – 'û / m'a – böy – le – uğ / rar – da

Mefâilün              Feilâtün              Mefâilün              Fa'lün

biraz tenebbüh eder.

bi – raz – te – neb / bü – h'e – der

Mefâilün              Feilün

Biraz tenebbüh için biñ belâ. Ne ders-i haşîn!

bi – raz – te – neb / bü – h'i – çin – biñ / be – lâ – ne – der / s'i - ha – şîn

Mefâilün              Feilâtün              Mefâilün              Feilün

Sen işte böyle siyah günleriñ misâfirisîñ.

se – n'ış – te – böy / le – si – yah – gün / le – riñ – mi – sâ / fi – ri – siñ

Mefâilün              Feilâtün              Mefâilün              Feilün

Hayâtũ elbette

ha – yâ – tı – n'el / bet – te

Mefâilün Fa'lün

Kolay ve neş'efezâ bir seyâhat olmayacak.

ko – lay – ve – neş / 'e – fe – zâ – bir / se – yâ – ha – t'ol / ma – ya – cak

Mefâilün Feilâtün Mefâilün Feilün

Lâkin

lâ –kin

Fa'lün

bu tîh-i mihnette

bu – tî – h'i – mih / net – te

Mefâilün Fa'lün

Kolay ve neş'efezâ bir seyâhatiñ ancak

ko – lay – ve – neş / 'e – fe – zâ – bir / se – yâ – ha – tiñ / an – cak

Mefâilün Feilâtün Mefâilün Fa'lün

Hayâli vardır. Uzak bir serâb için koşmak

ha – yâ – li – var / dı – r'u – zak – bir / se – râ – b'i – çin / koş – mak

Mefâilün Feilâtün Mefâilün Fa'lün

Nihâyetinde yorulmak ve boş yorulmaktır.

ni – hâ – ye – tin / de – yo – rul – mak / ve – boş – yo – rul / mak – tır

Mefâilün Feilâtün Mefâilün Fa'lün

Hayâtı dîv-i hakîkatle çarpışan kazanır.

ha – yâ – tı – dî / vi – ha – kî – kat / le – çar – pı – şan / ka – za – nır  
Mefâilün            Feilâtün            Mefâilün            Feilün

Zafer biraz da h̄asar  
za – fer – bi – raz / da - h̄a –sar  
Mefâilün            Feilün

ister.  
is – ter  
Fa'lün

Koşan cihâd-ı me'âlîye şanlı lâkin ağır  
ko – şan – ci – hâ / d'ı – me – â – lî / ye – şan – lı – lâ / ki – n'a – ğır  
Mefâilün            Feilâtün            Mefâilün            Feilün

maḥûf adımlar atar.  
ma - ḥû – f'a – dım / la – r'a – tar  
Mefâilün            Feilün

Öñünde zelzeleler, arkasında zelzeleler!  
ö – ñün – de – zel / ze –le – ler – ar / ka – sın – da - zel / ze – le – ler  
Mefâilün            Feilâtün            Mefâilün            Feilün

#### GÜÇ KELİMELER VE TAMLAMALAR (ALFABETİK SIRADA)

**beşer:** (A.) ( بشر ) insanoğlu.

**cihâd-ı me'âlî:** [ma'âlî şeklinde de okunabilir.] ( جهادِ معالی ) yüce dü-  
şünceler uğruna savaş, yücelikler için savaş.

**ders-i ḥaşîn:** ( درسِ حشین ) kırıcı ders, çarpıcı ders.

**dîv:** (F.) ( ديو ) dev, canavar; şeytan.

**dîv-i hakikat:** ( ديو حقيقت ) hakikat canavarı.

**hakikat:** (A.) ( حقيقت ) gerçek.

**hâşîn:** (A.) ( خشين ) kaba, sert, kırıcı.

**hüşû':** (A.) ( خشوع ) 1. derin saygı. 2. alçakgönüllülük.

**ihtilâc:** (A.) ( اختلاج ) çırpınma, çırpınış.

**inkisâr:** (A.) ( انكسار ) kırılma.

**inkisâr-ı hüşû':** ( انكسار خشوع ) derin saygının kırılması.

**köhne:** (F.) ( كهنه ) eski. zıt anlamlısı: *nev*.

**kurada:** (A.) ( قوراده ) [ < kurâza ( قراضه ) ] hurdahaş olmuş, kırık dökük.

Bazen *külüstür* şeklinde çevirmek gerekebilir.

**maḥûf:** (A.) ( مخوف ) korkunç. *ḥavf* (korku) kelimesinden türemiştir.

Eşanlamlıları: *tersnâk, sehmnâk, sehmgîn, bîmnâk*.

**me'âlî / ma'âlî:** (A.) ( معالى ) yücelikler, yüce düşünceler, yüksek düşünceler.

**meş'ûm:** (A.) ( مشئوم ) uğursuz.

**mihnet:** (A.) ( محنت ) sıkıntı, zahmet, meşakkat.

**neş'efezâ:** (A.-F.) ( نشئه فزا ) [neş'e + fezûden (*artırmak*) > fezâ] neşe artıran, neşelendiren.

**sadme:** (A.) ( صدمه ) darbe.

**sadme-yi meş'ûm:** ( صدمه مشئوم ) uğursuz darbe.

**serâb:** (F.) ( سراب ) serap.

**serbezemîn:** (F.) ( سر بزمين ) [ser + be + zemîn] başı yerde, yerle bir.

**tenebbüh etmek:** ( تنبه ايتمك ) uyanmak.

**tenebbüh:** (A.) ( تنبّه ) uyanma, uyanış.

**tîh:** (A.) ( تيه ) çöl. Eşanlamlıları: *beyâbân, deşt.*

**tîh-i mihnet:** ( تيه محنت ) zahmet çölü.

ŞİİRDE BULUNAN CÜMLELERİN KURALLI CÜMLE HALİNE  
DÖNÜŞTÜRÜLMÜŞ ŞEKLİ, GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİNE AKTARILMIŞ HALİ

*Bin üç yüz ondu.*

[10 Temmuz 1894 Salı günü İzmit Çınarcık'ta meydana gelen şiddetli deprem.]

*Henüz dün bu köhne izbeye sen*

*misâfir olmuşsun.*

Sen henüz dün bu köhne izbeye misafir olmuşsun.

Sen daha dün bu eski, izbeliği andıran dünya evine misafir gelmiştin.

*Ki hep sinirli ve hummâlî hastalar gibi yer*

*birden*

*için için ve uzun*

*bir ihtilâc ile çırpındı, kırdı, yıktı.*

Ki yer hep birden sinirli ve hummâlî hastalar gibi bir ihtilâc ile çırpındı, kırdı, yıktı.

Derken her yer sinirli ve hummalı hastalar gibi çırpındı da çırpındı; ne varsa kırdı, yıktı.

*Keder*

*ve korku yüzleri soldurdu.*

Keder ve korku yüzleri soldurdu.

Keder ve korku yüzleri soldurdu.

*Evler, âileler*

*birer döküntü.*

Evler, âileler birer döküntü.

Evler, aileler birer döküntü halinde.

*Kalanlar bütün ezik, kurada.*

Kalanlar bütün ezik, kurada.

Hayatta kalanların tümü ezilmiş, hurdahaş olmuş halde.

*Bir inkisâr-ı huşû' en şerefli başlarda.*

En şerefli başlarda bir inkisâr-ı huşû'.

En şerefli başlarda içten gelen derin saygıyla yaşanan bir hayal kırıklığı hâkim.

*Minâreler bile ser*

*bezemîn.*

Minâreler bile serbezemîn.

Minareler bile yıkılmış, yerle bir olmuş.

*Beşer bu sadme-yi meş'ûma böyle uğrar da*

*biraz tenebbüh eder.*

Beşer bu sadme-yi meş'ûma böyle uğrar da biraz tenebbüh eder.

İnsan dediğin bu uğursuz darbeye böylesine maruz kaldığı zaman biraz olsun, uyanır, kendine gelir.

*Biraz tenebbüh için biñ belâ.*

Biraz tenebbüh için biñ belâ.

Biraz olsun uyanmak için bin belaya uğramak.

*Ne ders-i haşîn!*

Ne ders-i ھاşîn!  
Bu ne kadar da çarpıcı bir derstir!

*Sen işte böyle siyah günleriñ misâfiriş.*  
Sen işte böyle siyah günleriñ misâfiriş.  
Sen işte böyle kara günlerin hayat yolcususun.

*Hayâtîñ elbette*  
*Kolay ve neş'efezâ bir seyâhat olmayacak.*  
Elbette hayâtîñ kolay ve neş'efezâ bir seyâhat olmayacak.  
Hiç kuşku yok; hayat yolculuğun hiç de kolay, neşelendirici bir yolculuk olmayacaktır.

*Lâkin*  
*bu tîh-i mihnette*  
*kolay ve neş'efezâ bir seyâhatiñ ancak*  
*hayâli vardır.*  
Lâkin bu tîh-i mihnette ancak kolay ve neş'efezâ bir seyâhatiñ hayâli vardır.

Gelgelelim bu sıkıntılı hayat çölünde olsa olsa, kolay ve neşelendirici bir hayat yolculuğunun hayali söz konusudur.

*Uzak bir serâb için koşmak*  
*Nihâyetinde yorulmak ve boş yorulmaktır.*  
Uzak bir serâb için koşmak, nihâyetinde yorulmak ve boş yorulmaktır.  
Böyle bir hayat yolculuğu uzaklardan görünen bir seraba kavuşmak için koşmaktan, yolun sonunda yorulmaktan ama boşu boşuna yorulmaktan ibarettir.

*Hayâtî dîv-i hakikatle çarpışan kazanır.*

Dîv-i hakîkatle çarpışan, hayâtı kazanır.

Gerçeklerin canavarıyla çarpışan, boş hayaller peşinde koşmayan kişi hayatta kazanan olur.

*Zafer biraz da hasâr*

*ister.*

Zafer biraz da hasâr ister.

Zafer kazanmak için biraz da hasar görmeyi kabullenmek gerekir.

*Koşan cihâd-ı me'âliye şanlı lâkin ağır,*

*maḥûf adımlar atar;*

önünde zelzeleler, arkasında zelzeleler!

Cihâd-ı me'âliye koşan, önünde zelzeleler, arkasında zelzeleler, şanlı lâkin ağır, maḥûf adımlar atar.

Yüksek düşüncelere kavuşmak için mücadeleye koşan kişi, önünde, arkasında depremler olurken, şanlı ama ağır ve korkunç adımlar atar.

## HAYAVATA

### حایاواطه

## TEVFİK FİKRET

### توفیق فکرت

حایاواطه<sup>1</sup>

کوچوک صاندال

کوچوک قوللرک شیمدی بر منتظم

---

<sup>1</sup> أمه ريقا شاعر زنده آثاری "لون فه لو" نک بر جیلان کبی صاف ، چالاک و آزاده روح

سه ویملی قهرمانی.



تحرکله جانلاندیرر تکنه یی .  
اونک بر بیاض مارطی وَضَعِنده کی  
خِرامیله هم ساده هم محتشم  
بر آهنک سیرانی وار . اویله شوخ  
بر آهنک نازان که هَمرازِ روح.

سکونتله بوسفور بو عُلوی کیجه  
بر آغوشِ تقدیسه پک بکزیور .  
نه اولدک خلوق ؟ تیتره دک کیزلیجه .  
کجیکدک می ؟ مهتابه بر کرّه صور.

کوچوک قوللرک شیمدی غولانه بر  
تحرکله جانلاندیرر صاندالی.  
بو سودالی صاندالجی یی کیم بیلیر  
نه مُشْفِقِ حرارتله بکلر یالی .

أوت، سَرِو سیمینی تعقیب ایدن  
شو پُر نشئه یول اُک نظرپروری.  
بو آقشام شطارتلیسک پک، نه دن ؟  
حقیقت؛ نه اولدک دمیندن بری ؟

قاناتلاندی شاعر مزاجک یینه.  
کوزل سچدک اِتْحافِ ایچین تکنه که

او صحرای وحشت فراریسنگ،  
او حریت اولادینک نامینی .

کچیرسن ده آزاده آیامکی  
کوچوک قوللرک هیچ خطر کورمه سین .

### HAYAVATA<sup>2</sup>

#### KÜÇÜK SANDAL

Küçük kollarıñ şimdi bir muntazam  
kü – çük – kol / la- rıñ – şim / di – bir – mun / ta – zam  
Feûlün Feûlün Feûlün Feul

Taharrükle canlandırır tekneyi.  
Ta – har – rük / le – can – lan / dı – rır – tek / ne – yi  
Feûlün Feûlün Feûlün Feul

Onuñ bir beyaz martı vaz'ındaki  
O – nuñ – bir / be – yaz – mar / tı – vaz – 'ın / da – ki  
Feûlün Feûlün Feûlün Feul

Hırâmıyla hem sâde hem muhteşem  
hı – râ – mıy / la – hem – sâ / de – hem – muh / te – şem  
Feûlün Feûlün Feûlün Feul

<sup>2</sup> Amerika şâir-i zindeâsârı Lonfelo'nuñ ceylan gibi sâf, çâlâk ve âzâderûh sevimli kahramanı.

Bir âheng-i seyrânı var. Öyle şûh

Bi - r'â - hen / gi - sey - râ / nı - var - öy / le - şûh

Feûlün      Feûlün      Feûlün      Feul

Bir âheng-i nâzân ki hemrâz-ı rûh.

bi - r'â - hen / gi - nâ - zân / ki - hem - râ / zı - rûh

Feûlün      Feûlün      Feûlün      Feul

Sükûnetle Bosfor bu ulvî gece

sü- kû - net / le - Bos - for / bu - ul - vî / ge - ce

Feûlün      Feûlün      Feûlün      Feul

Bir âgûş-i takdîse pek beñziyor.

bi - r'â - gû / şı - tak - dî / se - pek - beñ / zi - yor

Feûlün      Feûlün      Feûlün      Feul

Ne olduñ Hâlûk? Titrediñ gizlice.

ne - ol - duñ / ha - lûk - tit / re - diñ - giz / li - ce

Feûlün      Feûlün      Feûlün      Feul

Geciktiñ mi? Mehtâba bir kerre sor.

ge - cik - tiñ / mi - meh - tâ / ba - bir - ker / re - sor

Feûlün      Feûlün      Feûlün      Feul

Küçük kollarıñ şimdi gûlâne bir

kü - çük - kol / la - rıñ - şım / di - gû - lâ / ne - bir

Feûlün      Feûlün      Feûlün      Feul

Taharrûkle canlandırır sandalı.

ta – har – rük / le – can – lan / dı – rır – san / da – lı  
Feûlün          Feûlün          Feûlün          Feul

Bu sevdâlı sandalcıyı, kim bilir,  
bu – sev – dâ / lı – san – dal / cı – yı – kim / bi – lir  
Feûlün          Feûlün          Feûlün          Feul

Ne müşfik harâretle bekler yalı.  
ne – müş – fik / ha – râ – ret / le – bek – ler / ya – lı  
Feûlün          Feûlün          Feûlün          Feul

Evet, serv-i sîmîni ta'kîb eden  
e – vet – ser / vi – sî – mî / ni – ta' – kî / b'e – den  
Feûlün          Feûlün          Feûlün          Feul

Şu pür neş'e yol eñ nazarperveri.  
şu – pür – neş / 'e – yol – eñ / na- zar – per / ve – ri  
Feûlün          Feûlün          Feûlün          Feul

Bu akşam şetâretlisiñ pek. Neden?  
bu – ak – şam / şe – tâ – ret / li – siñ – pek / ne – den  
Feûlün          Feûlün          Feûlün          Feul

Hakîkat, ne olduñ deminden beri?  
ha – kî – kat / ne – ol – duñ / de – min – den / be – ri  
Feûlün          Feûlün          Feûlün          Feul

Kanatlandı şâir mizâciñ yine.  
ka – nat – lan / dı – şâ – ir / mi – zâ – ciñ / yi – ne

Feûlün      Feûlün      Feûlün      Feul

Güzel seçtiñ ithâf için tekneñe

gü – zel – seç / ti – n'it – hâ / f'i – çin – tek / ne – ñe

Feûlün      Feûlün      Feûlün      Feul

O sahrâ-yı vahşet firârisiniñ,

o – sah- râ / yı – vah – şet / fi – râ – rî / si – niñ

Feûlün      Feûlün      Feûlün      Feul

O hürriyyet evlâdınıñ nâmını.

o – hür – riy / ye – t'ev – lâ / dı – nıñ – nâ / mı – nı

Feûlün      Feûlün      Feûlün      Feul

Geçirsen de âzâde eyyâmını,

ge – çir – sen / de – â – zâ / de – ey – yâ / mı – ñı

Feûlün      Feûlün      Feûlün      Feul

Küçük kollarıñ hiç hatar görmesin.

kü – çük – kol / la – rıñ – hiç / ha – tar – gör / me – sin

Feûlün      Feûlün      Feûlün      Feul

#### GÜÇ KELİMELER VE TAMLAMALAR (ALFABETİK SIRADA)

**âgûş:** (F.) ( آغوش ) kucak.

**âgûş-i takdîs:** ( آغوشِ تقدیس ) kutsama kucağı, ululama kucağı, yüceltme kucağı.

**âheng / âhenk :** (F.) ( آهنگ ) uyum, düzen.

**âheng-i nâzân:** ( آهنگِ نازان ) nazlı düzen.

**âheng-i seyrân:** ( آهنگِ سیران ) seyir düzeni.

**âzâde:** (F.) ( آزاده ) özgür; özgürce.

**âzâderûh:** (F.-A.) ( آزاده روح ) [âzâde + rûh] özgür ruhlu.

**Bosfor:** ( بوسفور ) İstanbul Boğazı, Boğaziçi.

**çâlâk:** (F.) ( چالاک ) çevik, kıvrak.

**eyyâm:** (A.) ( ایام ) günler. *yevm* (gün) kelimesinin *çokluk* hali.

**firârî:** (A.) ( فراری ) kaçkın, kaçak.

**gûl:** (A.) ( غول ) canavar. *gulyabani* kelimesi buradan gelir. Aslı: gûl-i beyâbânî = çöl canavarı.

**gûlâne<sup>3</sup>:** (A.-F.) ( غولانه ) [gûl + âne] canavar gibi.

**hakîkat:** (A.) ( حقیقت ) sahi.

**hatar:** (A.) ( خطر ) tehlike.

**hemrâz:** (F.) ( همراز ) [hem + râz] sırdaş.

**hemrâz-ı rûh:** ( همرازِ روح ) ruh sırdaşı.

**hırâm:** (F.) ( حرام ) [hórâmîden > hırâmîden > hırâm] salınış, salınma.

**ithâf:** (A.) ( اتحاف ) hediye etme, sunma, adama. *tuhfe* (hediye) kelimesinden gelir.

**Lonfelo** (Henry Wadsworth Longfellow) : ( لون فه لو ) (27 Şubat 1807 Portland, Maine, ABD – 24 Mart 1882 Cambridge, Massachusetts, ABD) Amerikalı şair. Dante'nin *İlahi Komedyası*'nı Amerikan İngilizcesine çevirdi. *Fireside Poets* akımını benimseyen şairler grubuna katıldı. Belli başlı eserleri: *Evangeline* (1847), *Hiawatha'nın Şarkısı* (1855), *Paul Revere's Ride* (1861). ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Henry\\_Wadsworth\\_Longfellow](https://tr.wikipedia.org/wiki/Henry_Wadsworth_Longfellow))

<sup>3</sup> Kubbealtı Lugatı'nda bu kelime *gul* maddesi altında verilmiş. Sanırım, bir yanlışlık olmuş. Anlamlandırmada hata olduğu gibi Fikret'ten verilen bu dize de *gûlâne* şeklinde kaydedilmiştir. Düzeltmesi gerekir.

**mizâc:** (A.) ( مزاج ) yaratılış, tabiat, karakter.

**muntazam:** (A.) ( منتظم ) düzenli.

**müşfik:** (A.) ( مشفق ) şefkatli.

**nâm:** (F.) ( نام ) ad.

**nâzân:** (F.) ( نازان ) [nâzîden > nâz + ân] nazlanan, nazlı.

**nazarperver:** (A.-F.) ( نظرپرور ) [nazar (göz, bakış) + perverden (beslemek) > perver] göz alıcı, dikkat çekici.

**pür neş'e:** (F.-A.) ( پر نشئه ) [pür + neş'e] neşeli, neşe dolu.

**sahrâ:** (A.) ( صحرا ) çöl.

**sahrâ-yı vahşet:** ( صحراى وحشت ) yabancı çöl; korku çölü.

**serv:** (F.) ( سرو ) selvi, servi.

**serv-i sîmîn:** ( سرو سيمين ) gümüş rengi servi ağacı.

**seyrân:** (A.) ( سيران ) gezinti, dolaşma, seyir.

**sîmîn:** (F.) ( سيمين ) [sîm + în] gümüşten, gümüş gibi, gümüş rengi.

**şâir-i zindeâsâr:** ( شاعر زنده آثار ) ölümsüz eserleri olan şair, eserleriyle yaşayan şair.

**şetâretli:** (A.-T.) ( شطارتلى ) [şetâret + li] sevinçli, neşeli, keyifli.

**taharrük:** (A.) ( تحرك ) hareketlenme, kımıldanış, hareket.

**takdîs:** (A.) ( تقدیس ) kutsama, yüceltme, ululama.

**ulvî:** (A.) ( علوى ) yüce.

**vahşet:** (A.) ( وحشت ) yabancı; korku.

**vaz':** (A.) ( وضع ) duruş, konum.

**zindeâsâr:** (F.-A.) ( زنده آثار ) [zinde + âsâr] ölümsüz eserleri olan.

ŞİİRDE BULUNAN CÜMLELERİN KURALLI CÜMLE HALİNE  
DÖNÜŞTÜRÜLMÜŞ ŞEKLİ, GÜNÜMÜZ TÜRKÇESİNE AKTARILMIŞ HALİ

*Küçük kolların şimdi bir muntazam*

*Taharrükle canlandırır tekneyi.*

Küçük kolların şimdi muntazam bir taharrükle tekneyi canlandırır.

Küçük kolların şimdi düzenli bir hareketle tekneyi harekete geçirir.

*Onun bir beyaz martı vaz'ındaki*

*Hırâmıyla hem sâde hem muhteşem*

*Bir âheng-i seyrânı var.*

Onun bir beyaz martı vaz'ındaki hırâmıyla hem sâde hem muhteşem bir âheng-i seyrânı var.

Beyaz bir martıyı andıran salınışıyla onun hem sade hem de ihtişamlı bir seyir düzeni var.

*Öyle şûh*

*Bir âheng-i nâzân ki hemrâz-ı rûh.*

Öyle şûh bir âheng-i nâzân ki hemrâz-ı rûh

Öylesine şuhça ve nazlı bir seyir düzeni ki bu düzeni sayesinde ruh ile sırdaş olmuştur.

*Sükûnetle Bosfor bu ulvî gece*

*Bir âgûş-i takdîse pek beñziyor.*

Bosfor bu ulvî gece sükûnetle bir âgûş-i takdîse pek beñziyor.

Boğaziçi bu yüce gecede sakinliğiyle bir yüceltme kucağına çok benziyor.

*Ne olduñ Halûk?*

Halûk! Ne oldun?



Haluk! Sana ne oldu?

*Titrediñ gizlice.*

Gizlice titrediñ.

Gizli gizli titredin.

*Geciktiñ mi?*

Geciktiñ mi?

Geciktin mi?

*Mehtâba bir kerre sor.*

Bir kerre mehtâba sor.

Bir kez de mehtaba sor.

*Küçük kollarıñ şimdi gûlâne bir*

*Taharrükle canlandırır sandalı.*

Küçük kollarıñ şimdi gûlâne bir taharrükle sandalı canlandırır.

Küçük kolların şimdi bir canavar kımıldanışıyla sandalı harekete geçirir.

*Bu sevdâlı sandalcıyı, kim bilir,*

*Ne müşfik harâretle bekler yalı!*

Kim bilir? Yalı bu sevdâlı sandalcıyı ne müşfik hararetle bekler!

Kim bilir? Yalı bu sevdalı sandalcıyı ne şefkatli bir hararetle bekler!

*Evet. Serv-i sîmîni ta'kîb eden*

*Şu pür neş'e yol eñ nazarperveri.*

Evet. Serv-i sîmîni ta'kîb eden şu pür neş'e yol eñ nazarperveri.

Evet. Gümüş renkli serviye izleyen şu neşeli yol onun en gözdesi olan şeydir.

*Bu akşam şetâretlisin pek; neden?*

Bu akşam pek şetâretlisin. Neden?

Bu akşam çok keyiflisin? Neden?

*Hakikat, ne olduñ deminden beri?*

Hakikat; deminden beri ne oldun?

Sahi; deminden beri sana ne oldu?

*Kanatlandı şâir mizâciñ yine.*

Şâir mizâciñ yine kanatlandı.

Şair tabiatın yine adeta kuş oldu, kanatlandı.

*Güzel seçtiñ ithâf için tekneñe*

*O sahrâ-yı vahşet firârîsiniñ,*

*O hürriyyet evlâdınıñ nâmını.*

O sahrâ-yı vahşet<sup>4</sup> firârîsiniñ, o hürriyyet evlâdınıñ nâmını tekneñe ithâf için güzel seçtin.

O korku çölünün adını, o özgürlük çocuğunun adını teknene vermek için güzel bir seçimde bulundun.

*Geçirsen de âzâde eyyâmıñı,*

*Küçük kollarıñ hiç hatar görmesin.*

Eyyâmıñı âzâde geçirsen de, küçük kollarıñ hiç hatar görmesin.

Günlerini özgür olarak geçirsen de, küçük kolların hiç tehlikeyle karşılaşmasın.

#### KAYNAKÇA

*Arap Harfli Alfabetik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Mehmet Kanar, SAY, İstanbul, 2012.

*Halûk'un Defteri*, Naşiri Hasan Tahsin, Tanin Matbaası, İstanbul, 1327.

*Kubbealtı Lugatı*, <http://www.lugatim.com>.

<sup>4</sup> *sahrâ-yı vahşet* tamlaması, metnin akışına göre hem *yabanlık çölü* hem de *korku çölü* olarak çevrilebilir. Hürriyetin bulunmadığı yerde korku hâkim olduğuna göre *vahşet* kelimesinin anlamı üzerinde özenle durmak gerekir.

Tevfik Fikret, *Halûk'un Defteri*, Hazırlayan: Dr. Abdullah Uçman, Çağrı Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2015.



## EDİB-i PİŞAVERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

PROF. DR. NİMET YILDIRIM \*

### Öz

Afgan asıllı şair Seyyid Ahmed-i Pişaverî 1260/1844 yılında bugün Pakistan sınırları içinde bulunan Peşaver (Pişaver) civarında bir köyde dünyaya geldi. Seyyid Ahmed'in atalarının da büyük sufiler arasında yer aldıkları, ünlü sufi Şihâbuddîn-i Suhreverdî'nin soyundan geldikleri rivayet edilir. İlköğrenimini Kabil'de tamamlayan Edîb, bu kentte tanınmış bazı bilginlerin öğrencisi de oldu. Edîb-i Pişaverî, meşrutiyet döneminde yaşamış şairlerden olsa da şiirlerinde kullandığı dil, vezin, yapı ve tema açısından zamanın yaygın tarzı olan Sebki Bazgeştî'den bazı farklılıklar göstermektedir. Farsça nesirde de, Gazneli ve Selçuklular dönemi nesri özelliklerine benzer bir tarzı izleyen Edîb, *Târîh-i Beyhakî*'ye yazdığı notlar ve açıklamalarda yeteneğini göstermektedir.

Edîb-i Pişaverî, uzun hayatı boyunca İran, çevre ülkeler ve dünyada özellikle İngilizlerin sebep oldukları ya da oluşumlarında etkin rollerinin bulunduğu olayların özellikle de Peşaver'de çocukluğunda yaşadığı İngiliz katliamlarının etkisinden bir türlü kurtulamamış, onlara duyduğu kını içinde taşıyarak kendilerini yakından izlemiş, İngilizler'in doğrudan ya da dolaylı olarak içerisinde yer aldıkları her olaya bireysel tepkisini göstermiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Edîb-i Pişaverî, İran Edebiyatı, Afganistan, Çağdaş İran Şiiri.

---

\* PROF. DR. NİMET YILDIRIM, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Persian Language and Literature. Email: yildirim2002@hotmail.com, Web: nimetyildirim.com.tr; nyildirim.wordpress.com. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6544-7573> (Makale Geliş Tarihi: 27.07.2020/Kabul Tarihi: 17.08.2020).

## ABSTRACT

Seyyid Ahmed-i Pishaveri, an Iranian poet of Afghan origin, was born in 1260/1844 in a village around Peshawar (Pisaver), which is within the borders of Pakistan today. It is rumored that Seyyid Ahmed and his ancestors were among the great Sufis and descended from the descendants of the famous Sufi Shahâbaddîn-i Sohreverdî. Edîb, who completed his primary education in Kabul, was also a student of some well-known scholars in this city. Although Edîb-i Pishaveri is one of the poets who lived during the constitutional period, it differs from the common style of time in terms of language, meter, structure and theme used in his poems. Edîb, who follows a style similar to the prose features of the Ghaznavid and Seljuk period, shows his talent in the notes and explanations he wrote to *Târîh-i Beyhakî*.

During his long life, Edîb-i Pishaveri could not escape from the effects of the British massacres in Iran, neighboring countries and the world, especially in Peshawar, especially the British massacres he lived in Peshawar, and he watched them closely by carrying them in his grudge and has shown its individual reaction to each incident, directly or indirectly.

**Keywords:** Adîb-i Pîshāvārî, Litterature of Iran, Afganistan.

## چکیده

سید احمد پیشاوری شاعر ایرانی افغانی الاصل در سال 1260/1844 در روستایی در پیشاور از توابع پاکستان کنونی چشم به جهان گشود. نیاکان او همگی از بزرگان صوفیه بودند و در سیر و سلوک نسبت خود را به شهاب الدین سهروردی می‌رساندند. ادیب تحصیلات مقدماتی خود را در کابل به پایان رساند و در همان شهر از محضر فرزندگان درس گرفت. هرچند ادیب پیشاوری از شاعران دوران مشروطیت می باشد لذا زبانی که در اشعارش از آن بهره جسته، وزن و ساختار آن‌ها از نمونه‌های مشابه رایج زمان خویش پیشی جسته است. ادیب در نثر فارسی ویژگی‌های دوران سلجوقیان غزنویان را برگزیده است، در تصحیح تاریخ بیهقی و حواشی و تعلیقات بر آن استعداد خود را نمایان ساخته است.

adib der زندگی طولانی خود شاهد رویدادهای فراوانی در ایران، منطقه و جهان بود که در بسیاری از آنها نقش و تأثیر انگلیس دیده می‌شد و او به سبب رویدادهای پیشاور، از کودکی کینه‌ای عمیق نسبت به انگلیس داشت؛ از این رو در برابر هر آنچه که نقش انگلیس در آن نمودار بود، از خود واکنش نشان می‌داد. بازتاب این امر در آثارش به چشم می‌خورد که خود نموداری روشن از اندیشه سیاسی و اجتماعی ادیب است.

**کلید واژه ها:** سید احمد ادیب پیشاوری، ادیب پیشاوری، ادبیات فارسی افغانستان.

### I. HAYATI VE KİŞİLİĞİ

Afgan asıllı İran şairi Seyyid Ahmed-i Pişaverî 1260/1844 yılında bugün Pakistan sınırları içinde bulunan Peşaver (Pişaver) civarında bir köyde dünyaya geldi. Bazılarına göre; Afganistan ile Peşaver arasındaki bölgede yer alan bir dağ eteğindeki bir köyde, birtakım araştırmacılara göre ise, Peşaver şehrinde doğduğu söylenirse de, ikinci görüş daha doğrudur. Tezkire yazarlarının bir kısmının, onun doğum tarihi olarak 1255/1839, 1257/1841 yıllarını da ileri sürmelerine rağmen Seyyid Ahmed, 1260/1844 yılında dünyaya gelmiştir. <sup>1</sup>

“Edîb-i Hindî”, “Seyyid Ahmed-i Razevî” ve “Seyyid Ahmed b. Şihâbuddîn Razevî” olarak da bilinen Seyyid Ahmed’in, Seyyid Şâh Baba adıyla tanınan babası ve atalarının da, büyük sufiler arasında yer aldıkları, ünlü sufî Şihâbuddîn-i Suhreverdî’nin (ö. 632/1235) soyundan geldikleri rivayet edilir. Edîb-i Pişaverî diye ün kazanmış olan Seyyid Ahmed’in, Şihâbuddîn-i Sohreverdî’ye kadar uzanan ve “ocak” olarak isimlendirilen ailesi, Peşaver ile Afganistan arasındaki sınır bölgesinde yaşamıştır. <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Muhammed İshâk, *Sohenverân-i Nâmî-yi Îrân Der Târîh-i Mu’âsir*, Tahran 1363 hş., I, 25; Bâmdâd, Mehdî, *Şerh-i Hâl-i Ricâl-i Îrân*, Tahran 1357 hş., I, 77; Âryenpûr, Yahyâ, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, Tahran 1372 hş., II, 317; Rypka, J., *History of Iranian Literature*, s. 374; Burka’î, Seyyid Muhammed Bâkır, *Sohenverân-i Nâmî-yi Mu’âsir-i Îrân*, Tahran 1373 hş., I, 208; Âjend, Yakûb, *Edebiyyât-i Novîn-i Îrân*, Tahran 1363 hş., s. 41; Şekîbâ, *Pervîn, Şî’r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, Tahran 1373 hş., s. 264; Kanar, Mehmet, “Edîb-i Pişâverî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, X, 424; Mîr Ensârî, Alî, “Edîb-i Pişâverî”, *Dâ’iretu’l-ma’ârif-i Bozorg-i İslâmî*, Tahran, VII, s. 368.

<sup>2</sup> Edîb-i Pişâverî, *Dîvân-i Edîb-i Pişâverî* (nşr. Alî-yi Abdurresûlî), Tahran 1362 hş., Önsöz, s. 2; Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, II, 317; Rypka, *History of Iranian Literature*, s.

Edîb-i Pişaverî, ilköğrenimine Peşaver’de başladı. O günlerde yaşadıkları bölgede İngilizlerle Afgan kabileleri arasında çıkan bir çatışmada babası, amcaları ve yakın akrabalarından bir kısmı öldürüldü. Bunun üzerine annesi Mehd-i Ulyâ’nın ısrarı üzerine Kâbil’e göç etti. İlköğrenimini Kâbil’de tamamlayan Edîb, bu kentte tanınmış bazı bilginlerin öğrencisi de oldu. Daha sonra Gazne’ye giderek ünlü sufi şair Senâî-yi Gaznevî’nin (ö. 525/1130) türbesinin bulunduğu “Bâğ-ı Firûze”de iki buçuk yıl kaldı ve aralarında Sa’duddîn-i Gaznevî’nin de yer aldığı dönemin ünlü bilim adamlarından ders aldı. Öğrenimini orada bulunduğu iki yıl boyunca edebiyat ve diğer bilim dallarında sürdürdü. Daha sonra Gaznî’ye, iki buçuk yıl sonra oradan Herat’a, bir yıl sonra da Turbet-i Şeyh-i Câm’a gitti. Bir yıldan fazla bir süre de orada kaldıktan sonra otuz yaşlarındayken Meşhed’e geçti. Başta edebiyat, felsefe ve hikmet konuları olmak üzere çeşitli bilim dallarında öğrenimine devam etti. Burada dönemin ünlü kişiliklerinden Mirzâ Abdurrahmân, Gulâm Hüseyin ve diğer önemli şahsiyetlerin öğrencisi oldu. Özellikle edebiyat ve edebî bilim dallarında önemli çalışmalarda bulundu. 1287/1870’de Sebzevar’a geçti. Dönemin ünlü bilginlerinden Hadî-yi Sebzarî (ö. 1289/1872 ve oğlu Muhammed’in bilgi ve birikimlerinden önemli ölçüde yararlandı. Hadî-yi Sebzevarî’nin ölümünden sonra Meşhed’e döndü. Burada Mirzâ Ca’fer Medresesi’nde müderris oldu, Âstâne-yi Razeviyye’de ders verdi ve bilginler çevresinde “Edîb-i Hindî” diye anıldı.<sup>3</sup>

1300/1884 yılında Edîb-i Pişaverî, Dışişleri Bakanı Mirzâ Saîd Hân Germrûdî’nin önerileriyle Tahran’a gitti ve orada yine bakanın yönlendirmeleriyle çok değerli bir kütüphanesi bulunan Muhammed Alî Hân’ın

374; Şekîbâ, *Şi’r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 264; Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Seyrî Der Şi’r-i Fârsî*, Tahran 1363 hş., s. 187; Munibur Rahman, “Âdîb Pîşâvârî” *Elr.*, I, 460; Berzger, Huseyn, “Edîb-i Pîşâverî”, *Dânişnâme*, IV/1 (Tahran 1380 hş.), 161; Dihhudâ, Alî Ekber, *Luğatnâme-yi Dihhudâ*, Tahran 1346 hş., V, 1581; Mu’în, Muhammed, *Ferheng-i Fârsî*, “Edîb-i Pîşâverî”, Tahran 1375 hş., V, 111.

<sup>3</sup> Edîb-i Pîşâverî, *Dîvân* (nşr. Alî-yi Abdurresûlî), Tahran 1362 hş., Önsöz, s. 2-3; Yâsemî, Reşîd, *Dîvân*, Tahran 1352 hş., s. 10-11; Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, II, 317; Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî-yi Mu’âsır-i Îrân*, I, 208; Şekîbâ, *Şi’r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 264; Nevâî, Abdülhuseyn-Muhaddiszâde, Huseyn-Abbâsî, Habîbullâh, *Eser Âferînân* (ed. Seyyid Kemâl Hâc Seyyid Cevâdî), Tahran 1377 hş., I, 223; Berzger, Huseyn, “Edîb-i Pîşâverî”, *Dânişnâme*, IV/1, 161; Kanar, Mehmet, “Edîb-i Pîşâverî”, *DİA*, X, 424; Mîr Ensârî, Alî, “Edîb-i Pîşâverî”, *DMBİ*, VII, 368-369; Munibur Rahman, “Âdîb Pîşâvârî” *Elr.*, I, 460; Dihhudâ, *Luğatnâme*, V, 1581.

evinde ikamet etmeğe başladı. Hayatı boyunca hiç evlenmeyen Edîb, evinde kaldığı kişi öldükten sonra diğer dostlarının kendisine tahsis ettikleri evlerinde kaldı ve son olarak Rey şehrinde Ali Rızâ Hân Karagozlu Bahâulmulk'un evinde 3 Safer 1349/30 Haziran 1930 günü vefat etti. Şeyh Abdülazîm Mezarlığında İmamzâde Abdullah'ın türbesine defnedildi. <sup>4</sup>

Anadili Peştuca olmakla birlikte Farsça ve Arapça'yı da çok iyi düzeyde bilen ve güçlü hafızası ile tanınan Edîb'in 20.000 beyti bulan şiirleri arasından seçilmiş Farsça 4.200, Arapça 370 beyitten oluşan divanı ölümünden üç yıl sonra dostu Alî-yi Abdurresûlî tarafından *Dîvân-ı Kaşa'id ve Gazeliyyât-ı Fârsî ve 'Arabî* adıyla 1312 hş. yılında Tahran'da yayınlanmıştır. Divandaki otuz yedi kasidenin on iki tanesi Alman kayseri II. Wilhelm (ö. 1941) ve I. Dünya savaşının değerlendirilmesiyle ilgilidir. Bunların dışında çocukluğunda yakından tanıdığı ve çok etkilendiği acı olaylar nedeniyle İngiliz düşmanlığı, Rus-Japon savaşı, İran ve Hindistan'da meydana gelen olaylar, vatanseverlik, İslamcılık gibi konulardaki düşüncelerini de dile getirmiştir. Edîb, II. Wilhelm için ayrıca *Kaysernâme* adlı 14.000 beyitlik bir de mesnevi yazmıştır. Henüz basılmamış olan bu mesnevide Almanlara duyduğu hayranlıkla, İngilizlere karşı beslediği kin ve nefreti dile getirmiştir. <sup>5</sup>

Edîb-i Pişaverî, bu manzum eserlerinden başka, Ebu'l-Fazl-i Beyhakî'nin (ö. 470/1077), *Târîh-i Beyhakî* adlı eserini yayına hazırlamıştır. Hattat Muhammed Hasan Gulpayegânî'nin istinsah ettiği eser, taş basma olarak Tahran'da yayınlanmıştır (1305/1887). Onun bu tarihle ilgili şerhi ise eserin Saîd-i Nefisî tarafından hazırlanan baskısının (Tahran 1319-1332 hş./1940-1953) açıklamalar bölümünü oluşturan III. cildine alınmıştır. Edîb'in, İbn Sinâ'nın (ö. 428/1037) *Kitâbu'l-İşârât ve't-tenbîhât* adlı eserinin Farsça çevirisi ise yarım kalmıştır. <sup>6</sup>

<sup>4</sup> Edîb-i Pişâverî, *Dîvân*, Önsöz, s. 5; Bâmdâd, Mehdî, *Şerh-i Hâl-i Ricâl-i Îrân*, I, 77; Muhammed İshâk, *Sohenverân-i Nâmî-yi Mu'âsir-i Îrân*, I, 25; Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nimâ*, II, 317; Dihhudâ, *Luğatnâme*, V, 1581; Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî Mu'âsir-i Îrân*, I, 208-209; Âjend, Yakûb, *Edebiyyât-i Novîn-i Îrân*, Tahran 1369 hş., s. 42; Şekîbâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 264; *Eser Âferinân*, I, 223; Mîr Ensârî, Alî, "Edîb-i Pişâverî", *DMBİ*, VII, s. 369.

<sup>5</sup> Kanar, Mehmet, "Edîb-i Pişâverî", *DİA*, X, 424.

<sup>6</sup> A. g. e., X, 424-425.



Edîb-i Pişaverî, eski şairler kuşağından olmasına rağmen klasik konuları bir yana bırakarak eski kalıplarla sosyal ve siyasî yönü ağırlıklı daha çok yeni temaları işlemiş ve bu hususta öncü olmuştur. Dile hâkimiyeti ve zengin bilgi birikimi sayesinde maksadını kalıplaşmış ifadeler yerine alışılmamış kelimeler ve tuntuaklı cümlelerle anlatmayı tercih etmiştir. Son derece fasih ve sağlam olan şiirlerini şiir erbabı bile anlamakta güçlük çektiği için naşir divanının neşrinde birçok kelimenin açıklamasını yapma gereğini duymuştur.<sup>7</sup>

Edîbu'l-Memâlik-i Ferahanî (ö. 1336/1917), Edîb-i Pişaverî, Edîb-i Nişaburî (ö. 1344/1925) ve Vahîd-i Destgirdî (ö. 1321 hş./1942) gibi dönemin birtakım eskiye bağılı ünlü edebiyatçıları sosyal konularla çok yakından ilgilenmelerine rağmen klasik tarzın sınırlarından bir adım bile dışarı atmaya kendilerini hazırlıklı görmüyorlardı. O dönemlerde şiir türleri arasında kaside, Kaçarlar döneminde sahip olduğu parlak ve gözde şiir türü olma devirlerini artık geride bırakmıştı. Ancak özellikle edebiyatçıları arasında Melikuşşuarâ Bahâr (ö. 1330 hş./1951), Edîbu'l-memâlik-i Ferahanî ve Edîb-i Pişaverî'nin eserlerinde henüz şiirin asıl formlarından biri olarak kabul görüyor, buna karşın halk arasında artık o kadar da fazla beğenilen bir tür olarak görülüyordu.<sup>8</sup>

Yaşadığı dönemin önemli bilim dallarında kuşatıcı bir tarzda bilgi sahibi oluşu, Fars ve Arap dilleri ile edebiyatlarında derinliğinin yanı sıra güçlü hafızası, onun zamanının en seçkin kişilikleri ve önde gelen bilgileri arasına girmesini sağladı. Bedüzzamân-i Furuzânfer'e (ö. 1349 hş./1970) göre; "*Edîb, Hâce Nasîruddîn'den (ö. 672/1273) sonra Fars bilim tarihi ve Fars Edebiyatı'nda bir benzeri daha görülmemiş kişiliklerden biridir*". Şairlik onun yeteneklerinin en azını sergilediği sanatlarından biridir.<sup>9</sup>

Edîb'in Tahran'a gidişinden sonra birçok araştırmacı ve edebiyatçı onun yüksek bilgisi ve edebiyat zevkinden yararlanmak üzere etrafında toplanmaya başladı. Ancak o, titizliğinden dolayı sadece Seyyid Muhammed-i Bekâ'nın evinde periyodik olarak düzenlenen edebî meclisler dışında diğer faaliyetlere katılmayı kabul etmedi. Onun bu encümendeki

<sup>7</sup> A. g. e., X, 425.

<sup>8</sup> Âjend, Yakûb, *Edebiyyât-i Novîn-i İrân*, s. 40-41.

<sup>9</sup> Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, II, 318; Mîr Ensârî, Alî, "Edîb-i Pişâverî", *DMBİ*, VII, s. 369.

toplantılarda bulunması ve nadir olarak verdiği özel dersleri, Muhammed-i Kazvînî (ö. 1368/1949), Abbâs İkbâl-i Âştîyanî (ö. 1334 hş./1955), Bediuzzamân-i Furuzânfer (ö. 1349 hş./1970), Muctebâ-yi Mînovî gibi daha sonra Fars bilim, kültür ve edebiyat dünyasının birçok ünlü simasının yetişmesinde etkili olmuştur. <sup>10</sup>

Uzun hayatı boyunca İran, çevre ülkeler ve dünyada özellikle İngilizlerin sebep oldukları ya da oluşumlarında rolleri bulunduğu olayların özellikle de Peşaver’de çocukluğunda yaşadığı İngiliz katliamlarının etkisinden bir türlü kurtulamayan, onlara duyduğu kını içinde taşıyarak kendilerini yakından izlemiş, İngilizler’in doğrudan ya da dolaylı olarak içerisinde yer aldıkları her olaya bireysel tepkisini göstermiştir. Bu konuda iç dünyasındaki derin duyguları ve düşünceleri eserlerinde ve özellikle de *Dîvân’ı* ile *Kaysernâme* adlı eserinde bolca görülmektedir. Bütün bunlar, Edîb-i Pişaverî’nin siyasî ve sosyal konulardaki düşüncelerinin dizelerine açıkça yansımaları olarak değerlendirilmektedir. <sup>11</sup>

Edîb-i Pişaverî’nin hayatta bulunduğu dönemlerde İran’da yaşanan önemli gelişmelerden biri, Meşrutiyet Devrimi’dir. Kaçar hanedanının yıkılması, Rızâ Hân’ın yönetime gelmesi ve dönemin diğer önemli olayları da, onun dizelerinde yoğun olarak yansımaları bulan konular arasındadır. Ona göre İran’da meşrutiyet devrimi İngilizler’in etkisiyle gerçekleşmiştir. Bunun üzerine o, meşrutiyeti ve meclisteki milletvekillerini yeren Arapça bir de şiir kaleme almıştır. <sup>12</sup>

Edîb-i Pişaverî’nin düşünce dünyasında derin izler bırakan olaylar arasında Afganistan, Irak, Hindistan ve Mısır’ın İngilizler tarafından işgali önemli yer tutmaktadır. Bütün bunlar, onun Avrupa konusundaki görüşlerinin oluşmasında etkili olmuş, şiirlerinde Avrupa ülkelerine karşı bir tutum izlemiş, batılı halkları da çoğu zaman gaflet ve uyuşukluk içerisinde bulunmakla nitelemiştir. Gençlik yıllarında terk etmek zorunda bırakıldığı ülkesi Hindistan’ı anarken üzüntüsü hep dizelerine ve kullandığı sözcüklere yansımış, sömürgecilerin egemenliklerini ve güçlerinin sebebini, emirlerin yetersiz idareleri, halkın bilinçsizliği, Müslüman ya da

<sup>10</sup> Mîr Ensârî, Alî, “Edîb-i Pişâverî”, *DMBİ*, VII, s. 369.

<sup>11</sup> A. g. e., VII, 369.

<sup>12</sup> A. g. e., VII, 369.

diğer Hint halklarının başta dinleri olmak üzere öz değerlerinden uzaklaşmaları ve kendilerine yabancılaşmalarında görmektedir. Yine ona göre; bu bölgelerin halklarını büyük ve kapsamlı bir halk hareketinin kurtaracağı kesindir.<sup>13</sup>

1914 yılı Aralık ayında, sadece I. Dünya Savaşında tarafsızlığını karara bağlayarak açıklamak için üçüncü meclis toplandığında mecliste bulunan demokrat milletvekilleri, İran'ın resmî müttefikleri olan İngiltere ve Rusya'dan nefret ettiklerini açıkça belirtmekten çekinmiyorlardı. Stratejik önemi ve zengin yataklara sahip madenleriyle ülke söz konusu güçlerin işgali altına girdi. Sonuçta işgalci güçler aleyhinde şiddetli ayaklanmalara neden olan millî kalkışlar ve milliyetçi duyguların körüklediği hareketler ortaya çıktı. Bu iki emperyalist güce karşı duyulan aşırı kin ve nefret birtakım milliyetçileri farklı bir tarza itti. Bir taraftan Edîb-i Pişaverî ve Vahîd-i Destgirdî gibi önde gelen isimlerin de içlerinde yer aldığı Alman dostluğu cereyanını, diğer taraftan da Ârif-i Kazvînî (ö. 1312/1894) gibi şairlerin katılımıyla Türk dostluğu akımlarını ortaya çıkardı.<sup>14</sup>

I. Dünya Savaşı'nda İngilizlerden nefret duymaları ve Almanya ile sıkı ilişkiler kurarak onları desteklemeleri, İran toplumunda "Alman Dostluğu" diye nitelenen bir yakınlık ortamı oluşturmuştu. Edîb de, kendisinde önceden var olan eğilimle bu yönelişlere katıldı. Öyle ki divanının önemli bir kısmını bu konuya ayırmanın yanı sıra *Kayseriyye* adında özel bir eserini de bu konuda kaleme aldı. Divanının söz konusu bölümünde ve *Kaysernâme'*de Edîb, bir taraftan Alman Kayserini, komutanlarını ve müttefiklerini övüp, cesurluklarını ve birtakım özelliklerini sayıp dökerken, diğer taraftan da İngilizler ve Sırbistan, Belçika ve Amerika gibi onların işbirlikçileri olan ülkelere dizelerinin diliyle saldırıya geçmekteydi. Elbette onun Alman dostluğu ya da Alman Severler grubuyla aynı kanatta yer alması onun düşünce dünyasının bu yöne doğrulduğu anlamına gelmez. Öyle anlaşılıyor ki; İngiliz aleyhtarı bir ortamda bulunma arzu ve amacı onu bu eğilime itmiştir. Nitekim o, ünlü eseri *Kaysernâme'*nin Almanca çevirisini okuyup etkilenen II. Wilhelm'in kendisine gönderdiği hediyelerini kabul etmeyerek de bu görüşe destek vermiş, söz konusu

<sup>13</sup> A. g. e., VII, 369.

<sup>14</sup> Âjend, Yakûb, *Edebiyyât-i Novîn-i Îrân*, s. 20.

eseri yazmasındaki amacın sadece İngiliz aleyhtarlığından kaynaklandığını vurgulamak istemiştir. <sup>15</sup>

I. Dünya savaşı günlerinde savaş öncesi dönemlerde de Almanlarla bazı alanlarda işbirliği için dayanışma içerisinde bulunan bazı İranlı aydınlar, Almanlar yararına sonuçlar vereceğini amaçladıkları birtakım kapsamlı tebligatlarda bulunmaya başladılar. Bu heyecan dolu tebligatlar İranlıların milliyetçi burjuvazi düşünce tarzından yararlanmak isteyen Alman siyasî çevreleri tarafından birçok yönden ve değişik yollarla teşvik ediliyor ve destekleniyordu. Alman dostluğu duyguları ve bunların dışı vuran ifadeleri İran şiir ve edebiyatında yansımalarla kendini gösterdi. Bu akımın başında da büyük ve ünlü İran şairi Edîb-i Pişaverî yer alır. <sup>16</sup>

## II. ESERLERİ

### 1. *Kaysernâme*

I. Dünya Savaşı'nın alevlendiği 1332/1914 yılında gelişmeleri dikkatle izleyen Edîb-i Pişaverî'nin ilk heyecan dolu dizeleri, İranlılar ve Hintlilere ulaştı. Bu şiirler *Kaysernâme* adlı manzumesinin parçalarını oluşturmaktaydı. Eserin bazı bölümlerinde tasavvufî konular, öğüt ve nasihat içerikli, İranlıları bağımsızlık yolunda çalışmalarına teşvik amaçlı dizeler, zulüm ve haksızlıklarla mücadele konulu şiirler de bolca görülür. <sup>17</sup>

Mesnevî kalıbında kaleme alınmış, 14.000 beyitten oluşan *Kaysernâme*, hamâsî bir manzumedir. Edîb, şiirlerinin önemli bir kısmını derleyen Alî-yi Abdurresûlî'nin teklifiyle bu esere *Kaysernâme* adını vermiştir. <sup>18</sup> *Kaysernâme*'de Edîb, klasik Fars şiirinin en hassas inceliklerine egemen yeteneklerini göstererek bir taraftan zarafet ve yüklü anlamlar taşıyan sözcüklerle süslediği dizelerinde Firdevsî'nin tarzında aynı hamâsî duyguları, I. Dünya Savaşı gibi yeni konular içeriğiyle dizelerine aktarmış, diğer taraf-

<sup>15</sup> Şekîbâ, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, s. 264-265; Mîr Ensârî, Alî, "Edîb-i Pişâverî", *DMBİ*, VII, s. 369.

<sup>16</sup> Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, II, 317.

<sup>17</sup> Safâ, Zebîhullâh, *Hemâseserâyî Der Îrân*, Tahran 1367 hş., s. 371; Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, II, 321.

<sup>18</sup> Edîb-i Pişâverî, *Dîvân*, Önsöz, s. 15.

tan da Mevlânâ gibi, her şiirin içerisine bir hikâye ve ibretli anlatım serpiştirmiştir. *Kaysernâme*'nin ana teması, Alman kralı II. Wilhelm'in, İngilizler ve müttefikleri karşısındaki cesur girişimleri ve özelliklerinin övgüleridir.<sup>19</sup> Eserin ilk yarısında Alman ordularının kazandığı zaferler, alabildiğine heyecanlı anlatımlarla aktarılmakta, ikinci yarısında ise İngilizlerin yeren, onları kınayan dizelere yer verilmektedir. Edîb bu eserinde değişik örneklemeler, tasvirler ve zengin sözcük hazinesinden yararlanmış, bahâriyyeler ve sâkînâmeler de ekleyerek anlatımlarını kuru savaş haberleri olmaktan çıkarıp bir kahramanlık destanı anlatısına dönüştürmüş, ayrıca lirik bir renk de kazandırmıştır. *Kaysernâme*'nin yazma nüshaları, Tahran Meclis Kütüphanesi ve Mînovî Kütüphanesi'yle Meşhed Ferruh Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.<sup>20</sup>

## 2. Dîvân

Edîb-i Pişaverî'nin divanı, kasîde, gazel, Farsça kıta türlerinde ve Arapça 370 beyit olmak üzere 4.200 beyitten oluşmaktadır. Ancak şairin divanını açıklamalar ve notlarla birlikte yayınlayan Alî-yi Abdurresûlî'ye göre, Edîb'in şiirlerinden bir kısmı 1315/1897 yılından (Edîb'in kendisiyle tanışmasından) önceki dizeleri hemen hemen ortadan kaybolmuştur. Abdurresûlî, şairle tanıştığı dönemden sonra kaleme alınmış şiirleri bir araya toplayarak divanı yayınlamıştır. Edîb-i Pişaverî, meşrutiyet döneminde yaşamış şairlerden olsa da şiirlerinde kullandığı dil, vezin, yapı ve tema açısından zamanın yaygın tarzından farklılıklar göstermektedir. Onun şiir dili genelde sade, akıcı ve kolay anlaşılır özellikleriyle bilinen meşrutiyet şiirlerindeki dilden farklı ağıdalı ve zor anlaşılır özelliktedir. Dizelerinde sıraladığı sözcüklerin bir kısmı sözlük yardımı olmadan zor anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra Edîb yine yaşadığı çağın özelliklerinden uzak zor vezinler, ağır kafiye ve redifler seçmiş, çoğu zaman klasik dönem kasîde ustaları Hâkânî-yi Şirvânî (ö. 595/1199) ve Enverî'yi (ö. 583/1187) örnek almıştır. Şiirinin temel konuları arasında I. Dünya Savaşı, Alman İmparatorunun övgüsü, İngiliz sömürgeciliğinin eleştirilmesi ve kınanması, meşrutiyet devrimi ve Hindistan gibi öne çıkan konular sayılabilir. Buradan hareketle onun özgün yenilikçiliğinin yanı sıra bâzgeşt geleneklerine de

<sup>19</sup> Rypka, *History of Iranian Literature*, s. 375; Mîr Ensârî, Alî, "Edîb-i Pişâverî", *DMBİ*, VII, 370

<sup>20</sup> Mîr Ensârî, Alî, "Edîb-i Pişâverî", *DMBİ*, VII, 370.

bağlı olduğu söylenebilir. Kasidelerinin çoğunda Hâkânî, Enverî ve Nâsır-ı Hüsrev'î (ö. 481/1088) örnek alması, dizelerine yetenekli olduğu bilim dallarındaki birikimlerini de serpiştirmesi bunu göstermektedir. Gazellerinin içerikleri ve konuları açısından değerlendirilmesi yapıldığında bu şiirlerinin Mevlânâ Celâluddîn'in (ö. 672/1273) gazellerindeki heyecan ve aşkın, Hâkânî'nin özgün tarzından alınarak oluşturulmuş bir karışımı andırıldığı ifade edilir. Şairin divanı, 1352/1933 yılında açıklamalar ve notlarla birlikte Alî-yi Abdurresûlî tarafından Tahran'da yayınlanmıştır.<sup>21</sup>

Divanında yer alan kasidelerinin 12 tanesi yaklaşık üçte biri Alman Kayseri'nin övgüsünü, I. Dünya savaşını konu alır. Onun Alman milleti ve imparatorlarına karşı ilgisi öylesine büyüktür ki, savaşta Almanların karşısında yer almış ülkeler için alabildiğine ağır küfürler, son derece müstehcen sözlerle duygularını dile getirmiştir.<sup>22</sup>

Şiirinin en önemli bölümleri olan kasideleri; çok uzun olmaları, şiir dilinin gücü ve kullandığı derin anlamlı sözcükleriyle dikkat çeker. Öte yandan ifadeleri; tarihî gelişmeler, Arap ve İran hikâyeleriyle örneklendirmeler, hikmet, felsefe gibi konularla dopdoludur. Şiirlerinin bir diğer özelliği de zor anlaşılır bir dilde kaleme alınmış olmasıdır. Bu yüzden divanı yayınlayan Alî-yi Abdurresûlî, kelimelerinin çoğunu açıklayan dipnot ve izahlar koyma yolunu izlemek zorunda kalmıştır. Şiirdeki gücü, 250, 260 ve 400 beyitlik kasideleri ile belirgin olarak görülmektedir.<sup>23</sup>

Bazen aynı vezin, kafiye ve redifleriyle Nâsır-ı Husrev, Senâî ve Hâkânî'yi örnek alıp onlara nazireler yazmışsa da tarz, tema ve içerik açısından özgün tarzını ön plana çıkarmakta onların dizelerinden tamamen farklı özellikler taşımaktadır. Farsça nesirde de Gazneli ve Selçuklular dönemi nesri özelliklerine benzer bir tarzı izleyen Edîb, *Târîh-i Beyhakî*'ye yazdığı notlar ve açıklamalarda yeteneğini göstermektedir.

### 3. *Risâle-yi Nakd-i Hâzır Der Tashîh-i Dîvân-i Nâsır*

Nâsır-ı Husrev'in divanının açıklamaları ve tashihini konu alan bu eseri, Alî-yi Abdurresûlî'nin, Nâsır-ı Hüsrev'in divanının zor anlaşılır kısımlarıyla ilgili sorularına Edîb-i Pişaverî'nin vermiş olduğu cevaplardan

<sup>21</sup> A. g. e., VII, s. 370.

<sup>22</sup> Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, II, 319.

<sup>23</sup> Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, II, 319.

oluşmaktadır. Cevaplar, felsefî örneklemeler ve örnek beyitlerin yanı sıra uygun şiirlerle de zenginleştirilmiştir. Bu risale şairin divanıyla birlikte yayınlanmıştır. <sup>24</sup>

#### 4. *Tercume-yi İşârât-ı İbn Sînâ*

Edîb-i Pişaverî, bazı dostlarının yoğun istekleri üzerine İbn Sînâ'nın, *Kitâbu'l-İşârât ve't-tenbîhât* adlı eserini gerekli gördüğü yerlere bazı açıklamalar ve şerhler de ekleyerek Farsça'ya çevirmiştir, ancak bu eser henüz yayınlanmamıştır. <sup>25</sup>

#### 5. *Ceng-i Yûnân ve Osmânî*

1314/1896 yılında yazılan ve Osmanlı-Yunan savaşını konu alan bu eser 800 beyitten oluşmaktadır. *Ceng-i Yûnân ve Osmânî* de Edîb-i Pişaverî'nin, henüz yayınlanmamış eserleri arasında yer almaktadır. <sup>26</sup>

#### 6. *Kısse-yi Yûsuf u Zuleyhâ*

Mutekârib bahrinde kaleme alınmış olan *Kısse-yi Yûsuf u Zuleyhâ*, 4.000 beyittir. Ancak şairin tamamlanmamış eserlerinden biridir. <sup>27</sup>

#### 7. *Dâstân-i Dohter-i Nakkâş*

Edîb-i Pişaverî, *Dâstân-i Dohter-i Nakkâş* adlı bu manzum eserinde, ressam bin kızın hayat hikâyesini anlatmaktadır. Bir yolculuk serüvenini ana tema olarak alan eserde, mesleği ressamlık olan bir kızın duygu ve düşünceleri tasvir edilmektedir. <sup>28</sup>

Bunların yanı sıra İrec-i Mirzâ'nın (ö. 1344/1925) "Zohre ve Menûçehr" adlı yarım kalmış manzumesini de tamamlamış olan Edîb'in çeşitli konulardaki bir kısım araştırmalarının el yazmaları, daha kendisi hayattayken hizmetçilerinden biri tarafından satılmak amacıyla çalınmış, bu eserlerinden herhangi bir haber alınmamıştır. <sup>29</sup>

<sup>24</sup> Mîr Ensârî, Ali, "Edîb-i Pişâverî", *DMBİ*, VII, 370.

<sup>25</sup> A. g. e., VII, 370.

<sup>26</sup> A. g. e., VII, 370.

<sup>27</sup> A. g. e., VII, 370.

<sup>28</sup> A. g. e., VII, 370.

<sup>29</sup> A. g. e., VII, 371.

Edîb-i Pişaverî'nin, *Risâle der Beyân-i Kazâyâ-yi Bedîhiyyât-i Evveliye* adlı eseri, şairin birtakım sorulara vermiş olduğu cevapları içerir. Divanıyla birlikte yayınlanmıştır. Bazı filozofların sözlerinin şerhleriyle Arap şairlerinin dizelerinde geçen birtakım kavramların şerhine yer veren sekiz cilt halinde kaleme aldığı, henüz yayınlanmamış olan bir eseri; şairin hayatının son altı ayı içerisinde yazdığı mutekârib bahrinde, kız kardeşi kaçırılmış bir tacirin serüvenlerini konu alan 1.800 beyitlik "Hikâyet-i Tâcir", İran-İngiltere arasında 1919 yılında imzalanmış bir anlaşmanın yanlışlarını konu alan 8.000 beyitlik bir manzumesi de eserleri arasındadır.<sup>30</sup>

### طلعت دوست

سحر به بوی نسیمت بمژده جان سپرم

اگر امان دهد امشب فراق تا سحرم

چو بگذری قدمی بر دو چشم من بگذار

قیاس کن که منت از شمار خاک درم

بکشت غمزه خونریز تو مرا صد بار

من از خیال لب جانفزات زنده ترم

گرفت عرصه عالم جمال طلعت دوست

به هر کجا که روم آن جمال می نگرم

به رغم فلسفیان بشنو این دقیقه ز من

<sup>30</sup> A. g. e., VII, 370.



که غایبی تو و هرگز نرفتی از نظرم

اگر تو دعوی معجز عیان خواهی کرد

یکی ز تربت من برگذر چو درگذرم

که سر ز خاک برآرم چو شمع و دیگر بار

به پیش روی تو پروانه وار جان سپرم

مرا اگر بچنین شور بسپزند بخاک

درون خاک ز شور درون کفن بدرم

بدان صفت که به موج اندرون رود کشتی

همی رود تن زارم در آب چشم ترم

چنان نهفتم در سینه داغ لاله رخی

که شد چو غنچه لبالب ز خون دل جگرم

#### **Dostun Yüzü**

*Canımı müjde veririm seher vakti melteminin kokusuna*

*Ayrılığın elinden kurtulup sağ çıkarsam sabaha*

*Uğrarsan, bas ayağımı bir de benim gözlerime*

*Tut ki, toprağı sayılırım kapının ben de*

*Öldürdü beni yüz kez, o kan döken gamzelerin  
Daha diriğim şimdi hayaliyle cana can katan dudaklarımın*

*Kapladı bütün dünyayı güzelliğı dost yüzünün  
Görüyorum nereye gitsem güzelliğini yüzünün*

*Filozoflar beğenmezler, ama sen dinle şu inceliğı benden  
“Göze görünmezsin ama gitmezsin asla gözümün önünden”*

*Apaçık bir mucize göstermek iddian varsa  
Geç toprağımdan bir kez, ben öldükten sonra*

*Başımı topraktan, mum gibi bir kez daha çıkarırım  
Huzurunda senin, kelebek gibi can veririm*

*Koyarlarsa beni bu heyecanla toprağıın altına  
Heyecandan, kefeni parçalarım toprağıın altında*

*Azgın dalgalar içinde gemi nasıl giderse  
Benim, yüzer yaşlı gözüm suyunda İnleyen benim de*

*Öylesine gizledim sinemde lale yanaklıların yaralarını ki;  
Gonca gibi ağzına kadar doluverdi ciğerim gönül kanyla.<sup>31</sup>*

---

<sup>31</sup> Edib-i Pişâveri, *Dîvân*, s. 15-16.

## ساقی

ساقی بیا و درگه میخانه باز کن

مطرب تو نیز پرده مستانه ساز کن

طرز غزل رها کن و حکمت طراز باش

بشنو ز من حقایق و ترک مجاز کن

چون موسی کلیم ز پستان مام نوش

شیر و ز شیر دایه بد احتراز کن

آز و فریب، دشمن ناموس عالم اند

نفرین بر این دو دیو، به جای مجاز کن

ناز و نیاز قسمت معشوق و عاشق است

در پیش دوست آنچه توانی نیاز کن

پر خون، دل از سپهرم و لب بسته از گله

یارب تو نطق بسته ام از لطف باز کن

**Sakî**

*Gel be sakî, aç meyhanenin kapısını*

*Sen de ey çalgıcı, sarhoşlar perdesinden çal*

*Bırak gazel tarzını, hikmet süsünden söz et  
Dinle benden gerçekleri ve mecazı terk et*

*İç Musa Kelîm gibi annenim memesinden  
Sütü de, kötü sütannenin sütünü terk et*

*Hırs ve aldatma, evrenin namus düşmanlarıdır  
Nefret et bu iki devden, sınırları da gözet*

*Naz ve niyaz, sevgili ve aşığın kısmetidir  
Dostun huzurunda gücün yettikçe istekte bulun*

*Gönlüm kan dolu felek yüzünden ve suskun dilim şikâyetten  
Ya Rab, aç sen lütfun ile tutulmuş bu dilimi*<sup>32</sup>

### درد و درمان از تو

بهار آمده، همواره در گلستان باش  
به هر کجا که دمد گل هزار دستان باش

چو غنجه خون جگر می خور از درون لیکن  
به چشم خلق چو گل تازه روی و خندان باش

---

<sup>32</sup> Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî-yi Mu'âsır-i Îrân*, I, 212.

اگر نشاند به زندان درون سلیمان دیو  
تو دیو طبع، به زندان کن و سلیمان باش

ز قدر گنج نکاهد نهفت جای خراب  
گزین حق را گو ساز و جامه خلقان باش

ز خود چو مایه ندارد از آن بکاهد ماه  
همیشه از گهر خود چو خور زرافشان باش

زمانه تخم مغیلان جهل بپراکند  
تو کسب دانش و دین کن خجسته ریحان باش

ره سروش همی بایدت بسان پری  
ز دیو مردم، اندر زمانه پنهان باش

به هر چه حکم دهد دوست سر بنه به رضا  
سر از غرور پیچ و خلاف شیطان باش  
ز توست درد تو و هم ز توست درمانت  
به درد خویش تو خوش ای ادیب درمان باش

### **Dert de Derman da Senden**

*Bahar geldi her zaman gül bahçesinde ol*

*Nerede bir gül açarsa orada bülbül ol*

*İçten içe hep kan iç gonca gibi de*

*Halkın gözündeki gül gibi neşeli ve güler yüzlü ol*

*Zindana attı ya devı tutup Süleyman*

*Dev huyunu zindana at ve Süleyman ol*

*Işığı kendisinden değil ya o yüzden eksiliyor ay*

*Hep kendi kaynağından güneş gibi kızıl altın saçan ol*

*Felek her yere deve dikenini tohumu saçar durur*

*Bilgi edin, din öğren, kutlu reyhan ol*

*Sana Surûş'un yolu gerek periler gibi*

*İnsanların devlerinden gizlide saklıda ol*

*Eğ başını dinle gönül rızasıyla dostun neyi söylerse*

*Çevir yüzünü gururdan ve şeytanın karşısında ol*

*Derdin de senden, dermanın da senden senin*

*Kendi derdine en güzel derman ey Edib sen ol*

KAYNAKÇA

- Âjend, Yakûb, *Edebiyyât-i Novîn-i Îrân*, Tahran 1363 hş.
- Âryenpûr, Yahyâ, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, Tahran 1372 hş.
- Bâmdâd, Mehdî, *Şerh-i Hâl-i Ricâl-i Îrân*, Tahran 1357 hş.
- Berzger, Huseyn, “Edîb-i Pîşâverî”, *Dânişnâme*, IV/1 (Tahran 1380 hş.).
- Burka’î, Seyyid Muhammed Bâkır, *Sohenverân-i Nâmî-yi Mu’âsir-i Îrân*, Tahran 1373 hş.
- Dihhudâ, Alî Ekber, *Luğatnâme-yi Dihhudâ*, Tahran 1346 hş.
- Edîb-i Pîşâverî, *Dîvân-i Edîb-i Pîşâverî* (nşr. Alî-yi Abdurresûlî), Tahran 1362 hş.
- Kanar, Mehmet, “Edîb-i Pîşâverî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, X, 424.
- Mîr Ensârî, Alî, “Edîb-i Pîşâverî”, *Dâ’iretu’l-ma’ârif-i Bozorg-i İslâmî*, Tahran, VII, s. 368.
- Mu’în, Muhammed, *Ferheng-i Fârsî*, “Edîb-i Pîşâverî”, Tahran 1375 hş., V, 111.
- Muhammed İshâk, *Sohenverân-i Nâmî-yi Îrân Der Târîh-i Mu’âsir*, Tahran 1363 hş.
- Munibur Rahman, “Ādīb Pišāvārī” EIr., I, 460.
- Nevâî, Abdülhuseyn-Muhaddiszâde, Huseyn-Abbâsî, Habîbullâh, *Eser Âferînân* (ed. Seyyid Kemâl Hâc Seyyid Cevâdî), Tahran 1377 hş., I, 223.
- Rypka, J., *History of Iranian Literature*
- Safâ, Zebîhullâh, *Hemâseserâyî Der Îrân*, Tahran 1367 hş.
- Şekîbâ, Pervîn, *Şi’r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, Tahran 1373 hş.
- Yâsemî, Reşîd, *Dîvân*, Tahran 1352 hş.
- Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Seyrî Der Şi’r-i Fârsî*, Tahran 1363 hş.



## DİVÂN-İ KEBİR'DE SÖZ VE SÖZÜN ÖNEMİ

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY \*

### Öz

“Canım bedenimde oldukça, ben Kur’an’ın kölesiyim  
Seçilmiş Muhammed’in yolunun toprağıym;  
Birisi sözlerimden, bundan başka bir söz naklederse,  
Ondan da bezmişim, o sözden de bezmişim”

diyen büyük mutasavvıf, fakih, şair ve düşünür Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin (1207-1273) eserlerini okuduğumuzda sözle ilgili birçok hususa temas ettiğini görürüz. Mevlâna; dinî ve tasavvufî konulara yer verdiği, İslâm edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan *Mesnevî*'sinde; gazel, kaside, terciât ve rubailerden oluşan *Dîvân-ı Kebîr*'inde; dinî ve tasavvufî sohbetlerinin yer aldığı mensur eserleri *Fîhi Mâ Fîh* ile *Mecâlis-i Seb'a*'sında ve hatta aile bireylerine, dostlarına ve zamanın ileri gelenlerine yazdığı *Mektûbât*'ında söz ve sözle ilgili çok önemli bilgiler vermiş ve bunları okuyup uygulamayı tavsiye etmiştir. Bu çalışmada; Mevlâna'nın genelde dinî ve tasavvufî gazel, kaside, terciât ve rubailerden oluşan *Dîvân-ı Kebîr*'inde söz ve sözle ilgili hususlar tespit edilip incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mevlâna Celâleddin, *Dîvân-ı Kebîr*, Söz, Sözün Önemi.

### ABSTRACT

As long as my soul is in my body I am a slave to the Qur'an;

\* PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Persian Language and Literature. Email: veyis0065@hotmail.com; drve-yis@atauni.edu.tr. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-82145526>. (Makale Geliş Tarihi: 02.07.2020/Kabul Tarihi: 30.07.2020).



I am the land of the chosen Muhammad's path;  
 if someone conveys a word other than my words,  
 I am also weary from him; I am also weary of that word"

When we read the works of Mevlana Celaleddin-i Rumi (1207-1273), the great sufi, poet, and thinker, he touches many issues related to the word. Mevlana; In Mesnevi, one of the most important works of Islamic literature, where it covers religious and mystical issues; In Dîvân-ı Kebîr, which consists of ghazals, kaside, preferences and rubas; He gave very important information about the word and the word in his prose works, including his religious and mystical conversations, in Fîhi Mâ Fih and in the Mecâlis-i Seb'a, and even in the letter he wrote to his family members, friends and prominent people, and recommended them to read and apply them. In this study; In Mevlana's Dîvân-ı Kebîr, which is generally composed of religious and mystical ghazals, kaside, preferences and rubais, the issues related to words and words were determined and examined.

**Keywords:** Mevlâna Celâleddin, Dîvân-ı Kebîr, Söz, The Importance of Word.

### چکیده

"من بنده قرآنم اگر جان دارم،  
 من خاک در محمد مختارم  
 گر نقل کند جز این کس گفتارم  
 بیزارم از او،وز این سخن بیزارم"

این سخنان صوفی بزرگ، فقیه، شاعر و دانشمند مولانا جلال الدین رومی (1207-1273) بوده با نگاهی ژرف به سخنانش به نکات زیادی می توان پی برد. مولانا در مثنوی که از جمله مهمترین آثار ادبیات اسلامی است به موضوعاتی دینی و تصوف جای داده است و بصورت غزل، قصیده، ترجیعات و رباعیات سروده است. در دیوان کبیر آثار منشور گفتمان های دینی و عرفانی را جای داده و در فیه ما فیه، مجالس سبعة و در مکتوباتش در خصوص سخن اطلاعات جامعی را به اطرافیانش منتقل کرده است. در این مقاله

ترجیعات، غزلیات و قصاید دینی و عرفانی دیوان کبیر که در آن از سخن بحث به میان آورده شده تثبیت ارزیابی شده است.

**کلید واژه ها:** مولانا جلال الدین، دیوان کبیر، سخن، اهمیت سخن.

### GİRİŞ

Allah, ilk insan Âdem'i yaratmış ve ona doğrudan veya elçileri vasıtasıyla konuşmayı, isimleri, kavramları yani bütün ilimleri öğretmiş, görev ve sorumluluğunu bildirmiştir. Âdem ve onun soyundan gelenler, -içlerinde yanlış yola sapanlar olmakla birlikte-, Allah'ın kendilerine verdiği aklî, zihnî, ahlâkî vb. meziyetlerle hem Allah'a kulluk vazifelerini yapmaya hem de yeryüzünde Allah'ın hükümlerinin yerine getirilmesini sağlamaya çalışmışlardır.

Söz, konuşma ve hitabet sanatı, ilk insanla birlikte başlamıştır. Allah Teâlâ, önce de ifade edildiği gibi birçok ilim ve bilginin yanında görev ve sorumluluklarını da Hz. Âdem'e öğretmiş, o da bunları eşine ve çocuklarına, çocukları da kendi aile bireylerine öğretmişlerdir. Bu durum, nesilden nesile günümüze kadar gelmiş ve kıyamete kadar da devam edecektir. Kur'ân-ı Kerîm'de ve diğer kutsal kitaplarda peygamberlerin, halka, ileri gelenlere, küçük, büyük herkese nasıl davranacakları, birbirleriyle nasıl konuşacakları, yükümlülük ve sorumlulukları bildirilmiştir. Peygamberlerin halifeleri olan veliler, erenler, edipler, bilgeler ve hatta bütün insanlar, onlardan öğrenmiş oldukları bu yükümlülük ve sorumlulukları, söz, konuşma ve hitabet sanatıyla birbirlerine anlatmış, birbirlerini bilgilendirmişlerdir.

Bu edip ve bilgilerden biri de Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'dir. Mevlâna, *Mesnevî*, *Fîhi Mâ Fih*, *Dîvân-ı Kebîr*, *Mecâlis-i Seb'a* ve hatta *Mektûbât*'ında söz ve sözün önemine; sözün içeriğine, niceliğine, niteliğine, nasıl ve ne şekilde söyleneceğine, zamanına, mekânına, muhatabına yani yerinde ve adamına göre söylenmesine ve benzeri birçok yönüne değinmiş, okuyucusuna veya dinleyicisine çok önemli bilgiler vermiştir.

Mevlâna, *Dîvân-ı Kebîr*'de bazen bir ya da birkaç beyitte bazen de bağımsız birkaç manzumede söz ve sözün önemiyle ilgili hususlara temas etmiş ve onları yerine ve adamına göre son derece akıcı ve anlaşılır bir dille işlemiştir.

Bu çalışmada söz ve sözün önemiyle ilgili tespit edilen beyitler veya manzumeler Farsça metinleri ve manzum çevirileriyle birlikte verilmiştir.

### DİVÂN-I KEBİR'DE SÖZ VE SÖZÜN ÖNEMİ

Söz, ya dille söylenir ya gönülle, ya bakışla ya da susarak hâl diliyle.

Mevlâna, kâl diliyle yani ağızdaki dille söz söylemekten ziyade hâl diliyle söz söylemeyi hatta susarak konuşmayı yeğlemiştir; çünkü susmak, susarak konuşmak, ağızdaki dilden daha etkilidir; sükût içinde söylenen sözler, aynada görünen şekiller, güzel yüzler gibidir, daha güzel, daha hoş görünür. Dilden çıkan söz, kibir verir, boyuna savaş çıkarır, yolda toz koparır; çünkü sözde varlık belirtisi vardır; büyüklenmeye, gösterişe sebep olur; Rafîzî gibi her an Ali'yi Ömer'le savaştırır durur; insanı, onun kulluğunu, yalvarıp yakarmasını yer bitirir. İnsanın susması, susarak konuşması gerekir; çünkü insan, dilsiz, dudaksız da sözler söyleyebilir; hatta bütün kulaklardan gizli şeyler söyleyebilir; toplumun içinde de söylese o sözleri muhatabından başkası duymaz, algılamaz.

عاشق خموش خوشتر دریا به جوش خوشتر

چون آینه‌ست خوشتر در خامشی بیان‌ها

Âşık! Susmak daha hoştur, denizin coşması daha hoştur;

Sükût içinde söylenen sözler, ayna[da görünen şekiller] gibi daha hoştur.<sup>1</sup>

گفت زبان کبر آورد کبرت نیازت را خورد

شو تو ز کبر خود جدا در کبریا آویخته

Dilden çıkan söz kibir verir, kibrin de yer bitirir yalvarıp yakarmanı;

Sen terk et kibri, büyüklenmeyi, sarıl Allah'a, [terk etme Yaradan'ı].<sup>2</sup>

ای همراه راه بین بر سر راه ماه بین

لیک خمش سخن مگو گفت غبار می کند

<sup>1</sup> Mevlânâ Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems* (tsh. Bed'uzzaman Fürûzanfer), Tahran 1374 hş., I, 119 (Gazel 192/5).

<sup>2</sup> Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 853 (Gazel 2275/28).

Ey yoldaş! Yolu gör, Ay'ı gör yol başında;  
Ama sus, konuşma, çünkü söz, toz koparır [yolda].<sup>3</sup>

گفتن همه جنگ آورد در بوی و در رنگ آورد  
چون رافضی جنگ افکند هر دم علی را با عمر

Söz söylemek, hep savaş çıkarır; kibre, gösterişe sebep olur;  
Rafızî gibi her an Ali'yi Ömer'le savaştırır durur.<sup>4</sup>

با تو سخنان بی‌زبان خواهم گفت  
از جمله گوشها نهران خواهم گفت  
جز گوش تو نشنود حدیث من کس  
هر چند میان مردمان خواهم گفت

Sana dilsiz, dudaksız sözler söyleyeceğim;  
Bütün kulaklardan gizli şeyler söyleyeceğim.  
Senin kulağından başka kimse duymaz sözlerimi,  
Gerçi insanların içinde söyleyeceğim [sözlerimi].<sup>5</sup>

Evet, insan, sadece dille değil, bazen bakarak da sözler söyler, konuşur.  
Hz. Peygamber'in bakış mızrağı gibi, gönüllere işler, tesir eder; öyle ki Ay  
halesinin kalkanını bile ikiye böler.

چو یک سواره مه را سپر دو نیم شود  
سنان دیده احمد چه دلگزار بود

Ahmed'in bakış mızrağı nasıl işler gönüllere?  
Ay halesinin kalkanını bile böler ikiye.<sup>6</sup>

Yukarıda da ifade edildiği gibi susmak, susarak konuşmak en etkili ko-  
nuşma yöntemidir; Mevlâna, bu hususu sıklıkla dile getirir; susmayı, söz

<sup>3</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 245 (Gazel 556/17).

<sup>4</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 463 (Gazel 1172/24).

<sup>5</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1285 (Rubai 222).

<sup>6</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 378 (Gazel 938/9).

makamını aramamayı öğütler; cana can katan sözü susarak söylemenin daha iyi ve daha etkili olduğunu söyler; söz makamının afyon özelliği taşıdığını, insanı uyuşturduğunu, bundan uzak durmak gerektiğini dile getirir.

خامش کن و جاه گفت کم جوی

کاین جاه مزاج بنگ دارد

Sus, konuşma; söz makamını arama;

Çünkü afyon özelliği vardır bu makamda.<sup>7</sup>

بس کنم این گفتن و خامش کنم

در خمشی به سخن جان فرا

Susayım, bırakayım söz söylemeyi;

Cana can katan sözü susarak söylemek daha iyi.<sup>8</sup>

عین پنهان داشتن شد علت پیدا شدن

بی لسانی می شود بر رغم ما عین لسان

Gizlemek, bizzat [o şeyin] meydana çıkmasına sebep olur;

Susmak, dilsiz kesilmek, bize rağmen dilin ta kendisi olur.<sup>9</sup>

Söz söylemek çocukluktur, susmaksa adamlıktır, erliktir. Evet, asıl olan susmaktır, konuşmak, söz söylemek değil; çünkü söz söylemek çocukluktur. (Cümle tekrarı, gerek yok!) Öfkelenildiği zaman, öfkesine hâkim olmak nasıl övülmüşse, sözün kızıştığı, meclisteki insanların birbirlerini incitip üzdüğü, hatta birbirini kırıp geçirdiği, kavga ve savaş çıkardığı bir ortamda susmak, sessiz kalmak da övgüye lâyık, son derece önemli bir erdemdir, adamlıktır, mertliktir.

طفلی است سخن گفتن مردی است خمش کردن

تو رستم چالاکي نی کودک چالیکي

<sup>7</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 290 (Gazel 694/13).

<sup>8</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 142 (Gazel 251/15).

<sup>9</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 729 (Gazel/Kaside 1940/24).

Çocukluktur söz söylemek, adamlıktır, mertliktir susmak, sessiz kalmak;  
Sen çevik bir Rüstem misin? Hayır, çocuksun, oynuyorsun çelik çomak.<sup>10</sup>

Konuşmacı, muhatabın veya dinleyicinin seviyesini, hassasiyetini, duygularını, inanç ve değerlerini de göz önünde bulundurmalıdır. Mevlâna bu hususu somut örneklerle dile getirir.

چو زانوی شتر تو گشاده شد ز عقل  
اگر چه خفته بود طایرست در تحقیق  
همی دود به که و دشت و بر و بحر روان  
به قدر عقل تو گفتم نمی کنم تعمیق

Senin devenin dizindeki bağ çözüldünce,  
Uykuya dalsa bile uçar gerçekler [âlemin]de.  
Koşar durur dağda, ovada, karada ve denizde;  
Aklının miktarınca söyledim, gitmiyorum derine.<sup>11</sup>

آمد دگری از ده هین دیگ دگر برنه  
گر تاج گرو کردی از رهن کمر برگو  
گر رافضیی باشد از داد علی در ده  
ور زآنک بود سنی از عدل عمر برگو

Köyden bir başkası geldi, bir başka tencere koy [ateşe, acele et];  
Tacını rehin verdiysen, kemerini de rehin vermekten bahset.  
[Konuştuğun] Rafızî<sup>12</sup> ise Ali'nin cömertliğinden söz et,

<sup>10</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 956 (Gazel 2568/7).

<sup>11</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 511 (Gazel 1312/9-10).

<sup>12</sup> Rafızî: Terk eden anlamına gelir. İmam Huseyn'in oğlu Zeyd, Emevilere karşı durunca, yanındakiler Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer hakkındaki fikrini sormuşlar, o da onlar hakkında ancak hayırlı söz söylerim deyince birçok kişi kendisini terk etmişti. Emeviler tarafından 739'da asılan Zeyd'i terk eden Şîa taifesine Rafızî denmiştir. Sonradan Sünnîler bu sözü umumileştirmişler ve bütün Şîa'ya Rafızî demişlerdir [Mevlâna Celâleddin, *Dîvân-ı Kebîr* (haz. Abdülbâki Gölpınarlı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, VII, 700].

[Konuştuğun] Sünnî ise Ömer'in adaletinden bahset.<sup>13</sup>

Konuşmacı, bazı sözleri söyleyebilmesi için kendisi gibi birini, sözden ve hâlden anlayan veya o hâli yaşamış olan, söz gibi bitimsiz, ölümsüz bir kulak sahibini, bir akıl erini arar; bulursa söyler; bulamazsa, orada bulunan birkaç kişiye başka şeyler söyler, anlatır; ama bunu da fazla uzun tutmaz, derine dalmaz; susar, sözlerinin tamamını söylemez.

دهان بر بند و خامش کن که نطق جاودان داری

سخن با گوش و هوشی گو که او هم جاودان باشد

Ağzını kapat, sus; çünkü bir söze sahipsiz ki bitimsiz, sonsuz;

Bir kulağa, bir akla söz söyle ki o da olsun ölümsüz, sonsuz.<sup>14</sup>

دلی بیابد تا این سخن تمام کنم

خراب کرد دلم را چنان دلارامی

Bir gönül gerek ki tamamlayayım bu sözü;

Gönle huzur veren böyle bir dilber harap etti gönlümü!<sup>15</sup>

فروکشیدم و باقی غزل نخواهم گفت

مگر بیایم چون خویش دوزخ آشامی

Sustum, söylemeyeceğim gazelin kalan kısmını;

Belki bulurum benim gibi cehennem içen birini.<sup>16</sup>

مرا عاشق چنان باید که هر باری که برخیزد

قیامت‌های پرآتش ز هر سوئی برانگیزد

دلی خواهیم چون دوزخ که دوزخ را فرسوزد

دو صد دریا بشوراند ز موج بحر نگریزد

<sup>13</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 816 (Gazel 2175/11-12).

<sup>14</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 250 (Gazel 568/20).

<sup>15</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1132 (Gazel 3058/9).

<sup>16</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1132 (Gazel 3058/14).

ملکها را چه مندیلی به دست خویش درپیچد

چراغ لایزالی را چو قندیلی درآویزد

چو شیری سوی جنگ آید دل او چون نهنگ آید

بجز خود هیچ نگذارد و با خود نیز بستیزد

چو هفت صد پرده دل را به نور خود بدراند

ز عرشش این ندا آید بنامیزد بنامیزد

چو او از هفتمین دریا به کوه قاف رو آرد

از آن دریا چه گوهرها کنار خاک درریزد

Bana öyle bir âşık gerek ki her kalktığında,

Ateş dolu kıyametler koparmalı her yanda.

Cehennem gibi bir gönül isteriz ki yakıp yandırsın cehennemi;

Kaçmasın deniz dalgasından, dağıtsın, karıştırsın yüzlerce denizi.

Kralları bir mendil, bir sarık gibi dürsün büksün elinde;

Sönmeyen ışığı bir kandil gibi assın [gökyüzünde].

Aslan gibi savaşa girsin, timsah gibi olsun gönlü de;

Bırakmasın kendinden başka kimseyi; savaşsın kendisiyle de.

Gönlün yedi yüz perdesini yırtıp parçalamalı ışığıyla;

Arş'tan şu ses gelmeli ona: Maşaallah, Allah'ın adıyla!

O, yedinci denizden Kafdağı'na doğru yöneldiğinde,

O denizden nice inciler saçar yeryüzünün eteğine.<sup>17</sup>

Mevlâna gibi erenler, bazen mahrem sözleri mahrem olmayanların kulağına gitmesin, yabancılar o sözleri duymasınlar diye geceleri susarak nalar atarlar; her ham kişinin burnu bu güzel kokuyu almasın diye vefa tenceresinin üstünü kapatırlar. Mevlâna'ya göre bu, cimrilik değildir; zira gülsuyunu fare yuvasına dökmenin bir faydası yoktur; uygun da olmaz.

<sup>17</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Divân-ı Şems*, I, 251 (Gazel 574/1-6).



Onun için erler, gece vaktini beklerler; çünkü gece oldu mu halkın coşkusunu diner, herkes evine gider, uykuya dalar; artık coşup kükreme sırası Mevlâna ve onun gibi olan erlerdedir.

ما نعره به شب ز نیم و خاموش  
تا درنرود درون هر گوش  
تا بو نبرد دماغ هر خام  
بر دیگ وفا نهیم سرپوش  
بخلی نبود ولی نشاید  
این شهره گلاب و خانه موش  
شب آمد و جوش خلق بنشست  
برخیز کز آن ماست سرجوش

Biz, susarak nara atarız gece vaktinde;  
Her kulağa gitmesin diye.  
Kokusu her ham kişinin burnuna gitmesin diye  
Kapak kapatırız vefa tenceresine.  
Cimrilik değil; ama lâyıık da olmaz, uygun da  
Şu şöhretli gül suyu [gitsin] fare yuvasına!  
Gece oldu; halkın coşkusunu dindi;  
Kalk, artık bizde coşma nöbeti.<sup>18</sup>

İnsanın ağızı, şeker gibi tatlı sözlerle dolup taşsa da bir anda coşup kükrememeli; boş şeylerle ve bayağı kişilerle uğraşmamalı; onlardan şikâyetçi olmamalıdır.

ای تن دهننت پر از شکر شد  
پیشت گله نیست هیچ مخروش  
ای چنبر دف رسن گسستی

<sup>18</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Divân-ı Şems*, I, 486 (Gazel 1241/1-4).

با چرخه و دلو و چاه کم کوش

Ey beden! Ağzın doldu taştı şekerle;  
Fazla şikâyet etme, bağırma, kükreme.  
Ey tef çemberi, ipini kopardın;  
Gökle, kovayla, kuyuyla uğraşmayasın.<sup>19</sup>

Ruhsuz insanlarla konuşmak, cansız şekillerle konuşmak gibidir; konuşmacıyı bıktırır, usandırır. Can aslanı gibi, o da çok avlandığı zaman tavşan avlamaktan usanır. Tavşan nedir? Cansız şekiller. Bu tür şekiller hamamlarda da vardır, hem de çoktur.

چون گشت شکار شیر جانی  
ببزار شد از شکار خرگوش  
خرگوش که صورتند بی جان  
گرمابه پر از نگار منقوش

Galiba can aslanı [çok] avlandı,  
Tavşan avlamaktan usandı.  
Tavşan dediğin [nedir?] Cansız şekiller;  
Hamamda dopdolu çizilmiş resimler.<sup>20</sup>

Her söz, herkese söylenmeyeceği gibi can sözü de şekle, surete, nefse söylenmez; aksi halde bu, ölü deveden süt sağmağa girişmektir.

با نفس حدیث روح کم گوی  
وز ناقه مرده شیر کم دوش  
Şekle, nefse can sözünü söyleme;  
Ölü deveden süt sağmaya girişme.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 486 (Gazel 1241/7-8).

<sup>20</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 486 (Gazel 1241/9-10).

<sup>21</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 486 (Gazel 1241/11).

Peygamberler, veliler, dostlar, hatipler, vaizler, büyükler ve ileri gelenler konuşurken, onlara soru sorulmamalı, sessizce dinlenmelidir; çünkü onlar, özellikle veliler ve dostlar, dinleyicinin ne soracağını bilir, anlarlar; onlar, soru sormadan da cevap verirler.

خاموش کن که دوست مجیب است بی‌سال

نظاره کرم کن و ترک کلام کن

Sus; çünkü dost, cevap verir soru sormadan;

[Ona] bak, onu seyret, vazgeç konuşmaktan.<sup>22</sup>

İnsanın söyleyecek, konuşacak çok sözü olabilir; bunun için, sözden anlayan, sözüne mahrem olacak bir kişinin, bir eşin olması gerekir; yoksa ateşli düşüncelerle dolu olsa, düşünce askerleri gelip çatsa da keskin aklına ve söz bilirliliğine rağmen susar, konuşmaz. Söz, sözden anlayana, insan olana söylenir, insanlarla konuşulur; yalnızken, sözünü dinleyecek bir adam veya bir mahrem yokken, hiç kimse gönül sırrını kapıya, duvara söylemez; leş yiyen tabiat köpekleriyle oturup kalkmaz, onlarla dost olmaz.

من خممش کردم به ظاهر لیک دانی کز درون

گفت خون آلود دارم در دل خون خوار خود

درنگر در حال خاموشی به رویم نیک نیک

تا ببینی بر رخ من صد هزار آثار خود

این غزل کوتاه کردم باقی این در دل است

گویم ار مستم کنی از نرگس خمار خود

ای خاموش از گفت خویش و ای جدا از جفت خویش

چون چنین حیران شدی از عقل زیرکسار خود

ای خممش چونی از این اندیشه‌های آتشین

می‌رسد اندیشه‌ها با لشکر جرار خود

<sup>22</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 769 (Gazel 2050/9).

وقت تنهایی خمش باشند و با مردم بگفت  
 کس نگوید راز دل را با در و دیوار خود  
 تو مگر مردم نمی یابی که خامش کرده ای  
 هیچ کس را می نبینی محرم گفتار خود  
 تو مگر از عالم پاکی نیامیزی به طبع  
 با سگان طبع کآلودند از مردار خود

Ben, görünüşte sustum, fakat bilirsin ki içimde,  
 Kanlara bulanmış sözlerim var kan içen gönlümde.  
 Ben susarken yüzüme iyi bak iyi,  
 Bak da göresin yüzümde yüzbinlerce eserini.  
 Bu gazeli kısa kestim, geri kalanı gönlümde;  
 Söylerim, sarhoş edersen beni o mahmur gözlerle.  
 Ey sözünü söylemeyip susan, ey eşinden ayrı düşen;  
 Nasıl böyle şaşırıp kaldın, o keskin aklına rağmen?  
 Ey suskun! Nasılsın bu ateşli düşüncelerle,  
 Gelip çatarken düşünceler, katil askerleriyle?  
 Yalnızken susarlar; ama konuşurlar insanlarla;  
 Kimse, gönül sırrını söylemez kapıya, duvara.  
 Yoksa adam mı bulamıyorsun da susup kalmışsın böyle?  
 Hiç kimseyi mahrem görmüyor musun sözlerine?  
 Meğer sen temiz âlemdensin, mizaç olarak karışmıyorsun,  
 Leşe bulaşmış tabiat köpekleriyle oturup kalkmıyorsun.<sup>23</sup>

İnsanın söylediği sözle Kur'an nuru arasında yüz binlerce fark vardır; onun için Kur'an okunurken, Kur'an ayetleri konuşulurken, susmak, dinlemek gerekir; onun üstüne söz söylemek, o söze eksikmiş gibi fazladan bir şeyler eklemek doğru değildir; Allah'ın "susun" emrine uymak, susup

<sup>23</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Divân-ı Şems*, I, 309 (Gazel 745/7-14).

dinlemek, bunu kabul etmek gerekir. Çünkü Allah Teâlâ, “Kur’an okunduğu zaman onu dinleyin ve susun ki rahmete eresiniz.” (7 A’râf 204) buyurmuştur.

خاموش که صد هزار فرق است

از گفت زبان و نور فرقان

Sus; çünkü yüz binlerce fark vardır,

Dil sözüyle Furkan nuru arasında.<sup>24</sup>

خاموش که گفت نیز هستی است

باش از پی انصتواش الکن

Sus, çünkü [bu] söz de varlık belirtisidir;

“Susun” emrine uy da dilsiz ol; [bu, iyidir].<sup>25</sup>

چو گفته‌ست انصتو ای طوطی جان

بپر خاموش و رو تا آشیانه

Mademki [Tanrı] “susun” dedi ey can dudusu!

[Haydi] susarak uç, git ta yuvaya doğru.<sup>26</sup>

Doğru söz, doğruyu söyleyen dil, müminlerin beratıdır; inananlar onunla vuslata erer; geçici olan bu âlemi, ölümlü olan her şeyi bırakırlar.

زبان صدق و برق رو برات مؤمنان آمد

که جانم واصل وصلست و هشته بی ثباتی را

Doğru sözle nurlu yüz, oldu müminlerin beratı;

Çünkü canım vuslata erdi; bıraktı daim olmayanı.<sup>27</sup>

Sözü tuzağa yem yapmalıdır; çünkü insandaki tutkunluk sözdendir. Söz, kimi vakit kilittir kimi vakit anahtar. İnsanoğlu, sözle bazen önünü görür, yolu aydınlanır, bazen de karanlıkta kalır, önünü bile göremez.

<sup>24</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 724 (Gazel 1925/17).

<sup>25</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 727 (Gazel 1934/19).

<sup>26</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 875 (Gazel 2346/12).

<sup>27</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 76 (Gazel 70/12).

Onun için sözü söylemeden önce iyice düşünmek, sonra söylemek gerekir. Kişi, önce söyleyeceği sözün ne anlama geldiğini, nasıl sonuçlara yol açacağını düşünmeli sonra söylemelidir. Eğer söz ağza geldiği gibi ölçülüp biçilmeden söylenirse, beklenmedik sonuçlar doğurabilir. Çünkü söz ok gibidir; dil ise yay gibi. Ok gibi olan söz, dil gibi olan yaydan çıktı mı geri gelmez, er geç hedefe ulaşır. Onun için sözü söylemeden önce iyice düşünmek, oku yani sözü doğruca kulağa çekmek, sonra sözü söylemek gerekir. Hz. Ali'nin dediği gibi; "Söz, söylemezsen senin hükmüne tabidir; ama söylemeye başladın mı sen ona mahkûm olursun. Paranı nasıl gizliyorsan, sözünü de gizle; nice söz vardır ki nimeti giderir, zahmeti, sıkıntıyı getirir."<sup>28</sup>

گفته را دانه‌های دام مساز

که ز گفتست این گرفتاری

گه کلیدست گفت و گه قفلست

گاه از او روشنیم و گه تاری

Sözü tuzağa yem yapma;

Çünkü sözdendir bu tutkunluk da.

Söz, kimi vakit kilittir kimi vakit anahtar;

Onunla bazen aydınız bazen de karanlığa giriftar.<sup>29</sup>

سخن چو تیر و زبان چو کمان خوارزمی است

که دیر و دور دهد دست وای از این دوری

Söz oka benzer, dil de Harezmî yayına,

[Çıktı mı] er geç varır [hedefe]; vay bu uzaklığa!<sup>30</sup>

این سخن همچو تیر راست کشش سوی گوش

تا نکشی سوی گوش کی بجهد از کمان

<sup>28</sup> Gölpınarlı, Abdülbâki, *Mesnevî ve Şerhi*, İstanbul 1985, VI, 738.

<sup>29</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1169 (Gazel 3147/8-9).

<sup>30</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1138 (Gazel 3073/26).

Oka benzeyen bu sözü doğruca çek kulağına,  
Nasıl olur, yaydan fırlar, çekmezsen kulağına?<sup>31</sup>

تن آدمی کمان و نفس و سخن چو تیرش  
چو برفت تیر و ترکش عمل کمان نماند

İnsanın bedeni yaydır; soluğu, sözü ok gibi;  
Yay bir işe yaramaz, okla okluk gitti mi?<sup>32</sup>

بغزا شراب خامش و ما را خموش کن  
کاندر درون نهفتن اشیاء مبارکست

Şarabı artır ve sus, bizi de sustur;

Çünkü bazı şeyleri gönülde gizlemek uğurludur.<sup>33</sup>

Söz, söyleyen kişiye göre değişir. Söz, yel gibidir; gül bahçesi tarafından eserse, gül kokusu getirir, külhandan eserse kötü koku getirir. Gül bahçesi gibi, hoş kokulu, tatlı dilli insanlar konuşurlarsa, dinleyen onların sözleriyle huzur bulur, mutluluğu kat kat artar; külhanlar, çöplükler, lağım çukurları gibi kokan, konuştukları zaman ağızlarından kötü kokulu salyalar akan, insan görünümlü yaratıklar konuşurlarsa tiksindir, sıkılır, daralır, üzülür, hatta kendini kaybeder, öfkelenir.

گفت بادست اگر در او بویست

هدیه تو بود که گلزاری

Söz yeldir, bir koku varsa onda

Senin hediyendir; gül bahçesinin zira.<sup>34</sup>

Söz, kadeh gibidir; insanları mest eder, kendinden geçirir. Sözde bir ışık vardır; bu da ışıklarla, nurlarla dolu konuşan kişinin yüzündendir.

گفت جامست اگر بر او نورست

<sup>31</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 773 (Gazel 2060/5).

<sup>32</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 317 (Gazel 771/9).

<sup>33</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 207 (Gazel 451/18).

<sup>34</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1169 (Gazel 3147/10).

از رخ تو بود که انواری

Söz kadehtir; bir ışık varsa onda;

Senin yüzündendir; zira dolusun sen ışıklarla.<sup>35</sup>

Söz, ortamına ve adamına göre kısa veya uzun tutulabilir. Yeğlenen görüş, sözü fazla uzatmamak, kısa tutmaktır. Muhatap sevilen veya dinleyen bir kişi olursa söz uzatılabilir; aksi halde kısa tutmak gerekir. Konuşmacı, ortama göre hareket etmeli; söze doymuş kişilere aynı sözü tekrar edip durmamalıdır; çünkü söze doymuş kişilere söz söylemek, dolmuş tulumu su doldurmaya çalışmak gibidir. Dolmuş tulumu su doldurulursa tulum patlar. Evet, çok şey söylemek, çok konuşmak dinleyen insanı patlama noktasına getirir; onu son derece sıkar, bezdirir; bunun için sözü kısa tutmak, az ve öz konuşmak gerekir.

حرام دارم با مردمان سخن گفتن

و چون حدیث تو آید سخن دراز کنم

هزار گونه بلنگم به هر رهم که برند

رهمی که آن به سوی تو است ترک تاز کنم

İnsanlarla konuşmayı haram sayarım;

Ama senin sözün geldi mi sözü uzatırım.

Hangi yola götürseler, binlerce çeşit topallar dururum;

Fakat sana giden yolda Türk gibi at koştururum.<sup>36</sup>

مشک بر بند کوزه‌ها پر شد

مشک هم می‌درد ز بسیاری

Tulumu kapat, testiler doldu;

Tulumu patlatır, çok olursa [su].<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1169 (Gazel 3147/11).

<sup>36</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 650 (Gazel 1724/2-3).

<sup>37</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1169 (Gazel 3147/12).



Konuşmacı her zaman aynı bildik sözleri tekrarlayıp durmamalı, yeni sözler söylemelidir; çünkü yeni sözle dünya ve içindekiler hayat bulur, yenilenir; engeller, sınırlar ortadan kalkar.

هین سخن تازه بگو تا دو جهان تازه شود  
وارهد از حد جهان بی حد و اندازه شود

Haydi, yeni bir söz söyle de yenilensin, canlansın iki dünya;

Hadden, sınırdan kurtulsun; sınırsız, ölçüsüz olsun [bu] dünya.<sup>38</sup>

Bazı sözler vardır, yankesici gibidir, insanı aldatır; insanın kendisini, malını mülkünü ve hatta ailesini, her şeyini alır götürür. Bunun için dostların sözünü dinlemek, yankesicilerden kaçmak, topluluktan ayrılmamak gerekir.

عوض باده نکته می گویی  
تا بری وقت ما به طراری

Şarap yerine ince sözler söylüyorsun;

Yankesicilikle zamanımızı çalmak istiyorsun.<sup>39</sup>

بشنو سخن یاران بگریز ز طراران  
از جمع مکش خود را استتیزه مکن مسته

Dinle dostların sözünü, kaç yankesicilerden;

Ayrıлма topluluktan, kavga etme yemek yüzünden.<sup>40</sup>

Sözün, olumlu ve olumsuz yönleri vardır. Söz, yel gibidir; insanı, dünyayı, bütün âlemi dağıtır, darmadağın eder; bazen de bütün bir âlemi, insanlığı toplar, düzene koyar; perişan, kederli ve üzgün olanı kendine getirir, sakinleştirir.

سخن بادست ای بنده کند دل را پراکنده  
ولیکن اوش فرماید که گرد آور پریشان را

<sup>38</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 242 (Gazel 546/1).

<sup>39</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1169 (Gazel 3147/3).

<sup>40</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 861 (Gazel 2300/2).

Söz yeldir, ey kul, dağıtır, perişan eder gönlü, yüreği;  
Ne var ki topla diyen de odur perişanı, kederliyi.<sup>41</sup>

نیستانت ندارد تاب آتش

وگرچه تو زنی شهری برآری

Kamışlığının tahammülü yok ateşe;  
Gerçi bir şehri ayağa kaldırırsın sesinle.<sup>42</sup>

خامش کنم بدم دهان تا برنشورد این جهان

چون می ننگجی در بیان دیگر نگویم بیش و کم

Susayım, ağzımı yumayım da dağılmasın, darmadağın olmasın şu dünya;  
Zaten söze de sığmıyorsun, artık bir şey söylemeyeyim ne eksik ne fazla?<sup>43</sup>

Bazı sözler, özellikle gaybî, gizli sözler, herkesin yanında söylenmez; bunun için Şeyh Selâhaddin gibi sözden anlayan, akıllı, sır sahibi, sır bilen, bu tür sözleri kulağına küpe yapacak insanların olması gerekir. Bazen anlayan, bilen bile bu sözleri anlayamaz veya anlamada güçlük çeker; böyle iken bilgisiz, anlayışsız kimse nasıl anlar, nasıl bilebilir? Böyle bir durumda söyleyen kişi, yüzbinlerce sözü de olsa sözünü kabuk içinde, gizli kapalı veya yanıltmaca söyler; çünkü bu tür sözler, ne ağza ne düşünceye sığar ne de onları söylemek mümkün olur.

سخن در پوست می گویم که جان این سخن غیبست

نه در اندیشه می گنجد نه آن را گفتن امکانست

خمش کن همچو عالم باش خموش و مست و سرگردان

وگر او نیست مست مست چرا افتان و خیزانست

Sözü kabuk içinde söylüyorum; bu sözün canı gayptır;  
Ne düşünceye sığar ne de onu söylemeye imkân vardır.

Sus, dünya gibi sessiz ol, sarhoş ol, şaşkın ol;

<sup>41</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 72 (Gazel 58/8).

<sup>42</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1000 (Gazel 2695/3).

<sup>43</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 537 (Gazel 1384/15).

Eğer o zil zurna sarhoş değilse, ne diye düşüp kalkmaktadır?<sup>44</sup>

جز صلاح الدین نداند این سخن را این سخن  
من غلام زیرکان و زیرکان و زیرکان

Selâhaddin'den başkası bilmez, anlamaz bu sözü, bu sözü;  
Ben, akıllıların kuluyum kölesiyim, akıllıların, akıllıların.<sup>45</sup>

ایمان عشق است و کفر ماییم  
در کفر نگه کن و در ایمان  
ایمان با کفر شد هم آواز  
از یک پرده زنده الحان  
دانا چو نداند این سخن را  
پس کی رسد این سخن به نادان

İman aşktır; kâfirlik biziz küfür de;

Sen imana da bak küfre de.

İman, ses sese vermiş küfürle;

Bir perdeden şarkı okuyorlar [birlikte].

Bu sözü anlamazken bilen bile,

Nasıl ulaşır bu söz cahile?<sup>46</sup>

باریک شد این جا سخن دم می‌نگنجد در دهن

من مغلظه خواهم زدن این جا روا باشد دغا

Söz inceldi burada, soluk sığmıyor ağza,

Yanıltmaca söz söyleyeceğim burada, uygun olur aldatma.<sup>47</sup>

<sup>44</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 166 (Gazel 325/12-13).

<sup>45</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 731 (Gazel 1941/7).

<sup>46</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 722-723 (Gazel 1922/5-7).

<sup>47</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 60 (Gazel 27/30).

صد هزاران سخن نهان دارم

گوش را گوشوار بایستی

Yüz binlerce sözüm var gizli;

Kulağa [altın] küpe gerekirdi!<sup>48</sup>

با خلق بسته بسته بگویم من این حدیث

با کس نگویم این ز فلانی خریدهام

Ben, örtülü, kapalı söyleyeyim şu sözü cemaate;

Bunu falandan satın aldım demeyeyim kimseye.<sup>49</sup>

Önce de ifade edildiği gibi söz söyleyen, konuşan ilk insan peygamber de olan Hz. Âdem'dir. Peygamberler, gizli şeyleri bilen Tanrı'dan bir koku alsınlar, O'nun emir ve yasaklarını öğrensinler ve mutlu olsunlar diye insanlara, kavimlere, kabilelere ödağacı kesilmişlerdir. Ne var ki insanın istekli olması, koku almayı istemesi gerekir. Bunun için söz parasına damga basmaya gerek yoktur; çünkü arayan, istekli olan, altın madenini bulur. İnsanın; koku aldıktan, emir ve yasakları öğrendikten sonra, ayıplarının, kusurlarının, günahlarının örtülmesi, iyiliklere tebdil edilmesi için yanıp yakılması, başka kokulara maden olması gerekir. Gönül yanıp yakıldı mı kalplere vahiy gelir; gökyüzü güzel kokularla dolar. Bu konuda çok söz söylenebilir; ama sözü kısa kesmek iyidir.

عود خلقانند این پیغامبران

تا رسدشان بوی علام الغیوب

گر به بو قانع نه‌ای تو هم بسوز

تا که معدن گردی ای کان عیوب

چون بسوزی پر شود چرخ از بخور

چون بسوزد دل رسد وحی القلوب

حد ندارد این سخن کوتاه کن

<sup>48</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1173 (Gazel 3156/11).

<sup>49</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 644 (Gazel 1707/4).

گر چه جان گلستان آمد جنوب

Bu peygamberler, ödağacı kesilmişler kabilelere,  
Gizli şeyleri bilen Tanrı'dan bir koku alsınlar diye.  
Bir kokuyla yetinmiyorsan sen de yan ki  
Maden olasin [kokulara], ey ayıplar madeni.  
Yandın mı, dolar gökyüzü güzel kokuyla, [miskle];  
Gönül yanıp yakıldı mı vahiy gelir kalplere.  
Gerçi güney [rüzgârı] canıdır bağı bahçenin, ama  
Bu sözün sonu yoktur; kısa kes, sözünü [tamamla].<sup>50</sup>

بر نقد سخن جانا هین سکه مزین دیگر

کان کس که طلب دارد او کان ذهب بیند

Sakin söz parasına damga basmaya kalkma ey can!

Görür, bulur altın madenini, arayan, istekli olan.<sup>51</sup>

Söz, işaret diliyle de söylenir. Sözden anlayana söz söylemek şart değildir, ona bir işaret yeter; çünkü o, göz, kaş, baş ve benzeri organların işaretiyle veya kemerini çözmek, dudağını ısırarak gibi eylemlerle de kendisine ne demek istendiğini anlar, o sözün peşine düşer.

خموش باش سخن شرط نیست طالب را

که او ز اشارت ابرو رسد به دنباله

Sus, söz söylemek şart değildir isteyene;

Çünkü o, kaş işaretiyle de anlar, düşer peşine.<sup>52</sup>

به حق آنک بخواندی مرا ز گوشه بام

اشارتی که بکردی به سر به جای سلام

به حق آنک گشادی کمر که می نروم

<sup>50</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 158 (Gazel 303/7-10).

<sup>51</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 264 (Gazel 617/8).

<sup>52</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 898 (Gazel 2416/8).

که شد قمر کمرت را چو من کمینه غلام ...  
 به حق آنک گزیدی دو لب که جام بگیر  
 بنوش جام رها کن حدیث پخته و خام

Allah için, damın köşesinden bana seslenmiştin;  
 Selâm yerine başınla bir işaret etmiştin.  
 Allah için, gitmiyorum diye çözmüştün kemerini;  
 Ay da benim gibi kesilmişti kemerinin aşağılık bir kölesi...  
 Allah için, dudağını ısırmaştın da [demiştin] al kadehi,  
 İç şarabı, bırak, terk et [şu] olgun ve ham sözleri.<sup>53</sup>

Söz söyleyenlerin maksatları, dinleyenlere, susanlara sözlerini duyurmaktır. Nasıl ki yolcuların maksatları, oturanlara, şehirlerine, ailelerine, sevdiklerine kavuşmak, onlara ulaşmaksa, söz söyleyenlerin maksatları da, dinleyenlere, susanlara sözlerini duyurmaktır.

مقصود ره روان همه دیدار ساکنان  
 مقصود ناطقان همه اصغای خامشان

Yolcuların maksatları, oturanlara kavuşmak, onlara ulaşmaktır;  
 Söz söyleyenlerin maksatları ise susanlara sözlerini duyurmaktır.<sup>54</sup>  
 Ledün ilminden<sup>55</sup> gelen sözler, bengisudur, hayat verir. Amellerin, fiillerin ürün vermesi için ruhu ondan boş tutmamak gerekir.

<sup>53</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 653 (Gazel 1732/1-2, 5).

<sup>54</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 769 (Gazel 2048/8).

<sup>55</sup> Ledün ilmi/Bâtın ilmi: Hz. Peygamber'den gelen veya özel bir yolla naslardan çıkarılan bilgiler gibi ilham ve keşf(keşif) yoluyla vasıtasız olarak Allah'tan alınan bilgilere bâtın ilmi denir. Mutasavvıflar dinî ilimleri zahir ve bâtın olmak üzere ikiye ayırır. Hadis, fıkıh ve kelâm gibi ilimlere zahir ilimleri, tasavvufa da bâtın ilmi adını verirler. Naslardaki gizli manaları, ibadetlerin manevî ve ahlâkî özünü, varlık ve olayların arkasındaki sırları açıklığa kavuşturan bâtın ilmi gizlidir ve onu halka açıklamak câiz değildir. Çünkü halk bu yüksek ilmi ve ondaki ince manaları ya anlayamaz veya yanlış anlar. Bu yüzden bâtın ilmi ancak zeki, yetenekli, istekli ve kalp gözü açık kimselere öğretilir. Bâtın ilmi İslâm'dan ayrı ve onun dışında bir ilim değildir. Bu ilim esasen nasların derin ve ince manalarından ibaret olup Hz. Peygamber tarafından bazı sahabilere öğretilmiştir. Hz. Mûsâ'nın Hızır'dan öğrendiği ilim ledün ilmidir. İlmin

آب حیات آمد سخن کاید ز علم من لدن  
جان را از او خالی مکن تا بردهد اعمالها

Söz, hayat suyudur, çünkü ledün ilminden gelir [ey er];  
Canı ondan boş tutma da ürün versin ameller, fiiller.<sup>56</sup>

Söz, mana ehline az da olsa çoktur; yeterli gelir; suret ehline ise ne kadar çok olursa olsun azdır, yetersizdir.

بر اهل معنی شد سخن اجمالها تفصیلها  
بر اهل صورت شد سخن تفصیلها اجمالها  
Söz az da olsa çoktur mana ehline;  
Ama suret ehline azdır çok söz bile.<sup>57</sup>

Sözden gönül kokusu gelir, gönül de sözden belli olur, ortaya çıkar. Kişi, öyle söz söylemeli ki kabul edilsin. İnsan, sözünün kabul görmesi için, kendisini rezil rüsva etmemelidir; çünkü gönülde kabul gören sözler dinlenir, gönülden gelen sözler gerçekleşir. Söz, yanlış bile olsa, gönülde doğruluk varsa, kabul görür.

بوی دل آید از سخن دل حاصل آید از سخن  
تا مقبل آید از سخن لا تهتكوا جلبابکم

Sözden gönül kokusu gelir, gönül de sözden hâsıl olur, [bilin];  
Sözünüzün kabul olması için, örtünüzü açmayın, kendinizi rezil etmeyin.<sup>58</sup>

zahir ve bâtınından bahseden mutasavvıflar Hz. Peygamber'in de zahirî ve bâtinî yönü bulunduğunu, zahirini kâfir-mümin herkesin bildiğini, bâtınını ise ancak müminlerin ve velilerin anlayabileceğini belirtirler. "Sana bakıyorlar ama görmüyorlar" (A'râf 7/198) mealindeki ayette işaret edildiği gibi inkârcıların baktıkları halde görememeleri onun bu bâtinî yönüdür (Geniş bilgi için bkz. Süleyman Uludağ, "Bâtın İlmi", *DİA*, İstanbul 1992, V, 188-189).

<sup>56</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 50 (Gazel 2/15).

<sup>57</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 50 (Gazel 2/16).

<sup>58</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 669 (Gazel 1777/6).

Sevgiliye, dostu, güzele dair söz söylerken daha dikkatli, hatta daha kıskanç olmalıdır. Mevlâna, sevgiliye, güzele dair söz söylerken daha dikkatli ve daha kıskançtır; doğal olarak başkalarına da böyle olmayı öğütler. Bütün suretlerin aslı olan güzeli, göz kıblesini tutmak, yakalamak için bir tuzak kurar ve bunu, canlı, cansız hiç kimseye, hiçbir şeye söylememek için son derece dikkatli hareket eder.

Mevlâna, bu bağlamda gizli sözle, sözü söyleme zamanı ve mekânı ile ilgili okuyucuya veya dinleyiciye çok önemli bilgiler verir. Duvarın bile kulağı olduğunu; daha yavaş söylemek gerektiğini; aklın dama çıkıp yabancı var mı yok mu diye etrafı gözetlemesini, gönlün de yabancının girmemesi için kapıyı sürmelemesini, kısacası son derece dikkatli olunmasını ister.

Mevlâna'ya göre; düşmanlar pusudadır, hep bunu düşünürler; bir şey duydukları zaman birbirlerine söylerler. Zerreler bile gizli de olsalar, birbirlerine hasımdır, düşmandırlar. Bu yüzden kimsenin duymaması için kuyunun dibinde veya seher vakti tenhada konuşmayı öğütler; çünkü "düşman şöyle dursun, düşmanın hayali bile tehlikelidir" der. Nitekim bir gün, düşmanın hayali, geçip giderken gönül hanesine uğrar; gönülden gizli bir söz duyar da düşmanların yanına gider. Ne duyduysa hepsini okur, anlatır; kuru yaş, ne varsa duyduklarının hepsini teker teker söyler.

İşte bu yüzden Mevlâna, "O günden beri biz ve dost, yolda söz verdik; sırrı gizleyelim, başımızı öne eğelim dedik. Biz de insanız, madendeki taştan daha aşağı değiliz ya. Kimse kazma vurmadan altın bulmadı." der ve sırrı gizlemek için dostuyla sözleştiklerini söyler; devamla, "Deniz bile kesesini bağlamış, içli içli oturmuş yani haberim yok, ne zaman görmüşüm inciyi." derken hem kendisinin hem de dostunun, dolayısıyla biz insanların da deniz gibi olmasını, içindeki sırrı gizlemesini, kimseye söylememesini öğütler.

خواهم گرفتن اکنون آن مایه صور را  
 دامی نهاده‌ام خوش آن قبله نظر را  
 دیوار گوش دارد آهسته تر سخن گو  
 ای عقل بام بررو ای دل بگیر در را  
 اعدا که در کمینند در غصه همینند



چون بشنوند چیزی گویند همدگر را  
گر ذره‌ها نهانند خصمان و دشمنانند  
در قعر چه سخن گو خلوت گزین سحر را  
ای جان چه جای دشمن روزی خیال دشمن  
در خانه دلم شد از بهر رهگذر را  
رمزی شنید زین سر زو پیش دشمنان شد  
می‌خواند یک به یک را می‌گفت خشک و تر را  
زان روز ما و یاران در راه عهد کردیم  
پنهان کنیم سر را پیش افکنیم سر را  
ما نیز مردمانیم نی کم ز سنگ کانیم  
بی زخم‌های میتین پیدا نکرد زر را  
دریای کیسه بسته تلخ و ترش نشسته  
یعنی خبر ندارم کی دیده‌ام گهر را

Şimdi, bütün suretlerin aslı olan o [güzeli] tutacağım,  
Bir tuzak kurmuşum, o göz kıblesini [avlayacağım].  
Duvarın kulağı vardır; daha yavaş söyle;  
Ey akıl, dama çık; ey gönül, kapıyı sürmele.  
Pusudaki düşmanlar hep bunu düşünüyorlar;  
Bir şey duydular mı birbirlerine söylüyorlar.  
Zerreler gizli de olsalar hasımdır, düşmandır onlar;  
Kuyunun dibinde konuş, seher vakti tenhada konuş, [duymasınlar].  
Ey can, düşman şöyle dursun, düşmanın hayali bile bir gün,  
Girmişti gönül haneme geçip gitmek için, [sanki dün];  
Bu gönülden gizli bir söz duydu da düşmanların yanına gitti,  
Bir bir hepsini okudu, kuru yaş, ne varsa, hepsini söyledi.  
O günden beri biz dostlar yolda söz verdik;

Sırrı gizleyelim, başımızı öne eğelim [dedik].  
 Biz de insanız, madendeki taştan aşağı değiliz ya;  
 [Kimse] altın bulmadı, vurmada yere kazma.  
 Deniz bile kesesini bağlamış, oturmuş içli içli,  
 Yani haberim yok diyor, ne zaman görmüşüm inciyi.<sup>59</sup>

Söz, söz söylemeyi bilen, sözün değerini anlayan kişinin yanında büyüktür, yücedir; çünkü söz, gökten inmiştir; söz, değersiz, hor ve hakir değildir.

سخن به نزد سخندان بزرگوار بود

ز آسمان سخن آمد سخن نه خوار بود

Söz, söz söylemeyi bilen yanına büyüktür, yücedir;  
 Söz, gökten inmiştir; söz, olamaz [asla] hor ve hakir.<sup>60</sup>

Kişi, iyi söz söylemezse, binlerce söz söylese de bir söz kadar değeri olmaz; söz bile sayılmaz; fakat iyi söz söylerse, bir sözün binlerce söz kadar değeri olur, dinleyenlere daha fazla etki eder.

سخن چو نیک نگویی هزار نیست یکی

سخن چو نیکو گویی یکی هزار بود

İyi söz söylemezsen, bir söz kadar değeri olmaz binlerce sözün;  
 Fakat iyi söz söylersen, binlerce söz kadar değeri olur bir sözün.<sup>61</sup>

Sözde Tanrı'nın sıfatları vardır. Bu, söz perdeden dışarı çıktığı, perdesini kaldırdığı zaman ortaya çıkar, görülür.

سخن ز پرده برون آید آن گهش بینی

که او صفات خداوند کردگار بود

Söz, perdeden dışarı çıktı mı, görür, bilirsin onu,

<sup>59</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 119-120 (Gazel 194/1-9).

<sup>60</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 378 (Gazel 938/1).

<sup>61</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 378 (Gazel 938/2).

Onun yaratan Tanrı'nın sıfatları olduğunu.<sup>62</sup>

Her söz, herkese söylenmez. Bazı sözler, ehline yani o sözün hakkını verecek, üstesinden gelecek kabiliyet ve yeterliğe sahip olan kişilere söylenir; bunun için sır sahibi olmak, sırrı muhafaza etmek gerekir. Böyle sözler ehline değil de başkalarına söylendi mi Hak Teâlâ kıskanır; çünkü bu sözler, başkalarına zarar verir, onları yoldan çıkarır. Ne mutlu o kişiye ki, sözde sır sahibidir, sözünü saklar; her aklına geleni söylemez.

سخن چو روی نماید خدای رشک برد

خنک کسی که به گفتار رازدار بود

Tanrı kıskanır, söz gösterdi mi yüzünü;

Ne mutlu kişiye, sözde sır sahibidir, saklar sözünü.<sup>63</sup>

Arştan yeryüzüne dek her zerre konuşur, sözler söyler; ancak anlayışta Arş gibi olan kişi, bunu bilir, idrak eder.

ز عرش تا به ثری ذره ذره گویاند

که داند آنک به ادراک عرش وار بود

Arştan yeryüzüne dek her zerre konuşur, söz söyler;

Anlayışta Arş gibi olan kişi, bilir bunu, idrak eder.<sup>64</sup>

Söz, Tanrı bilgisinden çıkarsa, Tanrı işini görür; insandan çıkar da kişi ondan bir iş isterse, bu savaşa götürür; insanlar birbirlerine girer; ortalık toz duman olur.

سخن ز علم خدا و عمل خدای کند

وگر ز ما طلبی کار کار بود

Söz, Tanrı bilgisinden olursa, Tanrı işini görür;

Ancak bizden iş istersen, bu savaşa götürür.<sup>65</sup>

<sup>62</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 378 (Gazel 938/3).

<sup>63</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 378 (Gazel 938/4).

<sup>64</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 378 (Gazel 938/5).

<sup>65</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 378 (Gazel 938/6).

Sözün etkisi çok büyüktür; söz, eabil kuşları gibi, büyük bir orduyu kırar geçirir. Söz ordusu, yani bu gizli gayb ordusu karşısında savaşmak mümkün değildir. Sözün gizli bir silahı vardır; bazen bir sivrisinek olur, Nemrut gibi padişahların kafasını keser, onları helak eder.

چو مرغکان ابابیل لشکری شکنند  
به پیش لشکر پنهان چه کارزار بود  
چو پشهای سر شاهی برد که نمرودست  
یقین شود که نهان در سلاحدار بود

Söz, eabil kuşları gibi bir orduyu kırar geçirir;

Gizli ordunun karşısında nasıl savaşılabilir?

Bir sivrisinek ki, Nemrut gibi bir padişahın kafasını kesti;

Kesin anlaşılıyor ki [sözün] bir silahı var gizli mi gizli.<sup>66</sup>

Her söz veya konuşma metni herkese verilmez; isteyen, arayan kişiye verilir; istemeyen kişiye verildi mi bir müddet yanında taşır, sonra değerini bilmediği için bir çöp kutusuna veya başka bir yere atar, onu yok eder. Söz, söz metni, isteyen, arayan kişiye tesir eder, faydalı olur. Bazı sözlerin verilmesi için dosttan, sözün asıl sahibinden izin almak gerekir. Mevlâna gibi erenler, sözünü söylemek için talipler ararlar; buldukları zaman, öyle sözler söylerler ki o ana kadar hiçbir ağıza düşmemiş, hiçbir kâtip de yazmamıştır.

تو صورتی طلبی زین سخن که دست نهی  
دهم به دست تو گر دست دستیار بود

Sen, parmak bastığın bu sözden bir suret istersin;

Dost yardım ederse, veririm [onu] eline senin.<sup>67</sup>

کو بلبل چمنها تا گفتمی سخنها  
نگذشت بر دهانها یا دست هیچ کاتب

Nerde yeşillikler bülbülü? Ona öyle sözler söyleyeyim ki

<sup>66</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 378 (Gazel 938/7-8).

<sup>67</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 378 (Gazel 938/10).

Düşmemiş olsun ağızlara, yazmamış olsun hiçbir kâtibin eli.<sup>68</sup>

Gönül dili, ağızdaki dilden daha etkilidir. Bunun için dudağın yani ağızdaki dilin susması, insanın bu dili bir daha kullanmaması gerekir; çünkü dudak ve ağız sustu mu, gönül yüz dilli olur, yüzlerce dil kesilir; yüzlerce dilin söyleyeceğini bir anda söyler, anlatır.

چون لب خموش باشد دل صدزبان شود

خاموش چند چند بخواهیش آزمود

Gönül yüz dilli olur, dudak sustu mu?

Sus, ne zamana kadar deneyeceksin onu?<sup>69</sup>

Sözü söylemek veya başlanmış sözü tamamlamak için duyan kulağa sahip isteklinin, dinleyicinin veya kulak verecek bir gönül sahibinin olması gerekir. İstekli veya dinleyici olmadı mı, insan yüz dilli olsa, ağız sözle dolu olsa da konuşmamalı, susmalıdır; konuşmaya başlamış olsa da sözü uzatmadan, kısa kesip bitirmelidir.

بس کن و خاموش مشو صدزبان

چونکه یکی گوش نیاورده‌اند

Yeter, sus artık, yüz dilli olma [bire];

Çünkü getirmediler bir tek kulak bile.<sup>70</sup>

دلی بیابد تا این سخن تمام کنم

خراب کرد دلم را چنان دلارامی

Bir gönül gerek ki tamamlayayım bu sözü;

Gönle huzur veren böyle bir dilber harap etti gönlümü!<sup>71</sup>

Söz tuzaktır; insan, ondan kaçta bildiği kadar uzağa kaçmalıdır; çünkü insan bu söz tuzağı yüzünden ağa takılır, esir düşer, rezil rüsva olur.

شصت فرسنگ از سخن بگریز

<sup>68</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 160 (Gazel 306/13).

<sup>69</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 353 (Gazel 873/7).

<sup>70</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 398 (Gazel 993/8).

<sup>71</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1132 (Gazel 3058/9).

که ز دام سخن درین شستی

Altmış fersah [uzağa] kaç sözden;

Çünkü söz tuzağı yüzünden bu ağdasın sen.<sup>72</sup>

Söz söyleyen, sözün ruhunu vermelidir; çünkü onun sıcaklığıyla her dilsiz söze gelir, konuşmaya başlar. Bunun için de susmak, her anlaşılmaz sözün arkasından koşmamak gerekir; çünkü kişi, susup dinlediği zaman manevî kapılar açılır.

جان سخن بخش که از تف او

گردد هر گنگ خرف منطقی

...

خامش باش و بنگر فتح باب

چند پی هر سخن مغلقی؟

Sözün ruhunu ver; çünkü onun sıcaklığıyla

Her dilsiz söze gelir, başlar konuşmaya...

Sus da bak kapının açılmasına;

Daha ne kadar koşacaksın her anlaşılmaz sözün arkasında?<sup>73</sup>

Söz söyleyen, muhatabın veya dinleyicinin eleştirilerine açık olmalıdır; hatta sözünde bir yanlış olursa, ondan sözünün düzeltilmesini istemelidir.

اگر سزای لب تو نبود گفته من

برآر سنگ گران و دهان من بشکن

Eğer, senin dudağına lâyık değilse sözüm benim;

Ağır ve büyük bir taş al, vur, dağıt ağzımı benim.<sup>74</sup>

Söz söyleyen kişi, söz kadehini de sunmalıdır; çünkü onun sıcaklığıyla her şey, her kara duvar bile söze gelir, konuşmaya başlar. Yine bunun için

<sup>72</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1171 (Gazel 3153/8).

<sup>73</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1177 (Gazel 3168/3, 15).

<sup>74</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 781 (Gazel 2083/1).

önce de ifade edildiği gibi susmak, her anlaşılmaz sözün arkasında koşmamak gerekir; çünkü kişi, susup dinlediği zaman manevî kapılar açılır.

جام سخن بخش که از تف او

گردد دیوار سیه منطقی...

خامش باش و بنگر فتح باب

چند پی هر سخن مغلقی

Söz kadehini sun; çünkü onun sıcaklığıyla  
Her kara duvar söze gelir, başlar konuşmaya...

Sus da bak kapının açılmasına;

Daha ne kadar koşacaksın her anlaşılmaz sözün arkasında?<sup>75</sup>

Söz, içi boş davul gibidir; elzem olan susmaktır; çünkü sessizlik âlemi susan insanlarla doludur.

خמוש باش که پرست عالم خمشی

مکوب طبل مقالت که گفت طبل تهیست

Sus, konuşma; çünkü sessizlik âlemi doludur;

Söz davulunu çalıp durma; çünkü söz, içi boş davuldur.<sup>76</sup>

Söz söyleyen dikkatli olmalı, yeri ve zamanı uygun değilse kapalı ve rumuzlu sözler söylememelidir.

İnsanlar konuşurken birbirinin kusurunu araştırmamalıdır; çünkü başkalarının ayıplarını, kusurlarını aramak, araştırmak, onları ortaya dökmek, Kur'ân-ı Kerîm'de "Birbirinizin kusurunu araştırmayın. Biriniz diğerinizi arkasından çekiştirmesin. Biriniz, ölmüş kardeşinin etini yemekten hoşlanır mı?" (49 Hucurât 12) ve Hz. Peygamberin hadislerinde "Müslümanların ayıplarını ve gizli hallerini araştırmaya kalkışırsan, onları[n

<sup>75</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1179-1180 (Gazel 3173/2, 14).

<sup>76</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 223 (Gazel 493/7).

ahlâkını] bozarsın ya da onları birbirine düşürmeye yaklaştırmış olursun."<sup>77</sup> buyurulduğu gibi günahdır, yasaklanmıştır. Bu, ne erkeklığe sığar ne de kadınlığa.

ور بگفتم نکته‌ای هستش بسی تاویل‌ها

گر غرض نقصان کس دارم نه مردم من نه زن

Bir kapalı söz söylesem birçok anlama çekilebilir, [anlayın];

Eğer birisinin kusurunu ararsam, ne erkeğim ben ne de kadın.<sup>78</sup>

Kişinin yaptığı işleri, düşüncesiyle ilgili, düşüncesine uygun, düşüncünün doğal bir sonucu olduğu gibi halleri, durumları da sözlerle ilgilidir, sözlerden belirir; aynı şekilde sözler de hallerle ilgilidir, hallere işaret eder. Sözler, halleri, durumları gösterir.

فکری بدست افعال‌ها خاکی بدست این مال‌ها

قالی بدست این حال‌ها حالی بدست این قال‌ها

İşler düşünceyle ilgilidir; bu mallar da toprağa aittir;

Bu haller sözlerle ilgilidir; sözler de hallerle ilgilidir.<sup>79</sup>

Sözün etkisi çok büyüktür. Bir sözle bütün bir âlem hem vücuda getirilebilir hem de yok edilebilir. Nitekim Allah Teâlâ, Kur'an-ı Kerim'de "Gökleri ve yeri yoktan var eden Allah'tır. O, bir işin olmasını dilerse, ona ancak "Ol" der ve olur" (2 Bakara 117). Bir şeyi dilediği zaman, O'nun buyruğu sadece, o şeye "Ol" demektir, hemen olur (36 Yasin 82) buyrulduğu gibi bir "ol" buyruğuyla bütün bir âlemi var etmiştir, yine benzer bir buyruğuyla yok edecektir. Allah Teâlâ'nın kendisine "halife"<sup>80</sup> olarak

<sup>77</sup> Nevevî, Muhyiddîn, *Riyâzü's-Sâlihîn ve Tercemesi* (çev. Hasan Hüsnü Erdem), Ankara 1981, III, 154.

<sup>78</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 741 (Gazel 1969/4).

<sup>79</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 49 (Gazel 2/9).

<sup>80</sup> Halife: Sözlükte "arkada olmak, birinin arkasından gelmek, yerine geçmek" anlamlarına gelen half kökünden türetilmiş olup "birinin yerine geçerek işini, görevini devam ettiren" şeklinde açıklanan halife kelimesi, terim olarak biri siyasette, diğeri tasavvufta iki alanda kullanılmaktadır. Bir kimsenin diğeri bir zatın yerini tutmasına hilâfet denir.

İnsanın Allah'ın halifesi olup olamayacağı âlimlerce tartışılmış, "Yeryüzünde bir halife yaratacağım" (Bakara 2/30); "Sizi yeryüzünün halifeleri kılan..." (En'âm 6/165;



seçtiği insanın sözü de cüzî olarak benzer özellikleri gösterebilir, yani bir sözle birçok söz söylemiş gibi etkili olabilir, yüzlerce kişiyi, eşeği, öküzü bağlayıp dizginleyebilir.

علم ما دادۀ او و ره ما جادۀ او  
گرمی ما دم گرمش نه ز خورشید حمل  
دم او جان دهدت روز نفخت بپذیر  
کار او کن فیکونست نه موقوف علل

Bilgimiz onun vergisi, yolumuz onun caddesi;  
Sıcaklığımız, O'nun sıcak nefesi, Koç burcundaki güneşten değil.  
“[Ruhumdan] ruh üfürdüm” günü, can verir sana nefesi;  
O'nun işi, “Ol der, oluverir” sebeplere bağlı değil.<sup>81</sup>

جرعہای کن فیکون بر سر آن خاک بریخت  
لب عشاق جهان خاک تو را لیسیده

“Ol deyince olur” yudumunu o toprağın üstüne döküverdi;

Neml 27/62) mealindeki ayetlerde geçen halife kelimesi iki şekilde açıklanmıştır. Bazı âlimlere göre insan kendinden önce yeryüzünde hâkim olan cinlerin yerine getirildiği için “bu varlık türünün ardından gelenler” anlamında Hz. Âdem ve soyuna halife denmiştir. Bu görüş sahipleri “Allah resulünün halifesi” ifadesini kullanır, ancak “Allah’ın halifesi” tabirinden hoşlanmazlar. İkinci görüşe göre Hz. Âdem ve insan yeryüzüne hükmettiği için Allah’ın halifesi olmuştur. “Ey Davud! Biz seni yeryüzünde halife yaptık. O halde insanlar arasında adaletle hükmet” (Sâd 38/26) mealindeki ayet de bu görüşü desteklemektedir.

Mutasavvıflar, “insanlar arasında Allah adına hükmetme” şeklindeki ikinci anlamını esas almışlardır. Hasan-ı Basrî, takva sahibi temiz ve seçkin kullar için “Allah’ın halifesi” tabirini kullanmıştır; ancak halife ve hilâfet bir tasavvuf terimi olarak insan-ı kâmil ve kutup fikrinin gelişmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. İnsanın Allah tarafından üflenen bir ruh taşıdığına (Hicr 15/29) ve Allah’ın Âdem’i kendi suretinde yarattığına dikkat çeken Gazzâlî, Allah ile insan arasında manevî mahiyette özel bir münasebetin bulunduğunu ifade eder ve insanın Allah’ın halifesi olmasını bu münasebete bağlar. Allah’ın kendisine isimleri öğretmiş olması sebebiyle Âdem’in O’nun halifesi olmaya hak kazandığını da belirtir (Süleyman Uludağ, “Halife”, *DİA*, İstanbul 1997, XV, 299-300).

<sup>81</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Divân-ı Şems*, I, 522 (Gazel 1344/2-3).

[O yüzden] yalar dünya âşıklarının dudakları, senin toprağını.<sup>82</sup>

گویم به حجر حی شو گویم به عدم شیء شو

گویم به چمن دی شو داری عجب اقرارم

Taşa diril derim, yoka var ol, bir şey ol derim,  
Çimenliğe kış ol; acep ikrar eder misin beni, derim?<sup>83</sup>

اگر گاو آرند پیشت سفیهان

به یک نکته صد گاو و خر را ببندی

Akılsızlar, sürseler de önüne bir öküzü;

Bir sözle bağlarsın yüzlerce eşeği, öküzü.<sup>84</sup>

Bazen konuşmacı acı sözler söyler; ancak bu muhataptan kaynaklanır. Muhatabın durumu konuşmacıyı böyle bir söze, böyle bir duruma, bu tatsızlığa sevk edebilir.

آن تلخ سخنها که چنان دل شکن است

انصاف بده چه لایق آن دهن است

شیرین لب او تلخ نگفتی هرگز

این بی‌نمکی ز شور بختی منست

Bu kadar gönül kırıcı olan o acı sözler [neyin nesi?]

İnsaf et, [bunlar] o ağza yakışır, yaraşır sözler mi?

Onun tatlı dudağı söylemezdi asla acı söz;

Bu tatsızlık, benim bahtımın kötülüğündendi.<sup>85</sup>

Söz söyleyenin sözü, altın gibi değerli de olsa, işi kötüyse, sözü kendisine tesir etmiyorsa yani sözüyle işi bağdaşmıyorsa, kimsenin yanında bir hükmü, bir etkisi olmaz. Evet; kimse, değeri sırtındaki eyerden daha aşağı olan bir atı yola çıkmak için eyerlemez, güvenip de onu yola sürmez.

<sup>82</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 885 (Gazel 2378/8).

<sup>83</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 561 (Gazel 1457/11).

<sup>84</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1158 (Gazel 3123/5).

<sup>85</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1276 (Rubai 121).

گفتار تو زر و فعلت ارزیزین است  
 یک حبه به نزد کس نیرزی زینست  
 اسبی که بهاش کم زار ز زین است  
 آنرا تو ز بهر ره نوروزی زینست

Sözün altın olsa da kötüyse işin,  
 Kimsenin yanında bir dane bile etmezsin.  
 Değeri, sırtındaki eyerden aşağı olan atı,  
 Sen, yola çıkmak için eyerlemezsın.<sup>86</sup>

Dil, gönüldekini, gönülden geçen şeyleri söylemekten acizdir; bu konuda dilsizdir, konuşamaz. Gönülse söylenecek sözle doludur, söze susamıştır; önünde berrak su akmaktadır; ancak ne gariptir ki ondan içemez yani söylenecek sözleri söyleyemez.

عشقی به کمال و دلربائی به جمال  
 دل بر سخن و زبان ز گفتن شده لال  
 زین نادره تر کجا بود هرگز حال  
 من تشنه و پیش من روان آب زلال

Kemale ermiş bir aşk, güzelliğin [zirvesin]de bir sevgili;  
 Gönül sözle [dolmuş], ama dil söylemekten aciz, dilsiz [sanki].  
 Bundan daha garip bir durum nasıl olur? [Olmaz] asla!  
 Ben susamışım; önümde berrak su akmakta hâlbuki.<sup>87</sup>

Bazı sözler yakut gibidir, cana canlar katar. Böyle sözler, renksizdir; ama mercana nice renkler bağışlar; iman meşalesine hem ışık verir hem de güç kuvvet. Mevlâna gibi birçok vaiz, hatip, arif, şair ve yazar pek çok söz söylemişlerdir; ama o yakut gibi sözü söyleyememişlerdir.

آن لعل سخن که جان دهد مرجان را

<sup>86</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1300 (Rubai 383).

<sup>87</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1366 (Rubai 1099).

بی رنگ چه رنگ بخشد او مرجان را

مایه بخشد مشعله ایمان را

بسیار بگفتیم و نگفتیم آن را

O yakut gibi söz, canlar katar cana,

Renksizdir; ama nice renkler bağışlar mercana.

İman meşalesine [hem] güç verir [hem] maya;

Çok [söz] söyledik, ama onu söylemedik daha.<sup>88</sup>

Mevlâna gibi Allah'a ulaşmış velilerin, erenlerin, ariflerin sözleri kendi sözleri değildir; onların sözleri, Allah Teâlâ'nın kendilerine ilham ettiği, üflediği sözlerdir. Bunu böyle bilmek ve ona göre davranmak gerekir; çünkü Allah Teâlâ, bu hususta "...Ben kulumu sevince, onun işiten kulağı, gören gözü, tutan eli, yürüyen ayağı olurum"<sup>89</sup>; "Rabbin meleklerle: 'Ben, balçuktan, işlenebilen kara topraktan bir insan yaratacağım. Onu yapıp ruhumdan üflediğimde ona secdeye kapanın" demişti." (15 Hicr 29-30); "Atığın zaman sen atmadın, Allah attı." (8 Enfâl 17); "O, arzusuna göre konuşmaz. O [bildirdikleri], kendisine vahyolunan vahiyden ibarettir." (53 Necm 3-4); "Peygamberin (sizi) çağırmasını aranızda birbirinizi çağırmanız gibi tutmayın!" (24 Nûr 63) buyurmuştur. Dinleyen veya işiten sanır ki onlar konuştuıkları zaman, ağızlarından çıkan sözler, kendilerinin sözleridir. Hayır; onlar, dostun bu sözlerini bir dağ gibi yansıtır, başkalarına aktarırlar; kilitten ses çıkartan anahtar gibi, bu sözler, bu sesler, onların sözleri, sesleri değil, aksine dostun yani Allah Teâlâ'nın sözleridir.

من کوهم و قال من صدای یار است

من نقشم و نقشبندم آن دلدار است

چون قفل که در بانگ درآمد ز کلید

می پنداری که گفت من گفتار است

Ben, bir dağım, benim sözüm yârin sesidir.

Ben bir resmim; ressamım o güzel sevgilidir.

<sup>88</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1265 (Rubai 4).

<sup>89</sup> Fûrûzanfer, *Bedî'uzzaman, Ehâdis-i Mesnevî*, Tahran 1370 hş., s. 18-19.

Kilitten ses çıkartan anahtar gibi,  
Sen sanırsın ki [bu] sözler, benim sesimdir!<sup>90</sup>

عقل گوید مرا خمش کن بس  
که خداوند غیب دان آمد  
من خمش کردم ای خدا لیکن  
بی من از جان من فغان آمد  
ما رمیت اذ رمیت هم ز خداست  
تیر ناگه کز این کمان آمد

Akıl bana diyor ki sus, yeter, kâfi;  
Çünkü gizli şeyleri bilen efendi geldi.  
Ey Tanrı'm! Ben sustum; ama  
Bensiz, canımdan feryatlar kopup geldi.  
"Attığın zaman sen atmadın" sözü de Tanrı'dan;  
Ok, ansızın şu yaydan çıkıp geldi.<sup>91</sup>

من دم نزنم، لیک دم نحن نفحنا  
در من بدمد، ناله رسد تا به ثریا

Ben, nefes almıyor, konuşmuyorum; fakat "biz üfledik" nefesi,  
Bana üflüyor da feryadım Ülker yıldızına kadar çıkıyor.<sup>92</sup>  
İnkârcılar, hasetçiler, kıskançlar varken ağız sözlerle dolu da olsa ko-  
nuşmamalı, sessiz kalmalı; onlar gittikten sonra dostlarla konuşmalıdır.

گر چه دهان پر است ز گفتار لب ببند  
خاموش کن که پیش حسودان منکریم

Ağzın sözlerle dolu, ama yum ağzını, konuşma;

<sup>90</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1303 (Rubai 421).

<sup>91</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 395 (Gazel 984/14-16).

<sup>92</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1218 (Terkibibent 12, Bent 2/1).

Sus, çünkü inkârcı hasetçiler yanımızda.<sup>93</sup>

Bazen konuşmacı, konuşmaya mecbur olduğu veya kendisini mecbur hissettiği zaman, hangi konu olursa olsun, ortamın, mekânın veya dinleyicinin durumunu dikkate almaz; söyleyeceği şeyleri söyler; ölüm bile buna engel olamaz.

خمش که گر دهنم مرده شوی بر بندد  
ز گور من شنوی این نوا پس مردن

Sus, ölü yıkayan ağzımı kapasa, bağlasa da çenemi,  
Öldükten sonra mezarımdan duyarsın bu nağmeleri.<sup>94</sup>

Bazen ifadede harf, soluk ve kafiye yetersiz kalır, yabancı olur. Bu durumda göz, kaş, yüz, dudak, ağız ve benzeri diğer organların şekline bakmak, sözü onlardan okumak gerekir; çünkü insan, dille ifade edemediği birçok şeyi bu organlarıyla daha güzel ve daha etkili bir şekilde ifade edip anlatabilir. Hatta bazen bunlar da yetersiz kalır, o zaman gönül levhasına bakmalı, oradan okumalıdır; zira sonunda dil de kalmaz dudak da. Bunun için ağız sözle dolu da olsa, konuşmamak, fazla söz söylememek gerekir.

بس کن و بیش مگو گر چه دهان پرسخنست  
زانکه این حرف و دم و قافیه هم اغیارند

Ağız sözle dolu, ama yeter, fazla söz söyleme;  
Çünkü bu harf de yabancısıdır soluk da, kafiye de.<sup>95</sup>

دو چشم تو بیان حال من بس  
که روشنتر از این نبود بیانی

Senin iki gözün yeterlidir hâlimi bildirmeye benim;  
Çünkü olamaz bundan daha açık bir söz, bir beyan [sevgilim].<sup>96</sup>

تو ز لوح دل فروخوان به تمامی این غزل را

<sup>93</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 644 (Gazel 1706/16).

<sup>94</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 781 (Gazel 2083/11).

<sup>95</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 318 (Gazel 775/13).

<sup>96</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1002 (Gazel 2701/2).

منگر تو در زبانم که لب و زبان نماند

Sen, gönül levhasından oku bu gazeli tamamıyla;  
Dilime bakma sen; çünkü dil de kalmaz dudak da.<sup>97</sup>

Söz, ya mensurdur ya da manzum. Manzum söz, mensur sözden daha etkilidir; bu tür sözler denizdeki inciler gibidir. Şiirin zevkiyle insanlar hatta hayvanlar şevke gelir, bu sözleri dinler; bununla iyi çalışır, iyi yol alırlar.

گر شعرها گفتند پر پر به بود دریا ز در  
کز ذوق شعر آخر شتر خوش می کشد ترحالها

Çok şiir söyledilerse [söylesinler]; denizin incilerle dolup taşması daha iyidir;

Çünkü deve bile şiirin zevkiyle [şevke gelir], yükünü taşır, iyi yol alır.<sup>98</sup>

Sözle içteki gam ve keder giderilebilir. Bir kimsenin gönlünde bir gamı, bir kederi varsa, onu sevdiğine açıp söyleyebiliyorsa açıp söylemelidir; çünkü gönülde olan gam ve keder sözle giderilebilir.

آن را که غمی باشد و بتواند گفت  
گر از دل خود بگفت بتواند رفت  
این طرفه گلی نگر که ما را بشکفت  
نه رنگ توان نمود و نه بوی نهفت

Bir gamı olup da gamını söyleyebilen,

Sözüyle süpürüp atabilir gönlünden.

Bir bak bizim için açılan şu acayip güle;

Ne rengi görünen ne de kokusu gizlenen.<sup>99</sup>

Bazen insanın içinde sevgilisine, eşine, dostuna söyleyeceği öyle sözleri olur ki, onları kitapla, mektupla, postacıyla veya elçiyle bildirmesi

<sup>97</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 317 (Gazel 771/8).

<sup>98</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 50 (Gazel 2/17).

<sup>99</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1277 (Rubai 133).

mümkün olmaz; zamanını ve ortamını bekler; ortam oluştuğu zaman söyler, sevgilisi, eşi veya dostu onu dinler.

عِنْدِي جَمَلٌ وَمِنْ اِشْتِيَاقٍ وَفُضُولٍ  
لَا يُمَكِّنُ شَرْحُهَا بِكُتُبٍ وَرَسُولٍ  
بَلْ اَنْتَظِرُ الزَّمَانَ وَالْحَالَ يَحْوُلُ  
أَنْ يَجْمَعَ بَيْنَنَا فَتُصَعِّي وَأَقُولُ

İçimde, özleme ait o kadar çok söz var, o kadar çok,  
Kitapla, mektupla ve elçiyle anlatmama imkân yok.  
Zamanını bekliyorum; durum değişir, başka hâl alır;  
Bir araya geliriz de ben söylerim, sen dinlersin.<sup>100</sup>

Söz, sadece insanlar tarafından söylenmez; tabiattaki canlı cansız bütün varlıklar da söz söyler, konuşur.

Kur'ân-ı Kerîm'de "Yedi gök, yer ve bunların içinde bulunanlar Allah'ı tesbih ederler. Her şey O'nu hamd ile tesbih eder. Ancak, siz onların tesbihlerini anlamazsınız. O, Halîm'dir (hemen cezalandırmaz, mühlet verir), çok bağışlayandır." (İsra, 17/44); "Göklerde ve yeryüzünde bulunan kimselerle, sıra sıra (kanat çırparak uçan) kuşların Allah'ı tesbih ettiğini görmez misin? Her biri duasını ve tesbihini kesin olarak bilmektedir. Allah, onların yapmakta olduğu şeyleri hakkıyla bilendir" (24 Nûr 41; benzer ayetler için bkz. 38 Sâd 18-19; 57 Hadîd 1; 59 Haşr 1, 24; 61 Sâf 1; 62 Cum'a 1; 64 Teğâbun 1) gibi birçok ayette ve Hz. Peygamber'in hadislerinde bildirildiği üzere tabiattaki canlı cansız bütün varlıklar Allah'ı tesbih eder; başkalarına bir şeyler söyler, anlatırlar. Bunu görmek ve duymak için tabiattaki varlıklara ibret nazarıyla bakmak, onlara kulak vermek hatta onları can kulağıyla dinlemek gerekir. Onların seslerini, sözlerini, konuşmalarını bilmek, öğrenmek ve tanımak için de yeryüzünde gezip dolaşmak gerekir. Yine bu bağlamda gezip görülen şeylerden ibret alınması için Kur'ân-ı Kerîm'de birçok ayetin yanında Hz. Peygamberin hadisleri de vardır: De ki: "Yeryüzünde dolaşın da Allah'ın başlangıçta yaratmayı nasıl yaptığını bakın. Sonra Allah (aynı şekilde) sonraki yarat-

<sup>100</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1366 (Rubai 1102).



mayı da yapacaktır. (Kıyametten sonra her şeyi tekrar yaratacaktır) Şüphesiz Allah'ın gücü her şeye hakkıyla yeter." (29 Ankebût 20). De ki: "Yeryüzünde dolaşın da suçluların sonunun nasıl olduğuna bir bakın." (27 Neml 69; benzeri ayetler için bkz: 3 Âl-i İmrân 137; 30 Rûm 42; 16 Nahl 36...); "Seyahat edin, sıhhat bulun.", "Seyahat edin, sıhhat bulun, ganimet elde edin.", "Seyahat edin, sıhhat bulun, rızık elde edin."<sup>101</sup>

ای بستگان تن به تماشای جان روید  
 کآخر رسول گفت تماشا مبارکست  
 هر برگ و هر درخت رسولیست از عدم  
 یعنی که کشت‌های مصفا مبارکست  
 چون برگ و چون درخت بگفتند بی‌زبان  
 بی‌گوش بشنوید که این‌ها مبارکست

Ey bedene bağlananlar, canı seyre gidin, [sizin için iyidir];

Çünkü Peygamber de demiştir, seyretmek mübarektir.

Her yaprak, her ağaç, yokluk âleminden haber getiren bir elçidir;

Yani [derler ki] temiz, gönül alıcı ekinler, bahçeler mübarektir.

Yapraklar, ağaçlar, dilleri olmadan nasıl söylüyor, haber veriyorlarsa,  
 Siz de kulaksız duyun, işitin bunları; çünkü [bu sözler] mübarektir.<sup>102</sup>

هر کی او نعره تسبیح جماد تو شنید  
 تا نبردش به سراپرده سبحان نشست

Senin cansız varlıklarının tesbihini, sesini duyan,

Allah Teâlâ'nın otağına götürmedikçe oturmaz [hiçbir zaman].<sup>103</sup>

برآمد بر شجر طوطی که تا خطبه شکر گوید

<sup>101</sup> Aclûnî, Şeyh İsmâil b. Muhammed, *Keşfu'l-hafâ' ve Muzîlu'l-ilbâs* (nşr. Yûsuf b. Mahmûd el-Hâc Ahmed), Dımaşk-Şam 1421/2000, I, s. 507.

<sup>102</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 207 (Gazel 451/6-8).

<sup>103</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 194 (Gazel 413/3).

به بلبل کرد اشارت گل که تا اشعار برگوید  
 به سرو سبز وحی آمد که تا جانش بود در تن  
 میان بندد به خدمت روز و شبها این سمر گوید  
 همه تسبیح گویند اگر ماهست اگر ماهی  
 ولیکن عقل استادست او مشروحتتر گوید  
 درآید سنگ در گریه درآید چرخ در کدیه  
 ز عرش آید دو صد هدیه چو او درس نظر گوید

Dudu kuşu şeker hutbesini okumak için ağaca kondu;  
 Gül, şiirler okuması için bülbüle ferman buyurdu.  
 Yeşil serviye vahiy geldi; canın bedeninde oldukça  
 Bu efsaneyi anlat, gece gündüz hizmet et, bel bağla.  
 Ay olsun balık olsun; hepsi de tesbih etmekte;  
 Fakat akıl üstattır; o daha açık, daha etraflı söyler.

O, bakış dersini anlatmaya başladı mı Arş'tan yüzlerce armağan gelir,  
 Taşlar ağlamaya başlar, gökyüzü dilencilik eder, dilenir.<sup>104</sup>

در نمازند درختان و به تسبیح طیور  
 در رکوعست بنفشه که دوتا می آید

Ağaçlar namazda; kuşlar tesbih çekmekte;  
 Rükûa varmış, iki büklüm geliyor menekşe.<sup>105</sup>

ز طنازی شکوفه لب گشادهست  
 به غمازی زبان گشتهست سوسن

Çiçek işvelerle dudağını açtı;  
 Zambak sırrı ifşa etmede dil kesildi.<sup>106</sup>

<sup>104</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 251 (Gazel 573/1-4).

<sup>105</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 329 (Gazel 805/3).

<sup>106</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 795 (Gazel 2120/3).

رسید آن لک لک عارف ز غربت

مسیح کرد او مرغان الکن

O arif leylek gurbetten geldi;

Dilsiz, peltek kuşları tesbih eder hale getirdi.<sup>107</sup>

### SONUÇ

Mevlâna, *Mesnevî*'deki kadar uzun ve ayrıntılı olmasa da *Dîvân-ı Kebîr*'de de, söze ve sözün önemine dair hiç de azımsanmayacak ölçüde çok önemli bilgiler vermiş; hatta bağımsız olarak bu bağlamda birkaç manzume de söylemiştir.

Bu çalışmada, Mevlâna'ya göre söz ve sözün önemiyle ilgili şu hususlar tespit edilmiştir:

Söz, ya dille söylenir ya gönülle, ya bakışla ya da susarak hâl diliyle. Dilden çıkan söz, kibir verir, boyuna savaş çıkarır; çünkü sözde varlık belirtisi vardır; büyüklenmeye, gösterişe sebep olur.

İnsan, susarak, dilsiz, dudaksız da sözler söyleyebilir. Susmak, susarak konuşmak en etkili konuşma yöntemidir.

Söz makamında afyon özelliği vardır, insanı uyuşturur, bundan uzak durmak gerekir. Söz söylemek çocukluktur, susmaksa adamlıktır, erliktir.

Söz söylerken, konuşurken, dinleyenlerin seviyesini; hassasiyetini, duygularını, inanç ve değerlerini de göz önünde bulundurmamak, ona göre konuşmak gerekir.

Konuşmacı, bazı sözleri söyleyebilmesi için kendisi gibi birini, sözden ve hâlden anlayan veya o hâli yaşamış olan, söz gibi bitimsiz, ölümsüz bir kulak sahibini, bir akıl erini arar; bulursa söyler; bulamazsa, orada bulunan birkaç kişiye bir şeyler söyler; ama fazla uzun tutmaz, derine dalmaz; susar.

Mahrem sözler, geceleri yani mahrem olmayanlar, yabancılar uyuduğu zaman söylenir.

---

<sup>107</sup> Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 795 (Gazel 2120/11). Bitkilerin veya başka varlıkların konuşmalarıyla ilgili farklı örnekler için bkz. Mevlâna Celâleddin, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 729 (Gazel/Kaside 1940/1-63).

İnsanın ağzı, şeker gibi tatlı sözlerle dolup taşsa da bir anda coşup kükrememeli; boş şeylerle ve bayağı kişilerle uğraşmamalı; onlardan şikâyetçi olmamalıdır.

Ruhsuz insanlarla konuşmak, cansız şekillerle konuşmak gibidir. Her söz, herkese söylenmez. Söz, sözden anlayana, insan olana söylenir, insanlarla konuşulur.

Peygamberler, veliler, dostlar, hatipler, vaizler, büyükler ve ileri gelenler konuşurken, onlara soru sorulmamalı, sessizce dinlenmelidir; çünkü onlar, özellikle veliler ve dostlar, dinleyicinin ne soracağını bilir, anlarlar; onlar, soru sormadan da cevap verirler.

İnsanın söylediği sözle Kur'an nuru arasında yüz binlerce fark vardır; onun için Kur'an okunurken, Kur'an ayetleri konuşulurken, susmak, dinlemek gerekir; onun üstüne söz söylemek, o söze eksikmiş gibi fazladan bir şeyler eklemek doğru değildir.

Doğru söz, doğruyu söyleyen dil, müminlerin beratıdır; inananlar onunla vuslata erer.

Sözü tuzağa yem yapmalıdır; çünkü insandaki tutkunluk sözdendir.

Söz, kimi vakit kilittir kimi vakit anahtar. İnsanoğlu, sözle bazen önünü görür, yolu aydınlanır, bazen de karanlıkta kalır, önünü bile görmez. Onun için sözü söylemeden önce iyice düşünmek, sonra söylemek gerekir.

Söz, söyleyen kişiye göre değişir. Söz, yel gibidir; gül bahçesi tarafından eserse, gül kokusu getirir, külhandan eserse kötü koku getirir.

Söz, kadeh gibidir; insanları mest eder, kendinden geçirir.

Söz, ortamına ve adamına göre kısa veya uzun tutulabilir. Yeğlenen görüş, sözü fazla uzatmamaktır.

Konuşmacı her zaman aynı bildik sözleri tekrarlayıp durmamalı, yeni sözler söylemelidir.

Bazı sözler vardır, yankesici gibidir, insanı aldatır; insanın kendisini, malını mülkünü ve hatta ailesini, her şeyini alır götürür.

Sözün, olumlu ve olumsuz yönleri vardır. Söz, yel gibidir; insanı, dünyayı, bütün âlemi dağıtır, darmadağın eder; bazen de bütün bir âlemi, insanlığı toplar, düzene koyar; perişan, kederli ve üzgün olanı kendine getirir, sakinleştirir.

Bazı sözler, özellikle gaybî, gizli sözler, herkesin yanında söylenmez; bunun için Şeyh Selâhaddin gibi sözden anlayan, akıllı, sır sahibi, sır bilen, bu tür sözleri kulağına küpe yapacak insanların olması gerekir.

Söz, işaret diliyle de söylenir.

Söz söyleyenlerin maksatları, dinleyenlere, susanlara sözlerini duyurmaktır.

Ledün ilminden gelen sözler, bengisudur, hayat verir.

Söz, mana ehline az da olsa çoktur; yeterli gelir; suret ehline ise ne kadar çok olursa olsun azdır, yetersizdir.

Sözden gönül kokusu gelir, gönül de sözden belli olur, ortaya çıkar. Kişi, öyle söz söylemeli ki kabul edilsin. İnsan, sözünün kabul görmesi için, kendisini rezil rüsva etmemelidir; çünkü gönülde kabul gören sözler dinlenir, gönülden gelen sözler gerçekleşir. Söz, yanlış bile olsa, gönülde doğruluk varsa, kabul görür.

Sevgiliye, dosta, güzele dair söz söylerken daha dikkatli, hatta daha kıskanç olmalıdır.

Söz, söz söylemeyi bilen, sözün değerini anlayan kişinin yanında büyüktür, yücedir; çünkü söz, gökten inmiştir; söz, değersiz, hor ve hakir değildir.

Sözde Tanrı'nın sıfatları vardır.

Her söz, herkese söylenmez. Bazı sözler, ehline yani o sözün hakkını verecek, üstesinden gelecek kabiliyet ve yeterliğe sahip olan kişilere söylenir; bunun için sır sahibi olmak, sırrı muhafaza etmek gerekir.

Kişi, iyi söz söylemezse, binlerce söz söylese de bir söz kadar değeri olmaz.

Arştan yeryüzüne dek her zerre konuşur, sözler söyler; ancak anlayışta Arş gibi olan kişi, bunu bilir, idrak eder.

Söz, Tanrı bilgisinden çıkarsa, Tanrı işini görür; insandan çıkar da kişi ondan bir iş isterse, bu savaşa götürür; insanlar birbirlerine girer; ortalık toz duman olur.

Sözün etkisi çok büyüktür; söz, eabil kuşları gibi, büyük bir orduyu kırar geçirir. Söz ordusu karşısında savaşmak mümkün değildir. Sözün gizli bir silahı vardır; bazen bir sivrisinek olur, Nemrut gibi padişahların kafasını keser.

Her söz veya konuşma metni herkese verilmez; isteyen, arayan kişiye verilir.

Gönül dili, ağızdaki dilden daha etkilidir.

Söz tuzaktır; insan, ondan kaçabildiği kadar uzağa kaçmalıdır; çünkü insan bu söz tuzağı yüzünden ağa takılır, esir düşer, rezil rüsva olur.

Söz söyleyen, sözün ruhunu vermelidir; çünkü onun sıcaklığıyla her dilsiz söze gelir, konuşmaya başlar.

Söz söyleyen, muhatabın veya dinleyicinin eleştirilerine açık olmalıdır; hatta sözünde bir yanlış olursa, ondan sözünün düzeltilmesini istemelidir.

Söz, içi boş davul gibidir; elzem olan susmaktır; çünkü sessizlik âlemi susan insanlarla doludur.

Söz söyleyen dikkatli olmalı, yeri ve zamanı uygun değilse kapalı ve rumuzlu sözler söylememelidir.

İnsanlar konuşurken birbirinin kusurunu araştırmamalıdır.

Kişinin yaptığı işleri, halleri, durumları sözlerle ilgilidir, sözlerden belirir; sözler de hallerle ilgilidir, hallere işaret eder.

Sözün etkisi çok büyüktür. Bir sözle bütün bir âlem hem vücuda getirilebilir hem de yok edilebilir.

Konuşmacının acı sözler söylemesi muhataptan kaynaklanır.

Söz söyleyenin sözü, altın gibi değerli de olsa, işi kötüyse, sözü kendisine tesir etmiyorsa yani sözüyle işi bağdaşmıyorsa, kimsenin yanında bir hükmü, bir etkisi olmaz.

Dil, gönüldekini, gönülden geçen şeyleri söylemekten acizdir.

Mevlâna gibi Allah'a ulaşmış velilerin, erenlerin, ariflerin sözleri kendi sözleri değildir; onların sözleri, Allah Teâlâ'nın kendilerine ilham ettiği sözlerdir. Bunu böyle bilmek ve ona göre davranmak gerekir.

Söz, ya mensurdur ya da manzum. Manzum söz, mensur sözden daha etkilidir; bu tür sözler denizdeki inciler gibidir.

Sözle içteki gam ve keder giderilebilir.

Söz, sadece insanlar tarafından söylenmez; tabiattaki canlı cansız bütün varlıklar da söz söyler, konuşur.

İnsanoğlu, bu tür sözleri, öğütleri okuyup anladığı ve gereğini yaptığı zaman kurtuluşa erer, huzur bulur. Bizlere düşen bunları okumak, anlamak ve gereğini yapmaktır.

#### KAYNAKÇA

Aclûnî, Şeyh İsmâil b. Muhammed, *Keşfu'l-hafâ' ve Muzîlu'l-ilbâs* (nşr. Yûsuf b. Mahmûd el-Hâc Ahmed), Dimaşk-Şam 1421/2000.

Emiroğlu, İbrahim, "Mevlânâ'da Söz ve Muhatap", *Yedi İklim: Kültür-Sanat-Medeniyet-Edebiyat* (Mevlana Özel Sayısı), Cilt: 21, S. 211, İstanbul, Ekim 2007, s. 16-19.

Fürûzanfer, Bed'uzzaman, *Ehâdis-i Mesnevî*, Tahran 1370 hş.

Gölpınarlı, Abdülbâki, *Mesnevî ve Şerhi I-VI*, İstanbul 1985.

Küçük, Osman Nuri, "Mesnevî Ekseninde Mevlâna'nın Anlaşılma(ma)sı ve Nedenleri Üzerine," *Marife*, y. 1. 8, sayı. 2, güz 2008, s. 179-210.

Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I-II* (tsh. Bed'uzzaman Fürûzanfer), Tahran 1374 hş.

-----, *Dîvân-ı Kebîr I-VII* (haz. Abdülbâki Gölpınarlı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.

Nevevî, Muhyiddîn, *Riyâzü's-Sâlihîn ve Tercemesi I-III* (çev. Hasan Hüsnü Erdem), Ankara 1981.

Süleyman Uludağ, "Halife", *DİA*, İstanbul 1997, XV, 299-300.

-----, "Bâtın İlmi", *DİA*, İstanbul 1992, V, 188-189.

Yeniterzi, Emine, "Mesnevî'de Söze ve Konuşmaya Dair Konular", *Mevlâna Araştırmaları Dergisi, Selçuk Üniversitesi, Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi*, Yıl: 1, S. 1, Konya, Mayıs 2007, s. 45-69.

<https://ganjoor.net/>

<http://www.kuranmeali.com/>

<https://www.vajehyab.com/>



## BİR MİNARE İKİ USTA

PROF. DR. HÜSEYİN YURTTAŞ\* -ARŞ. GÖR. BURAK MUHAMMET GÖKLER\*\*

### Öz

İslamiyet'in sembollerinden biri olan minareler, İslam devletleri tarafından, çan kulelerinden farklı bir biçimde ortaya konulmuş en önemli mimari öğelerden birisidir. İslamiyet'in ilk yıllarında herhangi bir minare söz konusu değilken, Hz. Peygamberin, Yahudilerden farklı olarak insanların ibadete çağrılması için ezanı okuttuğu bilinmektedir. Bu süreçte öncelikle evlerin damları tercih edilmiş, daha sonra "Mismar" adı verilen bir direğin üzerinden insanlara ibadet çağrısı yapılmıştır. Minarelerin etkilendiği yapılar ise deniz fenerleri, zigguratlar, kuleler ve çan kuleleri olmuştur. Şuana kadar minarelerin tarihi ve biçim özellikleri ile ilgili çeşitli yayınlar bulunsa da, minarelerin yapım aşaması ve minare ustaları ile ilgili bir çalışma söz konusu olmamıştır. Bu nitel araştırmada tarihsel süreçte inşa edilmiş pek çok minare, doğal afet, deprem ve birçok nedenle yıkılmaktadır. Bu minarelerin onarılması veya yeniden inşa edilmesi hususunda ustayı bulmak ise oldukça zor ve önemlidir. Bir minarenin inşası iki usta tarafından gerçekleştirilebilir. Bunlardan birisi minare ustası, diğeri ise külâh ustasıdır. Çalışmaya konu olan minare ve taş ustası Mehmet Canlı ve külâh ustası Erdal Üçüncü ile yapılan röportajlarla iki ustanın tecrübeleri, geride bıraktıkları ve minare hakkındaki bilgileri aktarılmıştır. Çok sayıda minare yapan bu ustaların önemi, usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmiş olmalarıdır ki, restore veya inşa ettikleri minarelerin, gele-

\* PROF. DR. HÜSEYİN YURTTAŞ, Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü hyurttas@atauni.edu.tr; <https://orcid.org/0000-0002-3968-5321> (Makale Geliş Tarihi: 23.06.2020, Makale Kabul Tarihi: 10.07.2020) .

\*\* ARŞ. GÖR. BURAK MUHAMMET GÖKLER Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü burak.gokler@atauni.edu.tr (0546 276 8423); <https://orcid.org/0000-0002-5035-6756>.



neği yansıtmıştırdan açıkça anlaşılmalıdır. Ayrıca, yanlarında yetiştirilmiş oldukları çıraklar ile birlikte bu mesleği, geçmişten geleceğe aktarmada önemli bir rol üstlenmektedirler.

**Anahtar Kelimeler:** Minare, Erzurum, Minare Ustaları, Mehmet Canlı, Erdal Üçüncü

### ABSTRACT

Minarets, symbols of Islam, are one of the most important architectural elements which are used by Islamic states with a different function apart from the bell towers. Although there was no minaret in the early years of Islam, unlike the Jews, it is known that the Prophet let people to recite the azan in order to call worship. During those years, firstly the roofs of the houses were preferred; then, a pole called "Mismar" started to be used for this purpose. Although there have been various publications on the history and form features of the minarets, there has not been a study on the construction phase of the minarets and the minaret masters. In this qualitative research, many minarets built in the historical process are demolished due to natural disasters, earthquakes and many reasons. Finding a master to repair or rebuild these minarets is very difficult and important. The construction of a minaret can be carried out by two masters. One of them is the minaret master, the other is the cone master. Interviews with the minaret and stone master Mehmet CANLI and the cone master Erdal ÜÇÜNCÜ, which are the subjects of the study, conveyed the experiences of the two masters, what they left behind and their knowledge about the minaret. The importance of these masters, who built a large number of minarets, is that they were trained in a master-apprentice relationship, which is clearly evident from the reflection of the tradition of the minarets they restored or built. In addition, they play an important role in transferring this profession from the past to the future together with the apprentices they have trained.

**Keywords:** Minaret, Erzurum, Minaret of Masters, Mehmet Canlı, Erdal Üçüncü.

### چکیده

مناره ها که نماد های اسلامی می باشند یکی از مهمترین عناصر معماری هستند که متفاوت از ناقوس ها توسط دولت های اسلامی ارائه شده اند. در سال های اول اسلام مناره

hay وجود نداشتند و پیامبر(ص) برای اینکه با خوانشی متفاوت از یهود مسلمانان را به عبادت دعوت کنند دستور به خواندن اذان دادند. ابتدا از سقف خوانه ها و پس از آن از ستونی به اسم "مسمار" انسان ها دعوت به عبادت می شدند. بسیاری از مناره های ساخته شده در فرایند تاریخی به دلیل بلایای طبیعی، زمین لرزه و دلایل زیادی تخریب می شوند. پیدا کردن استادکار برای ترمیم یا بازسازی این مناره ها بسیار مهم است. ساخت مناره می تواند توسط دو استاد انجام شود. یکی از آنها استاد مناره است و دیگری استاد گنبد است. مصاحبه ها با استاد مناره محمد جانلی و استاد گنبد اردال اوچونجی، که موضوع این مطالعه هستند، تجربیات دو استاد، آنچه را که پشت سر گذاشتند و دانش آنها درباره مناره منعکس شده اند، منتقل می کنند.

**کلید واژه ها:** مناره، تاریخ مناره، اساتید مناره، محمد جانلی، اردال اوچونجی.

## 1. GİRİŞ

İslamiyet'in en önemli sembolü ve camilerin vazgeçilmez bir mimari elemanı olan minareler, sadece ezanın okunması için değil, önceki dönemlerde haberleşmek amacıyla da inşa edilmiş olan yapılardır. Ancak, İslam'ın ilk yıllarında bu durum bilinmemekteydi. Hz. Peygamber, Medine'ye ilk geldiği zamanlarda, İbn Hişam'a göre ibadete çağırma için bir ön hazırlık bulunmamaktaydı. Hz. Peygamber, Yahudilerin boru sesini, Hıristiyanların ise çanını işittikten sonra Bilal'i görevlendirerek bölgedeki en yüksek evin damından ibadete çağrı olan ezanı okuttuğu bilinmektedir<sup>1</sup>.

İlk olarak "savma'a"<sup>2</sup> ve "mi'zane"<sup>3</sup> olarak isimlendirilen<sup>4</sup> kuleler daha sonra "menâre" olarak adlandırılmış ve dilimize minare olarak geçmiştir<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Creswell, 1958, 5, Richard, Gottheil, 1910, 132-154, Taghizadeh 2012, 1-6.

<sup>2</sup> Savma Araplar tarafından kulelere verilen isimlerdir.

<sup>3</sup> Mi'zane, ezan kelimesinden türemiştir.

<sup>4</sup> Arseven, 1966, 1409, Creswell, 1958, 134.

<sup>5</sup> Turani, 1993, 94, Ülgen, 1996, 2, Gündüz, 2005, 98.

Araplar menâre kelimesini, aslında İskenderiye Feneri için söylemektedirler<sup>6</sup>. Aslı Arapça olan kelime, sözlükte ışık (nûr) veya ateş (nar) çıkan/görünen yer anlamına gelmektedir<sup>7</sup>. Minarelerin zigguratlardan, kulelerden, deniz fenerlerinden, çan veya gözetleme kulelerinden esinlendiği düşünülmektedir<sup>8</sup>.

### 1.1.Minarelerin Gelişmesi

Bugünkü anlamda minarenin, Hz. Peygamber döneminde olmamasına karşılık bazı rivayetlere göre üzerine çıkılıp ezan okunan özel mekânların varlığından bahsedilmektedir. Hafsa'nın veya Abdullah b. Ömer'in evinde kare veya yuvarlak formda bir direk bulunmakta, Bilal'in ise "Mis-mar" adı verilen bu direğin üzerine çıkarak ezan okuduğu ifade edilmektedir<sup>9</sup>. Muhammed Hamidullah, Hz. Muhammed'in Mescidü'n-Nebi'yi genişletme sırasında ezan okunmak üzere bir kule ilave ettirdiğini söylemektedir<sup>10</sup>.

Cami bünyesine minarenin ilk katılımı Emeviler döneminde gerçekleşmiştir. İslam mimarisinin en önemli temsilcisi olan Emeviler zamanında, Halife I. Muâviye'nin Mısır valisi Mesleme b. Muhalled, Mısır'ı fetheden Amr İbnü'l As'ın kendi adına 641-42 yılında yaptırmış olduğu Fustat'taki Amr bin As Camii'nin 672 tarihindeki genişletilmesi esnasında köşeli bir minare (savma'a) eklettirmiştir<sup>11</sup>. Bununla birlikte Emeviler, VIII. yüzyılın ilk on yılında Medine'deki camilere de minareler ilave etmiştir<sup>12</sup>.

İslam ülkelerinde inşa edilen minareler malzeme ve form bakımından farklılıklar ortaya koymaktadır. Malzeme açısından; İspanya ve Mısır'da taş kullanılırken, Kuzey Afrika'da tuğla, Suriye ve Anadolu'da taş-tuğla, Irak, İran ve Afganistan'da tuğla, yine Hindistan'da taş ve tuğla gibi malzemelerin kullanıldığı görülmektedir<sup>13</sup>. Form olarak değerlendirildiğinde

<sup>6</sup> Söylemezoğlu, 1954, 53.

<sup>7</sup> Gündüz, 2005, 98, Richard, Gotheil, 1910, 132-154.

<sup>8</sup> Uysal, 1990, 505.

<sup>9</sup> Gündüz, 2005, 98, Nefes, 1996, 38.

<sup>10</sup> Hamidullah, 1992, 75.

<sup>11</sup> Gündüz, 2005, 98, Richard, Gottheil, 1910, 132-154, Jonathan, 1991, 55-58, Yücel, 1966, 28.

<sup>12</sup> Jonathan, 1991, 55-58.

<sup>13</sup> Gündüz, 2005, 98, Ödekan, 1997, 1259.

ise minareler batı ve doğu minareleri olmak üzere iki başlık altında toplanılabilir. Batı İslam minareleri, Suriye, İspanya ve Kuzey Afrika'ya kadar yayılan bölgelerde inşa edilen kare ve kareye yakın dikdörtgen, doğudaki İslam minareler ise genellikle silindirik formda abidevi yapılardır<sup>14</sup>.

Köşeli formdaki minarelerin menşei olarak çan kuleleri, zigguratlar ve Suriye bölgesinde yer alan mezar anıtlarıyla, Suriye kilise kuleleri gösterilmektedir. Arus'ta inşa edilen Anu-Adad tapınağının kare formdaki kuleleri minarelere öncülük edecek tarzdadır (**Foto. 1**). Suriye'nin Amrit bölgesinde kare ve silindirik formun kaynaşmış olduğu mezar anıtları da önemli örnekler arasındadır (**Foto. 2**). Çan kulelerinin kaynak olarak gösterilmesinde ise Şam Emeviye Camii'nin İsa ve el-Arus minarelerinin çan kulesi üzerine inşa edilmiş olmasıdır (**Foto. 3**)<sup>15</sup>. Suriye ve Şam Emeviye minareleri, Kuzey Afrika ve İspanya'yı etkisi altına almıştır<sup>16</sup>. XIII. yüzyıldan önceki bütün Suriye minareleri kare formlu olarak inşa edilmiştir<sup>17</sup>.

Suriye'de etkili olan köşeli veya kare bir yapıya sahip olan minareler, kaideden başlayarak üste kadar bu biçimi devam ettirmekte ya da kademelendirilerek bölümlere ayrılmaktadır. Minarelerin genellikle gövdeleri üzerinde farklı boyutlarda pencereler açılarak ışıklandırması gerçekleştirilmiştir. Bu özellikleri üzerinde barındıran örnekler içerisinde; Seydi Ukba Camii Minaresi (670-724)<sup>18</sup>, Tunus El Zeytune Camii Minaresi (734)<sup>19</sup>, Kurtuba Ulu Camii Minaresi(786-976)<sup>20</sup>, Kutubiye Camii Minaresi (1150-1250)<sup>21</sup>, Hasan Rabat Camii Minaresi (1184), Ramla Camii Minaresi (1313) Halep Ulu Camii Minaresi (1090) yer almaktadır (**Foto. 4-5**).

Batı İslam minarelerinde daha sonra Mısır etkisi görülmeye başlanılmıştır. İskenderiye'de yer alan ve dünyanın yedi harikasından biri olan İskenderiye Deniz Feneri, kare olarak yükselmekte daha sonra sekizgene

<sup>14</sup> Uysal, 1990, 506-507.

<sup>15</sup> Creswell'e göre burada yer alan köşeli çan kuleleri bölgede yer alan ilk minare(kule) olduğunu ifade etmektedir. Creswell, 1958, 137, Richard, 1910, 141-153, Gündüz, 2005, 93, Grabar, 67-88, Asfour, 1997, 19.

<sup>16</sup> Arseven, 1966, 1409.

<sup>17</sup> Creswell, 1958, 134.

<sup>18</sup> Gündüz, 2005, 99.

<sup>19</sup> Yiğit, 393-396.

<sup>20</sup> Dodds, 1992, 11-26.

<sup>21</sup> Göncüoğlu, 2006, 87.

dönüşerek fener ile son bulmaktadır. Burada inşa edilen minarelere ve kulelere de esin kaynağı olduğu düşünülmektedir. Fenerin minarelere kaynak olduğunu ilk ortaya koyan kişi ise Butler olmuştur<sup>22</sup>. Kare veya köşeli olarak yükselmeye başlayan Mısır minareleri de tıpkı İskenderiye Feneri'nde olduğu gibi sekizgene dönerek sonlandırılmıştır (**Foto. 6**)<sup>23</sup>. Mısır'da bulunan en erken örnek İbni Tolun Camii (879) minaresi olup, incelendiğinde orijinal olarak kare kaide üzerinde dıştan merdivenli, silindirik bir gövdeye sahiptir. (Merdivenin dıştan sarmal olarak tasarlanması Samarra etkisini göstermektedir) (**Foto. 7**)<sup>24</sup>. Bu minare dışında, El-Ezher Camii Minaresi (970), Kayıtbay Camii Minaresi (VX. Yüzyıl), Baybars Camii Minaresi (XIV. Yüzyıl), Sultan Kansu Gavri<sup>25</sup> Camii Minaresi<sup>26</sup>, Sultan Salih Medresesi Minaresi, El-Hâkim Camii Minaresi (1013)<sup>27</sup>, Kudüs'te Sidna Ömer Camii Minaresi, Gazze Ulu Camii Minaresi bu formu yansıtan yapılarıdır (**Foto. 8-9**).

Doğu İslam minareleri incelediğinde ise özellikle Türklerin etkili olduğu İran, Afganistan ve Türkistan bölgelerindeki minarelerin genellikle yukarı doğru incelen silindirik formda inşa edildiği görülmektedir<sup>28</sup>.

Türk minarelerinin öncüleri ise Orta ve İç Asya'da Türklerin atalarının yaşadıkları bölgelere dayanmaktadır. Bu dönemlerde Türklerin ateş yakarak işaret vermek amacıyla "kargu" ismiyle anılan kule dikme geleneğinin olduğu bilinmektedir<sup>29</sup>. W. Eberhard'ın Proto-Türk olarak ifade ettiği "Chou"lar, kale inşa ederlerken dört köşeye gözetleme amacıyla kuleler eklemiştir. Bunun dışında Hint hükümdarı Asoka (M.Ö 250-248) Budizm'i kabul ettikten sonra "Lat" olarak isimlendirilen ve Diez'inde ifade ettiği gibi kule biçiminde bir heykel diktirmiştir. "Latların" dışında Hind "stambhaları" minareyi etkileyen kuleler arasındadır (**Foto. 10**)<sup>30</sup>. Ayrıca Budistlerin, iki kule arasında stupa inşasını gösteren eserler bulunmaktadır. Bu kule formlarından sonra bir diğer önemli menşei, çok katlı

---

<sup>22</sup> Salem, 1991, 149-156.

<sup>23</sup> Creswell, 1926a, 252.

<sup>24</sup> Creswell, 1926a, 257.

<sup>25</sup> Memlük Hükümdarı.

<sup>26</sup> D'avenne, 1999, 4-26.

<sup>27</sup> Jonathan, 1993, 15-36.

<sup>28</sup> Gündüz, 2005, 99.

<sup>29</sup> Esin, 1976, 211.

<sup>30</sup> Eyice, 1979, 324.

olarak inşa edilen Pagodalar'dır (**Foto. 11**)<sup>31</sup>. İdiz ev olarak adlandırılan bu tapınakların köşelerine çokgen ve silindirik gövdeli gözetleme kulesi dikilmiştir (**Foto. 12**)<sup>32</sup>.

Doğu minarelerinin çeşitli formlarda en güzel örnekleri Karahanlılar (840-1212) döneminde görülmektedir. Genel olarak çokgen bir kaide üzerinde yukarı doğru daralan silindirik gövdeli abidevi minarelerdir. Burana Minaresi (XI. yüzyıl), Uzgend Minaresi (XI. yüzyıl), Buhara Kalan Minare (1127-1129) ve Vabkent Minaresi (1197-1198) bu tipi yansıtan en iyi örneklerdir (**Foto. 13**)<sup>33</sup>. 1108 tarihinde inşa edilen ve dilimli gövdesi ile diğer örneklerden ayrılan Çarkurgan Minaresi ise farklı bir uygulamadır (**Foto. 14**)<sup>34</sup>. Bu formun en önemli örneği ise Hindistan'da bulunan ve Kutbeddin Aybek tarafından 1210-1235 yılında inşa edilen Kutub-Minar'dır (**Foto. 15**)<sup>35</sup>. Dilimli gövdeli ve yukarı doğru daralan minare, abideviliği ile dikkat çekmektedir<sup>36</sup>.

Karahanlılardan sonra Türk-İslam Devletleri arasında yer alan Gazneliler'in (963-1186) Afganistan'da inşa etmiş oldukları III. Mesut (XII. yüzyıl) ve Behram Şah Minareleri (1117-57) yıldız kesitli gövdeleriyle diğer formlardan ayrılmaktadır (**Foto 16**)<sup>37</sup>.

Doğu minareleri kapsamında silindirik gövdeli formu yaygın olarak kullanan bir diğer devlet ise Büyük Selçuklu Devletidir (1040-1157). Genel olarak silindirik, kare veya çokgen bir kaide üzerinde yükselen minareler tuğla malzemeden inşa edilmiş olup form itibariyle Karahanlı geleneğinin devamı niteliğindedir. Bu minareler arasında Damgan Tarihane Minaresi (XI. yüzyıl), Damgan Mescid-i Cuma Minaresi (1058), Pa Menar (1068-69), Cihil Duhteran Minaresi (1107) (**Foto. 17**), Gülpayegan Mescid-i Cuma Minaresi (XII. yüzyıl), Barsiyan Mescid-i Cuma Minaresi (1079), Kerat Minaresi (1106), Devletabad Minaresi (1108), Firuzabad Minaresi (XI. yüzyıl),

<sup>31</sup> Gündüz, 2005, 99.

<sup>32</sup> Esin, 1978, 104-114.

<sup>33</sup> Denknalbant, 2010, 33.

<sup>34</sup> *Büyük Selçuklu Mirası (BSM)*, 2013, 84.

<sup>35</sup> Eyice, 1979, 324.

<sup>36</sup> Beksaç, 2002, 499-500.

<sup>37</sup> Altun, 1996, 484-486, Sourdell-Thomine, 1953, 108-136.

Rahravan Minaresi (XII. yüzyıl) ve Sarban Minaresi (XII. yüzyıl) yer almaktadır<sup>38</sup>.

XII. ve XIV. yüzyıl Anadolu minarelerinde ise hem doğu hem de batı tarzında minare formları görmek mümkündür. Özellikle doğu minareleri daha çok benimsenmiştir.

Minareler, kare veya çokgen bir kaide üzerinde, silindirik, silindiriğe yakın çokgen ve kare gövdelidirler<sup>39</sup>. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Suriye'ye yakın olması nedeniyle bu coğrafyada kare gövdeli minareler daha yoğundur. Harran Ulu Camii (744-740)<sup>40</sup>, Diyarbakır Ulu Camii (1091)<sup>41</sup>, Silvan Ulu Camii'nin (1152-57)<sup>42</sup> yanı sıra sonradan yenilenmiş olan Mardin Ulu Camii (1176) ve Kızıltepe Ulu Caminin (1202)<sup>43</sup> minarelerinin kare kaide kalıntıları bu formun Anadolu'daki yansımasıdır (**Foto. 18**). Diğer bir form yapısı ise kare kaide üzerinde çokgen gövdeli minare planlarıdır. Bu hususta Ani Menuçerh Camii Minaresi (XI. Yüzyıl) çokgen yapısıyla, Cizre Ulu Camii (1156) ve Siirt Ulu Camii (XII. Yüzyıl ilk yarısı) minareleri ise kare üzerinde yükselen silindirik formuyla batı minarelerinin temsilcileridir (**Foto. 19**).

Silindirik gövdeli doğu minarelerin en önemli örneği ise Erzurum Tepsi Minare (1124)<sup>44</sup>, Harput Ulu Camii Minaresi (1156), Van Ulu Camii Minaresi (XII. Yüzyıl), Sivas Ulu Camii Minaresi (1196), Malatya Ulu Camii Minaresi (1224) Kırşehir Cacabey Medrese Minaresi (1272), Ankara Arslanhane Camii (1289-1290) ve Bayburt Ulu Camii Minareleridir (1282-1308) (**Foto. 20**)<sup>45</sup>.

Doğu minarelerinde dilimli gövdeleriyle dikkat çeken Kutub Minar ve Çar Kurgan Minaresinin Anadolu'daki esintilerini Antalya Yivli Minareli Camii'nde (1219-36), Konya İnce Minareli Medrese'de (1264), Konya Sahip Ata Camii'nde (1258) ve Erzurum Çifte Minareli Medresesi'nin (XIII.

<sup>38</sup> Sourdel-Thomine, 1953, 108-136, Denknalbant, 2010, 34, Özkurt, 2005, 133-135, K.A.C. Creswell, 1926b, 290-298, Hillenbrand, 2005, 107, Bloom, 1989, 157-174, Öney, 1976, 6-8.

<sup>39</sup> Başkan, 1989, 75.

<sup>40</sup> Peterson, 1996, 188.

<sup>41</sup> Çakmak, 2012, 96-97.

<sup>42</sup> Çetin, 2008, 25.

<sup>43</sup> Altun, 1971, 199-200.

<sup>44</sup> Özkan, 2016, 93, Yurttaş, Özkan, Köşklü, vd. 2008, 95.

<sup>45</sup> Denknalbant, 2010, 37.

yüzyıl sonu XIV. yüzyıl başı) minarelerinde görmek mümkündür (**Foto. 21**)<sup>46</sup>.

Türk-İslam Sanatını zirveye taşıyan Osmanlı'da da minareler önemli bir yer tutmaktadır. Doğu geleneğini zarafet ile buluşturan Osmanlı, batılı tarzda minare örneklerini tercih etmemiştir. Minarelerin konumu üzerine uzun bir araştırma yapan Osmanlı<sup>47</sup>, erken dönemde tuğla, klasik dönemde taş kullanmış olup<sup>48</sup> minare kaidelerinde dörtgen, altıgen, sekizgen, ongen ve onikigeni tercih etmiştir. Gövde formunda ise hâkim durumdaki silindirik yanında poligon, yivli, burmalı ve benzeri biçimleri zarif bir şekilde uygulamıştır<sup>49</sup>. Yivli ve burmalı minareler arasında Edirne Üç Şerefeli Camii (1447), Manisa İvaz Paşa Camii (1484) ve İstanbul Burmalı Mescit (1540)<sup>50</sup> minareleri öne çıkan eserlerdir (**Foto. 22**).

Erken Osmanlı döneminde minare gövdeleri genellikle silindriktir. Silindirik formun dışında; Orhan Gazi Camii Minaresi (1331)<sup>51</sup> onikigen, Edirne Eski Camii Minaresi (1413)<sup>52</sup> altıgen, Ankara Karacabey Camii (1427) minaresi ongen, Edirne Üç Şerefeli Caminin (1447) iki ve üç şerefeli minareleri poligonaldır<sup>53</sup>.

Osmanlı'nın klasik devrinde ise çubuk silmeli, silindirik ve poligon formlar tercih edilmiştir. Atik Ali Paşa Camii Minaresi (1496), Bali Paşa Camii Minaresi (1504), Sultan Selim Camii Minaresi (1522), Şehzade Camii Minaresi (1543), Silivri Kapı Hadım İbrahim Paşa Camii Minaresi (1551), Süleymaniye Camii Minaresi (1557), Rüstem Paşa Camii Minaresi (1563), Selimiye Camii Minaresi (1572), Sultan Ahmet Camii Minaresi (1616), klasik dönemi yansıtan en iyi örneklerdir (**Foto. 23**)<sup>54</sup>.

<sup>46</sup> Yurttaş, Özkan, Köşklü, vd., 2008, 111-115.

<sup>47</sup> Ülgen, 1996, 7.

<sup>48</sup> Gündüz, 2005, 100.

<sup>49</sup> Uysal, 1990, 517, Kılıç, 2011, 257.

<sup>50</sup> Gündüz, 2005, 100, Eyice, 1992, 443-444, Eyice, 2001, 492-494.

<sup>51</sup> Karakaya, 2007, 386-387.

<sup>52</sup> Akçıl, 2012, 97-98.

<sup>53</sup> Uysal, 1990, 526.

<sup>54</sup> Ülgen, 1996, 22-51-72-81-94-113-147-208, Gündüz, 2005, 100.



XVIII. yüzyıldan itibaren minare kaidelerinde mermer malzeme kullanılmıştır. Ayrıca, Barok etki ile minareler süslenmiş, mukarnaslı şerefe altlığından vazgeçilmiş, gövdeler incelmış ve uzamıştır<sup>55</sup>. Bu devirde silindirik, silindirik ve yivli, çokgen formlu minareler tercih edilmiştir. Nuruosmaniye Camii Minaresi (1748), Beylerbeyi Camii Minaresi (1778), Nusretiye Camii Minaresi (1826), Dolmabahçe Camii Minaresi (1853) ve Teşvikiye Camii Minaresi (1853) silindirik ve yivli formun temsilcileridir. Laleli Camii Minaresi (1769), Tevfikiye Camii Minaresi (1838) çokgen, Ayazma Camii Minaresi (1760), Emirgan Camii Minaresi (1789) ve Sadabad Camii Minaresi (1862-63) silindirik gövdeli olarak inşa edilmiştir (**Foto. 24**).

### 1.2.Erzurum Minareleri

Erzurum camileri Saltuklu döneminden itibaren inşa edilmeye başlanmıştır. 1124-1132 tarihli Tepsi Minare (aynı zamanda Kale Mescidi'nin Minaresi) ve 1179 tarihli Erzurum Ulu Camii bu dönemin önemli eserlerindedir. Ulu Cami Minaresinin orijinal hali bilinmemektedir. XVII. yüzyılda yapıldığını bilinen minare, tıpkı Tepsi Minare gibi taş kaideli, silindirik tuğla gövdelidir<sup>56</sup>.

İlhanlı dönemi minareleri ise medrese yapımında karşımıza çıkmaktadır. Erzurum Çifte Minareli Medrese (XIII. yüzyıl sonu-XIV. Yüzyıl başı) dilimli tuğla gövdelidir. Yakutiye Medresesi'nin (1310) minaresi ise tuğla gövdenin farklı formda düzenlenişi ile dikkat çeker.

Erzurum'da Osmanlı dönemi minareleri ise iki grupta toplanır. Birincisi taş ve genelde kare kaideli, yine taştan silindirik gövdeleri ile inşa edilen minarelerdir. En erken örneği; Ayaz Paşa Camii (1558) ve Lala Paşa Camii'nde (1562) görülmektedir. İkinci grup minareler ise taştan kare kaideli, silindirik tuğla gövdeli minarelerdir. Gürcü Mehmet Camii (1648), Kasım Paşa Camii (1667) örneklerinde olduğu gibi.

Erzurum'da bir diğer cami minaresi ise ahşap iskeletli, saca kaplı minarelerdir. Bunlar ya minaresi hiç yapılmamış olan cami ve mescitler için inşa edilmiş, ya da bir şekilde yıkılmış olan cami ve mescitlerin minareleri yerine kısa sürede, ekonomik olarak yapılan minarelerdir. Cedit Camii Minaresi (1670) gibi.

<sup>55</sup> Eyice, 1963, 63.

<sup>56</sup> Özkan, 2016, 93-94, 98-113.

Son yıllarda Erzurum'da onarılan camilerin ve mescitlerin ahşap olan minareleri kaldırılarak taş kaideli, tuğla gövdeli minareler olarak yenilenmiştir. Emirşeyh Camii (XVIII. yüzyıl), Taş Mescit (1760) bunlardan bazılarıdır. Yazımızda inşasını tanıttığımız Hacı Cuma Camii Minaresi de (1630), önceden mevcut olan ahşap iskeletli ve sac kaplı minarenin yerine, cami restorasyonu sırasında yeniden taş kaideli, tuğla gövdeli minare inşa edilmiştir (Foto. 25).



## 2. GÜNÜMÜZ MİNARE USTALARI

Erzurum'daki restorasyonu yapılan pek çok caminin minarelerini yapan Mehmet CANLI usta ile külahları kuran Erdal ÜÇÜNCÜ usta bu minarenin inşasında da çalışmıştır. Bu alanda Türkiye'nin en önemli iki minare ustasıdır.

### 2.1. Minare ve Taş Ustası Mehmet Canlı'nın Hayatı ve Eserleri

**Doğum yeriniz ve tarihi?**

Kahramanmaraş, 18.02.1959

**Bu işi yapmaya ne zaman başladınız?**

Yaklaşık olarak 15 yaşından beri bu işi yapmaktayım

**Bu mesleği nasıl öğrendiniz?**

Bununla ilgili bir eğitim almadım, Babamdan öğrendim. Babam dışında dayım ve ailemden birçok kişi bu işle meşguldü. Bu işte biraz kendi kafanızı kullanmanız ve geliştirmeniz gerekiyor.

**Babanızda bu işi yine babasından mı öğrenmiş?**

Evet, dedem de bu iş ile uğraşıyordu.

**Sizden sonra bu işi devam ettirecek birilerini yetiştirdiniz mi?**

Evet, yanımda yetişip şu an usta olarak Edirne’de çalışanlar var.

**Yetiştirdiğiniz ustaların isimleri nedir?**

Âdem KABALCI, Mehmet İSPİR.

**Şimdiye kadar minare dışında ne tür eserler yaptınız?**



Cami, hamam, türbe, çeşme, şadırvan vs.

**İlk yaptığınız eseri hatırlıyor musunuz?**

Malatya’nın kazası olan Darende’de Çarşı Camii’ni yapmışım.

**Şu ana kadar Anadolu’nun hangi illerinde çalıştınız?**

Karadeniz dışında pek çok ilde çalıştığımı söyleyebilirim.

**Erzurum’da hangi eserleri yaptınız peki?**

Üniversitenin giriş kapısının dışında, Esat Paşa, Aşağı Habib Efendi, Yukarı Habib Efendi, Ayaz Paşa (Şadırvan) ve Taş Mescit minareleri.

**Şu anki yaptığınız Hacı Cuma Camii'nin taş ve tuğla malzemeleri nereden geliyor? (Foto. 25)**

Sipariş üzerine, taş malzemeler Kayseri'den, tuğla Çorum'dan geliyor.

**Kullanılan taşın türü nedir peki?**

Andezit.

**Andezit taşının oluşumu nasıldır?**

Volkanik bir taş türü olup, oluşum sürecine göre sert veya yumuşak olabilir.

**Yaklaşık olarak minarede kullandığınız bir taşın boyutu ne kadar?**

60-70 cm uzunluğunda, 30-40 cm. genişliğinde, 20 cm kalınlığında oluyor. (Foto. 26)



**Foto. 26:** Minarede kullanılan taşlar

**Minare inşasında taş mı, tuğla mı kullanılmalıdır?**

Taş daha sağlam bir malzemedir. Bu yüzden taşın tercih edilmesi daha doğrudur.

**Eğer tuğla malzeme kullanılıyorsa, tuğlanın ölçüleri ne kadar olmalı?**

Bu minarenin gövdesine göre değişmektedir. 30 metrelik bir minarede tuğlanın 30 cm basarı<sup>57</sup> olması gerekmektedir. 40 m'lik minarede basarı 35, 50 m'lik Minarede basarı 45-50 cm. olacak şekilde ayarlanması gerekmektedir (Foto. 27).



**Foto. 27:** Minarede kullanılan tuğla

**Gittiğiniz yörelerde minareyi yaparken bölgede çıkan taşları mı kullanıyorsunuz, yoksa başka bölgelerden sipariş mi ediyorsunuz?**

Restore edilirken hangi taş kullanılmışsa onu kullanıyoruz. Ama en baştan yaparken biz tavsiyelerde bulunuyoruz. Kayseri'de, Nevşehir'de, Antep'te şu kalitede taşlar bulunmaktadır. Fiyatları bu kadar deriz. Yaptıran hangisini isterse ondan yaparız.

**Minare yapımında hangi tür taş tercih edilmelidir?**

Yani pek çok taş türü bulunmaktadır. Antep taşı, Mardin taşı var. Ama Andeziti tercih ediyoruz. Volkanik taşlar daha sağlam oluyor ve işlemesi de daha zahmetsiz.

**Şuan yaptığınız minarenin gövdesini neden tuğladan örüyorsunuz?**

Bu da yine projeye ilgili, tuğlanın kalitesine göre değişir. Bazı tuğlalar taş kadar uzun ömürlü olabilir. Ama bu yeryüzü her şeyi yer, yıllar geçtikçe her şeyin ömrü azalır.

**Peki, ne tür bir harç kullanıyorsunuz?**

---

<sup>57</sup> Taşın veya tuğlanın genişliği.

Horasan harcı.

**Horasan harcı içinde ne tür malzemeleri barındırmaktadır?**

Sönmüş Kireç, pişmiş toprak, hidrolik kireç, kırma kum.

**Hangi aletleri kullanıyorsunuz?**

Eskiden çekiç, murç, taş kalemi, tarak olurdu. Taşları da sırtımızda çıkartırdık yukarı. Ama şimdi spiral, matkaplar çıktı, asansör çıktı bizim de işimiz kolaylaştı.

**Minareyi caminin neresine yerleştirmek gerekir?**

Öncelikle ben minareyi bu camide olduğu gibi camiyle birleştirmem. Camiden ayrı olarak inşa ederim. Minarenin temeli ayrı olması durumunda camiye herhangi bir ağırlık yapmaz. Örneğin minarenin merkeze basma ağırlığı 100 ton olsun. Caminin yere basma ağırlığı da 90 ton olsun. Ben minareyi camiyle bitişik yaparsam bu minarenin ağırlığının zaman içerisinde camiye basma ihtimali vardır. Bu da camide çatlamalara sebebiyet verebilir.

**Bir minareyi inşa ederken en önemli nokta nedir? Nelere dikkat edilmeli?**

Bu işte öncelikle en önemli şey bilgi sahibi olmak, ikincisi ise dikkatli ve disiplinli olmaktır. Kazaların çoğu bilgisizlik ve dikkatsizlikten kaynaklanır. Onun dışında işi bildikten sonra her şey yolunda gider. Bir de şu var; proje bana geldiğinde ben minarenin boyutlarına göre yüklenici veya projeyi yapana şu ölçülerde veya şu kalitede taşların getirilmesini söylerim. Eğer istediğim malzeme gelmezse ortaya sağlam bir iş çıkmasını beklemesinler. Ben işimi garantiye almak için normalin üzerinde hesaplarım her şeyi. Örneğin bu minarede kullanılması gereken tuğla basarı 27 cm. yeterli ama ben 35 cm. yapıyorum.

**Şuan yaptığınız minarenin temeli kaç metreden başlıyor ve ne kadar alanı kaplıyor?**

4.5x4.5 kare bir alanı kapsamakta olup 2.5 metre bir derinliğe sahiptir.

**Eskiden minarenin temeli nasıl yapılıyordu?**

5x5 bir temel açıldığında, derinliği de dört metre olduğunu düşünürsek büyük blok taşların konulmasıyla oluşturuluyordur.

**Minarenin inşa edileceği zeminin yapısal olarak yumuşak veya gevşek olduğu durumlarda ne yapıyorsunuz?**

Eğer minareyi yapacağımız yerdeki zemin gevşek olursa o zaman 4x4 bir temel yerine daha geniş bir temel açarız 6x6 gibi... Bu da yetersiz kaldığı takdirde zemin içerisine beton basılır ya da kuyu açılarak beton ile doldurulup sağlamlaştırılır.

**Görüldüğü kadarıyla minarenin kaidesi taş, gövdesi ise tuğla, taştan tuğlaya geçişi nasıl sağlıyorsunuz?**

Taşın bittiği yere taştan bir bilezik yaparız, geçişi sağlamak için bunun üzerine de tuğlaları dizmeye başlarız (Foto. 28).



Foto. 28: Tuğlaya Geçişi Sağlayan Taş Bilezik

**Minare yapımında taşlar birbirine nasıl birleştiriliyor? Ya da nasıl birleştirilmeli?**

Bir sıra taş dizildiği zaman taşlar üzerinde yuvalar açılarak taşın boyutuna göre kancalar atılır ve üzerine kurşun dökülerek taşların birbirine kaynaması gerçekleştirilir. Mimar Sinan'ın yaptığı minarelere baktığınızda; bir sıradaki taşları birer atlamalı olarak birbirine lamalar ile birleştirdiğini görürsünüz. Üst sırada ise altta atmadıklarının üstünde bulunan taşlara atılır, diğerlerine atılmaz. Bu minareye bir esneklik kazandırır (Foto. 29-30-31).





**Foto. 29:** Taşların Matkapla Delinmesi ve Kancaların Atılması



**Foto. 30:** Kurşunun Eritilmesi





**Foto. 31:** Eritilen Kurşunun Deliklere Dökülmesi

**Bu minarede görüldüğü kadarıyla bütün taşlar birbirine bağlanmış? Bunun ne gibi dezavantajı bulunmaktadır. Neden Mimar Sinan'ın stilini uygulamadınız?**

Bütün taşları lamalarsanız, yani birbirine bağlarsanız minareye esneme payı bırakmamış olursunuz. Bu da herhangi bir afet sırasında daha çabuk yıkılmasına sebebiyet verir. Ben olsam tabi ki atlamalı olarak taşları lamalarını. Ama bana bu şekilde yapılması söylendi.

**Merdiven taşlarını nasıl yapıyorsunuz?**

Bu taşlar bütün olarak geliyor. Biz buna şekil verip orta kısmını matkapla deldikten sonra içerisine demir yerleştirip üzerine kurşun dökerek sağlamlaştırıyoruz (**Foto. 32**).



**Foto. 32:** Merdivenlerde Kullanılan Taşlar ve Yerleştiriliş Biçimi  
**Şerefe balkonunun boşluğu ne kadar olmalı?**

Genellikle 45-50 cm arasında değişir **(Foto. 33)**.



**Foto. 33:** Şerefe Bölümünün İnşası ve Balkon Genişliği

**Şerefenin korkuluğunda kullanılan taşların özel bir adı var mı?**

Biz onları korkuluk veya dramazon taşı olarak adlandırıyoruz. **(Foto. 34-35)**.



**Foto. 34:** Dramazon Taşı



**Foto. 35:** Dramazon Taşının Yerleştirilmiş Hali

**Gövde ile şerefe arasındaki mesafe nasıl ayarlanmalı?**

Projede 4,65 cm vermişler. Genelde minarelerde ölçümleri merdivenlerin turuna göre ayarlarız. Bu camide merdivenin bir turu yaklaşık 3,10 cm'dir.

**İki şerefeli minare yaptınız mı hiç?**

Evet, çok yaptım. Adana'da, Maraş'ta Yozgat'ta, Aksaray'da... Örnek olarak; Darende Çarşı Camii, Adana'da İsmet Paşa Camii, Harran Camii, Aksaray İlisu Kasabasındaki Cami...

**İki şerife arasındaki mesafeyi nasıl ayarlıyorsunuz?**

İki merdiven turuna göre ayarlıyoruz.

**Merdivenlerin minareye ne tür faydaları vardır?**

Merdiven, minarenin dayanaklılığını ve sağlamlığını arttırmaktadır (Foto. 36).



Foto. 36: Minarenin Merdivenleri

**İçten çift merdivenli minare yaptınız mı hiç?**

Hiç yapmadım, ama şunu söyleyebilirim; tek merdivenliye göre oldukça zor ve zahmetli bir iştir.

**Minarenin çapı ne kadar olmalı ve nasıl ayarlıyorsunuz?**

Bu projeye ilgili bir şeydir. Projede ne yazıyorsa ona göre ölçülendirip uyguluyoruz.

**Minare gövdesi neden bu kadar kalın peki?**

Bu tuğlanın başarıyla alakalı, tuğla kalın olunca gövde de kalın olur. Minare içten daraltılmadığı için doğal olarak dıştan kalınlaşıyor. İnce ve sağlam bir tuğla ile gövde de incelir.

**Minare gövdesinin ortasındaki iki sırada tuğlalar dik koyulmuş bunun nedeni nedir?**

Bu minarenin projesinde var. Erzurum Bölgesinde genelde bu şekilde yapılıyor. Yüze bir hareketlilik kazandırmak için...

**Erzurum dışında yaptığınız minareler nasıl peki, üzerinde bir süsleme veya hareketliliği sağlayacak değişiklikler yaptınız mı? Yoksa geneli sade mi?**

Yani benim yaptığım minareler daha göze hitap eder. Bu minare çok basit ve sade... En azından geçişlere daha fazla korniş atılarak hareketlendirilebilirdi...

**Yaptığınız minarelerin uzunluğu ortama ne kadar?**

18 ile 60 m arasında değişiyor. 60 m. olan Adana'da

**Şerefenin ve minarenin yüksekliği ne kadar olmalı?**

Şerefe ve minarenin yüksekliği caminin kubbe yüksekliğine bağlı olarak değişebilir. Örnek vermek gerekirse 15 m. kubbe yüksekliği bulunan bir caminin şerefesi 21-22 m. yüksekliğinde olmalıdır. Şerefeye çıktığınızda kubbe sizin görüş açınızı engellememeli, arka tarafı görmelisiniz. Minarenin yüksekliği de aynı boyuttaki bir cami için 32-33 metredir. Bu söylediklerim ideal boyutlardır.

**Minarenin kapısı nereye konulmalı ve boyutları nasıl olmalı?**

Minarenin kapısı çok önemli değil, minareye çıkışı rahat bir biçimde sağlayabilecek yere konması yeterlidir.

**Minareler üzerinde pencere açıyor musunuz? Hangi aralıkta açılmalı?**

Merdivenin her bir turuna aydınlatmayı sağlamak için bir pencere yerleştiriyoruz.

**Çift minare yaptınız mı?**

Adana'daki Harran Camii'ni yine çift minareli yapmıştım.

**Bir minareyi bitirmek ne kadar zaman alır?**

Minaresine göre değişmektedir. Ancak, azami 4 hafta sürmektedir.

**Betonarme minareler hakkında ne düşünüyorsunuz?**

Eğer bir minareyi hakkını vererek yaparsanız betonarme minareden kat kat iyi olur. Ben minareyi inşa ederken 400-500 yılı göz önünde bulundurarak inşa ederim. Ama betonarme minarelerde bunu söylemek oldukça zordur.

**Sizin kendi minare projeniz olsa hangi malzemeden yapardınız? Sebebiyle beraber anlatabilir misiniz?**

Ben taş ustasıyım, taşı severim. Tuğlayı sevmem. Çünkü taşın sanatıyla tuğlanın sanatı çok farklı, kaliteli ve güzel bir taş ile her şeyi yapabilirsiniz. Ama tuğla öyle değil. Taş pahalı bir malzemedir. Bugün için betonarme ne demekse geçmiş içinde tuğla o demektir.

**Bazı minarelerin zaman içerisinde eğildikleri görülüyor. Bunun temel sebebi nedir?**

Bunun en önemli nedeni minarenin ağırlık merkezidir. Minarede kullanılan bütün malzemelerin eşit bir ağırlığa sahip olması ve bunun eşit bir biçimde dağıtılması gerekmektedir. Örneğin kullandığınız tuğlaların bazıları diğerlerine göre daha ağır olursa minarenin statüğünün bozmasına ve ağırlık merkezine doğru minarenin eğilmesine neden olur. Bununla birlikte minare temelini sağlam atılması da oldukça önemli bir etkidir.

**Minareler üzerine herhangi bir usta monogramı (işaret-imza) kullanıyor musunuz?**

Ben usta işareti kullanmam. Usta olan hiç kimse kullanmaz. Bunu kendine yakıştırmaz.

**Minare ustası olmanın en zor yanı nedir?**

Adam kahır çekmektir. Yedi tane taşçı kahır çekmek bir milletvekili sayılır denir bizde... Adamın gurbetliği var, iş yorgunluğu var, eşinden ayrılık var. Hepsiyle tek tek uğraşıyorsunuz...

**Şuana kadar yaptığınız minarelerle ilgili hatıranızda bir anınız varmı?**

Bir keresinde bir iş geldi bana... 65 milyon fiyat verdim. Adamlara pahalı geldi. Sonra gittiler işi 55 milyona başka birine verdiler. Adamlara dedim ki, Hocam hayırlı olsun ancak bu minare iki seneye kalmaz yıkılır dedim. İki seneye kalmadan minare yıkıldı. Sonra beni çağırdılar, neden

en başta söylemedin bize diye... Ben en başta böyle desem fesat olduğumu düşünürler diye söylemediğimi ifade ettim. Sonra sinirimden bunlara 165 milyon fiyat söyledim, ama sonra ağırıma gitti, minareyi bitirdikten sonra onlara birde şadırvan yaptım. Fazlasını almamış oldum.

Bir de kötü bir anımız var. Bir gün minarede çalışıyoruz. Minareden bir taş arkadaşımızın üzerine düştü ve maalesef kaybettik. Bu işin pek bir sakası yok, düştün mü hayat senin için bitti demektir.

### **Minarede eksik olan şey neydi? Neden yıkıldı?**

Çift şerefeli bir minareydi, aşırı zayıftı. Çapı 165-170'cm'yi geçmiyordu ve aşırı uzundu. Eğer böyle bir minare inşa edeceksiniz gövde çapı en az 210-220 cm olmalı ki her şey yerli yerine otursun ağırlık dengelensin, çapın genişliği çok önemli, aksi takdirde olduğu gibi yere yığılır minare...

### **Minare restorasyonu yaptınız mı?**

Evet, başkası yapar ben de gider onarırım. Sinirimden yaparım. Bu ustalık isteyen bir iş, yani bir minareyi restore etmek yeniden inşa etmekten çok daha zordur. Bütün taşları tek tek numaralandırıp söktükten sonra aynı işlemi inşa ederken de kullanmanız gerekmektedir. Merdivenlerin açısını, çapını, ölçülerini her şeyini not almalısınız. Projeyi getiren adam ölçü alıp sana verir, ama minare ustasının da yeniden ölçüleri kontrol etmesi gerekir. Sonuç olarak ben yapacağım projede ufak bir hata olsa, ben yaptığım için sorumluluk bana ait oluyor.

Bununla ilgili bir anımı anlatayım; bir gün minare yapıyoruz. Mazgal pencereleri var, ışık çok girsin diye (pencere) eğri olur. Adam projeyi almış, duvar kalınlığı 70 cm. ama ölçüyü aldım 60 cm geliyor. Ben bunu 70 yapamam, söken benim. Adam bana soruyor projede 70, sen neden 60 alıyorsun. Ya dedim, projede öyle de siz mazgalın ölçülerini yanlış almışsınız. Yanlış yapmışsınız dedim. Çünkü ben yapıyorum minareyi ve bütün sorumluluk bana ait. Eğer onun dediğini yapsam minare oturmaz yerli yerine bir eksiklik çıkar.

### **Külâh ve âlem kısmını nasıl yapıp yerleştiriyorsunuz?**

İşin en kolay kısmı odur. O bölümü ben yapmıyorum. Dışarda ahşap üzerine kurşun kaplama yapılır getirilir. Külâhın tam ortasında seren direği bulunur. Bu direğe sağdan soldan ve çaprazlama destekler atılır, daha sonra da seren direği tam merdivenin üstüne açılan deliğe oturtularak



kurşun dökülür ve sağlamlaştırılır. Dış bölümde bu sırada gövdenin üstüne yerleşmiş olur.

**Minareyi bitirdikten sonra ya da bitmesine yakınken yanlış yaptığınız şeyler ortaya çıkıyor mu?**

Bazen mühendisler kafamı karıştırırlarsa iş kötüye gidiyor. Tam ölçü veremiyorlar ya da eksik anlatıyorlar. Gövdeyi çıkıyorum, tuğla bu kadar olmalı, şurası böyle olmalı diyorlar. Sonra eksiklik çıkıyor. Tekrar oraları düzeltmek için bir sürü vakit gidiyor. Önceden dediğim gibi ustanın en baştan işi sıkı tutması gerekiyor. Her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilmeli ya da ustaya anlatılmalı.... İşime karışan olmazsa 1 cm bile hata olmaz...

**Minare inşasını bitirdikten genel bir kontrol yapıyor musunuz?**

Evet, minarenin geneline bakarız. Eğer bir eksikimiz varsa düzeltmeye çalışırız veya bir dahaki yapacağımız minare için bize bir tecrübe olur, ders alırız. Bir daha yapmamamız adına, ama genelde alnımızın akıyla kusursuz biçimde bitiriyoruz (Foto. 37).



**Foto. 37:** Minarenin Külahsız Son Hali

**Türkiye genelinde nasıl bu kadar isminiz duyuldu?**

Genelde beni hep zor işlere çağırırlar, bunu yapsa yapsa Hacı Usta yapar derler... Yani emek isteyen bir iş, işimi sağlam yaparım. Dışardan da sağlam iş yaptığınız bilinmeli. Aynı zamanda da ahlak bu işte temel prensiptir. Ahlakı iyi olanın işi de iyi olur, isminiz de çok çabuk duyulur.

**Minare üzerine paratoner koyuyor musunuz?**



Evet, genelde koyulur ama bulunduğu bölgeye göre değişir. Minarenin yanında mesela bir okul varsa ve orada paratoner konulmuşsa (genelde paratonerlere göre değişmekle birlikte geniş bir alanı içerisine alır) minare onun kapsama alanına girer ve boşuna masraf etmeye gerek olmaz. Ama eğer yoksa mutlaka konulmalıdır.

**Şuana kadar gördüğünüz en ilginç ya da ilginizi çeken minare hangisidir?**

Diyarbakır'daki dört sütunlu minare oldukça ilginç. Tabii o, çan kulesinden çevrilme bir minare. Kule doğrudan dört sütun üzerine oturtulmuş, alttan ipi çektiğinizde üstteki çanı çalabiliyorsunuz. Sonrasında ise minareye dönüştürülmüştür.

**Çan Kulesi yaptınız mı hiç?**

Evet, Diyarbakır'da Katolik Kilisesi, Protestan Kilisesi çan kuleleri...

**Tekrar dünyaya gelseniz bu işi yapar mıydınız?**

Ben işimi çok seviyorum. Hizmet ettiğim şey oldukça kutsal, dine hizmet ediyorum.

## 2.2. Külâh Ustası Erdal Üçüncü Hayatı ve Eserleri



**Doğum yeriniz ve tarihi?**

Trabzon, Akçaabat, 15.29.1970

**Kaç yıldır bu mesleği icra ediyorsunuz?**

20 sene

**Mesleği kimden öğrendiniz? Babanızdan mı yoksa başka birinden mi?**

Babamdan değil, Hüseyin ÜÇÜNCÜ isimli ustamdan bu işi öğrendim.

**Yanınızda yetiştirdiğiniz birileri var mı?**

Cengiz ONÜÇ, 10 yıldır yanımda çalışıyor.

**Erzurum'da şu ana kadar kaç tane külah yaptınız?**

Erzurum'daki yapıların yaklaşık olarak %90'unu ben yaptım.

**Hangi Camiler?**

Murat Paşa Camii, Kuyumcular Camii, Yeğenağa Camii, Lala Paşa Camii, Taş Camii, Narmanlı Camii...

**Erzurum dışında hangi illerde külah yaptınız?**

Sivas, Ankara, İstanbul, Siirt, Bitlis, Van, Doğu Beyazıt, Iğdır, Kars, Artvin... Aklıma gelen bunlar şu an için...

**Külah nasıl yapılır? Bu işin tekniği ve incelikleri nelerdir kısaca bahsedebilir misiniz?**

Öncelikle seren direği dikilir. Bu seren direği önce teraziye alınıp ortalanması gerekmektedir (**Foto. 38-39-40**). Ortalandıktan sonra peteğin iç duvarlarından seren direğine destekler atılarak iyice sabitleştirilir (**Foto. 41**). Daha sonra seren direğinin üst kısmında birazcık mesafe bırakılacak şekilde peteğin üstünden konik oluşturacak bir biçimde 8 ana payanda dikilir, bunlar ana taşıyıcıdır. 8 olmasının nedeni tam simetrik döner ve daha dengeli olur. Daha sonra bunun iç ara destekleri vardır. Yuvarlak olarak kesilmiş simitleri vardır. Her bir metreye çakılır. Her desteğin arasına atılarak bir daire oluşturulur. Simitler yukarı doğru daralır ve iyice yuvarlaklaşır. Sonra bunun üzerine tahtaları çakıyorsunuz (**Foto. 42**). Son olarak da üzerine kurşun giydirirsiniz. Burada dikkat edilmesi gereken şey kurşunların da üçgen olarak kesilmesi ve ona göre ana iskelete giydirilmesidir. Kurşunların hepsi birbiri üzerine kaydırmalı olarak biner. En üstteki kurşun ise içeri su almaması için âlemin altından başlar... (**Foto. 43-44**)



**Foto. 38:** Seren Direğinin Vinç Yardımı İle Minare Merdiven Taşının Üzerine Yerleştirilmesi



**Foto. 39:** Seren Direğinin Yerleştirilmiş Hali



**Foto. 40:** Seren Direğinin İçten Görünümü



Foto. 41: Seren Direğinin Sabitlenmesi



Foto. 42: Külâhın İçten Görünümü



**Foto. 43:** Külaha Giydirilecek Olan Kurşunlar



**Foto. 44:** Alemin ve Paratonerin Yerleştirilmesi



**Foto. 45:** Minarenin Tamamlanmış Hali

**Seren direkleri genelde ne kadar uzunlukta oluyor? Bunun bir ölçüsü var mı?**

Minaredeki peteğe göre değişir. Petek 4 metre ise seren direği 8.20 cm (serenin 4 metresi petek içinde, 4 metresi de külah içerisinde) yaparsın, 20 cm. âleme girme payı olur. Eğer petek çok uzun tutulmuşsa külahı peteğe uydurmak zorundasındır. Yani petek boyuyla alakalı, minareye göre yapılmaz.

**Seren direkleri hangi ağaç türünden yapılıyor ve neden?**



Çam ağacı. Bu ağaç hem daha düzgün olur hem de daha uzun ömürlüdür. Dikkat ederseniz elektrik direkleri de çam ağacından yapılıyor.

**Bütün külahlar aynı şekilde mi yapılır?**

Evet, sistem hepsinde aynıdır.

**Bu yapmış olduğunuz külahların ömrü ne kadardır?**

300-400 sene çok rahat gider. Ama bu süreçte en önemli unsur içeri su alıp almaması ve minarenin sağlamlığı. Minare yıkılmadıkça hiçbir şey olmaz. 300 sene sonra külaha bakın, oturmuş olduğu seren direği olduğu gibi duruyor olarak bulacaksınız. Seren direği, külahın her şeyidir.

**Taş külahlar ile ahşap külahlar arasında ne gibi farklılıklar vardır? Ayrıntılı bir biçimde anlatabilir misiniz?**

Taşın patlama ve çatlama olasılığı vardır. Bununla birlikte taş külahın bütün ağırlığı minare gövdesi üzerindedir. Bu yüzden minareye baskı yapar ve yıkılmasına sebebiyet verebilir. Ayrıca minarenin daha erken yıpranmasına vesile olabilir. Ancak, ahşaptan yapılan ve üzeri kurşun kaplı külahların bütün ağırlığı seren direğine ve tam ağırlık merkezine yükünü verir, buradan zemine kadar aktarılır. Minare gövdesi üzerinde bir ağırlık, bir basma meydana getirmez.

**Taş külah yaptınız mı hiç?**

Hayır, biz taş külah yapmıyoruz.

**Minarelerdeki kurşunlar şuan parlak duruyor ama genelde hemen kararıyor bunun nedeni nedir?**

Bu da malzemenin oksitlenmesi ve iklimden dolayı, yaklaşık bir ay sonra simsiyah bir hal alır.

**Dökülen bu kurşunun ömrü ne kadar peki?**

300-400 sene

**Bir külahı yapmak ne kadar zaman alır?**

Benim en fazla iki günümü alır.

**Yaptığınız iş riskli değil mi?**

Riskli tabii, ama ona göre de para alıyoruz.

**Şuan görüldüğü kadarıyla minarenin külahla birleştiği yere kurşun giydiriyorsunuz ve aralarında belirli bir açıklık bırakıyorsunuz. Bunun ölçüsünü neye göre alıyorsunuz ve açıklığı ne için bırakıyorsunuz?**

Külahın sekiz ana payandasından bahsetmiştim. Şimdi tabana sekiz sıra kurşun atıyoruz, yaklaşık olarak bunların uzunluğu 80 cm, 10-15 cm civarı da bunlara kenetleme payı bırakıyoruz. Yani toplam 90-95 cm.

**Görüldüğü kadarıyla iş güvenliği kurallarına pek uymuyorsunuz!**

Eğer külah yapıyorsanız emniyet kemeri takmamanız gerekir. Çünkü bu kemer sizin düşmenize sebebiyet verir. Nereye takayım burada emniyet kemerini, bir yere takılsa benim düşmeme vesile olur. Her yönüyle benim işimi yavaşlatıyor. Baret, ayakkabı eldiven onlar tamam, ya da bir inşaatta çalışıyorsanız emniyet kemeri takabilirsiniz. Ama minarenin külahını yapıyorsanız bu mümkün değil. Burada en önemli ve emniyetli unsur iskelenin sağlam olmasıdır.

## SONUÇ

İslam dünyasının sembolü olan minare, Emevi döneminden itibaren cami mimarisinin bünyesine dâhil edilmiş, ondan ayrılmaz bir parça olmuştur. İslamiyet'in kısa sürede büyük bir coğrafya üzerine yayılması, ulaşılan her yere caminin tamamlayıcı unsuru olan minarenin de gitmesine neden olmuştur.

Farklı gövdelerde, farklı biçimlerde inşa edilen minarelerin, her bölge ve kültürde farklı inşa edildiği görülmektedir. Doğudan batıya, kuzeyden güneye bölgeler arasında farklılıklar, minarenin dâhil olduğu mimariyi de yansıtmaktadır

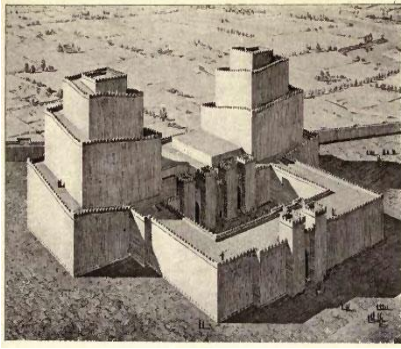
Taş ve tuğla malzeme ile inşa edilen minareler, bu malzemelerinin imkânları doğrultusunda bezemenin de uygulandığı yüzeylere sahiptir. Geometrik, bitkisel, yazı ve bazen çini ile gerçekleştirilen süslemeler, minarelere farklı bir görüntü kazandırmıştır.

Camiler inşa edildiği sürece, minarelerin de yapımı devam edecektir. Günümüzün inşa teknikleri ve malzemeleri kullanılarak yapılan minarelerin yanı sıra, geleneksel minare yapımıyla inşa edilen minareler daha çok tercih edilmektedir. Özellikle betonarme minarelerin, (betonun ömrü dikkate alınarak) taş ve tuğla malzemeli minarelere nazaran uzun seneler

ayakta kalmaları mümkün görülmemektedir. Bu da göstermektedir ki, geleneksel malzeme daha uzun ömürlüdür.

Erzurum Hacı Cuma Camii minaresinin inşa safhaları ve kullanılan malzemeleri, ustaların diliyle anlatılarak gelecekte yapılacak olan minare inşaları için yardımcı olunması amaçlanmıştır. Bu ustalar Erzurum başta olmak üzere Anadolu'nun farklı yerlerinde pek çok minare onarmış veya inşa etmişlerdir. Hem taş hem de minare ustası olan Mehmet Usta'nın biçim olarak silindirik formu tercih etmesindeki neden, proje ve minarenin orijinal hali ile ilgili bir husus olduğu şeklinde değerlendirmesidir. Ancak, Doğu tarzındaki minarelerin bir yansıması olan bu formun, daha çok benimsendiği de aşikârdır. Malzeme olarak da ustalar, minarede tuğlaya göre daha sağlam ve uzun ömürlü olan taşı, külahta ise sadece ahşabı kullanmayı tercih etmişlerdir. Hem restorasyon hem de yeni minare yapan iki usta, dini mimarimizin sembolleri olan minareleri yaparak sanat tarihine ve kültürümüze katkı sağlamaktadırlar.

Ustalara teşekkürler...



**Foto. 1:** Anu-Adad Tapınağı  
(alamy.com)



**Foto. 2:** Amrit'deki Bir Mezar Anıtı  
(flickr.com)





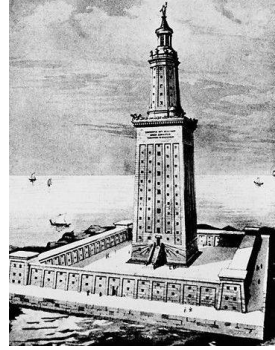
**Foto. 3:** Şam Emeviye Camii El-Aruz Minaresi (wikipedia.com)



**Foto. 4:** Tunus El-Zeytûne Camii Minaresi (wikipedia.com)



**Foto. 5:** Hasan Rabat Minaresi (tyglobalist.org)



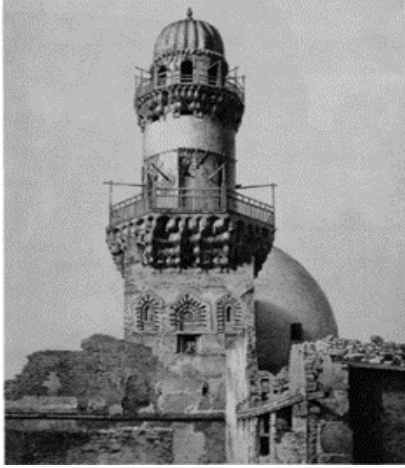
**Foto. 6:** İskenderiye Feneri (wikipedia.com)



**Foto. 7:** İbn Tolun Camii Minaresi (sanatinyolculugu.com)



**Foto. 8:** El-Ezher Camii Minaresi(sanatinyolculugu.com)



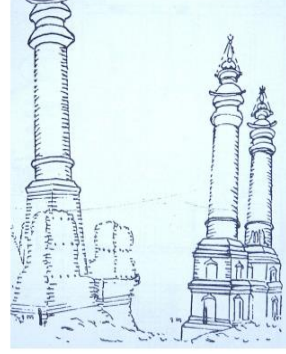
**Foto. 9:** Baybars Camii Minaresi (kipicola.pw)



**Foto. 10:** Hindistan Kirti Stambha (alamy.com)



**Foto. 11:** Pagoda Örneği (antonioferreira.lel.br)



**Foto 12:**Turfan Koço'da İdiz-Ev (Denknlbant)



**Foto. 13:** Kalan Minare (sanatin-yolculugu.com)



**Foto. 14:** Çarkurgan Minaresi (selcuklumirasi.com)



**Foto. 15:** Kutub Minar (flickr.com)



**Foto. 16:** III. Mesut Minaresi (sanatinyolculugu.com)



**Foto. 17:** Cihil Duhteran Minaresi (selcuklumirasi.com)



**Foto. 18:** Harran Ulu Camii Minaresi (M. Cambaz)



**Foto. 19:** Siirt Ulu Camii Minaresi (wownturkey)



**Foto. 20:** Erzurum Tepsi Minare



**Foto. 21:** Antalya Yivli Minareli Camii



**Foto. 22:** Edirne Üç Şerefeli Camii Burmalı Minaresi (wownturkey)





**Foto. 23:** Edirne Selimiye Camii  
Minaresi (tripadvisor)



**Foto. 24:** Nusretiye Camii  
Minaresi (wowturkey)

#### KAYNAKÇA

- Akçıl, N. Çiçek, (2012) "Edirne Eski Camii" Madd., *TDVİA*, C.42, 97-98.
- Altun, Ara, (1971). "Mardin Ulu Camii ve Çifte Minareler Üzerine Birkaç Not", *Vakıflar Dergisi*, S.IX, Ankara, 191-200.
- Altun, Ara, (1996). "Gazneliler-Mimari", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 13. İstanbul, 484-486.
- Arseven, Celal Esad, (1966). "Minare", *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1409.
- Asfour, Abdulhalim, (1997). Emevi Devrinden Osmanlılara Kadar Suriye Minareleri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara
- Başkan, Seyfi, (1989). "Başlangıcından XIV. Yüzyıl Sonuna Kadar Anadolu Türk Mimarlığında Minareler", *Kültür ve Sanat*, C.1, S.4, 72-78.
- Beksaç, A. Engin, (2002). "Kutub Minar", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C. 26, 499-500.
- Bloom, Jonathan M., (1993) "The Mosque of Al-Hakim in Cairo", *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture* 1, 15-36.
- Bloom, Jonathan, (1989). *Minaret, Symbol of İslam*, Oxford.

- Büyük Selçuklu Mirası*, (2013) Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, İstanbul.
- Creswell, K.A.C., (1926) "Evolution of Minaret, with Special Reference to Eygpt-I, Burlington Magazine, V. 48, 134-140.
- Creswell, K.A.C., (1926). "Evolution of Minaret, with Special Reference to Eygpt-III", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 48, 290-298.
- Creswell, K.A.C., (1958). A Short Account of Early Muslim Architecture.
- Çakmak, Ahmet, (2012), "Diyarbakır Ulu Camii", *TDVİA*, C.42, İstanbul, 96-97.
- Çetin, Yusuf, (2008). "Silvan Ulu Camii'nin Plan Bakımından Bir Değerlendirme ve Anadolu Türk Cami Mimarisine Katkıları", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.30, Erzurum, 21-40.
- Denkbalant, Ayşe, (2010). *Osmanlı Öncesi Türk Mimarisinde Çifte Minareli Cephelerin Gelişimi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Dodds, Jerrilynn, (1992). "The Great Mosque of Cordoba" *Al-Andalus: The Art of İslamic Spain*, 11-26.
- El Sayed Abdel Aziz Salem, (1991). " The İnfluence of the Lighthouse of Alexandria on the Minarets of North Africa and Spain", *İslamic Studies*, Vol. 30, Spain, 149-156.
- Esin, Emel, (1976). "Minare", *Türk Ansiklopedisi*, C. 24, Ankara 211.
- Esin, Emel, (1978). "*Türk Minaresinin Orta Asya'daki Öncüleri Hakkında*", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, Albert Gabriel Özel Sayısı, S.9, Ankara 104-114.
- Eyice, Semavi, (1963). "İstanbul Minareleri", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, İstanbul.
- Eyice, Semavi, (1979). " Minare", *İslam Ansiklopedisi*, C. VIII, İstanbul, 324.
- Eyice, Semavi, (1992). "Burmali Mescit", *TDVİA*, C.6, İstanbul, 443-444.
- Eyice, Semavi, (2001). "Burmali Mescit", *TDVİA*, C.6, İstanbul 1992, 443-444, Semavi Eyice, "Manisa İvaz Paşa Camii", *TDVİA*, C.23, İstanbul, 492-494.

- Göncüoğlu, Faruk Süleyman, Kumbasar Zeliha, (2006). *Gelenekten Geleceğe Camiler*, İstanbul.
- Grabar, Oleg, "İslamic Art and Byzantium", *Dumbarton Oaks*, Vol. 18, 67-88
- Gündüz, Filiz, (2005). "Minare" *TDVİA*, C30, 98-101.
- Hamidullah, Muhammed, (1992). *İslam Müessesilerine Giriş*, (Çev. İhsan Süreyya Sırma), İstanbul.
- Hillenbrand, Robert, (2005). *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, İstanbul.
- Karakaya, Enis, (2007). "Orhan Gazi Camii ve İmareti" *Madd.*, *TDVİA*, C. 33, 386-387.
- Kılıç, Sibel, (2011). "Anadolu Türk İslam Minareleri ve Diğer İslam Ülkeleri Minarelerinin Genel Karakteristikleri ve Birbirleri İle Etkileşimleri", *Dünya Eviya Çelebi Yılında II.Uluslararası Ahmet Yesevi'den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri Sempozyumu Bildirileri*, Romanya, 252-273.
- M. Bloom, Jonathan, (1991). "Creswell and the Origins of Minaret", *Muqarnas*, Vol. 8, 55-58.
- Nefes, Eyüp, (1996). *Minarenin Cami Mimarisine Katılımı ve İlk Minare Örnekleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Samsun.
- Ödekan, Ayla, (1997). "Minare" *Mad*, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul, 1259.
- Özkan, Haldun, (2016). *Saltuklu Mimarisi*, Erzurum.
- Özkurt, Kemal, (2005) *İsfahan'da Büyük Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Mimari Eserleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 133-135.
- Peterson, Andrew, (1996). "Minaret", *Dictionary of Islamic Architecture*, USA, 187-190.
- Richard J, Gottheil, H, (1910). "The Origin and History of the Minaret", *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 30, 132-154.
- Sourdel-Thomine, Janine, (1953). "Deux Minaret d'époque Seljoukide en Afghanistan", *Syria*, T.30, Fascicule 1-2, 108-136.
- Söylemezoğlu, Kemali, (1954). *İslam Dini İlk Camiler ve Osmanlı Camileri*, İstanbul, 53.



- Taghizadeh, Katayoun, (2012).“ İslamic Architecture in Iran, A Case Study on Evolutionary of Minarets of İsfahan” Architecture Research, 1-6.
- Turani, Adnan, (1993). Sanat Tarihi Terimler Sözlüğü, İstanbul.
- Uysal, A. Osman, (1990). “Anadolu Selçuklularında Erken Osmanlı Dönemine Minare Biçimindeki Gelişmeleri”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Ankara, 505.
- Ülgen, Aygün, (1996). Klasik Devir Minareleri Osmanlı Cami Planında Minarelerin Konumu, İstanbul.
- Yiğit, İsmail, “Kültür ve Medeniyet”, TDVİA, C. 41, 393-396.
- Yurttaş, Hüseyin, Özkan, Haldun, Köşklü, Zerrin, vd. (2008). *Yolların, Suların ve Sanatın Buluştuğu Şehir Erzurum*, Erzurum.
- Yücel, Erdem, (1966). “Minareler ve Hoparlörler Konusu”, Arkitekt, İstanbul, 28.



---

## YAPMA EYLEMİ İLE YAZMA EYLEMİNİN İZDÜŞÜMÜ: SAVAŞ DİL VE EDEBİYAT

PROF.DR. ERDOĞAN ERBAY\*

---

### Öz

Dil ve savaş, insan için var olma biçimidir. Bu biçim, bir taraftan insanın varlık bilinci açısından fiziki âleme işaret eder. Diğer taraftan, metafizik âlemlerle asıl ve derin bağlantılara kapı aralar. Zira, dil, insan için imkânın mümkün kılındığı meydana doğuşun en yüce delilidir. Yani, ruhun bedeni diri tutma anıdır. İnsanın muhatap seçilmesi, dünyaya düzen için gönderilmesi bakımından ilk ve önemli bir basamağı teşkil eder. Bu inanç ve bakış açısı bizi, kelâmın kadim oluşuna götürür. Aynı zamanda, insanın hangi noktadan başlayarak var olma seviyesine yükseldiği hakikatini ortaya koymasından açısından mühim bir ipucudur.

Aynı şekilde, savaş dediğimiz eylem, somut bir gerçeklikle cereyan eder. İnsanın diri olarak hayata devamı, vereceği mücadeleye bağlıdır. Savaş, hayatta bulunuyor olmaktır. Bu bulunuşun sürekli kılınabilmesi için ihtiyaç duyulan en temel hareket de savaşmaktır. Silahla yapılan savaşın yanında, insanın, coğrafya ile de savaşı vardır. Bu iki savaş biçimi, âlemin nizamından sorumlu olan insana hastır. Gereğini yerine getirmek, yaratılmış için ihmâl gelmez bir hakikattir. Bu hakikat, bulunuşa vurgudur. Aynı şekilde, iyi kötü, güzel çirkin, doğu batı ikileminin karşı karşıya geldiği bir savaş hâli de vardır. Kazanma ya da kaybetme ile sonuçlanan bu

---

\* PROF. DR. ERDOĞAN ERBAY, Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, [eerbay@atauni.edu.tr](mailto:eerbay@atauni.edu.tr). . ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5541-0248> (Makale Geliş Tarihi: 18.08.2020/Kabul Tarihi: 21.08.2020).

durum, bir dünya için zafer, diğer dünya için hüsrana olmuştur. Emperyalist Batı dünyası, kazanmış olmanın zevkini tattı. Hüsrana uğrayan Doğu, düştüğü yerden kalkmak yerine, mahkûm edildiği alanda saplanıp kaldı.

Meseleyi, savaşın her iki hâlini de dikkate alarak değerlendirmeye tabi tutacağız. Yirminci asrın ilk çeyreğinde bir coğrafyanın, hatta bir medeniyetin yaşadığı felâketi anlatmaya çalışacağız. Bu felâketi gündeme getirirken Cenap Şahabeddin'in hatıraları yol göstericimiz olacaktır. Cenab'ın, yol arkadaşımız olacak eseri, Âfâk-ı Irak adlı hatıralarıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Ortadoğu, Cenap, savaş, dil, varlık, edebiyat.

#### ABSTRACT

Language and war, there is no way for human beings. This format indicates physical world awareness of the presence of a human hand. On the other hand, breaks the door to the real and deep connection with metaphysical flag. Because language is the most sublime evidence of the birth occurred that made possible the opportunities for people. So, keeping alive the monument body of the soul. Selecting the human counterparts, and constitutes an important step in terms of the first to be sent to the world order. This belief and perspective leads us to the ancient theology occurred. At the same time, it is important in terms of a clue to reveal the truth that rises to the level of human existence, which starting point.

Likewise, we call acts of war, it takes place a concrete reality. Keep alive as human life depends on the struggle to be waged. War's life is to be. The most basic movements needed for the continued maintenance of this discovery is to fight as well. Besides the battle with a gun, man, there is also a battle with the geography. These two wars format is unique to the person who's responsible for the world order. For truth does not mean to neglect one created to fulfill the need. This truth is emphasized presence. Likewise, good and bad, beautiful and ugly, a battle still faced the dilemma of east-west as well. This resulting in a win or lose situation, a victory for the world, has been frustrated for the rest of the world. The imperialist Western world, has the pleasure to be gained. Frustrated East, rather than to get up from where fall.

The issue of the war will keep both still subject to evaluation, taking into consideration. A region in the first quarter of the twentieth century,

and even will try to explain the catastrophe of a civilization lived. Memories of his holiness bringing this disaster Şahabeddin's agenda will be our guiding. Cenap's the work will be our way friend, Afak-ı Irak.

**Keywords:** Middle East, Cenap, war, language, existence, literature.

### چکیده

از دیرباز زبان و جنگ برای انسان راهی برای بقا بوده است. این از یک سو اشاره به دنیای فیزیکی انسان داشته و از سوی دیگر ارتباط عمیق انسان با دنیای متافیزیک را نشان می‌دهد. زیرا زبان برای انسان وارسته‌ترین دلیل از جود انسان در عالم امکان می‌باشد. یعنی لحظه‌ای است که روح بدن را زنده نگاه می‌دارد. اولین و مهمترین پله برای انتخاب انسان به عنوان مخاطب و نیز فرستادن او برای نظم بخشیدن به جهان می‌باشد. این ایمان و این نگرش، ما را به شکلگیری قدیمی گفتار هدایت می‌نماید. در عین حال، سرنخ مهمی از نظر آشکار ساختن حقیقتی است که از آن نقطه به مرحله وجود صعود می‌کند.

به همین ترتیب، عملی که ما آن را جنگ می‌نامیم با یک واقعیت مشخص صورت می‌گیرد. زنده ماندن انسان در طول زندگی بستگی به مجادله‌ای دارد که انجام می‌دهد. جنگ تلاشی برای زنده ماندن است. در کنار جنگ با سلاح، جنگ انسان با جغرافیا نیز مطرح است. این دو شکل جنگ مختص انسانی است که مسئولیت نظم و ترتیب جهان را دارد. انجام آن حقیقتی است که نمی‌توان برای مخلوق اغماض کرد. این حقیقت تاکید بر ایجاد دارد. به همین ترتیب، شر و خوب، زشت و زیبا، شرق و غرب نیز ساختاری متضاد مشابه جنگ به خود دارند. پیروزی و شکست در این شرایط برای جهانی ظفر و برای دنیای دیگر خسران در پی دارد. جهان امپریالیست غربی سرخوشی پیروزی را دارد. شرق که با خسران روبرو شده است به جای بلند شدن از جایی که سقوط کرد، در منطقه‌ای که زندانی است گیر افتاد

با در نظر گرفتن هر دو جنبه جنگ، موضوع را ارزیابی خواهیم کرد. سعی خواهیم کرد که فاجعه ناشی از یک جغرافیا و حتی یک تمدن را در ربع اول قرن بیستم توضیح دهیم. برای دستور کار قرار دادن این فاجعه از خاطرات جناب شهاب الدین بهره خواهیم جست. از اثر آفاق عراق استفاده خواهیم کرد.

کلید واژه ها: خاورمیانه، جناب، جنگ، زبان، بودن، ادبیات.

### GİRİŞ

Bugün, en geniş manasıyla İslâm âleminde, daha dar manasıyla Ortadoğu coğrafyasında, daha da özel çerçevesi ile Irak topraklarında meydana gelen siyasî ve sosyal kırılmalar bir bütün halinde dikkate alındığında, kırılmaların, yaşanan günlük hadiselerin bir neticesi olmadığı gerçeğine şahitlik ederiz. Zira, karşı karşıya kaldığımız vakalar, dünün mirası sıfatıyla şimdinin hakikatini inşa hususunda temeli oluştururlar. Ecdadının icadı güzel ve kıymetli mirası taşımak bir haysiyet ve şeref iken, başkalarının marifetiyle hakikatin yerine ikâme edilen sahte ve kimliksiz yüke tahammül, büyük bir zillettir. O halde, mirasın konumunu belirlemenin esası, aidiyet ve mensubiyettir. İşte, dünden intikaline şahadet eylediğimiz vukuatı, âna konumlandırırken aitlik ve mensupluk özelliğine dikkat kesilmek, vaz geçilemez noktalardır. Dolayısıyla, bu noktadan hareketle, dünle bugün arasındaki somut bağı kurmak, hakikatin ortaya çıkması açısından gereklidir.

Ortadoğu'nun dünü, dinlerin ve medeniyetlerin beşiği olmak bakımından esrarengiz bir zenginliğe sahiptir. Bu zenginlik, sözü edilen coğrafyanın kadim oluşundan kaynaklanmaktadır. Kadim sıfatının sağladığı imtiyaz, köksüz ve geleneği olamayan milletlerin zihninde kıskançlığa zemin hazırlamıştır. Bu kıskançlık zemini, her ne şekil ve durumda olursa olsun, kadim oluş imtiyazını inkâr için harekete geçme noktasını teşkil etmiştir. Bahse konu yeryüzü parçası, ilahî ve beşerî medeniyetlerin teşekkülüne mekân vazifesi görmüştür. Ortadoğu'nun, medeniyet ve geleneğin ilk adımlarına delâlet eden bu varlık zenginliği, coğrafyayı, dün olduğu gibi, bugün de en çok konuşulanı kılmıştır. İnanç temelli olmasa da, insanî hiçbir değer gözetmeksizin gerçekleştirilen ahlâksız ve haysiyetsiz her türlü muamelenin hedefi, coğrafyayı vatan bilmiş insanlardır. Tarihin şahitlik ettikleri ile birlikte, özellikle, dünyaya jandarmalık iddiasındaki Amerika'nın öncülüğünü üstlendiği emperyalist Hristiyan ittifakının, diktatörü devirip hürriyet getirmek bahanesiyle 1991'de başlattığı işgalden bu yana, medeniyetlerin, elbette, İslâm medeniyetinin yayılmasında başat rol oynamış kutlu Bağdat'ta cereyanına şahit olduğumuz hadiseler, bu coğrafyanın insan varlığına kastî hücumun somut delilidir.

Günlük hayatın hızlı akışı içerisinde, saniyelik görüntüler arasına sıkıştırıldığı için yitip giden, kararmış vicdan sahiplerinin gönlüne hiç girmeyen bu vahşilik, bundan bir asır önce de sahneye konulmuştur. Bundandır ki, şimdi yaşadıklarımız tarihin naklettiği çirkin olayların bir hal-kasıdır. Tarihî süreçte olduğu gibi, bugün de, emperyalist işgalcilerin tezgâhladığı düzmece algı altyapısının ardından, medeniyet ve geleneğe şahitliği elinden alınan Bağdat'ın başından geçen menfur olayları, o günlere şahitlik eden Cenap Şahabeddin'in hatıraları eşliğinde öğrenmek mümkündür. Bu izi sürmek, tecrübenin işaret ve kodlarının rehberliğinde aynı coğrafyada vuku bulan gelişmeleri mukayeseli bir şekilde yorumlama imkânı vermektedir. Emperyalizmin varlık sebebi ve nihaî hedefi, işgal ve sömürüdür. Batı'nın işgal ve sömürü düzenine kapı aralarken kullandığı iki temel kavram, hürriyet ve demokrasidir. Bu dünyanın en temel alışkanlığı, kavram ortaya atmaktır. Kavramın esas hedefi, bahis mevzuu insan veya coğrafyanın dününe ait bağları koparmak, köksüzlüğe mahkûm ettiğine zihninde ürettiği kimliği benimsetmektir. Müslüman Şark, kendi geleneklerinin üretmediği bu kavramları münakaşa ile uğraşırken, emperyal ittifak gereğini yapar. Kavram üretip gereğince muamele edenle, kavramı münakaşaya devam hususunda sebat gösterenler arasındaki hareket farklılığını görmek, çözümün de ilk adımı olacaktır. Bu zeminde gerçekleştirilecek mukayese, İslâm dünyasında vuku bulan hadiselerin sebeplerini önümüze koyacağı gibi, çıkış için de çok önemli rehberlik görevi üstlenecektir.

#### İSTANBUL'DAN KIZILDENİZ'E

Cenap, bir Rus vapuruyla İstanbul'dan Kızıldeniz'e, ardından Irak'a uzanan seyahatinin, Kızıldeniz'e kadar olan bölümünden hiç söz etmez. Âfâk-ı Irak'tan önce ve sonra vücut verdiği seyahat notlarını ve mektuplarını dikkate aldığımızda, seyyahın böyle bir tercihte bulunması, tefekkürü kapı aralamaktadır. Suriye Mektupları, Hac Yolunda ve Avrupa Mektupları gibi eserlerinde, mekân ve insana dair gördüklerini anlatmak hususunda çok cömert davranan Cenap, Irak'a yolculuğunun Kızıldeniz mevkiinden önceki günlere ait hatıralarını anlatmada aynı cömert tavrı sergilemez. Elbette, Âfâk-ı Irak'ın dil, üslûp ve ifade bakımından saydığımız te'liflerinden geri kalır bir tarafı yoktur. Lâkin, Kızıldeniz'e günlerce süren deniz yolculuğunun, gözlem ve tasvir gücü olağanüstü seviyelerde

olan Cenap gibi dil ustasının satırlarına hüznle karışık bir heyecanla dökülmemesi, hayreti mucip ruh halinin tezahürü olsa gerektir. Cenab'ın hatıraları 7 Haziran 1330/20 Haziran 1914'te Tasvir-i Efkâr'ın 1115. sayısında tefrikaya başlar. 1914 yılı kışının eşiğinde yani Aralık ayının ilk gününde Kızıldeniz'de bulunduğunu ifade eden yazar, hatıralarını anlatmaya da bu noktadan giriş yapar. Hatıraların tahkiyesi "Rus kumpanyasının Olga vapuruyla dünden beri Bahr-i Ahmer'deyiz" cümlesiyle yola çıkar. Ortadoğu'ya giriş, denizden karaya doğru geçekleşmektedir. Mekâna bu şekilde girişin Cenap'a sağladığı gözlem hâli, hatıralarının ilerleyen satırlarında karşı karşıya geleceğimiz fevkalâdelikleri daha açık ve belirgin bir somutluk çerçevesinde tasvire imkân tanınmasıdır. Aynı zamanda, ziyarete gittiği toprak parçasının dünya ile irtibatını sağlayan yegâne kapıyı işarete vesile kılmak ve imkânsızlıkları göz önüne sermektir. Hatıra sahibi, yüz yüze geldiği ilk mekânı, oraya gitmek için ayrıldığı mekânla birlikte düşünür. Kızıldeniz'i, halk dilindeki kullanımıyla Şâb denizini İstanbul ve Boğaziçi ile mukayese eder. İstanbul'un güzellikleri, insana zindelik ve huzur bahşeder. Ferahlık veren havası, insan için saadet kapısıdır. Buna karşılık, coğrafi manada benzer özellikler taşıyan Kızıldeniz, yansıyan güneş ışıklarının fazlalığından dolayı bitmeyecek bir hamama girmişlik hissi verir. Bu sıcaklık, insanın bütün canlılığını yok etmekte, nefes almayı imkânsız hâle getirmekte, şiddetli bir nefes darlığına yol açmaktadır. Boğaziçi'nin ferahlatıcı dalgaları, Kızıldeniz'de bir aleve dönüşmekte, vahşi ve dayanılmaz bir sıcaklık her tarafı kasıp kavurmaktadır. Cenap'ın, marifet ve hünerinin göstergesi dili ile durum şöyle belirlenir: "Vahşî ve sıcak bir tenhalık her tarafı öldürmüş; ufuk tozlu, beyaz, kesif bir buğu içinde boğulmuş, hava meşbû'-ı buhar, koyulanmış, yapışkan bir mahiyet almış. Uzaklarda kurşun buğusu ağırlığında bulutlanıyor; her şeyde bir manzara-i sıklet var, hatta vapur sanki bir lâ-murâd lâşe-i seffine... Ölümü andıran vahşî bir his yüreği sıkıyor." Tasvir edilen mekânda, sadece insan varlığı değil, canlı cansız bütün varlık, coğrafyanın mahkûmudur.

Tahkiyeyi esas alan edebî türlerin tekniğine gönderme yaparak söyleyecek olursak, Cenap'ın daha ilk satırlarda okuyucunun dikkatine sunduğu mekân tasviri, anlatımın ilerleyen bölümlerinde karşılaşıcağımız insan tipleri ve psikolojilerine dair ipucu vermektedir. Zira, çizilen bu tablo, insan ve mekân, mekân ve ruh hâli, coğrafya ve kader ilişkisi çerçevesinde, hatıraların esrarı içinde bizleri nelerin beklediğini hissettirmektedir. Onun bakış açısı, daha önce hiç görmediği bir diyara adım atar atmaz

şaşıran ve yüz yüze geldiği manzarayı bu şaşkınlıkla dile getiren bir nakilcinin tavrı değildir. Asıl hedefi, belâgatin imkânlarından istifadeye sığınıp muhayyel bir cihanın kuruluş hikâyesini, edebiyat parçalamak maksadına matuf resmetmek sıradanlığına tenezzül göstermeyip, Ortadoğu için hakikatin kendisi olan kronik bir durumu açıklığa kavuşturmak asıl hedeftir. 'Coğrafya kaderse' insan, yaşadığı coğrafyanın ruhuna uygun adımlar ve hazırlıklar da ortaya koyabilmelidir. Zira, yeryüzünün düzeni ve ondan istifade etmenin yollarını belirleyecek olan da, insandır.

Coğrafyanın hâli ile Cenap'ın hâlini birlikte düşündüğümüzde, gurbette olanla gurbeti ziyarete giden kişinin içinde buldukları âlemi de kavramış oluruz. Zira, o, seyrettiği coğrafyanın sefâletini tasvir ederken, ruhen çektiği acının dilini anlatımına katarak, gördüklerini trajik bir perişanlıkla sunar. Yazarın, Ortadoğu ile kurduğu ruh yakınlığı, Osmanlı evladının şuurlatında meydana gelen karmaşa ve kaosun derinliğini ele vermektedir.

Sıcak ile gurbetin ara kesitinde kalan insan, gündelik hayatın bütün huzursuzluklarını çaresizce yaşar. Cenap da, dil ve üslûptaki maharetini sergileyerek, henüz uzaktan gördüğü Kızıldeniz ve Porsudan (Port Sudan) limanını merkeze alarak söz konusu çaresizliği anlatır. Hatıraların bu noktasında Cenap Şahabeddin, Porsudan Limanı'na dair bir rivayeti ya da hikâyeyi gündeme getirir. Bahse konu edilen liman, insanlara meçhul bir mekânın adıdır. Limanın yıllarca gizli kalması, bir mahremiyetin varlığına isnat edilmektedir. Limanda bir türbe bulunmakta olup, türbede medfûn pirin kerameti sebebiyle bu limana gemilerin yaklaşmadığı, bu yüzden de limanın saklı kaldığı dile getirilmektedir. Gereksiz sayılsa da, Cenap'ın bir "rivayet veya hikâye" olarak aktardığı menkıbe, bir sebepten dolayı çok önemlidir. Menkıbenin nakledilmesi, limanın varlığına ve limanın bilinir hâle gelmesine bağlı olarak bir hakikatin vuzuha kavuşması bakımından mühimdir. Liman ile menkıbe arasında kurulan ilişki, bugün, Ortadoğu'da yaşanan hadiselerde başat rol oynayanları görebilmek açısından gereklidir. Mısır-Sudan mücadelesinde, Mısırlı Mehdi'nin hangi yolla buğday teminine gittiğini bir türlü keşfedemeyen İngilizler, aylarca incelemeler yaparlar. Neticede, bir İngiliz casusunun parmağı, kaçakçı gemilerine kucak açan bu gizli sığınağı işaret eder: "İlk gören İngiliz eminim ki, buranın Bahr-i Ahmer'de en latîf liman olduğunu anlamış, ileride en mükemmel iskele olacağına derhal hükmetmiştir. Şimdi muhayyirü'l-ukûl bir süratle limanın eski sahillerinde antrepolar, âbideler, emâkin-i



resmiye yükseliyor, bu havalinin yarın en mühim merkez-i ticareti olmağa namzet bir şehir ân-be-ân teşekkül ediyor. Vaktiyle Cidde'ye, "Bahr-i Ahmer'in Paris'i" derlerdi. Genç rakipler peyderpey bu şöhreti kırdı: Masû', Suvakin (Suakin) ve nihayet işte Porsudan..." Bu noktada dikkat edilmesi gereken husus, İngiliz varlığıdır. "Casus ve casusluktan bahis açıldığında, 'güneşin batmadığı imparatorluğun" sicilini yeniden hatırlamak elzemdir. Zira, cihan devleti Osmanlı'nın dağılış sürecinde, bütün coğrafyalarda olduğu gibi, Ortadoğu'da vuku bulan hadiselerin zeminini hazırlayanlar da, İngilizler'dir. Osmanlı idaresine karşı yürütülen isyan ve ayaklanma çabalarının hemen tamamında, İngiliz casuslarının tertipledikleri oyunlar zihinlerde hâlâ tazeliğini muhafaza etmektedir. Batı sömürü düzeni, tüm plân ve programlarını onlara borçludur. Senelerce saklı kalıp fark edilmeyen bir alanın keşfi, gelecekte nelerin kimler tarafından yapılabileceğinin kararlaştırılması, her şart ve durumda İngilizler'e has özelliklerdendir. Ne gariptir ki, sayısız tezgâhı kurgulayan, kavga ve kargaşanın fitilini ateşleyen mahir İngilizler, asla ortalıkta görünmezler. Çünkü, en iyi bildikleri iş ve uyguladıkları en iyi yöntem, taşeronluktur. Bugün dahi, aynı coğrafyanın kaderine hükmedenler, coğrafyayı vatan edinenler değil, Haçlı zihniyeti ile hareketlerini yönlendiren Hristiyanlık âlemidir.

#### ORTADOĞU VE RENKLERİN DİLİ

Vapurun yanaştığı rıhtımdan ve oradaki insan kalabalığından bahseden Cenap, Ortadoğu'nun, dün olduğu gibi, bugün de neden bu kadar renkli, sesli, aynı zamanda farklılıklara müsaade eden bir varlık alanı olduğuna dikkat çeker. Âfâk-ı Irak'taki rıhtım tasviri, edebî açıdan dilin neler kadir bulunduğu ispatı bakımından olağanüstüdür. Dil vasıtasıyla sonsuz bir dünyanın kapılarını aralar. Diğer taraftan, çoğu zaman kitaplarda karşılaşma imkânı bulamayacağımız Ortadoğu insan çeşitliliği, renk ve ses farklılığı, daha önemlisi, bütün bu farklılıkların bir arada, birlik oluşturup hayata nasıl devam edebildikleri meselesidir. Cenap'ın rıhtımda birebir şahit olduğu manzara, İslâm terbiye usulü ile Müslüman tezgâhında dokunan kumaşın, vahyin düsturları çerçevesinde sarsılmaz bir sağlamlığa eriştiğinin ispatıdır. Satırlarında, pozitif bilimlere rehberliğinde, toplum mühendisleri tarafından analitik ayrıştırmaya tabi tutulan Batı'nın sosyal tabaka belirleme düşüncesine de rastlarız. Aynı zamanda, hayatın akışı içinde farklı ses, renk ve dillere kucak açan bir coğrafya ile

karşılaşırsınız: “Vapurumuz sağlam ve geniş bir rıhtıma yanaştı ki üstünde zeytin, bakır, tarçın, çukulata, marsık ve abanoz renklerinde Sudanîler, Hindûlar, Tekrûniler, Yemeniler, Mısriiler, Hicâziler, Asya ve Afrika çöllerini hayatlandıran evlâd-ı Hâm u Sâm numûneleri, takkeli, sarıklı, fesli ve açık başlı, kaynaşıyor, gidiyor, geliyor, bakıyor, gülüyor, söylüyor, haykırıyor, bâhusus haykırıyorlardı. Kelimeler dudaklarda ötüyor, nidâlar gırtlaklarda çatlıyor, cümleler genizlerde homurduyordu...” Bütün bu ses, eylem, bakış ve gülmeler niçin yapılıyor? Bu sorunun da bir cevabı olmalıdır. Çöl evlatlarının ruh sırlarına yabancı olmayanlar bilirler ki, tüm bu koşuşturmalar, sağa sola gidip gelmeler, bu aceleler maksatsız; tüm lâflar, gevezelikler boş, tüm gülüşme, sırtıma ve kahkahalar sebepsiz, sonuç itibarıyla hedefsizdir. Çölün evlatları kımıldamış olmak için yürür, ses çıkarmış olmak için söyler, gülmek için gülerler.

#### Ortadoğu ve İngilizler

Cenap Şahabeddin, Âfâk-ı Irak hatıralarının bu noktasında, şimdi de devam eden bir hakikatin tahlilini yapmadan geçemez. Bu tahlil, ruhlara yerleştirilmiş olan kölelik algısının, aynı şekilde günümüzde de yaşamaya devam etmesidir. Ortadoğu bahse konu edildiğinde karşılaştığımız Batı, Cenap’ın anlatımlarında da öne çıkar. Yenidünyalar keşfi, müreffeh bir hayat vaadi ve hürriyet taşımak adına işgale uğratılan bu coğrafyada, kolonyalizm kendi varlığını tahkim edebilmek için, insanî olmayan her türlü tecrübeyi sahneye koymuştur. İnsan haysiyet ve şerefine, ahlâk ve adabına muhalif muamelelerin arkasında gördüğümüz millet, İngilizler’dir. Şehri gezmek için çıktıklarında karşılaştığı manzara şaşırtıcıdır. Zira, güzergâhlarında bulunan zencilerin selâm durması, dikkat çeken davranışlardandır. İster Asya’da ister Afrika’da, İngiliz işgali altında kalan şehirlerde, siyahların selâm durması bir kanun hâline getirilmiştir: “Siyah beşeriyet beyaz beşeriyete selâm duracak!” Daha garibi ise, İngilizler’in bütün insanlığı üç tabakaya ayırıp, bu ayırma göre davranıyor olmalarıdır. İlk tabakada İngilizler, ikincisinde diğer beyazlar, üçüncüde ise, sarılar, kırmızılar, siyahlar bulunmaktadır. Aynı zamanda, İngilizler, yeryüzünde yaşayan insanların bir kökten geldiğine inanmazlar. Zencilerin de, lordlar gibi insan olduklarını, kalp, his, beyin, duygu ve düşünce taşıdıklarını asla kabul etmezler, bu hususta her zaman şüpheli davranırlar. Beyazlar dışında kalan ve ötekileştirdikleri insanlara hükmetmek, onları idare etmek için kullandıkları biricik vasıta da, “kuvvet”tir. İnsanlık ve

coğrafya adına çok daha hazin olanı ise, kuvvet kullanımının sadece İngilizlerle sınırlı olmayışıdır. Beyazların elinde ihtiyaç duyulduğu takdirde kullanılmak üzere bir çubuk vardır. Bu noktada, Cenap, dil ve varlık, varlık ve coğrafya, söz ve varlık arasında olağanüstü bir ilişki kurar. Edebiyatın, yani sözün imkânlarını zorlayan bir anlatım yakalar: “Bu tâife-i siyeh-rûy u siyeh-bahtın rûh-ı pür-hisârına hâkim olmak için baston kaldırmak kâfi olduğunu öğrenmişler.. Bir zenci ücret-i mezâhimini talebde biraz ısrar etsin yahut bir bedevî bir sadaka dilensin; cevab-ı muhatabı müheyyâ-yı darb u cerh bir değnektir. Ooh, zavallı tıfl-ı bâdîye çölde aç, çıplak ve mahkûr büyüdün; şehirde aç, çıplak ve muhakkar helâk olacaksın.. Senin için güneş nasıl merhametsiz bir kürre-i nâr ise, senin için etrafındaki kum deryâsı nasıl bî-hiss ü yâbis ve ne kadar hasîs ü akîm ise karşındaki beyaz insanıyet de öyle bî-rahm ü hodgâm, öyle âmir ü müstebid olacak oh, zavallı, zavallı siyah!..” Beyaz adamın, ötekileştirdiklerine hangi gözle baktığını ortaya koyan bu satırlar, Doğu ile Batı’nın mücadele alanını da belirler. Asırlar boyunca, devleti ve devlet adamını kutsal bilmiş olan Doğu insanının iç kavrayışını ele geçirmiş bulunan Batı, itaat kültürüyle yetişmiş ve İslâm terbiyesinden nasibini almış mahkûm etmenin gayretini gütmektedir. Emek verdiği işin karşılığını almakta aciz, ısrarında beyaz adamın elindeki sopanın başında patladığı, yüzü gibi bahtı da simsiyah olan Ortadoğu insanı, çölde açlığı yaşadığı gibi, şehirde de açtır. Güneş ve kum, bu insanların hayatını nasıl cehenneme çeviriyorsa, beyaz adam da o ölçüde merhametsiz ve zalimdir. Yaşadığı coğrafyanın yüküne tahammülde zorlanan Ortadoğulular, bir de beyaz adamın bencilliğini tatminle karşı karşıyadırlar.

### ÇÖL VE İNSAN

Cenap Şahabeddin, Bağdat’a doğru yola çıktıklarında, insan ve coğrafyanın nasıl bir etkileşim içinde bulunduğunu, bedevînin çölle ne gibi bir dille konuştuğunu, gerçek savaş ile birlikte tabiatla savaşın bölge insanının, fizikî ve ruhî durumuna tesirini, çok canlı ve zengin bir dille anlatmaya devam eder. Dicle nehri bir tarafa, hayat ve hareket namına herhangi bir varlıktan söz edilemez. Zira, kumdan meydana gelmiş bu mekânın yegâne sahipleri bedevîler de, ruh hâli açısından buldukları yere uyum sağlamışlardır. Hayatın varlığına dair hiçbir kıpırdanmaya rastlanmaz: “Eğer bir tarafta çömelmiş birkaç bedevî görmesem bu hüzn-

âbâdın kunduzlar tarafından inşa edildiğine kâni' olacağım, o kadar hakir, o kadar çürük, öyle iptidâî... Bu bedevîler ne garîp ve ne bedbaht nebâtât-ı beşeriyedir: Ne ciddî bir sa'y-i dimâğî, ne büyük bir cehd-i adalî, bütün kuvve-i hayâtiyesi oturmağa, yatmağa, hazm u tenâsüle masrûf.. Bir hurma sakı tarzında yetişiyor, büyüyor, meyve veriyor ve kuruyor: İşte her tıfl-ı bâdiyenin hülâsaten tercüme-i hâli!

Her bedevî ancak dört şeyden müştekindir: Sinek, sıcak, açlık ve tahsildârlar! Sinekleri kovar, sığağa karşı hurma yapraklarıyla yelpazelenir, karnını doyurmak için hesapsız pirinç yutar, tahsildârları düşününce bıyık altından diş gıcırdatır." Çölde hayatını idameye mecbur kalan insanın ruh hâlini, ihtiyaçlarını ve günlük davranış biçimlerini değerlendiren Cenap, iki türlü savaşın varlığını, coğrafya ve insan ilişkisi bağlamında ele alır. Günlük hayatında ciddi sayılabilecek hemen hiçbir iş yapamayan bedevî, garip ve bedbaht insan bitkileridir. Düşünce üretmez, fizikî manada çalışmaz; buna karşılık, yatmayı, oturmayı ve yeme içmeyi sever. Ayrıca, bedevî sinekten, sıcaktan, açlıktan ve tahsildardan şikâyet eder. Şikâyet ettiklerinin üçüne bir şekilde çözüm üretir, fakat tahsil için gelene yapabileceği herhangi bir şey yoktur. Cenap, bir başka eserinde, çölün insan ruhu üzerindeki tesirini anlatır. Ona göre çölün kumları arasından geçen insanın kalbi, yeni bir vazifenin altına girmiş olmaktan dolayı titrer. Bu vazife, dünyaya dair hiçbir mana, hiçbir endişe içermez. Bu vazifenin karşılığı, dünyevî herhangi bir meta ile de karşılanamaz. Zira, çölde insan, haricî âlemlerle olan münasebetini tamamen kesip uhrevî bir rüyaya dalar: "Bütün sun'-ı beşerden hâlî, henüz temâs-ı umrâna karşı bâkir ve saf olan kum dalgaları arasında şedd-i rihâl ederken kalp yeni bir ihtiyâc-ı vazîfe ile titrer! Bir vazîfe ki derd-i maîşet, derd-i zindegî, derd-i dünyâ ile münâsebeti yoktur; bir vazîfe ki ecr-i mukâbili ne para, ne sorguç, ne alkıştı. Çölde insan hayât-ı hâriciyyeden ayrılır, rûh bilâ-ihtiyâr bir hulyâyı uhreviyyeye dalar."

#### CENAP VE DİCLE

Ortadoğu coğrafyasına giriş yaptığı Kızıldeniz'den Dicle'ye kadar çizdiği tabloda, dirilik adına hemen hiçbir belirtiden bahsetmeyen yazar, söz Dicle nehrine değdiğinde ötelere bir dil ve üslûba yaslanır. Buraya kadar, imkânsızlıklar arasında her türlü sıkışmışlığı yaşayan, bu sıkışmışlıkla muhayyilesi iflas eden çöl insanının hâlini izlemiş oluruz. Ardından,

Dicle'nin imkânları sayesinde, Dicle cömertliğine eşlik eden insanla yüz yüze geliriz. Hüküm sürdüğü toprakların hem ruhen hem bedenen hususiyetlerini taşıyan sakinler, yeryüzünü düzene koyma sorumluluğunun gereğini de yerine getirirler. Zira, burada, daha önce sözünü ettiği insan varlığından farklı bir karaktere şahadet ederiz: "Ooh, işte zekâ-yı Arap gibi vâsi', rûh-ı Arap kadar kavî Dicle akıyor... Gâh hâki bir vüs'at-i seyyâle, gâh semâ renginde bir ipek kordela.. Şimdi Bağdat sokakları gibi mu'avvec, biraz aşağıda Paris bulvarlarından daha doğru.. Şurada mustarip kıvrırır, ötede pür-âsâyîş uzanır..." Cenap'ın çizdiği tablo, türlü mahrumiyetleri yaşayıp neticede refaha kavuşan insanın ruh hâlini de dikkate sunar. İşte, Kızıldeniz'den başlayan, Dicle ile devam eden yolculuğun nihayetinde gelinen nokta, günümüz açısından bir hakikate pencere aralamaktadır. Kızıldeniz'in herkese meçhul limanlarını, genetiğinden aldığı casusluk mirası sayesinde öğrenen Batılılar, alışkanlık hâline getirdikleri işgal faaliyetlerine bugün de ara vermeden devam etmektedirler. Kızıldeniz havalisinin mahrumiyetine karşılık, Dicle ve civarının mümbit toprakları, petrol ve yeraltı zenginlikleri, beyaz adamın iştahını kabartmakta, sömürüsüne engel saydığı insan varlığını, taşeronları aracılığıyla yok etmektedir.

Cenap Şahabeddin, yolda karşılaştığı hadiseleri vesile kılarak şahit olduğu meselelere dair kanaatlerini sıraladıktan sonra, Dicle ve çevresini tasvire girişir. Dicle nehrini anlatırken, anlatıcının dili adeta Dicle gibi engin, Dicle'nin suyu gibi coşkun ve bereketlidir. Dicle'nin asırlar ötesinden günümüze medeniyet taşıması, suyunun çöl varlığına can vermesi gibi, yazarın dili de bütün bağlarından kurtulup, gönül sarhoşu bir insanın coşkunu ile konuşmaya başlar: "Dicle, bu sanki tabiatın aşka ithâf ettiği bir ırmaktır. İki kenarında yalnız bir gâye-i hayat takip olunur: Muhabbet!.. Hissedersiniz ki çöl üstünde gezen bu yarım çıplak bedevî vücûdları hep yekdiğerini derâğûş etmek istiyor. Bedevî pek az düşünür, bütün emeli bâde-i ezvâkı son katresine kadar içmektir. Nazarında huzûzât-ı hayat âdetâ düşünme yerini tutar, elinden gelse bir bûsede yaşamak bir bûsede ölmek ister." Ona göre Dicle, bütün hey'etiyle aşktır, muhabbettir. Suyun iki yakasında yaşanan hayatın yegâne gayesi, muhabbettir. Dicle, tabiatın aşka ithaf ettiği bir ırmaktır.

### CENAP VE BAĞDAT

Bağdat, medeniyetlerin beşiğidir. İslâm medeniyetinin diriliğini sağlayan can damarlarından birisidir. Kendi iğrenç ve murdar geçmişlerinden utanan işgalci güçler, modern teknolojinin icadı son sistem silahları ile saldırmaktadırlar. Bazen din, bazen mezhep, bazen ırk ve çoğu zaman menfaat bahanesiyle karıştırdıkları bu coğrafya, ne kadar harap edilse o kadar genç kalmaya yeminlidir. Zira, muhabbetin yaşı olmaz. Muhabbetin zevkine varan şehir, tahribe uğradıkça yenilenmeye davranır. Bağdat'ın altı da üstü de ölse, kalbi ölmeyecektir. Kalbi muhabbetle yoğrulmuş âşık her zaman gençse, Bağdat da muhabbetle mayalanmış ruhu sayesinde hep aynı yaşta kalacaktır: "Hayır, Bağdat'ın ebediyyen öldüğüne inananlar aldanıyorlar. Şu yuvalar gibi zî-rûh bostanlar, şu kafesler gibi şûh ve şen kâşâneler, şehrin hiçbir zaman doğurmaktan mahrûm kalmadığı zinde zekâlar, bunların hepsi bana temîn ediyor ki Bağdat hâlâ Hârûnu'r-Reşid'in hayât-ı muhabbetini yaşıyor ve bir hayât-ı muhabbet yaşadığı için hâlâ gençtir: Zira her âşık, yaşı kaç olursa olsun, delikanlıdır, derler!"

#### Sonuç

Ortadoğu, sadece bir yeryüzü parçası değildir. İnsanın hikâyesi gibi, toprağın da hikâyesi vardır. Aslına bakılırsa, insanla toprağın hikâyesi aynıdır. Neden mi? İnsan eğer topraktan vücut bulmuşsa, insanın hikâyesi toprağı, toprağın hikâyesi de insanın varlığını anlatır. Arzın bu kısmını konuşurken ilahî mesajın taşıyıcısı peygamber hakikatini ilk sıraya koymak elzemdır. Diğer taraftan, vahiy ve peygamber kaynaklı medeniyetin teşekkülünü asla ihmâlle kurban vermeden, cihana yayılan aydınlığı da hesaba katarak coğrafya hakkında hükmetmek gerekir. Bu coğrafyayı, kökeni ve metafizik arka plânı ile algılamak, insanın ulaştığı medeniyetin kimliğini şekillendiren geçmiş sayesinde, geleceğini idrâkte arzu edilen noktaya nailiyetini görmek demektir.

Bugün, Batılı sömürgeci devletlerin Ortadoğu'ya hücumunun iki ana hedefi vardır. Bunların ilki, yeraltını boşaltmaktır. Petrol, doğal gaz ve kıymetli madenleri çalmaktır. İkincisi, İslâm medeniyetinin coğrafyaya cami, medrese, saray, mektep ve çeşme olarak vurduğu mührün, sömürü düzeni tarafından yok edilmesidir. Elbette, bu, şuursuzca hayata geçirilen bir faaliyet değildir. Bu yıkımın temel hedefi, Müslüman varlığına tahammülü olmayan Batı'nın, İslâm şehir ve değerlerini harabeye çevirerek, dönüp şehrini yeniden kurmaya girişecekleri ruhen çöküntüye uğratmak,

mekânı anlamsız kılmaktır. Önce Afganistan, ardından Bağdat, şimdi de Şam'ı tahribe girişen sömürgeciler, Müslümanların kurduğu Medineleri, Haçlı zihniyetinin varlık alanı hâline getirmenin peşindedirler.

Medeniyet kurma ve insanca yaşamayı talim ettiği Doğu'yu yakıp yıkararak yağmalayan emperyalist dünya, geçmişine bulaştırdığı pisliği örtbas edebilmek maksadına yönelik olarak, asırlarca değer üreten bir kıymeti kazımak istemektedir. Bosna'da, sırf Müslüman oldukları için hunharca katledilen yüzbinleri görmeyen karanlık yüzler, uydurdukları ve sonra da inkâr ettikleri bahanelerle Bağdat, Suriye, Yemen ve Somali'de 'ötekileri' öldürmekte tereddüde bile düşmemektedirler.

Ortadoğu'da bütün bunlar yaşanırken, edebiyat nerede durmaktadır. Bu sorunun cevabını ararken Cenap'ın hatıraları düşüncemize eşlik edecektir. Kızıldeniz'den Bağdat'a yaptığı yolculuğun sebebine dair bir ipucu bulamasak da, coğrafyanın ruhuna gerçekleştirdiği seyahat, medeniyetin bir ferdi olarak neleri görmesi lâzımsa onları anlatmıştır. Tarih ve coğrafya, edebiyatın dilini kurmacadan öte bir alana taşımakta, hakikatin hazin ve siyah yüzünü tasvire imkânın sağlamaktadır. Tarihin zenginliği içinde hayata tutunan çölün çocukları, coğrafyanın tahakkümüne karşı mukavemet gösterememiştir. İşte, coğrafyanın güçlüklerine galibiyette çaresiz kalan Ortadoğu insanı, beyaz insanın uzattığı sahte eli tutmakla esaret gömleğini sırtına geçirmiştir. Özel anlamda Cenap Şahabeddin, genel anlamda da edebiyat, çöldeki hayatın varoluş felsefesini anlamaya doğru önemli bir adım atmıştır. Tarihin ve coğrafyanın, tarihçinin ve coğrafyacının dikkatinden kaçan ferdi hüznüleri, unutulmuş ve yok oluşların tamamını sezdiren dil, edebiyatın dilidir. Elbette, savaşı ve ölümü iliklerine kadar hisseden insanların yaşadıklarını, edebiyat dilinin imkân ve ifadelerine sığdırmak mümkün değildir. Çünkü, insanın hikâyesini sözün gücüne teslim etmek, meseleyi dar bir alana sıkıştırmaktır. Çoğunlukla ihmâl ettiğimiz ve kaynak olarak kullanmadığımız hatıra yazıları, insanın samimiyetini ve hüznü hayatının gizli yönlerini ele veren dili ile dünü bugüne taşımak noktasında vaz geçilmez belgelerdir. Tarih ve coğrafya, kimliği gereği vesikaların gösterdiği yolu takiple çözüm üretir. Edebiyat ise, yegâne vasıtası dil sayesinde, savaşı ve savaşın neticelerinin insanın varlığına nasıl dokunduğunu, hep yenileyerek diri tutmaktadır.

**KAYNAKÇA**

Cenap Şahabeddin, “Âfâk-ı Irak”, Tasvir-i Efkâr, No. 1115, 7 Haziran 1330/20 Haziran 1914

Cenap Şahabeddin, Âfâk-ı Irak, [Haz: Bülent Yorulmaz], Dergâh Yayınları, İstanbul 2002

Cenab Şahabeddin, Evrâk-ı Eyyâm, [Haz: Hasan Akay], Timaş Yayınları, İstanbul 1998





---

## BEŞERİ AŞK BAĞLAMINDA ARAP GAZELİNİN FARS VE TÜRK EDEBİYATINA YANSIMA BOYUTU ÜZERİNE: GAZELDE GELİŞİM VE DÖNÜŞÜM

DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU \*

---

### Öz

Gazel, Arap edebiyatında görülen bir türdür. İlk örnekleri Cahiliye şiirinde görülmüştür. Başlangıçta kasidenin giriş kısmında birkaç beyit olarak yer alan gazel, Emeviler döneminde tür boyutuna ulaşmıştır. Bu dönemde gazelde yer alması gereken mazmun, motif ve imaj sisteminin alt yapısı büyük oranda oluşturuldu. Gazel, Abbasiler döneminde hem büyük bir gelişme hem de dönüşüm gösterdi. Gazel yazan şairler, ileride gazelde yer alacak olan ortak edebi mirasın kodlarını oluşturdular. Bu özelliğiyle Arap gazeli, Fars ve Türk edebiyatını etkiledi. Her iki edebiyatta gazel yazan şairler, başlangıçta Arap gazelinin imaj ve motiflerine benzer kullanım sergilediler. Zaman içerisinde adı geçen edebiyatın temsilcileri, gazele katkılarıyla onun gelişmesinde büyük rol oynadılar. Gelişmeyi daha ileri aşamaya taşıyan Fars ve Türk şairleri, gazeli dönüştürdüler ve ona kendi kimliklerini vurdular. Ortak edebî miras ekseninde kalmak şartıyla Arap gazeline bağımlı olmayan bir Fars gazeli ve bir Osmanlı gazeli ortaya çıktı. Bu söylemler, bu makalede ele alınıp örnekleriyle ortaya konulmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Gazel, Arap Gazeli, Fars gazeli, Osmanlı gazeli, gelişim, dönüşüm.

---

\* DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU, Yermuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü, Öğretim üyesi. Email: sadik.armutlu44@gmail.com. . ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-32816245>. (Makale Geliş Tarihi: 24.07.2020/Kabul Tarihi: 12.08.2020).

### ABSTRACT

Ghazel is a genre seen in Arabic literature. The first examples have been seen in the poem of Cahiliye. The ghazel, which was initially included as a few couplets at the entrance of the ode, reached its size in the Umayyad period. During this period, the infrastructure of the pattern, motif and image system that should have been included in the ghazel was largely established. Ghazel underwent both great development and transformation during the Abbasid period. Poets who wrote gazelles formed the codes of the common literary heritage that will be included in the future ghazel. With this feature, Arab ghazel influenced Persian and Turkish literature. Poets who wrote ghazals in both literatures initially exhibited similar usage to the images and motifs of the Arab ghazel. Over time, the representatives of the mentioned literature played an important role in its development with their contribution to the ghazel. Persian and Turkish poets, who took the development to a further stage, transformed the ghazel and struck it with their own identity. A Persian ghazel and an Ottoman ghazel emerged, not dependent on the Arab ghazel, provided that they remain within the common literary heritage. These will be discussed in this article.

**Keywords:** Gazel, Arab Gazelle, Persian gazelle, Ottoman gazelle, development, transformation.

### چکیده

غزل نوع شعری است که در ادبیات عرب دیده می شود. اولین نمونه های آن در شعر جاهلیه دیده شده است. در ابتدا فقط چند بیت از قصیده به عنوان غزل بوده است اما در دوران امویان خود به تنهایی گونه ای از شعر شده است. در این دوران زیرساخت ها، الگو و تصویرپردازی غزل شکل گرفته است. غزل در دوران عباسیان تغییرات زیادی پذیرفت. غزل عربی شعر فارسی و ترکی را نیز تحت تاثیر قرار داد. شاعران در هر دو زبان فارسی و ترکی ابتدا موتیف ها و تصویر سازی های زبان عربی را استفاده کردند. به مرور زبان نمایندگان ادبی زبان های مذکور با تغییراتی که در ساختار غزل دادند، در تحول آن نقش مهمی ایفا کردند و نام خود را بر آن حک کردند. در این مقاله حول محور میراث مشترک یک غزل فارسی و یک غزل ترکی عثمانی که وابسته به غزل عربی نبودند انتخاب و مورد بررسی قرار گرفت.

کلید واژه ها: غزل، غزل عربی، غزل فارسی، غزل عثمانی، توسعه، تحول.

## 1. GAZEL

Arap edebiyatında kaside, içinde gazeli de barındıran bir nazım şekli olarak daha ilk dönemden itibaren karşımıza çıkar ve tarihsellik bakımından diğer şekil ve türlere üstünlük sağlar. Cahiliye şairleri, kasideye bir gazelle, başka bir ifadeyle sevgiliyi yâd ederek başlar, daha sonra medh, hicv, itaba geçerler. Bu bakımdan kasidede birden çok şiir konusu görülür. Bu temalardan biri de kasidenin başlangıcında yer alan gazeldir (Ateş 1977: IV/731). Gazel, sözlük anlamı “kadınlarla âşıkane yarenlik etme, onlarla aşk oyunu oynama, sevişme olan Arapça bir kelimedir (Şems-i Kaysi Râzî 1378: 415). Gazel sözcüğünün bu anlamda kullanılması çok erken bir dönemde karşımıza çıkar. Fakat edebiyat kuramcıları bu kullanıma, gazel değil de nesîb veya teşbîb demişlerdir. Daha sonra bazı kuramcılar bu iki terime gazel/tegazzül tabirini de eklemiştir (Armutlu 2016: 161).

## 2. GAZELİN İLK KULLANIMI: CAHİLİYE GAZELİ

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 de bahsedilirdi. Buna göre Cahiliye döneminde müstakil bir bab olmayan aşk şiirlerini, geleneksel kasidenin başlangıç bölümünde kadınlara düşkünlükten ve aşktan bahseden manzumeler teşkil ediyordu (Demirayak 1998: 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 (Osmân Alî 1406: 442; İnâd Gazvân: 1394: 35; Yanık 1995: 28). Terk edilen diyarda durup, izlere bakarak ağlama geleneğini başlatan Cahiliye döneminin ünlü şairi İmru’u'l-Kays (ö. 565) olmuştur (Zevzenî 1972: 7-11).

Cahiliye döneminde söylenen gazelerde, şairlerin gönül ilişkisi içerisine 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'ul-Kays'ın Uneyza (İmru'ul-Kays 1419: 50), Tarafa b. Abd'ın (ö. 532) Havle (Eyyûbî 1430: 75), Zuheyr b. Ebî Sulma'nın (ö. 608) Evfâ (Eyyûbî 1430: 99), Lebîd b. Râbi'a'nın (ö. 661) Nevâr (Eyyûbî 1430: 188) adında sevgilisi vardı. Sevgililer, şairlerle aynı coğrafyayı paylaşırdı. 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 Ablesi 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 tepciklerde 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. Gazellerdeki aşk daha çok görüntüye ve fiziki özelliklere dayalı bir aşktır. Yani, maddi, dünyevi ve somut vasıfları 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 sevgilinin visali; bulutların beraberinde getirdiği şimşek ve yıldırımların kesildiği, sel haline dönüşen yağmurların durduğu, rüzgârın şiddetini kaybettiği yaz mevsiminden biraz önceki zamandır. 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 (Vated 1372: 77).

Cahiliye döneminde gazel, iki farklı tür olarak karşımıza çıkar. Birincisi Gazelu'l-Hissî veya Gazelu'l-Fahîş'tir. Bu gazelde bedensel aşk dile getirilmiş, kadınlarla yarenlik, eğlence ve onlarla yaşanan aşk maceraları anlatılmıştır. Bu konular şairler tarafından son derece açık ve pervasız bir şekilde tasvir edilmiştir. Hissî gazelin en büyük temsilcisi İmru'ul-Kays (ö. 565) olmuştur. O, çeşitli kadınlarla yaşadığı somut aşk maceralarını, gazellerinde ifade etmekten çekinmemiştir. İmru'ul-Kays'ın kadın bedenini açık bir şekilde maddî boyutuyla kaside teşbibinde yer veren, tahrik edici konuşma ve diyaloglara giren ilk kişi olduğu benimsenmiştir. (Râfî'î 2009: III/85).

A'şa da hissî gazelin en güzel örneklerini veren şairlerden biridir. Kadının şarkıcılarla yaşadığı ve saklı kalması gereken duygularını hiç çekinmeden söylemiştir (Bekkâr 1981: 47; A'şâ ts.: 17). Şairler, aşk ve sevgili duygularını yansıtırken, şiirlerinde kullandıkları dil ve üslupları çoğu zaman müstehcen boyutları da aşmıştır. Bundan dolayı sevgili ve aşk tasvirinde açıklık, rahatlık hemen gözülür. (Gündüz 1998: 13).

Cahiliye döneminde görülen ikinci tür de Gazelul'l-Afif'tir. Bu gazel türünde, hissî gazelin aksine kadının ruh ve ahlakî güzelliğini, kusursuz davranışları, iffetli duyguları öne çıkmıştır. Sevgililer, iffetli oluşlarıyla gazele konu olmuşlardır. Cahiliye gazellerinin en güzel örnekleri bu türde söylenen gazeller olarak kabul edilmiştir. Afif gazel söyleyen pek çok ünlü şair, sevgililerinin isimleriyle tanınmış ve edebiyat tarihlerinde bu yönleriyle geçmişlerdir. Murakkıšu'l- Ekber sevgilisi Esmâ, Murakkıšu'l-Asgâr sevgilisi Fatma, Amr b. Ka'b sevgilisi Akîle, Alkâme b. Abede (ö. 597) sevgilisi Hubeyşe, Urve b. Hizâm sevgilisi Afrâ'yla şöhret bulmuş şairlerdir. Sevgilisi Able'ye aşırı derecedeki bağlılığıyla tanınmış ünlü Cahiliye dönemi şairi ve Mu'allaka sahibi Antera b. Şeddâd (ö.614) Afif gazelin en büyük temsilcisi olarak şöhret bulmuştur (Bekkâr 1981: 49) .

### 3. GAZELİN TÜR BOYUTUNA ULUŞMASI: EMEVÎLER DÖNEM

Gerek Câhiliye, 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.

Emevilerle başlayan değişim, şiire de yansımış ve edebi hayatın çehresi değişmeye başlamıştır. Bu değişimin merkezi Hicaz'dır. 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 işaretidir. Artık Hicaz, gazel şiirlerinin merkezidir (Kılıçlı 1993: 99).

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; Filshtinsky 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 (Dehân 1981: 40; Furat 1996: 145).

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 (Tâhîr Lebîb, 1987: 170).

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 (Zeydân ts.: II/283-285; Ferrûh 1965: 367; Hüseyin 1925: 16; Yalar 2009: 47).

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 sürmüş olmalarıdır (Gündüz 1998: 65).

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 1981: 286; Fâhûrî 1383:187; Ebû Rihâb 1366: 176). Kelime olarak uzrî, iffetli manasına da gelir. Bu bakımdan kimi yazarlar, bu aşk ekolünün ifade edildiği gazel için iffetli gazel adını kullanmışlardır (Yıldırım 1988: 70).

Uzrî 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 (İsfahânî 1423: VII/140; Kays b. Mulevvah (el-Mecnûn) 1967: 22-26). Bu özelliklerinden dolayı bu gazel şairleri "eşşuarâu'l-uzrîyyun" diye adlandırılmışlardır (Bustânî 1989: I/284). Uzrî gazelde amaç, sevdiklerini yüceltmektir. Dolayısıyla gazelde ilk kez yüceltilen sevgili olgusu dile getirildi. Bunun yanında sevgili ve onun güzellik unsurlarını yansıtan teşbih, mazmun ve imajlar belirlendi ve bu doğrultuda ortak edebî miras şekillenmeye başladı (Armutlu 2014: 86-114).

#### 4. ARAP GAZELİNDE GELİŞİM VE DÖNÜŞÜM

Abbasîler döneminde Hadarî gazel, büyük bir ilerleme kaydedip büyük bir gelişme gösterirken Uzrî gazel, az sayıda şairin dilinde varlığını sürdürmeye çalıştı. Toplumdaki güzel cariyelerin varlığı hem kadına ulaşmayı kolaylaştırdı hem de ucuz ve sıra dışı aynı zamanda basit sevgilerin oluşmasını sağladı. Bu dönemde gazelerde görülen cariyeye sevgililer güzellikleriyle öne çıktıklarından dolayı, onların dillere destan olan güzellikleri yüceltildi. Böylece yüceltilen sevgiliden sonra, yüceltilen güzellik de gazelerde işlendi. Cariye sevgililerin rahat hareketleri ve sosyal hayatın her kademesinde yer almaları onları, zevkin merkezine taşıdı ve bunun sonucunda da şûhâne duygular önceki dönemlere göre gazelerde daha fazla yer buldu. Ayrıca ilk kez bu dönem gazelerinde ilk kez kadın olan sevgilinin yanında erkek olan sevgilide gazelerde yer buldu ve kısa sürede yaygınlık kazandı. Böylece hem kadın hem de erkek sevgililere aynı kelime, mazmun ve mefhumlarla gazeller söylendi.

Cahiliye dönemi gazellerinde aşk sahnesi çöl olduğu için yaşadıkları ortamın sert tabiatı ile sevgiliyi bütünleştirdiler. Sevgililerin güzellik unsurlarını gördükleri tabiat unsurlarına benzeterek onu olduğu gibi aktarma ve kopya etme yoluna giderek tasvir ettiler. Emevî dönemi gazel şairleri, medenileşip, yerleşik bir yaşama başlamalarına rağmen, bedevî yaşamı tüm varlıklarında hissettiler. Dolayısıyla onlar, sevgilinin güzellik unsurlarını yansıtırken Cahiliye şairlerinin benzetmelerinin dışına fazla çıkmadılar.

Abbasî döneminde, şiirin çölden şehir hayatına yansımaları ve medeniyetin getirdiği olanaklardan yararlanma olgusu, gazel şairlerinin ufkunu genişledi. Onlar, "tabiat-sevgili" bağlamında kendilerinden önce yaşamış gazel şairlerinin görmediklerini gördüler ve tabiatın dört mevsimini idrak ettiler. Abbasî dönemi gazel şairleri, tabiatındaki bağ, bahçe, ağaç, meyve ve başta gül olmak üzere çeşitli çiçekler ve mevsimlerle özellikle de bahar mevsimi ile sevgilinin güzellik unsurları arasında bağlantı kurdular ve onlarda gördükleri güzellikleri sevgiliyle ilintilediler. Artık nesim, çölden değil rengârenk çiçeklerin olduğu bahçeden esiyor ve etrafa güzel kokular yayıyordu. Şairler de bu kokularla sevgilileri arasında bir bağlantı kurmaya başladılar. Hatta sevdiklerinin kokularının bahçeden veya tabiatın yayılan gül ve çiçeklerden daha hoş ve güzel olduğu hayaline kapıldılar ve bu hayali gazellerine taşıdılar.

II. Abbasî asrında (845-947) Abbasî gazellerinde çok farklı bir söylem geliştirilir. Bu söylemin kahramanları mutasavvıf şairlerdir. Aslında onlar, şairden çok tasavvuf ehli şahsiyetlerdir. Başka bir ifadeyle önce mutasavvıf, sonra şairlerdir. Onlarda asıl amaç; şiir yazma değil, tasavvufi düşünceleri şiirle ifade etmektir. Böylece beşerî aşkın evrilerek, ilahî aşka dönüşmeye doğru yol aldığı gözlemlenir. Bu mesleğin ilk temsilcilerinden biri olan Zunnûn el-Mısırî (ö. 859), "*Ölüyorum ama sana karşı duyduğum aşk ölmedi*" (Sulemî ts.: 21) diyerek bu gerçeği dile getirir. Bu duygular ilk kez şiirlerde yer alırken, İlahî aşk yolunda çekilen sıkıntılar ve çileler de yine ilk defa şiirlerde yer aldığı görülür. Zunnûn el-Mısırî, İlahî aşk yolunda çekilen sıkıntılardan ve bu sıkıntılara kalbinin katlandığını (Sulemî ts.: 21) şiirlerinde dile getirmiştir.

Adı geçen yüzyılda İlahî aşk duygusunun "Allah'ta yok olma/fenâfillah" duygusuna dönüştüğü de görülür. Cüneyd-i Bağdâdî (ö. 910) "*Sen beni yaşadığım dünyadan kopardın*" (Sulemî ts.: 168) demesi bu duyguların bir yansımasıdır. Cüneyd-i Bağdâdî'nin öğrencisi Alî b. el-Rûzbârî'nin



“Varlığım bütünüyle sana kavuşmayı kararlaştırdı. Ruhum tüm varlığımdan vazgeçerek tümüyle sana ağılıyor” (Sulemî ts.: 258), Hallâc’ın (ö. 922) “İçkinin soğuk su ile karışması gib benim ruhum da senin ruhunla karıştı. Öyleyse her halükârda sen bensin/fe-izâ ente enâ fi külli hâl” (Dayf 1426d: 480) ve Şiblî’nin (ö. 946) “Sen beni benden aldım. Benim bütünüml/ve küllî, bütünüün bütününe/bi-küllî/l-küllî tahakkuk etmiş (bir) kavuşmadır/oasun muhakkakun” (Dayf 1426c: 485) ifadeleri aynı duyguları ifadesidir.

Arap edebiyatında Gazel, VI. yüzyıldan X. yüzyılın sonuna kadar bütünüyle gelişmiş ve bu gelişme aynı zamanda büyük bir dönüşümü de gerçekleştirmiştir. Önceleri maddî boyutuyla ve beşerî duyguların bir yansıması olarak ortaya çıkan gazel, farklı etkenler sonucu gelişmiş anlamsal olarak genişlemiş ve bu dünyada yani beşerî bir dünyada kalmış, bu dünya sınırlarının dışına çıkmamıştır. Başka bir ifadeyle gazeldeki aşk ve sevgili, beşerî özellikler taşıdığı için dünyevileşmiştir. Bu gazelin birinci boyutudur. Sonraları gazel, yine değişik etkenler sonucu değişim ve dönüşüm göstermiş, yaşanan ve var olan âlemden başka âlemlere yönelmiştir. Artık gazeldeki aşk ve sevgili de beşerî özelliklerden sıyrılarak ilahî bir boyut kazanmıştır. Bu da gazelin ikinci boyutudur. Birinci boyutuyla gazel, beşerî ve mecazî, ikinci boyutuyla da ilahî veya hakikî gazel olarak adlandırılacak ve edebiyat sahnesinde boy gösterecektir. Burada gözden kaçırılmaması gereken bir husus da her iki gazelerde aşkta görülen sıkıntılar ve sevgilinin güzellik unsurları beşerî söylemlerle ifade edilmiştir. Bu beşerî söylem ileride hakikî bağlamdan koparılarak mecazî bir bağlam kazanacaktır. Artık gazel, tüm boyutuyla Fars ve Türk edebiyatında yazılan gazellere örnek olacak seviyeye ulaşmıştır.

##### 5. GAZELİN FARS VE TÜRK EDEBİYATINA YANSIMA BOYUTU

Arap şiirinde yer alan ve bu edebiyatta bir tür olarak karşımıza çıkan gazel, adı geçen edebiyatta zaman içerisinde büyük bir gelişme göstermiş ve güçlü şairlerin elinde kemal noktaya ulaşmıştır. Gazel, başta Fars ve Türk edebiyatı olmak üzere Müslüman olan ulusların edebiyatını etkilemiş ve adı geçen edebiyatlarda sevilen bir tür olarak ele alınıp işlenmiştir.

## 6. FARS EDEBİYATINDA GAZELİN SERÜVENİ

Klasik Fars edebiyatı gazellerinde yegâne konunun aşk ve sevgili olduğu ve bunların kaynağının da Arap edebiyatı olduğu önceki bölümlerde dile getirildi. Kaside içerisinde yer alan gazelin; Emeviler döneminde Hadarî ve Uzrî gazel olarak bağımsız tür olarak içeriğini şekillendirdiği, Fars ve Türk edebiyatında yazılan gazellere kaynaklık ettiği de önceki bölümlerde söylendi. Cahiliye kasidelerinin giriş bölümünde yer alan ve daha sonra Hadarî ve Uzrî olarak tür olan gazeller, uzun bir yolculuk sonucunda, önce Fars edebiyatına sonra da Türk edebiyatına geçerek seyahatini tamamlamıştır.

Gazel, Arap edebiyatından Fars edebiyatına geçerken neredeyse muhtevasını tamamlamış, mazmun ve mefhumlarını ortaya koymuş, söylenmesi gerekenleri söylemiştir diyebiliriz. Bunları başlık altında şöyle sıralayabiliriz: Şairin aşk yaşadığı veya sevdiği bir sevgilisi/maşuğu olduğudur. Bu sevgili somut olup gazellerde isimleri de yer almıştır. Sevgilinin güzellik unsurlarının gazellerde işlendiği görülmüştür. Sevgilinin güzellik unsurlarının ve güzelin ilk prototipi de Ümmü'l-İyâs'tır. Bu güzelin barındırdığı güzellik unsurları önce Cahiliye, sonra da Hadarî ve Uzrî gazellerde yer aldı. Uzrî gazelde sevgili yüceltilerek, önce idealize edildi, sonra da ulaşılmaz bir boyut kazandırıldı. Bunun yanında onun güzellik unsurları da -güzel olmamalarına rağmen- tabiattan ve kozmik âlemden alınan çeşitli unsurlara benzetilerek yüceltilti.

Gazel, varlığını Farsî-yi Derî de denilen yeni Fars şiirinde sürdürmüştür. IX. yüzyılın başlarından itibaren bağımsızlık hareketleri, Farsça'nın edebî dil olarak da yeniden tarih sahnesine çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Derî Farsçasının ortaya çıkması, yarı bağımsız Tahiriler, tam bağımsız Saffarî ve Samaniler ile X. yüzyıldaki büyük devletlere bağlı küçük hanedanların kurulmasından itibaren gerçekleştirilmiştir (Safâ 1351: I/164-165; Kavîm 1366: 41-47).

Bu dönemde Farsça şiir yazmayı ilk deneyenler Arapça yazıp Farsça konuşan şairlerdi. Yeni Farsça şiir, şekil ve içerik bakımından, hemen en önemli özelliklerini Abbasî edebiyatından aldı. Fars şiiri tamamıyla Arap şiirinin tesiri altında ve onu model/örnek alarak başlamış ve ilk ürünlerini o tarzda vermiştir. Derî Farsçası ile şiir söyleyenler Abbasî şiirinde yer

alan mazmun ve kavramlardan büyük ölçüde yararlandılar ve Arapça şiirleri kelime kelime tercüme ederek Farsça şiirler yazdılar (Nu'mânî 1335: IV/103).

Arap edebiyatının etkili cazibesi, yeni Fars şiirini ve şairlerini etkilemiş ve Arap edebiyatının içinden sadece dili Farsça olan bir edebiyat yani Derî edebiyatı doğmuştur. Bu edebiyat, Arap edebiyatının taklidi olarak ortaya çıkmıştır (Kik 1971: 46-47; Dûdpâtâ 1382: 55).

Derî Farsçası ile yeni bir edebiyatın oluşumunu sağlayan ilk dönem şairleri, Arap şairlerini ideal şairler olarak görmüşler, onların şiirlerini de seçkin şiir örnekleri olarak telakki etmişlerdir. Bu durum son derece doğaldır. Zira Arapça şiir, Abbâsîler döneminde büyük bir ilerleme sağlamıştır. İlk dönem Farsça şiirler söyleyen şairler de onların bu yüksek seviyeye ulaşan zevklerini benimsediler. Çünkü onlar Arap kültürü ve edebiyatıyla yetiştiler. Dolayısıyla Arap şairlerinin nüfusu, özellikle de İmru'û'l-Kays, A'şâ, Cerîr, Ebû Nuvâs, Ebû Temmâm, Buhturî, Mütenebbî gibi şairlerin Farsça şiir söyleyenler üzerinde etkisi büyük olmuştur (Kik 1971: 32).

Arap şairlerini üstad kendilerini onların yolundan giden çırak olarak gören (Daudpota 1382: 58) Fars şairleri, Arapça öğrenmişler, Arap edebiyatını tanımışlar ve iki dille şiirler yazmışlar ve şiirlerinde Arap şairlerinin isimlerine yer vermişlerdir. Öyle ki "peder-i şî'r-i Fârsî" olan Rûdekî dahi "mâder-i mey" kasidesinde "Cerîr, Tâ'yî, Hassân b. Sâbit, Sarî', Sahbân" gibi tanınmış Arap şairlerine yer vermiş (Rûdekî 1382: s. 39/b. 80, 82), Ferruhî de "şî'r-i Cerîr" den bahsetmiş (Ferruhî-yi Sistânî 1369: s. 185/b. 2683), Hassân b. Sâbit'in (Ferruhî-yi Sistânî 1369: s. 275/b. 5449) ve Mütenebbî'nin (Ferruhî-yi Sistânî 1369: s.196/b. 3925) şairliğini övmüştür. Menûçihri' den sonra en çok Arap şairlerinin ismi Mu'izzî'nin Divânı'nda geçer. A'şâ, Lebîd, Hassân, Cerîr, Ferezdak, Ahtâl, Buhturî, Ebû Temmâm, Ebû'l-Alâ Ma'arrî gibi Câhili, İslâmî, Emevî, Abbasî dönemi şairlerine yer vermiştir. Mu'izzî, A'şâ ve Lebîd'in fesahat yönünden (s. 157), Hassân b. Sâbit'in haşmetinden (s. 168), Cerîr ve Ferezdak'ın düşünce boyutundan (s. 188), Ahtâl'in şairliğinin büyüklüğünden (s. 633), Buhturî ve Ebû Temmâm'ın övgü şairi olduğundan (s. 433), Mütenebbî'nin mana ve lafızdaki gücünden (s. 652), Ma'arrî'nin yaratıcılık gücünden bahsetmiştir. Muizzî, şairlerin dışında Müberred, Halîl b. Ahmed, Bâhilî, Sâbî gibi dilbilimcilerine de şiirlerinde yer vermiştir. Enverî de şairliğini İmru'û'l-

Kays ile başladığını ve Ebû'l-Firâs ile bittiğini söylemiştir (Enverî 1372: I/b. 263).

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 bir duruma gelmişti. (Armutlu 2014: 38).

Kaynakların belirttiğine göre Derî Farsçasıyla kaleme alınan ilk şiirler, kaside nazım şekliyle yazıldı (Sâfâ 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. Kaside nazım şekli, daha kuruluş aşamasında rağbet gören tek nazım şekli oldu ve yaygınlık kazandı. Bunda en büyük etken, yöneticilerin saraylarında bu nazım şekliyle yazılan övgülere rağbet edip bu konuda şiir söyleyen şairleri hem desteklemeleri hem de onlara yüklü caizeler vermeleridir (Fesâyî 1372: 513 vd.) 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, klasik nazım şekli gazelin temelini atarlar (Armutlu 2014: 39).

Şüphesiz ki tezkirelerde ve edebiyat tarihlerinde gazel olarak adlandırılan şiirler, bu gün bilinen gazeller olmayıp, övgü içerikli kasidelerde asıl konuya veya övgüye geçmeden önce yazılan tegazzüller (Mu'temen, 1368: 13) ya da küçük ve hatta övgü kısmı olmayan nesîblerdi (Ateş, 1977: IV/732). IX. yüzyılın sonundan itibaren yazılan kasidelerin başında aşktan, kadından, sevgiliden bahseden şiirler için gazel ve daha çok tegazzül tabiri kullanılmıştır. Bunlar bir nazım şekli olan gazel değil, gazel içerikli olup adına gazel ve tegazzül denilen konulardır. Bu konular gazel olarak isimlendirilmiştir (Fesâyî, 1373: 564-565). Bu durum Ferruhî'de (ö. 1037) açıkça görülür:

مطربا آن غزل نغز دلاویز بیار

ور ندانی بشنو تا غزلی گویم تر

“Ey mutrib latif ve gönül okşayan bir gazel oku! Eğer bilmiyorsan (sana) yeni bir gazel söyleyeyim (sen de) dinle” (Ferruhî-yi Sistânî, 1335: 105/b. 2029 ).

Öyle ki, Ferruhî gazel okuyanın bahsetmesi gereken hususları da dile getirir. Bu da gazelin hangi anlamlarda kullanıldığını ve içeriğinin nelerle doldurulacağını gösterir:

تا غزلخوان را ببايد وقت خواندن در غزل

نعت از زلف سياه و وصف از چشم كحيل

“Gazel okuyan gazel okuyacağı zaman siyah zülüften övgüyle bahsetmesi, sürmeli gözü de vasfetmesi gerekir” (Ferruhî-yi Sistânî, 1335: s. 222/b. 4431).

Yine Ferruhî'nin sözlerinden gazelin amacının sultanların istekleri doğrultusunda onları eğlendirmek veya aşkla ilgili duyguları onların kulaklarına fısıldamak (Ferruhî-yi Sistânî, 1335: 122/b. 2388) olduğunu anlıyoruz. Ayrıca Ferruhî'nin gazel sorgusuz sualsiz aşkın sözü ve ifadesidir (Ferruhî-yi Sistânî, 1335: 122) demesi, gazelin bir nazım şekli değil de aşk konusunda söylenen şiirler olduğunu anlıyoruz. Unutulmamalı ki tarihi süreç içerisinde Fars edebiyatında gazelin bir nazım şekli olarak ortaya çıkışı kasideden yavaş yavaş ayrıldıktan sonra ve XII. yüzyılın ortalarından itibaren olacaktır (Ateş, 1977: IV732).

Gerek Reşiduddîn Vatvat (ö. 1177) Hadâ'ıku's-Sihr Fi Dakâ'iki's-Şiir adlı eserinde (Vatvat 1308: 85), gerekse Şemseddin Muhammet b. Kays-i Razî (ö. XIII. yüzyılın ortaları), el-Mu'cem fî Me'âyır-i Eş'âri'l-Acem isimli eserinde (Şemseddin Kays-i Râzî, 1314: 413-415) belagatçı olarak gazelden ayrı bir şekil olarak bahsetmezler. Kaside başlangıcında söylenmiş şiirler olarak görürler.

Bir önemli husus da, Emevîler döneminde müstakil bir tür olarak ortaya çıkan, kasidenin bütün beyitlerinde yer bulan ve Abbasîler döneminde en doruk noktaya çıkan gazel şiirlerini X. ve XI. yüzyıl Farsça şiirlerde görmemiz mümkün değildir. Adı geçen yüzyıllarda yazılan gazel konusu sadece kasidelerin tüm bölümlerinde değil, sadece başlangıcında yer almıştır. Bu da bize Fars şiirinde ilk kasideleri yazan şairlerin Cahiliye dönemi kasidelerini kendilerine örnek almış olduklarını gösterir.

### 6.1. Gazelin Ayak Sesi: Tegazzül

Yeni Fars edebiyatında kaside nesîblerinde 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, daha önce ifade edildiği gibi Emevî özellikle de Abbasî

saray olgusu vardır. . Dünyevileşmenin ilk yaşam alanı saraylarda gerçekleştirilmiştir. Biz, bu yapılanmayı Derî Farsçasının kabul gördüğü ve ilk örneklerini verdiği saraylarda da görebiliyoruz. Fars şiirinde dünyevileşme olgusu, ilk kez Samanî saraylarında başlamıştır. Bu yaşam biçimi Gazne saraylarında da devam etmiştir, hadarî felsefeyi yansıtan en güzel gazeller, hükümdarların gösterişli saraylarında söylenmiştir (Armutlu 2014: 42). Abbasîlerle başlayan gazelin bir saray şiiri olma geleneği, Samanîler ve Gazneliler tarafından da benimsenmiştir.

Samanî saray şairlerinin şiirlerinde dış dünya realist biçimde tasvir edildiği için (Mahcûb 1345: 35), bu dönem tegazzüllerinde mutlu bir dünyanın tasvirleriyle karşılaşırız (Şemîsâ 1374: 13). Mutluluğa giden yolun başında yaşama sevinci, hayata bağlanma duygusu yatar. Bu duyguları harekete geçiren de aşk ve kadın/sevgilidir. Bütün bu olgular, Arap edebiyatında yazılmış gazellerde ele alınıp işlenmiştir. Dolayısıyla Fars şairleri bu duyguları aynen benimsemiş ve tegazzüllerinde işlemişlerdir. Bu şu anlama da gelir; Fars şairlerinin tegazzüllerinde işledikleri aşk ve sevgili konuları, büyük oranda Arap şairlerinin bir kopyasından ibarettir. Adı geçen konularda yenilik görülmemiş, şairler tarafından ilk kez kullanılan mazmunlara ve ender bulunan ve az görülen teşbihlere de yer vermediler, aşk ve sevgili konusunda yenilik ve değişim olarak bir katkıda bulunmadılar.

Arap gazellerinde aşk, maddî ve yaşanan dünyaya aittir. Aynı özellik Farsça yazılan tegazzüllerde de vardır. Arap şiirinde görüldüğü gibi aşk, beşeri ve bu beşerî aşkın kahramanı olan sevgili oldukça güzeldir. Farsça yazan şairler, beşerî özelliklere sahip sevgiliyi ve güzellik unsurlarını yansıtırken az da olsa farklı “müşebbehünbih’ kullandılar ve bu benzetmelerde hayal dünyalarında kendi algı ve tasavvurlarını yansıttılar. Bu konularda tegazzül, güçlü şairlerin elinde gelişim gösterse de daha dönüşüme hazır değildir.

Samanî döneminde yazılan tegazzüllerde sevgili ve onun güzellik unsurları yoğun bir şekilde dile gelmiştir. Yeni Fars şiirinin oluşumuyla birlikte sevgilinin fiziki portresi, çizilmiş ve güzelliği yanında güzellik unsurları da ortaya konulmuştur. Sevgilinin güzelliği Arap şiirinde olduğu gibi yüzünde ve yüz çevresinde toplanmıştır. Yüzü parlaktır, aya veya güneşe benzer. Zülüfleri, siyah olup kıvrımlıdır. Saçları siyah ve dağınıktır. Gözler siyah, dudaklar kırmızı olup ya şeker ya da şaraba benzer. Beli

ince, boyu uzundur. Sevgilinin güzellik unsurlarını yansıtan bu benzetmeleri çoğaltmamız mümkündür. Derî Farsçasıyla şiirler yazan ve elimize ondan sadece 16 beyti geçen Ebû Şuayb-ı Hervî'nin (Atalay 2014: 134) erken bir dönemde yazdığı sevgilinin güzellik unsurları neredeyse Arap şairlerin teşbihleriyle birebir örtüşür: O tegazzülünde sevgilinin gözünü âhûya, saçlarının şeklini halkaya, zincire ve kıvrıma, yüzünü laleye benzetmiştir (Müdebbirî 1370: 165).

Samanî dönemi Türk şairlerinde olan Muncîk-i Tirmîzî'nin tegazzüllerinde kullandığı sevgilinin güzellik unsurları döneminde kullanılan unsurdan fazla farkı yoktur. Sevgilinin "taze bahar/hurrem-bahâr", "lale yanaklı/lâle-ruh", "menekşe benli/benefşe hat" ve "yasemin tenli/yasemen-ten" (Gîlânî 1370: 255) olması bundan dolayıdır. Abbasî dönemini gazellerinde "ravdiyyât" olarak bilinen şiirlerin Derî Farsçasında karşılık bulmasıdır. Benzer durum aşağıda da yer almıştı. Uzrî şairlerin benzetmelerine yakın teşbihleri Muncîk de kullanmıştır:

زلف بر شکسته و قد صنوبر  
زیر دو زلف جعدش دو خط عنبری  
دو لب عقیق و زیر عقیقش دو رسته در  
نرگس دو چشم و زیر دو نرگس گل تری

"Boyu bir sanavber olan (sevgilinin) zülüfleri yüzünden sarkmıştır. Onun kıvrımlı zülfünün altında anber kokan ayva tüyleri var. İki akîk dudak ve o akîkin altında iki sıra dizilmiş inci/diş. İki gözü nergise benzer ve iki nergisin altında taze güle benzeyen yüz" (Muncîk 1391: 24/b. 218-19).

Samanî döneminin ünlü şairi ve Fars şiirinin kurucularından sayılan Dakîkî (ö. 980), yazdığı âşıkane şiirlerinde kullandıkları teşbihler de Arap şairlerinin benzetmelerine oldukça çok benzer. Sevgilinin dudağını renk itibarıyla kırmızı yakuttur/leb-i yâkût (Dakîkî 1373: s. 106/b. 1235). Saçlarını da şekil olarak akrebe/ham-ı akrebe benzetir (Dakîkî 1373:s. 105/b. 1217). Onun şiirinde de sevgili "ayyâr"dır. Güzellik yönüyle periye benzer/perî-çehre. Boyu uzun olup ya servi/serv-kad/serv-i sîmîn ya da sanavberdir. Siyah gözlüdür/siyeh-çeşm Yüzü parlaklık yönüyle aya benzer/mâh-ı münevver. Dudağı tatlıdır/şekker-leb (Dakîkî 1373: s. 100/b. 1101-1114). Husrevânî'ye ait aşağıdaki beyit de benzer duyguları yansıtır:

رخ تست خورشید خورشید خاک

لب تست یاقوت یاقوت سنگ

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

Şairler, yukarıda görüldüğü gibi, sevgilinin güzelliği ve güzellik unsurlarını tasvir ederken, Uzrî şairlerin geliştirdikleri imaj ve motiflerden faydalandılar. Benzer durum aşağıda da görülmektedir:

ای از گل سرخ رنگ بر بوده و بو

مشگین گردد چو مو فشانی همه کو

“*Ey kırmızı gülden renk ve koku alan (sevgili), sen saçını dağıtınca her yer misk kokar*” (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 123/b. 167).

Kısaca diyebiliriz ki, şairler, sevgili ve sevgilinin güzellik unsurlarını tegazzüllere yansıtırken, büyük oranda ortak edebî mirasın benzetme ve mecazlarını kullandılar (Armutlu 2014: 47).

Farsça şiir söyleyen şairler, Uzrî gazellerden aldıkları imaj ve motifleri (Armutlu 2014: 93-109) kendi tegazzüllerinde kullanırken daha çok kendilerine miras bırakılan benzetmelere yer verdiler ve onları kullanma yönüne gittiler. Az da olsa, var olan ve ortak kullanılan benzetmelerin yanında, yetenekleri doğrultusunda yeni benzetmeler orta koydular ve her ikisini aynı tegazzül içerisinde kullandılar. Ünlü şair Kisâyî-i Mervezî’de (ö. 1001) bu durumu görmemiz mümkündür.

Kisâyî-i Mervezî, bir tegazzülünde sevgiliyi aya, yüzünün rengini beyaza, gözünü nergise benzetir. Bu benzetme ortak mirasın kullanımınıdır. Fakat “*ای شاه حسنی و عاشقانت سپاه*” söylemi yeni ve orijinaldir. Tegazülde güzelliğin ‘şâh/pâdişâh’a ve âşıkların da “sipâh/ordu’ya benzetmesi hem bir ilktir hem de oldukça orijinaldir. Aynı tegazzülünde sevgilinin yüzünün beyaz ve saçlarının siyah oluşu “*روی و روى بود نامهجز / چه بود نامهجز*” var olan ve bilinen bir teşbihtir. Bunu “mektup” meteforuyla kullanması yeni bir söylem ve imajdır. Şair, “*Mektupta beyaz ve siyah rengin dışında başka bir (renk) olur mu?*”



سیاه و سپید/Çe buved nâme cuz sepîd u siyâh” diyerek, yüzün beyaz oluşunu ve saçında siyah oluşunu mektup üzerinden üzerinden kurgular (Kisâyî-i Mervezî 1377: s. 98/b. 241-45)

Şair Kisâyî, aynı tegazülünde sevgilinin “dudak-göz-yüz-saç” gibi güzellik unsurlarına yer vermiştir. Bu unsurlar, Arap şairleri tarafından da kullanılmıştır. Dudağın, âşıklara büyük bir zevk yani mutluluk vermesi, gözlerin öldürücülük/tehlikeli yönü gazellerde görülen bir özelliktir. Kisâyî, bu ortak özelliği benimsemiş ve “dudak-rahatlık” ve “göz-belâ” bağlantısı içerisinde algılamıştır. “Yüz-tövbe” ve “saç-günah” ilişkisi şairin şahsî tasarrufu ve kullanımındır (Kisâyî-i Mervezî 1377: s. 98/b. 244). Tövbe ve günah olgusundan hareket eden şair, aynı zamanda saçın görünmesi ve güzel bir yüze bakmanın sakıncasını vurgulamak istemiş olabilir.

Kisâyî, aşağıda nergisi, mitolojiden gelen bir anlayışla ve gelenek doğrultusunda göz olarak değil, âşık olarak yorumlamıştır. Bu erken dönem Fars şiirinde yeni bir kullanımdır. Ayrıca “Halluh” soylu bir güzel diyerek de sevgilinin yaşadığı coğrafyayı veya güzelleriyle meşhur olan “Hulluh” memleketini gazele taşımıştır. Kisâyî’nin Halluh güzelinden bahsetmesi oldukça önemlidir. Çünkü Fars tegazzüllerinde hem Türk ırkı üzerinden güzel algısı hem de güzellikleriyle meşhur olan Yağma, Fergana, Hitay, Hoten, Çigil, Karluk gibi Türk şehirlerini gazele taşımak, Samanîler döneminden itibaren bir gelenek olmuştur (Armutlu 2020: 74). Kisâyî, bu geleneği erken dönemde başlatan şair olmuştur:

نرگس نگر به گونه مگر عاشقی بود

از عاشقان آن صنم خلخی نژاد

“Nergise bak! Meğer o, Halluh soylu o güzelin âşıklarından diğer bir âşık idi” (Kisâyî-i Mervezî 1377: s. 82/b. 65-66)

Derî Farsçasıyla şiirler yazan ve X. yüzyılda yaşayan ünlü Türk şairi Moncîk, bir tegazülünde sevgilinin güzel olduğu algısını Arap şiirlerinden almış, onun güzelliğini algılamak “Ermen ipeği”nden daha güzel ve “Behmen yağmuru”ndan daha saf olarak tahayyül etmiş, yüzünün güzelliği ile Arap şiirinde yer almayan “Brahman” heykelleri arasında bir bağlantı kurmuştur (Muncîk 1391: s. 25/b. 230). Ayrıca şair, aynı şiirde ayın hasetten kararmasını, servinin revaçtan düşmesini sevgilinin güzelliği ile ilişkilendirerek Arap şiirinde var olan anlayışı, kendi şiir dünyası/algısı

ile yorumlamıştır. Şair, Arap gazellerinde yer alan ayrılığı, gönlünü yaralayan bir oka benzetmesini Arap gazellerinde görülen “ok-yaralama” imajına dayandırmış, aynı tegazzülde işlemiş ve Arap şairlerinin kullanımını benimsemiştir. Ayrılık karşısında şair, Arap Uzrî gazel şairleri gibi ayrılığa karşı “sabır” olgusunu öne çıkarmış, fakat Muncîk’in sabrı, koruyucu bir “zırh/cevşen”e benzetmesi tamamen kendi tasavvurudur (Muncîk 1391: s. 26/b. 235).

Hanzala-yi Bâdgîsî (ö. 835), sevgilisinden bahseder ve yüzünü ateşe benzetir. Bu gelenektir ve ortak edebî mirasta kullanılan bir benzetmedir. Fakat bu geleneğe çevresinde çok kullanılan ve kişilere nazar değmesin diye ateş üzerine atılan “nazar otu”nu şiire taşımıştır. Bu taşıma şairin hayal dünyasında, ateş gibi bir yüze ve nazar otu gibi bir bene sahip olanın hem ateşe hem de nazar otuna ihtiyaç duymaz (Mudebbirî 1370: 4) olarak algılanır.

Fars şiirinin kurucu atası sayılan Rûdekî de (ö. 941) Arap gazellerinde yer alan aşk ve sevgili algısını benimseyerek kullanan erken dönem şairlerindedir. Onun tegazzüllerinde yer alan aşk, sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları, neredeyse Arap gazellerindeki kullanımla örtüşür. Arap şairlerinin mazmun, mefhum ve imajlarının benzerleri Rûdekî’nin şiirlerinde yer almıştır. Onun şiirlerinde sevgili güzeldir, yüzü aya benzer, saç siyahtır (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 23/b. 75). Zülüfleri kıvrımlı ve amber kokar (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 105/b. 6), boy-pos düzgündür (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 14/b. 19). Beni siyahtır ve güzel kokar (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 12/b. 41). Gözler karadır (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 17/b. 1).

Bu ve buna benzer benzetmeleri Rûdekî’nin tegazzüllerinde çok görürüz. Fakat şair, bunların yanında şairlik yeteneğini yansıtacak bir takım yenilikler de tegazzüllerine getirmiştir. Bunlardan bazı örnek olarak şunları gösterebiliriz: Arap şairleri, sevgililerin ırkını gazellere yansıtırken bir ilk olarak Rûdekî de güzellerin yaşadığı şehirlerin isimlerini yansıtmıştır. “Gönül Buharâ’da Teraz güzellerinde” (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 57/b. 53) demesi bundandır. Rûdekî, “gül-renk-koku” arasındaki ilişkiyi Arap şiirinden almış, fakat aynı beyit içerisinde yer verdiği “*Sen yüzünü yıkayınca bütün ırmak gül rengine dönüşür*” (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 123/b. 168) algısını kendi hayal dünyasında kurgulamıştır.

“Sevgili-güzel koku” ilişkisi Arap şairlerinde yer alır. Fakat bu kokunun Hoten tarafından ve sabâ tarafından getirilmesi/Gûyî, meğır ân bâd hemî ez Hoten âyed (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 113/b. 73) bir ilktir. Arap gazellerinde “secde” algısı daha çok sevgili ve şarapla bağlantılı olurken, Rûdekî’ni şiirlerinde “toprak/hâk” unsuruyla kullanılır: “Binlerce secde edeceğim senin (bastığın) o yerin toprağınal/را زمین تو را هزار سجده برم خاک آن زمین تو را” (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 105/b. ۷). Artık sevgilinin bastığı toprağa secde etmek, şiirde yapılması gereken ritüellerden biri olur. Bu kullanım hem Fars hem de Türk gazellerinde oldukça fazla kullanılacaktır. Bu imaj oldukça orijinaldir.

“Yüz-peçe” olgusu Arap gazellerinde yer alır ve sevgilinin güzelliğini örter, perdeler. Yüzdeki peçelerin açılması ve yüzün görünmesi âşığı memnun eder. Bu tasavvur çok kullanılmıştır. Rûdekî de erken dönemde bu tasavvuru kullanmıştır. Fakat o, bu mutluluğunu belirtmek için, “ley-le’ül-kadir/kadir gecesi” ifadesinden yararlanır ve dinî terminolojiyi gazele sokar. Bu bir yeniliktir. Ayrıca Arap gazellerinde sevgilinin çeşitli özellikleri olumlu olumsuz yer almasına rağmen, onun aldatıcı yönü kullanılmamıştır. Fakat bu olguyu Rûdekî, tegazzülünde kullanmıştır. Onun “büt-i firîb/aldataan güzel” imajı bir ilktir. Yine sevgilinin çenesi Arap şiirinde yer alırken, onun elmaya benzetilmesi ilk defa Rûdekî’nin tegazzülünde görülür ve “zenehdân-sîb” ilişkisi gazeldeki yerini alır (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 14/b. 19-23).

Rûdekî, Arap gazellerinde olmayan güzel benzetmeleri ilk kez Fars gazeline kullanır. Zülfün cîm harfi olması tahayyülü, cîm harfinin küçük noktasının da yüzdeki ben olarak hayal edilmesine neden olur. Bu teşbih Arap gazellerinde yer almadığı için Fars şiirinde kullanılan yeni bir teşbihtir:

زلف تو را جیم که کرد آن که کرد

خال تو را نقطهٔ آن جیم کرد

“Senin zülfünü kim cîm yaptıysa, o kimse senin yüzündeki beni de o cîmin noktası yaptı” (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: 54/b. 23).

Rûdekî, Arap gazellerinde yer almayan “sevgili-Yûsuf” tasavvurunu ilk kez tegazzüle taşımıştır. Rûdekî’ni hem kültürel birikimini göstermiş hem de ileride çok kullanılan bir imgeye yer vermiştir. O, “نگارینا

شنیدستم/Ey sevgilim işittim” diye başlayan şiirinde, Yûsuf peygamberin yaşam öyküsünü “üç gömlek/سه پیراهن” üzerinden kurgulamıştır. Birinci gömlek “kanlı/پیراهن پر خون”, ikinci gömlek “پیراهن چاک /yırtık gömlek” ve üçüncüsü “پیراهن بو” yani kokusuyla Yakup peygamberin gözünü açan gömlek. Rûdekî bu olgudan hareketle birinci gömleği renk yönüyle kendi yüzüne, ikincisini yaralı gönlüne benzetir. Üçüncü gömlekle de “sevgili-vuslat” arzusunun gerçekleşmesinin nasibi olmasını umar. Şairin, Arap gazellerinde yer almayan bu duyguları yansıtmaya şiirde hem bir ilk hem de orijinal bir söylemdir. Bu söylem daha sonra “Yûsuf-gömlek-Ya’kûb” bağlamında çok kullanılan bir imaj olacaktır:

نگارینا شنیدستم که گاه محنت و راحت  
سه پیراهن سلب بودست یوسف را به عمر اندر  
یکی از کید شد پر خون دوم شد چاک از تهمت  
سوم یعقوب را از بوش روشن گشت چشم تر  
رخم ماند بدان اول دلم ماند بدان ثانی  
نصیب من شود در وصل آن پیراهن دیگر

“Ey sevgili! Sıkıntılı ve rahat zamanlarında Yûsuf’un ömrü boyunca üç gömleğinin olduğunu duydum. Onlardan biri hileden dolayı kana bulandı. İkincisi töhmetten parçalandı. Üçüncüsü, Ya’kûb’un görmeyen gözlerini kokusuyla aydınlattı. Yüzüm o gömleğin ilkinde benzer, gönlüm o gömleğin ikincisi gibidir. Üçüncü gömlek, vuslatta bana nasip olur” (Rûdekî-yi Semerkandî 1372: 115/b. 92-96).

Rudekî’den sonra ünlü şair Dakîkî de (ö. 980) şiirinde “Yûsuf” ve “Ya’kûb” imajına yer vermiştir. Sevgiliyi yüz güzelliği yönüyle Yûsuf’a benzeten şair, ayrılık motifiyle de kendisini “Ya’kûb”a benzetmiştir. Böylece geleneğin “güzellik” ve “ayrılık” söylemlerini, kendine özel olmak koşuluyla peygamber kıssalarından alarak kullanan ilk şairler arasına katılmıştır:

به چهره یوسف دیگر ولگین  
به هجر آنش منم یعقوب دیگر

*“Yüz güzelliği olarak artık Yûsuf'tur. Fakat onun ayrılığı sebebiyle ben de artık Ya'kûb'a benzedim”* (Dakîkî 1373: s. 100/b. 1110).

Samanî ve Gaznelîler döneminde yazılan tegazzüllerde işlenen aşk, sevgili ve onun güzellik unsurları, söylem olarak oldukça sade ve yalın bir biçimde ifade edilmiştir. Bundan dolayı mana son derece açık ve anlaşılır olduğu (Fesâyî 1372: 515-17) ve kelimeler gerçek anlamda kullanıldığı için, beyitlerin çözümünde zorluk çekilmezdi. Bu durum bizim konumuzun dışında olduğundan dolayı bu konulara girmedik.

Fars gazel şairleri, yeni kavram ve mazmunlar yaratmadan çok kendilerine miras bırakılanlara yöneldiler. Araplardan alınan teşbihler bol miktarda kullanılırken, kendi özgün benzetmelere de yer verdiler. Teşbih seçiminde özen göstermişler ve onları dikkatli bir şekilde işlemişler ve güzel teşbihler ortaya koymuşlardır. Uzrî gazel şairleri bâdiyede/çöllerde yaşadıkları için hafıza dayalı bir kültüre sahip idiler ve ümmîlik yaygındı. Fakat yeni Fars edebiyatının temelini atan şairler, eğitim seviyeleri yüksek kişiler olduklarından, gazellerinde bir kültürel arka plan ve birikim yer alır. Bunları ayet iktibaslarında, peygamberlere telmihte, mitolojik unsurlarda gözlemleriz. İslam öncesi İranî edebî öğelerden çok, hem Cahilî hem de İslâmî edebî öğeleri kullanma yoluna gittiler. Aşkı ve sevgiliyi ve onun güzellik unsurlarını yansıtırken, sanat gösterme ve tekellüfü öne çıkarmayı denemediler, aşkı ve sevgiliyi betimlerken de tegazzülü derin anlamlara boğmadılar. Anlatım sade, açık ve tekellüfsüzdür. Mananın anlaşılmasında hiçbir tevil ve tefsire gereksinim duyulmadı. Âşıkâne yazdıkları tegazzüllerin sade, akıcı ve anlaşılır oluşu bundan dolayıdır. Kısaca, adı geçen dönemde tegazzüllerin ana teması beşerî bir aşk ve ete-kemiğe bürünmüş bir sevgili olup mecazî aşkın dışında bir duyguya yer vermemektir.

Arap gazelinde görülen bedevî sevgili tipi, Derî Farsçasına entikal edince yerini yerleşik hayat biçimine bağlı yeni bir sevgili imajına bıraktı. Bunun neticesinde de aşiretiyle göçüp giden sevgilin peşinde seyahat eden âşık tipi de ortadan kalktı (Armutlu 2014: 114). Bu olgu, ortak edebî mirasta Fars gazelinin Arap gazelinden bağımsız olarak ortaya çıkmasında önemli bir etken ve Fars gazelinde dönüşümün ilk ayak adımları olacaktır.

## 6.2. Tegazzülün Gelişimi: Gazneliler Dönemi

Samanîlerden sonra tarih sahnesine Gazneliler çıkar (963-1186). Bu dönem gazel, edebî açıdan bir önceki döneme göre büyük bir ilerleme kaydeder. Âşıkane şiirler, tegazzüllerde bol miktarda dillendirilir. Bu dönem şairleri, tegazzüllerinde kendi maşuklarıyla yaptıkları aşk oyunlarını dillendirmişler, sevgili ve onun güzellik unsurlarına bol miktarda yer vermişlerdir. Gazne dönemi şairleri, tegazzüllerinde Samanî dönemi şairlerinin tarzını devam ettirmişlerdir (Mu'temen 1355: 133). Başka bir ifadeyle, bu dönem şairleri, kendilerine sunulan eski şarabı yeni kadehe dökerek içtiler.

Gerek kasidenin nesîb kısmında görülen gerekse aşk konusunda yazılan müstakil şiirler olan ve musiki nağmeleriyle de söylenen tegazzüller, Samanîlerden sonra yani XI. yüzyılda daha da rağbet görmüştür. Kasidelerin başında güzel tegazzüller söylemek tegazzül ile medih arasındaki bağlantıyı kurmak hususunda kudret ve başarı gösteren şairler Gazneliler döneminde (963-1186) görülmüştür.

Bu dönemde tegazzül sahasında tanınmış kişi Sultan Mahmud'un en gözde şairi, Ferrûhî-yi Sistânî'dir (ö.1037). Âşıkane duyguların dile getirildiği tegazzüllerde Ferrûhî, güzel ve duygusal manaları icaz sınırına kadar şaşırtıcı bir şekilde getirmiş, sade, olgun, belîğ ve akıcı bir özelliğe sahip sözleri de sehl-i mümteni konumuna ulaştırmıştır (Zerrînkûb, 1367: 2; Şafak, 1352: 159-161; Şemîsâ, 1374: 41). Onun tarzı daha çok Samani dönemi şiirinin özellikle Şehîd-i Belhî ve Rûdekî tarzlarının devamı niteliğindedir (Browne, 1924: 124-162; Berthels: 1374: 130-133).

Arap gazelinden alınan aşk, sevgili ve sevgilinin güzellik unsurlarına ait imaj ve motifler, Samanî dönemi şairleri tarafından benimsenip kullanıldığı gibi benzerlerini Gazne dönemi şairleri de benimsediler ve şiirlerine taşıdılar. Bundan dolayı kadeh, yeni olmasına rağmen, şarap eski ve kullanılmıştı. Bu dönem aşk ve sevgili üzerine yazdığı tegazzülleriyle öne çıkan şair, Ferruhî ve Unsurî olmuştur.

Fars edebiyatında yazdığı kasideleriyle tanınan ünlü şair Ferruhî (ö. 1037), her şeyden önce bir övgü şairidir. Buna rağmen tegazzülleri beğenilmiş, şairlik yetenekleri yazdığı bu tür şiirlerde bariz bir şekilde görülmüştür. Son derece sade ve anlaşılır bir şekilde yazdığı tegazzüllerinde akıcılık hemen göze çarpar. Aşk, sevgiliyi ve onun güzellik unsurlarını letafet dolu tegazzüllerinde anlaşılır bir tarzda ortaya koymuştur. Safâ,

bundan dolayı onun gazellerindeki aşk duygularının “örtüsüz” bir şekilde dile getirildiğini söylemiştir (Safâ 1371: I/539). Ferruhî'nin âşıkâne tegazzüllerine bakıldığında bu durumu görmemiz mümkündür.

Ferruhî'nin kasidelerinde ileride gazelin temelini oluşturacak sade ve samimi tegazzüller ile mana yönüyle gazeli çağrıştıracak örnekler mevcuttur. Onun tegazzülleri çoğu kez perdesiz bir şekilde söylenmiş en güzel aşk söylemlerinden, perde-birun duygu ve arzulardan oluşmuştur. Tegazzüllerinde arzu ve isteklerini dışa vurmuş, gönlünün isteklerini ifade etmekten çekinmemiştir (Safa, 1371: 539).

Onun âşıkâne tegazzüllerine baktığımızda; erken bir dönem olmasına rağmen, sanki gazel gelişmesini tamamlamış gibi bir duyguya sahip oluruz. Ferruhî, bir övgü şairi olarak, aşkın hissiyatını sevgilinin vasfını ve taşıdığı güzellik unsurlarını dile getirirken, övgü şairi değil de bir gazel şairi hüviyetindedir diyebiliriz. Onun âşıkâne gazellerine baktığımızda aşkın anlam duygusunu yansıtan ve sevgilinin vasfını gösteren ve güzellik unsurlarının teşbihlerini ortaya koyan kelime varlıklarına rastlarız. Bunların ileride hem Fars hem de Türk gazellerinde kullanıldığını görürüz. Onun Divanı'nda yer alan âşıkâne tegazzüllerinin bazılarına baktığımızda aşk ve sevgilinin ele alınıp işlendiği zengin kelime dünyasından şunları görürüz:

“Rûy-ı sepîd ve pâk, Mûy-ı siyâh ve tire, mâh-rûy, dû-la'l, kûdek-i büt-rûy, gam-ı ciğer, dû-çeşm-i hûn, râhat u ârâm-ı rûh, teskin-i dil, ca'd-ı pîç ü çîn, tâb-ı zülfeyn, ham-ı câd, bülbül-i huçeste, bâd-ı şimâl, surh-gül, lâle-ruhsâr, yâsemen-gabgab, benefşe-zülf, mâh-rûy-ı galiye-mûy, Türk-nigâr, tenk-dehân, bârîk-i miyân, gül-i sîrâb, hûbân-ı humârî, se-bûse, ruh-ı gül-gûn, ser-i zülf, vefâ, gam, kavî, cefâ, dil-şifte, dil-i miskin, belâ, dû-ruh-ı la'l-fâm, kâmet-i râst, pâdişâh-ı kâm-rû, dâm-ı aşk, âteş-i aşk, zülf-i siyâh, serv-kad, serv-i bülend, semen-sîne, leb-i şîrîn, hûrşîd-ruh, Zühre-likâ, suhen-i telh, leb-i şeker, cân-ı cihân, gül-i sûrî, handan-ı gül, ruh-ı gül, serv-i bâlâ, aşk-ı nigâr, küstâh, dil-i âşık, gam-ı aşk, ciğer, dil-şâd, dost, şimşâd, belâ-yı aşk, leb-i la'l, ey piser, bûse, nukl, bâde, bûse.”

“Dil dâdem, hûr-nejâd, fûsun, bûy-ı gül, sûy-ı mül, yâkût-gûn, çeşm-i nîlûfer, berg-i nîlûfer, lâle-i nu'mân, dîde-i abher, câdû, şeb-i târ, rûşenây-ı âsumân, şeb-i firâk, şeb-i dirâz, ferhunde-fâl, ferhunde-ahter, rûz-i mübârek, bahâr-ı tâze, mûy-ı müşk, dû-zülf, büt-i Tâtâr, lâle-i nev-şikufte, kâm-ı dil, hatt-ı siyeh, nergis, nergis-i dû-çeşm, humâr, hâb-ı humâr,

müşk, kâfur, sanem-i sîmîn-ber, bâd, bâd-ı müşk-bûy, şâh-ı gül, girih, halka, ca'd, ca'd-ı pîç ü girih, ruh-ı yâr, bûs u kenâr, mey-i surh, nişân-ı mestî, çeşm-i siyeh, gam, endûh, gam-hörden, lu'bet-i Ferhâr, gam-ı hicr, nâle, zâr, şehd ü şeker, şîr ü şeker, helâvet, helâvet-i aşk, hûb-rûy, mâh izâr, hevâ-yı dil, sanem-i mâh-rûy, serv-i sîmîn, heste-ciger, türk-i meh-rûy, gam-nâk, gam-hôr, ham-ı zülf-i dilber, sünbül, anber, mâh-ı dû-hafta."

Aşkın anlam dünyasına ait bazı ifadeler de şunlardır: "Sevgilinin aşkından dolayı âşığın ciğerinin kebab olması" (b. 125). "Bedenin ayrılığın-dan dolayı hazan zamanı söğüt yaprağı gibi titremesi" (b. 130). "Lale yanaklı yâsemen gabgablı Çiğil güzelinin elinden şarp iç" (b. 294). "Sevgilinin sözünün zülflerinin ucu gibi doğru olmaması" (b. 475). "Sevgilinin cefadan başka bir mesleğinin olmayışı" (b. 476). "Âşıklığın nasıl bir belâ olduğunun bilinmemesi." (b. 507). "Aşkın gamından âşığın yüzünün sararması ve belinin bükülmesi" (b. 508). "Aşk baştan ayağa kadar azap ve sıkıntıdır" (b. 514). "O yanağın açılmış güle, boyun daserviye benzemesi" (b. 586). "Sevgilinin hanesi Cennet olması" (b. 852). "Sevgilinin yüzünün bağa benzemesi" (b. 1149). "Bağın sevgilinin yüzü gibi gülmesi" (b. 1566). "Onun bağa benzeyen iki yanağı güzel oluşu" (b. 1769). "Âşığın ay yüzlü güzelinin derin uykusundan uyanması" (b. 2781). "Âşığın sevgiliyi düşünmeden dolayı sabaha kadar uyumaması" (b. 3226).

Ferrûhî, bir taraftan geleneksel teşbihleri kullanırken diğer taraftan yeni teşbihler bulma yoluna gitmiş ve bunlara hayali de katarak başarılı tegazzüller ortaya koymuştur. Aşağıda Ferruhî'nin geleneksel benzetme olan "zülf-kıvrım" ve "zülf-gönül" mazmununu kullanmıştır:

همیشه تافته بینم سیه دو زلف ترا

دلم ز تافتنش تافته شود هموار

"*Senin iki siyah zülfünü her zaman kıvrımlı görürüm. Benim gönlüm onun kıvrımlarından dolayı her zaman yanıp kıvrılır*" (Ferruhî 1335: s. 61/b. 1151).

Ferruhî, aşağıda da edebî miras doğrultusunda bir benzetme oluşturmuştur. Geleneksel "zülûf" teşbihinden hareket ederek, iki zülûf arasında bir "çehre/yüz"ün varlığından bahseder ve bu yüzü gelenekten kendine aktarılan "yüz-güneş" ilişkisini yansıtır:

سر زلف را متابان سر زلف را چه تابی



که در آن دو زلف نا تافتگی به تاب ماند

“Zülfün ucunu bükme, zülfün ucunu niçin bükersin! Zira o iki kıvrılmamış zülûf (arasında yüz) güneşe benzer” (Ferruhî 1335: s. 436/b. 862•).

Ferruhî, tegazzüllerine hayali getirmede oldukça başarılı olmuş ve döneminde gazelde hayal unsurunun kullanmada onun gibi başarılı başka bir şair yok gibidir. Kendisine miras bırakılan motif ve imajları kullanırken bunları hayalle yoğurmasını başarmış ve “hayâl-perdâz” olmanın yolunu açmıştır diyebiliriz. Şair aşağıdaki beytinde geleneksel “ay/mâh” teşbihinden hareket ederek, sevgiliyi yüceltmıştır. Duygularını “mâh-serv” geleneği içinde şöyle ifade etmiştir:

سروی گر سرو ماه دارد بر سر

ماهی گر ماه مشک بارد و عنبر

“Eğer servî başı üzerinde ay taşıyorsa, sen o servisin!. Eğer ay, anber gibi müşk yağıdırıyorsa, sen o aysın!” Ferruhî 1335: s. 126/b. 2475).

Ferruhî, aşağıda da sevgiliyi, parlak ay üzerinde açan zambak çiçeğine/süsene, zambaktan hareketle de aya benzetir. Benzetme geleneksel, hayal yenidir:

سوسن داری شکفته بر مه روشن

بر مه روشن شکفته داری سوسن

“Parlak ayın üzerinde zambak gibi açmışsın. Zambak gibi parlak ayın üzerinde açmışsın” (Ferruhî 1335: s. 269/b. 532Y).

XI. yüzyılın tegazzül söyleyen şairlerden biri de Gazne sarayının melikü’ş-şu’arâ’sı ve Fars edebiyatının büyük kaside şairlerinden biri olan Unsurî’dir (ö. 1039). Kasidelerine genellikle âşıkane duyguların yer aldığı tegazzüllerle başlayan Unsurî, şiirlerinde nazik ve zarif manaları, ince hayalleri büyük bir başarılarıyla kullanmış, mazmunların bedi’î, teşbihlerin de sade ve âşıkane olmasına önem vermiştir (Browne 1924: 120 vd.; Rypka 1956: 174 vd.; Şafak 1352: 152 vd; Zerrînkûb 1367: 210).

Unsurî’nin (ö. 1039) tegazzülleri, önceki dönemde yazılan tegazzüllere göre söylem bakımından daha çok Arap gazellerine benzer. Bunları bazı örnek olarak şunları gösterebiliriz: Göz nergise (Unsurî 1363: 4/b. 40), zülûf halkaya benzer ve anber kokuludur (Unsurî 1363: 15/b. 173). Yanak aya

benzer ve parlaktır (Unsurî 1363: 32/b. 358). Yanağı gül bahçesi, dudakları şarap rengindedir (Unsurî 1363: 42/b. 483). Boyu servidir (51/b. 622). Yüzü peri kadar güzeldir (Unsurî 1363: 61/760). Ayrılık ateşi gönül yakar (Unsurî 1363: 78/b. 938). Zülüfleri de gönülleri esir eder (Unsurî 1363: 155/b. 1644). Sevgilinin aşkı âşığı eğip bükümüştür (Unsurî 1363: 207/b. 2020) Sevgili beyaz tenlidir (Unsurî 1363: 207/b. 2019). Bu güzelin gül, yüzünü, serv, boyunu müşk, zülfünü ve şeker de dudağını görünce utanır (Unsurî 1363: 51/b. 623). İki yanak, renk itibariyle erguvan çiçeğine ve iki dudak da tat yönüyle şeker üstün gelir (Unsurî 1363. 61/b. 760). Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Unsurî'nin tegazzüllerinin büyük bölümü Arap gazellerini çağrıştırmasına rağmen, o da kendisinden önce şairlerin yaptığı gibi şairlik yeteneğini kullanarak, sevgiliyi ve onun güzellik unsurlarına şâirâne tahayyülleri doğrultusunda farklı bir renk katmıştır. Örnek olarak şunları gösterebiliriz. O, tegazzülünün bir beytinde "halka-i zülf" yani çembere benzeyen saçtan bahseder, bu benzetme Arap şiirinde de yer alır. Fakat bu zülfün küfrün rengine boyanıp kâfirlik davasına kalkması ve bu durum karşısında sevgilinin yanağının nurunun da tüm Müslümanlar için bir burhân/delil olması (Unsurî 1363: 32/b. 363), bir yeniliktir. Saçın küfür, yanağın nûr olma imajı şairin bu şahsi tasavvuru, ileride âşıkane gazelerde çok kullanan bir mazmun olacaktır.

Arap gazellerinde siyah göz ve zülf değişik boyutlarda algılanır. Unsurî'nin bir tegazzülünde siyah göz; hem "ne-hofte/ne uyumuş" hem de "ne-bîdâr/ne de uyanmıştır", siyah zülf de "ne-mest/ne sarhoş" ve "ne-huşyâr/ne de ayık" (Unsurî 1363: 162/1695) olarak tahayyül edilmiştir. Bu tarz bir algı, Arap şiirinde yer almadığı gibi ilk defa Unsurî'nin tegazzülünde yer almıştır. Aynı tegazzül içerisinde sevgilinin yüzü ve saçıyla Mânî Dini arasında bir bağlantı kurar. Yüz, Ehrimen/şeytan için, saç da Yezdân/melek için hüccet/delil olur (Unsurî 1363: 162/b. 1669).

Unsurî'de yer alan "gülün gülmesi/gül-i handân" (Unsurî 1363: 281/b. 2664), "gözün cevher satması/çeşm-i cevher-furûş" Unsurî 1363: 54/b. 666), Ferhâr nakşı/nakş-ı Ferhâr" (Unsurî 1363: 38/b. 426), sevgilinin saçının "Hârût-ı ser-nigûn" (Unsurî 1363: 162/b. 1704), "Sâmirî-buzağı" (Unsurî 1363: 287/b. 2710) ilişkisi de tegazzüllerde ilk kez yer alan hususlardır. Arap şiirinde ceylan, daha çok sevgililerin göz rengi için kullanılırken, Unsurî, gazelerde sevilerek kullanılan ceylan motifine "nâfe-müşk" unsurlarını katar ve şiirinde ilk defa kullanır (Unsurî 1363: 305/2761). Arap

şiiirinde âşık ve maşûk eylemleri oldukça çoktur. Fakat bunlar içerisinde “sevgilinin âşığın kolu üzerinde uyuması” yer almamıştır. Bu olgu ilk kez Unsurî tarafından kullanılmıştır. Böylece bazı şairler ileride sevgililerini koçup-kuçaklarken, bazıları da ya sinesinde ya da kolunun üzerinde uyutacaktır:

چو بر روی ساعد نهد سر بخواب

سمن را ز پیلسته سازد ستون

“Sevgili başını kolu üzerine koyup uyuması için, (Âşık) yasemene (benzeyen sevgili) için kolunu sütun yaptı” (Unsurî 1363: 343/b. ۸).

Kasidelerinin birçoğuna tegazzül ile başlayan şairlerden biri de Menuçihri’dir (ö.1040). Zevk ve eğlenceye düşkün bir şair olarak tanınan Menuçihri tegazzüllerinde aşk, ayrılıktan şikâyet, sıkıntı, ızdırıp, eziyet vb. duyguları işlemiştir. İleride bugünkü manada gazelin konusunu oluşturacak olan bu duygular, onun aşağıdaki tegazzülünde görülmektedir:

دلَم ای دوست تو دانی که هوای تو کند

لب من خدمت خاک کف پای تو کند

تا زیم جهد کنم من که هوای تو کنم

بخورد بر ز تو آنکس که هوای تو کند

شفته کرد مرا عشق و ولای تو چنین

شایدم هر چه به من عشق و ولای تو کند

نکنم با تو جفا ور تو جفا قصد کنی

تگذارم که کسی قصد جفای تو کند

تن من جمله پس دل رود و دل پس تو

تن هوای دل و دل جمله هوای تو کند

“Ey sevgili biliyorsun ki gönlüm seni arzu ediyor. Dudağım senin ayağının altındaki toprağa hizmet ediyor. Yaşadığım sürece senin arzunu yerine getirmeye çalışırım. Senin isteğini yerine getiren senden fayda görür. Senin aşkın ve sevgin beni öylesine çıldırttı ki onlar bana ne yaparsa yeridir. Sana eziyet etmem sen cefaya yönelsen de sana kimsenin eziyet etmesine de izin vermem. Tüm benliğim

*gönlümün peşindedir. Gönül ise senin arkandan gider. Vücut gönle, gönül de bütünüyle sana yönelir, meyleder” (Menûçhrî-yi Damgânî, 1385: 27/b. 377-81).*

Gazneliler, önceki dönemlerine göre sevgilinin güzellik unsurlarını çeşitli çiçekler üzerinden dile getirmişler. Bu açıdan onların tegazzülleri içerisinde sevgili olan bir çiçek bahçesine dönmüştür. Unsurî neredeyse sevgiliyi betimlediği tegazzülleri bir gül bahçesine dönmüştür diyebiliriz. Gerek Samanî gerekse Gazneli şairlerin tegazzülünde sevgili, Arap gazellerine göre daha durağan bir konumdadır. Arap şiirlerinde görülen şairlerin/âşıkların sevgiliyle buluşma, onunla konuşma neredeyse hiç yer almamıştır. Arap gazellerinde görülen âşık ve maşûğun bir araya gelmesi de hiç yoktur. Yeri geldiğinde âşığın, yeri geldiğinde maşûğun öne çıktığı ama hep birlikte olduğu gazeller yazılırken, Samanî ve Gazneli tegazzüllerinde hep âşık öndedir ve çok az olan “dedim-dedi” şeklinde söylenen gazeller dışında maşûğun sesinin duyulmadığını görürüz. Âşık sürekli konuşur, maşuk dinler gibi görünür Bundan dolayı bu tegazzüllerde maşuk, âşığın karşısına dikilmiş bir heykel görünümündedir. Sanki gazelin en önemli kahramanı sahneden çekilecek bir pozisyon yansıtmaktadır. Gazel, gelişmesine rağmen, dönüşümü daha gerçekleştirememiştir. Bu dönemde, sevgili mefhumunun cân, cânân, yâr, hûb, sanem, büt, nigâr, dilber fettân, mâh, maşuk, perî-çehre, meh-rû vb. kelimelerle ifade edilmeye başlandığı görülür. Rakîb olgusu tegazzüllere daha yerleşmemiştir. Buna rağmen bu kelime büyük bir ihtimalle ilk kez Menûçhrî tarafından kullanılmıştır:

بنشینیم همه عاشق و معشوق به هم

نه ملامتگر ما را و نه نظاره رقیب

*“Âşık ve maşûk birlikte oturalım. Bizi ne kınayan biri ne de rakibin gözetlemesi (olsun)” (Menûçhrî-yi Dâmgânî 1385: 8/b. 97).*

Farsça yazılan tegazzüllerde dönüşümün ayak sesleri Menûçhrî'nin tegazzüllerinde duyulur. O, Menûçhrî, aşk şiirlerinde Fars şiir geleneğinin alışılmış aşk söylemlerinden çok, alışılmamış aşk söylemlerine yer vermiştir

نازی تو کنی بر ما وز ما نکشی نازی

خواری تو کنی بر ما وز ما نبری خواری

رو رو که بیکباره چونین نتوان بودن  
 لنگی نتوان بردن ای دوست به رهواری  
 یا دوست صادق یا دشمنی ظاهر  
 یا یکسره پیوستن یا یکسره بیزاری

“Sen, bize naz yaparsın, bizim nazımızı çekemezsin. Sen, bizi itibarsız yaparsan, bizden itibarsızlığı gidermezsin. Git! Git ki bir anda böyle olunamaz, ey sevgili! Rahvan giden at, duraksayamaz. Ya sadık bir sevgili ya açık bir düşman ol. Ya bütünüyle (bana) bağlan ya da tamamen nefret eden ol” (Menuçihri-yi Dângânî 1385: 114/b. 1526-28).

Menûçihri'nin tegazzüllerinde geleneksel âşık imajını yansıtan unsurlar çok az görülür. Maddî aşkın gönülde uyandırdığı türlü heyecanları, çılgın arzuları, onu şiirlerinde görmek olası dışıdır. Onun başka şairlerde olduğu gibi güzellere karşı sınır tanımaz meyli de şiirlerinde yer almaz. Aşkın, âşığı yıpratın külfetli yanları da onun ilgi alanına girmez. Menûçihri'nin aşk şiirlerinin temelinde itâp/azarlama ve şekva/yakınma vardır. İlk kez II. Abbasi döneminde (847-945) ortaya çıkan bu iki şiir türü, Menûçihri'nin âşıkâne şiirlerinde işlenmiştir. Menûçihri, önceki şairlerin beyitlere sıkıştırdığı itap ve şekvayı, çağında tür şekline getirerek tegazzüllerinde yer vermiştir. Bunlar, itap ve şekva ile doludur. Sevgiliden yakınma ve onu azarlama, Fars şiir geleneğinde pek görülmeyen bir özelliktir. Onun aykırı bir şair oluşu bu tarz yazdığı şiirlerde de karşımıza çıkar. Menûçihri'nin yazdığı tegazzüllerde bu iki tür, iç içe geçtiğinden dolayı birbirlerinden ayırmak oldukça güçtür. Uzun nesiplerde hem itâb hem şekva iç içe girmiştir:

ای ترک ترا با دل احرار چه کارست  
 نه این دل ما غارت ترکان تتارست  
 یاری که مرا زو همه رنج و گله باشد  
 سوگند توان خوردن کان یار نه یارست  
 هر روز دگر خوی و دگر عادت و کبرست  
 این خوی بد و عادت تو چند هزار

“Ey güzel! Senin özgür olanların gönlüyle ne işin olabilir/var. Bizim bu gönlümüz, Tatar Türklerinin yağması değildir. Bana her dem sıkıntı ve şikâyet veren bir sevgili, yemin ederim ki sevgili değildir. Her gün (sen de) başka bir huy başka bir adet ve kibir var. Senin bu kötü huy ve âdetin binlercedir” (Menuçihri 1385: 10/b. 112, 116, 119).

Kaside başlangıcında aşğın niyaz ve yalvarmalarından, onun yanma ve yakınmasından söz eden şiirler olan tegazzül (Fesâyî 1372: 581), Menûçihri ile artık dönüşüm yoluna girmiş bulunmaktadır. Çünkü ileride sevgili âşığına eziyet eden nitelikleri törpülenecek ve “mülâyım” olmaya doğru dönüşmeye başlayacaktır. Böylece sevgili, eziyetlerinden mutlu olunan değil, vuslatından hoşnut olunan konuma gelecektir.

### 6.3. Tegazzüllerdeki Maşûk

Yeni Fars edebiyatında yazılan tegazzüllerde görülen beşerî aşk ifade-siyle neler kastedildiği, bu aşkın ten zevki mi, yoksa platonik bir zevk ve bağlılık mı içerdiği sorusuna cevap vermek oldukça zordur. Yine bu şiirlerde yer alan sevgilinin cinsiyeti de örneklerle ele alınıp incelenmesi gereken önemli bir konudur. İlk bakışta sevgilinin cinsiyeti ve güzelliği kadını çağırıyor olsa da, ilk dönem şairlerine ait elimizde bulunan beyitler bunun böyle olmadığını göstermektedir.

Samanî dönemi şairlerinden Kisâyî-i Mervezî (ö. 1001), tegazzüllerinden birine “Ey peser/peserâ” diyerek erkek çocuğa seslenir ve duygularını dile getirir. Bu sesleniş, daha sonra pek çok şair tarafından sıkça dile getirilecektir. Bu da bize tegazzüllerin maşukunun cinsiyetini yansıtmada önemli bir materyal görevi yapar. Kisâyî erkek çocuğa duygularını şöyle dile getirmiştir:

با تو آن خیش بستی به سر اندر پسرا  
بر دلم گشت فزون از عدد ریشه ش ریش  
ماهویان به سر خویش تو آن خیش مبد  
نشیدی که کند ماه تبه جامه خیش

“Ey çocuk! Sen o keteni başına sarıncaya kadar, o ketenin püskülünün sayısı kadar benim gönlüm yaralandı. Ey Ay yüzlü! Sen başına o keteni bağlama. Ayın keten elbiseyi parçaladığını işitmedin mi?” (Kisâyî-i Mervezî 1377: 87/b. 123-24).

Gazneliler döneminin iki ünlü şairi olan Unsurî ve Ferruhî'nin tegazzüllerine baktığımızda maşûkun cinsiyetini açık bir şekilde görürüz. Unsurî'nin "Dedim: Ey oğlan! Zülfünü kıvrım kıvrım edip de beni perişan etme" (Unsurî 1363: 10/k. 4-125) diye başlayan ifadesiyle Ferruhî'nin "Gümüştü (gibi beyaz tenli), yakut (gibi kırmızı) dudaklı bir çocuk seviyorum" (Ferruhî 1335: 4/k. 3-74) ve "Ey çocuk, benim gönlümü hoş edeceksen, kadehten sonra öpücük verme(n) gerekir" (Ferruhî 1335: 45/k. 26-895) diyerek başladığı tegazzüllerde maşûkun erkek olduğunu anlıyoruz.

Kisâyî, Unsurî ve Ferruhî'nin "ey peser!" diye seslenişe Senâ'î'de katılır ve adları geçen üç şairin duygularına benzer duygular dile getirir:

صبح پیروزی بر آمد زود بر خیز ای پسر  
خفتگان از خواب نا پاکی بر انگیز ای پسر  
مجلس ما از جمال خود بر افروز ای غلام  
می ز جام خسروانی در قدح ریز ای پسر  
یک زمان با ما بخلوت می بخور خرم بزی  
یک زمان با ما بکام دل بر آمیز ای پسر  
عاشقان را از کنار و بوسه دادن چاره نیست  
دل بنه بر بوسه دادن هیچ مستیز ای پسر

"Ey oğlan! Parlak sabah ortaya çıktı, çabuk kalk! Ey oğlan! Temiz olmayanlar uykudan ölmüşler (gibi) uyandı. Ey gulâm! Bizim meclisimiz senin cemalinden aydınlandı. Ey oğlan! Hüsvêvâni şışeden kadehe şarap dök! Ey oğlan! Bir zaman bizimle birlikte halvette (kal) şarap iç, mutlu ol, bizimle dostluk kur, kaynaş! Âşıklara sarılıp buse vermek gerekir, bunun başka yolu yok. Ey oğlan! Gönlü buse vermeğe ısmdır hiç inat etme" (Senâ'î 1385: 892/160-1-6).

Önceden de bahsedildiği gibi Abbasî şiirinde daha sonra da Fars şiirinde görülen; savaşçı güzel Türk sipahilerine karşı duyulan ilgi ve hayranlık, Gazneliler döneminde (963-1186) yazılan tegazzüllerde de kendini göstermiştir. Bu tegazzül tasvirlerinde sevgilinin cinsi ve tipi de ortaya konulmuştur. Bu şiirlerde genç ve güzel Türk sipahileri sevgili/maşuk olarak tasavvur edilerek; ağzı küçük, boyu düzgün, beli ince, ebrusu keman, kaşları hançer, gözleri çekik, bakışı ok v.b. vasıflarla da vafedilmişlerdir

(Nu'mânî 1335: I/132-138; Kedkenî 1370: 304-316; Vezînpûr 1374: 71-75; Yârşatır 1334:153-160).

Bu yüzyılın tegazzüllerinde yeni bir güzellik ve sevgili görüntüsü oluşturur. Şairlerin Türk gulâmlarının güzelliklerine dair yazdıkları tegazzüllerde "Türk" kavramına bağlı bir sevgili ve güzel insan imajı doğar. X. yüzyılın başlarından itibaren artık şairler; uzun saçlı, alımlı endama sahip, ince belli, yağmacı, öfkeli ve kızgın, hafif çekik ve manalı gözlülere âşık idiler ve tegazzüllerinde onların güzellik ve çekiciliğini vafettiler. Vefasızlık, her ne kadar bir atasözü haline geldiyse de bu güzellilerden vefa bekler oldular. Kaside ve tegazzüllerdeki tasvirler, Halaçlı maşukların, Hitâlî dilberlerin, Tarazlı ve Yağmalı güzel yüzlülerin vasıflarıyla dolup taşı. Bu gulam ve cariyelere yönelik söylenen aşk oyunları ve gönül kaptırmaları da tegazzülü/gazeli içerik olarak zenginleştirdi (Safâ, 1371: I/223-27).

Ferruhî'nin matlası "Ey Türk eğer Türkistan'da senin gibi bir güzel varsa, orada her gün bir bayram ve bir bahar vardır" (Ferrûhî-yî Sistânî, 1335: 21-22) diye başlayan tegazzülünde yukarıdaki ifadeleri görmemiz mümkündür. Bu güzel maşuk çok kere genç bir asker yani Türk sipahileri idi (Ferruhî-yî Sistânî 1335: 353, 357, 380; Şemîsâ, 1370: 44). Ferruhî'nin Divanı'nda asker güzelleri için yazılmış tegazzüller oldukça fazladır. Bunlardan bazıları şunlardır:

مرا سلامت روی تو باد ای سرهنگ  
 چه باشد ار سلامت نباشد این دل تنگ  
 دلم عشق تو در سختی و عنا خو کرد  
 چنانکه آینه زنگ خورده اندر زنگ  
 ازین گریستن آنست امید من که مگر  
 به اشک من دل تو نرم گردد ای سرهنگ

"Ey asker! Bana senin yüzünün esenliği olsun (bu bana yeter). Bu esenlik olmazsa, bu daralmış gönlüm ne olur? Gönlüm senin aşkınla pas içinde kalmış ayna gibi, zorluğu ve sıkıntıyı huy edindi. Bu ağlamaktan benim umudum şudur ki belki gözyaşlarımla senin taş kalbin yumuşar" (Ferruhî-yî Sistânî 1335: 208/b. 4151-55).



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

یاری گزیدم از همه گیتی پری نژاد  
زان شد نهان ز چشم من امروز چون پری  
لشگر برفت و آن بت لشگر شکن برفت  
هرگز مباد کس که دهد دل به لشگری

“İnsanlar arasında peri kadar güzel bir sevgili seçtim. Bundan dolayı bugün gözümün önünden bir peri gibi oldu/kayboldu. Ordu gitti, o orduları kıran da gitti. Hiç kimse asla bir askere gönül veren olmasın” (Ferruhî-yî Sistânî 1335: 380/b. 7699-7700).

Selmân-ı Sâvecî de asker güzeli karşısında duygularını şöyle ifade eder:

هر دل که دید چشمت آورد در کمندش  
ترکی چین دلاور در لشکر که باشد

“Senin gözlerini gören her gönül, ona bağlandı. Böyle cesur bir güzel kimin ordusunda bulunur?” (Selmân-ı Sâvecî 1389: s. 313).

Asker sevgili Hâfız’ın şiirinde de yer almıştır. Hâfız’ın gönlünü yağmalayan sevgililerden biri de askerdir. Hâfız, o asker güzeliyle övündüğünü söyler:

صنمی لشکریم غارت دل کرد و برفت  
آه اگر عاطفت شاه نگیرد دستم

“Bir asker güzeli benim gönlümü yağmaladı ve gitti. Eğer şahın cömertliği elimi tutmazsa vah bana!” (Hâfız-ı Şîrâzî 1377: 314/b. 8).

Bundan dolayı tegazzüllerde yer alan maşûkun sıfatı gerçeği yansıttığından bu şiirlerin realist olduğu ifade edilmiş, tegazzüllerde aşkın dış görünüşünün ağır bastığı belirtilmiştir. Bundan dolayı bu dönemin tegazzüllerinde maşûk, kadın değil erkektir (Şemîsâ, 1370: 44-51).

Görüldüğü gibi “maşûk”un zaman zaman “mahbûb” suretinde görünmesi, önceleri Gazneliler, sonra da Selçuklu dönemi şairlerinin şiirlerinde

bu gulam ve asker sevgililer etrafında teşekkül eden aşk ge-leneğine dayanmaktadır. Aristokrasi tabakasının çok büyük paralar karşılığında edindiği bu gulamlar, yalnız orduda ücretli asker durumunda kalmamış, içki ve eğlence merkezlerinin elemanları da olmuşlardır (Akün 2013: 137).

Bu şiirlerde hiç gözden kaçırılmaması gereken bir nokta da “ma-şûk”un şairin veya sahibinin kölesi olmasıdır. Kölelerin efendileri üzerinde hiçbir hakka sahip olmadıklarından, bu köleler şairin veya sahibinin nazını çekiyor, ona katlanıyordu. Bunlar, her zaman kendile-riyle birlikte olunan ve dert ortağı sayılan kişilerdi. Parayla satın alınan ve mal hük-münde olan maşuk, görev olarak kendini sahibine/aşığına hizmet etmek ve onun ihtiyaçlarını karşılamakla mükellef görüyordu. Bu tegazzüllerde âşıkta yakınma ve maşukta naz söz konusu değildir. Âşık istediği zaman maşukuna ulaşır, onu öper ve kucağına alır, istemezse onu yanından ko-var, kendisine başka bir sevgili de bulabilir.

Hatta ona/köleye eziyet ederek, onu azarlamış da olabilir. Aşığın ma-şuk üzerinde tam bir egemenliği vardır. Asla kendini, onun yanın da kü-çültmez. Dolayısıyla bu tür şiirlerde yani kaside tegazzüllerinde işlenen maddî aşktaki “maşuk” basit ve adidir. Bu da tegazzül kahramanının “âşık” olduğunu gösterir. Söz konusu edilen “aşk” da maddî ve dün-yevîdir. Bu durumda da “maşuk” toplumun içinde var olan bir kişi hüvi-yetindedir ve ona her zaman ulaşılabilir. Bunun için de bu şiirlerde ka-vuşma, mutluluk, sevinç vb. söz konusudur (Şemîsâ 1370: 44-51).

Maşuk aşağıdaki beyitlerde, şairin/aşığın kölesi olup onun için önem taşımamaktadır. Öyle ki maşuk, yaptığı bir hareketten dolayı, şair veya âşıktan özür dilemiş ve şair/âşık da maşukunu/kölesini çok zaman sonra affetmiştir.

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز

هم دادن شرط که با من نکنند دیگر ناز

“Sevgili ile uzun bir mücadeleden sonra, artık benimle nazlanmamak koşu-luyla barıştım. Yaptığından dolayı pişman oldu, özür diledi. Özrünü kabul ettim, tekrar gönlü(mü) eline (ona) verdim” (Ferruhî-yi Sistânî 1335: 203/b. 4048).

Yukarıdaki hususlar ilk dönemler Farsça şiirin özelliklerini de taşıdı-ğından dolayı, bu devreler şiirinin realist olduğu ve gerçeği yansıttığı ifade edilerek, tegazzüllerde aşkın dış görünüşünün ağır bastığı da belir-tilmiştir (Şemîsâ 1370: 44-51).

Dönemin sosyal, siyasi ve ekonomik değişimleri sonucu ortaya çıkan, zevk ve eğlenceye dayalı bir hayat anlayışı yani maddî temayüller, şairlerin maneviyata yönelmesine engel olmuştur. Saraylarda edindikleri servetlerle sıkıntı çekmeyen ve meclislerin başköşesinde oturup şarap içen, güzel seven şairlerin yazdıkları âşıkane şiirlerde, aşkın lezzetinden haz alacakları da doğaldır. Böylece IX. yüzyıl ile XII. yüzyıl arasında yazılan âşıkâne şiirlerin/tegazzüllerin çoğunda şehvî duygular işlenmiş basitlik, bayağılık ve bazı ahlak dışı hususlar da şiirde yer almıştır (Mu'temen 1355: 215).

هر زمان تازه یکی دوست در آید ز درم  
دوستدار می و معشوق و تو هستی آگاه  
دل ایشان را ناچار نگه باید داشت  
گویم امروز نباید که شود عیش تباه  
رود می گیرم و می گویم هان تا فردا  
شغل فردا بین چون بیش بود سیصد راه

*“Kapımdan her zaman yeni bir sevgili (içeri) girer. Hem fazilet yönüyle seviyesiz, hem de derece bakımından adi. Çaresiz, onların gönlünü hoşnut etmek gerekir. Bugün eğlenceyi berbat etmeyelim, derim. Rudu (elime) alıyorum ve ertesi güne kadar çalışıyorum. Yarının işine bakarsan üç yüz yoldan çok (iş) olur ” (Fer-ruhî-yi Sîstânî 1335: s. 359/b. 7234-36).*

Benzer durum bazı Osmanlı gazellerinde de görülür. Bu gazellerde sevgili daha çok “şâhid-i bâzâr”, “zen-i bâzâr”, “âlûde-dâmân” olarak anılır. Her zaman ulaşılabilecek konumda olan bu güzellerin ortak yönü; çarşıda ve pazarda her zaman karşılaşılacak, seviye olarak düşük, iffet açısından bozuk bir özellik taşımasıdır.

Bir fakîrem hâturum yıkmak benüm erlik midür  
Yuf cihânda ey zen-i bâzâr n’itdüm ben sana  
(Hayretî 1981: 142/g. 15-8).

Kılma Nev’î şâhid-i bâzâr ile da’vâ-yı ışk  
Âşık-ı dîdâr olandan şâhid-i bâzâra ne

(Nev'î 1977: s. 463/g. 392-5).

Pertev'in (ö. 1807) gazellerinde de bu seviyesi düşük sevgilileri görürüz. Şairin gazellerine baktığımızda çarşıda pazarda dolaşan şâhid-i bâzârlar, dil-rübâlar, dellâklar, berberlerin varlığını görürüz. Buradan güzele veya arzulanan objeye ulaşmanın kolay olduğunu anlıyoruz. Bu durum I. Abbasî devrinde sevgililerin toplumun her katmanlarında görülmesi ve bunlara ulaşmanın kolay oluşu yönüyle bire bir örtüşür:

Âşık-ı pâk-nazar şâhid-i bâzâr aramaz  
Dil-rübâ yohsa ki dellâk ile berberde de var  
(Pertev 2010: s. 537/g. 155-5).

#### 6.4. Tegazzülden Gazel Nazım Şekline Geçiş

Gazelin tarihi gelişimi içerisinde XII. yüzyılın ayrı bir yeri vardır. Bu yüzyılın ortalarından itibaren gazel, yavaş yavaş şiirin özel bir türü olmaya başladı ve şairler, divanlarının büyük bir kısmını ona ayırdılar. Gazelin revaç bulmasında çeşitli faktörler etkili olmuştur. Bunların başında tasavvuf gelir. Tasavvuf, bu yüzyılda oldukça rağbet görerek, büyük bir ilerleme kaydetti. Buna paralel olarak da dönem şairleri gazel söylemeye yöneldiler. Nitekim hem şairlerin gazel sayısı arttı hem de şairlerin büyük kısmı kasideden daha çok gazele yöneldiler. Öyle ki, XII. yüzyılın sonuna gelindiğinde büyük şairlerden gazelin gelişmesi ve ilerlemesi noktasında pay sahibi olmayan yok gibiydi. Hakânî, Enverî, Zâhir-i Faryâbî gibi kaside söyleyen usta şairler de gazele yöneldiler (Şemîsâ 1370: 72-73; Safâ 1371: II/357-359).

Gazelin hem tür hem de nazım şekli olarak ortaya çıkışında Senâ'î'nin (ö. 1140) yeri oldukça önemlidir. Gerek mana, gerekse şekil yönüyle gazelin oluşumunu eyleme geçirerek, başlatan Senâ'î'dir. Senâ'î, fiili olarak gazel yazan, gazellerinin maktasında mahlasını söyleyen ilk şairdir (Hümâî 1343: 571). Böylece tür olarak gelişimini devam ettiren gazel, Senâ'î'nin eliyle nazım şekli boyutuna ulaşarak, divanlardaki yerini almış olur. Onun Divanında 313 kasideye karşılık, 376 gazel bulunmaktadır (Mahcûb 1345: 583).

Senâ'î'nin gazelleri onun hayat çizgisine paralel olarak iki gruba ayrılır. Birinci grup gazelleri eski şairlerin tegazzülerindeki koku ve renge sahiptir. Yani âşikânedir. Senâ'î bu tür gazelleri, saray şairi ve eğlenceye

düşkün bir şair olarak söylemiştir. Bu gazellerde Ferrûhî ve Unsûrîn'in etkisi görülür. Kendisinden sonra Enverî (ö. 1187), Zahîr-i, Fâryâbî (ö. 1236), Cemâleddîn-i Isfanânî (ö. 1202), Kemâleddîn-i İsmail (ö. 1236) bu gazel tarzını olgunlaştırdı. Senâ'î'nin âşıkane gazelleri Sa'dî (ö. 1290) ile doruk noktasına ulaştı (Şemîsâ, 1374: 211; Safâ, 1371: II/565-566). İkinci grup gazelleri, şairin hal değişikliğinin manevi olgunluğunun dönemi olan ve de saray hayatını terk ettiği yaşamının ikinci devresinde yazılmıştır. Bu gazellerin tamamı irfanî/tasavvufî olduğu için ârifâne gazel olarak adlandırılmıştır. Senâ'î'nin bu tür gazelleri Hakanî (ö. 1199), Nizâmî ve Attar (ö. 1221)'ın elinde olgunlaştı. Mevlana (ö. 1273) da mükemmel boyuta ulaştı (Şemîsâ 1374: 211; Safâ 1371: II/565).

XIII. yüzyıl başlarında gazel hem kemal derecesine hem de letafet ve fasahatin en üst noktasına yakın bir noktaya ulaştı. Kasidenin kırılma eğilimi, tasavvufa yönelişe olan artış gazelin bu seviyeye ulaşmasına neden olmuştur. Âşıkane gazelin parıltısı altında olan ârifâne gazel, XIII. yüzyılın başında âşıkâne gazellerle yan yana geldi ve iki farklı tür olan âşıkâne ve irfanî gazel birbirine karıştı. Bu karışmadan gazelde yeni bir tür ortaya çıktı. Bu kutlu izdivaçtan da kaside zarar gördü (Şemîsâ 1370: 84-85; Şemîsâ 1374: 217). XIII. yüzyılda Sa'dî, kendine özgü üslup ve yeni mazmunlarla Rûdekî'yle başlayan âşıkâne gazele son noktayı koydu. Sa'dî, gazelin dağınık unsurlarını şahsi tarzıyla bir araya getirdi, vezin ile muhteva arasında ahenk sağladı, gazelin zahirî ve batnî anlamalarını birleştirdikten sonra, âşıkâne gazelin maşuğunu da irfanî/tasavvufî şiirin ma'buduna yakın bir mertebeye taşıdı (Şemîsâ 1370: 87-88).

Sahip olduğu ve doğuştan gelen olağanüstü yeteneği ile kendisine sunulan ilahi bağışları; her beyitte, kimi zaman her mısradan ince mazmunları söyleyerek, onları en güzel bir şekilde yerleştirip, ustaca, ince zevklerle ve gönül okşayıcı sözlerle karıştırıp, bunların karışımından eşsiz ve benzersiz gazeller yaratan da Hâfız (ö. 1390) olmuştur (Şemîsâ 1370: 74-75). Fars edebiyatında gazel nazım şeklinin oluşum öyküsü Senâ'î ile başladı. Onu geliştiren Sa'dî oldu. Hâfız başlayan öyküyü sonlandırdı.

Fars edebiyatında gazel, bir nazım şekli olduktan sonra hem gelişti hem de içerik olarak zenginleşti. Enverî ve onun üslubunu takip edenler gazellerinde derin anlam ve mazmunlar kullandılar. Bunların yolundan gidenler XIII. Yüzyıldan itibaren gazeli ileri boyuta taşıyarak olgunlaşmasında önemli rol üstlendiler. Adı geçen yüzyıldan itibaren gazel alanında büyük şairler yetişti ve onlar gazeli kemal noktasına taşıdılar (Safâ: II/341).

Şairler gazellerinde kendine özgü yeni bir tarz getirmekle övündüler. Mes'ûd-ı Sa'd-ı Selmân (ö. 1121): *"Benim gazellerim, nazım sanatında ne ödünç ne de tekrar anlamlar yoktur"* (Safâ 1371: II/479) derken, bu hususta Hâkânî (ö. 1119) de şöyle der:

مرا شیوه خاص و تازه است و داشت

همان شیوه باستان عنصری

*"Benim kendime has yeni bir (gazel) tarzım var. Bu tarza sadece eskilerden Unsurî sahip idi"* (Hâkânî 1375: s. 707/b. 10).

Fars gazel şairleri, Samanîler dönemiyle birlikte edebî mirası aynen benimsediklerini daha önce söyledik. Onların ardından gelen Gazneli ve Selçuklu dönemi gazel şairleri de eskilerin yolundan giderek, Arap gazellerinde yer alan mazmun, mefhum ve imajları kullandılar. Fakat Fars gazel şairleri, gazellerinde yeni mazmun bulma, taze teşbihler kullanma ve şahsi hayal unsurlarını gazele getirmek gibi birçok yeniliğe imza attılar. Bunlar ayrı bir inceleme konusudur. Fars edebiyat tarihlerinde ve şairlerin divanlarına bir göz attığımızda bunları görmemiz mümkündür. Aslında önceki sayfalarda bunlara az da olsa değinmiştik. Burada asıl önemli olan şairlerin gazelin yerlileşmesi ve aidiyet kazanmasındaki rollerini belirtmektir. Başka bir ifadeyle Fars şairleri edebî mirası kullanarak, gazellerine sosyal hayatı ve çevresel görüntüyü ne ölçüde katıp onu yerlileştirme yoluna gittiler. Bu konu için de ayrı bir çalışma yapmak gerekir. Fars edebiyatında gazel şairi olarak tanınan şairlerden hareketle bazı örnekler vermemiz gerekiyorsa, şunları gösterebiliriz:

Selmân-ı Sâvecî, aşağıdaki beyitte sevgilisinin gönüllerini kırıp geçirmesinden bahseder. Bu geleneğe uygundur. Fakat "yüzüne Araplar gibi peçe takması" çevresel bir alıntıdır:

ترکم عرب مثال چنگ بر عذار بست

مردانه روی بست و دل عاشقان شکست

*"Benim sevgilim, savaşta Arap gibi yüzünü peçe ile kapattı. Erkek gibi yüzünü peçe ile bağladı ve âşıkların gönlünü kırdı geçirdi"* (Selmân-ı Sâvecî 1389: s. 267).

Sevgilinin gözlerinin kan dökücü oluşu ve güneşe benzeyen yüzü, fitneye sebep oluşu geleneğe dayanır. Fakat sevgilinin “kunduz postu giymesi” dönemin kıyafet anlayışıyla ilgilidir. Hâcû-yı Kirmânî bu durum şöyle ifade etmiştir:

آن ترک بلغاری نگر با چشم خون خوار آمده  
خورشید قندوز پوش او آشوب بلغار آمده

“O kan dökücü ve fitne çıkarıcı Bulgar güzeline bir bak! O kunduz kürkü/kunduz pûş giyen güneşe bir bak” (Hâcû-yı Kirmânî 1371: s. 373/g. 709-1).

Hâcû-yı Kirmânî, aşağıdaki beytinde sevgilinin saçlarının güzel kokulu olduğunu “ca’d-ı müşk-fâm” bağlantısıyla kurmuştur. Bu edebî bir miras söylemidir. Saraylarda hûri kadar güzel kızların/cemâl-hûr bulunması edebî miras söylemine uygundur. Ama sarayda yaşayan ve güzellikte hurileri andıran sevgililerin “çadırda da bulunmaları, oturmaları” yaşanılan çevrede güzellerin varlığını yansıtır. Bunlar somut gazel materyallerini yansıtmaları bakımından önemlidir:

عارض ترکان نگر در چین جعد مشک فام  
تا جمال حور مقصورات بینی فی الخیام

“Saçları misk kokan güzellerin yüzüne bir bak! Saray hurilerinin yüzünü çadırda oturanlarda görürsün” (Hâcû-yı Kirmânî 1371: s. 284/g. 618-1).

Kemâl-i Hocendî, sevgilinin yüzünü aya benzettiği bir beytinde çadırda oturduğundan bahseder. Geleneğe çevreyi bir beyit içinde kullanır. Şair, ayrıca o ay yüzlü sevgilini sarhoş olup başını dizlerinin üzerine koyup uyumasını söylediğinde hayal unsurunu beyte aktarır:

مه جرگه نشین آن شب مرا زانو زدی صد جا  
چو آن ترک از سر مستی نهادی سر به زانویم

“Çadırda oturan o ay yüzlü sevgiliyi o gece bana yüzlerce yer değiştirtti. Çünkü o güzelin sarhoşluktan dolayı başını benim dizlerimin üzerine koysun (istedim)” (Kemâl-i Hocendî 1337: s. 354/b. 10).

Sevgilinin Müslüman değil de kâfir olması şairin bireysel tercihinin yanında toplum hayatının hangi sosyal katmanlarından oluştuğunu göstermesi açısından önemlidir. Farsça gazelde “kâfir, kâfir-kîş, kâfir-nejâd” gibi söylemler fazla kullanılmıştır. Aşağıda bu durum görülmektedir:

ز ترک مست من ای زاهدان کناره کنید  
که نیست هیچ مسلمان حریف کافر من

“Ey zahidler, benim sarhoş güzelimde kenara çekilin. Benim kâfir sevgilime (karşı koyacak) hiçbir Müslüman yoktur” (Hilâlî-yi Çâğâtâyî 1375: s. 146/b. 2026).

بهر پیکان در نزاع افتند جان و دل بهم  
گر بجان تیری رسد ز ترک کافر کیش من

“Benim kâfir mezhepli/kâfir-kîş sevgiliden canıma bir ok ulaşacak diye can ve gönül (sevgiliden gelecek) ok için birbirleriyle kavgaya düştüler” (Kemâl-i Hocendî 1337: s. 304/b. 9).

Sevgililerin yaşanılan hayattan alındığı daha önce ifade edilmişti. Somut olan sevgilinin varlığını gösteren unsurlardan biri de onun giydiği kıyafetidir. Kıyafet hem mahalli renkleri hem de sevgilinin özelliklerini göstermesi açısından önemlidir. “Kıyafet-güzel” bağlantısı erken dönem Fars tegazzüllerinde de yer almıştır. Öyle ki Rûdekî, Serahs civarında genç bir kızı gördüğünü ve bu kızın “renkli çarşaf giydiğini” söylemiştir. Şair, beyit içerisinde hem mekân belirtmiş hem de giydiği kıyafetin çok renkli olduğunu ifade etmiştir:

پوپک دیدم به حوالی سرخس  
بانگک بر برده به ابر اندرا

“Serahs civarında bir bakire kız gördüm, güzel bir sese sahip. Renkli bir çarşafı gördüm. O çarşafı üzerinde birçok renkler vardı” (Rûdekî-yi Semerkandî 1382: s. 12/b. 15).

Hâcû-yi Kirmânî, gece vakti dolaşmaya çıktığında Şâmî elbise giymesi ve çingiraklı asa ile dolanması mahalli renklerin gazele yansımalarıdır:

شب شامی لباس زنگی آسا  
غلام سنبل هندوی ترکان



“Gece vakti (üzerimde) Şâmî bir elbise (elimde) çingıraklı bir asa (dolaşırım.)  
Güzellerin siyah saçlarının kölesiyim” (Hâcû-yı Kirmânî 1371: s. 338/g. 434-4).

Hâfız-ı Şîrazî de güzelin görüntüsü gelenek doğrultusunda ifade eder. O sevgili, şuhtur, zariftir ve ay yüzlüdür. Bu güzelin kıyafetleri yerlilik arz eder veya çevredeki beğenilen giyimi yansıtır:

نگاری چابکی شنگی کله داری

ظریفی مهوش ترکی قباپوش

“Kıvrak bir güzel, şûh (olan) külah giyer. Zarif, ay yüzlü (olan da) Türk abası giyer” (Hâfız-ı Şîrâzî 1387: s. ۲82/b. 2).

Mu’izzî, edebî mirasa bağlı olarak onun imajlarını kullanır. Bunlardan biri de Müşterî Yıldızı’dır. Bu bağlamda kendine has teşbih ve hayalleri de gazeline yansıtır. Bunun yanında yöresel bir kıyafet olan “Şuster elbisesi”ni öne çıkarır ve yöresel renkleri yansıtır:

ترک من دارد شگفته گلستان بر مشتری

مشتری بر سرو و سرو اندر قباى شستری

“Benim sevgilim, gül bahçesinde açılmış Müşterî gibidir. Müşterî, servinin üzerinde servî de Şuster elbisesinin içinde!” (Mu’izzî 1385: s. 641/b. 2۲).

Katran-ı Tebrîzî, sevgiliyi huriye benzetirken geleneğe uygun davranır. Bu güzeli Cennetin süsüne benzetirken “hûri-Cennet-güzel” ilişkisini öne çıkarır. Bu da geleneğe uygundur. Fakat bu güzele “Hazar’ın süsü/zîver-i Hazar” olarak algılaması yerlilik taşır ve de sevgilinin bölgesel oluşunu gösterir:

ای حور ترک پیکر و ای ترک حوروش

هم زینت بهشتی و هم زیور خزر

“Ey güzel görünümlü hûri! Ey huriye benzeyen güzel! Hem Cennetin hem de Hazar’ın süsüsün!” (Katrân-ı Tebrîzî ts.: s. 131/b. 10).

Katrân, doğrudan sevgiliden bahsetme yerine yaşadığı coğrafyayı gazele taşıyarak, “sevgili ile coğrafya” arasında bir bağlantı kurar:

ای ترک بگنجه از کجا افتادی

کاندر دل و جان من فکندی شادی

“Ey güzel! Gence’ye nereden düştün/geldin? Benim gönlüme ve ruhuma mutluluk kattın” (Katrân-ı Tebrîzî ts.: s. 543/b. 3).

Selmân-ı Sâvecî, edebî söyleme uyararak sevgiliyi yüceltir ve onun eşi-benzeri olmadığını dile getirir. Bunu söylerken de yaşadığı coğrafyayı öne çıkarır ve bu coğrafya içerisinde bir benzerinin olmadığını söyler. Böylece hem geleneğe uyumuş hem de yöresel aktarıma gitmiştir:

در خطا و خطن ای خسرو خوبان خطا

چون تو ترکی نبود در همه چین و ماچین

“Ey Hitây güzellerinin şahı! Hitây’da Hoten’de Çîn’de Mâçîn’de senin gibi bir güzel görülmedi” (Selmân-ı Sâvecî 1389: s. 390).

Hâkânî, aşağıdaki beytinde güzellik unsurlardan yüz ve zülüfleri öne çıkarır ve onları başka bir unsura benzetirken yeni bir teşbih sunar. Bunu sunarken de kendi bölgesel kavramlarından yararlanır. Güzelleri “tilki yüzlü” ve “kunduz kirpikli” benzetmesi oldukça orijinaldir:

ساقیا ترک فنک عارض قندق مژگان

کز رخ و زلف حبش با خزر آمیتخه اند

“Tilki suratlı, kunduz kirpikli güzel sâkiler ki, zülûf ve yüz yönüyle (san ki) Habeş ve Hazar’lı kaynaşmışlar” (Hâkânî-yi Şîrvânî 1375: s. 88/b. 11).

Hâfız-ı Şîrâzî’ de sevgilinin güzellik unsurlarından “gamze”yi gazelinde kullanır. Bu göz ucuyla işveli bakışlara sahip olanların mekânlarını bildirir. Biz de burada yaşayan güzellerin “yan bakışlar” atmakla meşhur olduklarını öğreniriz:

حافظ چو ترک غمزه ترکان نمی کنی

دانی کجاست جای تو خوارزم یا خجند

“Hâfız, güzellerin yan bakışlarından vazgeçemediğine göre, senin yurdun neresidir biliyor musun? Ya Harzem ya da Hocend!” (Hâfız-ı Şîrâzî 1387: s. 180/b. 8).

Katrân, edebî mirasla kendisine aktarılan unsurları aşağıda olduğu gibi kullanmış ve bir bahar tablosu sunumu yapmıştır. Bu tabloda kendine özel bir hayal dünyası oluşturmuş ve laleyi on yaşındaki güzelin yüzüne

benzetmiştir. Sevgilinin yaşını nadir de olsa şiire yansıtan az sayıdaki şairlerden biridir:

شکفته در چمن لاله چو روی ترک ده ساله

نشسته در سمن ژاله چو عکس ماه بر پروین

“Çemende lale, on yaşındaki güzelin yüzü gibi açmış, çiğ damlası da Pervîn/Ülker Yıldızı üzerindeki ayın gölgesi gibi yasemen çiçeğinde oturmuş!” (Katrân-ı Tebrîzî ts.: s. 282/b. 7).

### 6.5. Gazelin Dönüşümü

Gazel, Senâ’î ile nazım şekline geçince, içerik olarak İlahî aşka ve manevî coşkuya kazandığında büyük bir dönüşüm geçirdi. XI. asrın sonuna kadar şiirde genel olarak hâkim olan maddî hayatın yansıtılması anlayışı, yerini hızlı bir şekilde manevi güzelliklerin ve hayal âlemindeki duyuların terennüm edildiği bir zevk ve anlayışa terk etmeye başlar (Karaismailoğlu 2000: 49). Şiirin gelişmesiyle de her zaman ulaşılabilen güzel/maşuk/köle, değer ve mertebe kazanarak erişilen değil, görünmeyen bir vasfa büründüğünden; şair, onun bir bakışına karşılık ölmeye ve kendini onun yoluna feda etmeye hazır bir duruma gelir (Şemîsâ 1370: 44),

XII. yüzyıla girildiğinde tegazzül, gazel hüviyetinde ortaya çıktığında, tegazzülde söz konusu edilen, maddî ve dünyevî olan aşk anlayışı gazelle birlikte manevî ve ilahî bir görünüme bürünmeye başlar. Cemiyette mevcut olan “maşûk” da kutsal bir hüviyet arz eder. Tegazzüldeki kavuşma, mutluluk, sevinç vb. duygular, gazelde yerini hicran ayrılık, üzüntü gibi duygulara, tegazzülün kahramanı “âşık” da yerini gazelin kahramanı olan “maşûk” a bırakır. Böylece tegazzülün basit “maşûk’u gazelle birlikte ulvî ve yüce olur. Tegazzülün dış görünüşüne karşılık da gazelin iç görünüşü ağır bastığından, gazelin zahirî manasına ilave olarak, batınî bir mana da eklenecektir (Şemîsâ 1370: 51). Böylece görülen ve erişilen güzel (maşuk), kavuşulan değil, hatta görülmeyen bir sırra bürünerek, görülen dünyadan alınan güzellikler de “şahid-i maksûd” a verildi (Karaismailoğlu 2000: 49). Tegazzülle gelişen aşk duyguları gazelle birlikte dönüşmüştür.

Bu şiirlerde ifade edilen aşka ilk bakışta ten zevkinin ağır bastığını hissetmesek de, cinsî cazibenin ön plânda tutulduğu görülmektedir. İlk bakışta bir cinsellik izlenimi uyandırıyor da platonik bir zevk, ilgi ve bağlılık olma düşüncesi daha kuvvetlidir (Karaismailoğlu 2000: 49). Bu da,

sevgilinin çok kere erkek hüviyetinde görülmesinin asıl sebebinin “tasavvufun aşk ve güzellik anlayışından kaynaklandığı iddiasına sebep olmuştur (Akün 2013: 145).

Bu anlayışa göre Tanrı kendi güzelliğini insanda ve güzel insan çehresinde aksettirmiştir. Bu güzelliğe karşı duyulacak en saf ve en gerçek aşk, şehvi duygular ve ten hazlarından uzak platonik aşktır. Araya cismanî zevk ve duyguların karışmayacağı böyle bir aşk ise kadın varlığına değil, genç erkek çocuğa yönelik olduğunda mümkündür. Güzel insana duyulan aşk, ilahî aşk için bir geçit, bir köprü olmaktadır. İlahî aşkın yolu ilkin mecazî aşktan, yani insan güzelliğine yönelik aşktan geçer (Akün 2013: 146).

İlahî aşk, şiirde, her biri tasavvufî mana taşıyan remizlerle anlatılmaktadır. Özellikle XII. asırdan başlayarak İran’ın sufi şairleri, profan aşk ve şarap şiirlerinde geçmekte olan bazı kelimeleri alıp bunlara tasavvufa göre özel manalar vermişler, böylece Şiirde mecazî kavramlar taşıyan bir terminoloji meydana getirmişlerdir. Senâ’î-yi Gaznevî (ö. 1140), Feridüddin Attâr (ö. 1221), Mevlânâ (ö. 1277), Hâfız-ı Şirâzî (ö. 1390), Sa’di-yi Şirâzî (ö. 1292) gibi büyük mutasavvıf şairlerin şiirlerinde aşk ve güzellik kavramının yukarıda bahsedilen hususlar doğrultusunda kullanıldığı görülmüştür (Safâ 1371: II/73 vd.: Vezînpûr 1374: 77-85; Kedkenî 1370: 312).

### 6.5.1. Dönüşümün Öncüsü: Senâ’î-yi Gaznevî

Farsça gazeli tegazzül boyutundan gazel boyutuna geçiren Senâ’î, gazelin muhtevasında yaptığı değişiklikle de gazeli dönüştüren öncü olarak karşımıza çıkar. Onun Dîvanı’na bakıldığında iki âşıkâne tür görülür. Bunlardan biri beşerî aşk ekseninde söylemiş olduğu ve maddî aşkı gösteren ve yansıtan gazellerdir. Bu gazeller, Arap edebiyatında yer alan dünyevî aşkı dillendiren gazellerin Derî Farsçasıyla başlayan yeni Fars edebiyatında da kabullenen muhtevaya oldukça uygundur. Başka bir ifadeyle Samani dönemi ve ilk dönem Gazneli şairlerin tegazzülleriyle uyumludur. O, her iki dönemde yaşayan şairlerin yazdığı âşıkâne tegazzüllere benzer gazeller yazmıştır. Dolayısıyla onun ilk dönemlerinde yazdığı gazellerinde aşk; beşerî ve maddî, aşkın kahramanı sevgili dünyevîdir. Duygular oldukça ince ve liriktir. Anlam derin değil, ilk bakışta anlaşılır ve yorumla ihtiyaç duyulmaz (Zerkânî 1385: 122; Şemîsâ 1370: 35-36).

Senâ'î'nin gazellerinde görülen ikinci âşıkane duygular, birincisinden tamamen farklıdır. Bu duygular, beşerî olmaktan çıkmış, irfanî ve ilahi bir boyut kazanmış, gazelin anlamsal yapısı değişmiş ve yorumsal bir yapıya bürünmüştür (Zerkânî 1385: 124). Samanîler dönemi ve Gaznelilerin ilk döneminde yaşayan âşıkane duygulara yer veren şairler, aşkı insan bedeninde görmüş ve o beden ruhuna saygı göstermişlerdir. Adı geçen şairler, sevgililerinden/maşuktan ve onunla ilintili olarak şaraptan kendi arzularını elde etmek istiyorlardı. Dönem şairlerinin tegazzüllerinde "Cennet", bu dünyaydı. Bu duygular Senâ'yî ile değişmeye başlar. Senâ'yî ve onun gibi düşünenler, önceki dönem şairlerine tepki olarak insanın bedensel yönlerine değil, ruhuna hatta insanın özüne yönelmişlerdir. Bunun neticesinde de aşkın, manevî ve ruhanî boyutu öne çıkmıştır. Şairler de bu doğrultuda gazel yazmaya başladılar. Başka bir ifadeyle Rûdekî ve Feruhî dönemi şairleri maddî/cismanî aşka ve o aşkın bedensel arzularına yönelirken Senâ'yî ve çağdaşı şairlerden bazıları tasavvufî aşka ve onun maşukuna yöneldiler (Erçavuş 2020: 280). Artık gazel dönüşmüştür.

Gazelin dönüşümünde Senâ'î'nin etkisi büyük olmuştur. O, gazeldeki aşkı, mecazî aşktan hakikî aşka ve dünyadaki mecazî güzeli de hakikî güzele dönüştüren öncü bir şairdir. Senâ'î, mecazî aşkın sınırların çizmiş onu bir "lehv/gönül eğlendirme" ve "heves/nefis isteği" olarak görmüş ve aşkın bu olmadığını söylemiştir. Dolayısıyla Senâ'î, bu aşktan uzak durmak gerektiğini hem söylemiş hem de gönül eğlendirmeyi ve nefsî istekleri gerçek aşkın sınırları dışında tutmuştur (Erçavuş 2020: 282). Artık o, beşerî aşktan kopma noktasına gelmiştir:

لهو و هوس را همی عشق شمردند خلق  
عشق نه آنست چيست آنکه بهنگام تست

"Gönül eğlendirme ve nefsî arzuları daima aşkın âdeti saydılar. Aşk o değildir, nedir? (Aşk), senin benimsediğin o şeydir" (Senâ'î 1385: s. 808/g. 30-7).

Böylece Senâ'î, gideceği yolu çizmiş, o yolun aşkını benimsemiş, beşerî aşkın gönül oyunundan vazgeçmiş, mecazdan hakikat yoluna girmiştir:

کار دل بازی ای نگارینا ز بازی در گذشت  
شد حقیقت عشق و از حد مجازی در گذشت

"Ey sevgili! Gönül işi yeniden oyundan vazgeçti. Aşk, mecaz sınırından sıyrıldı ve hakikat oldu" (Senâ'î 1385: s. 832/g. 69-1).

Artık Senâ'î, aşk şarabından sarhoş olacak (Senâ'î 1385: s. 95/g. 48-5) ve sakîye seslenerek "ateş-i aşk/aşk ateşinin artmasını isteyecektir:

آتش عشق سنایی نیز کن ای ساقیا  
در دهیدش آب انگور نشاط انگیز را

"Ey sakî! Senâ'î'nin aşk ateşini keskinleştir/artır! Ona neşelendiren şarabı sun!" (Senâ'î 1385: s. 794/g. 7-10).

Böylece Senâ'î için aşk yolunda aşk, âşık ve maşûk bir olmuştur:

عاشق و معشوق و عشق هر سه را در یک صفت  
گه زلیخا گه نبی گه یوسف کنعان کنیم

"Âşık, maşûk ve aşk, her üçünü de bir vasıfta, bazen Züleyhâ, bazen Nebî/Peygamber, bazen Kenânî Yûsuf görürüz" (Senâ'î 1385: s. 412/g. 193-8).

Senâ'î'nin yukarıdaki duyguları, Fars edebiyatında ilk defa XI. yüzyılda yaşayan ve Fars tasavvuf şiirinin kurucularından Ebû Sa'îd Ebû'l-Hayr (ö. 1048) tarafından dillendirilmiştir:

آن روز که آتش محبت افروخت  
عاشق روز سوز ز معشوق آموخت  
از جانب دوست سر زد سوز و گداز  
تا در نگرفت شمع، پروانه نسوخت

"Aşk ateşinin yandığı o gün; âşık, yanma usulünü maşuktan öğrendi. Yanma ve yakılma dost katından belirlendi, ortaya çıktı. Şem', yanmadıkça pervâne de yanmadı" (Ebû Sa'îd-i Ebû'l-Hayr 1350 hş.: s. 33).

Ebû Sa'îd'in yukarıdaki rübaisi, Eflatun tarafından ortaya atılan ve Ortaçağ İslam filozoflarının büyük bir kısmı, özellikle de Farabî (ö. 950) ve İbn Sinâ (ö.1037) tarafından da benimsenen "aşkın ezeli oluşu" tezinin bir yansımasıdır. Bu görüşe göre; Tanrı, aşkın bizzat kendisidir. Dolayısıyla Tanrı hem aşk hem âşık hem de maşuktur (Farabî 1991: 54; İbn Sinâ 1938: 245). Başka bir ifadeyle el-Evvel/ilk varlık, bizatihi aşk, âşık ve maşuktur. Aşkın hem bizzat kendisi hem süjesi hem de objesidir (Taşkent 2013: 108; Özden 2016: 45). Ayrıca Ebû Sa'îd, "şem' yanmadıkça pervâne yanmadı"

ifadesiyle de Allah ile kul arasındaki sevginin olabileceğini ortaya koymuştur (Armutlu 2018: 33). Bu görüş, birçok Türk mutasavvıf şairleri tarafından da benimsenmiştir:

Sûretüm âşık velî içüm tolı maşûk benüm  
 Âşık u ma'şûk u aşk birdür hemân kalma ta'na  
 (Eşrefoğlu Rûmî 2006: 219).

Senâ'î'nin aşkı, âşıkı ve maşuku bir görme düşüncesi mutasavvıf, özellikle de vahdet-i vücûd düşüncesini benimseyen şairler tarafından da beğenilerek kullanmışlardır. Ünlü mutasavvıf şair İbnu'l-Fârid (ö. 1235), Uzrî şairlerin Leylâ, Selmâ, Lubnâ, Buseyne gibi sevgili isimlerini "Levâ'ihu'l-Cenân ve Revâ'ihu'l-Cinân" başlıklı uzun kasidesinde benzer duygular içerisinde kullanmıştır:

و تَظْهَرُ لِلْعُشَاقِ فِي كُلِّ مَظْهَرٍ  
 مِنَ اللَّبْسِ فِي أَشْكَالِ حُسْنِ بَدِيعَةٍ  
 فَفِي مَرَّةٍ لُبْنَى وَآخِرَى بُشَيْنَةَ  
 وَأَوْنَةَ تُدْعَى بَعْرَةَ عَزَّتْ

"Sen, bütün âşıklara eşsiz güzellikteki elbiseler içinde görünürsün. Bazen (Kays'ın sevgilisi) Lubnâ, bazen (Cemîl b. Ma'mer'in) Buseyne'si, arada bir de saygın ve kıymetli olan (Kuseyr'in sevgilisi) Azze diye çağrılırsın/anılırsın" (İbnu'l Fârid 1426: 45).

Yukarıda bahsedildiği gibi Senâ'î'nin tasavvufî gazellerinde yaptığı önemli değişim aşk, âşık ve maşuku bir görmesidir. Gazellerinin pek çok yerinde bu olguya yer verir: "Aşk hem âşikest ve hem maşuk/aşk hem âşık hem maşuktur" (Senâ'î 1385: s. 823/54-2), "Âşık u maşuk ve aşk in-her se râ der yek sıfat/âşık, maşuk ve aşk her üçü bir sıfattır" (Senâ'î 1385: s. 412/193-8). Bu durumda seven ile sevilen de bir olacaktır. Şair bu duyguları: "Çu tû men ve men tû-em/sen bensin ben de benim" (Senâ'î 1385: s. 1020/372-1) diyerek dile getirir. Bu birliktelik sonucu aşkta "tek renk" olgusu dile gelir. "Aşk iki-yüzlü değil de tek yüzlüdür/aşk dû-rûye nîst yek rûyîst" (Senâ'î 1385: s. 823/g. 54-2) veya "Güneş geoheri gibi bir an tek renk ol!/yek dem ve yek reng bâş çûn güher-i âfitâb" (Senâ'î 1385: s. 1021/g. 372-6) söyleminin altında bu anlayış vardır.

Senâ'î, mecazdan sıyrılıp hakikî aşka ulaşmanın kolay olmayacağı görüşündedir. O, hakikî aşkı, uzun bir yol olarak görmüş, bu yola herkesin giremeyeceğini söylemiştir. Çünkü bu yol, "reh-i hâs" yani özel bir yoldur ve avamın buna gücü yetmeyebilir ve bu özel yola girip mecazî aşkın "dâm-ı hevâ" sına yani hevâ tuzağına düşebilir (Senâ'î 1385: s. 96/g. 49-6).

Senâ'î, gazelin yeni yapılandırılmasında başka değişimlere de yer vermiştir. O, Fars mitolojik kahramanları tasavvufî gazelin içine çekmiş, bu kahramanlara tasavvufî bir libas giydirmiş (Zerkânî 1385: 130) onlara yeni bir kimlik kazandırmış, onları hamasi bir edebî özellikten çıkarıp tasavvufî-âşıkane edebî özelliğe büründürmüştür (Erçavuş 2020: 124). Gazelin dönüşümünde önemli bir aşamadır:

عاشق که جام می کشد بر یاد روی وی کشد

جز رخش رستم کسی کشد رنج رکاب رستم

"Âşık, şarap içtiğinde onun yüzünün hatırasına içer. Rüstem'in atından başkası Rüstem'in üzengisinin eziyetini nasıl çeker?" (Senâ'î 1385: s. 96Δ/g. 233-10).

Mitolojik kahramanların dönüşümünden Keykâvûs, Zâl ve Sâm da nasibini alır:

کاس کیکاوس پر کن زان سهیل شامیان

زیر خط حکم در کش ملک زال و سام را

"Keykâvûs'un kadehini o Süheyl Yıldızı'ndan doldur! Zâl ve Sâm'ın mülkünü hüküm çizgisinin altına çek!" (Senâ'î 1385: s. 796/g. 10-5).

Bu beyit hem dünyevi hem de irfanî içerik barındırır. İrfânî boyutuyla Keykâvûs'un kadehi artık maddî şarabın kadehi değil, tasavvufî şarabın kadehidir. Sâm'ın ve Zâl'ın ülkeside artık Sistân toprağı değil, bütün bir madde âleminde bir sembolü olduğu gibi Cemşîd'in kadehi de İlahî aşkın şarap kadehine dönüşecektir (Zerkânî 1385: 132).

Senâ'î, gazelde yer alan ve maddî dünyaya ait olan zengin kelimelerden hareket ederek, gazelde mecazî söylemi geliştirdi ve onlara mecâzî anlam yüklemeye öncü rol üstlendi. Böylece aşk, âşık, maşuk ve onun saçı, gözü, yüzü, boyu gibi güzellik unsurları, şarap, meyhâne, sakî ve benzeri kavramlar, mecazî bir anlam kazanacak, sembolik bir dille anlatım çeşitlenecektir. Başka bir ifadeyle eski kelimelere yeni "esbâb" giydirildi.



Mutasavvıf olsun veya olmasın bütün şairler, aynı kelimeleri kullandıkları için, gazeller hem beşerî aşk hem de İlahî aşk olarak iki katmanda yorumlanır bir hal aldı. Bunun neticesinde, bakış açısına dayalı ve farklı anlamlar yüklenebilecek bir gazel ortaya çıktı.

Senâ'î, mecazî aşktan sıyrılıp hâkikî aşka yöneldiğinde zıt olan veya birbiriyle uyum içinde olmayan kavramları bir beyit içinde kullanır, bunlardan tercihini yapar, tasavvufun anlam dünyasını oluşturan ve birer sembol olan kelime kadrosu ortaya koyar, edebi sanatlar yardımıyla da anlam ve çağrışımları zenginleştirir: “*Sana mescidi bağışladım, (sen de) bana meyhaneyi bağışla. Sana tesbihi verdim, (sen de) bana zünnarı ver!*” (Senâ'î 1385: s. 586/g. 259-3) ve “*Zühd ve iddia yerinden kalktı, meyhânedede sevgiliyle oturdu*” (Senâ'î 1385: s. 823/g. 35-2), “*Tesbih, din ibadethane zühdün ordusu oldu. Zünnar, küfür meyhâne aşkın ordusu oldu*” (Senâ'î 1385: s. 337/g. 156-2) gibi söylemler bundan dolayıdır.

Senâ'î'nin gazel dilinde “imân-küfür/kâfir” oldukça fazla görülür. Bazen kâfir ve mümin arasında tercih etmez ve “*İster kâfir ister mümin olayım*” Senâ'î 1385: s. 903/g. 178-6) der, bazen de “*Hem kâfirim hem de iman*” Senâ'î 1385: s. 938/g. 237-3) demiştir. Şair, bu kelimeler üzerinden ileride gazellerde tasavvufun ortak teşbihini oluşturur. Bu benzetmeleri yaygın olarak “saç ve yüz” üzerinden yapar. Saç, küfür/kâfire, yüz de iman/mümine benzetilir:

چه موی و روی تو بیند خرد چگوید گوید

زهی دو مومن چادو زهی دو کافر غازی

“*Akıl, senin yüzünü ve saçını görünce ne söylerse söylesin (onlar) ne güzel iki cadı mümin, ne güzel iki gazi kâfir*” (Senâ'î 1385: s. 1031/ g. 388-9).

Senâ'î, gazelin anlam dünyasında yapmış olduğu değişikliği bu tarz gazeller yazan şairler devam ettirmişlerdir. Başta Attâr, Mevlânâ ve Hâfız olmak üzere diğer büyük şairler, Senâ'î'nin yolundan gitmiş ve irfanî Fars gazelini doruk noktasına ulaştırmışlardır (Zerkânî 1385: 133). Mutavassıf olmayan birçok şairler, onun remizli dilini beşerî gazellere de taşımışlardır.

### 7. Ortak Gazel Mirasının Osmanlı Gazelinde Kullanımı

Gazel, Arap şiirinde doğup gelişti, oradan da Fars şiirine geçti. Fars şiirinde gelişmesi devam etti ve gelişimle birlikte büyük bir dönüşüm geçirdi. Gazel alanında büyük şahsiyetler yetişti ve bunlar, söyledikleri gazellerle gazel yazan şairlere önderlik ettiler. Gazelde neredeyse söylenmesi gereken her şeyi söylendiler, içeriğini belirlediler, mazmunları oluşturdular. Gazel, bu şartlar altında klasik Türk şiirine geçti. Arap edebiyatındaki gazellerde beşerî bir aşkı işlendiğinden dolayı, beşerî aşkın sevgilisi de beşerî özellikleriyle algılandı. Dolayısıyla gazel tamamen dün-yevî özellikler arz ederdi. Bu vasıflarla Türk edebiyatında gazel, başlan-gıçta aynı özelliklerle işlendi. Daha sonra bu gazel, beşerî aşk yanında İlahî aşk boyutu da kazandı ve hem beşeri/aşk-ı mecazî hem de İlahî/aşk-ı İlahî özellik taşıyan iki türü bünyesinde barındırdı. Beşerî aşkı anlatan gazeller son derece açık ve tekellüfsüz olduğundan anlaşılmasında bir güçlük yaşanmıyordu. İlahî aşkı dile getiren gazeller, mecazî bir dil/re-mizli söyleyiş içerdiği için, yorumunda tevil ve tefsire ihtiyaç duyulmuş-tur. Çünkü mutasavvıf şairler, mutasavvıf olmayan şairlerin dilini ve mal-zemesini kullandılar.

Böylece ortak malzeme, beşerî ve İlahî aşkta kullanıldı ve yorum-landı. Bu kullanımda mecazî ve hakikî yorum öne çıktı. Bazen sınırlar ay-rıldığı için hangisinin ifade edildiği yorumlanmadan anlaşıldı bazen de bu sınırlar çizilemediği için, anlaşılması zorlandı ve herkes kendi algısına göre yorumladı. Bu ikinci durum gazelin açmazları olarak karşımıza problemle çıktı. Ayrıca hem beşerî hem de İlahî aşkta görülen sevgili, be-şerî aşkta zaten var olan somut vasfıyla işlenmesine rağmen, sevgili tipi İlahî aşk ile birlikte soyut bir konum kazandı. Bu durum, gazelde var olan sorunların artmasına neden oldu. Gazel, bu şartlar altında klasik şiire geçti. Şairler, bu doğrultuda gazeller yazdı. Bizim konumuz beşerî aşk ve bu aşkın kahramanı sevgili/maşûk olduğu için, İlahî aşk boyutu burada ele alınmayacaktır.

Gazel, klasik şiire yansıyor yazılamaya başladığı andan itibaren, be-şerî aşkı anlatan ve sevgiliyi konu alan gazellerle karşılaşırız. Bu gazel-lerde aşk, sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları, ortak mirasın barındır-dığı imaj, motif, mazmun, teşbih ve mecaz ve benzeri unsurlarla dile geti-rildi. Burada sorgulanması gereken husus da bu ortak mirasa klasik Türk şairler nasıl bir katkıda bulundular? Gazele damgalarını vurarak ona Os-manlı gazeli vasfını nasıl verdiler. Asıl önemli husus bizce burada yatar.

Bilindiği gibi sevgili, sevgilinin güzelliği ve güzellik unsurları neredeyse Arap, Fars ve Türk gazellerinde ortaktır. Benzetme ve mecaz sistemleri birdir. Farklılık, şairlerin zihinsel faaliyetleri neticesinde ortaya çıkan hayal dünyası ve bunun gazele yansımaları. Eşyaya/nesneye bakış şekilleri ve onu algılayıp gazele taşımalarıdır. Gazelde coğrafya ve mekân önemli bir unsurdur. Bu unsur gazele yansıdığı anda gazelin işlenişindeki farklılığı görmemiz olasıdır.

Sosyal hayat manzaralarını gazelerde sıkça görmemiz mümkündür. Sevgilinin bu hayat içerisinde ele alınıp işlenmesi de gazele aidiyet duygusu verir. Bu da gazele şair kimliğinin, yani kendine has üslubunun yansımaları ile alakalıdır. Bu ifadeleri biraz daha çoğaltabiliriz. Sonuç olarak bizim kanaatimiz şöyledir: Arap gazeli bir istisna olduğu için onu dışarıda tutmamız gerekiyor. Fars ve Türk edebiyatlarına kaynaklık etmiş; içeriğini, mazmun ve mefhumlarını, imaj ve motiflerini, teşbih ve benzetmelerini ilk kez Arap gazel şairleri ortaya koymuştur. Bu açıdan oldukça orijinaldir.

Asıl önemli olan Fars ve Türk şairlerin gazelde neler yaptığı ve ona kimliklerini vurup vurmadıklarıdır. Fars şairleri, başlangıçta Arap gazellerine benzer gazeller yazdılar. Katkıları, söylem biçiminde az da olsa değişik hayallerin kullanımında oldu. Sonraları ortak miras çerçevesinde gazele kendi damgalarını vurarak, bu mirası dönüştürüp ona kendi ruhlarını verdiler ve ona yerli bir kimlik kazandırdılar. Bu duruma “ortak edebî miras aktarımında gazelin değişim ve dönüşümü” demek manidar görünmektedir. Böylece gazel, ortak edebî anlayış doğrultusunda ortak edebî mirastan devşirdiği ortak malzemeyi dönüştürüp geliştirerek yazıldığı dilin gazeli oldu, Bu durumda gazel Arap gazeliyle bağını kopardı ve Farsça gazel olarak edebiyat sahasına çıktı.

Benzer durum Türk gazeli içinde geçerlidir. Türk gazel şairleri, ilk gazeli yazarken gazel örneklerini ve söylemlerini Farsça yazılan gazellerden aldılar. Başka bir ifadeyle Farsça yazan şairler gazeli ve onun içeriklerini Arap edebiyatından aldıkları gibi, Türk şairleri de Fars edebiyatından aldılar. Ortak mirası kullanma sırası Türk şairlerine gelmişti. Bu şairler de ortak edebî kültürün kendilerine sunduğu duygu ve düşünceler sabit kalmak şartıyla zaman içerisinde milli kimliklerini gazele vurmayı başardılar. Bunu yaparken de coğrafya ve mekânı, sosyal hayatı, gelenekleri, toplumun benimsediği duygu ve düşünceleri, milli unsurları, hayal dünya-

sında şekillendirdiği düşünceleri, yetenekleriyle birleştirdiler, gazeli yeniden var edip ona millilik verdiler ve edebiyat sahnesine Osmanlı gazeli olarak sundular. Artık gazel yazıldığı toplumun sesi olarak tarih sahnesindeki yerini almış olur. Bunu yaparken de tıpkı Fars şairlerinin yaptığı gibi asla gelenekten kopmadılar. Bu konu ayrıntılı bir çalışmayı gerektirdiği ve de konumuz dışı olduğundan dolayı, söylenenler hakkında bir fikir vermesi için birkaç örnekle konuyu izah edeceğiz.

Necâtî, aşağıdaki beyitte gelenekte var olan yüzdeki siyah benin güzel kokulu yani "hâl-i mu'anber" olduğunu söyler. Bu kelimedden hareketle bunun nedeninin "Rûm ilinde güzeller çok olur" diyerek, söylemi coğrafyaya kaydırır ve geleneği dönüştürür. Fars edebiyatı geleneğinde güzellerin bulunduğu "Türkistan" coğrafyası da böylece Rûm iline kaymış ve Osmanlı kimliğine bürünmüştür:

Didüm ol yüzde neden hâl-i mu'anber çoğ olur

Didi bu Rûm ilidir bunda güzeller çoğ olur

(Necâtî 1963: s. 212/g. 110-1).

Edebî mirasta tek bir sevgili sevilir ve bütün özellikleriyle benimsenir. Bu anlayışın Osmanlı gazelinde değişime uğradığını görürüz. "Serkeş sevgili"nin yerini "mülayim sevgili" almıştır. Bu büyük bir dönüşümdür:

Sana serkeşlik eden mahbûbı ma'sûk eyleme

Bârî dünyada seversen bir mülayim yâri sev

(Yahyâ Bey 1977: s. 504/g. 361-4).

Benzer duyguları Nef'î de de görürüz. Şair, "şûh-ı cihân" diyerek ortak mirasın ortak söylemini dile getirir. Bu şûh, aynı zamanda "hüsn" yani güzeldir. Bu da aynı söylemin devamıdır. Fakat "hulku güzel" yani huy ve ahlakının da güzel olmasını istemesi, gazeli başka gazellerin söyleminden koparır ve sadece Nef'î'ye ait bir söylem yapar:

Dilerim hüsnü gibi hulku güzel cânânı

Mutlaka böyle olan şûh-ı cihânı severim

(Nef'î 1993: s. 322/g. 87-2).

Görüldüğü üzere sevgilinin cefa ve eziyetini törpüleyip daha mülayim tavırlara büründüğü imaj dünyasının Osmanlı gazelinde de dikkate değer örnekleri bulunmaktadır. Bu örneklerle bakıldığında sevgili artık, âşığına

cevir ve nazımı değil, vuslatını, hoş sözlerini, yakınlığını bağışlamakta, âşığıyla içip eğlenmekte, sınırsızca buse vermekte, hatta âşığının yanında çekincesizce soyunup deryaya girerek bedensel güzelliğini ifşa ettiği görülmektedir. Bu tür anlatımların 16. yüzyılda birkaç istisna dışında (Âşık Çelebi ts.: s. 130/103-5) haz faslı konumunda olan Lale Devri şairlerinde pervasızca ve çekincesiz bir üslupla dillendirildiği görülmektedir. Bu durum devrin otoritesinin bağışladığı toplumsal serbestinin şiirsel terennümlerinin orijinal akisleri olarak dikkat çekmektedir. Nedîm'in bir beytinde sevgilinin öpüşlerinden teninin şeftali gibi göğerdüğünü söylediği ifade (Nedîm 1997: s. 348/g. 143-2) orijinalliğiyle ve ortak mazmunların ortak mirasın dönüşüm ve değişiminde yaşanan coğrafya ve hayata aksetmesi, yani bu hayatla bağlantısını göstermesi yönüyle oldukça dikkat çekmektedir. Bu sosyal yapı ve yaşam serbestisi gazeldeki orijinal üslubun oluşumuna vesile olmakta, gazel dönüşümünü farklı söylemler eşliğinde gelişerek devam ettirmektedir.

Edebî kültürde sevgilinin boyu uzundur ve kalıplaşmış ifadelerle betimlenir. Ama Nedîm, çevresinde gördüğü bir "fevvâre/fiskiye" ile sevgilinin boyu arasında bir benzetme yapar. Gelenekten kopmadan, söyleme bir yerlilik kazandırır:

Sandım olmuş ceste bir fevvâre-i âb-ı hayât  
Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni  
(Nedîm 1997: s. 355/g. 154-4).

Edebî söylemde sevgili ince nazik ve narindir. Şair Hayâlî Bey, bu terichini böyle bir güzelden yana kullanmaz. O, "etine dolgun" bir sevgili isterken, geleneğin istediği sevgili tipini değil de içinde yaşadığı toplumdaki beğenilen kadın tipini yansıtır:

Etine cânına dolu güzeller koçmak olurdu  
Hayâlî neylesün cür'et deminde kîse arıktır  
(Hayâlî Bey 1992: s. 125/g. 105-5).

Sevgili mevzun boyu ile yani geleneğin öngördüğü gibi mükemmel ve uzun boyu ile belirse de Nef'î'nin aşağıdaki beytinde olduğu gibi "şişman kalçalı" olarak betimlenmektedir. Bu durum Arap şiirinden alınan "şişman sevgili" prototipine uysa da Nef'î, bu sevgiliyi kalçalarına kadar betimlemiş, güzel endamı ile bu şuh sevgilinin dünyaya bedel güzelliğini kendi ifadesiyle "hakkâ/gerçekten" etkili tarzda pekiştirme yoluna gitmiş,

ideal bir sevgili tipi oluşturarak bunu kendine mal etmeyi bilmiştir. Bu durum ortak malzemenin dönüşümde şairin kendi tasavvurudur ve şairin övgü temelli üslubunun üzerinde konumlanmaktadır:

Nedir ol gerden-i mevzûn o sürîn-ferbih

Acep endâmı güzel şûh-ı cihândır hakkâ

(Nef'î 1993: s. 102).

Osmanlı gazelinde mükemmel endamı ile beliren bu sevgili imajının, Fars gazellerinden alınan ideal güzel “Yûsuf” imajı üzerinden de “gömlek-Yakub” ilişkisi bağlamında çok sayıda kullanım ifadesi bulunduğu görülmektedir. Osmanlı gazeli ortak kültüre ait bu imajı alarak “Yusuf yüzlü ideal güzel” imajıyla çok geniş bir alanda değişik tasavvur ve tahayyüllerle kendine mal etmiştir. Necâtî'nin aşağıda verdiğimiz ve en güzel manzumelerinden birinden alınan beytinde “Yusuf” imajını, “kendilerini satmayan güzeller”, yani hayatının bir döneminde yaşadığı “ötekileşme ve dışlanmışlık hissi” üzerinden anlatması bu geniş kullanımın göstergesi hükmündedir. Şair, bu söylemini, dâhil olduğu hamilik sisteminden, yani sultanın teveccühünden kendini alıkoyan ve Yusuf gibi tard eden ve başka diyara süren kimselerin/güzellerin tavrı üzerinden ifade etme yoluna gitmiştir. Böylece beytinde şair, taşradan gelen ve bezmde yapılan sohbe alınmayan lâle, yani kendisi ile Yusuf'u özdeşleştirmiştir (Sevimli 2019: 804). Necâtî, bu duyguyu “mesel-gûyluk” bağlamında hayat verdiği mahallî söyleyişler üzerinden yaşadığı hayattan süzerek, gazeline mal ederken, bahçenin dışında, yani taşrada bekleyen “lâle”yi mazmun olarak kullanmıştır. Bu durum, toplumsal kültüre bigâne kalmayan sanatçının Osmanlı gazeline getirdiği “Yusuf” imajının orijinal estetik kurgusu, yani şairin kişisel tasavvur ve tahayyülüdür. Bu örnekleri çoğaltmak mümkün olsa da çalışmamızın amacı gereği aşağıdaki örneği vermekle iktifa etmek gerekmektedir:

Bin güzeller bulunur Yûsuf'a mânend amma

Bu kadar var ki bular kendülerin satmadılar

(Necâtî 1963: s. 268/g. 198-6)

Aşağıdaki beyitte ise toplumsal bir gelenek anlayışı vardır. Matem süresince süslenilmez ve eğlenilmez. Sevgilinin de duruma göre hareket etmesi, gazelin topludaki zihniyetle uyduğunu gösterir. Ayrıca sevgiliye

“kâfir kızı” diye seslenişte, gazelde sevgilinin geçirdiği evreyi veya sevgiliyi mahillî bir konuma taşınması açısından önemlidir. Bu da gazelin yazıldığı toplumun gazeli olduğu ve başka dilde yazılan gazellere benzemediğini gösterir:

Kâfir kızı tükenmedi mi mâtem-i peder  
Sâgar çeküp kızılca sürünmez misin dahi  
(Nedîm 1997: s. 356/g. 156-4).

Edebî söylemde sevgili âşığına merhamet edip ağlamışlığı neredeyse yok gibidir ve geleneğe de aykırıdır. Fakat bu aykırılık Hayretî'nin aşağı beytinde görülür. Beyitte gecede âşığın/şairin olumsuz durumuna şarabın acıdığını mecliste kadehin kan ağladığını hem söyler hem de “gece-mey-meclis-kadeh” tenasübünü ortak edebî kültür doğrultusunda ifade eder. “Bana rahm etti cânân ağladı” diyerek de kendi anlayışını gazele yansıtır:

Yalnız sanman bana rahm itdi cânân ağladı  
Acıdı mey gice mecliste kadeh kan ağladı  
(Hayretî 1981: s. 438/487-1).

Aynı durum, Nedîm'in aşağıdaki beytinde de görülür. Nedîm, birbirinin derdiyle hemhâl olan, yani ilgilenen, birbirleri için ağlayan bir sevgili imajıyla geleneğin öngördüğü âşığına cevreden ve bunu önemsemeyen sevgili tipini dönüştürmekte, onu kendine mal etmektedir:

Sen demişsin kim kimin derdiyle giryândır Nedîm  
Hep mürüvvetsiz senin derdinle giryân oldu hep  
(Nedîm 1997: s. 277/g. 9-8).

Sevgilinin kıyafeti ortak kullanılan unsurlardandır. Klasik şair, bu kıyafeti gazeline aktarırken, kendi yöresel kıyafetini tercih eder ve söylemin mahallî boyutunu yansıtır. Yahyâ Bey, aşağıdaki beytinde kendisine miras bırakılan edebî gelenekten “bürc-i şeref” ve “encüm-i sayyâre-veş”ten yola çıkarak, bu unsurlarla sevgilinin yöresel bir giyim olan ve Anadolu'da çok kullanılan “tülbent” arasında bir bağlantı kurar ve sevgilinin güllü tülbentini şeref burcundaki yıldızlara benzetir. Gelenekten hareketle yöresel unsurları öne çıkarır:

Fî'l-mesel bürc-i şerefde encüm-i seyyâre-veş  
Kırmızı güller begüm zînet virür dülbendüne

(Yahyâ Bey 1997: s. 522/g. 392-3).

Kaside vadisinin devrindeki “ankası” olan Nefî ise aşağıdaki beytinde “pîrehen” ve “taşra düşmüş” imajı ile serviye sarılmış bir yasemin tasavvuru üzerinden ortak kültüre ait gül, yasemen gibi mazmunları kullanma yoluna giderek sevgilinin giysisini betimlemektedir. Şair, ortak kültürden alınan bu mazmunlar üzerinden, pîreheni yakasından ayrılarak sinesini aşikâr kılan bir güzel imajı çıkarmıştır. Şairin fahriye üslubuna ters düşse de “taşra düşme” olgusu ve “pîrehen” imajı, taşradan, yani yaşadığı yerden ayrı düşen bir kimse ya da sevgilinin, betimlenmesinde kendini göstermektedir. Bu şairin kişisel çabası, yani üslubunun damgasıdır. Burada bahçenin dışında bırakılan bir “lale/gelincik” çiçeği imajını da bulmak mümkün haldedir. Pîrehen ifadesi bu dışlanmışlık, yani taşra düşme duygusunun Yusuf’un kardeşlerince memleketinden sürülmesi imajına da bağlanabilecek nitelikler taşımaktadır. Bu bütüncül ve zengin söylem, Osmanlı gazeline mal olmuştur:

Ne câme var ne pîrehen serve sarılmış yâsemen  
Gül taşra düşmüş perdeden açmış girîbânın yine

(Nefî 1993: s. 331/g. 103-3)

Nedîm’in bir gazelindeki aşağıdaki beyitteki söylemi, bütünüyle yaşadığı topluma ait olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Nedîm, edebî geleneğe var olan sevgiliyi görme veya arzu isteğini, şahsi tasavvuruyla ve yaşadığı toplumun konuşma diliyle aktarmıştır. Sevgilinin “efendi” olması sadece klasik gazel söyleminde yer alır. Yine Nedîm, “efendim” ifadesiyle İstanbul beyefendisine yakışan kibar bir söylemi, “kurbânın olduğum” sözüyle de halk ağzını gazele yansıtmıştır. Nereden bakılırsa bakılsın beytin sadece bir topluma aidiyetini gösterir:

Pek istedi efendimi iydin üçüncü gün  
Lütf eyle gel Nedîmine kurbanın olduğum

(Nedîm 1997: s. 316/g. 81-5).

Bu tarz şiirlerde rakibin sevgilinin yanındaki üstün konumu devam etse de Nedîm’de betimlenen “sevgilileri değiştirme imajı” herhalde ilk kez Osmanlı gazeline görülen bir imaj olarak oldukça dikkat çekmektedir. Aynı durum sevgilinin güzellik unsurlarına teşbih edilen “çiçek” imajında da görülmektedir. Bu betimlemelerde sevgilinin sinesinde biten pistânlarının bir çiçek tarhına (Pertev 2010: s. 534/g. 149-5) teşbihi, yine



bu pistânların yasemin içerisinde açılıp tomurcuklanarak yükselen bir gül ya da yaseminlik içinde biten bir turunca teşbih edilmesi (Nedîm 1997: s. 339/g.127-1), ayrıca bir gül bahçesi içerisinde sarı renkli bir giysi giyen sevgilinin sinesinden sarkan lîmûn-gûn/limonî pistânla (Pertev 2010: s. 534/149-5) ifade edilmesi gayet orijinal bir tasavvurdur ve klasik Türk gazeline özgü olduğu görülmektedir. Özellikle Lâle Devri'nin sosyal yapısının ortaya koyduğu zevk ortamında lâleler ve güller içinde top sektirip, şen şakrak halde kendilerini seyredenlerin bakışlarını şuh bir manzaranın hazzına bırakan güzellerin varlığı Osmanlı gazeline özgü bir imaj ve orijinal tasavvur olarak dikkat çekmektedir. Bu durum "has bahçe"leri ile ön plana çıkan bir imparatorluk kültürünün zevke aşına olduğu bir kültürel dokunun yansımasıdır.

Ortak edebî mirasın söylemleri arasında ince bele sarılmak, gonca dudaklılarla öpüşmek oldukça fazla kullanılan bir ifadedir. Mesîhî'nin aşağıdaki beytinde de bunu görürüz. Şair, "bu şehrin" diyerek, yaşadığı şehri gazele yansıtır ve o şehrin güzellerinin bir özelliğini aktarır:

Bu şehrin şimdiki dilberlerine âdet olmuşdur  
Öpüşmek gonca-leblerle kocuşmak ince bellerle  
(Mesîhî 1995: s. 265/g. 232-3).

Mesîhî'nin yukarıdaki beytinde ifade ettiği durum "tıfl" karakteriyle beliren sevgilinin betimlenmesinde Osmanlı gazeline özgü nitelikleriyle dikkat çekmektedir. Bu gazelerde bir kısım şairler, tıfl sevgililerin daha kundakta iken kucaklanmaya meylettiklerini belirterek, bunu âdet halinde betimlemekte, bu âdetin şiirsel ritüellerini şahsi üsluplarından süzerek nitelemekte iken (Bâkî 1994: s. 326/g. 366-5), bazı şairlerde bu âdeti nev-civan, yani yeni yetme güzellerin şahsında betimleme yoluna gitmektedir (Gelibolulu Âlî 2018: s. 1006/g. 1029-1). Hatta bazı şairler "şîr-hâre/süt çocuğu" iken bu tıfılı leben leben diyerek dudaklarından emdiği gibi aykırı addedilebilecek bir söylemi dillendirebilmiştir (Sünbülzâde Vehbî 2011: s. 464/g. 163-2). Bu betimlemelerde sevgili dolunay gibi on dördüne geldiğinde şevkini/ışığını tamamlamakta, bir peser olarak betimlendiği görülmektedir (Edirneli Nazmî 2012: s. 2492/g. 4667-3).

Tıfl nitelikleriyle betimlenen sevgili imajı Arap menşeli Fars şiirinde "peser/erkek çocuk" olarak görülse de bu betimlemelerin daha kundaktayken bir âdet halinde sarılmayı gerekli gördüğü söylem, Osmanlı gazeline özgü bir tasavvurdur. Ayrıca bazı söylemlerde bu parlak yüzlü

nev-civânların ya da peserlerin yüzünde hat belirmesi vuslata davetkârlıklarının (Şeyhî 2007: g. ra/1) ya da onlardan ayrılık zamanının gelmesi olarak da yorumlanmaktadır. Ayrıca Şehrengîzlerde çokça görülen berber esnafından genç civanların betimlenmesinde olduğu gibi bu civanların yüzünde hat belirmediği anlaşılınca onları traş etmeye koyulan ve bu halde vuslatına almayı arzuladığını belirten ilginç ve sıradışı söylemlere de rastlanabilmektedir (Sünbülzâde Vehbî 2011: s. 440/g. 126-1). Bu da orijinal bir söylem olarak ortak imajın dönüştürülüp Osmanlı toplumsal hayatından alınarak gazele özgü kılındığının göstergesi olmaktadır. Bu ortak imajın sosyal hayattan alınan intibalarla zenginleştirildiği görülmektedir.

Ortak kültürde erkek çocuklarına ya da mahbûba yönelen söylemler cinsiyet belirsizliği oluştursa da, Nedîm bu cinsiyet belirsizliğini bir nevi ortadan kaldırmış, Cezayirli, Faslı ya da Sakızlı Hristiyan dilberler olmak üzere çok geniş bir sevgili perspektifiyle hemhâl olmuş, eğlenmiş, onlarla yaşadığı maceralarına sınır koymadan ve onları bayağılaştırma ifadesi etmiştir. Bu durum yine Osmanlı gazeline özgü olarak Nedîm'in armağanı olarak dikkat çekmektedir. Abbasî döneminde Hadarî gazelin en büyük temsilcisi olan Hüseyin b. ed-Dahhâk'ın sarı leğen içinde küçük çocuğun yıkanmasını (Hüseyin b. ed-Dahhâk 2005: 122) gazeline aktarması bir geleneğin şiire taşınmasıyla sonuçlandı. Bu ortak duygu; Osmanlı gazellerine yansırken leğen, yerini hamama bırakır. Hammamiyelerdeki sevgilinin de Osmanlı hamam kültürünün şiirsel terennümleri olarak aynı minvalde değerlendirilecek nitelikler taşıdığı görülmektedir. Bu kültür, Osmanlı sosyal hayatına özgü motifleriyle gazelin değişim ve dönüşümünü yerli ve milli kültürden yana döndermiş, gazeli Osmanlı kültürüne özgü kılmıştır.

Görüldüğü gibi Klasik şair, gazeline kendi anlayışını ve zihniyetini vurarak onu içinde yaşadığı topluma mal eder. Nizâmî'nin aşağıdaki beytinde bunu görürüz. Aya benzeyen sevgili, sabahın erken vaktinde Nizâmî'nin evine gelir ve onu uyandırır. Bu edebî söylemde yer almaz. Onun "üstüne gelmiş güneş" ifadesi de toplumun güneş doğmasıyla birlikte uyandığını gösterir. Bu da gazelin geleneksel yönünden çok, yerlilik yönünü yansıtır:

Subh-dem yaturken ol meh üstime geldi dedi

Üstüne gelmiş güneş sen dahi uyanmaz mısın

(Nizâmî 1974: g. 83-3).

Ortak edebî mirasta sevgilinin yanına/"kûy-ı yâr"a varmak hele de onun yanında yatmak, yer almayan bir duygudur. Osmanlı şairi ona kendi damgasını vurup mensubu olan toplumun gazeli yapma başarısını göstermek istediği zaman, ona kendi kimliğini verir ve içerikte dönüşümü gerçekleştirerek yapar. Bunu yapan şairlerden biri de İshâk Çelebi'dir. Âşığın "kûy-ı Yâr"a varamadığı bir algıda, âşığın sevgilisi âşığının evine gelmiş, onun evinde yatıya kalmıştır. Hatta âşık, uykudaki sevgilisini de öpmüştür. Maşûk, bu durumdan memnun olacak ki, uyandığında sevgilisine "bu da (benden) sana ihsan olsun" demiştir:

Lebün öptüm uyanup nâz ile dildâr dedi

Hele İshâk sana var bu da ihsân olsun

(İshâk Çelebî 1990: s. 257/g. 216-7).

İshak Çelebî'nin yukarıda bahsettiği durumun benzeri Fars şiirinde Unsûrî'de görülen "sevgilinin âşığın kolunun üzerinde uyuması" imajında da belirmektedir. Bu imaj, müşterek kültürün ürünü olarak Osmanlı gazelinin zengin hayal dünyasına da girmiş, orijinal tasavvurlarla pek çok şairin kişisel üslubunun mührünü taşımıştır. Aşağıdaki beyitler, bu orijinal söylemlerin sosyal hayattan alınan intibalarla da süslenmiş zengin imajlarıyla doludur. Bu şairlerden Bâkî, sosyal hayata dikkatli bir gözlemci rolüyle yönelmiş, şahın kolunda sıkıca sardığı kader dilberinin biçimsel görünümünü, avına pençe vuran aslan teşbihi üzerinden anlatma yoluna gitmiştir. Bu anlatımla şair, memduhu padişahın maiyetiyle çıktığı görkemli sürek avları ile ilgili sosyal olguları, memduhuna yakın olan tarihli bir dilber tasavvuru üzerinden yorumlamıştır. Böylece şair, Fars şiirinden alınan ortak imajlara kendi şahsi tasavvuru doğrultusunda Osmanlı sosyal hayatından edindiği gözlemleri eklemiş, orijinal bir anlatım oluşturmuştur:

Kolında şâhid-i bahtı görünce ol şâhu

Şikâra pençe uran arslana beñzetdüm

(Bâkî 1994: s. 309/g. 337-9)

Kadı Burhaneddin ise aşağıdaki beytinde âşığının kolunun altına kâküllerini koyarak uyuyan bir güzel imajı ile ortak kültürden alınan unsurları gayet orijinal bir üslupla Osmanlı gazeline mal etmiştir. Şair ayrıca, söylemine saçlarını koluna dolayıp uyuduğu bu güzelin dudaklarının ağzında bıraktığı lezzeti bir peçe gibi örtünüp muhafaza edeceği imajını da

eklemiştir. Bu söylemlerin sadece Osmanlı şiirine özgü bir tasavvur olduğu ve şuh nitelikler taşıdığı görülmektedir:

Boynumadur gîsûsu her gice tahte'l-unk  
Ağzımadur lebleri tâ-be-kıyâmet lisâm  
(Kadı Burhaneddin 1980: s. 74/g. 186-8).

Önceden örnek gösterildiği gibi Unsurî'nin kolunda sevgilinin uyuması imajı (Unsurî 1363: 343/b. 9), Revânî'nin aşağıdaki beytinde sevgilinin kolunu "âşığının boynuna dolması" ortak imajın "hilâl" in bayram günü dolunaya evrildiği kozmik nitelikler üzerinden kurgulamaktadır. Bu imajın da şairin şahsi tasavvuru olduğunu görmekteyiz. Bu örnekleri daha öncede vurguladığımız gibi çoğaltmak mümkündür:

Şâhid-i 'ıyd yine 'arz idüben hüsn ü cemâl  
Toladı kolını boynına görüp anı hilâl  
(Revânî 2017: s. 59/g. 17-14).

Daha önce vurgulanan ve Menûhçihri'nin ifade ettiği gibi sevgiliden yakınma imajının ise, onu önemsemeye doğru giden bir çizgi ile son asır Türk gazeline de işlendiği görülmektedir. Artık, pek çok sevgiliyle görüşülmekte, tek bir sevgiliyle yetinilmemekte, sevgiliden gelen ceviri ve sitem duygusu İshak Çelebî'nin yukarıda verdiğimiz beytinde ifade ettiği gibi sevgilinin nazlanmayan ve âşığına kur yaparak mukabele eden tavırla bertaraf edilir olmaktadır. Sevgilinin yokluğundan yakınılmayan bu tasavvur ve hayalin orijinal bir söylemle klasik Türk gazeline eklenmediği örneklerde bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda "vâ-suht" denilen şiir tarzına benzediği vurgulanan bu söylemin, bu tarzın niteliklerinin üzerinde bir duygu durumuyla betimlendiğini görmek mümkündür. Bu da Arap menşeli Fars şiirinden alınan ortak malzemenin şairin şahsi tasavvurlarıyla kendine özgü kılındığının göstergesi olmaktadır. Bu durum ilerleyen asırlarda ortak malzemeyi kullanan klasik Türk şiirinde, rakibin kem gözlerinden ve hasedinden uzak sevgiliyle buluşma imajının şuhâne tarzı olgunlaştıran Nedîm'de "nergislerin üzerlerine göz dikmemesi" imajıyla orijinal bir söylemi Osmanlı şiirine başısladığı görülecektir.

Sevgilinin kurlarıyla âşığına mülayim tavırlarla mukabele ettiği bu durum Nedîm'in aşağıdaki beytin de görünür olmaktadır. Şair beytinde "bezm-i vasl" ifadesiyle edebî söylemin dilini, "zülfi ve hat" ile de sevgilinin güzellik unsurlarını kullanır. Edebî mirastan aldığı bu söylemi, kendi

tasavvurunda söyler ve ortak edebî gelenekte olmayan bir ifade tarzı yanıtarak, vuslatta sevgiliye “cüft ve tâk/çift mi tek mi?” oynamayı teklif eder. Bu gazelin yerlilik boyutunu gösterir:

Gel cüft ü tâk oynalım bezm-i vaslda

Olsun velîk cüfti ile tâkı zülf ü hat

(Nedîm 1997: s. 302/g. 55-6).

Klasik şair gazeli geliştirip dönüştürürken onun millileştirdiğini daha önce söylemiştik. Arap bâdiyeleri, ıssız vahalar, başta Bağdad olmak üzere çeşitli şehirlerde yaşanan aşklar, Arap gazellerinde uzun uzun anlatıldı. Bu aşk ve sevgili mekânları; Hoten, Çin, Mısır, Şiraz gibi muhitler ve şehirler olarak Fars gazelerinde yer aldı. Gazel, Osmanlı topraklarına uğrayınca da Osmanlı gazel şairleri gazeli millileştirirken, güzelleri ve sevgilileri yaşadıkları şehir ve çevreden aldılar. Artık bu güzeller, Edirne’de, Üsküp’te, İstanbul’da ve onun Galata, At meydanı, Göksu, Kâğıthane gibi çeşitli semtlerinde yaşıyor, çiçekli bahçelerini “gül-geşt-i sahrâ semt semt” kılıp yeşil alanlarını temaşa ediyor (Gönen 2010: 90), sevgilileriyle Galata’ya gidip gezip meyhanelerinde demleniyor ve “ayak seyri”ne çıkıyorlar (Çavuşoğlu 1998: 49).

Sen dür-i yek-dâneye keştî olur sadef

Azm-i deryâ eyleyüp gitsen Galatadan yana

(Yahyâ Bey 1977: s. 287g. 18-3).

Bu milliliği Nedîm, İmr’ül-Kays’ın muallkasında ilk örneklerini verdiği şuhluk ve Ömer Bin Ebî Rebiâ’nın kadın ve ten zevkine dayalı hadarî gazelleriyle harmanlamış, yaşadığı Lale Devri’nin hedonist kültürüyle birleştirmiş, bu tarza yerli, milli bir ruh vermiş, kısaca şuhâne tarza kendi şahsi kimliğini vurmuştur. Nedîm, bu şahsi tasavvuru ile şuhâne tarzı Osmanlı gazeline özgü kılmış, kendisiyle özdeşleşen bu şiir tarzını yaşadığı devrin sosyal ve kültürel atmosferi ile diriltmiştir. Bu dirilişin getirdiği kendine özgülük, Kâğıthane deresinin kıyısında bir zirve gibi yükselen Sadabad’ın görkeminden Göksu deresine inmiş, Ferkadan Kasrı’ndan, Cedvel-i Sîm’e ulaşan yolculuğunu Tavanlı Köprü’den geçen şuh dilberlerin seyri ile tamamlamıştır. Bu seyir sevgililerle “hane”de başlayan aşk maceralarıyla sınırlı kalmamış, onlarla yapılan kayık sefalari, sahil gezintileri ya da aleni buluşmalarda Osmanlı şiirine Lâle Devri’nin sosyal dokusunu, toplumsal hayatın serbestisini getirerek şiiri zenginleştirmiştir.

Bu zengin, yerli ve mahalli unsurlarla beslenmiş şiir tarzı, daha öncede vurguladığımız gibi bedevî Arap kültüründe çadır ve çöl yaşantısı içerisinde tasvir edilen ve onun göç ettiği yerlerde bıraktığı izlere karşı duyulan hüznünlü duyguları terennüm eden şiir tarzından çok daha farklı, kendine has, içinde yaşanan Osmanlı Rönesansı Lâle Devri'nin sosyal ve kültürel yapısına içkin bir şiirdir.

Pek çok konuda olduğu gibi sevgili hususunda da kaynağını müşterek kültürden/ortak mirastan alan, bu kültürün imajları üzerinden yükselen Osmanlı gazeli, Nedîm'in kaleminde Lâle Devri'nin zevk iklimi ile kendine farklı bir yön tayin etmiştir. Bu kendine has yön; Emevîler döneminde Ömer Bin Ebi Rebia'nın açtığı zevk çığırını, bir zevk asrı olan Lâle Devri'nin ve devre damgasını vuran lalenin albenisinde dönüştürmüştür. Böyle bir dönüşüm, İmrü'l-Kays'ın başlattığı şuhâne tarza, Lâle Devri sosyal yaşamının yerli, mahallî renklerini vermiş, kendine özgü bir gazel tarzın oluşumunu sağlamıştır.

Bu oluşumlar, sosyal hayatın ve içinde olunan hadarî kültürün şairin şahsî tasavvurlarıyla Osmanlı gazeline eklemlenen estetik görüntüleridir. Müşterek imaj ve motiflere vurulan bu yerli ve milli unsurlardır ki bugün hâlâ Nedîm'i ve gazellerini var edebilmekte, sıcaklığını, güzelliğini ve erişilemez üslubunu muhafaza etmektedir. Osmanlı gazeline şuhâne tarzın kendine özgü farklılığı yukarıda saydığımız bu unsurlar dolayısıyla. Bu farklılıktan ötürü Nedîm'in gazel ve şarkıları sadece Cedvel-i Sîm'in üzerinde, Sadabad tarhlarında, Hümâyûnâbâd'ta çınlamakla kalmamış; tarihin haddesinden nezaketle geçerek ölmezliğe kavuşabilmiş, günümüze kadar bütün samimiyet, sıcaklık, şuhluk ve içtenliğiyle gelebilmiştir (Andıç-Süphan 2006: 63).

Ortak edebî miras, sevgilinin boyunu, uzunluğundan dolayı "serv" olarak benimsemiştir. Ahmed-i Dâ'î'nin aşağıdaki beytinde bunu görürüz. Klasik şair, gelenekten hareket ederek boy itibarıyla sevgiliyi uzun boylu/serv-i çemen olarak benimser. Fakat şair, çevresinde gördüğü "şeftali"yi de onun meyvesi olarak algılar ve söyleme yerlilik kazandırır. Gazelin anlam dünyasında yer alan "lezzet" ve "helâvet" kelimelerinden de hareket ederek sevgilinin güzelliğini ve tatlılığını şeftali üzerinden kurular.

Boyun ki serv-i çemendür yimişi şeftâlû  
Bu lezzet ü bu halâvet semerde bulına mı

(Ahmed-i Dâ'î 2001: s. 240/g. 279-4).

Yine Osmanlı gazelinde “servi” mazmunu, müşterek kültürün mirası olarak sevgilinin uzun boyuna teşbihle devam ettirilse de “tezerv ya da süglün/sülün” imajı ile sevgilinin boyuna benzetilerek orijinal söylemlere ya da kişisel tasavvurlara başvurulduğu da görülmektedir. Sünbülzade Vehbî'nin aşağıdaki beyti bu orijinal tasavvurun çerçevesinde şekillenmiştir. Aynı durum Nedîm'de de görülmektedir. Nedîm, sevgilinin şuh bir sülün olarak bin naz ile gülşeni seyran etmesini istemekte, servi boylu sevgili imajına orijinal bir anlatım ile kendi şahsi üslubunu/mührünü vurmaktadır:

Süglün gibi şûhuñ cünbişinden bî-karâr olmuş

Meger bîhûde bîhûde sanardım nâle vü zârı

(Sünbülzâde Vehbî 2011: s. 119/g. 8-77).

Tezerv-i şûhsun bin nâz ile reftâra âgâz et

Gül olsun nakş-ı pâyin gülşen olsun şâh-râhın gel

(Nedîm 1997: s. 314/g. 77-4)

Müşterek mirasın ürünü olarak aynı kaynaktan beslenen klasik Türk şiirinde Fars şairi Rudekî'de görülen “kadir gecesi” imajı, Pertev'in aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi sevgilinin sinisinin parlaklığına teşbih edilerek ifade edilmiştir. Şair, bu dinî terimi, “feyiz/ışık” ilişkisi içerisinde sevgilinin perçemi arasında görünen beyaz gerdeninin parlaklığından kinaye olarak kullanmıştır. Bu durum, dinî açıdan kutsal kabul edilen gecenin, şiirsel söylemde elde ettiği yüceliğin sevgilinin bedensel cazibesine verilerek, orijinal bir tasavvur halinde dillendirildiğini gösterir. Şair, Fars şiirinden gelen bu ortak imaja devrinin genel kabulleri doğrultusunda kendi şairlik yeteneğini eklemiş, yani bunu kendine mal etmiştir:

Nûr-ı şeb-i kadr indi sanur sîneñe herkes

Perçem arasında göricek gerdenüñ ey şûh

(Pertev 2010: s. 471/g. 55-2).

Aynı durum ilke kez Rudekî'de görülen “zenahdân-sîb” ilişkisi içinde söz konusu olmuştur. Bu kavram klasik Türk/Osmanlı şiirinde geniş bir kullanıma sahiptir. Divanlar, sevgilinin elma çenesinin ve çene çukuru- nun Fars şiirinden alınan bu imajla örüldüğü binlerce beyitle doludur.

Bâkî, bu mazmunu, aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi halk arasında yaygın olan “ayvayı yemek” ya da “avucunu yalamak” deyiminin anlam çerçevesinde mahallî bir ifadeyle betimleyip Osmanlı gazeline özgü kılarken; Emrî ise orijinal bir söylemle sevgilinin çenesini “ayva”nın biçimsel görünümünden hareketle kurgulama yoluna gitmektedir. Emrî, beytinde dikkatini sevgilinin ayva göbekli diye tabir ettiği çenesinden, güzel yüzüne yönlendirmekte, ortak kültürden aldığı “sîb-zekân” mefhumuna kendi şairlik gözlem ve yeteneğinden süzerek farklı bir ifade verme yoluna gitmektedir. Bu ifadenin şairin kendi tasavvuru olduğunu görmekteyiz:

İller yiye şeftâlûsını bâg-ı cemâlûñ  
Ey sîb-zekan Bâkî nice bir diye eyvâ  
(Bâkî 1994: 104/g. 5-5)

Döndürür Emrîñüñ ayva ile nârence yüzün  
Bir güzeldür güzelüm ayva göbeklü zekanuñ  
(Emrî 2004: s. 200/g. 270-5).

### SONUÇ

Kaynağını Cahiliye devrinden alan ve Emevîler döneminde Arap edebiyatında bir tür olarak ortaya çıkan Hadaî ve Uzrî gazel, Fars ve Türk şiirinde yazılan gazellere kaynaklık etmiştir. Her iki edebiyatta yazılan gazellerdeki sevgili ve onun güzellik unsurları bu iki gazelden alınmıştır. Bu iki türde yer alan başta içerik ve duygu istiare ve teşbih ve edebî söylem olmak üzere gazelin kurgusu, Hadaî ve Uzrî gazellerde oluşturuldu. Bu gazel, Emevîler döneminde bir ırkın yani Arap ırkının sesiyken, Abbasîler devrinde karma toplumun yani Abbasî devletinin/imparatorluğun sesi olmuş ve adı geçen dönemde büyük dönüşüm gerçekleştirmiştir. Bu özelliğiyle de gazel hem Fars hem de Osmanlı gazeline model olacak kıvama gelmiştir.

Öyle de oldu. İlk model rol olma özelliğini Fars tegazzüllerinde gösterdi. Fars şairleri, gazelde kendilerine bırakılan ortak edebî mirası benimseyip işlediler. Zaman içerisinde bu mirasa Arap şairlerinin gazellerinde yer almayan kendilerine ait renkli, ince, derin ve bazen insan duygusunu aşan hayal dünyasını kattılar. Arap teşbihlerini yani edebî söylemin benzetmelerini kullandıkları gibi, bu teşbihlere yeni benzetmeler eklediler ve



Arap gazellerinden çok farklı bir teşbih dünyası ortaya koydular. Bâdiyelerde geçen aşkı ve bu aşkın sevgililerini gazellerinde yansıtırken, bunları çevrelerine ve yaşadıkları topluma göre Yaşadıkları toplumun âdet, gelenek ve anlayışlarını gazele aktardılar ve gazeli mahalli/yerli/milli renklerle ördüler. Gazelin dilini hem incelediler, onu zarif ve gazele yatkın bir dil olmasını sağladılar hem de yaşadıkları toplumun deyim ve atasözlerini gazele taşıyarak ona mahallî bir kimlik ve aidiyet vermeye çalıştılar.

Fars gazel şairleri önce sevgiliyi maddî yani somut ve beşerî özellikler içerisinde XII. yüzyıla kadar işlediler. Adı geçen yüzyıla kadar aşkı da dünyevî anlamda yorumladılar. XII. yüzyıldan itibaren de adı geçen aşk ve sevgili beşerî ve somut olmadan çıktı, soyut ve ilahî bir özellik kazandı. Bu durum, Fars gazellerinin gelişimini tamamlayarak büyük bir dönüşüm örneği sergilediğini gösterir. Artık gazel, iki farklı söylem ve anlama sahip olarak karşımıza çıkar. Bu özelliklerinden dolayı sanki Arap gazeli sahneden çekilmiş, Fars gazeli Arap gazeliyle bağını koparmış ve edebiyat sahnesine kendine özgün yeni bir Fars gazeli çıkmıştır diyebiliriz. Bütün bunlar edebî söylemin mirası içerisinde ve gelenek denilen tılsımlı kelimenin doğrultusunda yapıldı.

Yukarıdaki söylenenler Osmanlı gazeli için de geçerlidir. Osmanlı gazel şairleri, ortak mirası Fars şiirinden aldılar ve ilk dönemde bu doğrultuda gazeller yazdılar. Zaman içinde yukarıda ifade edildiği gibi, Fars gazel şairlerinin yaptıklarının benzerlerini yaparak gazellere kendi kimliklerini vurmaya başladılar. Artık Fars gazelinin de Osmanlı edebî alanından çekildiğini, onunla bağlantısını kopardığını ve sahaya Osmanlı/Türk gazelinin çıktığını söyleyebiliriz. Osmanlı şairi; gazeli, kendi doğrultusunda dönüştürürken, ortak miras dairesinden kopmadı, geleneğe bağlı kaldı diyebiliriz. Buradan hareketle de gazelin şahsında genel anlamda klasik Türk şiirinin Fars edebiyatındaki etkisinde kaldığı görüşünün de bir kıymet-i harbiyesi olmadığını da söyleyebiliriz.

#### KAYNAKÇA

A'şâ, Meymûn b. Kays (ts.), Dîvânü'l-A'şâ, Beyrut.

Ahmed-i Dâ'î (2001), Ahmed-i Dâ'î Divanı (neş. Mehmet Özmen), TDK Yayınları, Ankara.

Akün, Ömer Faruk (2013), Divan Edebiyatı, DİA Yayınları, İstanbul.

- Alî, Muhammed Osmân (1406 hk.), *Fî Edebî Mâ Kable'l-İslâm*, Trablus.
- Andıç, Fuat-Süphan (2006). *Batıya Açılan Pencere Lâle Devri*, Eren Yayınevi, İstanbul.
- Armutlu, Sadık (2014), "Derî Farsçasında Gazelin Oluşumu, Felsefesi: Bu Gazeldeki Aşk Söylemi ve Güzellik Unsurlarının Kaynağı olarak Hadârî ve Uzrî Gazel", *Doğu Esintileri*, Sayı: 1, 2014/4, Erzurum.
- Armutlu, Sadık (2016), "Arap Edebiyatında Bir Tür Gazel", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XI, Gazelden Gazele Dünün Şiirine Bugünden Bakışlar*, Klasik Yayınları, İstanbul.
- Armutlu, Sadık (2018), *Klasik Fars ve Türk Edebiyatında Şem' ü Pervâne Mesnevileri*, Fenomen, Erzurum
- Armutlu, Sadık (2020), "Fars Şiirinde 'Türk' Kelimesine Yüklenen Anlamlar", *Doğu Esintileri Yıl 2020*, Sayı 12, 2020/1, Erzurum.
- Âşık Çelebi (ts.), *Âşık Çelebi Divanı* (haz. Filiz Kılıç), T.C. KB Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü/e-Kitap.
- Atalay, Mehmet (2014), *İran Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Gaznelilere Kadar*, Demavend Yayınları, İstanbul.
- Ateş, Ahmet (1977), "Gazel", İA, MEB Yayınları, İstanbul.
- Bâkî (1994), *Bâkî Divanı* (neş. Sebahattin Küçük), TDK Yayınları, Ankara.
- Bekkâr, Yûsuf Huseyin (1981), *İtticâhâtü'l-Gazel Fî'l- Karni's- Sâni el-Hicri*, Beyrut.
- Berthels, E. (1374 hş.), *Târîh-i Edyât-ı Fârsî* (ter. Sîrûs-i İzedî, Tahrân.
- Browne, E. (1924), *A Literarry Hitory of Persia*, London.
- Bustânî, Butros (1989), *Udebâ'u'l-Arab Fî'l-Câhiliyye ve Sadri'l-İslâm*, Beyrut.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1998), *Divanlar Arasında*, Kitabevi, İstanbul.
- Dakîkî (1347 hş.), *Dakîkî ve Eş'âr-ı Ū* (neş. Muhammed Debirsiyâkî), Tahran.
- Daudpota, Umer Muhammed (1382 hş), *Te'sîr-i Şi'r-i Arabî Ber Tekâmül-i Şi'r-i Fârsî* (ter. Sîrûs Şemîsâ), Sadâ-yı Mu'âsır, Tahran.
- Dayf, Şevkî (1426c/hk.), *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî el-Asru'l-Abbasi el-Evvel, Zâvî'l-Kurbâ*, Kahire.

- Dehhân, Muhammed Sâmî (1981), *el-Gazel, Dâru'l- Ma'ârif*, Beyrut.
- Demirayak, Kenan (1998), *Abbâsi Edebiyat Tarihi, Şafak Yayınları*, Erzurum.
- Ebû Rihhâb, Hassân (1366), *el-Gazel İnde'l-Arab, Vuzâratü'l-Ma'ârif, Kahire*.
- Ebû Sa'îd-i Ebû'l-Hayr (1350 hş.), *Suhenân-i Manzûm-ı Ebû Sa'îd-i Ebû'l-Hayr* (neş. Sa'îd-i Nefisî, Tahran).
- Edirneli Nazmî (2012), *Edirneli Nazmî Dîvânı* (haz. Sibel Üst), T.C. KB Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü/e-Kitap, Ankara.
- Emrî (2004), *Emrî Dîvânı* (neş. Saraç, M. A. Yekta), Eren Yayınları, İstanbul.
- Enverî (1372), *Dîvân-ı Enverî* (neş. Müderris-i Radavî), *İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî*, Tahran.
- Erçavuş, Deniz (2020), *Senâî-yi Gaznevî'nin Gazellerinin Tasavvufî Açısından İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- Eşrefoğlu Rûmî (2006), *İznikli Eşrefoğlu Rûmî'nin Hayatı-Eserleri ve Divanı* (neş. Mustafa Güneş), *Sahhaflar Kitap Sarayı*, İstanbul.
- Eyyûbî Yasin-Selahuddîn Hevvârî (1430 hk.), *Şerhü'l-Mu'allakâti'l-Aşere, et-Tivâl ve'l-Muzhebbât, Alemü'l-Kütüb*, Beyrut.
- Fâhûrî, Hannâ (1383 hş.), *Târîh-i Edebiyât-ı Zebân-ı Arabî: Ez-Asr-ı Câhilî Tâ-Karn-ı Mu'âsir*, (çev. Abdulmuhammed Âyetî), *İntişârât-ı Tûs*, Tahran.
- Fârâbî, Ebû Nasr (1991), *Kitâbu Ârâi Ehli'l-Medîneti'l-Fâdıla* (neş. Albert Nasrî Nâdir), Beyrut.
- Faysal, Şükrî (1982), *Tatavvuru'l-Gazel Beyne'l-Câhiliyyeti ve'l-İslam Min İmrî'l-Kays İla Ebî Rebî'a, Dâru'l-İlmi'l-Melâyil*, Beyrut.
- Ferrûh, Ömer (1403 hk.), *İbn Ebî Rebî'a el-Mahzûmî, Dâru Lübnân*, Beyrut.
- Ferrûh, Ömer (1965 hk.), *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*, Beyrut.
- Ferrûhî-yi Sistânî (1335 hş.), *Dîvân* (neş. Muhammed Dr Siyâkî), *İntişârât-ı Zevvâr*, Tahrân.
- Fesâyî, Restigâr (1372 hş.), *Envâ'-ı Şi'r-i Fârsi, İntişârât-ı Nuvid*, Şiraz.

- Filshinsky, M. (1985), *History of Arabic Literature*, Moskova.
- Furat, Ahmed (1996), *Arap Edebiyat Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Gelibolulu Âlî (2018), *Gelibolulu Âlî Divanı* (neş. İsmail Hakkı Aksoyak), T.C. KB Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü/e-Kitap, Ankara.
- Gilânî, İdâreçî (1370 hş.), *Şâ'irân-ı Hem-asr-ı Rûdekî*, Tahran.
- Gönel, Hüseyin (2010), 15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili, Gazi Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Gündüz, Metin (1998), *Emeviler Döneminde Gazel Şiiri*, Atatürk Üniversitesi SBE Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Hâcû-yı Kirmânî (1371 hş.), *Dîvân-ı Gazeliyât-ı Hâcû-yı Kirmânî* (neş. Hamîd-i Mazharî), *İntişârât-ı Hıdemât-ı Ferheng-i Kirmân*, Tahran.
- Hâfız-ı Şîrâzî (1377), *Dîvân-ı Hâfız* (neş. Muhammed Kazvînî-Kâsım Ganî), *İntişârât-ı Sepîd*, Tahran.
- Hâkânî-i Şîrvânî (1375 hş.), *Dîvân-ı Hâkânî-yi Şîrvânî* (neş. Cihângîr-i Mansûr), Tahran.
- Hayâlî Bey Divanı (1992), *Hayâlî Bey Divanı* (neş. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Hayretî (1981), *Hayretî Divânı* (neş. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Hilâlî-yi Çâğâtâyî (1375 hş.), *Dîvân-ı Hilâlî-yi Çâğâtâyî* (neş. Sa'îd-i Nefîsî), *İntişârât-ı Senâyî*, Tahran.
- Hüseyin, Taha (1925), *Hadîsu'l-Erbî'â, Dâru'l-Ma'ârif*, Kahire.
- İsfahânî, Ebû'l-Ferec Alî b. Hüseyin (1423 hk.), *Kitâbu'l-Eğânî* (thk. İhsân Abbâs-İbrâhîm es-Se'âfeyn-Bekr Abbâs), *Dâr Sâdır*, Kahire.
- İbn Sînâ (1938), *en-Necât*, Kahire.
- İbnu'l-Fârid (1426 hk.), *Dîvânü İbni'l-Fârid* (neş. Mehdî Muhammed Nâsîru'd-Dîn, *Dâru'l- Kutubi'l- İlmiyye*, Beyrut.
- İmru'u'l-Kays (1419 hk.), *Dîvânü İmrii'l-Kays*, (thk. Yasîn el-Eyyubî, *Mektebetü'l-İslâmiyye*, Beyrut.
- İshâk Çelebi (1990), *Divan* (neş. Mehmet Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri), Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

- Kadı Burhaneddîn (1980), Kadı Burhaneddin Divanı (neş. Muharrem Ergin), İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Karaismailoğlu, Adnan (2000) "Klasik Şiirimizde Beşeri Aşk" Yedi İklim, S. 119, Şubat 2000, İstanbul.
- Karamanlı Nizâmî (1974), Karamanlı Nizâmi, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı (neş. Haluk İpekten), Sevinç Matbası, Ankara.
- Katrân-ı Tebrîzî (ts.), Dîvân-ı Katrân-ı Tebrîzî (neş. Hüseyin Âhî), Müesses-i Matbû'âtı-yi Hazar, Tahran.
- Kavîm, Abdulkayyûm (1336 hş.), Târîh-i Edebiyat-ı Derî (neş. Pûhyâlî Nazar Muhammed Behrûz), Kabil.
- Kays b. el-Mulevvah (el-Mecnûn) (1967, Dîvân, (neş. Şevkiye İnalçık), DTCF Yayınları, Ankara.
- Kedkenî, Rızâ Şefî'î (1370 hş.), Suver-i Hayâl Der Şi'r-i Fârsî, İntişârât-ı Âgâh, Tahran.
- Kemâl-i Hocendî (1337 hş.), Dîvân-ı Kemâl-i Hocendî (neş. Azîz Devlet Âbâdî), İntişârât-ı Kitâbfurûşî-yi Tahran, Tahran.
- Kılıçlı, Mustafa (1993), Sadru'l-İslâm ve Emeviler Devrinde Gına, Erzurum.
- Kik, Victor (1971), Te'sîr-i Ferheng-i Arab Der Eş'âr-ı Menûçihryi Dâmgânî, Dâu'l-Meşrik, Beyrut.
- Kîsâyî-i Mervezî (1377 hş.), Hekîm Kîsâyî-i Mervezî ve Şi'r-i U (neş. Muhammed Bakır Necefzâde-i Bârfurûş), İntişârât-ı Rûcâ, Tahran.
- Mahcûb, Muhammed (1345 hş.), Sebk-i Horâsânî Der Şi'r-i Fârsî, İntişârât-ı Sâzmân, Tahrân.
- Menûçihrî-yi Damgânî (1385 hş.), Dîvân (neş. Muhammed Debirsîyâkî), İntişârât-ı Zevvâr, Tahrân.
- Mesîhî (1995), Mesîhî Divanı (neş. Mine Mengi), TDK Yayınları, Ankara.
- Mu'izzî (1385), Külliyyât-ı Dîvân-ı Mu'izzî (neş. Nâsır-ı Heyyirî), Neşr-i Merzbân, Tahran.
- Mu'temen. Zeynelâbidîn. (1355 hş.), Tahavvul-i Şi'r-i Fârsî, Kitâbhâne-i Tuhûrî, Tahrân.
- Muncik-i Tirmizî (1391 hş.), Dîvân-ı Muncik-i Tirmizî (neş. İhsân Şuvârbî Mukaddem), İntişârât-ı Mîrâs-i Mektûb, Tahran.

- Müdebbirî, Mahmûd (1370 hş.), Şerh-i Ahvâl ve Eş'âr-ı Şâ'irân-ı Bî-Dîvân, Tahran.
- Necâfî Beg (1963), Necâfî Beg Divânı (neş. Ali Nihat Tarlan), MEB Yayınları, İstanbul.
- Nedîm (1997), Nedîm Dîvânı (neş. Muhsin Macit), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Nef'î, (1993), Nef'î Dîvânı (neş. Metin Akkuş), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Nev'î (1997), Dîvân (neş. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri), İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Nizâmî (1974), Karamanlı Nizâmî, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı (neş. Haluk İpekten), Sevinç Matbaası, Ankara.
- Nu'mânî, Şiblî (1335 hş.), Şi'ru'l-Acem Yâ Târîh-i Şi'r ve Edebiyât-ı İran (ter. Muhammed Takî Fahr Dâi-yi Gilânî), İntişârât-ı İbn Sînâ, Tahran.
- Özden, Ömer (2016), Yaratıcı Aşk, Dönem Yayımcılık, İstanbul.
- Pertev (2010), Muvakkit-Zâde Mehmet Pertev, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Tenkitli Metni (neş. Mehmet Ulucan), MEB Yayınları, İstanbul.
- Râfî'î, Mustafâ Sâdık (2009), Târîhu'l-Edebi'l-Arabî, Dâru'l-İlmiyye, Beyrut.
- Revânî (2017), Revânî Divanı (neş. Ziya Avşar), KTB Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, e-Kitap, Ankara.
- Rûdekî-yi Semerkandî (1382 hş.), Dîvân-ı Şi'r-i Rûdekî (neş. Ca'fer Şi'âr), Neşr-i Katre, Tahran.
- Rypka, J. (1956), History of Iranian Literature, Dordrecht.
- Safâ, Zebihullah (1357 hş.), Genc-i Sohen, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahran, Tahran.
- Safâ, Zebihullah. (1371 hş.) hş, Târîh-i Edebiyât Der İrân, İntişârât-ı Emir Kebîr, Tahrân.
- Selmân-ı Sâvecî (1389 hş.), Külliyyât-ı Selmân-ı Sâvecî (neş. Abbasalî Vefâyî), İntişârât-ı Suhen, Tahran.
- Senâ'î-yi Gaznevî (1385 hş.), Dîvân-ı Hekîm Ebû'l-Mecd Mevdûd b. Âdem Senâ'î-yi Gaznevî (neş. Müderris-i Radavî), İntişârât-ı Senâyî, Tahran.

- Sevimli, Erdem (2019), "Necâtî'nin Lâle-Hadler Gazelinde Ötekileşme ve Dışlanmışlık Hissi", *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, Volume:5, Issue:4, ss. 794-807.
- Sulemî, Ebû Abdurrahman (ts.), *Tabakâtu's-Sufiyye* (neş. Nûreddîn Şureybe), Mısır/Kahire.
- Sünbül-zâde Vehbî (2011), *Dîvân* (neş. Ahmet Yenikale), Ukde Yayınları, Kahramanmaraş.
- Şafak, Rızâzâde (1352 hş.), *Târîh-i Edyât-ı İran, İntişârâtı Dânişgâh-ı Edebiyat*, Tahrân.
- Şemîsâ, Sîrûs (1374 hş.), *Sebk Şinâsî-yi Şî'ir, İntişârât-ı Firdovs*, Tahrân.
- Şems-i Kays-i Râzî (1387 hş.), *el-Mu'cam Fî Me'ayîr'i Eş'ârî'l- Acem* (neş. Müderris-i Razevî, *İntişârât-ı Zevvâr*, Tahrân.
- Şeyhî (2007), Oktay Nar, *Şeyhî: Hayatı Ve Dîvânının Tenkitli Metni*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Tâhir Lebîb (1981), *Sosyolociya'l-Gazeli'l-Arabi "eş-Şî'rü'l-Uzri Nemuze-cen"* (Contribution A Une Sociologie Delà Liltureture Arabe, Alger, 1974, (ter. Mustafa el-Misnaî), *Dâru'l-Beydâ*.
- Taşkent, Ayşe (2013), *Güzelin Peşinden*, Klasik, İstanbul.
- Unsurî-yi Belhî (1363 hş.), *Dîvân-ı Ustâd Unsurî-yi Belhî* (neş. Muhammed-i Debîrsiyâkî), *İntişârât-ı Kitâbhâne-i Senâî*, Tahran.
- Vated, Jean Claude (1372 hş.), *Hadîs-i Işk der-Şark: ez-Sedde-i Evvel tâ Sedde-i Pencum Hicri*, (çev. Cevâd Hadîdî), *Neşr-i Dânişgâhî*, Tahran.
- Vezinpûr, Nâdir (1374 hş.), *Medh Dâğ-ı Neng Ber Sîmâ-yı Edeb-i Fârsî Berresî-yi İntikâd-î ve Tahlîlî Ez 'İlel-i Medîhaserây-ı Şâ'irân-ı Irânî, İntişârât-ı Mu'în*, Tahran.
- Yahyâ Bey (1977), *Yahyâ Bey Divanı* (neş Mehmet Çavuşoğlu-M. Ali Tan-yeri), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Yalar, Mehmet (2009), "Emeviler Döneminde Gazel ve Ömer b. Ebî Rebî'a", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fkültesi Dergisi*, Cilt 18, Sayı 2, Bursa.
- Yanık, Nevzat (2010), *Arap Şiirinde Tasvir*, (Erzurum: Fenomen 2010).

- Yârşâtr, İhsân (1334 hş.), Şi'r-i Fârsî Der Ahd-i Şâhrûh, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahrân, Tahrân.
- Yıldırım, Kadri (1998), Cahiliye ve İslâmî Dönem Şiir Mevzularının Mukayesesi, Harran Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, Urfa.
- Zerkânî, Seyyîd Mehdî (1385 hş.), "Senâ'î ve Sünnet-i Gazel-i İrfânî", Şûrîde-yi Der Gazne Endîşehâ ve Âsâr-ı Hekîm Senâ'î, Be-Kuşîş-i Muhammed Futûhî-Alî Asğar Muhammed Hânî, İntişârât-ı Suhen, Tahrân.
- Zerrînkûb, Abdülhuseyn (1367 hş.), Seyr Der-Şi'r-i Fârsî, Tahrân.
- Zevzenî, Ebû Abdillâh el-Hasan b. Ahmed (1972), Şerhu'l-Mu'allakati's-Seb', Beyrut.
- Zeydân, Corcî (ts.), Târîhu Âdâbi'l-Luğati'l-Arabiyye, (neş. Şevkî Dayf), Kahire.





РЕЛИГИОЗНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СЕНТИМЕНТАЛЬНОЙ  
ПОВЕСТИ Н.М. КАРАМЗИНА «БЕДНАЯ ЛИЗА» И РОМАНА САМИ  
ПАШАЗАДЕ СЕЗАИ «ПРИКЛЮЧЕНИЕ»

DR. ÖĞR. ÜYESİ SEVİNÇ KARAYEL\* - DOÇ. DR. OLENA KARPENKO\*\*

Öz

Makalede, XVIII. yüzyılın ikinci yarısının ve XIX. yüzyılın başındaki Rus ve Türk duygusal nesrinin bir tasvirini, N. M. Karamzin'in "Zavallı Liza" ve Sami Paşazade Sezai'nin "Sergüzeşt" eserlerindeki karşılıksız bir sevginin yanı sıra psikolojik ve dini sorunların analizini sunulmaktadır. Çalışmanın amacı, eserlerde dini-psikolojik çatışma türlerini tanımlamak İslam ve Hristiyan geleneklerinin benzerliklerini analiz etmektir.

**Anahtar Kelimeler:** *N.M. Karamzin, "Zavallı Liza", Sami Paşazade Sezai, "Sergüzeşt", psikolojik sorunlar, dini ve psikolojik çatışma, İslam geleneği, Hristiyan geleneği.*

ABSTRACT

The article presents a description of Russian and Turkish sentimental prose of the second half of the eighteenth and beginning of the nineteenth centuries, in the center of which there is a plot narrative of unhappy love, as well as an analysis of psychological and religious problems in the novel

\* DR. ÖĞR. ÜYESİ SEVİNÇ KARAYEL, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü; Lecturer Dr., Ardahan University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department Russian Language and Literature ; seva.75@list.ru, ORCID ID:<https://orcid.org/0000-0003-4542-5806>

\*\* DOÇ. DR. OLENA KARPENKO, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü; Assoc. Prof. Dr., Ardahan University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department Russian Language and Literature; olenakarpenko@ardahan.edu.tr, ORCID ID:<https://orcid.org/0000-0001-5227-0895> (Makale Geliş Tarihi: 10.06.2020/Kabul Tarihi: 12.08.2020).

“Poor Liza” N.M. Karamzin and in the novel “Adventure” by Sami Pashazade Sezai. The purpose of the study is to identify the types of religious-psychological conflict in the works and to analyze similar issues of Islamic and Christian traditions.

**Keywords:** *N.M. Karamzin, “Poor Liza”, Sami Pashazade Sezai, “Adventure”, psychological issues, religious and psychological conflict, Islamic tradition, Christian tradition.*

### چکیده

در این مقاله در نیمه دوم قرن ۱۸ و نیمه اول قرن ۱۹ با ارائه تصویری از رمانتیزم ادبیات ترکی و روسی در آثار ن.م. کارامانیزم (لیزای بیچاره) و سامی پاشازاده سزایی (سرگذشت) در لابلای داستان عشقی تک طرفه مسائل و مشکلات روانشناسانه و مذهبی مورد بررسی قرار گرفته است. هدف مقاله تثبیت تضادهای دینی و روانی و تحلیل شباهتها در آیینها و رسوم دین اسلام و دین مسیحیت می باشد.

**کلید واژه ها:** ن.م. کارامانیزم، سامی پاشازاده، سر گذشت، بیچاره لیزا، تضادهای دینی و روانی، مشکلات روانی، رسوم اسلام، رسوم مسیحیت.

### ВВЕДЕНИЕ

В статье исследуется религиозно-психологическая проблематика в повести «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина и в романе «Приключение» Сами Пашазаде Сезаи. Факт, что именно эти проблемы стоят у истоков русской и турецкой религиозно-психологической и сентиментальной прозы, – неоспорим.

Человеческий характер в художественной литературе играет первостепенную роль. Как правило, он многоаспектен, что обусловлено многогранностью художественного психологизма, основная цель которого – вскрыть мельчайшие детали и особенности внутреннего мира личности, основу ее поведения и поступков.

Д.Н. Овсяннико-Куликовский, разрабатывая базу психического способа в литературоведении, утверждал существование органической связи «меж художественным и ежедневным мышлением». С этим связан интерес исследователя «к изучению, с

*одной стороны, психического действия поэтических произведений на сознание читателя, к выявлению специфичности психического вида писателя, отражающегося в его творениях, а с иной стороны – к изучению психического содержания художественных образов, тех явлений и закономерностей внутренней жизни человека, которые беспристрастно отражаются в характерах вымышленных персонажей»<sup>1</sup>.*

А.Б. Есин указывает, что характер является стержнем некой социальной определенности, а писатель, воплощая его в персонаже, создает личность, обладающую неповторимыми психологическими особенностями: *«Совокупность устойчивых черт личности – реальной или вымышленной – называется в научной психологии и обыденной речи характером. Характер – это, безусловно, явление психологическое»<sup>2</sup>*. Следовательно, литература, как и другие виды искусства, в принципе психологична. Определяя «психологизм», ученый отмечает что этим термином *«можно обозначить всеобщее, родовое свойство искусства, заключающееся в воспроизведении человеческой жизни, в изображении человеческих характеров»<sup>3</sup>*. Фактически никакое произведение не может быть создано без какой-то, хотя бы краткой и примитивной, информации о внутреннем мире действующих лиц.

Кроме того, произведение в определенном смысле является художественным выражением психики его создателя, автора. Как отмечает О.Ф. Потемкина, *«Писатель, создавая своих героев, глубже постигает человеческую психологию, развивая свои возможности как “инженера человеческих душ”»<sup>4</sup>*. То есть психологизм – это система элементов художественной формы, где каждая единица и каждое

---

<sup>1</sup>Овсяннико-Куликовский Д. Н. Литературно-критические работы. В 2-х т. Т. 1: Статьи по теории литературы; Гоголь; Пушкин; Тургенев; Чехов / Сост. И. Михайлова; Вступ. статья Ю. Манна. М. : Худ. литература, 1989. – 542 с.; А также: Выготский Л.С. Психология искусства / Предисл. А.Н. Леонтьева. М. : Искусство, 1986. – 573 с.

<sup>2</sup>Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 2003. – С. 5.

<sup>3</sup>Там же. – С. 4.

<sup>4</sup>Потемкина О.Ф. Психологический анализ рисунка и текста. СПб, 2005. – С. 366.

средство служат главной цели – анализу и осознанию внутреннего мира героев.

Таким образом, природа психологизма двойственна: с одной стороны, он является органическим свойством искусства слова, с другой – результатом творчества, выражением и отражением психологии автора, его персонажей и общества. Как органическое свойство искусства слова психологизм – организующее начало и эстетический принцип художественного стиля в целом, а как процесс и результат творчества конкретного писателя он может быть доминантой индивидуальной творческой манеры, а также и конкретного произведения.

Принимая во внимание все эти факты, можно охарактеризовать специфику психологизма того или иного автора, а также его отдельных произведений.

Обратимся к заявленным произведениям. Сюжеты их были не новы. Они не раз встречались у отечественных и иностранных писателей, но «Бедная Лиза» и «Приключение» особенно взволновали русских и турецких читателей.

Художественный мир повести и романа включает в себя образы, ассоциирующиеся в сознании читателей с хорошо знакомыми реалиями их повседневной жизни, что и создает эффект достоверности: известно, что многие воспринимали события, рассказанные в повести и в романе, как действительно произошедшие.

Н.М. Карамзин и Сами Пашазаде Сезаи значительно продвинулись вперёд по пути художественного постижения человеческого характера: «Бедная Лиза» и «Приключение» – это чувственная повесть и чувственный роман, которые, с одной стороны, вписывались в уже успевшие сложиться к тому времени жанровые нормы, а с другой – ознакомили собой новый этап их формирования.

Можно сказать, что и Н.М. Карамзин, и Сами Пашазаде Сезаи наделили персонажей своих сентиментальных произведений особыми чертами, вследствие чего их творения научили не только говорить о любви, но и передавать состояние героев, а также

позволили сосредоточить внимание на личности, на духовной жизни, на отражении индивидуальных особенностей стремящихся уйти от повседневной жизни в яркую мечту людей, тем самым создавших противовес несовершенству внешнего мира – совершенный мир в своей душе.

Основная эстетическая ценность анализируемых произведений Н.М. Карамзина и Сами Пашазаде Сезаи – художественно убедительное изображение чувств обычного человека, воспроизведение живой реальности с использованием различных выразительных средств. Анализируя способы создания психологизма «Бедной Лизы», Н.Г. Пурыскина особое внимание уделяет поэтике жеста: *«Богата палитра эмоциональных оттенков, присущих душевному миру персонажей «Бедной Лизы»: огорчение, грусть, отчаяние, любовь <...> – всего не перечислишь. Достигается это благодаря мастерству языка жестов <...> Жест – самый чуткий и искренний вестник душевных движений человека, который далеко не всегда может словами поведать о своих чувствах»*<sup>д</sup>; а С.М. Аюпов отмечает особую роль часто встречающегося в повести оборота «может быть»: *«В русской прозе эстетический (и психологический) потенциал оборота «может быть» был впервые раскрыт Карамзиным в повести “Бедная Лиза” <...> где он является основным средством психологизации повествования»*<sup>е</sup>.

Другим способом психологизации можно считать создание образа повествователя, что позволило Карамзину и Сами Пашазаде Сезаи как будто его глазами наблюдать за героями, перипетиями их отношений в их живой непосредственной конкретности. Соответственно, такую возможность получает и читатель. Повествование построено в форме своеобразной беседы автора с читателями: *«Может быть, никто из живущих в Москве не знает так*

---

<sup>д</sup>Пурыскина Н. Г. Слово и жест в сентиментальной повести («Бедная Лиза» Н. М. Карамзина) // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Метод и жанр: межвузовский сб. научных трудов. ЛГПИ им. А. И. Герцена / отв. ред. В. А. Западов. Л., 1985. – С. 113 – 117.

<sup>е</sup> Аюпов С. М. Стилиевые формулы Карамзина в романах Тургенева // Карамзинский сборник. Национальные традиции и европеизм в русской культуре / отв. ред. С. М. Шаврыгин. Ульяновск: УлГПУ, 1999. – С. 43-44.

*хорошо окрестностей города сего, как я, потому что никто чаще моего не бывает в поле, никто более моего не бродит пешком, без плана, без цели <...>. Но всего приятнее для меня то место, на котором возвышаются мрачные готические башни Симонова монастыря. Стоя на сей горе, видишь на правой стороне почти всю Москву...»<sup>1</sup>*

Как указывает А.Н. Кудреватых, «Личный повествователь является художественным воплощением типовой, нормальной, с точки зрения Карамзина, реакции на описываемые события. Но, делаясь с читателями своими суждениями, оценками, он в то же время раскрывает им и тайники собственной души. В сущности, вся история отношений Лизы и Эраста служит автору поводом для самораскрытия, для своеобразной исповеди перед читателями»<sup>2</sup>. Именно таким образом формируется психологизм описанного выше второго типа.

Что касается романа «Приключение» турецкого автора Сами Пашазаде Сезаи, то его исследователи Э. Четинкая и Р. Оздемир отмечают: «Похищенная мать Сами Пашазаде Сезаи, Дилайрайш ханум, была привезена с Кавказа в Стамбул, как наложница. Сами Пашазаде Сезаи в своем романе «Приключение», раскрывает конфликт поколений, проблемы работорговли и социального неравенства с помощью образа Дильбер, которая с ранних лет работала в особняке в качестве рабыни и которую презирают, преследуют и унижают».<sup>3</sup> «*Yazarın annesi Dilârayış Hanım da Kafkasya'dan İstanbul'a kaçırılarak getirilmiş bir cariye'dir. Sami Paşazade Sezai 'Sergüzeşt' romanında; küçük yaşlarda köle olarak konaklarda çalıştırılan, hor görülen, eziyet edilen ve küçük düşürülen Dilber karakteri ile aslında dönemin köle ticareti anlayışını, toplumsal eşitsizliğini, kuşak çatışmasını, değer yargılarını gözler önüne serer*».

<sup>1</sup>Тексты Н. М. Карамзина цит. по: Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2-х т. / ред. В. Морозова. М. ; Л: Худож. литература, 1964. – Т. 1. – с 605.

<sup>2</sup>А.Н. Кудреватых. Эволюция психологизма в прозе Н.М. Карамзина, Учебное пособие Екатеринбург, 2015, с. 55.

<sup>3</sup>Е. ÇETİNKAYA, R. ÖZDEMİR N.M.Karamzin'in "Zavallı Liza" öyküsü ile Sami Paşazade Sezai'nin "Sergüzeşt" adlı romanının karşılaştırmalı olarak incelenmesi Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences Sayı/Number 57, Aralık/December 2016, s.198.

Намик Кемаль в своем письме, которое он написал Сами Пашазаде Сезаи, подчеркивает, что *«Самая большая заслуга его работы в том, что, не отходя от правды жизни, он создал необычайные изображения»*.<sup>1</sup> *«Eserinin en büyük meziyeti tasvirlerinin fevkalade olmasıyla beraber fenn ü hakikat dairesinden çıkmamasıdır»*.

Мехмет Джелаль отмечает, что *«Приключение» – великая работа.., которая оскорбляет богатство в противовес страданию»*.<sup>2</sup> *«Sergüzeşt ulvi bir eserdir... servetin sefalete karşı çıkardığı nidayı tahkir bu kadar tahayyül edebilir»*.

Одним из основных этических вопросов, поднимаемых в повести «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина и в романе «Приключение» Сами Пашазаде Сезаи, является проблема определения виновного в случившемся с главными героинями. Однозначного ответа на этот вопрос, виновен ли Эраст или Джелаль бек, нет и быть не может, поскольку каждый поворот в судьбе героев, каждое их действие психологически оправданны (например, влюбленность Лизы и Дильбер или их самоубийство). Именно стремление авторов не осудить, а предоставить читателю возможность самому осознать причины произошедших событий придает их произведениям свежесть и новизну. Относительно повести Н.М. Карамзина Ф.З. Канунова подчеркивает, что высочайшая нравственная основа сюжета позволяет создателю произведения опозитизировать чувства персонажей. Новаторским был и подход к изображению: *«Многое изменяет Карамзин в самом методе раскрытия внутреннего мира человека. В этом смысле произведения Карамзина даже и сравнивать нельзя с предшествующей ему литературой»*.<sup>3</sup>

В повести и романе о несчастливой любви с трагическим финалом обычно выделяют несколько типов конфликтов:

<sup>1</sup>Florinalı Nazım, 'Sami Paşazade Sezai Bey' Süs, 19, 20 Ekim 1339. G. Güven, s.84.

<sup>2</sup>M.Celal, Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri, İstanbul, 1894, s.521. G. Güven, s.84.

<sup>3</sup>Канунова Ф. З. Из истории русской повести: историколитературное значение повестей Н. М. Карамзина. – Томск:

Изд-во Томск. ун-та, 1967, с. 48.

- Вероломная любовь: гибель (самоубийство) вследствие измены возлюбленного. В «женском» варианте тип сюжета называют «Соблазненная и покинутая» или продажа в рабство.
- Разлученные любовники: гибель (самоубийство) вследствие невозможности соединиться с возлюбленным. Причины разлуки вызваны имущественным или социальным неравенством.

Обозначенные типы конфликтов формируют сюжеты, в литературной практике имеющие индивидуально-авторские вариации и гибридные формы. Они воплощаются с помощью различных художественных средств и образов.

В раскрытии эмоционального состояния героев – Лизы и Эраста – важную функцию выполняют пейзаж и описание природных явлений в восприятии их персонажами. Например, описание грозы: *«Мне страшно! Я боюсь, чтобы гром не убил меня, как преступницу»* (*“Korkuyorum! Korkarım gök gürültüsü beni bir suçlu gibi öldürecek”*), – восклицает Лиза!<sup>15</sup>

В романе «Приключение» тяжелый эмоциональный настрой создается экспрессивными определениями, сливающимися в метафорическую гиперболу. В начале предисловия к произведению Сами Пашазаде Сезаи указывает, где происходит действие: *«1305... Otuz üç sene sabah olmak bilmeyen, ufuklarında en küçük bir şafak aydınlığı görünmeyen uzun ve karanlık bir gece içindeydi»* (1305... Тридцать три года проползли, как одна долгая и беспросветная ночь)!<sup>16</sup>

Сопоставление указанных художественных текстов помогает выделить основные их мотивы: мотив чистоты и мотив денег. Образы Лизы и Дильбер ассоциируются с мотивом чистоты, белизны и

---

<sup>15</sup>Н.М. Карамзин. Бедная Лиза // Карамзин Н.М. Избранные сочинения в двух томах. М.; Л.: Художественная литература, 1964. Т. 1, с. 616. © Электронная публикация – РВБ, 2004–2019. Версия 2.0 от 11 октября 2018 г

<sup>16</sup>Sami Paşazade Sezai «Sergüzeşt» Nilufer Yayıncılık /Ankara-2014, s. 4.



невинности. В отношении Эраста и Джелаль бека авторы акцентируют внимание на теме достатка.

В «Приключении» Сами Пашазаде Сезаи детально выписывает пренебрежительное, унижающее человеческое достоинство отношение героев к Дильбер. Подтверждением тому служит обращение хозяйки к героине: «*“Pis Çerkez, dilenci kız. Gel mutfağa su getir!”*» (*Иди сюда, гадкая черкешенка, грязная попрошайка. Иди принеси воды на кухню!*)!<sup>Δ</sup> На первом плане здесь психологическое состояние героини, которую всегда унижают только потому, что она стоит на низшей ступени социальной лестницы.

Н.М. Карамзин в своей повести также показывает социальное неравенство, но уже в аспекте возможности испытывать чувства: «*и крестьянки любить умеют!*» (*Köylü kadınlar da sevebilir!*)!<sup>ε</sup>

Таким образом, в обоих произведениях затрагивается тема униженного и оскорбленного человека, по мнению власть предержащих, недостойного их общества, – так называемого «маленького человека». А, как известно, «сочувствие «маленькому человеку», его радостям и бедам, защита слабых, угнетенных и безгласных – в этом заключается главная нравственная задача художников слова»!<sup>ν</sup>

Для того чтобы вызвать сочувствие к героине, Н.М. Карамзин выписывает деталь «крупным планом». Так, например, во время разговора Лизы с Эрастом «*Прохожие на улице, смотря на них, коварно усмехались*». Одна эта деталь позволяет наблюдать социальное неравенство, мешающее людям совершать позитивные действия. Ср. далее: «*Между тем молодой пастух по берегу реки гнал стадо <...> Лиза устремила на него взор свой и думала: «Если бы тот, который*

<sup>Δ</sup>Sami Paşazade Sezai «Sergüzeşt» Nilufer Yayıncılık /Ankara-2014, s. 9.

<sup>ε</sup>Н.М. Карамзин. Бедная Лиза // Карамзин Н.М. Избранные сочинения в двух томах. М.; Л.: Художественная литература, 1964. Т. 1, с. 607. © Электронная публикация – РВБ, 2004—2019. Версия 2.0 от 11 октября 2018 г

<sup>ν</sup>Статья А.Н Кудреватых Т А Ложкова «Страдание Бедного Эраста или о чем «Умолчал» Карамзин. Филологический класс, 3(41)/2015

*занимает теперь мысли мои, рожден был простым крестьянином...»<sup>1А</sup>*

В романе «Приключение» авторское отношение к социальному неравенству особо выражено в разговоре Джелаль бека и его дяди и является как бы зеркальным отражением реплики Лизы: «*Страшна мысль о том, что твоя жена будет крестьянкой*»<sup>1А</sup>И вот яркий пример тщеславия: люди получают удовольствие от иллюзии собственного величия. При этом автор подчеркивает, что Мюнир бек в свое время получил духовное образование.

Между тем, в Исламе и других религиях проповедуется принцип равенства. Шариат не делает различий между людьми; наоборот, он считает всех равными. И в *Исламе*, и в *Христианстве* нет разницы между знатным человеком и простолюдином, сильным и слабым. В христианстве тоже все люди равны перед Богом. А значит, все различия придуманы одними людьми для того, чтобы владеть и управлять другими, – независимо от вероисповедания. Понимание этого помогает найти немалое количество сходных черт и в проблематике, и в раскрытии религиозно-психологических проблем в произведениях авторов, принадлежащих к различным культурам и исповедующих различные религии.

Что касается главных героев Эраста и Джелаль бека, они не смогли выразить и защитить свои чувства, в большей мере – от самих себя. Оба героя молоды и богаты. Эраста характеризуют такие качества, как легкомыслие, ветреность и слабоволие. А Джелаль бек – редкая личность; для него самое главное в жизни – моральное богатство. Он считает, что самое главное богатство и красота человека – его честь.

В отличие от Джелаль бека, Эраст светски развращён, быстро увлекается и быстро разочаровывается в девушках. После встречи с Лизой ему кажется, что он наконец нашел любовь, символ непорочности и чистоты. Когда Лиза мечтает о счастье, Эраст молится Богу, чтобы их отношения не стали жертвой страсти. Но

---

<sup>1А</sup>Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2-х т. – М.;Л.:Худож.лит.,1964. – Т.1. – с. 611.

<sup>1Б</sup>Sami Paşazade Sezai «Sergüzeşt» Nilufer Yayıncılık /Ankara-2014, – s. 65.

когда Лиза теряет невинность, она уже перестаёт быть символом чистоты для Эраста. Сочувствуя Лизе, автор восклицает: «**Ах, Лиза, Лиза! Где ангел-хранитель твой? Где – твоя невинность?**»<sup>†</sup> Н.М. Карамзин так показывает гибельное действие страсти.

С точки зрения религии, физическая близость лиц, не состоящих в браке, называется блудом. Блуд страшен тем, что изгоняет из человека *Святой Дух*. И вот причина Лизиных слез: она понимает, что совершила грех. Обманутое доверие, измена Эраста привели ее к самоубийству.

Причина самоубийства Дильбер – наоборот, понимание невозможности неравного брака и желание соблюсти моральные принципы.

#### ВЫВОД

Несмотря на то, что Лиза покончила жизнь самоубийством, автор говорит о ней так: «*Таким образом скончала жизнь свою прекрасная душой и телом*»<sup>†</sup> Далее мы снова видим намек на то, что жизнь героини продолжится в новом измерении: «*Когда мы там, в новой жизни увидимся, Я узнаю тебя, нежная Лиза!*»<sup>‡</sup> – так говорит повествователь. И далее еще раз – о воссоединении Лизы с Эрастом в следующей жизни: «*Теперь, может быть, они уже примирились!*»<sup>‡</sup>

Это наводит на мысль о том, что речь идет о *рае*, куда, как считает рассказчик, перенеслась Лизина душа. Однако это не соответствует

---

<sup>†</sup>Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2-х т. – М.;Л.:Худож.лит.,1964. – Т.1. – с.615.

<sup>‡</sup>Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2-х т. – М.;Л.:Худож.лит.,1964. – Т.1. – с. 620.

<sup>‡</sup>Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2-х т. – М.;Л.:Худож.лит.,1964. – Т.1. – с. 620.

<sup>‡</sup>Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2-х т. – М.;Л.:Худож.лит.,1964. – Т.1. – с. 621.

*христианскому учению, в котором самоубийство рассматривается как тяжелейший грех, бунт против Бога!]*

В романе Сами Пашазаде Сезаи главная героиня Дильбер под влиянием **обстоятельств** тоже решается на самоубийство. Красивая молодая Дильбер любит, но ее любовь обречена на несчастье. «Она живет только ради чести и достоинства»<sup>15</sup> Дильбер находится в безвыходной ситуации: «Как быть? Где выход?» Дильбер могла бы вернуться в Стамбул, но там все двери для неё были закрыты, или же бросить себя в объятия грязной страсти, но она считает, что «лучше умереть с честью, чем жить».

Сами Пашазаде Сезаи четко описывает душевное состояние Дильбер: «Вероятно, у нее было тайное, последнее слово, которое некому сказать; Но кому сказать? Беспощадная река! Бесчувственные деревья <...> Равнодушная Луна». В состоянии аффекта Дильбер бросается в реку.

Думая о поступке Дильбер, автор рассуждает: «Интересно, куда унесла могущественная река Нил тело бедной Дильбер? К свободе!»<sup>16</sup>

Автор считает, что душа Дильбер освободилась. Однако это не соответствует исламскому учению. Суицид – один из величайших грехов. В *Коране* сказано: «Не убивайте самих себя, ведь Аллах милостив к вам».

Таким образом, М.Н. Карамзин и Сами Пашазаде Сезаи, создавая свои произведения и описывая трагедии героев, стремились сделать читателя своим союзником и помощником. Чтобы раскрыть внутренний мир героев, авторы прибегают к приему недоговаривания и ряду других психологических приёмов, в описании психологического состояния героев используются параллели с пейзажем, эпитеты, метафоры и гиперболы, большая роль отводится также жесту.

---

<sup>15</sup>Комар Н.Г. Древнерусские духовно-нравственные ценности в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. –2017. – Т. 159, кн. 1. – С. 66–76.

<sup>16</sup>Sami Paşazade Sezai «Sergüzeşt» Nilufer Yayıncılık /Ankara-2014, – s.65.

<sup>17</sup>Sami Paşazade Sezai «Sergüzeşt» Nilufer Yayıncılık /Ankara-2014, – s.110.

Высшая степень противоречия между различными духовно-нравственными ориентирами показана в конце произведения. Известно, что самоубийца полагается хоронить за пределами кладбища, поскольку кладбища всегда располагались вокруг церкви, самоубийцы же добровольно отказываются от причастности к ней. В этом плане Н.М. Карамзин следует древнеславянской традиции: *Лизу «погребли близ пруда, под мрачным дубом»*.<sup>У</sup>

Против Шариата идет и Дильбер, бросаясь в реку.

Читатель должен вообразить себя на месте героев и подумать о том, примирились ли души Лизы и Эраста или освободилась ли душа Дильбер? Таким образом авторы вовлекали читателя в напряженную атмосферу эмоций, страсти, учили его сострадать, сочувствовать, находить свои решения. Это качество подобных произведений в конце в конце XVIII века называли чувственностью.

Для современного читателя эти произведения полны трагизма, истоки которого – в невозможности преодолеть догмы религии и общества.

Несмотря на относительную свободу современных людей, социальное неравенство все же остаётся актуальной темой общества. И такие произведения, как «Бедная Лиза» и «Приключение», заставляют читателей задуматься и пересмотреть некоторые современные ценности.

---

<sup>У</sup>Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2-х т. – М.;Л.:Худож.лит.,1964. – Т.1. – с. 620.

ЛИТЕРАТУРА

1. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Литературно-критические работы. В 2-х т. Т. 1: Статьи по теории литературы; Гоголь; Пушкин; Тургенев; Чехов / Сост. И. Михайлова; Вступ. статья Ю. Манна. М. : Худ. литература, 1989. – с. 542.; А также: Выготский Л.С. Психология искусства / Предисл. А.Н. Леонтьева. М. : Искусство, 1986. – с. 573.
2. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 2003. – с. 5.
3. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 2003. – с. 4.
4. Потемкина О.Ф. Психологический анализ рисунка и текста. СПб, 2005. – с. 366.
5. Пурьскина Н. Г. Слово и жест в сентиментальной повести («Бедная Лиза» Н. М. Карамзина) // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: Метод и жанр: межвузовский сб. научных трудов. ЛГПИ им. А. И. Герцена / отв. ред. В.А. Западов. Л. 1985. – с. 113 – 117.
6. Аюпов С. М. Стилиевые формулы Карамзина в романах Тургенева // Карамзинский сборник. Национальные традиции и европеизм в русской культуре / отв. ред. С. М. Шаврыгин. Ульяновск: УлГПУ, 1999. – с. 43-44.
7. Тексты Н. М. Карамзина цит. по: Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2-х т. / ред. В. Морозова. М. ; Л: Худож. литература, 1964. – Т. 1. – с. 605.
8. А.Н. Кудреватых Эволюция психологизма в прозе Н.М. Карамзина, Учебное пособие. Екатеринбург, 2015. – с. 55.
9. E. ÇETİNKAYA, R. ÖZDEMİR N.M.Karamzin'in "Zavallı Liza" öyküsü ile Sami Paşazade Sezai'nin "Sergüzeşt" adlı romanının karşılaştırmalı olarak incelenmesi Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences Sayı/Number 57, Aralık/December 2016, 195-207.

10. Канунова Ф. З. Из истории русской повести: историко-литературное значение повестей Н. М. Карамзина. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1967. – с. 48.
11. Florinalı Nazım, 'Sami Paşazade Sezai Bey' Süs, 19, 20 Ekim 1339. G. Güven, s.84.
12. M.Celal, Osmanlı Edebiyatı Nümuneleri, İstanbul, 1894, s.521. G. Güven, s.84.
13. Н.М. Карамзин. Бедная Лиза // Карамзин Н.М. Избранные сочинения в двух томах. М.; Л.: Художественная литература, 1964. Т. 1. – с. 616. © Электронная публикация – РВБ, 2004—2019. Версия 2.0 от от 11 октября 2018 г
14. Sami Paşazade Sezai. Sergüzeşt. Nilufer Yayıncılık /Ankara-2014. – s. 4.
15. Sami Paşazade Sezai. Sergüzeşt. Nilufer Yayıncılık /Ankara-2014. – s. 9.
16. Н..М. Карамзин. Бедная Лиза // Карамзин Н..М. Избранные сочинения в двух томах. М.; Л.: Художественная литература, 1964. Т. 1. – с. 607. © Электронная публикация – РВБ, 2004—2019. Версия 2.0 от от 11 октября 2018 г
17. Статья А.Н Кудреватых Т А Ложкова «Страдание Бедного Эраста или о чем «Умолчал» Карамзин. Филологический класс, 3(41)/2015.
18. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2-х т. М.;Л.:Худож.лит.,1964. Т.1. – с. 611.
19. Sami Paşazade Sezai. Sergüzeşt. Nilufer Yayıncılık /Ankara-2014, – s. 65.
20. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2-х т. – М.;Л.:Худож.лит.,1964. Т.1. – с. 615.
21. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2-х т. М.;Л.:Худож.лит.,1964. Т.1. – с. 620.
22. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2-х т. М.;Л.:Худож.лит.,1964. Т.1. – с. 620.

23. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2-х т. М.:Л.:Худож.лит.,1964. Т.1. – с. 621.
24. Комар Н.Г. Древнерусские духовно-нравственные ценности в повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2017. Т. 159, кн. 1. – с. 66–76.
25. Sami Paşazade Sezai. Sergüzeşt. Nilufer Yayıncılık /Ankara-2014. – s.65.
26. Sami Paşazade Sezai «Sergüzeşt» Nilufer Yayıncılık /Ankara-2014, – s.110.
27. Карамзин Н.М. Избранные сочинения: в 2-х т. – М.:Л.:Худож.лит.,1964. Т.1. – с. 620.

\* Тезисы статьи были опубликованы в сборнике: Taras Shevchenko 4th International Congress on Social Sciences. Proceedings Book. December 14-15, 2019. Izmir, TURKEY. ISBN -978-625-7029-58-2 – s. 109-110.





## ZERDÜŞTLÜK İNANCINDA KADININ KONUMU

DR. ÖĞR. ÜYESİ POUNEH ABDOLLAHİFARD\*

### Öz

Dünyanın hangi medeniyetine bakarsak bakalım, kadınların hep değişik konumları haiz olduklarını görmekteyiz. Tarih boyunca zaman, kültür ve mekân gibi benzer biçimde etkenler kadın konumunu etkilemiş ve bu etkenlerin değişimiyle kadının konumu da devamlı değişime uğramıştır. Kutsal kitapları incelediğimizde dişi cinsin bu kitaplarda bile değişik konumlara sahip olduğunu anlamak hiç zor değildir. Hatta bu kitapların bazılarında kadınların muhatap bile alınmadığını görmekteyiz. Bu kaynaklara dikkatle baktığımızda İslam öncesi dönemlerde, Zerdüştlük kadar erkek ve kadın arasında olumlu bir ilişki kuran hiç bir din ve kutsal kaynakla karşılaşmıyoruz. Bu çalışmada, *Eski Avesta* olarak bilinen ve Zerdüş'tün kendi yazıları olan "Gahan" ve *Yeni Avesta* olarak bilinen *Avesta'nın* diğer bölümlerinde aynı zamanda Zerdüştlüğe inan topluluğunun yeni hukuki yasalarında Kadınlarla ilgili ayetler, maddeler ve yasalar incelenerek kadınların bu semavi dindeki konumu ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, Cinsiyet, Zerdüştlük.

### ABSTRACT

What civilization we look at in the world, we see that women always have different positions. Throughout history, factors such as time, culture and place have affected the position of women, and with the change of these factors, the position of women has constantly changed.

\* DR. ÖĞR. ÜYESİ POUNEH ABDOLLAHİFARD, Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü; Erzurum Technical University, Faculty of Letters, Department of Philosophy, Email: [abdollahi.fard@erzurum.edu.tr](mailto:abdollahi.fard@erzurum.edu.tr), Orcid No: 0000-0002-4928-2155, (Makale Geliş Tarihi: 17.06.2020/Kabul Tarihi: 09.08.2020).

When we examine the scriptures, it is not difficult to understand that the female gender has different positions even in these books. In some of these books, we see that women are not even addressed. When we look carefully at these sources, we do not encounter any religion and sacred sources that establish a positive relationship between men and women as much as Zoroastrianism in pre-Islamic times.

In this study, the position of women in this heavenly religion is discussed by examining the verses, articles and laws regarding women in the new legal laws of the community of believing in Zoroastrianism and in other parts of the *Avesta*, known as the *Old Avesta* and known as Zoroastrian's own writings, "Gahan" and in the *New Avesta*.

**Keywords:** Woman, Gender, Zoroastrianism.

### چکیده

به عنوان محقق هر کدام از تمدنهای جهان را بررسی کنیم، می بینیم که زنان همیشه مواضع متفاوتی داشته اند. در طول تاریخ، عواملی مانند زمان، فرهنگ و مکان بر موقعیت زنان تأثیر گذاشته و با تغییر این عوامل، موقعیت زنان به طور مداوم تغییر کرده است.

حتی زمانی که کتاب های مقدس را مورد بررسی قرار می دهیم، درک این موضوع که زنان حتی در این کتاب ها نیز دارای مواضع متفاوت هستند دشوار نیست. در برخی از این کتاب ها می بینیم که حتی زنان مورد خطاب نیز واقع نمی شوند. وقتی با دقت به این منابع نگاه کنیم، با هیچ دین و منبع مقدسی برخورد نمی کنیم که رابطه ای مثبت بین زن و مرد به اندازه زرتشت در دوران باستان قبل از اسلام برقرار کرده باشد.

در این مطالعه، جایگاه زنان در این آیین آسمانی با بررسی آیات و قوانینی که در مورد زنان در مجموعه قوانین جدید جامعه زرتشتی و در *اوستای قدیمی* (نوشته های خود زرتشت یعنی "گاهان") و سایر قسمت های *اوستای جدید* نوشته شده، مورد بحث قرار گرفت.

**کلید واژه ها:** زن، جنسیت، دین زرتشتی.

## GİRİŞ

Zerdüş'tün varlığının mekân ve zamanı hakkında araştırmacılar arasında ihtilaflar görünmektedir. Kadim kaynakların eksikliği bu meselenin temel sebebidir. O dönemde yenilik olarak aykırı sayılan bu din İran bölgesine, yavaş yavaş yayılmış ve resmi bir devlet dini olarak Sasanîler döneminde ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Zerdüştlük ile ilgili kaynakların geneli bu döneme aittir.

Zerdüştilerin kutsal kitabı *Avesta*, Sasanîler döneminde daha çok *Bölümler* içermekte ve 21 Bölüm (Nesek) 'den oluşmaktaydı, fakat zaman sürecinde bu Bölümlerin çoğu kaybolmuştur. Bu kitap şimdiki şeklinde 6 Bölümden oluşmaktadır:<sup>1</sup> "Gahan", "Yesne", "Yešt"ler, "Vispered", "Vendidâd", "Hurde Avesta". Bu Bölümlerden sadece "Gata"lar veya "Gahan" Zerdüş'tün kendine ait sözlerden ibarettir. "*Yeni Avesta*" adı verilen kitabın diğer Bölümleri ise daha sonra *Avesta* dilinde yazılmıştır. Bu kitap dikkatle okunduğunda "Gahan'ın" dilinin başka Bölümlerin diline göre daha eski olduğu anlaşılmaktadır. Bu yüzden de bu Bölüme *Eski Avesta* adı verilmiştir. *Avesta*'yi Dil eski Hintçe ve Sanskritçe ile ortak köklere sahiptir ve eski Hint Avrupa dillerinin alt dalı sayılmaktadır. (Dusthah, 1371 hş: 25-27)

Kıyaslamaya girersek Gahan'a hâkim dini düşüncelerle, *Avesta*'nın öteki Bölümlerine hâkim olan dini düşünceler arasında ciddi farklılıklar göze çarpmaktadır. Bunlardan en mühim misal ise "*Yeni Avesta*'da" tanrıların ve tanrıçaların varlığı ve etkisidir; *Eski Avesta* olarak bilinen "Gahan'da" bu tanrılar veya tanrıçalardan iz bulunmamaktadır. "*Yeni Avesta*'ya" daha detaylı bakıldığında Zerdüş'ten önceki dini inançlar ve ideallerin "*Yeni Avesta*'ya" girip etki bırakabildiğini görmekteyiz. Zerdüş'ten sonraki din adamları, bu peygamberin o dönem yeni ve aykırı sayılan öğütlerini eski mitolojik inançlarla barıştırmak için, bu inançları yeni düşünceler ve fikirlerin şekline bürüyerek, kutsal kitapta yerleştirmeye çalışmışlardır. Bu durumdan ötürü sadece "Ahuramazda" övgüsü ile dolu ve tek tanrıya tapan, tamamen akılcılık üstünden yorum yapan "Gahan'ın" ayetlerinin tersine, *Yeni Avesta*'nın öteki Bölümleri, fazlasıyla Paradoks içermektedir. Bu yeni Bölümlerde, yazılan yasalar, çok sayıda

<sup>1</sup> Bazı nüshalarda 5 bölüm olarak ayrılıp, "Gahan", "Yesne" bölümünün bir parçası olarak görülmüştür.

tanrı ve tanrıçalara tapmak, dini kahramanların dini öğütleri ve dualarına gibi konular, bazen “Gahan’ın” öğütlerinin tam tersini bile söylemektedir. Bu yüzden de, öz Zerdüş dininin *Yeni Avesta* dini ile arasındaki farkı unutmamak ve birinin kavramlarını diğerine yaymamak gerekmektedir. (Agayi, 1384 hş: 349-350)

Günümüzdeki Zerdüşti dinine gelenekler ve dil açısından da baktığımızda bu farklılıklarla karşılaşmaktayız. Eski dili içeren “Gaha’nın” dili, zaman sürecinden unutulduğundan dolayı bu İranlı Peygamberin yazdıklarının anlamı ve içeriğini algılamak çağımızda yaşayan ve Zerdüştlüğe inanan insanlara imkânsız hale gelmiştir. Bu durum, insanların, içgüdüsel olarak eski mitolojik inançlarını korumak arzusuyla birleşince, onların günümüzdeki dini düşüncelerine yeni dille yazılan *Yeni Avesta’nın* yasalarının yayılmasına sebep olmuştur. XVIII. Miladi yüzyıldan sonra *Avesta* dilinin deşifre olması Zerdüştilerin “Gahan’nın” gerçek anlamları ile aşına olmalarına sebep olup tekrardan Zerdüş’tün kıymetli öğütleri ulaşılır olmuştur. (Agayi, 1384 hş: 351)

#### ZERDÜŞTLÜK ’DE DIŞILIĞIN ÖNEMİ VE DEĞERİ

Dünyanın tüm medeniyetlerine baktığımızda, kadınların hep değişik konumlara haiz olduklarını görmekteyiz. Tarih süresince zaman, kültür ve mekân gibi benzer biçimde etkenler kadın konumunu etkilemiş ve bu etkenlerin değişimiyle kadının konumunda devamlı değişime uğramıştır.

Kutsal kitapları incelediğimizde dişi cinsin bu kitaplarda bile değişik konumlara sahip olduğunu anlamak oldukça zor değildir. Hatta bu kitapların bazılarında kadınların muhatap bile alınmadığını görmekteyiz. Bu kaynaklara dikkatle baktığımızda İslam’dan önce eski dönemlerde, Zerdüştlük kadar erkek ve kadın arasında olumlu bir ilişki kuran hiç bir din ve kutsal kaynakla karşılaşmıyoruz.

Zerdüştlüğün teolojisine ve aynı dönemde İran mitolojisi hakkındaki bulunan kaynaklara bakılınca ilgimizi çeken ilk mevzu tanrıların, tanrıçaların ve meleklerin bazılarının eril bazılarının dişil olmasıdır. Bu durum, o dönemde kadının da erkek kadar ehemmiyet taşıdığına bir göstergesi sayılabilir. Örneğin doğurganlığın büyük tanrıçası olan Anahita, Zerdüştlük dininde büyük bir saygıya sahiptir, ülkelerin ve canların koruyucusu

ve yaratıcısı olarak görülüp, suların bekçisidir. Eğer o dönemde İran coğrafyasını düşünürsek, sürekli kuru olan bir bölgede suların sahipliğini bir dişi tanrıçaya bırakmak kadının ne kadar kıymetli bulunduğu ön plana çıkarabilir. *Avesta*'nın Abanyest Bölümünde Anahita tanrıçası ile alakalı şu cümle yazılmıştır: "O zaman güzel tenli, ince belli, uzun boylu, iyi huylu "Ardavisur Anahita", parlak ayakkabılarını altın iplerle bağladı ve yola çıktı".(Abanyest: Madde 64)

Ahuramazda ile köleleri içinde araçlar olan 6 Emşaspend'den de üçü Behmen, Ordibehesht ve Şehriver erkektir. Üçü ise Sependarmez, Hordat ve Mordat dişidir. Bu Emşanspednd'lerin her birinin ayrı bir rolü vardır ve her biri Ahuramazda'nın bir vasfını tecelli etmektedir. <sup>2</sup> (Hinnells: 1381 hş., 35-60).

Zerdüştlük dininde fazlaca mühim bir role sahip olan ve kıymetli sayılan bir başka tanrıça, vicdanı temsil eden "Dina" tanrıçasıdır. O, ölümden sonrasında "Çinut" köprüsünde ruhu karşılayan kişidir. Eğer ölen şahıs iyi ise ruh onu güzel görecektir, eğer kötü ise cadı şeklinde karşısına çıkacaktır(Shaki, 1987:35-60).

Zerdüş'tün tamamen kendinin yazdığı "Gahan" Bölümünde kadın iki açıdan önem taşımaktadır:

1. Zerdüş't bir mümin kul olarak.
2. Toplumda önemli role sahip bir cins olarak.

Birinci açıdan baktığımızda yazılarda kadının devamlı vicdanına hitap edilmektedir ve kadınların dindarların yarısını oluşturduğu inanılmaktadır, peygamber direkt onlara hitap ettiğinde dinlerini akıllıca, özgürce ve bilerek (en iyisini) seçmelerini tavsiye ediyor.

İkinci açıdan baktığımızda kadının sosyal rolleri yani annelik, eşlik ve aile kızı olmak rollerine vurgu yapıp bu rollerde iyi ve dürüst olması tembihleniyor. Elbette bu bakış açısında kadınların üreme gücü ve nesli devam ettirme konusunda araç olması da sürekli göz önünde bulunmaktadır (Mazdapur, 1369 hş:48-53).

---

<sup>2</sup> Bu konuda daha detaylı bilgi için yazarın "İran Mitolojisinde Kadın Adlı" makalesine bakabilirsiniz.

*Yeni Avesta'* da da kadının rolüne devamlı vurgu yapılır ve ismi iyilikler ve güzelliklerle anımsanır. Kitabın Vendidâd Bölümünde kadınlarla ilgili yasalar ve kurallar özellikle doğum, adet (deştan) dönemi, bebek düşürme, boşanma, zina gibi mevzularda açıklanıyor.

Bu yasalarda her iki cinsten bahsedilirken iyi ve kötü kadınlar ve erkekler ya da önemli kadınlar ve erkekler yan yana kullanılıp ikisinin birbirini tamamlayıcı rolü olduğu görülmektedir.

*Avesta'*ın bölümlerini incelediğimizde *Eski Avesta* ( Gatalar veya Gahan) ve *Yeni Avesta* (diğer Bölümler) de kadınlarla ilgili yasaların örneği makalenin devamında sunulmaktadır:

Zerdüştilerin kutsal kitabının “Gahan” Bölümünde Zerdüş'tün kızı dierek muhatap alınarak ona şu şekilde öğütler verilmiştir: “Ey “Puroçistay-HeçtespiSepitmani”! Ey Zerdüş'tün en genç kızı! “Mazda” kaderin desteğiyle sana iyi davranışlara razı gelen kişiyi eş edecektir. Dolayısıyla sende sürekli aklına danış ve “Sependarmez'in” sayesinde iyi düşünceli olmaya çalış. [Cevap verdi Purçista] Kuşkusuz ki ben, meslektaşlara ve akrabalara büyük ve baba olarak atanmış olanı seçeceğim ve ona sevgiyle davranacağım. Umarım hayatta iyi davranışların ışığı bana yansır ve ben seçilmiş kadın efendiler içinde seçilmiş bir kadın olurum ve “Mazda Ahura” bana iyilik dinini bağışlar.” (*Avesta*, Gahan: Yese Hat 53:3-4)

Kadınlarla ilgili karşılaştığımız bu ilk maddede kadınların akli ve düşüncesinin değerine rastlıyoruz. Tanrının kadının kendi kararını akli ile verebileceğine güvendiğini ve onun iyi düşünmeye davet edilmesi ile düşüncesine olan saygısını görürüz. Bunun devamında ise kadının kendi hakkında yaptığı dua -seçilmiş kadınlardan sayılabilmek arzusu- dikkat çekmektedir. Yine bu durumdan kadınların iyi veya kötü olma seçimine ve kıymetli mertebelere ulaşma potansiyelini taşıdığı sonucunu çıkarabiliriz. “Ahuramazda” onların kendilerine dolaysız bir şekilde din bağışladığını öğreniyoruz.

Yine “Gahan'da” bu sözlerle karşılaşırız: “Tüm evlenmek isteyen kızlarla ve sizin ikinizle konuşuyorum. Öğütlerimi iyi dinleyin, düşünün ve iyice belleyin ve dininizle kavrayın ve uygulayın. Her biriniz iyi huy ışığı altında ve iyi düşünmek yolunda ilerlemeye yükümlüsünüz. Kuşkusuz bu onun için iyi bir ödüldür. Ey erkekler ve kadınlar! Bunu iyice kavrayın ki burada “Doruc” (şeytanın çocuğu) aldaticıdır. “Doruc” un ilerlemesine ve ruhunuza yayılmasına engel olun

*ve onunla bağlarınızı koparın. Suç işlemekten dolayı elde edilmiş sevinç, üzüntüye uğrar. Böylece, doğruluğu bozan dinsizler, cennetteki hayatlarını yok etmekte-ler". (Avesta, Gahan: Yesene Hat 53, Madde 5-6) Bu öğütlere de bakılınca kadının düşüncesinin önemi, "Ahuramazda'nın" fikrine güvendiğini; günah ve şeytandan söz edilirken her iki cinse hitap edilerek günahın cinsiyetle alakası olmadığını, kadınların da erkekler kadar seçim hakkına ve seçmek için yeterli akla sahip olduklarına inanıldığını görmekteyiz.*

Kitabın başka Bölümünde çiftlere öğüt olarak yazılan bir başka madde "Ahuramazda" onlara böyle hitap ediyor: *"Canınız ve gönlünüz, iyilik ve coşku ile dolu olduğu süresince ve birbirinizle — iyi günde, kötü günde — kaynaştığınız boyunca ödüllendirileceksiniz. Fakat dinsizlik ruhu size ulaşırsa, o vakit ödülü geri çevireceksiniz. Böylece tüm kötüler kanacaklar ve insanların kınaması karşısında başkaldırıp daha sonra mağdur olup, yenilecekler. Ama iyilik hükümdarının ışığında, evlerde ve köylerdeki kadınlar ve erkeklere, sevinç geri gelecek. Umarım kurnazlık —bu ölümcül zincir— yıkılır. Umarım herkesten büyük olan, koşarak bizlere doğru gelir."* (Avesta, Gahan: Yesene Hat 53:6-9) Bu yazılara baktığımızda, iyiliğin kadın ve erkeğin her ikisinin görevi olduğu anlaşılıyor. Yine bu Maddeye göre yaşamak için gerekli şartlardan biri de coşkudur ve evliliğin temel yasalarından biri neşeli ve hareketli olmasıdır. İyi anlaşma ve her koşulda - iyi veya kötü —birbirine sahip çıkma armağan ve mükâfat sebebidir, eşlerinin birbirlerine karşı iyi davranması bir "Ahurayî" alışkanlık ve huysuzluksa dinsizliğin işaretidir. Kötüler mağdur olup kınanacak oysa iyiler neşe ile yaşama devam edecekler. Böylece aile arasındaki sevinç ve huzurun topluluğun neşesini temin ettiği vurgulanır ve kurnazlığın bitmesi için dualardan sonra büyük gücün onlardan yana olması için yakarılıyor.

### ZERDÜŞTLÜKTE EVLİLİK

Zerdüştlük düşüncesine göre evlilik bir dini emir ve kutsal eylemdir ve Allah tarafından gönderilmiş yasa olarak görülmektedir. Bu yüzden de farz sayılır ve bekâr yaşamak günah olarak bilinir. ( Gray 1962:745)

Dininde yetişkinlik yaşına gelmiş şahıs kendisi için bir eş seçmekle mükelleftir. *Avesta'nın "Vendidâd" Bölümünde: "Ey Sepitman Zerdüş ben ne olursa olsun evli adamı bekâr adama yeğlerim ve ev sahibi adamı evsiz adama tercih ederim ve çocuklu adamı çocuksuz adama tercih ederim ve zengin adamı*

*fakir adama tercih ederim”* diyerek “Ahuramazda” tarafınca Zerdüşt’e öğüt verilmektedir. (Vendidâd Tercümesi, 1948: 4.Bölüm, 47.Madde)

Aynı zamanda *Avesta’nın “Yesna”* Bölümünde yine evlilik hakkında şöyle yazılmıştır: “*Zerdüşt’ten evlenen kızlara ve damatlara: Unutmayın bunu; yaşamı çabayla ve din ile kazanın ki iyi düşünceye de bu yakışır*”. (53.Yesen tercümesi,1382: 46)

Eski İran’da evlenmek kadar başkalarını evlendirmek rolü de mübarek sayılır. Bu konu hakkında “Vendidâd” da: “*Eğer din kardeşin ya da dostun sana para istemek için gelse, senin ona destek olman gerekmektedir, şayet para istiyorsa ona para ver, şayet evlenmek temenni ediyorsa ona yardım et, şayet bilgi öğrenmek bekliyorsa ona bilgi öğret, şayet kutsal kitap öğrenmek bekliyorsa ona kutsal kitap öğret*” başkalarına bu konuda yardım etmenin bir ilahi sipariş olduğu öne sürülmüştür. (Vendidâd 1948: 4.Bölüm, 44. Madde)

Aslında Zerdüştlüğün genel kültürüne de bakılırsa evliliğin amacı, ancak üreme değil, iyiliğin kötülüğü yenme çabasıdır. Zerdüşt’ün öğütlerine göre insanoğlu iyiliği savunup, geliştirip, kötülükle savaşmak için dünyaya gelmişlerdir. Bu düşünceye bakılırsa, bu dünyanın yaratılış sebebi, kötülükleri yenmek, iyi ve kutsal dünyayı yenilemek, genişletmek ve geliştirmektir. Tabi ki bu periyodu devam ettirmek için yeni nesillerin doğması ve büyütülmesi gerekmektedir. Zerdüştlere görüşüne nazaran Zerdüşt’ün öğütleri ve düşüncelerini uygulamak, evrendeki tek tanrının hükümetinin güçlenmesine sebep olur. Bu da iyilik güçlerinin kötülüklerle hâkim olmasına neden olur. Bu durumda kasten evlilikten kaçınmak günah sayılır. Eğer birisi başkasının evlenmesine engel olursa o kişi de günahkâr sayılır. Kişi günahı sebebiyle ölüm cezasını bile hak edebilir ve öbür dünyada da cehenneme gider. (CawasjiKatrak,1965:6)

Zerdüşti kaynaklardan Farsça yazılan “Darab-i Hurmezdyar” kitabında bu konu hakkındaki şöyle ki yazılmıştır: “*Eğer bir adamın bir kızı olursa ve o kızı isteyen bir adam olursa ve baba onları evlendirmese, kızı her adet gördüğünde babaya bir günah yazılır ve günahların sayısı on beş olunca baba ölüm cezasını hak eder, şayet baba engel olursa günah babaya aittir, şayet anne engel olursa günah anneye aittir*”. (Onuvala, 1922:177)

Eski İran’ın töre ve göreneklerinde evliliğin kutsallık derecesine bakarsak bu törenin en uygun halde yapılmasının gerekçesini anlarız.



Evlilik yasalarında kızın kendi onayı önem taşımaktadır, şayet kız biriyle evlenmek istemezse babası onu zorla evlendiremez. “Matikan-i Hezardadstan” kitabında şu şekilde yazılmaktadır: “Kız 15 yaşından sonra evlenmek için eş seçebilir, baba ya da velisi onun için iyi bir koca bulmakta mükelleftir, ama şayet kız beğenmezse babanın veya velinin seçtiği kişiyle evlenmek zorunda değildir. Baba onu evlenmek için zorlayamaz, mirastan mahrum edemez ve ona hiçbir türlü ceza veremez. Hatta günlük nafakasını bile ödemek zorundadır ve bu ödemeyi kesemez. Baba kızı için çeyiz hazırlamak zorundadır ve ne zaman kız kendisine layık bir eş bulursa babası ona karşı babalık görevlerini yerine getirmelidir”. (Matikan-i Hezardadstan 1386:117). Eğer baba kızı zorla evlendirmeye çalışırsa kız ona itaat etmek zorunda değil ama böyle bir kıza “Hodseray Zen” ( asi kadın) adı verilir ve o artık “Padişah Zen”lik mertebesine sahip olamaz. (Onuvala 1922:181)

Eğer kız babanın evlendirmek konusundaki sorumsuzluğundan ötürü hata yaparsa, eğer hatayı yeniden tekrar etmezse babanın mirasından yoksun değildir, ama eğer hatayı yeniden tekrar ederse babanın mirasından mahrum olur. (Perikhanian, 1977:65).

Zerdüştlük dininde şayet baba kızı karşısında vazifesini yapmazsa ve onu vaktiyle evlendirmezse ve bunun için gayret göstermezse kız kendi başına evlenemez ama hata yapmaması için yasalar ve kuralların himayesi altındadır ve evlenmesi için desteklenir. (Bartlome 1337 hş: 40)

*Ayin Name-yi Ehval-i Zerdüştiyan* kitabının birinci Maddesine göre evliliğin ilk şartı her iki tarafın Zerdüşti olup yetişkin olmalarıdır. ( Damgani1386:20)

Bu kitabın anlatısına göre Zerdüştlük dininde evliliğin geleneği üç ayrı farklı aşamadan oluşur. Birincisi kız istemek, ikincisi nişanlanmak ve üçüncüsü “Govahgiran” töreni ki nikâh ya da düğün anlamındadır. (Damgani, 1386:20)

Kitapta kadın hakları ile ilgili Maddelere bakıldığında kadınların konumu ve durumu hakkında bilgi alttaki bilgilere ulaşılır:

### KIZ İSTEME YASALARI

Madde1: Zerdüşti ve iyi biri olan her kız veya kadına evlilik teklif edilebilir.

Madde 2: Evlilik için sadece her iki tarafın rızası yeterli değildir.

Madde 3: Nikâh ve nişan için vekâlet vermek sadece müvekkilin olmadığı durumlarda mümkündür. (Damgani, 1386:21)

Günümüzde hepsi devam etmeyen Zerdüştlük geleneklerinde kız isteme merasiminde kızın ve oğlanın annesi ve babası tarafınca bir gün belirlenir. Oğlanın annesi ve kız kardeşi kızın rızasını almak için kızın evine gidip, kızın babasına yazılmış damat tarafından imzalanmış ve onaylanmış bir mektup götürürler. Eskiden bu mektup uğurlu olsun diye, yeşil kâğıdın üzerinde yazılır ve yeşil bir mendille sarılıp, arasında mektubun küp şeker, iğde ve kekik konulurdu. (Azergoşesb, 1375:185) Birkaç gün sonra kızın ailesi bu mektubun cevabını yazıp aynı geleneklerle ve aynı törenlerle, gelinin annesi ve kız kardeşi ve yakın akrabaları onu damadın evine götürürlerdi. (Azergoşesb, 1375:185).

### NİŞAN HUKUKU

Madde 4: Kız 14 yaşını ve erkek 16 yaşını bitirmeden nişan yapmak yasal değildir.

Madde 5: Kız veya kadına teklif ettikten ve ailesinin rızasına aldıktan sonra nişan yapılabilir.

Madde 6: Nişan töreni iki ailenin birbirine getirdiği hediyeler ve kız ve erkeğin birbirlerine taktığı alyanslardan ibarettir.

Madde 7: Nişan nikâh kadar geçerli değil, erkek ve kız ilişkide özgür değiller.

Madde 8: Nişanın iptal durumunda her iki taraf götürdüğü hediyeleri geri isteyebilir. Eğer hediyeler mevcut değilse bedelini alabilir.

Madde9: Nişan atıldığı durumda, evlilik konusunda manevi tazminat uzmanlar tarafından belirlenerek istenebilir.

Madde 10:Nişan döneminde taraflardan birinin vefatı durumunda aileler hediyeleri geri alabilir veya bedelini isteyebilir.

Madde 11: Nişan iptal durumunda dava açma süreci, iptalden sonra (en fazla) 2 yıldır.(Damgani, 1386:21)

Nişan ile ilgili yasalara baktığımızda nişanın evliliğe doğru atılan ilk adım olduğunu ve bu ilk adımdan itibaren her iki tarafın haklarının korunduğunu görmekteyiz. Yaş, maddi ve manevi haklar eşit olarak dikkate alınmıştır ve her iki tarafın aile rızası önemsenmektedir.

### EVLİLİK İLE İLGİLİ HAKLAR, SORUMLULUKLAR VE MAL PAYLAŞIM

#### YASALARI

Madde 12: Kız 16 yaşını doldurmadan Erkekse 18 yaşını doldurmadan nikâh caiz değildir.

Madde 13: Nikâhtan önce gelin ve damat için psikolojik ve fiziksel olarak sağlık raporu, aynı zamanda uyuşturucu bağımlılığı ve genetik tahlillerin yapılması gerekmektedir.

Madde 14: Evlilik töreni Zerdüşti dininin geleneklerine göre aileden 25 yaş üstü 7 kişinin bulunmasıyla "mübit" tarafından, gelin ve damadın evet onayını duyarak yapılmalıdır. Bu evlilik Zerdüştilerin evlilik defterinden kaydedilerek tamamlanır.

Madde 15: Evlilik töreni esnasında eğer kız ve oğlan 21 yaş altında iseler her iki tarafın ebeveyninin rızası gerekmektedir. Anne-babanın vefatı durumunda dedenin, onun vefatından sonrasında ise ninenin izni gerekmektedir.

Madde 16: Her Zerdüşti erkeğin bir kadın, her Zerdüşti kadının bir erkek ile evlenmesi caizdir. Eşi vefat etmiş veya Zerdüşti yasalarına göre boşanmış olanlar dışında.

Madde 17: Nikâh yapıldıktan sonra kadın ve erkek arasında resmi evlilik yasaları ve görevleri geçerlidir.

Madde 18: Maddi hakların korunması için evlilik resmi olarak kaydedildikten sonra alttaki fıkralar geçerlidir:

Fıkra 1: Evlilikten önce herkesin sahip olduğu mal kendine aittir.

Fıkra 2: Kadın veya erkeğin hediye, ödül, bahşiş, miras gibi kazancı şahsi mal varlığı olarak sayılır.

Fıkra 3: Kadın ve erkeğe ait evlilikten önce bulunan herhangi bir borç kendisine aittir resmi yazılı anlaşma bulunduğu durumda ortak mal varlık ile ödenebilir.

Fıkra4: Evlilikten sonra kadın veya erkeğin tek başına veya ortak çabayla kazandığı mal varlık her iki tarafa aittir.

Madde 19 ailenin sorumluluğu evlilik sürecinde erkeğin üzerindedir erkeğin ölüm veya kaybolması durumunda eşine geçer.

Govahgiran geleneğinde, büyükler ve mubidler meclise toplanır. Mu-bid, gelin ve damadın rızasını aldıktan sonra, ilkin onlara ahlaki ve dini öğütlerde bulunup dua eder ve sonrasında nikâhlarını kıyar. (Rezai, 1374:141-140)

Nikâh duası genelde bu sözlerle ifade edilir: *“Mutluluğunuz artsın. Hep akıllı, hep görkemli olun. Güzel ve sevinçli yaşayın. İyi davranışlarla yücelmeye layık olun. Güzel düşüncelere taşıyın. Güzelliği davranışla gösterin ve yansıtın. Her türlü kötü düşünceden uzak kalın. Her türlü kötü konuşmaktan uzak olun. Her türlü kötü davranmaktan sakının. Yaşasın dürüstlük. Yitsin sihir ve kötülük. “Mezdiyesna” dinine inancımız sağlam olsun. Şefkatli ve sevgi dolu olun. İyi davranışla iyi hal kazanın. Büyüklerinizle hoşgörülü, edepli, mütevazı ve dürüst olun. Gıybet yapmayın. Öfkeli ve huysuz olmayın. Utandığımız için günah yapmayın. Hırslı olmayın. Boş şeylere üzülmeyin. Kıskanç olmayın. Kibirli olmayın. Arzularınızı ve heveslerinizi büyütmeyin. Kimsenin malını haksızca yemeyin. Başkalarının eşine yan gözle bakmayın. Kendi iyi emeğinizden faydalanın. Hırsla ortaklık yapmayın. Dedikodu yapanlarla dostluk etmeyin. Kötü nama sahip olanlarla oturup kalkmayın yapmayın. Zavallularla dostluk etmeyin. Padişahlar yanında ve karşısında uygun dille konuşun. Ününüz ulu olsun. Babanızı kırmayın. Annenizi üzmeyin. Doğru söylentiyle sevinçli ve hoş akıbetle sahip olun”*. Bu yakarış bittikten sonra herkes ayağa kalkar, gelin ve damat için sağlık duası yapılır ve bu esnada misafirler arasında tatlı ikram edilir. ( Damgani, 1386 hş, 22)

Zerdüştlükte maddi ve manevi açıdan, erkek ailenin reisi sayılır, evin ve ailenin ve yaşamın gereksinimlerini temin etmek zorundadır. Çeyiz hazırlamak maddi olarak, damat tarafının görevi sayılır, damadın babasının, gelin ailesine çeyiz hazırlamak için para vermesi gerekmektedir. (Cawasgi katra, 1965:11)

Zerdüştlük dininin önemli kitaplarına bakarsak, günümüzdeki bu kuralların hepsinin ciddi biçimde kullanıldığını görmemekteyiz ve bu yasaların çoğunun eski Zerdüştlükte uygulandığını görmekteyiz.

### ZERDÜŞTLÜK DİNİNDE EVLİLİĞİN ENGELLERİ

Eğer kadın veya erkek başka bir nişanlısı olursa ve doğruyu saklamışsa, o evlilik nikâh kıyılmışsa bile iptal olur. Aynı zamanda Zerdüşti birinin Zerdüşti olmayan biri ile evlenirse, bu evlilik yasal değildir. Yine “Ayin-i Şahsiyye-i Zerdüştian” kitabının 32. Maddesine göre eğer eşlerden biri Zerdüştlük dinini terk ederse, karşı taraf tek başına ve tek taraflı boşayabilir. (Damgani, 1377: 85)

### HARAM EVLİLİKLER

Zerdüştlükte de tüm semavi dinlerindeki gibi, akraba arasında yapılan evlilikler en mühim evlilik yasaklarından biriydi. Özellikle mahremlerle evlenmek, (kanla mahrem olmak, sütle mahrem olmak ve bazen sebeplerle mahrem olmak), yasak sayılırdı.

Madde 20: Aile içinde evlilikler şu şekilde yasaktır:

- a. Baba ve dedeler, anne ve nineler, eşler ile bütün nesillerde
- b. Evlatlar ve eşin evlatları ile bütün nesillerde
- c. Kardeşler ve evlatları ile bütün nesillerde
- d. Amcalar, halalar, dayılar ve teyzeler ile
- e. Üvey evlat, üvey anne ve üvey kardeş, eşin üvey evlatları ile bütün nesillerde. (Damgani, 1377: 23)

Çok geniş zaman sürecinde konuyu incelersek, Zerdüştlerin evlilik konusunda mahremiyet yasalarının, İslam’a benzediğini anlarız. Elbette Zerdüştlerin ve Müslümanların uzun zaman iç içe yaşaması da bu durumu etkilemiş olabilir ve zamanla resmi kaynaklarda yasalar değişime veya dönüşüme uğramış olabilirler. Eğer İslam’dan önceki Zerdüşti kaynaklara bakarsak, bazı Zerdüştlerin içinde mahremler arası evliliklerle de karşılaşmaktayız; Ama bu durum eskilerde, oldukça üst düzey şahlar ve zenginlerin içinde olan bir adet sayılırdı. (Şehbazi 1381:238240)

### ZİNA SUÇU

Erkek ve kadının da her türlü yasal olmayan ilişkisi, Zerdüştlükte ailenin temelini sarstığı için ve tanrısal güç sayılan çocuğun artmasını önlediği için ayıp görülmekte, büyük günah sayılmaktadır. *Avesta'*ya nazaran zina yapan kadın ve erkek, iyi ruhların, toprağın ve tüm hayvanların düşmanıdır ve böylece tüm dünyaya zarar verip maddi ve manevi olarak dünyanın gelişmesini önlemiş sayılır.

*“Eğer bir adam, bir kızla yasak ilişkiye girerse ve o kız hamile kalırsa ve cenini yok ederse, bu işin günahı hem kıza ve hem babaya aittir. Eğer adam evli kadınla ilişkiye girerse ve kadın hamile kalırsa, hamilelik döneminde o kadının nafakasını ödemesi gerekiyor; Eğer bunu yapmazsa ve bu çocuk zarar görürse veya ölü doğarsa, erkeğin ceza ödemesi gerekmektedir”.* (Vendidâd 9. Bölüm, Madde:12-16)

İlgi çeken nokta, Zerdüştlük dininde bu çocuklar “Firişte” yani “tanrıların elçisi” olarak sayılmasıdır. Bu çocuklar tanrı tarafından korunur ve kimsenin onlara karşı kötü davranma veya onları aşağılama hakkı yoktur. (Pigoloskaya 1337 hş 264)

Aynı zamanda eğer bekâr bir kadın, Zerdüştlük dini yasalarına göre suçsuz olarak gebe kalırsa, aileden bir erkek onu korumak için çocuğunun babası olduğunu itiraf etmesi gerekmektedir. (Negbai, 1342 hş:5).

*“Eğer birisi kadını kandırırsa ve bu kadın evli veya bekâr olursa, adam o ilişkiden olan çocukların babası sayılır, bu çocukları erişkin olana kadar kendi yanında tutması ve himaye etmesi gerekir. Bu meşru olamayan çocukları kendi meşru çocuklarının yanında yetiştirmekle sorumludur. Eğer bu çocuklar erdemli olmazlarsa, baba onların kötülüğünden sorumludur.”* (Vendidâd çeviri 1948:15. Bölüm, Madde: 9-19).

*Ayinname-yi Ehval Zerdüştiyan'* ın yasalarına göre zina suçu boşanma sebebi olarak da geçerlidir.

Madde 26: Eşlerden her iki taraf eğer zina suçu yapmışsa karşı taraf boşanma talebinde bulunabilir.

**BOŞANMAK**

Madde 22: Nikâh sürecinde kadın veya erkeğin belirsiz olarak deli olma durumunda veya ciddi bir psikolojik rahatsızlığa sahip olma durumunda karşı tarafın talebi ile evlilik feshedilebilir. Ancak evlilikten sonra eğer kadın tedavisiz bir hastalığa yakalanırsa evlilik görevlerini yapma gücüne sahip olmazsa ve bu hastalık 2 yıldan fazla sürerse eşi adli tıp raporuna dayanarak ve kadının nafakasını ödemesine devam ettirme şartı ile başka bir eş alabilir. Kocanın vefatı durumunda her iki eş eşit bir şekilde mirastan faydalanır.

Madde 23: Eğer evlilikten sonra kadın veya erkeğin akim olduğu ortaya çıkarsa, 3 yıl sonuçsuz tedaviden sonra karşı taraf boşanma dilekçesi verebilir. Bu durumda eğer kısır olan taraf kadınsa erkek ilk eşinden izin alarak ikinci bir eş edinebilir.

Madde 24: Kadın veya erkeğin her hangi birinde uyuşturucu bağımlılığı olursa, bu bağımlılığın yaşama zarar verme durumunda karşı taraf boşanma talebinde bulunabilir.

Madde 25: Eğer erkek temkin eden kadına müşterek hayatta 2 yıl nafaka ödemezse kadın boşanma talebinde bulunabilir.

Madde 26: Eşlerden biri eğer zina suçu yapmışsa karşı taraf boşanma talebinde bulunabilir.

Madde 27: Erkek tarafından kadının canına malına ve namusuna karşı her türlü tehdit (aile büyüklerinin müdahalesine rağmen çözülemeyeceği durumda) kadın tarafından boşanma sebebi olarak sunulabilir.

Fıkra 1: bu durumda kadın ayrı eve çıkmak isterse erkek kadının sosyal konumuna göre nafakasını ödemek zorundadır.

Fıkra 2: Eğer kadın boşanma talebinde bulunmuşsa ve mahkemenin kararı çıkmamışsa karar çıkana kadar kadın başka evde yaşamak isteyebilir, erkek bu süreçte nafaka ödemek zorundadır.

Fıkra 3: Geçici ayrılık durumunda kadın için hazırlanan konut her iki tarafın rızası suretiyle seçilir.

Madde 28: Eğer kadın evlilik görevlerini kabul etmezse veya kadın tarafından erkeğin canına malına ve namusuna karşı her türlü tehdit (aile

büyüklerinin müdahalesine rağmen çözülemeyeceği durumda) erkek tarafından boşanma sebebi olarak sunulabilir.

Madde 29: Kadın ve erkek arasında şiddetli geçimsizlik olduğu ve büyükler tarafından çözülmesi imkânsız görüldüğü durumda boşanma kararı Zerdüştilerin Kurulu tarafından verilebilir.

Madde 35: Kadın veya erkek her hangisi Zerdüşti dininden ayrılıp başka bir dine geçerse boşanma sebebi sayılır. Bu durumda Zerdüştlüğü terk eden taraf boşanma durumunda kendi mal varlığının yarısını karşı tarafa ödemek zorundadır. Böyle bir durumda çocukların velayeti Zerdüşti kalan tarafta olup nafakası erkeğin üstünedir.

Madde 32: Erkek 5 yıl peş peşe kaybolursa kadın boşanma talebinde bulunabilir.

Madde 34: Eğer kadın ve erkek 5 yıl peş peşe birbirinden ayrı yaşarsa her iki taraf boşanma talebinde bulunabilir.

Madde 35: Boşanma durumunda her iki taraftan karşı tarafa verilmiş olan hediyeler hediye alan kişiye ait olur.

Madde 36: Madde 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31 ve 33'e göre suçlu sayılan taraf Madde 18' in 4. Fıkrasına göre boşanma durumunda mal varlığı yarısında mahrum olup sadece kendi kişisel varlığını alabilir.

Madde 37: Boşanma kararı mahkeme tarafından verildikten ve her iki tarafın hakkı resmi olarak ödendikten sonra boşanma Zerdüştilere ait noterlerde kaydedilmelidir.

Boşanma yasalarına bakınca hem boşanmada mal paylaşımı ve hem boşanma hakkına sahip olma konusunda cinsiyet farkı pek görünmemektedir. Eğer madde 22'de olan istisnai durumu göze almazsak her iki tarafın eşit şartlar taşıdığına inanmak pek zor görünmüyor, elbette unutulmaması gerekiyor ki bu yasalar modern Zerdüştlük yasaları olarak yazılmış ve eski yasaların günümüz kurallarına ve örfeye uyumlu hale getirilmiş sayılır.

### ÇOCUKLARLA İLGİLİ YASALAR VE VELAYET

Madde 38: Çocukların bakımı ve eğitimi ebeveynin sorumluluğudur ve birinin vefat durumunda öbürüne geçer.



Madde 39: Eşler arasında boşanma durumunda, 18 yaş altı çocuklar veya anne karnındaki çocukların velayeti hakkında adil mahkeme karar verir. Aynı zamanda Zerdüştilerin kuruluma mahkeme tarafından ebeveynlerin uygun olma konusunda karar verebilir.

Madde 40: Babanın vefatı durumunda, 18 yaş altı çocuklar anne evlenmediği sürece annenin velayetindedir. Annenin olmadığı durumda velayet baba tarafından dede veya anne tarafından dedeye aittir. Onlarında vefatı durumunda Zerdüştiler Kurulu tarafından veli tayin edilir.

Madde 42: 18 yaş altı çocuklar zorunlu olarak babanın velayetindedir. Babanın vefatı veya kayıp olma durumunda anne evlenmedi ise zorunlu olarak anne velayetindedir. Eğer anne ve baba her ikisi vefat etmişse veya babanın vefatından sonra anne evlenmişse zorunlu velayet baba tarafından dedeye geçer resmi velisi bulunmayan çocukların velayeti Zerdüşti Kurulu tarafından tayin edilir.

Madde 43: Velilerin hepsi (anne, baba veya dede) kendi velayeti döneminde ölümünden sonra 18 yaş altı çocuğun velayeti için resmi vekil tayin edebilir.

#### EVLATLIK EDİNME YASALARI

Madde 44: Gerçek evladın yerinde oturabilen evlatlık edinme yasaları fıkraları dayanarak mümkün olur:

- a. Eğer ailenin çocuğu olmuyorsa birbirleri ile anlaşarak Zerdüşti topluluğundan evlat edebilirler.
- b. 40 yaş üzeri olan bütün kadınlar ve erkekler Zerdüştiler Kurulu onayı ile Zerdüşti topluluğundan evlat edinebilir.
- c. Evlatlık edinen çocuklar kişinin kendi evladı gibi resmi mirasçısı olur öz evlatlarıyla aynı miktarda ya aynı yasalara göre mirasa sahip olur.
- d. Evlatlık edindikten sonra Zerdüştiler Kurulunun noterinde resmi olarak kaydedilir. Anne, baba ve dört şahit tarafından imzalanır. Bu durum çocuğun nüfus cüzdanına noter tarafından yazılmalıdır.

Madde 45: Eğer dul bir kadın veya dul bir erkek evlatlık edinmişse ve daha sonra evlenirse o çocuk sadece o kadın veya erkeğin varisi sayılır, bu kadın ya erkeğin eşi de sonradan o çocuğu evlatlık olarak kabul etmesi şartıyla.

Madde 46: Eğer birisi vefat ederse ve çocuğu yoksa evlatlık da etmemişse yasal olarak en yakın varisi ölümünden 4 gün sonra mübit ve şahitler huzurunda bu kişinin ölüm törenini yapabilir. Bu durumda bunu yapan kişi evlatlık yasalarına tabi olur.

Bu tören süreci 3 nüsha da resmi olarak yazılıp mübit, şahitler ve varis tarafından imzalanır, Zerdüştiler Kurulu tarafından noterde onaylanır, bir nüshası variste kalır.

Madde 47: Ölüm törenini yapmak konusunda vefat eden kişinin en yakın akrabaları önceliklidir. Eğer vefat eden akrabası yoksa Zerdüştiler Kurulu tarafından bir kişi seçilir.

Evlatlık edinme yasalarında da her hangi bir cinsiyet ayrımı ile karşı karşıya gelmemekteyiz, hem evlat seçiminde hem miras konusunda seçilen çocuğun cinsiyetine herhangi bir vurgu yapılmamıştır.

## MİRAS

Madde 49: Vefat eden Zerdüşti kadın veya erkeğin vasiyet etmediği durumda mal varlığı bu şekilde paylaşılır: kişinin varlıklarından borçları, törene harcananlar, hayır işleri için bıraktıklarını ayırdıktan sonra, anne ve babasına onda bir, biri vefat etmişse, diri olana 1/8 verilir. Geri kalan mirasçılara eşi ve çocukları erkek veya kız olsun eşit şekilde dağıtılır.

Fıkra 1: Vefat eden kişinin çocukları arasında hasta, mecnun veya engelli çocuk varsa onun miras payı miktarı diğer çocuklara göre iki kat olur.

Fıkra 2: Baba veya dedelerin bakımı için mirasçılar ortak şekilde nafaka ödemeleri gerekmektedir.

Madde 50: Eğer hadise şeklinde eşler birlikte vefat ederse, birbirlerinden miras sahibi olmazlar ve kadın ve erkeğin her birinin mirasçılara ayrı ayrı onların mal varlığından miras alır.

Madde 51: Vefat eden kişinin eşi ve çocuğu yoksa ve vasiyet etmeden ölürse, 49. Maddeyi göz önünde bulundurarak varlığı annesi ve babası

arasında eşit olarak bölünür ve eğer anne ve babadan sadece birisi hayattaysa bütün mal varlık ona kalır.

Madde 52: Anne ve babadan önce vefat eden evladın anne-babanın vefatından sonraki mirası eşi ve çocuğuna kalır, eğer evladın eşi ve çocuğu yoksa 53. Maddeye göre paylaşılır.

Madde 53: Evlat sahibi olmayan kadın veya erkeğin ölümünden sonra mal varlığının yarısı vasiyet olmadan bile eşine aittir, diğer yarısı ise anne babasına kalır. Eğer anne-babası vefat etmişse varlığın hepsi eşe aittir.

Madde 54: Eğer koca vefat ederken eşi hamile ise mirasın paylaşımı doğumdan sonraya ertelenir. Eğer doğumdan önce miras paylaşımı yapılırsa bu durumda 2 çocuk kadar miras kenara bırakılır.

Madde 55: Eğer kadın veya erkek başka evliliklerinden evlat sahibi iseler, önceki evlilikten olan evlat üvey anne veya üvey babadan miras almaz.

Madde 50: Evlatlık edilip üvey anne babasından miras hakkı kazanan çocuk hakiki ebeveyninin de mirasına sahiptir.

Madde 57: Vefat eden kişinin mirası kardeşlerine kalmışsa bu miras erkek ve kız kardeşler arasında ortak olarak dağıtılır.

Madde 58: Evlatlık edinmiş kişi üvey anne-babasından veya gerçek ebeveyninden önce vefat ederse ve eşi ve çocuğu yoksa mal varlığını yarısı üvey anne-babasına yarısı ise gerçek anne-babasına kalır. Eğer eşi ve çocuğu varsa ebeveynler üvey ve hakiki her bire malvarlığının onda birine sahip olur biri vefat etmişse diğeri sekizde birini alır. Mal varlığın geri kalanı eşi ve çocukları arasında eşit paylaşılır.

Madde 59: Eğer evlatlık edilmiş kişi üvey anne-babasından önce vefat ederse ve eşi ve çocuğu yoksa mal varlığı gerçek ebeveyni ve onların evlatları arasında bölünür.

Madde 60: İnsan öldürmek miras almak için engel sayılır. Dolayısıyla eğer varis miras aldığı kişiye öldürürse onu mirasından mahrum olur.

Madde 61: Eğer varisler arasında kaybolmuş kimse varsa 5 yıl kadar onun payı mahfuz kalır.

Modern yasalara baktığımızda, miras paylaşım konusunda herhangi bir dişil veya eril farkı hatta anne ve baba farkı bile göze çarpmamaktadır.

Kız çocuklar erkek çocuklarla eşit mirastan pay alır, herhangi bir cinsiyet ayrımı gözükmemektedir.

Eğer cinsiyet eşitliği konusunda maddi gücün önemini dikkate alırsak Zerdüştlükte kadınların ve kız çocukların ekonomik özgürlüğü ve eşitliğine değeri görürüz.

### ADET DÖNEMİ

Zerdüştlük dininde ele alınan en mühim konulardan birisi “deştan” veya adet dönemidir. Zerdüştlük kutsal kitabında bu konuda net bilgilere ulaşabiliyoruz. Bu kitaba göre, kadını bu dönemde her türlü bitkiden ve canlıdan uzak tutmak gerekmektedir. Kadının yaşadığı yere kuru toprak döküp onu deştanestan adlı hususi ve izole bir bölgeye götürülmesi gerekir. Vendidâd çevrisinde bu konu hakkında bu cümleler kullanılmıştır : *“Ey yüce kutsal Tanrı! Şayet Mezdaperestlerin evinde bir kadın adet görürse ya da adet olursa ne yapılması gerekiyor?”* Ahuramazda şu şekilde söyledi: *“Onun Mezdaperestlerden uzak tutulması gerekiyor ve hiç bitki ve ahşap ve tahta olmayan yere götürülmesi lazım. Yaşadığı yere kuru toprak dökün ve öyle bir yere yerleştirin ki evin alanından, üçte bir, dört de bir ya da beşte bir uzak olsun. Kadın uzaktan bile ateşi görmemesi gerekiyor ve şayet ateşin kıvılcımını görürse, günaha düşmüş olur”.* (Vendidâd çeviri, 1948:16. Bölüm, Madde: 1-9)

*“Deştan döneminde kadın ateşten en az 15 adım uzak olması gerekiyor, sudan 15 adım ve mümin erkeklerden da 15 adım uzak olması gerekir. Deştan kadınlara 2 dinarlık ekmek ve 1 dinarlık süt götürebilirsiniz. Onların güç almaması lazım, hiç gücü kuvveti olmaması gerekiyor. Eğer bir kadın dördüncü günden sonra hâlâ adet görüyorsa, beş, eğer devam ederse altı veya dokuzuncu güne kadar beklemesi gerekir. Eğer dokuzuncu günde bile devam ederse, bu Ahrimen (şeytan)’in işidir ve bunun için bir çözüm bulunması gerekiyor. Çözüm bundan ibarettir: Üç çukur kazması lazım, 2 çukurun kenarında kadını güneş (...), üçüncünün yanında ise su ile yıkanması gerekir. Eğer daha sonra hâlâ kadın kan görüyorsa, 4 gün bekleyip, beşinci gün onun başının ve bedeninin yıkanılması lazım. Kadın dokuzuncu günde gusül abdestinden sonra 200 tane karınca öldürmesi gerek.* (Vendidâd çeviri, 1948:16. Bölüm, Madde 9-12)

Zerdüştlükte eğer adam kadınla adet döneminde ilişkiye girerse, birinci, ikinci ve üçüncü kez ona 30 kırbaç gerekmektedir; dördüncü kere ona 90 kırbaç gerekir. Eğer erkek bilerek adet döneminde kadınla ilişkiye

girse, onun günahı Vendidâd'a göre oğlunun cesedini pişirmek kadardır. (VendidâdÇeviri, 1948: 16. Bölüm, Madde: 17)

Zerdüştlükte en çok önem taşıyan temizlik meselesini dikkate alırsak, adet döneminin dindeki yerini ve kadın için yazılan yasalarında sebebini daha net ve daha kolay anlarız.

Bütün yasalar özellikle *Yeni Avesta*'da sürekli temizliğe vurgu yapmaktadır. Dinin kadimlik durumunu göz önünde bulundurduğumuzda o dönemde suyun, toprağın ve kanın ilişkisini anlarız.

#### ÇOCUK DÜŞÜRME SUÇU:

Vendidâd'ta çocuk düşürme konusu ile alakalı keskin kurallar mevcuttur ve *Yeni Avesta* yasalarına göre affedilmez bir günah sayılır. Vendidâd da yasalarla, kürtaj net bir şekilde yasaklanmıştır:

*“O kadın insanlardan utandığı için kendi rahmindeki hayatı yok ederse bu çocuğun ölümünün günahı hem ona ve hem çocuğun babasına aittir, her ikisinin ruhuna, kasten öldürmenin cezası geri döner”* (Vendidâd: 15.Bölüm, Madde: 12)

*“Eğer bir erkek bir bakire kız veya bir kadın ile birlikte olursa ve o kız ya kadın o adamdan gebe kalırsa insanlardan utandığı için su ve bitkiler ile rahminde hasta cenin oluşturmamalıdır”* (Vendidâd: 15.Bölüm, Madde: 9-11)

*“Eğer kadın hamile kaldığı adama: Sen beni hamile bıraktın derse ve adam bir yaşlı kadın bul ve ondan bebeğini düşürmesini iste diye yanıtı verirse ve gebe kadın yaşlı kadına gidip ondan cenini almasını isterse ve o yaşlı kadın ona bebeği düşüren ilaçlar verirse ve adam ona yaşamının meyvesini yok et derse, bu işin günahı üç kişinin boynundadır; erkek, kadın ve yaşlı kadın”*.(Vendidâd: 15.Bölüm, Madde: 14-15)

*“Eğer adam bakire kız veya genç kadınla beraber olursa, o kadın gebe kalırsa çocuk doğana kadar o kadına bakmak zorundadır”*. (Vendidâd: 15 Bölüm: Madde: 15)

*“Eğer adam hamile bıraktığı kadına iyi bakmaz ise ve bu sebepten dolayı çocuk zarar görürse kasten öldürmenin cezası adam için yazılır”*. (Vendidâd: 15.Bölüm, Madde: 16)

Bebek düşürmenin doğal ölümü ve yaşamı engellediği için Tanrıların iradesine müdahale sayılmaktadır. Önemli bir öteki mevzu ise Zerdüştilerin temizlik konusunu aşırı önemsemeleri idi. Kürtaj yapılmış bebek murdar sayıldığı için bir pislik olarak görülmektedir. Bütünüyle temizlik yasalarını içeren Vendidâd kitabı her türlü pislik yaratan davranıştan uzak durmayı devamlı önermektedir.

### GENEL BAKIŞ

Hukuki açıdan Zerdüştlük'te kadınlar kendi mallarına ve mülklerine sahip olabilirler. "Matikan-i Hezardadstan" kitabında şöyle yazılmıştır: "Ailedeki yönetim ortak olarak evin erkeği ve kadının arasında bölünmüştür, kadınlar evin iç işlerinde tamamen yetki sahibidirler ve özgürler, erkekler buna asla müdahale edemezler". Yine aynı kaynakta kadınların avukatlık yapabildikleri ve zaman zaman hâkimlik yapabilecekleri anlatılmıştır. (Perikhaniyan, 1977: 68)

Neyrengistan kitabında şöyle yazılmıştır: "Kadınlar dinî gelenekleri ve törenleri yapmakta erkeklerle ortaklar. Avesta'yı okumakta da hem kendileri okuyabilirler hem de erkeklerle okutabilirler". Hatta menopoz döneminden sonra kutsal ateş bekçiliği görevini bile üstlenebilirler. (Kotwal ve Kireyenbroek, 1992: 123-124)

Zerdüştlük dininde İsfend ayı özellikle bu ayın 5. günü "Sependarmezgan" adlandırılır ve kadınlar günü olarak bilinir ve bu günde devamlı törenler yapılır.

Biruni "Asar-ül Bakiye" kitabında Sependarmezgan hakkında şu ifadelerde bulunmuştur: Sependarmez yeryüzünden görevli olan melektir ve dürüst, eşini seven, merhametli kadınlara söylenilir. Eski zamanlarda bugün kadınlar günü sayılırdı, erkeklerde kadınlara armağan alıp onları kutsardı. Hâlâ İran'ın birtakım şehirlerinde bu gelenek devam etmektedir. (Biruni, 1385:355)

### SONUÇ

Çalışmada kadın haklarını incelediğimizde hem *Eski Avesta*'da hem *Yeni Avesta*'da hem de Zerdüştilerin modern hukukunda cinsiyet üzerine vurgu yapılan nadir örneklere rastlıyoruz.

Vendidad'da adet dönemi ve temizlik üzerine yazılan bazı yasaların dışında herhangi bir eşitsizlik durumuna rastlamamaktayız. Elbette Vendidad kitabının başka bölümlerine ve genel temizlik yasalarına bakıldığında bu yasaların çok ağır olmadığı kanaatine varmak ve *Avesta*'nın bu konuda sert yasaları olduğunu anlamak kolay oluyor. Miras, evlilik, velayet ve boşanma haklarını dikkate alırsak herhangi bir cinsiyetçi yaklaşım gözükmemektedir. Dinî törenler, ibadetler, kutsal ayinlerde de her zaman kadın ve erkek eşit durumdadır. Kutsal kitapta *Eski Avesta*'nın ayetlerine bakıldığında, kadının önemsendiğini ve gücüne ve aklına güvenildiğini görmekteyiz. Hatta *Yeni Avesta*'da mitolojik düşünceler ile iç içe giren yasalarda bile eşit durumlarla karşı karşıyayız. Böylece en eski semavi dinlerden sayılan Zerdüştlük ve en eski kutsal kitaplardan biri olarak bilinen *Avesta*'nın akıl, mantık, iyilik, adalet ve eşitlik üzerine yazıldığı anlaşılmalıdır.

#### KAYNAKÇA

- "*Avesta*", Tas: Dusthah, Celil, (1371 hş.), Tahran.
- "*Ayinname-yi Ehval-i Şahsiyye-yi Zerdüştiyan-i İran*", (1386 hş.), İdare-yi Hukuki-yi Kuvve-yi Kazaiyye, Tahran.
- "*Matikan-i Hezardestan*", (1386 hş.), Çev: Şehzadi Rüstem, Tahran.
- "*Vendidad Çecirisi*", Tas: Darmester, James, (1384 hş.) Çev: Cevan, Musa, Tahran.
- Aghayi, Mocteba, "Segt-i Cenin der Din-i Zerdüş", *Journal Of Reproduction And Infertility*, (1384 hş.), Tahran, Vol (6), No 4, 349-361.
- Alevi, Hidayet, (1377 hş.), "*Zen der İran-i Bastan*", Tahran.
- Azergoşesp, Ardeşir (1375 hş.), "*Merasem-i Mezhebi ve Adab-i Zerdüştiyan*" Tahran.
- Bartlome, Christian, (1377 hş.), "*Zen der hukuk -i Sasani*", Çev: Sahibezmani, Nasirüddin, Tahran.
- Biruni, Abureyhan, (1385 hş.) "*Asariülbakiye*", Çev: Danasereşt Ekber, Tahran.
- CawasgiKatrak, Jamshid, (1965), "*Marriage in Ancient Iran*", Bombay.

- Damğani, MohammedTaki, (1377 hş.), “*Ehval-i Şahsiyye-yiZerdüştiyan-i İran*”, Tahran.
- Darmester, James, (1998), “*The ZandAvesta*”, *Sacred Books of the East*, F. Max Muller (ed.), MotialBanarsidass, Delhi, vol. 4.
- Dhalla, ManeckjiNusservanji, (1928), “*Crimes and Punishments (Pars)*”, *Encyclopedia of Religion and Ethics*, James Hastings (ed.), Edinburgh.
- Gray, Louis, (1928), “*Family (Persian)*”, *Encyclopedia Religion and Ethics*, James Hastings (ed.), Edinburg.
- Kaimmakami, Nahidsadat, (1362 hş.) “*Mogeyiet-i Zanan der Din-i Zerdüşt*”, *HeftAsüman*, Vol (15), No 60, 111-128.
- Kotwal, Firuze and Kreyenbroek, Philip, (1992), “*Neyrangistan*”, vol. I, Paris, *Association poul l avansment des Etudes Iraniannes*.
- Mezdapur, Ketayun, (1369 hş.), “*Hayat-I İctimayi-yi Zen der İran*”, Tahran.
- Negbayi, Hesam, (1342 hş.), “*Seyr-iTekamül-iHukuk-iZenani der TarikhveŞeray’i*”, Tahran.
- Perikhanian, T. A, (1977). “*The Book of a Thousand Judgements*” (A Sasanian law-book), Translated by Nina Gasoian, California and New York: Mazda Publishes and Bibliotheca Persica.
- Purdavud, İbrahim, (1377 hş.), “*Yeştha*”, Tahran.
- Rezayi, Abdülazim, (1374 hş.), “*Asl o Nasab-i dinha-yi İran-i Bastan*”, Tahran.
- ŞahpurŞehbazi, Ali Reza, (1381 hş.), “*Der Suruş-i Pir-i Muğan*”, Tahran.
- Shaki, Mansour, (1987). “*Den*”, *Encyclopaedia of Iranica*, vol. VIII, pp. 279-281.





---

## ROLE OF APAM NAPĀT AND ĀNĀHĪTĀ TO GAIN LEGITIMACY OF KING IN ANCIENT IRAN

LEİLA MOHAMMADI\*

---

### Öz

Eski İnan'da bütün hükümdarlar güçlerini Ahura Mazda'dan aldıkları ve Ahura Mazda'nın tanrısal mukaddes gücünü dünyadaki yardımcıları aracılığıyla gösterdiği inancındaydılar. Bu tanrıçalardan biri Apam-napat'tır. Zaman içinde Apam-napat ismi Anahita'ya dönüşmüş ama gücü ve rolü sabit kalmıştır. *Avesta*'ya bakıldığında Apam-napat'ın suyla bağlantısı bulunan ve İranlılar için kutsayıcı güce sahip olan suyun ilk tanrısı olduğu bilgisine rahatlıkla ulaşılabilir. Eski İranlıların inanışında bir tür tamamlayıcı da olan ve birbirini tamamlayan Mihr, Ahura'nın bağışlayıcısı ve Apam-napat ise Mihr'in koruyucusu olarak anılmıştır. Özellikle Apam-napat ve Anahita konusundaki ilk kaynaklara bakıldığında tanrısal gücün eski hükümdarlar arasında aktarımında bu azizler önemli kilit isimlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Apam-napat, Anahita, Ahura-fer (h), Ahura Mazda, Meşruluk.

### ABSTRACT

All ancient kings of Iran tried to show their power is coming from Ahura Mazdā and Ahura Mazdā would convey this holy Aura through his helpers. One of this goddess is Apam Napāt. During time Goddess Apam Napāt's name changed to Ānāhītā but its power and role still was the same.

---

\* LEİLA MOHAMMADI, Alicante University, leilamohamadi22@yahoo.com.

With search at Avestān we can find Goddess Apam napāt as the first goddess in Avestān which is linked to water, also we can see how water is holy for Iranian. In ancient Iranians belief, Mehr as giving the Aura and Apam napāt and Ānāhītā as conservative of Aura are complementary each other. By research about the first source of Goddess Apam Napāt and Ānāhītā that had vital importance for transferring the great force Aura to ancient kings, and by trace footprint of ancient role of Apam Napāt we are able to find the signs, and confirm an important part of legitimacy by very powerful transporter of Aura to kings in many historical periods.

**Keywords:** Apam Napāt, Ānāhītā, Aura -Farr(ah), Ahura Mazdā, legitimacy

### چکیده

همه پادشاهان ایران باستان بر این اعتقاد بودند که نیروی خویش را از اهورا مزدا گرفته اند و اهورا مزدا نیروی مقدس اهورایی خویش را از طریق یارانش در جهان منتقل می نماید. یکی از این الهه ها آپام ناپات هست. در طول زمان نام آپام نپات به آناهیتا تغییر یافته است اما قدرت و نقش وی ثابت بود است. با جستجویی در اوستا به راحتی می توان به این نکته پی برد که آپام ناپات اولین الله در ارتباط با آب بوده و آب قدرت تقدسی برای ایرانیان داشته است. در اعتقاد ایرانیان باستان از مهر به عنوان اعطا کننده اهورا و از آپام نپات به عنوان محافظت کننده از مهر یاد شده است که به نوعی مکمل هم بوده و همدیگر را تکمیل می نمایند. جستجو در خصوص اولین منابع در موضوع آپام ناپات و آناهیتا نشان دهنده اهمیت کلیدی این قدیسه ها در انتقال قدرت اهورایی در میان پادشاهان کهن می باشد.

**کلید واژه ها:** آپام ناپات، آناهیتا، اهورا – فر(ح)، اهورا مزدا، مشروعیت:

### 1. INTRODUCTION

All ancient kings of Iran tried to show that their power is coming from biggest God Ahura Mazdā, and Ahura Mazdā would convey this holy Aura by his helpers.<sup>1</sup> Ahura Mazdā is the head and created a spiritual

<sup>1</sup> Amshāspandān, امشاسپندان

reign calling Khashtra with angles who called Amshāspands, what exists in the world up and down world is backed up by one of the angels and goddess of God.<sup>2</sup> Constabulary deposits everything to a special angel and deposited and entrusted inside any of the creatures of gods a divine spirit of the universe that is known to be Aura.<sup>3</sup> The first goddess in Zoroastrian texts which is linked to water is the goddess Apam Napāt. Goddess Apam Napāt and goddess Ānāhītā were two powerful angles related to water that had vital importance for transferring this Great giant Aura to kings. In ancient Iranians belief, the goddess Mehr (Sun) as giving the Aura and Apam Napāt and Ānāhītā as conservative of Aura are complementary each other roles and role of Goddess Apam Napāt and Ānāhītā was very important for legitimacy of kings, by follow this signs of this ancient role, we confirm an important part of legitimacy by very powerful transporter of this legitimacy to kings in many historical periods.

## 2. LEGITIMACY

Legitimacy makes authority and sovereignty dignity and more delicate. The success of power in order to gain legitimacy and winning the unanimous consensus of the number of opponents needs time and the necessary tools, so the device is neither the solitary legitimacy and nor the voluntary one, but it always coordinates with ethics, culture, religious interpretations and knowledge of each particular period. The parts of this kingdom includes: Sovereignty, God, the ruler, ruled people and territory. King had the role of mediator between God and his people, so God and the ruler both dominate the people.

Now we look at the ways in this transition takes place of legitimacy and its symbols. This power is given to kings by Ahurā Mazdā. In Bīsetūn inscriptions of Dāryuš, says: "Ahurā Mazdā had such a desire. Throughout all this land he chose me as a man. He made me the king of all the land all I wanted was an answer to Ahurā Mazdā's will".<sup>4</sup>

<sup>2</sup> I. Pourdāvoud, (1347/ 1968), *Yashthā*, Vol 1, Tehran: Tahūrī, p. 16

<sup>3</sup> Farvahar, فروهر

<sup>4</sup> Inscriptions of Dāryush I in Sūsa, fifth and sixth paragraphs quoted by Mohammad Sālār Kasrāie, "Farmān ravāi ye toamān, [Simultaneous ruling: governance and legitimacy in ancient Persia]" *Journal of Politics*. Issue no. 14 (1331/ 1952), p. 203.

To understand the ancient periods and specially periods of Iranian history there are four kinds of the sources:

1. Inscriptions of kings,
2. Some of the more or less detailed reports by Greek and Roman writers, historians & geographers,
3. Mud discs and writings carved on the containers and metal objects,
4. Other historical works such as content of the inscription and reliefs, pictures, accessories, tools of war and some utensils and ornaments.

Today we are able to know and study many of the symbols of Aura by studying the effects of existing reliefs by Iranian researchers. And in the case of Iran and the Iranian monarchy which is the subject of our discussion, *Shahnama* is the contextual source besides the other sources mentioned, and actually in *Shahnama* we can see so many symbols for power of kings that even mentioned as it's inseparable part. Materialistic signs of Aura can be categorized into two forms, materialistic objects or tools and some certain animals.

Homā:<sup>5</sup> the birds, such as Homā, hawks and eagles are signs of kings Aura. In ancient Persia, kings installed feather of Homā on their crown or adorned royal canopies with it. This indicates a relationship between the Aura of kings and Homā. Believing in Aura of Homā has penetrated the lives of common people and they regard it as "happiness Homa" which is one of Iranian kings important features and it's image is depicted on thrones and on the columns of palaces or on the king's arms and even the kings gowns were decorated with a Homa's feather as symbol of spendor.

As in the *Shahnameh*, Goshtasb decorates his crown with ominous and happy feather of Homa:

### بیوشید رخشنده رومی قباى

به تاج اندر آویخت پر همای شاهنامه، جلد 2

---

<sup>5</sup> Is well-known that if Homā's shadow will fall on everyone, will bring happiness and luck to him, this is why it calls happiness bird.

تو فر همایی و زیبای گاه

تو تاج کیانی و پشت سپاه جلد 3

Halo (religious iconography): Of course, it is different from Shamseh. Shamseh is behind the king, but halo is around the king's head. One form of splendor is light halo. Light halo shows sanctity and splendor in the art of other lands. Thus halos of light turn around the head of the Virgin Mary, Jesus and we also see it in the Saints. In the context of the Assyrian, this force is usually called Melammu which means brilliant shine. It appears to be common phrases in the south of Mesopotamia, prior to the Sumerian era. Melammu is shown with shining beams or brilliant and charismatic aura around the kings, as a sign of respect and sanctity. Melammu supported the Shah and kept the enemies away, if a king lost Allah's protection, Melammu would escapes from him and he was undefended against enemies.<sup>6</sup>

Turban and crown: they were the most obvious apparent identity of one rests on a throne. When Siavash goes to Balkh, sends a letter to Keykavous and wrote the world is under the splendor of my hat.

کنون تا به جیحون سپاه من است

جهان زیر فر کلاه من است (شاهنامه)

که تا برنهدم بشاهی کلاه

مرا گشت خورشید و تابنده ماه (شاهنامه)

ازان پس که سوگند خوردی بماه

بخورشید و ماه و بتخت و کلاه (شاهنامه)

<sup>6</sup> M. Bahār and N.A. Kassāian, (1375/1996), *Pazhuheshi dar asātir e Īran*. Tehran, p. 203

The best example of charisma crown in Shahnameh is the story of Bahram Gur, where in order to gain the kingdom; Bahram must steal the crown from the lions. Or here

میان تنگ چون ببر و بازو ستبر  
همی فر تاجت برآید به ابر (شاهنامه)

Hand-bring experssion could mean a person who brings victory which is special to Aura.<sup>7</sup> Sometimes in paintings, the king places a turban on the head instead of the crown.<sup>8</sup> He sometimes placed both the Crown and the Turban, the turban on his crown.

Ram is another on symbol of splendor. Horned ram with twisted horns in *Avesta*, is one of the symbols of splendor. In *Shahnama* Ardashir's splendor is in the form of ram running after him.

به دستور گفت آن زمان اردوان  
که این غُرم باری چرا شد روان

چنین داد پاسخ که آن فَر اوست  
به شاهی و نیک اختری پر اوست (شاهنامه)

**Ram's image drawn on the flag, reflects the splendor of the beast:**

درفشی کجا گرم دارد نشان  
ز بهرام گودرز کشوادگان (شاهنامه)

In Ardashir Babakan's there is a scene in which the last Parthian king, Artabanus, asks what the ram running after Ardeshir means. The minister answers the Kiyini splendor that turned to Ardashir<sup>9</sup>

<sup>7</sup> A.A. Sūdāvar, (1384/2005), op, cit, p. 15

<sup>8</sup> Look at the image of Bahrām Sassani in the book Zabihollah ,Safa,(1346), *Āyin-e Shāh-han-shāhi-ye Irān*,(1346) Tehran, Tehran University, p 180.

<sup>9</sup> غرم In world means Sheep

Lion: one of the signs of the legitimacy of the king is lion on his throne. The Shah's successor, to prove lineage and deserving royal throne, must fight with the lion in the test. If he wins the lions, it shows his lineage, because only descendants of kings are able to kill lions. In folklore English, French, Italian, stories of knights also this test can be seen: the lion never clutches a true king's hands.<sup>10</sup> According to Michael Berry the oldest known Iranian painting in which two lions are fighting belongs to 600 B.C and is held today in New York's Pierpont Morgan library.<sup>11</sup>

Shamseh: Among allegories and metaphors that were used to visualize splendor, no one was as effective as likening it to the sun. Thus the process was dependent on the sun and the universal symbol of the clergy and Shamseh behind Buddha, Christ and the prophets and kings is nothing but representative of the attempt to raise the dignity of splendor. Shamseh is also the symbol of the splendor and usually is drawn behind the king. Shamseh is taken from sun meaning luminosity. In other words; divine splendor is manifested in the face of the king like a sun. In the context of the rules of King Hammurabi (ancient Babylon king) the law includes three parts: firstly, middle and end. At the top of this inscription, there is a key figure which shows Hammurabi against God of sun and justice. Rules were written in the middle part. At the end; Hammurabi says the law is taken from the god of light. In Shahnameh, the flag of the corp of Fariborz, the son of Keykā'ūs, is decorated with sun and the role of sun in artistic works and Christian architecture and also Islamic periods has always been well-known and a form of Shamseh. The larger and the brighter the shamseh behind the king, the more legitimate and powerful he would be.

که چون ماه ترکان برآید بلند  
ز خورشید ایرانش آید گزند (شاهنامه)

<sup>10</sup> Quoted by of Sudāvar, (1384/2005), op, cit, p. 23.

"Farah-e -Kayāni" is one of most important key pillars of kingdom. In ancient Iranian belief as long as this celestial power is with king, he is able to be a ruler but if this Aurā is separated from the king he will curse and the country will destroy. In Shahnama Ram is bringing with the term Ğorm..

<sup>11</sup>M. Barry, (1385/2006), *Interpretation of Michael Berry on Haft Peikar*, translated by J. Alaviniā, Tehran, Ney, p.126

Or

گهربافته پیکر و بوم زر

درفشان چو خورشید تاج و کمر (شاهنامه)

Or

ز بالا چو خورشید گیتی فروز

بگشتی سپهبد گه نیم روز (شاهنامه)

Wings: Wings in the art of the West and the East, is a symbol of divinity and inventory Supernatural, mobility and protection. Wings are also symbols of Ascension to heaven, messenger of the gods and demonstrated link between man and God.<sup>12</sup> Many of winged beasts such as lion, beef and even winged-humans, or eagles were considered as guardians of temples and tombs in the Middle East.<sup>13</sup>

In recent research, two wings placed on the crown of the Sassanid kings are known as symbols of the God of "Bahram" because it can manifest Bahram in the form of bird and hawk which is the same as the God of Bahram, the God of victory in battles. In addition; to the symbol of god of Bahram, it is a symbol of the mythical "phoenix"<sup>14</sup> and key role in the Sassanid era. According to the text of the Avesta, everyone who has the fullness of the Phoenix, he will be immune from any danger.

In total, showing a lot of animals and humans having wings indicates their holiness and divinity. In "Avesta" two splendor-related birds have

---

<sup>12</sup> J.C, Cooper, (2004), *An illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, Thames & Hudson Ltd, London, p. 51

<sup>13</sup> J. Hall, (1383/ 2004), *Culture graphic symbols in the art of East and West*, translated by Roqieh Behzādi, Tehran, Farhang e Roshan Fekrān, p. 11

<sup>14</sup> Sassanid Phoenix In some sources have been called under various names including Peacocks and Dragons Winged Dragon in combination with - head and paws of a lion or dog, neck and wings of an eagle and the peacock's tail that features each of these mythic creatures in mythology. This mythical bird called Phoenix gained nothing from chickens rather than wings and reminds people of mythical creatures and even the Achaemenid civilization in Mesopotamia throws. This mythical bird because of its unique characteristics was decorated to dresses of Sassanid kings as evidence of the monarchy.



been discussed. The first mentioned previously is in 'Jamshid's story, when turned into perversity; his splendor came into (VARGHNA) games and runs away from him. "First comes to Mehr and latter to the two other Gods"<sup>15</sup>. Then where Ahura Mazdā asks Zoroaster to find a "giant bird having spread wings whose feather gives great Farrah" and whoever gains it becomes cable and venerable.<sup>16</sup>

Xenophon of Athens in *Kourosh nameh*, *Cyropaedia* (book 7, chapter 1) in the story of, Cyrus campaign to Babylon writes: "Cyrus' flag was a golden king with wings opened on a long lance kings of Iran's flags are still this form"<sup>17</sup>. *Shahnama's* Phoenix, which is derived from the same charismatic Falcons, gives it's healing and magic feather to Zal and emphasizes on the happiness of it's splendor:

بدو مال ازان پس یکی پر من  
خجسته بود سای ه فر من (شاهنامه)

Winged Disk: the most common species of this figure, a man of God in the midst and a disk with two wings on either side can be seen having sometimes rings or flower in her hand and a star on top of her head. Winged disk figure from the ninth century BC, across Western Asia, including the western half has been common but each of its main components, namely wings and a man of God, before its final composition, has been applied since long time before. The figure of disk or torus trackball was inspired by the sun which is origins of many ancient beliefs and to this day retains its effect on praying rituals. The wings and tail around the disk, is derived from the famous and dear ancient bird, the falcon eagle. The figure of sun and Eagle later merged in and makes the winged disk figure. But the other part of this figure, the image of the man of God that has a crown or a star tiara hat on the head and a ring or flower in her hand while he has brought up his other hand as a sign of a greeting of peace.

<sup>15</sup>A.A. Sūdāvar, (1384/ 2005), op, cit, p. 25.

<sup>16</sup>W. W. Malandra, (1983), *An Introduction to Ancient Iranian Religion*, Translated by William W. Malandra, Harvard University, p.85

<sup>17</sup>Y. Zakā, (1341/ 1962), *Yeki Digar az Rāzhāye Takht e Jamshīd* [Another mystery of Persepolis]. *Arts and Humanities*, No. 2, p.14.

Iranians called him Ahura Mazdā /Hormozd /Urmazd and Babylon called him مَرْدُوك /أَمْر اوتو (Marduk). Winged disk at the time of the "Achaemenid" reaches its final form which is found in the Darius figure in Bisotoun's and rock paintings of Persepolis.

So it turns out that the manifestations of the splendor is multiple, depending on the situation, the most suitable one is adopted.

The first God in Zoroastrian texts who links to water is the Goddess Apam Napāt and they have thought the God, is born of water. As Boyce said: "At first glance Zoroastrians Apam Napāt seems to be an unimportant and obscure God. And especially there is no independent hymn to her name, but in prayer and praise when speaking of the water element it is praised and worshipped. In addition on the day divisions, magnificent Mitra is the keeper of the morning and Apam Napāt, is the guard section of the afternoon and there is not a day that they haven't prayed Apam Napāt son of water."<sup>18</sup>

Divinity and holiness of water, among the Indo-Iranian people is a complex and sometimes complicated issue, to the extent that both Persia and India are linked with numerous deities. Among them, we can name Apam Napāt, Varuna, Saravati and Ānāhītā<sup>19</sup>. Because of Water dignity in Iran there were some gods to protect water. Ānāhītā is the most popular and the most famous and oldest of them. Lorestān bronze artifacts seem to suggest that the Medes were the first Iranians who celebrate Ānāhītā.

Strabo, In the Geography thesis, book XV, the third, paragraph 13, in the case of the Iranian rituals that were he has seen in Cappadocia.<sup>20</sup> with his eyes, he states as follows: but in the case of water when the Iranians come to lake or river or spring they dug a large pit and kill the victims next to it and hardly concern for the blood to pod water as this will cause water pollution<sup>21</sup>. By investigating into the temples of Ānāhītā and the

---

<sup>18</sup> M. Boyce, (1375/ 1996), *A History of Zoroastrianism : Under the Achaemenians*, , Translated by H.Sanatizādeh, Tehran, Tous, pp. 6-16

<sup>19</sup> Ibid, pp. 44-45.

<sup>20</sup> It means the place of beautiful horses

<sup>21</sup> F.I. Strabo, (1967). *Geography*, Vol. 15, Translated by Horace Leonard Jones. London: Harvard University Press; William Heinemann Ltd. In *Encyclopedia Britannica*. Retrieved July 29 (2008)

structure of these temples and how the water passes from inside the houses we can find out how respectful water was in ancient Iran.

Hindi counterpart of the Iranian God Apam Napāt is Varuna. Varuna also in the oldest Vedic hymns arises as the deity of water which is regarded as clean water element discovered in ancient Persia. He brings morning twilight and sows honey-like rain on earth. One of the titles of Varuna is son of water or Apam sisur. As some have pointed out, Hindus respect water, due to the belief that Varuna is present in the water and by water it can be worshipped. Varuna's dependency on water is so close that a group of researchers believe that in the first thought, Varuna is embodiment of water. According to Loderz the association between these deities with the water element arises from the ancient relationship between Varuna and swearing; because in ancient times it was customary for someone who wanted to take an oath to do it in front of water or to have water in his hand when swearing. Apam Napāt which is called deity of water in Iran, in India, is referred to as one of the traits of Varuna<sup>22</sup>.

In this ancient hymn, "Sur Ānāhītā" is visualized as one of the celestial beings that are giving water and manifestation of lake as well.<sup>23</sup>

In "Yasht Farvardin" it is said that when Zoroaster was born Mehr (The sun god) and Apam Napāt (son of water and god of water) had similar duties. From now on, they were supposed to stamp spacious pastures and energize the countries rulers and quell riots. "From now on, the mighty Apam Napāt had to energize the country's rulers to curb his rebellious."

According to ancient Persians, Sun (giving the splendor or the Mehr) goes to the sea toward the god of the water and (Apam Napāt conservative of splendor) would sink and sprang from it in the morning.

According to ancient Persians, Sun (giving the splendor or the Mehr) to the god of the sea water and the (Apam Napāt, the holder of the splendor) are complementary of each other. In *Zamiad Yasht* Apam Napāt is described as adjectives of king, "emperor" Great Ahura Mazdā and "radiant"

---

<sup>22</sup> S. Gaviry, (1386/2007), *Iranian myths*, p.44

<sup>23</sup> The most ancient chants of Iranian *Avesta*, reports and research by Jalil Doostkhah, Tehran 1998.

and he is the god who takes back the splendor which was lost by Jamshid and took it under the sea because of his guardians.<sup>24</sup>

Sunflower like Shamseh is the symbol of Mehr, giving Aura and lotus is the symbol of Apam Napāt that gradually Nahid was replaced after the advent of Zoroaster and naturally inherited Apam Napāt symptoms, that is the lotus. Sassanid honored Venus and regarded it as supporters of their descendants. Anahid has been called the mother of water<sup>25</sup>. Among all the ancient circle symbols, there is one which looks like the sun but it's not sun. This is an image of an eight-dimension star which is in the surrounded circles. It's role among people of the east is symbolizing the shiny planet of Anahid/Zeus/Jupiter.

Anahid is a goddess and in 5th Yasht is symbol of water. It appears as a huge river. AhuraMazda in verse 86 has described Anahid's power: "The courageous riders should beg you to ride on their fast horses and for being superior in splendor and the clergy men who praise must ask you for help and victory".

Anahid is the guardian angel of water and not only fertilize all the plains but also the men and the women and helps women in their delivery and help them milk their infants. Also all the preliminary soldiers were empowered by him and made them defeat their enemies. That's why she has been regarded as mother of water not mother of rain.

Nahid is not only the symbol of water and rain but also as a symbol of a helpful and supportive woman who is were generous and an important element in the government's victories. And because of this, it's very respectful among Iranians and people of neighboring countries and there used to be many temples for worshipping it like Estakhr and Takht Soleiman temples in Ashkans and Sassanian time.

In Farvardin Yasht has been said when Zoroaster was born "Mehr" and "Epan Napat" have received similar responsibilities "since now Mehr empowers the countries kings and appeases the oppositions"; in other words, these two goddess have become the kings supporters and the riots soothers.

---

<sup>24</sup> ZH. Amūzegār, (1380/2001), *Iran's Epic History*, Tehran, Samt, p. 20.

<sup>25</sup> Faranbaq dādegī, (1380/2001), *Bundahīsh*, translat by, M. Bahār, Tehran: Tus ,p. 411.

Anahid was especially respected by the Sassanian kings among whom Nerse is the most famous one. In ascriptions he is granted kingdom by Rostam. He (Nerse) is the only king who overlooks Ahura Mazdā and was approved by Anahid and not by Ahura Mazda<sup>26</sup>. For legitimacy Nerse needed to be approved by the main Zoroaster gods, Nahid, Mehr and Apam Napāt and not the nobles or the royals. This something which was in practice in ancient Iran. And then it's Khosro Parviz who has used this popular goddess's support based on a family tradition, when he wanted to crown in in Taagh Bostan. Nerse in Paikuli ascription has called this goddess "banoo" and has told and when we saw that Farvarde which is called Hormozd and all the gods and Ānāhītā have set out toward Iranshahr."<sup>27</sup>

Nahid has been the respected goddess among the Sassanians and they have been its temples guardian generation after generation at Estakhr City.<sup>28</sup>

Mentioning Ānāhītā name alone and separate from other gods and accompanying it with Ormazd, indicates its superiority over other gods which throughout all Sassanian dynasty it can be observed. Ānāhītā's respect in the Zoroaster ascription indicates its continuous respect among Sassanians.

We can divide the mythological kings of Iran into two groups. Those who Goddess Ānāhītā accepts their request and other group that are not accepted. 'Hoshang', 'Jamshid', 'Fereydoon', 'Garshasp', 'Keykavos', 'Paoraw', 'Key khosrow', 'Tous', 'Jamasp', 'Hoov's', 'Noozar', 'Vistour', 'Yousht', 'Goshtasp' and 'Zarir', are include the first group. And 'Zahhak', 'Afrasiyab', 'Viseh's boys' and 'Vandammanish'<sup>29</sup> are include the second group.

---

<sup>26</sup> Soudavar. Ibid, p73.

<sup>27</sup> Boyce M, 1989. "ANAHID i Ardvisur Anahid" in Encyclopedia of Iranica. Edited by Ehsan Yarshater, vol. 1, also available at [www.Iranicaonline.org](http://www.Iranicaonline.org).

<sup>28</sup> Mohamad ibn Jarir Tabari. Alrosol and Almoloq History. Translated by A. Payandeh. Tehran. 1375. vol 3. p 580. Also Zoroastrians, 101. Boyce.

<sup>29</sup> Names has taken from *Yašt 5th, Avestan*.

### 3. AHURA MAZDĀ

In ancient Iranian culture and thought Ahura Mazdā is also God's wisdom and wise advisors by his side as well as "Bahman Ameshaspante kherad"(Bahram Angle of Wisdom).

The same pattern can be seen in Shahnameh where extoling the wisdom and thought is apparent in associations, counseling and advices of Shahnameh. In king's associations with the royal princes, priests, religious men and the wise and ministers, the wise men were present and assist him in decision-making.

Mythological image of the Earth is a reflection of skys Amshaspandan assemble with organized religion alike each are also separate and are the diagram of thoughts, intentions, systems and procedures of justice, an ideal kingdom, tolerance, health, immortality and of Ahurā Mazdā -and-surrounded here like six petals of a lotus.

Ahura Mazdā is like central and peripheral Mazda, all the Ameshaspandan and beyond all of them. They are linked so that not only think the same but also see each other's mentality. Ahurah Mazda sees its diversity in them and they see their unity in Ahrah Mazda!

In Iran mythology "the Earth Face" is the reflection of the divine image, and "Mino" is the model of the Universe. according to ancient Persians, sun or (Mehr) as giving the Farrah and Apam napat as conservative of Farrah are complementary each other. In fact Ānāhītā is the Apam Napāt that replaced it after advent of Zoroaster and inherited the signs and characteristics of Apam Napāt. Then Ānāhītā is ancient Apam Napāt itself. Achaemenian and Sassanian, at the beginning of their reign, tried to concentrate confirmation and charisma in the hands of Ahura Mazdā, but soon the reign of the Sassanid Khosrow II, Achaemenian Artaxerxes II that their kingdom were threatened and had sever opponents, were forced to induce Far more splendor, resort to gods.

According to the Yasht Farvardin, short after the birth of Zoroastrian, the splendor depended on Mehr and Apam Napāt and Venus was replaced by Mehr, maintain splendor instead. Also, the evolution of the role of symbols of splendor, suggests that the combination of lotus with sunflowers signifies symbol of Mehr and Apam Napāt, during the "Median". and by following this footprint of this beliefs, it will confirm an important

part of legitimacy by very powerful transporter of this legitimacy to kings in many historical periods, especially ancient period.

#### 4. CONCLUSION

Legitimacy of the king is recognized in his gaining splendor and the most appropriate successor is the one with most Aura so the more Aura a king has, the more he is supported by Ahura Mazdā. So legitimacy is not determined by the kings people but by Ahura Mazdā; the creator of splendor. Splendor is created by the gods like Mehr, Ānāhītā and Apam Napāt and is bestowed to a king and he can hold it as long as he has the qualification of holding it and this constitutes a ruler's legitimacy, whether it is acquired by recurring victories or inherited by blood. And of course there are a sign of nature's accompanying the splendor kings for instance drought in throughout the empire of the kings who lacked splendor. So in such a culture any nature disasters can be regarded as the king's deviation and on the other hand any blessing of the nature is attributed to the rulers' attitude; this concept still exists in verbal culture of people. People attribute the nature's catastrophes to the rulers' injustice. A research is needed to study this phenomenon.

چو خسرو به بیداد کارد درخت

بگردد برو پادشاهی و تخت

#### REFERENCES

- Amoozegar, Jaleh, *Iran's Epic History*, 3th publish, Tehran , Samt, (1380).
- Bahar, Mehrdād , Kassāiān, Nasr Allāh. *Pazhoheshī dar Asātīr-e Iran*, (A research in Iran's Mythology) part I and II, Tehran, (1331)
- Barry, Michael. *Michael Barry's interpretation of Haft peikar*, translation Jalal Alāvi Niā, Ney, Tehran (1331).
- Boyce, M. "ANĀHĪD i Ardwisur Anahid" in *Encyclopedia of Iranica*. Edited by Ehsān Yarshāter, (1989). vol. 1, also available at [www. Iranicaonline.org](http://www.Iranicaonline.org)
- Boyce, Mary. *The Old Zoroastrian Religion and its Ever-lasting Effects*, Translated by A. Tahami , Negāh, Tehran (1387).

- Boyce, Mary. *Zoroastrian religion date*, translated by Homāyūn Sanatizādeh, Tehran, (1336)
- Cooper, J.C. *An illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, Thames and Hudson Ltd, London. (2004).
- Doostkhah, Jalil. *Avestā kohantarīn sorod ha va matnhāye Iranī*.(Avestan The oldest hymns and Persian texts), 5th Edition , Morvārīd, Tehran, (1331)
- Faranbaq dādegī, *Bundahīsh*, translated by, M. Bahār, Tehran: Tus, (1380).
- Gaviry, Suzan. *Anāhīta dar Ostūrehāy e Iranī*.( Anāhīta in Iranian Myths), Tehran, (1372).
- Hall, James. *Culture of graphic symbols in the art of East and West*, translated by Roḡayeh Behzādi. Farhange roshanfekran , Tehran , (2004).
- Joseph Campbell, *The Power of Myth*, translated by Abbās Mokhber, Markaz,Tehran, (1377)
- Kasraie, Mohammad Salar, "Empire of comprises: governance and legitimacy in ancient Persia" , *Journal of Politics*. No. 14 .Summer 1331.page 203
- Muhammad ibn Jarir Tabari. *Tarikh al Rusul wa al-Muluk*.Translated by A. Payandeh. Tehran. (1375). vol 3.
- Pourdāvoud ,Ibrāhīm. *Yasht ha*, (Translation of Yašt ha), edited by Bahrām Farrah-Vashi, Volume 1 Tehran University ,Tehran, (1356).
- Rzi, Hashem, *Avesta*. Tehran, Fravahr , (1346).
- Soudavar,Abolala . *Farrah-e-Īzadi dar āīme Iran-e-bāstān*, (The Aura of kings Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship), Ney,Tehran, (1384)
- Strabo. (2008). In *Encyclopedia Britannica*. Retrieved July 29, 2008. Francois Lasserre
- Zabihollah ,Safa. *Āyin-e Shāh-han-shāhi-ye Irān*, (Irans Monarchy Convention), Tehran , (1346)
- Zaka ,Yahya. "Another mystery of Persepolis". *Arts and Humanities*, (1341)





---

## MEVLANA'NIN MESNEVÎ'SİNİN 1. DEFTERİNDE GEÇEN ANASIR-I ERBAA İLE İLGİLİ BEYİTLER

EBUBEKİR HIRA\*

---

### Öz

Mevlâna'nın Mesnevîsi, içerdiği konular bakımından tarihe, edebiyata, tasavvufa, mitolojik olaylara, insan yaşantısına, hayvanlar âlemine, günlük hayata ve benzeri birçok konuya dair bilgi vermektedir. Bu bilgilerden biri de Anasır-ı Erbaa diye bilinen ve ortaçağda tıp, felsefe, astronomi, edebiyat, şiir ve benzeri birçok alanda kullanılan başta toprak, su, ateş ve hava olmak üzere dört unsurdur. Bu çalışmada önce "Anâsır-e erbaa" hakkında açıklamalar yapılacaktır. Daha sonra Mevlâna'nın Mesnevisinin birinci defterinde yer alan Anâsır-ı Erbaa ile ilgili bazı beyitler ortaya konulacaktır. Beyitlerin Farsça metinleri ve Türkçe tercümeleleri de verilecektir. Beyitlerin Farsça metinleri, hakkında tarafımızdan Yüksek Lisans tezi hazırlanmakta olan ve Mevlâna Müzesi Kütüphanesi İhtisas nr. 01177'de yer alan Mesnevînin orijinal metninden yararlanılacaktır. Ayrıca bu beyitlerdeki bazı farklılıklar aşağıdaki iki eserle karşılaştırılacaktır:

Adnan Karaismailoğlu ve Derya Örs tarafından hazırlanan Mevlâna Celâleddîn Muhammed- Mesnevî-i Ma'nevî 1-2, Farsça (Ankara 2007, Akçağ Yayınları) isimli eser. Farklılıklar dipnotta gösterilirken "K" kısaltmasından yararlanılacaktır.

Reynold A. Nicholson'un Jalâlûddin Rûmî-The Matnawi (Book I, Edited and Translated by: Reynold A. Nicholson, Tehran, 1381/2002) adlı eseri. Farklılıklar dipnotta gösterilirken "N" kısaltmasından yararlanılacaktır.

---

\* EBUBEKİR HIRA, Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırmaları Enstitüsü- Mevlana ve Mevlevilik Ana Bilim Dalı, Selçuk University, Mevlana Research Institute Email: ebubekir\_48@hotmail.com. (Makale Geliş Tarihi: 06.03.2020/Kabul Tarihi: 12.08.2020).

Beyitlerin Türkçe tercümesinde Veled Çelebi İzbudak tarafından Osmanlı Türkçesiyle hazırlanan Şucaeddin Onuk tarafından 5 Kanun-i Sani 1938- 1 Teşrîn-i Sani 1942 tarihleri arasında kaleme alınan<sup>1</sup> Mevlâna'nın Mesnevisi (Konya Mevlana Müzesi Kütüphanesi İhtisas nr. 5223) isimli eserden yararlanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mesnevi, Mevlâna, Anâsır-ı Erbaa, Türk edebiyatı, Fars Edebiyatı.

#### ABSTRACT

Mevlana'Sadî Masnavi gives information about history, literature, su-fism, mythological events, human life, world of animals, daily life and many similar topics. interms of the topics it includes. One piece of their information is that known as Anasır-ı Erbaa, used in the fields of medicine, philosophy, astronomy, literature, poetryandetc. In the medieval period, and consisting of four element sinitially as earth, water, fireandair.

In this study, firstlyt he explanations about Anasır-ı Erbaa will be made. Then, some verses related to Anasır-ı Erbaa, found in the first notebook of Mevlana's Masnavi, will be put forward. Persian and Turkish translations of the verses will be given as well.

For the Persian texts of the verses, the original text of Masnavi, about which a master's thes is being preparedby us and which is in volved in Mevlana Museum Library Expertise numbered as 01177, will be benefitedfrom. Besides this, some differences in these verses will be compared with the following two Works:

Theworknamed Mevlana Celaleddin Muhammed Mesnevi-i Ma'nevi 1-2, Persian (Ankara 2007, Akçağ Publications) prepared by Adnan Karaismailoğlu and Derya Örs. While the differences are being shown in the footnotes, "K" will be used as an abbreviation.

The work named Reynold A. Nicholson's Jalâlûddin Rûmî-The Matnawi (Book I, Edited and Translated by: Reynold A. Nicholson, Tehran, 1381/2002) While the differences are being shown in the foot notes, "N" will be used as an abbreviation.

---

<sup>1</sup> Ali Temizel, Mevlana Çevresindekiler, Mevlevilik ve Eserleriyle İlgili Eski Harfli Türkçe Eserler, Konya 2009, s. 128-129.

For the Turkish translations of the verses, the work named Mevlana's Masnavi (Konya Mevlana Museum Library Expertise numbered 5223), prepared with Ottoman Turkish by Veled Çelebi İzbudak and written-between 5 January 1938 and 1 November 1942 by Sucaeddin Onuk, has been benefitted from.

**Keywords:** Masnavi, Mevlana, Anasır-ı Erbaa, Turkish Literature, Persian Literature.

### چکیده

مثنوی مولوی از منظر موضوعاتش اطلاعات جامعی در خصوص وقایع تاریخی، ادبیات، تصوف، اساطیر، زندگی انسان، دنیای حیوانات، زندگی روزمره و موضوعات مشابه ارائه میدهد. یکی از این موضوعات عناصر اربعه می باشد که در قرون وسطی در پزشکی، فلسفه، اخترشناسی، ادبیات، شعر و موارد مشابه کاربرد داشته است. چهار عنصر متشکل از خاک، آب، آتش و هوا بوده است. در این تحقیق ابتدا در مورد عناصر اربعه اطلاعاتی ارائه می گردد. پس از آن از دفتر اول مثنوی ابیاتی در خصوص عناصر اربعه داده می شود. متن فارسی و ترجمه ترکی بیت ها هم نوشته شده است. متون فارسی از پایان نامه کارشناسی ارشد آماده می شود و از متن اصلی مثنوی 01177 کتابخانه تخصصی موزه مولانا استفاده شده است علاوه بر این، برخی از تفاوت ها با دو اثر زیر مقایسه می شود: در ترجمه ترکی ابیات از نوشته های ولد چلبی ایزبوداک که به ترکی عثمانی بوده و توسط شجاع الدین اونوک در بین سال های 5 قانون ثانی 1938 و تشرین ثانی 1942 با موضوع مثنوی مولوی به رشته تحریر در آمده است استفاده شده است (موزه تخصصی مولانا در قونیه 5223)

**کلید واژه ها:** مثنوی، مولانا، عناصر اربعه، ادبیات ترکی، ادبیات فارسی

### Giriş

Anasır kelimesi sözlükte "asıl, kök, soy; şeref asalet" gibi manalara gelen unsur kelimesinin çoğuludur. Anasır-ı Erbaa "dört unsur" demek olup klasik felsefede toprak, su, hava ve ateşten ibarettir.

Dört unsur teorisinin yanı sıra, ahlât-ı erbaa, "dem, balgam, safra, sevda" yı; cihât-ı erbaa, "doğu, batı, kuzey, güney"i; etrâf-ı erbaa, "sağ,

sol, ön, arka"yı; füsûl-i erbaa, "ilkbahar, yaz, sonbahar, kış"ı ifade etmektedir (Devellioğlu, 2008: 226).

Tasavvufî düşünceyi felsefî boyutlara kavuşturarak İslâm düşüncesinde büyük değişiklikler meydana getiren İbnü'l-Arabî, unsurların feleklerin hareketi sonunda ortaya çıktığını belirterek Tanrı'nın dört unsuru dört günde yarattığını, bunların içerisinde ateşin en üst mertebede bulunduğunu, fakat Hz. Âdem'in çamurunda yer alan suyun hepsinden daha etkili olduğunu söyler ve unsurlara kendi özelliklerini verenin Allah olduğunu belirtir.

İbnü'l-Arabî ile paralel fikirler taşıyan İbn-i Seb'în ise dört unsurdan söz ederken bunların keyfiyetleriyle fiilleri arasında denklik bulunduğunu, parlak olan ateşin cisimleri kendi tabiatına çevirdiğini, şeffaf ve latîf olan havanın sûretleri kolayca benimseyip bıraktığını, suyun da aynı özellikleri taşıdığını, toprağın ise yoğun bir cisim olduğunu belirtir.

Kelâmî ve tasavvufî muhtevası içerisinde divan edebiyatında bir mazmun olarak kullanılan anâsır-ı erbaa, yüzyılımızın başına kadar yazılan İslâm düşüncesine dair eserlerde sık sık görülmeye devam eder (Karlığa: 1991, s.149-151).

Tabiat bilgisi ve gelişmesinde çok mühim bir yeri olan unsur (element) mefhumunu ilk olarak ortaya koyan eski Yunan felsefecisi Empedokles (takriben M.ö. 492-432) olmuştur, denebilir. Ondan önce kâinatın ilk temel maddesinin Miletli Thales'e göre su, Anaximenes'e göre hava, Efesli Harakleitós'a göre ateş ve Pythagoras'a göre bir sayısı olduğu kabul edilirken Empedokles, tabiatın bu ilk maddesinin tek değil dört olduğunu ileri sürmüş, su, hava ve ateşe toprağı da ilave etmiştir. Ancak Empedokles'e göre, yaratılmamış ve yok olmamış olan yani ezeli ve ebedi bulunan unsur, kendi içinde bir cinsten olup keyfiyeti bakımından değişmeyen ve artık bölünmeyen, sadece birbirine karışan ve çeşitli hareket durumlarına geçebilen madde demektir.

Tabiat ilminin bilhassa fizik ve kimya ilimlerinin gelişmesi neticesi, değerini kaybeden, fakat tıp tarihi bakımından hala ehemmiyetini muhafaza eden bu unsurların sûfler arasında çok daha hususi bir manası vardır.

Onlar bu dört unsuru, nefsin tekâmülündeki dört haline benzetirler. Ateş-nefs-i emmare (emreden nefis), havaya nefis-i levvame (kınayan nefis), suya nefis-i mülhime (ilham eden nefis) ve toprağı nefis-i mutmainne

(Tanrı'nın emirlerine boyun eğip razı olan nefis) adını verirler ve her biri için 10 hususiyet zikrederler.

Bunların dördünü veya bir ikisini daha başka manaya kullananlar olduğu gibi, vahdet ehli arasında aklın değil de, toprağın ilk cevher olduğunu söyleyenler de vardır (Şahinoğlu: 1993, 40-41).

Mevlana gerçek anlamda; âlim, sûfî ve şair özelliklerini kendisinde barındıran bir şahsiyettir. Mevlânâ'nın dinî ve tasavvufî düşüncesinin kaynağının Kur'an ve Sünnet olduğunu, Kur'an-ı Kerim'in ve Hz. Peygamber(S.A.V.)'in yolundan gittiğini Rubâîler eserindeki "Canım tenimde olduğu sürece Kur'an'ın kölesiyim. Ben, Allah'ın seçkin peygamberi olan Muhammed'in yolunun toprağıyım. Her kim bundan başka benden bir söz naklederse ona çok üzülür ve ondan da çok üzüntü duyuyum"(Mevlânâ Celâleddin Rûmî, Hz. Mevlânâ'nın Rubâîleri, çev. Şefik Can, Ankara, 1990, nr.1311.) beytinde dile getirmesinden anlıyoruz, "Pergele gibiyim; bir ayağımla şeriat üstünde sağlamca durduğum halde öbür ayağımla yetmiş iki milleti dolaşıyorum" diyerek bir Müslüman olarak insanlığı kucaklayabildiğini belirtmiştir.

#### ANÂSIR-I ERBAA HAKKINDA BAZI AÇIKLAMALAR:

##### SU

Su, tabiattaki dört temel unsurdan en önemlisidir. Çünkü dünyadaki tüm canlı varlıkların vazgeçilmez hayat kaynağıdır. Saf su, renksiz, koksuz ve tatsızdır. Bitkiler, kendileri için gerekli mineralleri su ile alırlar.

Edebiyatta genellikle akarsu olarak düşünülür ve revân kelimesi ile ifade edilir. Su, dünya üzerindeki en mucizevî maddedir. Pek çok inanışta su insanın ilk yaratılma maddesi olarak geçer. Su temizleyici ve arındırıcı özelliğe sahiptir. Bu anlamda temizliği simgeler

Tabiattaki tüm bitkilerin yeşermesine sebep olduğu için bereket ve rahmet olarak isimlendirilir. Edebiyatta sevgilinin dudağı olarak anılır ve sudan kinaye olarak "hayat suyu" olarak adlandırıldığı da olur. Farklı şekillerde ve durumlarda çeşitli isimlerle anılır. Deniz, nehir, göl, pınar, hayat suyu, çeşme, yağmur, sel, şebnem ve katre gibi isimlerle birlikte kullanılır.

Tasavvuf terminolojisinde anlamı “marifet”tir. Su; “feyiz”, “tefekür”, “zahirî ve bâtinî hisler” anlamında da kullanılmıştır. Su, hareketli bir sıvıdır. Bu nedenle akmak ve dağılmak onun temel özelliğidir. Bu özellik Farsçada “revân”, yani akan su kelimesi ile ifade edilir. Sürekli feraha, ezeli irtibata ve alakaya olan bilince, akıcı su denilmiştir. Yine akan su, kalbin ferahlığını temsil eder (Aslanoğlu: 2018, 326).

Vücudun maddi unsurları suya bağımlıdır. Bu sıfat, Mürşid-i Kâmilin himmet ve tasarrufu ile mütevazılığa ve alçak gönüllü olmaya dönüşür.

### TOPRAK

Kara parçalarının yüzeyini örten katman. İklim ve biyoloji etmenlerinin belli bir süre boyunca taş küre üzerinde etki göstermeleri sonucu olarak ortaya çıkar. Yerküre üzerinde bulunan kayalardan doğar. Bir kayaç, yüzeye çıktığında üzerine yavaş yavaş bitki örtüsü yerleşir. Toprak, “Anasır-ı Erbaa”dan, yani tabiattaki dört ana unsurdan biridir. Ancak dört ana unsur arasında en düşük derecede olan unsur “toprak”tır.

Edebiyatta pek çok açıdan söz konusu edilir. Özellikle uyum sanatı yoluyla topraktan bazen sevgilinin övgüsü için yararlanılır. Toprağın içinde mücevherler, hazineler ve kıymetli şeyler bulunur.

Toprağın bahsedilen özelliklerinden biri de katılığı ve siyahlığıdır. Ölen canlılar, toprağa gömüldüğü veya karıştığı için toprak kelimesi, hayat kavramının zıddı olarak ele alınır. Hayat, çoğunlukla “nur” sıfatı ile ifade edilirken hayatın bittiği yer olan toprak nurun zıddı olan “karanlık” ve “kara” sıfatıyla ifade edilir. Edebiyatta ve şarkılarda bu açıdan “kara toprak” şeklinde aktarılır (Aslanoğlu: 2018, 343-344).

### HAVA

Gökyüzü anlamına gelen pek çok isim vardır. Gökyüzü, dünyanın üzerinde olması hasebiyle yüceliği, üstünlüğü ve gücü temsil eder. Mavi, beyaz ve saf olması nedeniyle temizliği ve berraklığı simgeler. Gökkuşağı, farklı renkleri barındırması açısından renkli oluşuyla anılır. Âlemi kaplayıcı olması ve sınırının olmaması nedeniyle genişlik ve sonsuzluğu ifade eder. Edebiyatta tüm bu anlamlar, maddi özellikleriyle ayrı ayrı değerlendirme konusu olduğu gibi hepsinin birleşimiyle ortaya çıkan ve büyük

gücü temsil eden “felek” anlamında da çokça kullanılmaktadır. Gökyüzü; meydan, levha, safha, zemin, atlas, bîşe, deniz, çardak ve eyvan kelimeleleriyle anılır. Gökyüzü, yüksekliği sebebiyle Kaf, dağ ve tepeye (kule) benzetilir. Aynı zamanda Hakk'ın tecellisinin görüldüğü çelik bir aynadır (Aslanoğlu: 2018, 349-350).

Vücudun ana unsurlarından birisi olan havadan ileri gelen kibirlilik ve üstünlük taslama sıfatı, istenilirse iyi huylara dönüşür.

### ATEŞ

Ateş tabiattaki dört unsur içinde etkin ve eril olan iki unsurdan biri olup, diğer üç unsuru da aydınlatan ve ısıtan unsurdur. Dört unsurdan tartılamaz olanıdır ve sembolik olarak ruhu temsil eder. Kimi zaman ışık sembolüyle özdeş tutulur. Ateşlenme, havadaki oksijenin yanabilecek nitelikte bir maddeyle birleşmesinin sonucudur. Bu tepki ısı üretir. İşlem çok süratli olmuşsa alevleri görürüz.

Ateş, hayatın her alanında çok önem arz ettiği için tarih boyunca pek çok medeniyet ve inanç sistemi tarafında farklı bir öneme sahip olmuş ve onu kutsallaştıranlar dahi olmuştur. Çok eski çağlardan beri insanın dikkatini çeken ateş, Brahmanizm ve Mazdeizm gibi Aryan dinlerinde Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet gibi Sami dinlerinde, hatta putperest Afrika dinlerinde bile önemlidir.

Edebiyatta ateş, âşığın sevgiliye olan hasreti ve içinde yaşadığı ayrılık, ateş olarak tavsif edilir. Ateş, âşığın içinde bulunduğu aşkın ızdırabıdır. Ayrıca sevgilisine duyduğu özlem, hicran ve hasret de ateş şeklinde kendini gösterir ve daima âşığı yakar. Ateş, gözde tutuşur ve gönülde alevlenir. Âşık, gönlündeki ateşi söndürebilmek için daima gözünde su akıtır. Ama o ateş asla sönmez. Ateş bazen mum ile birlikte kullanılır ve şairin aşk ateşiyle içinin yanması hali, için için yanan muma benzetilir. Sevgilinin yanağı ve dudağı, renk açısından bir ateştir. Yakıcı özelliği buradan gelir.

Yine Hz. İbrahim'in ateşe atılması o ateşin gül bahçesine dönüşmesi nedeniyle çoğu şiirde İbrahim; ateş ve gülistan birlikte kullanılır. Tasavvufta “aşk, sevgi harareti, muhabbet alevi, aşk ateşi” şeklinde deyimlerle anılır. Ateş, yalnız başına kullanıldığında ilahi aşk ateşine kinayedir. Ateş,

psikolojik olarak öfkeyi ve kızgınlığı temsil eder (Aslanoğlu: 2018, 360-361).

**ANÂSIR-I ERBAA İLE İLGİLİ OLARAK MEVLÂNA'NIN MESNEVİSİNİN  
BİRİNCİ DEFTERİNDE YER ALAN BAZI BEYİTLER:**

Türkçe Beyitler	Farsça Beyitler	Nr.
Bu Ney'in sesi ateştir. Hava değildir. Kimde bu ateş yok ise yok olsun.	عشقست کاندِر نی فتاد جُوشش عشقست کاندِر می فتاد	9
Ney'in içine düşen aşk ateşidir. Mey'in <sup>2</sup> içine düşen aşkın coşmasıdır.	نی حریفِ هر که از یاری بُرید پرده‌هایش پرده‌های ما درید	10
Balıktan başka her şey suya kanar. Rızkı olmayana da günler uzar. <sup>3</sup>	هر که جز ماهی ز آبش سیر شد هر که بی‌روزیست روزش دیر شد	17
Toprak beden, aşktan dolayı göklere gitti, dağ oynamaya kalkıştı, çevik oldu.	جسم خاک از عشق بر افلاک شد کوه در رقص آمد و چالاک شد	25
O halayık hastalıktan kıl gibi oldu. Kazara sirkencubin safrayı arttırdı.	از قضا سرکنگبین صفرا فزود <sup>4</sup> رُوغن بادام خشکی می نمود <sup>5</sup>	53
Badem yaşı da kuruluk tesir gös- terdi. Kara helile ile kabız oldu.	از هلילה قبض شد اطلاق رفت آب آتش را مدد شد همچو نفت	54

<sup>2</sup> [1] Mey: Şarap.

<sup>3</sup> [4] Maarif ve Hakâyık-ı emanete dalanlara o eman ne kadar geniş olsa kanmaz bilakis bu rızıktan mahrum olanların da saatleri yıllar gibi bir türlü geçmez ve neşesiz zevksiz kıvrınır durur; nasıl ki açlıktan dakikalar geçmez.

<sup>4</sup> فزود : نمود

<sup>5</sup> فزود : نمود



Tohum toprak içinde gizlenince onun sırrı olması bahçenin yeşillenme neticesini verir.	دانه چون اندر <sup>6</sup> زمین پنهان شود سراو <sup>7</sup> سر سبزی بستان شود	177
Ki halayık onun visaliyle izafet bulsun. Visal suyu iştiyak ateşini söndürsün.	تا کنیزک در وصالش خوش شود آب وصلش دفع آن آتش شود	200
Her iki cins geyik ot ve su gıdalanırlar, birinden fişkı zuhur etti öbüründen halis misk hâsıl oldu.	هر دو گون آهو گیا خوردند و آب زین یکی سرگین شد و ز آن مُشک ناب	269
Her iki kamyş da bir sulaktan su içtiler. Biri bomboş öbürü şekerle dopdolu oldu.	هر دو نی خوردند از یک آب خور این یکی خالی و آن پر از شکر	270
Her iki suretin birbirine benzemesi mümkündür, acı su da tatlı su da saf-tır.	هر دو صورت گر بهم ماند رواست آب تلخ و آب شیرین را صفاست	276
Zevk sahibinden başka kim anlar, onu bul! İyi su ile acı suyu işte o anlar.	که صاحب ذوق کی شناسد بیاب او شناسد آب خوش از شوره آب	277
O kötü adın çirkinliği harfinden değildir – manasındandır – deniz suyunun acılığı kabından değildir.	زشتی آن نام بد از حرف نیست تلخی آن آب بحر از ظرف نیست	296
Harf kaptır manası da su gibidir. Mana denizi de (kitabın anası nemli huzurunda bulunan) zat-ı ulûhiyettir.	حرف ظرف آمد در و معنی چو آب بحر معنی عنده أم الكتاب	297
Mesela birisi suyu kesti, suyolunu tamir ve tethir <sup>8</sup> eyledi, sonra o temiz ırmağa içilmeye layık suyu salıverdi.	آب را ببریید و جو را پاک کرد بعد از آن در جو روان کرد آب خورد	310

<sup>6</sup>دانه چون اندر : دانه‌چون در N

<sup>7</sup>او : آن N

<sup>8</sup>Tethir (تطهیر) : Farsça da temizlemek, bir şeyi su ile yıkamak ve temizlemek. (Logatname, Ferheng-i Motevasset-i Dehhoda, Tehran 1385/2006, Çap-ı Evvel) .

Padişahın öyle yol verici hilekâr bir veziri vardı ki mekr ile suya düğüm vururdu.	شه <sup>9</sup> وزیرى داشت گبر و عشوهده كو بر آب از مكر بر بستى گره	340
İsa'nın o saf küpünden yüz renkli elbise sade ve tek renk olurdu <sup>10</sup> o insanı usandıran tek renk değil belki balıkla saf su gibi idi.	جامه‌ای صد رنگ از آن خُم صفا ساده و یک رنگ گشتی چون صبا <sup>11</sup>	507
Karada gerçi binlerce renk var ama balıkların kurulukla cengi var-bağ- daşamaz-.	نیست یک رنگی که <sup>12</sup> خیزد و ملال بل مثال ماهی و آب زلال	508
Suya çamura nur-u zatı vurdu da o sebeple yeryüzü tane ve tohum yetiştirme kabiliyetini hâsıl eyledi,	خاک آمین و هر چه در وی کاشتی بی خیانت جنس آن برداشتی	515
Toprak emindir, ona ne ekersen hıyanet görmeksizin onun cinsini kaldırırsın.	این امانت ز آن امانت یافته ست کافتاب عدل بر وی تافته ست	516
Toprak bu emniyeti o Tanrı emanetinden bulmuştur. Çünkü adalet-i ilahi güneşi ona nur saçmıştır.	تا نشان حق نیارد نو بهار خاک سر را کی نماید <sup>13</sup> آشکار	517
Öyle ki bahar, Tanrı ferman namesini getirmediği toprak esrarını aşikâr olarak gösterir mi?	آن جوادی کو <sup>14</sup> جمادی را بداد این خبرها وین امانت وین سداد	518

<sup>9</sup> شه : او NK

<sup>10</sup> [1] Hazret-i İsa aleyhisselam bir boyacı küpüne kumaşı sokardı, sahibinin istediği renkte boyanmış çıkardı.

<sup>11</sup> صبا : ضیا N

<sup>12</sup> که : کز او NK

<sup>13</sup> سر را کی نماید : سرها را نکرده NK

<sup>14</sup> کو : که NK

Kuruluk -dünya âleminde doğan kuruluğa müteallik hissiyatı görmüştür, can İsa'sı-ki can âleminde doğmuştur-,ayağını vahdet deryasına koymuş-ve yürümüş-tür.	سیر جسم خشک بر خشکی فتاد سیر جان پا در دل دریا نهاد	578
Kuruluk-yani toprak ve beşeriyet âlemi- cisminin yürümesi-ve ilerlemesi- kuruya [yani toprağa] vaki olmuştur.	چون که عمر اندر ره خشکی گذشت گاه کوه و گاه دریا گاه دشت	579
Can hareketi ise ayağını deryaya koymuş-ve öyle ilerlemiş-tir. Çünkü ömür kuruluk-yani dünya- yolunda kâh dağ kâh deniz, kâh ova geçerek geçmiştir.	آب حیوان را <sup>۱۵</sup> کجا خواهی تو یافت موج دریا را کجا خواهی شکافت	580
Bengi suyu-âb-ı hayat-ı ne vakit bulacaksın deniz dalgalarını-âlî ve dakik-i maânî ve hakâyıkî-nasıl yarıp geçeceksin- keşfedeceksin.	لجج خاکی وهم و فهم و فکر ماست موج آبی محو و سکرست و فتاست	581
Bizler aslanlarız ama bayrak aslanı. O bayrak aslanlarının daima hamd ve hücum göstermeleri rüzgârdandır. <sup>16</sup>	مَا هَمَّ شِيرَانِ وَلِي شِيرِ عِلْمِ حمله شان از باد باشد دم به دم	609
Onların hamdleri görünür, rüzgâr görünmez. Ya Rabbi o görünmeyen eksik olmasın.	حمله شان پیدا و ناپیداست باد آن که ناپیداست یا رب <sup>۱۷</sup> هم مباد	610
Güneş gibi bir cevher idik, su gibi pürüzsüz ve saf idik.	یک گهر بودیم همچون آفتاب بی گره بودیم و صافی همچو آب	694

15 را: از NK

16 [2] Türkler sonra Selçuklu Türkleri bayraklarına aslan resmi yaparlardı. Kimlerin kılıcında aslan heykeli yapılırdı (kimi aslanı gösterişten ibaret çalım satan değildir.

17 یا رب : هرگز NK

Gönül seni ehl-i diller diyarına çeker. Ten seni su çamur hapishanesine çeker.	دل تُرا در کوی اهلِ دلِ کُشد تننُرا در حبسِ آب و گل کُشد	732
Bu tatlı su tuzlu su damar damardır. Ta kıyamet suru üfleninceye kadar halk arasında böylece cereyan eder.	رگِ رگست این آب شیرین و آب شور درخلاق می‌رود تا نفخِ صور	754
O köpek Yahudi bak ne reyde bulundu. Ateş yanına bir put dikti.	آن جهودِ سگ ببین چه رای کرد پهلوی آتش بتی بر پای کرد	777
Kim bu puta taparsa halâs buldu. Secde etmeyen ateş ortasına oturdu.	کان که این بُت را سجود آرد برست ور نه آرد <sup>18</sup> در دلِ آتش نشست	778
Nefis putunun cezasını vermeyince o puttan başka put doğdu.	چُون سزای این بت نفسِ او نداد از بُتِ نفسش بتی دیگر بزاد	779
Putların anası sizin nefsiniz putudur. Çünkü o adi put yılan, nefs putu ej- derhadır.	مادرِ بُتها بت نفسِ شماسست ز آن که آن بُت مَر و این بُت اژدهاست	780
Nefs, taş çakmaktır. Putta ondan çı- kan kıvılcımdır. O kıvılcım ancak su- dan sakın olur.	آهن و سنگ است نفس و بُت شرار آن شرار از آب می‌گیرد قرار	781
Fakat taş çakmak sudan sakın olur mu? Bu ikisi buldukça âdemoğlu nasıl emin olur?	سنگ و آهن ز آب کی ساکن شود آدمی با این دو کی ایمن بود	782

Taş çakmak içine su nasıl girer. Küpün, destinin suyu fani olsa bile pınar suyu daima taze ve baki kalır. <sup>19</sup>	آب حُم و کوزه گر فانی شود آب چشمه تازه و باقی بود <sup>20</sup>	785
Nefis; destide gizli bir kara sudur. Nefis ise o kara suyun pınarıdır.	بت سیاه آبهست در کوزه نهان نفس مر آب سیه را چشمه دان	787
O yontulmuş put kara bir sel gibidir. Put yapan nefis ise cadde de bir pınarıdır.	آن بُتِ مَنْحُوتِ چُونِ سِیلِ سیاه نفسِ بُتگرِ چشمه‌ای بر شاه <sup>21</sup> راه	788
Bir taş parçası yüz destiyi kırar ama çeşme suyu durmadan akar.	صد سبُو را بشکند یک پاره سنگ و آب چشمه می‌زھاند بی‌درنگ	789
Musa'nın Tanrısına ve Musa'ya iltica etmeye bak. İman suyunu Firavunluktan dolayı döküp telef eyleme!	در خدای مُوسی و مُوسی گریز آب ایمان را ز فرعونى مریز	793
Gel de suya benzer ateş olan bir âlemdeki ateşe benzer suyu gör gel de!	اندر آ و آب بین آتش مثال از جهانی کاتش است آبش مثال	801
Nereye su akarsa orası yeşilliktir. Nerede gözyaşı dökülürse oraya rahmet nazil olur.	هر کجا آب روان سبزه بود هر کجا اشک روان رحمت شود	832
Rüzgâr, toprak, su ateş hep kölelerdir. Sana bana ölü görünürler hak ile diridirler.	باد و خاک و آب و آتش بنده‌اند با من و تو مُرده با حق زنده‌اند	850

<sup>19</sup> Bu cümle Mesnevi'nin aslında yok, Veled Çelebi İzbudak açıklayıcı cümle olarak kullanmıştır.

<sup>20</sup> آب حُم و کون گر فانی شود \* آب جسمتان و باقی بود - NK

<sup>21</sup> شاه : آب K

Su ile toprak, Hazret-i İsa nefesinden gıdalanınca kuş oldu. Kanatları açıp uçtu.	آب و گل چون از دم عیسی چرید بال و پر بگشاد مرغی شد پرید	877
Senin tespihin, su ile balçığa bahar mesabesinde olup gönül sadakatin nefesinden cennet kuşu oldu.	هست تسبیحت بخار آب و گل مرغ جنت شد ز نفخ صدق دل	878
Su havuz içinde zindanda gibidir ama hava onu çeker ki onun usul ve erkânındandır.	آب اندر <sup>۲۲</sup> حوض اگر زندانیست باد نشفش می کند کار کانیست	891
Mesela su, ekmek ki bizim cinsimiz değilken bizim cinsimiz oluverdi ve bizim vücudumuzu arttırdı.	همچو آب و نان که جنس ما نبود گشت جنس ما و اندر ما فزود	903
Su ekmek sureten cinsiyet şeklinde değildir ama başka bir ağyarla onu cins bil	نقش جنسیت ندارد آب و نان ز اعتبار آخر آن را جنس دان	904
Susuz kimseye uzaktan serabın <sup>23</sup> görünüşünden zevk gelir, fakat oraya erişince hâlî görür, hemen koşup su arar.	تشنه را گر ذوق آید از سراب چون رسد در وی گریزد جوید آب	908
Suyun gemi içinde olması geminin helâkidir. Suyun gemi altında bulunması [geminin yürümesine yardımcıdır].	آب در کشتی هلاک کشتی است آب اندر زیر کشتی پُشتی است	999

<sup>22</sup> آب اندر: آبها در K

<sup>23</sup> [2] Serab – Fârsîdir. Türkçesi (ılgım salgım) dır ki yaz sıcağında çölde su gibi görünür.

Bu yük su üstünde ağzı kapalı testi, içi hava ile dolu olmasından dolayı su üstünde gitti.	کوزه‌ای سر بسته اندر آب زفت از دل پر باد فوق آب رفت	1001
Dervişlik hevâsı bâtında oldukça dünya suyu üstünde sakin olur.	بادِ درویشی چو در باطن بود بر سر آب جهان ساکن بود	1002
Yıkanmak için suya girersin, su içindeki diken sana bir elem eriştirir.	بهر غسل ار در روی در جویبار بر تو آسیبی زند در آب خار	1050
Her ne kadar diken suyun dibindedir ama sana batınca bilirsin ki bir diken vardır.	گر چه پنهان خار در آبست پست چون که در تو می‌خلد دانی که هست	1051
Lafızlar, yazılar tuzak gibidir. Güzel sözler bizim ömrümüzün kumudur.	لفظها و نامها چون دامهاست لفظ شیرین ریگابِ عمر ماست	1075
[Manî-yiâb-ı hayatını emir içine oynatır] bir nev' kavim vardır ki içinde su coşar. Öyle kavim çok az bulunur haydi onu ara.	آن یکی ریگی که جوشد آب ازو سخت کمیابست رو آن را بجو	1076
Deriden maksat nedir? Renk renk laflar su üstündeki zincirlenmeler gibi ki bir an durması mahaldir.	پوست چه بود گفتهای رنگ رنگ چون زره بر آب کش نبود درنگ	1117
Kalemin rüzgârdan, kâğıdın da sudan olursa ne yazarsan derhal hiç olur.	چون زبادستت قلم دفتر ز آب هر چه بنویسی فنا گردد شتاب	1120

O su üstüne yazı yazmak kabilindedir. Sen ondan vefa umarsan [pişmanlıkla] iki elini ısırarak dönersin.	نقشِ آب است آرُ وفا جویی از آن باز گردی دستهایِ خود گزان	1121
Bizim şu şeklimiz bu tatlı denizde su üzerinde kâse gibi yüzerler.	صورتِ ما اندر این بحرِ عذاب می دود چون کاسه‌ها بر روی آب	1131
Bütün ırmaklara su veren deniz her süprüntüyü başı üstünde taşır.	بحر کاو <sup>۲۵</sup> آبی به هر جو می دهد هر خسی را بر سر و رو می نهد	1186
Deniz, bu kereminden dolayı eksilemez. Deniz kerem karlığında dolayı aşığılanmaz.	کمنخواهد گشت دریا زین گرم از گرم دریا نگردد بیش و کم	1187
Güzel suya ateş şekli verme, ateş içine de su şekli koyma!	آب خوش را صورتِ آتش مده اندر آتش صورتِ آبی منه	1220
Şu hava ki ruhun eşidir. Kaza baş gösterince veba ve kokmuş hava olur.	این هوا با روح آمد مقتدرین چون قضا سردد <sup>۲۶</sup> وبا گشت و عفن	1306
Ruhun hemşiresi olan su bir gölcükte veba ve kokmuş su olur.	آبِ خوش کو روح را همشیره شد در غدیری زرد و تلخ و تیره شد	1307
Ey bunca topraktan karışmış bir parça sen her basitin halini artık bundan anla!	از خود ای جزوی ز کلها مختلط فهم می کن حالتِ هر منبسط	1312
Hususan ki birçok zıtlardan toplanmış bir parça olursa ve sudan topraktan ateşten rüzgârdan toplanma olursa.	خاصه جزوی کو ز اضدادست جمع ز آب و خاک و آتش و بادست جمع	1314

<sup>25</sup> کاو : K

<sup>26</sup> سردد: آید K



Sağlık, zıtların sulhudur. Ölümde bunların arasında kavga kopmasıdır.	خاصه جزوی کو ز اضدادست جمع ز آب و خاک و آتش و بادست جمع	1316
Azar azar nûr-i nâr'a ur. Nârın da nûr olsun ey mahzun halli âdem.	اندک اندک نور را برنار زَنْ <sup>27</sup> تا شود نارِ تُو نُورِ ای بُو الْحَزَن	1357
YâRabbî. Sen de o tertemiz suyu serp de âlemin şu nâr'ı hep nûr olsun.	هم تو زن یا رَب از آن <sup>28</sup> آبِ طَهُور تا شود این نارِ عالمِ جُمْلَه نُور	1358
Deniz suyu hep fermanın altındadır. Su da ateş de YâRabbî, hep senindir.	آبِ دَرِیا جمله در فرمانِ تُست آب و آتش ای خداوند آنِ تُست	1359
Dilersen ateş latîf su olur. Dilemezsen su dahi ateş kesilir.	گر تو خواهی آتشِ آبِ خوش شود ور نخواهی آبِ هم آتشِ شود	1360
Su ve çamur içinde bağlanan canlar sulardan çamurlardan gönül neşesiyle kurtulunca,	جَانِهائی بسته اندر آب و گل چُون رهند از آب و گلها شاد دل	1370
Tanrı bu suyu senin ırmağından akıttı. Eline bileğine aferin!	راند حق این آب را در جُوی تُو آفرین بَر دَسْت و بر بازوی تُو	1385

## SONUÇ

Bu çalışmada; Mevlana'nın Mesnevi adlı eserinin 1. Defterinde Anasır-ı erbaa adı verilen dört unsurun yer aldığı 75 adet beyit incelenmiştir. Bu unsurların dağılımı Farsça ve Türkçe beyit örnekleri ile aşağıdaki gibi gösterilmiştir.

4 unsurun birlikte geçtiği iki beyte ulaşılmıştır;

<sup>27</sup> نور را بر نار زَنْ: آب بر آتش بزَنْ NK

<sup>28</sup> هم تو زن یا رَب از آن : تو بزَنْ یا رَبَّنَا K

Rüzgâr, toprak, su ateş hep kölelerdir. Sana bana ölü görünürler hak ile diridirler.	باد و خاک و آب و آتش بندهاند با من و تو مُرده با حق زندهاند	850
---	--	-----

3 unsurun birlikte geçtiği beyte rastlanmamıştır.

2 unsurun bir arada geçtiği 23 beyit tespit edilmiştir;

Su ve ateşin birlikte geçtiği 11 beyit görülmüştür:

Ki halayık onun visaliyle izafet bulsun. Vi- sal suyu iştiyak ateşini söndürsün.	تا کنیزک در وصالش خوش شود آب وصلش دفع آن آتش شود	200
---	---	-----

Su ve toprak unsurlarının birlikte geçtiği 7 beyte erişilmiştir:

Suya çamura nur-u zatı vurdu da o se- beple yeryüzü tane ve tohum yetiştirmek kabiliyetini hâsil eyledi,	خاک آمین و هر چه در وی کاشتی بی خیانت جنس آن برداشتی	515
--	---	-----

Su ve hava unsurlarının birlikte geçtiği 3 beyit bulunmuştur:

Bu yük su üstünde ağzı kapalı testi, içi hava ile dolu olmasından dolayı su üs- tünde gitti.	کوزه‌ای سر بسته اندر آب رفت از دل پر باد فوق آب رفت	1001
--	--	------

Ateş ve hava unsurlarının birlikte geçtiği 1 beyit bulunmuştur:

Bu Ney'in sesi ateştir. Hava değildir. Kimde bu ateş yok ise yok olsun.	عشقست کاندِر نی فتاد جُوشش عشقست کاندِر می فتاد	9
--	--	---

Hava ve toprak unsurunun birlikte geçtiği 3 beyte erişildi:

Toprak beden, aşktan dolayı göklere gitti, dağ oynamaya kalkıştı, çevik oldu.	جسم خاک از عشق بر افلاک شد کوه در رقص آمد و چالاک شد	25
--	---	----

1 unsurun geçtiği 45 beyte ulaşıldı:

Bunların içinde en çok kullanılan su unsurudur ve su unsurunun geç-  
tiği 30 beyit vardır:

Balıktan başka her şey suya kanar. Rızkı olmayana da günler uzar.	هر که جز ماهی ز آبش سیر شد هر که بی‌روزیست روزش دیر شد	17
--	---	----

Toprak unsurunun ele alındığı 8 beyit elde edilmiştir:

Toprak emindir, ona ne ekersen hıyanet görmeksizin onun cinsini kaldırırsın.	این امانت ز آن امانت یافته ست کافتاب عدل بر وی تافته ست	516
--	--	-----

Ateş unsuru yer alan 4 beyit bulunmuştur:

Azar azar nûr-i nâr'a ur. Nârın da nûr olsun ey mahzun halli âdem.	اندک اندک نور را برنار زن تا شود نارِ تو نور ای بو الحزن	1357
--	---	------

Hava unsurunun işlendiği 3 beyte rastlanmıştır:

Onların hamdleri görünür, rüzgâr görünmez. Ya Rabbi o görünmeyen eksik olmasın.	حمله شان پیدا و ناپیداست باد آن که ناپیداست یا ریگم مباد	610
---	---	-----

#### KAYNAKÇA

- ASLANOĞLU, Osman, *İran Şiirinin Kraliçesi Pervîn-i İ'tisâmî Divan Tahlili*, Name Yayınları (1.baskı), Diyarbakır 2018.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2008.
- Jalâlûddin Rûmî, The Matnawi*, Book I, Edited and Translated by: Reynold A. Nicholson, Tehran, 1381/2002
- KARLIĞA, H. Bekir , "Anâsır-ı Erbaa", TDVİA. ,C. 3, s. 149-151, 1991.
- Logatname, *Ferheng-i Motevasset-i Dehhoda*, Tehran 1385/2006, Çâp-ı Evvel.
- Mevlânâ Celâleddîn Muhammed, Mesnevî-i M'anevî 1-2 (Farsça)*, (Hazırlayanlar: Adnan Karaismailoğlu, Derya Örs), Akçağ yay., Ankara 2007.
- Mevlâna-Mesnevi*, I-VI, Çeviren: Veled Çelebi İzbudak, Gözden Geçiren: Abdülbaki Gölpınarlı, MEB Şark İslam Klasikleri, İstanbul 1988.
- ŞAHİNOĞLU, M. Nazif "Unsur", İA., C.13, s. 40-41, 1993.
- TEMİZEL, Ali, *Mevlana Çevresindekiler, Mevlevilik ve Eserleriyle İlgili Eski Harfli Türkçe Eserler*, Konya 2009.



---

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТРАЕКТОРИЙ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ-ФИЛОЛОГОВ

DOÇ. DR. PAPUSHINA VALENTYNA\*

---

### Öz

Bu makale, bireysel Ukraynalı araştırmacıların eserlerinde sunulan edebiyat öğreti için gereklilikleri özetlemekte ve mesleki eğitim sürecinde bireysel eğitim yörüngeleri oluşturma metodolojisinin unsurlarını göstermektedir. Mesleki yeterlilik ve pedagojik ustalığa ek olarak, bir öğretmenin, küreselleşen çok kültürlü bir dünyada yaşayan bir nesilde, bir öğretmen olarak kendini gerçeğeştirmek için, Ulusal Kültür ve estetik açıdan önemini anlamak ve sürekli olarak dil ve konuşma kalıplarını geliştirme ihtiyacı vardır. Öğretmen, Yüksek öğretim Kurumunun eğitim alanında dilin güzelliği getiren, ana dilin güzelliği ve zenginliği gören ve hisseden bir kişi olmalıdır. Edebiyat öğretmenin estetik kültürünün ve profesyonelliğinin oluşumundaki birleştirici faktörler, bireysel eğitim yörüngelerinin geliştirilmesi ve uygulanmasıdır. Her öğrencinin mesleki yetkinliklerini ve estetik gelişimini arttırmak için bireysel bir eğitim yörüngesinin önemi kanıtlanmıştır. Bir insanın en iyi ahlaki nitelikleri: hümanist, nezaketli, çalışkan – öğrenciler yetişme yoluyla oluşur, gerçeğe hayatta güzellik yaratmada pratik katılım becerilerini geliştirmek, güzellik yasalarına göre yaşama arzusunu güçlendirmekten geçer. Filoloji öğrencilerinin bireysel eğitim yörüngelerini uygulama sürecinde, kişisel potansiyelin büyümesi, eğitim hedeflerini çözme yollarını ve araçlarını seçme özgürlüğü, konu etkileşimine dayalı eğitim ve bireyin ihtiyaçlarını ve yeteneklerini karşıla-

---

\* DOÇ. DR. PAPUSHINA VALENTYNA, Khmelnytskyi Devlet Üniversitesi Filoloji Bölümü, Email: papushyna@ukr.net

mak için eğitim faaliyeti gerçekleştirilir. Gelecekteki edebiyat öğretmeni- nin yaratıcı başarıları, hem sınıfta hem de ders dışı etkinliklerde oluşan mesleki ve pedagojik becerilerinin büyümesini göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Bireysel eğitim yörüngeleri, mesleki yetkinlikler, estetik gelişim, pratik faaliyetler.

#### ABSTRACT

The article summarizes the requirements for the literature teacher presented in the works of individual Ukrainian researchers and shows the elements of the methodology for creating individual educational trajectories in the process of professional training. In addition to professional competence and pedagogical mastery, a teacher must be a person who is able to realize himself as a teacher of a generation who lives in a globalized multicultural world, to understand the importance of national culture and its aesthetic values, to have the need to constantly improve linguistic and speech patterns, to be able to bring the beauty of the language into educational space of a higher educational institution, to see and feel the beauty and richness of the native language. The unifying factors in the formation of the aesthetic culture and professionalism of the literature teacher are the development and implementation of individual educational trajectories. There is substantiated the importance of an individual educational trajectory for increasing the level of professional competencies and aesthetic development of each student. The best moral qualities of a person: humanism, kindness, hardworking - students form through action, developing skills of practical participation in creating beauty in real life, strengthening the desire to live according to the laws of beauty. In the process of implementing individual educational trajectories of philological students, the growth of personal potential, the freedom to choose ways and means of solving educational goals, training based on subject-subject interaction, and the educational activity to meet the needs and capabilities of the individual are carried out. The creative achievements of the future literature teacher show the growth of their professional and pedagogical skills, which are formed both in classroom and extracurricular activities.

**Keywords:** Individual educational trajectories, professional competencies, aesthetical development, practical activities.

### چکیده

این مقاله الزامات آموزش ادبیات ارائه شده در آثار محققان آزاد اوکراینی را خلاصه می کند و روش ایجاد مسیرهای آموزشی فردی را در فرایند آموزش حرفه ای نشان می دهد. علاوه بر صلاحیت حرفه ای و مهارت های آموزشی، یک معلم باید اهمیت فرهنگ و زیبایی شناسی ملی را درک کند و به طور مستمر الگوهای زبان و گفتار را بهبود بخشد تا بتواند خود را به عنوان معلم در نسلی که در دنیای چند فرهنگی جهانی شده زندگی می کند تحقق بخشد. معلم باید شخصی باشد که زیبایی زبان را به ارمغان می آورد، زیبایی و غنای زبان مادری را در حوزه آموزشی مشاهده و احساس کند. عوامل وحدت بخش در شکل گیری فرهنگ زیبایی شناسی و حرفه ای بودن معلم ادبیات، توسعه و اجرای مسیرهای آموزشی فردی است. اهمیت یک مسیر آموزشی فردی برای تقویت شایستگی حرفه ای و پیشرفت زیبایی هر دانش آموز اثبات شده است. بهترین خصوصیات اخلاقی یک فرد: انسان گرایی، مهربانی، زحمتکش بودن - از طریق تربیت شکل می گیرند، توسعه مهارت های مشارکت عملی در ایجاد زیبایی در زندگی واقعی از طریق تقویت میل به زندگی طبق قوانین زیبایی است. در فرایند اجرای مسیرهای آموزشی فردی دانش آموزان زبان شناسی، رشد پتانسیلهای شخصی، آزادی انتخاب و اهداف آموزشی، آموزش مبتنی بر تعامل موضوعی و فعالیتهای آموزشی برای رفع نیازها و تواناییهای فرد انجام می شود. دستاوردهای خلاق معلم ادبیات آینده نشان دهنده رشد مهارت های حرفه ای و آموزشی است که هم در کلاس و هم در فعالیت های فوق برنامه ارائه می شود.

**کلید واژه ها:** مسیرهای آموزش فردی، شایستگی های حرفه ای، رشد زیبایی شناسی، فعالیتهای عملی.

XXI век предъявляет высокие требования к подготовке учителя в вузе, который, кроме профессиональной компетентности, педагогического мастерства, должен быть личностью, способной реализовать себя как воспитатель нового поколения. Современные украинские педагоги-словесники (Н. Голуб [1], С. Жила, С. Караман, А. Куцевол, Л. Мацько, М. Пентилюк, В. Сидоренко [4], И. Синица [5] и др.) отмечают, что профессиональная компетентность учителя-словесника является интегральным личностным качеством и включает в себя совокупность компетентностей, объединяет

теоретические характеристики (знания), практические (умения, навыки, опыт) и развитые личностные характеристики (качества, способности). Кроме интеллектуальной культуры, широкого кругозора, лингвокультурной и лингводидактической грамотности, совершенного владения родным языком, акмелингвистического мастерства, креативности, художественно-эстетического опыта, личностного характера языковедческой и литературоведческой деятельности, психолого-педагогической и методической подготовки, творческого использования разнообразных технологий обучения, навыков сотрудничества и сотворчества и т.п., он должен отвечать запросам современной образовательной отрасли и общества.

Общекультурному, эстетическому, духовному, нравственному развитию личности, ее социальной активности, пониманию целей и задач общественного развития государства особое внимание уделяет в своих трудах И. Зязюн, вводя в содержание образования понятия «философия образования», «философия воспитания», «педагогическое мастерство», «педагогика добра», «красота педагогического воздействия» [3]. Обобщая обозначенные в трудах украинских исследователей требования к подготовке учителя, поддерживаем рассуждения Н. Голуб о значении «апробированной временем и оправданной опытом», сформированной в соответствии с требованиями украинской культурно-исторической традиции национальной идее [1, с. 135]. Подчеркнем, что значение и актуальность проблемы развития моральных качеств личности будущего учителя обусловлена оторванностью отдельных молодых людей от духовных корней отечественной культуры, непониманием значения традиций и ценностей предков. Решение этой проблемы видим в повышении уровня профессиональных знаний и эстетической культуры будущих учителей-словесников через познание национальных культурно-художественных явлений в процессе подготовки в вузе, содействие их культурно-нациетворческой деятельности, пониманию национальной культуры и ее эстетических ценностей.

Цель статьи: рассмотреть как средство повышения профессиональной и эстетической культуры студентов-филологов

создание и реализацию индивидуальных образовательных траекторий в процессе их профессиональной подготовки.

Индивидуальные образовательные траектории как условие индивидуализации профессионального становления личности рассматривают Е. Зеер и Е. Симанюк, подчеркивая, что «их сущностью является осознанный и ответственный выбор субъектом целевой ориентации относительно реализации своего профессионально-образовательного потенциала в соответствии со сформированными ценностями, установками и смыслами жизнедеятельности [2, с. 75]. Создание индивидуальных образовательных траекторий рассматриваем как общее дело, основанное на отношениях взаимодоверия между студентами и преподавательским составом вуза. При этом объединяются запросы студента, его таланты, уровень знаний, способность к самостоятельной творческой деятельности и советы преподавателей, руководителей творческих подразделений вуза. Совместно определяются задания, содержание которых основывается на учебных достижениях студентов. От успешности их выполнения зависит личностный рост каждого, что влияет на развитие студенческой группы в целом, поскольку обучение и досуг проходят в соответствующей среде. Если в учебной группе присутствует дух соревнования и культ знаний, то естественным будет стремление каждого к планированию и удовлетворению новых эстетических потребностей. Приумножение творческих достижений студентов-филологов неотделимо от их личностного роста, совершенствования профессионально-педагогических навыков. Таким образом, формируем инициативную творческую креативную молодежь, так как студенты сознательно, по собственному желанию становятся организаторами различных мероприятий, их научные исследования, публичные выступления, творческие проекты свидетельствуют не только о наличии глубоких знаний, но и о владении навыками донесения их до аудитории. Положительно, что эстетическая направленность практической деятельности приносит будущим педагогам удовольствие и уверенность в своих силах.

Предлагая студентам самостоятельно составить индивидуальные образовательные траектории, преследуем цель – найти, поддержать, развить способности и таланты через творческую деятельность



каждого студента, выработать совместно с ним механизмы его саморазвития, самовоспитания, самооценки в подготовке к профессиональной самореализации. Для ее решения:

- учитываем приоритет индивидуальности, самооценки студента;
- концентрируем внимание на индивидуальных потребностях и возможностях самореализации каждого;
- содействуем сотрудничеству и совместному творчеству студентов и преподавателей при выполнении творческих проектов;
- создаем ситуацию выбора практической деятельности;
- актуализируем личностный рост как основу самостоятельности;
- стимулируем развитие и саморазвитие студентов через самооценку;
- вырабатываем ответственность студентов за качество собственных достижений в ходе творческой деятельности.

Поддерживаем уверенность каждого будущего учителя в том, что он имеет творческие способности, которые требуют усовершенствования через практическую деятельность, обосновываем необходимость реализовать себя уже на студенческой скамье в определенном виде деятельности путем мотивированного и целенаправленного решения поставленных практических заданий.

С целью избежания ошибок при создании индивидуальных образовательных траекторий проводим анкетирование, опросы, индивидуальные беседы, комплектуем творческие группы по интересам, способствуем тому, чтобы каждый студент получил опыт организатора коллективного дела, мероприятия, инициатора креативных идей. Таким образом, он выработает навыки эстетического восприятия, понимания ценностного потенциала художественных произведений, овладеет метаязыком различных видов искусства, способами и приемами осуществления творческой деятельности, а также осознает необходимость приобретения интеллектуальных, эстетических, лингвокультурологических знаний и опыта самосовершенствования и самообразования. Приведем

пример составляющих индивидуальной образовательной траектории студента (табл. 1).

Таблица 1.

Индивидуальная образовательная траектория студента

Запросы студента	Советы преподавателей	Задания	для практической деятельности
------------------	-----------------------	---------	-------------------------------

Заинтересованность в сфере поэтического творчества	Познакомиться с достижениями украинской переводческой школы.		
--	--	--	--

Усовершенствовать знания теории перевода.

Подготовить публичное чтение своих поэтических произведений.

Стать соавтором преподавателя на лекционных занятиях, посвященных изучению поэзии.

Организовать сотрудничество с поэтической студией литературного музея. 1. Соавторство с преподавателем во время лекционного занятия.

Желание переводить тексты песен англоязычных исполнителей

2. Выступления на университетских мероприятиях.

3. Организация «Поэтической гостиной».

Необходимость в консультациях в сфере поэтического творчества

4. Публичный творческий отчет «Поэзия сердца».

5. Публикация собственных поэтических произведений

В процессе реализации индивидуальных образовательных траекторий студентов-филологов решаем проблему овладения ими главной профессиональной компетентностью – обретение совершенных языково-речевых образцов, умение через язык вносить прекрасное в учебно-воспитательное пространство, видеть и ощущать красоту, богатство языка. Поддерживаем В. Сидоренко,

которая к профессиограмме учителя-словесника относит акмелингвистическое мастерство, что охватывает достижение акме-высот в языково-речевом развитии, владение культуротворческими компонентами, совершенное оперирование коммуникативными навыками, выработку индивидуальной речевой манеры, речевого стиля, умелое использование риторического инструментария речи, артистизм, сформированные креативные способности и качества [4, с. 94-95]. Считаем, что будущий учитель-словесник должен иметь ораторские способности, пользоваться богатством родного языка на таком уровне, чтобы, как справедливо замечает И. Синица, «каждое слово дошло до учеников, было полностью ими воспринятым, пережитым и прочувствованным» [5, с. 19]. Индивидуальные образовательные траектории способствуют выработке речевой манеры, речевого стиля, умелому использованию риторического инструментария речи, артистизма, развитию креативных способностей и качеств, чувства красоты художественного отражения мира в произведениях искусства.

Таким образом, наряду с овладением профессиональными компетентностями, педагогическим опытом будущий учитель-словесник должен стать образцом эстетически и духовно совершенного человека, владеть навыками оценки окружающей действительности «с точки зрения прекрасного», чувствовать красоту художественного отражения мира в произведениях искусства. Обязательным условием профессиональной подготовки становится способность и умение внедрять в жизнь высокие идеалы, взгляды, ценности, эстетические знания. Творческому характеру деятельности, созданию каждый раз новых целей на пути познания культурных и духовных ценностей способствует методика создания индивидуальных образовательных траекторий студентов-филологов в процессе профессиональной подготовки.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Голуб Н.Б. Идеал сучасного вчителя: мовно-риторичний аспект. Вісник Житомирського державного університету. 2007. Вип. 32. С. 132-136.

2. Зеер Э.Ф., Сыманюк Э.Э. Индивидуальные образовательные траектории в системе непрерывного образования. Педагогическое образование в России, 2014. № 3. С. 74-82.

3. Зязюн І.А., Сагач Г.М. Краса педагогічної дії: навчальний посібник. Київ: Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. 302 с.

4. Сидоренко В.В. Професійно значущі складові педагогічної майстерності вчителя української мови і літератури як відгук на цивілізаційно-історичні та освітні імперативи ХХІ століття. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер. Психологія і педагогіка. 2014. Випуск 29. С. 90-96.

5. Синиця І.О. Педагогічний такт і майстерність учителя. Київ: Рад. шк., 1981. 319 с.



## FARŞA VE ZAZACADA /L/>/R / SES DEĞİŞİMİ

DR.ÖĞR.ÜYESİ NİHAT DEĞİRMENCI \*

### Öz

Bu çalışmada İrani Diller grubunun üyesi olan Farsça ve Zazacadaki /r/>/l/ ses değişimi incelenecektir. Eski İran dillerinde olmayan /l/ sesi sonraki dönemlerde ortaya çıkmış, Orta dönem İran dillerinde kullanılmaya başlanmıştır. Farsça ve Zazacada da bu durum devam etmiş ve /r/ sesine sahip sözcüklerde /l/ sesine dönüşüm devam etmiştir. Makalede eski kök sözcüklerde /r/ sesi ile kullanılırken Farsça ve Zazaca dillerinden birinde veya her ikisinde /l/ sesine dönüşen 15 sözcük kapsamında /l/>/r/ dönüşümü incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** /r/>/l/ dönüşümü, Farsça, Zazaca.

### ABSTRACT

In this study, the r /> /l / phoneme change between Persian and Zazaki which are members of the Iranian Languages group will be examined. In ancient Iranian languages, there was no / l / voice. This voice emerged in the later periods and began to be used in Middle Iranian languages. This situation continued in Persian and Zazaki and the conversion to / l / has continued in words which contain / r /. This article has examined r /> / l / phoneme change scope of 15 words. /l/ was used in the old root of this words and in Persian, Zazaki or both of them this change was observed.

**Keywords:** / r /> / l /, Persian, Zazaki.

---

\* DR.ÖĞR.ÜYESİ NİHAT DEĞİRMENCI, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, Email: nihat.degirmenciistanbul.edu.tr.

### چکیده

در این تحقیق تبدیل حروف /ل/ و /ر/ در زبان های فارسی و زازا مورد بررسی قرار گرفته است. در فارسی باستان حرف /ل/ وجود نداشته است و بعدها بوجود آمده است و در دوران ایران میانه مورد استفاده قرار گرفته است. در فارسی و زازا حرف /ر/ به حرف /ای/ تبدیل شده است. در این مقاله تبدیل حروف /ل/ و /ر/ در 15 کلمه مطالعه شده است.

**کلید واژه ها:** تبدیل حروف /ل/ و /ر/، فارسی، زازا.

### GİRİŞ

Bilindiği gibi eski İrani dillerde /l/ sesi bulunmamaktaydı. Bu dillerden olan Avesta ve Eski Farsçada sadece birkaç özel isimde bu fonem kullanılmıştır. İzalā, Dübālā, Lābāna gibi yer adları ve Arbela gibi birkaç yabancı kişi adından başka sözcükte /l/ sesi geçmemektedir.<sup>1</sup>

Orta İran dillerinde ve Yeni İran dillerinde ise /l/ sesi vardır. İran dillerinde /l/ sesinin ortaya çıkması ve gelişimi birbirinden farklılık göstermektedir. Bu çalışmada Farsça ve Zazaca örneğinde bu ses değişimi incelenmiştir.

Sözcüklerin kökleri ve tarihsel gelişimini incelemek amacıyla çalışmada Eski İran dillerinden Avesta dili ve Eski Farsça ile Orta İran dillerinden Partça ve Pehlevice kullanılmıştır.

İran Dillerinin sınıflandırılmasında Orta İran Dilleri dönemi Eşkani hanedanının yönetime geçmesiyle başlar ve yedinci yüzyıla kadar devam eder<sup>2</sup>. Bu dillerden M.Ö üçüncü yüzyıl- M.S üçüncü yüzyıl arası ile M.S üçüncü yüzyıl-yedinci yüzyıl arasında kullanılan dillerden ikisi için Parça-Pehlevice, Eşkani Pehlevicesi-Sasani Pehlevicesi, Partça-Orta Farsça

<sup>1</sup> Martin Schwartz, 'Iranian \*L, and Some Persian and Zaza Etymologies' *Iran and Caucasus*, 2008. sayı.12, s.282

<sup>2</sup> Nimet Yıldırım, *İran Edebiyatı*, İstanbul, Pinhan, 2012, s.54

gibi çeşitli adlandırmalar yapılmıştır<sup>3</sup>. Bu çalışmada ilki için Partça, ikincisi için Orta Farsça isimlendirmesi kullanılmıştır. Partça (Eşkani Pehlevicesi) İran'ın kuzeyinde, Orta Farsça (Sasani Pehlevicesi) İran'ın güney bölgelerinde konuşulan dildir<sup>4</sup>.

Farsça ve Zazaca için kaynak sözlük dipnotlarda gösterilmemiştir. Kaynakçada verilen Farsça ve Zazaca sözcüklerin ilgili maddelerinde bu bilgilere ulaşılabilir. Diğer diller için kaynaklar dipnotlarda gösterilmiştir.

Madde başlarında önce Zazaca sözcük ve Türkçe karşılığı sonra Fars Alfabeti ile Farsçası ve transkripsiyonu verilmiştir. Son olarak Farsça anlamda farklılık varsa bu durum belirtilmiştir.

### SES DÖNÜŞÜMÜ GERÇEKLEŞEN SÖZCÜKLER

#### 1. *bālišnā* 'yastık' بالش *bāliš*

Avestada: *barəziš* 'yastık'<sup>5</sup>

Orta Farsça: *bālišn* 'yastık, minder' , *bālīn* 'yastık'<sup>6</sup>

<sup>3</sup> İran dillerinin sınıflandırılması ve Orta İran Dillerinin adlandırılması ile ilgili olarak bkz; Hasan Rızaî Bâğbîdî; Râhnomâ-yi Zebân-i Pârtî (Pehlevî-yi Eşkânî), Tahran, Kaknus, 1394; W, Henning; "A List of Middle-Persian and Parthian Words" Bulletin of the School of Oriental Studies, Cambridge University Press, 1937; Johnny, Cheung; Etymological Dictionary of the Iranian Verb, Leiden-Boston, Brill, 2007; Mary, Boyce; A Word-List Of manichean Middle Persian and Parthian, Leiden, Acta Iranica, 1977; Iosif Mikhailovich, Oranskij; Iranskie Jazyki; Les Langues Iraniennes, çev. Ali Eşref Sadıkî, Tahran, Sohen, 1386.

<sup>4</sup> Abdulazim Karîb vd., Destur-e Zebân-i Fârsî, Tahran, Eşrefî, 1367, s.9-10

<sup>5</sup> Christian, Bartholomae; Altiranisches Wörterbuch, Tahran, İntişarat-e Esatir, 2004., s.950.

<sup>6</sup> MacKenzie, D.N: A Concise Pahlavi Dictionary, Newyork, Oxford University Press, 1986., s.16-17.

Orta Farsçadaki bālišn sözcüğüne Zazacada söz sonuna /ā/ fonemi getirilerek sözcük *bālišna* olarak kullanılmaktadır.

Modern Farsçada ise hem *bāliš* ‘yastık’ hem de *bālīn* ‘başucu, yatak, yastık’ sözcükleri kullanılmaktadır.

Bu sözcükte Orta Farsçada söz arasında bulunan /r/ sesi /l/ sesine dönüşmüş, hem Zazacada hem de Farsçada bu se değişikliği meydana gelmiştir.

## 2. čele ‘lamba’ چراغ čerāγ

Orta Farsça: *čiraγ* ‘lamba’<sup>7</sup>

Partça: *čarāγ* ‘lamba’<sup>8</sup>

Zazacada sözsonundaki /γ/ sesi düşmüştür. /r/ sesi /l/ sesine dönüşmüştür.

Farsçanın Hencan lehçesinde *čerā* ‘lamba’<sup>9</sup>

Bu sözcük Farsçada, Orta Farsçadaki şekli ile /l/ sesi ile devam etmektedir. Zazacada ise kelime sonundaki ünsüz /γ/ düşmüş ve söz ortasındaki /r/ fonemi, /l/ fonemine dönüşmüştür.

## 3. garra ‘yakınma, şikayet’ گله gela

Avesta: *gərəza* ‘şikayet’<sup>10</sup>

Orta Farsça: *gilag* ‘şikayet’<sup>11</sup>

Zazacada söz ortasında iki /r/ sesi vardır. Ses benzeşmesi olayı meydana gelmiştir; *A.gərəza*>*Z.garra*. Farsçada ise Orta Farsçadadi /l/ sesi korunmuş ve soneses düşmüştür.

<sup>7</sup> MacKenzie, A Concise Pahlavi Dictionary, s.23.

<sup>8</sup> Desmond, Durkin-Meistere; Dictionary of Manichaeic Middle Persian and Parthian, Turnhout, Brepols, 2004., s.126.

<sup>9</sup> Ebu’l Hasan, Ağârebî; Goyeş-e Râcî Hencen, Tahran, Ferhengistân-ı Zebân ve Edebiyât-ı Fârsî, 1383., s.103.

<sup>10</sup> Bartholomae, Altiranisches Wörterbuch, s.524

<sup>11</sup> MacKenzie, A Concise Pahlavi Dictionary, s.36



**4. lasīyeš ‘yalamak’ لیسیدن~لستن~لسیدن līsīdan**Avesta: *raiz* ‘yalamak’<sup>12</sup>**5. lu<sup>a</sup>cen ‘baca’ روزن rowzan**Avesta: *raočana* ‘duvara açılan delik, pencere’<sup>13</sup>Orta Farsça: *rôzan* ‘pencere’<sup>14</sup>**6. lu<sup>i</sup>y~lu<sup>i</sup> ‘tilki’ روباه rūbah**Avesta: *urupi* ‘köpek türü bir hayvan’Orta Farsça: *rôbāh* ‘tilki’<sup>15</sup>Partça: *rôbās* ‘tilki’<sup>16</sup>**7. mu<sup>e</sup>je~mu<sup>e</sup>rjele ‘karınca’ مورچه~مور mūrče~mūr**Avesta: *maurvi* ‘karınca’<sup>17</sup>Orta Farsça: *mor* ‘karınca’<sup>18</sup>Partça: *morw* ‘karınca’<sup>19</sup>

Bu sözcük için Zazacada farklı varyasyonlar kullanılmaktadır. İçses Zazacada /j/ ve /l/ sesleri arasında göçüşme meydana gelmiştir.

**8. nāleyeš ‘inlemek’ نالیدن nālīdan**Orta Farsça: *nal* ‘inlemek’<sup>20</sup>


---

<sup>12</sup> Bartholomae, *Altiranisches Wörterbuch*, s.1485.

<sup>13</sup> A.e, s1489.

<sup>14</sup> MacKenzie, *A Concise Pahlavi Dictionary*, s.72

<sup>15</sup> A.e.

<sup>16</sup> Henning, “A List of Middle-Persian and Parthian Words” s.87

<sup>17</sup> Bartholomae, *Altiranisches Wörterbuch*, s.1152

<sup>18</sup> MacKenzie, *A Concise Pahlavi Dictionary*, s.56

<sup>19</sup> Durkin-Meisterer, *Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian*, s.231

<sup>20</sup> MacKenzie, *A Concise Pahlavi Dictionary*, s.57

Partça: *nar* 'inlemek'<sup>21</sup>

**9. mel 'boyun' مل mul**

Avesta: *mərəzu* 'boğaz, omurga'<sup>22</sup>

Hencan lehçesinde *mel* 'boyun'<sup>23</sup>

**10. pal 'kanat, tüy' پل par**

Avesta: *parəna* 'tüy'<sup>24</sup>

Orta Farsça: *parr* 'tüy'<sup>25</sup>

Partça: *parrag* 'kanat'<sup>26</sup>

**11. perd 'köprü' پل pol**

Avesta: *pərətu* 'güzergah'<sup>27</sup>

Orta Farsça: *puhl* 'köprü'

Partça: *purd* 'güzergah, köprü'<sup>28</sup>

Gilekçe *pord* 'köprü'<sup>29</sup>

---

<sup>21</sup> Durkin-Meistere, Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian, s.238

<sup>22</sup> Bartholomae, Altiranisches Wörterbuch, s.1173

<sup>23</sup> Ağârebî, Gûyeş-e Râcî Hencen, s.143

<sup>24</sup> Bartholomae, Altiranisches Wörterbuch, s.869

<sup>25</sup> Nyberg, Henrik Samuel: A Manual of Pahlavi, Tahran, Asatir, 2003, s.151

<sup>26</sup> Durkin-Meistere, Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian, s.276

<sup>27</sup> Bartholomae, Altiranisches Wörterbuch, s.892

<sup>28</sup> Durkin-Meistere, Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian, s.287

<sup>29</sup> Menuçehr, Sotude: Ferheng-e Gilekî, Reşt, Ferheng-e İlya, 1391., s.64

Kürtçe *perd* 'köprü'<sup>30</sup>

## 12. sar 'yıl, sene' سال sāl

Eski Farsça: *θarad* 'yıl'<sup>31</sup>, *θard* 'yıl'<sup>32</sup>

Avesta: *sarəd* 'yıl'<sup>33</sup>

Orta Farsça: *sāl* 'yıl'

Partça: *sār* 'yıl'<sup>34</sup>

Eski İrani dillerde söz sonunda bulunan /d/ sesi Zazaca ve Farsçada düşmüştür. Sözcükteki /r/ sesi Farsçada /l/ye dönüşmüş, Zazacada ise korunmuştur.

## 13. su<sup>āl</sup> 'tuz' شور 'tuzlu'

Orta Farsça: *sôr* 'tuz'<sup>35</sup>

Partça: *šūrēn* 'tuzlu'<sup>36</sup>

Modern Farsçada *šūr* sadece tuzlu anlamında kullanılmaktadır, tuz anlamında ise *namak* kelimesi bulunmaktadır.

## 14. valg 'yaprak, meşe yaprağı' برگ barg

Avesta: *varəka* 'yaprak'<sup>37</sup>

<sup>30</sup> D.izoli, Ferheng Kurdi-Tırki, Tırki-Kurdi, İstanbul, Deng, 1992, s.679

<sup>31</sup> Manfred Mayrhofer; Etymologisches Wörterbuch des Altindoarischen, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1992, s.147

<sup>32</sup> Roland G, Kent; Old Persian Grammar Texts Lexicon, American Oriental Society, New Haven, 1950, s.188

<sup>33</sup> Bartholomae, Altiranisches Wörterbuch, s.1469

<sup>34</sup> Behrām, Ferruhveşi; Ferheng-e Zebân-e Pehlevî, Tahran, İntişarat-ı Dânişgâh-ı Tahran, 1390., s.490

<sup>35</sup> A.e.

<sup>36</sup> Mary, Boyce: A Word-List Of manichean Middle Persian and Parthian, Leiden, Acta Iranica, 1977., s.85

<sup>37</sup> Bartholomae, Altiranisches Wörterbuch, s.1367

Orta Farsça: *walg~warg* 'yaprak'<sup>38</sup>

Partça: *wargar* 'yaprak'<sup>39</sup>

Farsçada *barğ* kelimesi hem ağaç yaprakları hemde kağıt-defter yapraklarını adlandırmak için kullanılır. Söz başındaki /v/ sesi /b/ sesine dönüşmüştür.

Zazacada kullanılan *valg* kelimesi 'meşe yaprağı' anlamına gelmektedir. Özellikle kışın hayvanların yemesi için kesilen ağaç yapraklarını adlandırmak için kullanılır. Her çeşit yaprak ve defter-kitap yaprağı anlamında ise *pal* 'yaprak' kelimesi kullanılır. /r/ fonemi /l/ fonemine dönüşmüştür. Söz başındaki /v/ sesi korunmuştur.

Gilekçe *walg* 'yaprak'<sup>40</sup>

Hencan lehçesinde *alg* 'meyve ağaçlarının yaprağı' *valg* 'yaprak'<sup>41</sup>

### 15. vel 'çiçek, gül' گل *gol*

Avesta: *varāda* 'bir çeşit ot, gül'<sup>42</sup>

Orta Farsça: *gul* 'çiçek'

Partça: *wār* 'gül'<sup>43</sup>

Orta Farsça ve Farsçada söz başı /g/, Avesta, Partça ve Zazacada /v/ sesidir. Ayrıca söz sonundaki /r/ ve /l/ sesleri vardır. Söz sonundaki ses açısından Zazaca ile Farsça aynıdır.

<sup>38</sup> MacKenzie, A Concise Pahlavi Dictionary, s.87

<sup>39</sup> Durkin-Meister, Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian, s.340

<sup>40</sup> Menuçehr Sotude, Ferheng-e Gilekî, Reşt, Ferheng-e İlya, 1391, s.322

<sup>41</sup> Ağârebî, Gûyeş-e Râcî Hencen, s.74

<sup>42</sup> Bartholomae, Altiranisches Wörterbuch, s.1369

<sup>43</sup> Boyce, A Word-List Of manichaean Middle Persian and Parthian, s.89

Modern Farsçada kullanılmasa da klasik Farsçada ‘çiçek’ anlamında *vel* sözcüğü de kullanılmıştır.<sup>44</sup>

### Ses Değişimi ve Sınıflandırma

Tablo 1: /r/ ve /l/ İçeren Sözcükler Listesi

Zazaca	Farsça	Türkçe	Orta Farsça	Partça	Avestaca	Eski Farsça	
bālišna	bāliš	بالش	yastık	bālišn		barēziš	
čele	čeray	چراغ	lamba	čiray	čiray		
garra	gila	گله	şikayet	gilag		gərəza	
lasiyeš	lisidan	لیسیدن	yalamak			Raez	
lu <sup>a</sup> cen	rowzan	روزن	Baca	rōzan		raočana	
lu <sup>i</sup> y~lu <sup>i</sup>	rübāh	روباه	tilki	rōbāh	rōbās	urupi	
mel	mul	مل	boyun			mərəzu	
mu-ejle~mu-erjele	mūrče~mūr	مورچه~مور	karınca	mor	morw	maurvi	
nāleyeš	nālidan	نالیدن	inlemek	nāl	nār	* <i>nard</i> <sup>45</sup>	
pal	par	پر	tüy, kanat	parr	parrag	parəna	
perd	pol	پل	köprü	puld	purd	pəreṭu	
sar	sāl	سال	yıl	sāl	sār	sarad	θarad
su <sup>4</sup> l	šūr <sup>46</sup>	شور	tuz	sôr	šūrēn		
valg	barg	برگ	yaprak	walg	wargar	varəka	
vel	gol	گل	çiçek	gul	wār	varəda	

Yukarıdaki tabloda /l/>/r / ses değişimi meydana gelen sözcükler verilmiştir. Bu örnekler göre /r/>/l/ dönüşümü gerçekleşen sözcükleri üç gruba ayırabiliriz; Sadece Zazacada dönüşüm gerçekleşen, sadece Farsçada dönüşüm gerçekleşen ve her iki dilde dönüşüm gerçekleşen sözcükler.

<sup>44</sup> Muhammed Huseyin b. Halef Tebrizi: *Burhan-ı Katı*, çev. Asım Efendi, haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, Ankara, TDK yayınları., s.805

<sup>45</sup> Eski İnanca; *nard* ‘bağırmaq, ses çıkarmak’ bkz. Muhsin, Ebu’l Kâsimî; *Fe’lhâ-yı Fârsî-yi Deri*, Tahran, Kaknüs, 1373., s.77

<sup>46</sup> tuzlu

İlk grup örneklerde üç sözcükte yani; A.*sarəd* 'yıl', A.*gərəza* 'şikayet' ve A.*pərətu* 'köprü' sözcüklerinde Eski İrani dillerde bulunan /r/ sesi Farsçada /l/ sesine dönüşmüş fakat Zazacada /r/ olarak varlığını sürdürmüştür. Bu sözcüklerin her üçünde de Farsça ve Orta Farsça benzerlik göstermektedir. Partça karşılıkları bilinen P.*sār* 'yıl' ve P.*purd* 'köprü' sözcüklerinde Partça ve Zazaca aynı özelliği göstermektedir. Yani /r/ sesi Partçada da değişikliğe uğramamıştır.

Buna göre ses değişim tablosu aşağıdaki gibidir.

Z.r=Fl<Av.r

Tablo 2: /r/>/l/ Dönüşüm Listesi (Zazacada Aynı Kalan Farsçada Değişen)

Zazaca	Farsça	Orta Farsça	Partça	Avestaca	Eski Farsça
r	l	l	r	r	r
sar	sāl	sāl	sār	sarəd	θarad
garra	gila	gilag		gərəza	
perd	pol	puld	purd	pərətu	

İkinci grup örneklerde yani F.*barg* 'yaprak', F.*čeraγ* 'lamba', F.*šūr* 'tuzlu', F.*par* 'tüy, kanat', F.*rübāh* 'tilki', F.*rowzan* 'baca' sözcüklerinde Avestadaki /r/ sesi birinci gurptakilerin tersine Zazacada /l/ sesine dönüşmüş fakat Farsçada /r/ olarak kalmıştır. Orta İrani dillerde bir sözcük hariç bu gruptaki tüm örneklerde, Partça ve Orta Farsçada /r/ sesi korunmuştur. Tek istisna olan Orta Farsça *walg* 'yaprak' kelimesinde /r/ sesi, /l/ sesine dönüşmüştür.

Tablo 3 : /r/>/l/ Dönüşüm Listesi (Zazacada Değişen Farsçada Aynı Kalan)

Zazaca	Farsça	Orta Farsça	Partça	Avestaca	Eski Farsça
l	r	r/l	r	r	

valg	barg	walg	wargar	varəka	
čele	čeraγ	čiray	čiray		
su <sup>a</sup> l	šûr	sôr	šûrēn		
pal	par	parr	parrag	parəna	
lu <sup>i</sup> y~lu <sup>i</sup>	rûbâh	rôbâh	rôbâs	urupi	
lu <sup>a</sup> cen	rowzan	rôzan		raočana	

Üçüncü ve son gruptaki dört örnek olan F. *bâliš* ‘yastık’, F. *nālīdan* ‘inlemek’, F. *līsīdan* ‘yalamak’, F. *gol* ‘gül’ ve F. *mul* ‘boyun’ sözcüklerinde hem Zazacada hem de Farsçada Avestada bulunan /r/ sesi /l/ sesine dönüşmüştür. Bu gruptaki sözcüklerde Orta Farsçada da /l/ sesine dönüşmüş, Partçada ise diğer gruplarda olduğu gibi /r/ sesi korunmuştur.

Tablo 4 : /r/>/l/ Dönüşüm Listesi (Zazacada ve Farsçada Değişen)

Zazaca	Farsça	Orta Farsça	Partça	Avestaca	Eski Farsça
l	l	l	r	r	
bālišna	bāliš	bālišn		barəziš	
nāleyeš	nālīdan	nāl	nār		
lasīyeš	līsīdan			raez	
vel	gol	gul	wār	varəda	
mel	mul	boyun		mərəzu	

### SONUÇ

Üç ses değişim tablosunu birleştirdiğimizde r>l değişimi ile ilgili olarak aşağıdaki tabloyu elde ederiz.

Tablo 5 : /r/>/l/ Dönüşüm Listesi (Özet)

Zazaca	Farsça	Orta Farsça	Partça	Avestaca	Eski Farsça	Adet	Oran
r	l	l	r	r	*r	3	%21
l	r	r/l	r	r	*r	6	%43
l	l	l	r	r	r	5	%36

Partça karşılığı tespit edilen tüm örneklerde /r/ sesi değişmeden kalmıştır.

Zazacada; ilk gruptaki üç örneğin dışındaki tüm sözcüklerde /r/ sesi /l/ sesine dönüşmüştür. Bu ses değişim olayında Zazaca, Partçadan farklı bir gelişim göstermektedir.

Farsça ve Orta Farsça arasında dikkate değer bir benzerlik vardır; OF.walg 'yaprak' örneği hariç tüm ses değişimlerinde Farsça ve Orta Farsça aynı değişimini takip etmiştir.

Orta İran dilleri ve Farsçada değişimi uğramayan ve /r/ sesini koruyan beş sözcükte Zazacada değişim meydana gelmiştir. Yani hiçbir dilde dönüşüm gerçekleşmemesine Zazacada /r/>/l/ ses değişimi gerçekleşmiştir.

Söz başında sadece iki sözcükte değişim tespit edilmiştir. Bu sözcükler Av.raez 'yalamak' ve Av.raoçana 'delik, pencere' sözcükleridir. Değişimlerden hiçbiri söz sonunda gerçekleşmemiştir. İki sözcük hariç tüm değişimler söz içinde meydana gelmiştir.

#### KAYNAKÇA

- Ağârebî, Ebu'l Hasan; Goyeş-e Râcî Hencen, Tahran, Ferhengistân-ı Zebân ve Edebiyât-ı Fârsî, 1383.
- Bartholomae, Christian: Altiranisches Wörterbuch, Tahran, İntişarat-e Esatir, 2004.
- Boyce, Mary: A Word-List Of manichean Middle Persian and Parthian, Leiden, Acta Iranica, 1977.
- Cheung, Johnny, Etymological Dictionary of the Iranian Verb, Leiden-Boston, Brill, 2007



- D, İzoli,; Ferheng Kurdi-Tırki, Tırki-Kurdi, İstanbul, Deng, 1992
- D.N, MacKenzie; A Concise Pahlavi Dictionary, Newyork, Oxford University Press, 1986.
- Durkin-Meisterer, Desmond,; Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian, Turnhout, Brepols, 2004.
- Ebu'l Kâsımî, Muhsin: Fe'lhâ-yi Fârsî-yi Deri, Tahran, Kaknüs, 1373.
- Enveri, Hasan: Farhang-e Rûz-e Sohen, Tahran, Sohen, 1383.
- Ferruhveşi, Behrâm; Ferheng-e Zebân-e Pehlevî, Tahran, İntişarat-ı Dânişgâh-ı Tahran, 1390.
- Grûba Xebate ya Vateyî: Kırmancca (Zazaca)-Türkçe Sözlük, İstanbul, Vate, 2009.
- Kanar, Mehmet; Farsça-Türkçe Sözlük, İstanbul, Deniz, 2000
- Karîb, Abdulazim vd; Destur-e Zebân-i Fârsî, Tahran, Eşrefî, 1367
- Kent, Roland G: Old Persian GrammarTexts Lexicon, American Oriental Society, New Haven, 1950.
- Malmisanij: Zazaca-Türkçe Sözlük, İstanbul, Deng, 1992.
- Mayrhofer, Manfred: Etymologisches Wörterbuch des Altindoirischen, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1992.
- Nimet Yıldırım, İran Edebiyatı, İstanbul, Pinhan, 2012
- Nyberg, Henrik Samuel: A Manual of Pahlavi, Tahran, Asatir, 2003
- Oranskij, Iosif Mikhailovich; Iranskie Jazyki; Les Langues İraniennes, çev. Ali Eşref Sadıkî, Tahran, Sohen, 1386
- Rızaî Bâğbâdî, Hasan; Râhnomâ-yi Zebân-i Pârtî (Pehlevî-yi Eşkânî), Tahran, Kaknüs, 1394
- Schwartz, Martin, 'İranian \*L, and Some Persian and Zaza Etymologies' İnan and Caucasus, 2008. sayı.12
- Sotide, Menuçehr: Ferheng-e Gilekî, Reşt, Ferheng-e İlya, 1391.
- Tebrizi, Muhammed Huseyin b. Halef: Burhan-ı Katı, Ter. Asım Efendi, haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, Ankara, TDK yayınları.2009.
- Turgut, Harun: Zazaca-Türkçe Sözlük, İstanbul, Tij, 2011.
- W, Henning; "A List of Middle-Persian and Parthian Words" Bulletin of the School of Oriental Studies, Cambridge University Press, 1937



PLATON'UN İDEALAR ÂLEMİ, JUNG'IN KOLEKTİF BİLİNÇDİŞİ VE  
MEVLÂNÂ'NIN GÖNÜL ÂLEMİ

TAKÎ PÛRNÂMDÂRYÂN\*  
ÇEV. DR. DENİZ ERÇAVUŞ\*\*

Öz

Dünyanın her yerinde, her dönemde ve kültürde insanlar, varoluşsal doğalarından ve hatta bilişlerinden doğan ortak yetenek ve kabiliyetlere sahiptir. Her ne kadar kültürel, zamansal ve mekânsal ayrılıklar ve farklı şahsi tecrübelerle sahip olsalar da insanların bilişlerinin ve deneyimlerinin büyük bir kısmı genel ve ortaktır. Önemli olan, bu edinimlerin yüzey yapısındaki bu ayrılık ve farklılıkların ve onların derin yapısının neredeyse aynı ve bir diğeri benzeri olmasıdır. Çünkü insanoğlunun kapasite ve yeteneklerinin mahiyetinin, medeniyet ve kültürdeki ayrılığın daha az etkisi nedeniyle daha çok birbirine benzediğini görürüz, nitekim Platon, Sühreverdî, Mevlânâ ve Jung arasında dünyanın yapısı ve insan ruhuyla ilgili derin yapıda birçok benzerlik vardır. Bu benzerlikler, insan yeteneklerinin paylaşımından kaynaklanmaktadır ve yüzey yapıda bir fark varsa kültürel, zamansal ve mekânsal farklılıklardan kaynaklanmaktadır.

Platon'un idealer teorisi, Sühreverdî'nin Misal Âlemi, Zerdüşt'ün manevi ve ruhani suretleri (ferveherler) ve Jung'ın kolektif bilinçdışı (arketip) ile Attâr ve Mevlânâ'nın gizli çeşitlilik "sen"i ya da sonsuz gayb âleminin "ben"i hakkında söyledikleri, derin yapıdaki bu fikirlerin benzerlikleri açıkça gözlemlenebilir.

\* PROF. DR. TAKÎ PÛRNÂMDÂRYÂN, Tahran Üniversitesi İnsani İlimler Araştırmaları Merkezi.

\*\* DR. DENİZ ERÇAVUŞ, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü; Dr., *Atatürk University Journal of Faculty of Letters, Department of Language and Literature*, deniz.ercavus@atauni.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9946-5200>.

**Anahtar Kelimeler:** Yetenek ve kabiliyetlerin ortaklığı, derin yapı, yüzey yapı, İshrakilik düşüncelerinin derin yapıdaki benzerliği, Platon, Zerdüş, Sühreverdî, Mevlânâ, Jung.

#### ABSTRACT

Human beings everywhere in the world and in every period and culture have common talents and capacities that arise from their existential nature and even their cognition. A large part of human cognitions and experiences are general and common, although cultural and temporal and spatial differences and personal experiences are different." products and their depth of construction are almost the same and similar to each other, because the nature of human capacities and talents due to the less impact of differences in civilization and culture we see more similar to each other, as there are deep similarities between Plato, Suhrawardi, Rumi and Jung about the structure of the world and the human psyche. These similarities are due to the sharing of human talents, and if there is a difference in construction, it is due to cultural, temporal and spatial differences.

Plato's Theory of Ideas, Sohrawardi's Realm of Example, Zoroastrian's moral and spiritual symbols, and Jung's collective unconscious (archetype), and what Attar and Mawlana said about "you" or eternal divine "I" the similarities of these ideas can be clearly observed.

**Key words:** Commonality of talents and capacities, deep structure, surface structure, the similarity of the thoughts of Ishraqism in the deep structure, Plato, Zoroaster, Suhrawardi, Mawlana, Jung.

#### چکیده

انسان ها در هر کجای جهان و در هر دوره و فرهنگی استعدادها و ظرفیت هایی مشترک دارند که از ماهیت وجودی و حتی شناخت آنان ناشی می شود. بخشی عظیم از شناخت ها و تجربه های انسان ها عمومی و مشترک است، هر چند اختلاف های فرهنگی و زمانی و مکانی و تجربه های شخصی تفاوت داشته باشد. نکته مهم این جاست که این اختلاف و تفاوت در رو ساخت این فرآورده هاست و ژرف ساخت آن ها تقریباً یک سان و شبیه یک دیگر است، زیرا ماهیت ظرفیت ها و استعدادهای آدمی به سبب تأثیر

کمتر اختلاف تمدن و فرهنگ بیشتر شبیه یک دیگر می بینیم، چنان که میان افلاطون، سهروردی، مولوی و یونگ درباره ساختار جهان و روان آدمی در ژرف ساخت شباهت هایی هست. این شباهت ها ناشی از اشتراک استعدادهای انسانی است و در روی ساخت اگر اختلافی هست، ناشی از اختلاف فرهنگی و زمانی و مکانی است.

با طرح مُثُل افلاطون و صورت مثالی سهروردی و صور معنوی و روحانی زرتشت (فروهرها) و ضمیر ناخودآگاه جمعی یونگ (آرکئوتایپ) و آن چه عطار و مولانا درباره «تُو» گسترده پنهان یا «مَن» ملکوتی بی نهایت مطرح کرده اند، می توان بروشنی شباهت این اندیشه ها را در ژرف ساخت ملاحظه کرد.

**کلید واژه ها:** اشتراک استعدادها و ظرفیت ها ، ژرف ساخت، روی ساخت، تشابه اندیشه های اشراقی در ژرف ساخت، فلاطون، زرتشت، سهروردی، مولانا، یونگ.

## I. HAYATI VE KİŞİLİĞİ

İnsanlar, yaşadıkları dünyanın her yerinde, her dönemde ve her kültürde, insan olma hükmüyle varoluşsal ve ontolojik doğalarından gelen yetenek ve güce sahiptirler. Kültür ve medeniyet ve bilişin sonucu olan doğrudan, dolaylı, genel ve özel deneyimler, yeteneklerin ve zihinsel güçlerin doğasını ve yapısını gerçekleştirir, etkiler ve çeşitlendirir ancak elbette olumsuzlamaz veya ortadan kaldırmazlar, bununla beraber insan varoluşunun geçmişinde ne kadar uzağa gidersek uygarlık ve kültürdeki farklılıkların daha az etkisi nedeniyle bu kabiliyetlerin ve yeteneklerin doğasını o kadar çok benzer görürüz.

Bilişselliği, insan organizmasının çevre ile karşılaşmasının bir sonucu olarak düşünür ve bu bilişin insan zihni üzerindeki etkisini tecrübe kabul edersek insanların fiziksel ve zihinsel yeteneklerinin ve kapasitelerinin ve de çevresel özelliklerinin birçoğunun paylaşılması düşünüldüğünde, insan bilişlerinin ve deneyimlerinin büyük bir bölümünün genel ve ortak olduğunu kabul edebiliriz. Bu bakış açısıyla, insanlar neredeyse birçok özellikte ortak ve benzer bir çevre ile ortak özelliklerinden doğan kapasiteleri ve yetenekleri ile ilgili her ne kadar kültürel, zamansal ve mekânsal farklılıklar ve farklı kişisel deneyimler nedeniyle bu ürünlerin yüzey ya-

pısı farklı görünse de birçok benzer edininin ortaya çıkması gerektiği, onların derin yapısının neredeyse aynı olduğu ve birbirine benzediği sonucu çıkabilir.

Farklı ulusların mitlerinin benzerliği - bilgilerinin ilk tezahürleri ve doğal, manevi ve fiziksel fenomenlerin ilkel açıklaması onların açısındandır - bu perspektiften açıklanabilir.<sup>1</sup> Mitolojide gördüğümüz gibi, yeteneklerin ve kapasitelerin ve deneyimsel ortamın aynı paylaşımı nedeniyle evrenin ve insanın varlığını düşünenlerin metafiziksel çıkarımları, görünen ve yüzeysel farklılıklar doğurmasına rağmen az çok aynı ürün olmalıdır; özellikle bir kişinin başkalarının görüşlerine aşina olması da bir fikir edinmede deneyimlerinin ve ilhamının bir parçasıdır.

Bu görüşe dayanarak, M.Ö. 400 civarında Yunanlı Platon, M.S. XIII. ve XIV. yüzyıllarda İranlı Sühreverdî ve Mevlânâ ile XX. yüzyılda İsviçreli Jung arasında dünya ve insan ruhunun yapısı hakkında derin yapıdaki benzerlikler ve yüzey yapıdaki farklılıklar gözlemlenebilir ayrıca kaçınılmaz olarak benzerliklerin insan yeteneklerinin ortaklığından kaynaklandığını farklılıkların ise kültürel, zamansal ve mekânsal farklılıklardan kaynaklandığını düşünmek gerekir.

Kozmoloji kaidesinde Platon'un idealer âleminin yeri vardır. İdealar âlemi, her şeyin ve kavramların aslının ve hakikatinin bulunduğu bir âlemdir ve dünyadaki duygusal deneyimimize layık olan her şey, bu gökssel gerçeklerin mecazı, kopyası ya da temsilidir.

Bu dünyada nesnelere bütün şeylerin eksik ve kısmi örnekleri, ahlak bilgisi ve kavramlarda var olan şey de idealer âleminin gerçekleridir.<sup>2</sup> Platon'un ünlü mağara alegorisi, insanların bu dünyanın nesnelere ve kavramlarına göre konumunu ışık ve aydınlık dünyadaki gerçek onların arkasındayken mağaranın ağzında oturan ve mağara duvarındaki hareketli gölgeleri izleyen ve onları gerçek olarak kabul eden seyirci olarak tanımlar. Kişi mağara duvarındaki gölgelere bakmaktan, oturmaktan ve mağaraya yönelmekten uzaklaşırsa gerçeğin farkına varır ve arkasındaki ışık ve aydınlık dünyadaki gölgelerin aslını ve gerçeklerini görür.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Benzer örnekler için bakınız: Jakobson, Roman, *Selected writing*, VII, Contribution to comparative mythology, studies in linguistic, 1985, pp. 9, 8, 28, 30, 39, 42, 50, 52.

<sup>2</sup> Eflatun, *Cumhur*, *Tercume-i Fu'âd Rûhânî*, Bungâh-i Tercume ve Neşr-i Ketâb, 1348 hş., 226, 387, 401.

<sup>3</sup> Eflatun, 295-298, 429.

Dolayısıyla Platon'a göre iki dünya vardır: biri gerçeklerin dünyası, diğeri ise o dünyanın temsilleri olan gölgeler ve metaforlar dünyasıdır. Örneğin kesin ve tam olarak o dünyada taht veya tahtın yüce bir örneği varsa, bu dünyada zanaatkârlar tarafından taklit edilen ve yapılan tüm tahtlar, farklılıklarına rağmen, idealar âlemindeki bu tam genel tahtın eksik örnekleridir. Örneklerin biçimlerdeki farklılıkların, taht üreticilerinin deneyimleri ve yeteneklerindeki farklılıklardan kaynaklanması gerektiği sonucuna varılabilir, aksi takdirde onların hepsinin taht olmak ve o genel taht olmanın farklı örneklerindeki yapmış oldukları ortaktır.

Platon'u İşrâk felsefesinin üstatlarından biri olarak gören Şeyh-i İşrâk<sup>4</sup>, -bu onun Platon'u hem arif hem filozof olan bir teoloji bilgisi olarak tanıdığının işaretidir- ceberut, melekût ve mülk âlemlerini anan Müslüman arifler gibi üç âleme inanır: misal âlemi, akli âlem ve cismani âlem. Eşref-i imkân kaidesini kabul ederek- İşrâk felsefesinin kurallarındandır ve her zaman en aşağının mümkün olduğunu ve en yüce varlığın mümkün olmuş olması gerektiğini söyler<sup>5</sup>- Sühverdî, madde ve şekilden oluşan duyu âleminin varlığından ondan daha şerefli âleme yani madde olmayan ve bununla birlikte daha soyut olan şekillerin sahibi misal âlemine ve bu âlemden de daha yüce ve şerefli âleme yani tamamen soyut olan ve varlıkları ne biçim ne de madde olmayan akli âleme ulaşır.<sup>6</sup> Başka yerde şunları vurgulamaktadır: Filozoflara göre âlemler üç âlemdir: ceberut âleminin aynısı olan akıl âlemi, melekût âleminin aynısı olan nefis âlemi, mülk âleminin aynısı olan madde âlemi.<sup>7</sup>

Sühreverdî'nin misal âleminde de, Platon'un idealar âlemi gibi sadece bu âlemdeki her şeyin aslı ve hakikati değil, buna ek olarak yine Platon'un idealar âlemi gibi rasyonel ve soyut kavramlar da manasıyla uygun şekilde o yerde şekillendirilir. Böylece Sühreverdî, Meşşai filozoflarına özgü ve rasyonel iki âleme beş batını duyunun hayal gücü gibi madde olmayan şekillerin yeri olan üçüncü bir âlem ekler.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Sühreverdî, Şehâbeddin Yahya, *Ketâb-i Hikmet-i İşrâk*, Mecmûe-ı Masnû'ât-ı Şeyh-i İşrâk, cilt 2, 5, 10, 156, 157, 158 ç, 255, 300.

<sup>5</sup> Sühreverdî, *Ketâb-i Hikmet-i İşrâk*, 154.

<sup>6</sup> Pûmâmdârîân, Tâkî, *Remz ve Dâstânha-yi Remzî* (4. Baskı), Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, 1375 hş., 251-252.

<sup>7</sup> Sühreverdî, *Risâle-i fi İtikâd-i Hikemâ*, Musannefât-i Şeyh İşrâk, cilt 2, 270: Sühreverdî, *Risâle-i Pertevnâme*, 64 ve 65 ve *Heyâkilun nûr*, 9, (Munsifât-i Şeyh-i İşrâk, cilt 3).

<sup>8</sup> Pûmâmdârîân, *Remz ve Dâstânha-yi Remzî* (pîşîn), 157 ç.

Söylediklerimize göre, hem Platon'un hem de Sühreverdî'nin deneyimler sahamızda duyular dünyasının (mahsûsât âleminin) ötesindeki bir âlemin varlığına, küçük farklılıklardan ayrı o ikisini gerçeklerin âlemi ve duyulur âlemin (âlem-i mahsusun) manevi asılları olarak kabul edilebileceğine inanırlar. Başka bir deyişle, duyulur ve görünen âlem, görünen ve maddi duyular tarafından algılanamayan bu görünmez âlemin maddi cisimleşmesidir. Bu âlem, Sühreverdî'nin Zerdüşt'ü de Platon gibi İşrak felsefesinin üstatlarından ve önderlerinden kabul ettiği Zerdüşt dininde de vardır.<sup>9</sup> Zerdüşt de ikincisinin duyulur âlem (âlem-i mahsus) ve ilkinin İmşaspendler ve İzedlerin (tanrıların) yeri olan ve saf ruhani âlem (Manî'nin akıl ve nefis felsefesi ya da melekler âleminin aynısı) olan Minuyi (ruhani âleme) ve Giti âleme (fiziki âleme/dünyaya) inanır.<sup>10</sup> Sühreverdî, Hikmet'ül-İşrak kitabında bir yerde şunlara değiniyor: Dostların çoğu, ceberut âleminden gelen parlak nuru gözlemler ve de aynı şekilde Hermes ve Platon'un gözlemlediği ve de "nur" kaynağı ve Zerdüşt'ün bildirdiği görüş olan Minuyi'nin (ruhani âlemin) ışıklarını da görebilirler. Hikmet'ül-İşrak'ın şarihi bu bölümün şerhinde, Zerdüşt ve Minuyi ya da Nur âlemine ve Giti ya da karanlık ve cismani âleme işaret eder.<sup>11</sup> Ancak Zerdüşt, bu iki dünyaya ek olarak, biri biçim ve madde içermeyen manevi âlem (rasyonel dünya) gibi, diğeri de biçim ve maddeden oluşan maddi âlem (somut dünya) gibi; ruhlar âlemine de (fereveşi, fereverti) inanır. Ferveherler (ruhlar) dünyasına da inanır. Platon'un idealer kuramı ve Sühreverdî'nin misal âlemi gibi orada sadece bu âlemin varlıklarının olmadığı aksine ruhani (manevi) şekli olan manevi âleminin varlıklarının da bulunduğu berzah âlemidir.<sup>12</sup>

Bu ilk bilgilere kısaca değinmek, Platon, Sühreverdî, Zerdüşt ve sufilerin, kendilerinin ve gerçek dünyanın dışında duyuların dünyasında bir âlem aradıklarını anlatmak içindi, sanki Carl Gustav Jung, Attar ve Mevlânâ her biri başka bir bakış açısında kendi içinde arıyorlardı.

<sup>9</sup> Sühreverdî, *Ketâb-i Hikmet-i İşrâk*, 128 ç, 157.

<sup>10</sup> Corbin, Henri, *Arz-i Melekût*, Tercume-i Seyyid Ziyauddîn Dehşîrî, Merkez-i İrânî Mutâle'e-i Ferhengha, Çâp-i evvel, 1358 hş., 40.

<sup>11</sup> Sühreverdî, *Ketâb-i Hikmet-i İşrâk*, 157 ç.

<sup>12</sup> Corbin, *Arz-i Melekût*, 7, 10, 40 ve bkz.: Pûrdâvûd, İbrâhîm, Yeştha, *Ketâbhâne-i Tuhûrî*, cilt 1, 2. Baskı, 1347 hş., 590.

Platon'un idealar âlemi ve Sühreverdi'nin misal âlemi ve (ferveherler) ruhlar âlemi kişisel bir dünya ve tek bir kişiye ait değil, aksine tüm insanlara aittir ve somut (gerçek) dünyadaki önceliği nedeniyle o tüm olayların ve hatta bütün insanların geçmişi ve davranışlarının kaynağı bilinebilir. Aslında, her insan misal âleminde önceden belirlenmiş ve bilinen kaderini, duyu dünyasında ve içinden geçtikleri şeylerin yanı sıra orada düşüncelerini ve niyetlerini doğru bir şekilde somutlaştırır ve kişinin nefis âlemini oluşturur. Dolayısıyla o âlem, bu âlemin aslı ve cevheri (özü) gibidir ve bu âlem varlığın onunla kalıcı olduğu bir arazdır.

Jung'ın insan ruhunun en derin katmanı olarak gördüğü bilinçdışı zihin, dışarıdan içeriye getirilmesi dışında, birçok yönden gerçek âlem ya da Platon'un idealar âlemi ve Zerdüş'tün ruhlar âlemi gibidir. Böyle bir âlemi büyük dünyanın ötesinden küçük dünyanın derinliklerine getirmek, insanı prensip olarak görmek (insanı asıl manasıyla kabul etmek) ve onu dünyanın merkezine yerleştirmek ve böylece insan dışı ve dünya dışı metafiziklerin aksine bir tür batını (ezoterik) metafizik kurmak anlamına gelir.

Jung, insan ruhunun üç kısmı veya üç katmanı olduğunu söyler: bilinçli kısım, bilinçsiz kısım ve kolektif bilinçdışı kısım. Kolektif bilinçdışı ve bilinçsiz kısım Sühreverdi'nin misal âlemine denk kabul edilebilir çünkü misal âleminde manevi âlemdeki (rasyonel dünyadaki/akıl âlemindeki) her varlığın somutlaştırdığı ve kendine uygun bir şekle sahip olduğu, duyu âleminde her varlık hatta insanın düşünceleri, niyetleri ve davranışı da orada tutulur ve anlamlarına uygun biçimsiz bir maddeye sahiptir. Bununla birlikte misal âlemi, tüm âlemimizin bütün varlıklara ait orijinal versiyonu olmasının yanı sıra, her insanın da orada bir kısmı önceden belirlenmiş ve bir kısmını da düşünceler, niyetler ve bu âlemde yaratılan kişinin uygun şekilde olan davranışının olduğu kendine özel dünyası vardır.

Jung'ın kolektif bilinçdışı ve onun kişisel bilinçdışından farkları hakkında söylediklerinin ana hatları şunlardır:

1. Freud'a göre sadece bastırılmış arzuların ve unutulmuş temaların bastırılmasından başka bir şey olmayan bilinçsizlik, kişisel doğanın kökeninden kaynaklanmaktadır.



2. Bu kişisel bilinçdışı, kişisel deneyimin sonucu olmayan ve kişisel kazanımla hiçbir ilgisi olmayan, aksine yaratılıştan ve kişisel (doğasında) olan daha derin bir katmana dayanır.
3. Bu daha derin katmanı “kolektif bilinçdışı beni” diye adlandırdım. Kolektif terimleri seçtim, çünkü bu bölüm bireysel bilinçsizlik değildir ve kamusaldir.
4. Bireysel ruhun aksine, kolektif ruhun her yerde ve tüm bireylerde aşağı yukarı aynı temaları ve davranış tarzları vardır. Bununla birlikte, bilinçdışı veya kolektif ruh, her birimizde mevcut olan doğüstü doğanın genel bir psikolojik alt katmanını oluşturur.
5. Bilinçdışı temalar, özünde yaşamın kişisel ve psikolojik yönlerini oluşturan hislerin bastırılmış karmaşıklıklardır. Öte yandan, kolektif bilinçdışı temalar arketipler olarak bilinir. Arketip Platonvari idenin açıklayıcı bir yorumudur. Amacımız için bu terimler yararlı ve uygundur çünkü arketipler bize bilinçdışı temalarla ilgili olduğu kadarıyla anlatır, arkaik tipleri başlangıç tipleri (primordial/ilkel) araştırmayla uğraşırız, yani en eski zamanlardan beri var olan genel hayallerle.
6. Arketiplerin aracısız ortaya çıkması, rüyalarda ve ezoterik karşılaşmalarda (batını ziyaretlerde) onunla karşılaştığımız anda, örneğin mitolojideki gibi çok daha bireysel, daha yavaş ve daha doğaldır.
7. Arketipler, temel olarak, farkına varıldıkça ve anlaşıldıkça renk değiştiren ve rengini ortaya çıktığı kişinin bilincinden alan bilinçaltı bir temadır.
8. Gerçek şu ki, ilkel insan birçok aksiyomun nesnel açıklamalarıyla ilgilenmez, ancak bilinçaltı zihni tüm dış duyuusal deneyimleri iç deneyimlere ve psikolojik olaylara benzetmek için aşırı bir arzuya sahiptir. İlkel insanın doğan ve batan güneşi görmesi yeterli değildir. Bu dış gözlem aynı zamanda psikolojik bir olay olmalıdır. Güneş kendi seyir çizgisinde en son

tahlillerde insan ruhundan başka hiçbir yerde yaşamayan bir tanrının veya kahramanın kaderini göstermelidir.<sup>13</sup>

Söylediklerimize göre, Jung'ın kolektif bilinçdışının, birçok yönden insanın dışı ve dünyamızın dışından insan ruhunun içine ve ruhun bilinçli ve bilinçaltı kısmına taşındığı Platon'un idealar âlemi ve Sühreverdî'nin misal âlemine benzediği görülebilir. Manevi deneyimler ve manevi olaylar ve keşifler ve de bilinçli rüyalar ruhun misal âlemine girmesinden oluşan ürünlerdir. Tıpkı rüyalar ve psikolojik deneyimler de kişisel ve bilinçdışı deneyimlerden etkilenen kolektif bilinçdışının tezahürleri gibi. Gördüğümüz gibi, Jung'ın arketipleri Platonvari idelere ve Sühreverdî'nin algılama aşamasına geldiklerinde bireysel deneyimlerin rengini alan sembolik suretlerine çok benziyor, bu yüzden rüyalar da dâhil olmak üzere manevi deneyimler, gerek Sühreverdî ve Platon gerekse Jung'ın bakış açısından, yorumlanabilecek şeylerden biridir çünkü manevi yorumlamayla aynı olan yorum, bir şeyi orijinal biçimine ve hakikatine döndürmektir.

İran'ın iki büyük bilgini olan Attar ve özellikle Mevlânâ'nın düşüncesinde, Jung'dan yüzyıllar önce Platon'un idealar âleminin ve Sühreverdî'nin misal âleminin bizim âlemimizin ötesinden insan ruhunun ya da canının derinliklerine aktarılmasında birçok yönden Jung'ın kolektif bilinçdışı konusundaki görüşlerini hatırlatan sözler görüyoruz. Attar, "sen"lerin hepsi olan "sen"den söz eder:

چنین گفت آن بزرگ کار دیده

که بود او نیک و بد بسیار دیده

که خالق هرچه را دادست هستی

چه پیش و پس چه بالا و چه پستی

همه بنمایدت روشن چو خورشید

چنان کان جمله می بینی تو جاویدولی مویی بتو ننماید از تو

<sup>13</sup> Pûrnâmâdârî, *Remz ve Dâstânha-yi Remzî*, 235-237.

تویی تو نهان می‌باید از تو

اگر چشم تو بر روی تو افتاد

ز عشق تو براید از تو فریاد<sup>۱۴</sup>

Böyle dedi iyi ve kötü çokça (şey) görmüş olan

O tecrübeli büyük insan

Yaratıcı her neyi var etmişse

İster önde, arkada ister yukarıda ve aşağıda...

Hepsi sana güneş gibi aydınlık (ayan beyan) gösterir

Nitekim sen (bunların) hepsini ebedi görürsün.

Fakat küçücük bir şeyi sana göstermez, senin senliğindir

Bu, senden gizli kalması gerekir.

Eğer gözün yüzüne ilişirse

Senin (kendi) aşkından dolayı senden feryat yükselir.

Bu “sen” tıpkı otuz kuşun destansı bir çaba ve çalışmanın ardından ona ulaştığı ve sonunda kendilerini onda ve onu kendilerinde bulduğu Sîmurg’dur. Bu makama ulaşmak ve bütün şeylerin var olduğu “sen”in sırrını idrak etmek, ilahi bir makama yükselmek ve insan varlığının büyüklüğünü idrak etmektir:

هر گه که شود روشن بر تو که تویی جمله

---

<sup>14</sup> Attâr Nişâbûrî, *Esrâr-nâme* (2. Baskı) (Tsh.: Şefî Kedkenî), İntişârât-i Sohen, 1386 hş., 154.

فریاد انالحق زن در عالم انسانی

عطار ز راه خود برخیز که تا بینی

خود را ز خودی برهان کز خویش تو پنهانی<sup>۱۵</sup>

Sana senin hepsinin aşikâr olduğu her zaman

İnsanlık âleminde Ene'l-Hak feryadını at.

Attâr, kendi yolundan kalk, sonunda görürsün

Kendini benlikten kurtar sen kendinden gizlisin.

Bu “senin içinde gizli sen”, senin içindeki gizli hazinenin ve Jung’ın bireysel ve deneysel olmayan aksine insanın bütün deneyimlerini arttırma ya da Tanrı’nın bilgeliliğinin kademeli olarak ilahi dağınık nurların şekli olan insanlarda gerçekleştirilmesi olan kolektif bilinçdışının aynısıdır. Bu “sen” başka bir bakış açısından, bu âlemin gölgeli varlıklarının gerçek ve hakiki şekillerinin gizlendiği Platon’un idealar âlemi ile aynı dünyadır. Sende ve bu kutsal ve engin âlemde bu sonsuz hazinenin senden gizlenmesine neden olan şey, deneysel ve dünyaya ve bedenine ve dünyanın hapisanesinde sürgün ve esaret altında kutsal “sen”in varlığının maddi aitliklerine bağlı “sen”, kendisi onun yaratıcısıdır.

Mevlânâ’nın Mesnevi’inde, bu gizli yaygın “sen” veya sonsuz “ilahi ben” hakkında birçok kez konuşulmakla kalmamış aksine Mesnevi, kendi aynı zamanda garip yapısı ve birbirine karışmış çağrışımlarının çeşitliliği ile kendisi de bu gizli “sen” veya “ben”in tezahürüdür. O, bizzat “ben”i bütün “ben”leri ve her zerrenin “ben”lik ya da kişide gerçekleştiği Hakk’ın bütün âlimliğini içeren zamir ya da kolektif bilinçdışı ya da benlik olarak düşünülebilir.

Yazdıkları gibi, Mevlânâ Mesnevi’yi Hüsameddin ve diğerlerinin huzurunda bir mecliste on dört yıl boyunca bölüm bölüm dikte ediyor ve arkadaşları yazıyordu. Bu gece eklemelerinin devamı için Mevlânâ’nın

<sup>15</sup> Attâr, *Divân* (3. Baskı) (Tsh.: Takî Tefezzulî), Merkez-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, 1362 hş., 66.

sürekli çalışması gerekiyordu. Hem Mesnevi’de hem de Şems’in gazellerinde Yunanca kelimelerin varlığı, Mevlânâ’nın Konya’da kaldığı uzun süre boyunca Yunanca öğrenip öğrenmediği ve Platon’un eserlerini orijinal dilde ve sonunda başkalarının yardımıyla okuyabileceği sorusunu gündeme getiriyor.

Şems’in gazellerini bir araya getiren Gölpınarlı, “Dervişler” kitabının yazarı “Mir Miraghli”den, Şems’in lirik şiirlerinde veya Şems’in gazelleri ya da Divan-ı Kebir’de kullanılan Yunanca kelimeler ve deyimlerin yedinci yüzyılda yani Mevlânâ’nın dönemindeki Konya halkının dili olduğunu aktarmıştır.<sup>16</sup> Gölpınarlı, Mevlânâ’nın Yunancayı Yunan filozoflarının ve şairlerinin eserlerini okuyacak kadar iyi bildiğine inanıyor.<sup>17</sup> Hatta Konya’nın yakınlarında Platon’un manastırı ismindeki bir manastırın rahibiyle arkadaşlığının olduğunu ve bazı geceler o rahibi ziyarete gittiğini ve geceyi orada geçirdiğini yazmışlardır.<sup>18</sup> Bu keşişle arkadaşlığının da Platon’un eserlerinin zorluklarını çözmek için olduğunu tahmin etmemiz mümkün mü? Her halükarda, ister reddetmemek için geçerli bir kanıtın olmadığı görüşünü kabul edelim ister kabul etmeyelim Mevlânâ’nın Mesnevi ve Divan-ı Kebir’de defalarca bahsettiği Platon’un etkisini onun (Mevlânâ’nın) eserlerinde görürüz. Bu etki, tasavvuf, felsefe, kelam (teoloji) ve diğer İslami bilimlerin yapı taşları olduğu Mevlânâ’nın zihinsel yapısı ile birleştirildiğinde, özellikle onun dilinin ve zevkinin mührüyle mühürlenmiş tür, dil, semboller ve hikâyelerle birleştirildiğinde Mevlânâ’ya ait olan yeni düşünceler haline geldiği açıktır. Mevlânâ’nın Platon’dan etkilenmesinde, Platon’u İşrak felsefesinin öncülerinden biri olarak gören ve onun felsefesini eski İran felsefesi ile birleştiren ve Platon’un idelerinde Zerdüşt meleklerini gözlemleyen Şeyh-i İşrak (ö. 587) etkili olmuş olabilir;<sup>19</sup> aynı şekilde İbnü’l Arabî’nin görüşleri de İbnü’l Arabî’yi anlayan Şems-i Tebrizi’nin referansları yoluyla Mevlana’ya ulaşmıştır.<sup>20</sup> İşrakilere Platon’un arkadaşları veya Platoncular demeleri ve

<sup>16</sup> Gölpınarlı, Abdülbaki, *Mevlânâ Celalüddin* (Çev.: Tevfik Subhânî), İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, 1370 hş., 416-417.

<sup>17</sup> Gölpınarlı, 416-417.

<sup>18</sup> Gölpınarlı, 416-417.

<sup>19</sup> Corbin, Henri, *Felsefe-i İrânî ve Felsefe-i Tetbikî* 1. Baskı (Çev.: Cevâd Tebâtebâyî), İntişârât-i Tûs, 1369 hş.

<sup>20</sup> Şems-i Tebrizî, *Makâlât-i Şems* (Tsh.: Muhammed Ali Muvahhid), Muesse-i İntişârât-i İlmî, Tahran 1356 hş., 352.

İbnü'l Arabî'nin de bazen İbn Platon veya Platoncu olarak adlandırılması,<sup>21</sup> Mevlânâ'nın Platon'la tanışmasını daha düşündürücü kılıyor.

Mevlânâ ve Platon arasında bulunabilecek birçok benzerlik arasında tartışmamızın konusu ile ilgili olan şey idealar âlemidir. Her ne kadar Mevlânâ'nın Platon'un idealar âlemine aşına olduğu kokusu gelen birçok beyitler bulunabilse de bir kuşun peşinden koşmak yerine yerde bir kuş gölgesini avlamak isteyen bir avcı sembolü, mağara sembolü ile ve de Platon'un algılanabilir dünya, gölge ve idealar âlemi ve gerçekler hakkındaki bakış açısıyla birçok benzerliklere sahiptir:

مرغ بر بالا پیران و سایه‌اش  
می‌دود بر خاک پیران، مرغ‌وش

ابلهی صیاد آن سایه شود  
می‌دود چندان که بی‌مایه شود

بی‌خبر کان، عکس آن مرغ هواست  
بی‌خبر که اصل آن سایه کجاست

تیر اندازد به سوی سایه او  
ترکشش خالی شود بی‌گفت و گو

ترکش عمرش تهی شد عمر رفت  
از دویدن در شکار سایه تفت<sup>۲۲</sup>

<sup>21</sup> Corbin, *Felsefe-i İrânî ve Felsefe-i Tetbîkî*, 114-115.

<sup>22</sup> Mevlânâ, Celâleddîn Muhammed, *Mesnevî-yi Ma'nevî* (Tsh.: Reynold Nicholson), (Nasrullâh Pürcevdî), *İntişârât-i Emîr Kebîr*, Tahran 1373 hş., ilk defter 417-421 beyitler.

Kuş yukarıda uçar ve gölgesi  
Kuş gibi toprağa uçar görünür.

Akılsızın biri o gölgeyi avlamaya kalkar  
Takati kalmayınca kadar koşar.

Onun havadaki kuşun yansıması olduğundan habersiz  
O gölgenin aslının nerede olduğundan habersiz.

Ok atar o gölgeye doğru  
Okluk boş kalır sözsüz.

Boşaldı ömrünün okluğu, gitti ömür  
Gölgenin avı ardında koşmaktan yandı eridi.

Bu sembolde, yukarıda uçan kuş, idealar âlemi ve manevi hakikatler ve bütün dünyevi varlıklar gibi, onun yeryüzündeki gölgesi, somut dünya ve sembolik varlıklardır, avcı, sembol ve gölgeden etkilenen ve gerçeklerden yoksun olanların tezahürüdür.

İlk ciltte de bahsedilen başka bir beyitte, Mesnevi yorumcuları tarafından yazılan diğer anlamlara rağmen, misal âleminin aynı Platoncu görüşü görülebilir:

آن خیالاتی که دام اولیاست  
عکس مهرویان بستان خداست

۲۳

Evliyanın tuzağı olan o hayaller  
Tanrı'nın bahçesindeki ay yüzlülerin yansımasıdır.

---

<sup>23</sup> Mevlânâ, *Mesnevî*, ilk defter, 72. beyit.

Bu beyitte hayal, şeffaf bir cisimdeki su ve ayna gibi şeyin tasviri ve de rüya âleminde görülen görüntülerle aynı anlama sahiptir bu yüzden hayal tıpkı gölge ve hakikatin sembolü gibidir. Tanrı'nın bahçesi cennet, ya da Platon'un idealar âlemi ve Sühreverdi'nin misal âlemi cennetin bütün güzel yüzlüleri, melekler, huriler ve her türden sevgililer, bazen evliyaların hatasına neden olan yeryüzü güzelleri, o ay yüzlülerin yansıması, bu âlemde onların gölgesi ve mecazı eşyanın hakikati/vahdet-i vücuddur.

Bu beyitlerde, misal âleminin gölgesini görürüz, hakikat yukarıdadır, Tanrı'nın ay yüzlülerinin bahçesinde. Ama sonra Mevlânâ'nın sonraki düşüncelerinde Jung gibi, Platon'un idealar âlemi ve hatta sanki misal âleminin en tepesindeki mutlak iyilik ve güzellik, insan ruhunun derinliklerine doğru hareket ediyor.

Mevlânâ bu yeni fikri, mana âlemi ya da Platoncu idealar âlemi ve Sühreverdi'nin misal âleminin açıklığıyla aynı şekilde ifade etmiyor. İlk olarak üçüncü defterde belirsiz ve sonra aynı bölümde biraz daha açık ve dördüncü bölümde açıkça ifade ediyor. Mevlânâ'nın kendisinin vahiy ve ilhamın sonucu olduğunu düşündüğü ve en başından beri neyin nefesini name ve sese dönüştüren istemsiz bir kamış olduğuna dikkat çektiği Mesnevi'de, tek bir entelektüel ve felsefi organizasyon beklememek gerekir. Onun sözü, sezgisel düşüncelerin sonucunda ve onun halinin ve muhataplarının ve aşamalı çalışmalarının gereği olarak gelir.

Üçüncü defterde (ciltte), Mevlânâ konuşma sebebiyle, insana (muhatap) hitap ederek "Ey insan, gizli nuru perdesiz görmek için, akıllıca konuşmalı ve bir yıldız gibi feleğe yolculuk yapmalı belki dönmeden benzersiz yolculuk yapmalısın, yoktan varlığa geldiğin gibi sarhoştun gelme yolları hatırında kalmamış." diyecek kadar ileri gidiyor.

Mevlânâ, bu manayı açıklamak için muhataba, bu konuda sizinle bir sır paylaşacağız ancak o sırrı duymak ve anlamak için aklını ve kulağını bırakmalı ve bu sırrı başka bir akıl ve kulakla duymalı ve keşfetmelisin der. Sonra hemen sırrı anlatmayı bırakır, çünkü muhatabın o sırrı duymak için ham olduğunu düşünür.<sup>24</sup> Sırrı duyma ve anlama yeteneğine sahip olmayan biri için ham kelimesinin varlığı, onu dünyadaki insanın şekillenmesinin ve kurtuluşunun şartı için sembolik bir dile doğru çeker, sonra sırrı göstermek için bir fırsat bulur:

<sup>24</sup> Mevlânâ, *Mesnevî*, üçüncü defter, 1290-1293 beyitler.



این جهان هم چون درخت است ای کرام

ما براو چون میوه‌های نیم‌خام

سخت گیرد خامها مر شاخ را

زانکه در خامی نشاید کاخ را

چون بیخت و گشت شیرین، لب‌گزان

سست گیرد شاخه‌ها را بعد از آن

چون از آن اقبال، شیرین شد دهان

سرد شد بر آدمی ملک جهان

سخت‌گیری و تعصب خامی است

تا جنینی، کار خون‌آشامی است

Ey yüce insanlar bu dünya ağaç gibidir

Biz de bu âlemdeki yarı ham meyveler gibiyiz.

Hamlar dala iyice yapışmıştır

Çünkü ham meyve saraya yakışmaz.

Olgunlaşıp tatlı olunca, dudağı ısırır hale gelince

Ondan sonra dalları gevşek tutar.

O talihten ağız tatlı olunca

## İnsanoğlu soğur dünya mülkünden

Bir şeye sımsıkı yapışmak ve taassup hamlıktır  
Sen bir ceninken işin gücün ancak kan içmektir.

Bu beyitlerden, Mevlânâ'nın muhataplara, hamlığın onların dünya ağacının dalına yapışmasına sebep olduğu sırrı söylemediği ve onları mutaassıp, sert ve cenin gibi kan içici yapanın bu hamlık olduğu, onlara sır söyleme kapısını kapattığı ve dikkatli olmaktan uzak tuttuğu anlaşılmaktadır. Ancak olgun ve deneyimli olan, Hak'ın lütfundan ve inayetinden hoşlanıp yeniden doğan ve manevi duyuları bulan<sup>25</sup> ve sonra olgunlaşan ve tatlılaşan bir ağacın meyvesi gibi dünya ağacının dalını gevşek tutan kimse, dünyevi bağlılıkları gönlünden atar ve Hak'la görüşmeye hazır olur.

Mevlânâ, ulaştığı bu noktada aklına gelen sırrı hatırlar ve onun açıkça söylenemeyeceğine işaret eder. Kuşkusuz o sırrı söylemek mutaassıp hamları perişan eder ve karışıklığa neden olur. Bu nedenle, o sırrı Mevlânâ'nın vasıtası olmadan herkesin doğrudan Cebrail tarafından vahiy yoluyla tarafından alması gerektiğini söyler çünkü sadece bu durumda ve makamda onun kabulüne tahammül edilebilir:

چیز دیگر ماند، اما گفتنش

با تو روحُ القُدس گوید بی منش

نی تو گویی هم بگوش خویشتن

نی من ونی غیرمن ای هم تو من

همچون آن وقتی که خواب اندر روی

<sup>25</sup> Purnâmâdârîyân, Takî, *Didâr ba Sîmorğ* (4. Baskı), Pijuheşgâh-i Ulûm-i İnsânî, 1386 hş., 60-63.

تو ز پیش خود به پیش خود شوی<sup>۲۶</sup>  
بشنوی از خویش و پنداری فلان  
با تو اندر خواب گفته ست آن نهان

تو یکی، تو نیستی ای خوش رفیق  
بلکه گردونی و دریای عمیق

آن تو زفتت که آن نهصدتوست  
قلزم است و غرقه گاه صد توست

خود چه جای حد بیداریست و خواب  
دم مزن والله أعلم بالصواب<sup>۲۷</sup>

(Söylenecek) başka bir şey (daha) kaldı  
Ama onu sana Ruhü'l-kuds bensiz söyler.

Hayır, sen kendi kulağına söylersin (orada)  
Ne ben varım ne benden başkası sen de bensin (zaten).

Uykuya daldığın zaman rüyadaki gibi  
Kendinden geçer yine kendinden kendine gelirsin.

Kendini dinler ve gizli biri rüyada

---

<sup>26</sup> Mevlânâ, *Mesnevî*, ilk defter, 72. beyit.

<sup>27</sup> Mevlânâ, *Mesnevî*, üçüncü defter, 1298-1304 arası beyitler.

Seninle konuşmuştur sanırsın.

Ey güzel dost sen sıradan bir adam değilsin ki  
Aksine bir âlemsin ve derin bir denizsin.

O senin muazzam varlığın o belki dokuz yüz kattır  
Deniz ve yüzlerce sen (âlem) o denizde gark olur.

(Burası) ne uyanıklık yeri, ne uyku yeri  
(Buradan) bahsetme Allah doğrusunu daha iyi bilir.

Bu beyitlerden ve önceki beyitlerden elde edilebilecek şeyler bu tür-  
dendir:

1. Olgun insanların kendilerinin Mevlânâ'nın vasıtası olmadan Cebrail'den almaları gereken bir sır vardır çünkü onu dille ve Mevlânâ'nın vasıtası ile duymak hamları kışkırtır ve kargaşaya neden olur.
2. Aslında muhataplar o sırrı doğrudan Cebrail'den duymaz aksine kendilerinden duyarlar ve görünüşte Cebrail'den duymuş gibi görünürler. Bu sözden, Cebrail veya vahiy meleğinin de sonsuz insan ruhunun bir ışığı olduğu anlaşılabilir.
3. Mevlânâ, rüya gören kişide, herkesten duyduğu gerçekte ise kendisinden duymuş olduğu rüya tecrübesini örnek verir; nitekim rüyada insan, canlı, hayvan ve nesneden gördüğü her şey onun dışında değildir, onun ruhunun tezahürleridir.
4. Rüya tecrübesinden, "sen" in (muhatap, insan) sadece diğerlerinin arasında yaşayan ve diğer nesnelere ve varlıklardan seçkin olan bu deneyimsel "sen" ile sınırlı olmadığı ve bir rüya tecrübesiyle bütün "sen"lerin onda gark olduğu sonsuz "sen" var olur ve sonunda uyanıklık ile uyku arasında bir sınır olmadığını ve aydınlanmak ve başkalarının anlayış seviyesinde sırrın gelmesi için

rüya tecrübesinden bahsetmeyi, aksi takdirde uyku ve uyanıklığın farklı olmadığını vurgulamaktadır.

Bu sözler üzerinde biraz düşünersek, Mevlânâ'nın söylemeyi başlangıçta Cebrail'e sonra da insanın kendisine bıraktığı sırrı kendisinin de konuşması sırasında dolaylı olarak söylediğini görürüz. Bu sır Attâr'ın sözüyle aynıdır: Sen her şeysin, her şey senin sonsuz ruhunun tezahürüdür. Senin dışında hiçbir şey yok. Bu senin dokuz yüz ışığın ve Attâr'ın da söylediği gibi senin yüz kez boğulmuş olduğun deniz eğer sana malum olursa, sen insanlık âleminde Ene'l-Hak diye bağırabilirsin, aslında iyi şekilde düşündüğümüzde Platon'un misal âlemi ve Jung'ın kolektif bilinçdışı farklı değildir aksine burada tevhid ve İslam'a dayanan bilgi ve inançlarla dolu bir bakış açısıyla sunulan ve açıklanan aynı dünya görüşüdür. Bununla birlikte, burada beşeri sıfatların yok edilmesinin yeniden doğuşa ve sonuç olarak manevi hisler yoluyla "sen dokuz yüz sen" ile bağlantı kurmasına ve Jung'da da kolektif bilinçdışı ile bağlantısı yeniden doğuşa ve kişiliğin gelişmesine yol açar.

Mevlânâ, insanın bu sonsuz "sen" ya da "ben" ile bağlantılı olarak, ampirik "ben"<sup>28</sup> ile karşılaştırıldığında "süperego" ve insanın ilahi "ben" i olarak adlandırılabilircek sonsuz bir varlıktan bahseder:

تو به هر صورت که آیی بیستی

که منم این، والله آن تو نیستی

ساعتی تنها بمانی تو ز خلق

در غم و غصه بمانی تا به حلق

کی تو این باشی؟! که تو آن اوحدی

که خوش و زیبا و سرمست خودی

<sup>28</sup> Purnâmdâryân, Takî, *Der Sâye-i Afîtâb* (1. Baskı), İntişârât-i Sohen, 1380 hş., 129 ve sonrası.

مرغِ خویشی، صیدِ خویشی، دامِ خویش  
صدرِ خویشی، فرشِ خویشی، بامِ خویش

جوهر آن باشد که قائم بر خود است  
آن عرض باشد که فرع آن شده ست

گر تو آدم‌زاده‌ای، چون او نشین  
جمله ذریات را در خود بین

چیست اندر خم که اندر نهر نیست  
چیست در خانه که اندر شهر نیست

این جهان خُم است و دل چون نهرِ آب  
این جهان حجره ست و دل شهرِ عَجاب<sup>۲۹</sup>

Sen hangi surete rastlasan,  
Bu benim diye durup kalıyorsun ama vallahi o, sen değilsin.

Bir saatçik halktan uzaklaşsan, yapayalnız kalsan  
Boğazına kadar gam ve üzüntüye batarsın.

Nasıl bu sen olursun?! Sen o tek kişisin,  
Kendinin güzelisin, kendinin dilberisin, kendinin sarhoşusun.

---

<sup>29</sup> Mevlânâ, *Mesnevî*, dördüncü defter, 804-811 beyitler.

Kendinin kuşu, kendinin avı, kendinin tuzağısın,  
Kendinin başköşesi, kendinin döşemesi, kendinin çatısısın.

Cevher varlığı kendi kendine olandır  
Araz onun parlaklığı bulunan her şeydir.

Eğer sen Âdemoğluysan onun gibi otur  
Bütün soyları kendinde gör.

Küpte ne var ki nehirde olmasın  
Evde ne var ki şehirde olmasın.

Bu dünya bir küptür ve gönül de ırmak suyuna benzer  
Bu dünya odadır ve gönül ise acayip bir şehirdir.

Böylece beyitler, insan her şeydir, ancak onun sonsuz yeteneklerinin gerçekleşmesi ışığında izin verilen gölge ve mecaz her şeyle olan bağıny ayırabildiği destansı iradesine ve çabasına bağlıdır. İnsan varlığın özüdür ve ilahi nefes olan ruhundan dolayı ilahi bir doğası vardır ve tüm dünya ya da her ne varsa, daima bu cevhere arazdır (bu öze bağımlıdır). İnsan, ruh veya ilahi nefes olan gönlünden dolayı tüm ilahi güçlerin toplamıdır bu yüzden Tanrı'nın isimlerinin ve sıfatlarının tecellisi olan dünyanın tüm nesnelere hakikati de insan gönlünün ve ruhunun tecellisidir. İnsan kalbi, küp ve ev gibi olan dünyaya kıyasla bir ırmak ve bir şehirdir. Şehirde olmayan şey küpte ve evde yoktur. Mevlânâ, başka bir yerde kalp ve nesnelere içindeki gizlenmiş tüm gerçekler ve akan sudaki bu gerçeklerin yansıması gibi ve bu gerçeklerin gölgesi ve yansıması gibi olan dünya ve nesnelere hakkında bir şekilde kalbin Platon'un idealar âleminde ve Jung'un arketipinin yeri ve idealar âleminin yorumu olarak gördüğü kolektif bilinçaltına yerleştirildiğini söyler.

صوفی در باغ از بهر گشاد

صوفیانه روی بر زانو نهاد

پس فرو رفت او به خود اندر نغول  
شد ملول از صورت خوابش فضول

که چه خسبی؟! خیزو اندر رز نگر  
این درختان بین و آثار و خضر

قول حق بشنو که گفته ست انظروا  
سوی این آثار رحمت آر رو

گفت آثارش دل است ای بوالهوس  
آن برون، آثار آثاراست و بس

باغ ها و سبزه ها در عین جان  
بر برون، عکسش چو در آب روان

آن خیال باغ باشد اندر آب  
که کند از لطف آب آن اضطراب

باغ ها و میوه ها اندر دل است



عكس لطف آن برین آب و گل است<sup>۳۰</sup>

Bir sufi, bir bağda neşelenip açılmak için  
Sofiyane yüzünü dizine dayamış.

Varlığının derinlerine dalmış gitmişti  
Boşboğazın biri onun bu uykusundan usandı.

(Dedi) ne uyursun?! Başını kaldır da asmaya  
Şu ağaçlara, Tanrı'nın rahmet eserlerine ve yeşilliğe bak!

Hakk'ın sözünü dinle, Tanrı "Tanrı'nın rahmet eserlerine bakın" dedi  
Yüzünü şu rahmet eserlerine çevir.

(Sufi) dedi: Onun eserleri gönüldür ey heveskâr  
Dışardakiler ise ancak Tanrı'nın eserlerinin eseridir.

Bahçeler ve yeşillikler gönüldedir  
Dışardakiyse akarsuya vuran akislere benzer.

O görünen bağ, suya akseden hayali bir bağdır  
Suyun letafeti yüzünden titrer.

Bağlar, meyveler gönüldedir  
Onların letafetinin aksi şu su ve topraktır.

---

<sup>30</sup> Mevlânâ, *Mesnevî*, dördüncü defter, 1358-1365 beyitler.

Dünyadan böyle bir çıkarım bilimsel, deneysel ve hatta rasyonel değildir. Dini bir zihniyet ve manevi ve sezgisel bir deneyime sahip olma yoluyla böyle bir çıkarım dünyadan ve insandan elde edilebilir. Bu nedenle bu tür görüşler Platon, Sühreverdî ve Sühreverdî'nin İsrakilik felsefesinin önderlerinden saydığı Zerdüşt ve Hermes gibi manevi ve sezgisel deneyimleri olanlara ve böyle bir zihniyete ve de tecrübeye sahip olan Attâr ve Mevlânâ gibi ariflere aittir.

Aslında Jung'ın manevi ve amprik yazısı olan kendi otobiyografisi "Anılar, Düşler, Düşünceler" kitabı dikkatli bir şekilde incelendiğinde açıkça onun zihinsel/dini atmosferi ve manevi deneyimleri açıkça görülebilir. Jung'ın Tanrı, insan ruhu ve yapısı ve onun rüyalar, mitler ve metafiziği yorumlaması ve tefsiriyle birlikte arifane bir görüştür. O hatta Ashab-ı Kehf, Musa ve Hızır'ın hikâyesini Kur'an'da belirtildiği gibi kendine özgü terimleriyle de olsa Müslüman ariflerin tarzında yorumlar.<sup>31</sup> Onun dünya ve insan hakkındaki görüşleri ve rüyalar ve mitleri yorumlamaları akıl yürütme ve düşünmeye dayanmaktan daha çok sezgiseldir. Tüm deliller ve kanıtlar, onun duyusal ve mantıksal deneyimlerin ürünü olmayan şeyin tefsiri ve yorumlarının, manevi sezgi ve deneyimlerle kazandıklarını kanıtlamak için olduğunu gösteriyor. Kendisi birçok konuda çoklu rüyaların onu belirli kavramlara götürdüğünü hatta rüyalarında bile sorunlarını çözen ve ona öğreten bir karakteri sürekli gördüğünü belirtiyor. Biz Jung'ın onun için Philemon/Filimon adını seçtiği ve onu "Guru" (Sanskritçe, yani: eğitimci) yani eğitimcisi ve kılavuzu olarak kabul ettiği bu rüya karakterinin varlığında, ariflerden bazısının onu mürşid ve ruhani hocası bildikleri ilahi benden, mürşidden ve Hızır'dan başka bir yüz görürüz.<sup>32</sup>

Jung, onun eğitimcisi ve rüya kılavuzu rolüne sahip ve ona rüyalarında öküz boynuzlu yaşlı bir adam olarak görünen Philemon/Filimon hakkında şöyle yazar:

<sup>31</sup> Jung'ın Ashab-ı Kehf ve Musa'nın yorumu hakkında bakınız: Yung, C.G. the collected Works, Volum 9, Part 1, The Arcetypes and collective unconscious, pp. 135-147; onun tercümesi ve açıklaması için: remz ve dastânha-yi remzî, 263-265.

<sup>32</sup> Hekim Tirmizi, Muhammed b. Ali, *Hetmu'l Eviya* (Thk.: Osman İsmail Yahya), 11; Hızır çok sayıda arifle görüşmüş ve irtibat halinde olmuştur. Bakınız: Attar Nişaburi, *Tezkire-i Eviya* (Tsh.: Nicholson), Leiden, cilt 1: 92, 103, 149, 219, cilt 2: 86, 88, 111, ...

Philemon/Filimon, kendisi ben olmayan bir gücü gösterir. Onunla halüsinasyonlarda konuştum ve o bilinçli olarak düşünmediğim şeyleri söyledi. Düşünceler hakkındaki düşüncelerim sanki onları kendim yapmışım gibi dedi, onun bakış açısına göre düşünceler ormandaki hayvanlar ya da bir odadaki insanlar gibi ve havadaki kuşlar gibidir. “Eğer insanlığı bir odada görürsen, onları yapmış olduğunu veya onların sorumlusu olduğunu hayal etmezsin” diye ekledi. Jung devam eder: “Bana psikolojik gerçekliği ve zihinsel gerçeği öğreten oydu. Benimle düşüncelerimin konusu arasındaki farkın bana açıklığa kavuşması onun sayesindeydi. Bana objektif olarak yaklaştı ve içimde ne bildiğim ne de amaçladığımı söyleyebilecek bir şeyin bende olduğunu fark ettim belki bana karşı gelebilecek şeyler. Philemon/Filimon, psikolojik olarak üstün bir görüş (iç görü) gösterdi. Bana göre gizemli bir figürdü. Zaman zaman onu tamamen gerçek görüyordum. Sanki canlı bir karakterdi. Onunla bahçede yürüyordum. Hintlilerin deyişiyle o benim “guru”mdu. Jung daha sonra şöyle der: “Bugün ilk deneyimimle hiçbir zaman temasını kaybetmediğimi ve tüm çalışmalarımın, tüm yaratıcı faaliyetlerimin neredeyse elli yıl önce 1912’de başlayan ilk hayallerden ve rüyalardan kaynaklandığını söyleyebilirim.”<sup>33</sup>

Jung’ın bu sözleri, ariflerimizin sözleriyle konumu ve kültürel farklılıkları nedeniyle olan farklılıklarına rağmen, ariflerimizin sözleri ve deneyimleriyle ve özellikle Müslüman ariflerin sözleriyle çok aşınadır ve çok benzerlikleri vardır. Bu ampirik benzerlikler ve sezgisel çıkarımlar nedeniyle Jung’ın sezgisel algılarının çoğunun, Mevlânâ dahil olmak üzere bizim sezgisel ürünlerimiz gibi birçok ürünleri vardır. Jung’ın bu deneyimlerin epistemolojik değerine olan inancı nedeniyle onun bu konudaki sözlerinde İslami tevhitçiler (muvahhidler) ve ariflerin birçok yansımaları görürüz.

Dini deneyimler nasıl ve niçini olmayan mutlak deneyimlerdir, itiraz edenler sadece onun böyle bir deneyime sahip olmadığını söyleyebilir. O zaman muhatap ona şunu söyleyecek: Üzgünüm, ama o bana el verdi ve konuşma burada sona erecek. Dünyanın dini deneyim hakkında düşündüğü şeye rağmen bu deneyimi kazanmış olan kişinin hayata anlam veren

<sup>33</sup> Jung, Carl Gustav, *Hatırat, Ruya, Endişeha* (3. Baskı) (Çev.: Pervin Ferâmerzi), İntişârât-i Kuds, 1378 hş., 190.

değerli bir mücevheri vardır ancak kendisi yaşamın ve güzelliğin kaynağıdır ve insanlık dünyasına yeni bir zafer kazandırır. Böyle bir insanın inancı ve huzuru vardır.<sup>34</sup>

Eğer Jung'ın işaret ettiği gibi onun kolektif bilinçdışı Platon'un idealar âleminin bir yorumuysa, Jung'ın misal âlemini büyük âlemden küçük âlemin derinliklerine taşıdığı anlamına gelir. Başka bir deyişle Jung, Platon'un göklerin diğer tarafında ve büyük evrenin en gizli ve en yüksek seviyesinde hayal ettiği kutsal dünyayı, insan ruhunun en derin ve en gizli katmanına yerleştirdi; Mevlânâ, gönlü veya bizzat ruhu ya da insan bedenlerinde nurul envardan (ışıkların ışığı) bir ışık olan nefis-i nâtkayı onların yerine yerleştirdi. İnsanın hakikati ruhsa ya da filozoflara göre nefes ya da Hakk'ın kendisinin nurul envar olduğu, Hakk'ın tüm yeteneklerine ve bilgisine sahip olan Hakk'ın nurundan bir ışıktır; eğer dünya, Hakk'ın yetenekleri ve bilgilerinin hazinesinin ortaya çıkması ve gerçekleşmesi ise o halde dünyanın yaratıcısı da insanın ruhu ve gönlüdür, dışarıda ve bu dünyada olan şey gönlün bilkuvve yeteneklerinin ve bilgisinin zuhuru ve tecellisidir bu yüzden her insan hakikatine göre Hak'tır (Tanrı'dır).

#### KAYNAKÇA

- Attâr, Divân (3. Baskı) (Tsh.: Takî Tefezzulî), Merkez-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, 1362 hş.
- Attâr Nişâbûrî, Esrârname (2. Baskı) (Tsh.: Şefî Kedkenî), İntişârât-i Sohen, 1386 hş.
- Attâr Nişaburi, Tezkire-i Evliya (Tsh.: Nicholson), Leiden, cilt 1, 2.
- Corbin, Henri, Arz-i Melekût, Tercume-i Seyyid Ziyauddîn Dehşîrî, Merkez-i İrânî Mutâle'e-i Ferhengha, Çâp-i evvel, 1358 hş.
- Corbin, Henri, Felsefe-i İrânî ve Felsefe-i Tetbîkî (1. Baskı) (Çev.: Cevâd Tebâtebâyî), İntişârât-i Tûs, 1369 hş.
- Eflatun, Cumhuriyet, Tercume-i Fu'âd Rûhânî, Bungâh-i Tercume ve Neşr-i Ketâb, 1348 hş.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, Mevlânâ Celalüddin (Çev.: Tefik Subhânî), İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, 1370 hş.

<sup>34</sup> Jung, Carl Gustav, *Revânşînâsî ve Dîn* (2. Baskı) (Çev.: Fuad Rûhânî), 207, 208.

- Hekim Tirmizi, Muhammed b. Ali, Hetmu'1 Evliya (Thk.: Osman İsmail Yahya).
- Jakobson, Roman, Selected writing, VII, Contribution to comparative mythology, studies in linguistic, 1985.
- Jung, Carl Gustav, Hatırat, Ruya, Endişeha (3. Baskı) (Çev.: Pervin Ferâmerzi), İntişârât-i Kuds, 1378 hş.
- Jung, Carl Gustav, Revânşinâsî ve Dîn (2. Baskı) (Çev.: Fuad Rûhânî).
- Mevlânâ, Celâleddîn Muhammed, Mesnevî-yi Ma'nevî (Tsh.: Reynold Nicholson), (Nasrullâh Pûrcevâdî), İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1373 hş.
- Pûrdâvûd, İbrâhîm, Yeştha (2. Baskı), Ketâbhâne-i Tuhûrî, cilt 1, 1347 hş.
- Purnâmdâryân, Takî, Der Sâye-i Afitâb (1. Baskı), İntişârât-i Sohen, 1380 hş.
- Purnâmdâryân, Takî, Dîdâr ba Sîmorg (4. Baskı), Pijuheşgâh-i Ulûm-i İnsânî, 1386 hş.
- Pûrnâmdâryân, Tâkî, Remz ve Dâstânha-yi Remzî (4. Baskı), Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî, 1375 hş.
- Sühreverdî, Şehâbeddin Yahya, Ketâb-i Hikmet-i İşrâk, Mecnûe-i Masnû'ât-ı Şeyh-i İşrâk, cilt 2.
- Sühreverdî, Risâle-i fi İtikâd-i Hikemâ, Musannefât-i Şeyh İşrâk, cilt 2, 270: Sühreverdî, Risâle-i Pertevnâme, 64 ve 65 ve Heyâkilun nûr, 9, (Munsifât-i Şeyh-i İşrâk, cilt 3).
- Şems-i Tebrîzî, Makâlât-i Şems (Tsh.: Muhammed Ali Muvahhid), Mucesse-i İntişârât-i İlmî, Tahran 1356 hş.
- Yung, C.G., The Collected Works, Volum 9, Part 1, The Arcetypes and collective unconscious.