



ATATURK  
UNIVERSITY  
PUBLICATIONS

# Doğu Esintileri

## *A Journal of Iranology Studies*

Issue 16 • March 2022

# Doğu Esintileri

## A Journal of Iranology Studies

### Editor

Nimet YILDIRIM 

Department of Persian Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Letters, Erzurum, Turkey

### Associate Editors

Deniz ERÇAVUŞ 

Department of Persian Language and Literature, Ağrı İbrahim Çeçen University, Faculty of Letters, Ağrı, Turkey

Şeyda ARISOY 

Department of Persian Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Letters, Erzurum, Turkey

### Editorial Board

Asuman GÖKHAN

Department of Persian Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Letters, Erzurum, Turkey

Esedullâh VAHÎD

Department of Persian Language and Literature, Tebriz University, Faculty of Letters, Tabriz, Iran

Ghadir GOLKARIAN

Department of Turkish Language and Literature, Near East University, Faculty of Arts and Sciences, KKTC.

Hamid ZAMANLU

Translator of the Consul General of the Islamic Republic of Iran

Hasan DİDBAN

Attaché of the Islamic Republic of Iran

Mohammad PİRİ

Attaché of the Islamic Republic of Iran, Iran

Rahim KOOSHESH

Department of Persian Language and Literature, Urmiye University, Faculty of Letters, Urmiye, Iran

Rahman MOSHTAGMEHR

Department of Persian Language and Literature, Azerbaijan Educational Muellim University, Iran

Sadık ARMUTLU

Turkish Language and Literature, Ağrı University, Faculty of Letters, Ağrı, Turkey

Sejad SOLTANZADEH

Consul General of the Islamic Republic of Iran, Iran

Veyis DEĞİRMENÇAY

Department of Persian Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Letters, Erzurum, Turkey



#### Founder

İbrahim KARA

#### General Manager

Ali ŞAHİN

#### Publishing Director

Gökhan ÇİMEN

#### Editor

Hira Gizem FİDAN

#### Publications Coordinators

Defne DOĞAN

#### Web Coordinator

Doğan ORUÇ

#### Finance Coordinator

Osman YALÇIN

#### Contact

Address: Büyükdere Cad.

105/9 34394

Şişli, İstanbul, Turkey

Phone: +90 212 272 13 50

E-mail: info@cordus.com.tr

# Doğu Esintileri

## *A Journal of Iranology Studies*

### AIMS AND SCOPE

A Journal of Iranology Studies is a scientific, open access, online-only periodical published in accordance with independent, unbiased, and double-blinded peer-review principles. The journal is official publication of the Atatürk University and published biannually in March, and September. The publication languages of the journal are Turkish, English, Arabic, Persian, and Russian.

A Journal of Iranology Studies aims to contribute to the literature by publishing manuscripts at the highest scientific level in social sciences. The journal publishes original articles, reviews, care reports, and letters to the editors that are prepared in accordance with ethical guidelines. The scope of the journal includes but not limited to language and literature, history, art and culture.

The target audience of the journal is world languages and literatures, scientists doing research in the fields of Eastern Studies, amateur and professional workers and all people who are interested in this field.

The editorial and publication processes of the journal are shaped in accordance with the guidelines of the Council of Science Editors (CSE), Committee on Publication Ethics (COPE), European Association of Science Editors (EASE), and National Information Standards Organization (NISO). The journal is in conformity with the Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing (doaj.org/bestpractice).

All expenses of the journal are covered by Atatürk University. No fee is charged from the authors for article evaluation and publication processes. All articles should be submitted to the journal using the online article evaluation system at [www.iranology-ataunipress.org](http://www.iranology-ataunipress.org). The journal's spelling rules, necessary forms and other information about the journal can be accessed on the web page.

### Disclaimer

Statements or opinions expressed in the manuscripts published in the journal reflect the views of the author(s) and not the opinions of the editors, editorial board, and/or publisher; the editors, editorial board, and publisher disclaim any responsibility or liability for such materials.

### Open Access Statement

A Journal of Iranology Studies is an open access publication, and the journal's publication model is based on Budapest Access Initiative (BOAI) declaration. All published content is available online, free of charge at [www.iranology-ataunipress.org](http://www.iranology-ataunipress.org). Authors retain the copyright of their published work in A Journal of Iranology Studies. The journal's content is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial (CC BY-NC) 4.0 International License which permits third parties to share and adapt the content for non-commercial purposes by giving the appropriate credit to the original work.

You can find the current version of the Instructions to Authors at <https://iranology-ataunipress.org/>.

**Editor in Chief:** Nimet Yıldırım

**Address:** Department of Persian Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Letters, Erzurum, Turkey

**E-mail:** [nimety@atauni.edu.tr](mailto:nimety@atauni.edu.tr)

**Publisher:** AVES

**Address:** Büyükderece Cad., 105/9 34394 Şişli, İstanbul, Turkey

**Phone:** +90 212 272 13 50

**E-mail:** [info@cordus.com.tr](mailto:info@cordus.com.tr)

**Webpage:** [www.cordus.com.tr](http://www.cordus.com.tr)

# Doğu Esintileri

## A Journal of Iranology Studies

### AMAÇ VE KAPSAM

Doğu Esintileri; bağımsız, tarafsız ve çift-kör hakem değerlendirme ilkelerine bağlı yayın yapan, Atatürk Üniversitesi'nin açık erişimli bilimsel basılı ve elektronik yayın organıdır. Dergi Mart ve Eylül aylarında olmak üzere yılda iki sayı olarak yayınlanmaktadır. Yayın dili Türkçe, İngilizce, Arapça, Farsça ve Rusça'dır.

Doğu Esintileri, sosyal bilimler alanında yüksek bilimsel kaliteye sahip özgün araştırma, derleme, editöre mektup ve kitap incelemesi türündeki makalelerle literatüre katkı sunmayı amaçlamaktadır. Derginin kapsamı temel olarak dil ve edebiyat, tarih, sanat ve kültür alanlarından oluşmaktadır.

Derginin hedef kitlesini dünya dilleri ve edebiyatları, Doğu Araştırmaları alanlarında araştırma yapan bilim insanları, amatör ve profesyonel olarak çalışanlar ve bu alana ilgi duyan tüm kişiler oluşturmaktadır.

Derginin editöryel ve yayın süreçleri Council of Science Editors (CSE), Committee on Publication Ethics (COPE), European Association of Science Editors (EASE) ve National Information Standards Organization (NISO) kılavuzlarına uygun olarak biçimlendirilmiştir. Doğu Esintileri dergisinin editöryel ve yayın süreçleri, Akademik Yayıncılıkta Şeffaflık ve En İyi Uygulama (doaj.org/bestpractice) ilkelerine uygun olarak yürütülmektedir.

Derginin tüm masrafları Atatürk Üniversitesi tarafından karşılanmaktadır. Makale değerlendirme ve yayın işlemleri için yazarlardan ücret talep edilmemektedir. Tüm makaleler [www.iranology-ataunipress.org](http://www.iranology-ataunipress.org) sayfasındaki online makale değerlendirme sistemi kullanılarak dergiye gönderilmelidir. Derginin yazım kurallarına, gerekli formlara ve dergiyle ilgili diğer bilgilere web sayfasından erişilebilir.

### Sorumluluk Reddi

Dergide yayınlanan makalelerde ifade edilen bilgi, fikir ve görüşler Atatürk Üniversitesi, Baş Editör, Editörler, Yayın Kurulu ve Yayıncı'nın değil, yazar(lar)ın bilgi ve görüşlerini yansıtır. Baş Editör, Editörler, Yayın Kurulu ve Yayıncı, bu gibi yazarlara ait bilgi ve görüşler için hiçbir sorumluluk ya da yükümlülük kabul etmemektedir.

### Açık Erişim Bildirimi

Doğu Esintileri yayınlanma modeli Budapeşte Açık Erişim Girişimi (BOAI) bildirgesine dayanan açık erişimli bilimsel bir dergidir. Derginin arşivine [www.iranology-ataunipress.org](http://www.iranology-ataunipress.org) adresinden ücretsiz olarak erişilebilir. Doğu Esintileri'nin içeriği, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı ile yayınlanmaktadır.

Yazarlara Bilgi'nin güncel versiyonuna <https://iranology-ataunipress.org/> adresinden ulaşabilirsiniz.

**Baş Editör:** Nimet Yıldırım

**Adres:** Department of Persian Language and Literature, Atatürk University, Faculty of Letters, Erzurum, Turkey

**E-posta:** [nimety@atauni.edu.tr](mailto:nimety@atauni.edu.tr)

**Yayıncı:** AVES

**Adres:** Büyükdere Cad., 105/9 34394 Şişli, İstanbul, Turkey

**Tel:** +90 212 272 13 50

**E-posta:** [info@cordus.com.tr](mailto:info@cordus.com.tr)

**Web sayfası:** [www.cordus.com.tr](http://www.cordus.com.tr)

# Doğu Esintileri

## A Journal of Iranology Studies

### CONTENTS / İÇİNDEKİLER

#### RESEARCH ARTICLES / ARAŞTIRMA MAKALELERİ

- 1 **A Study of the Aesthetics of Sultan Suleiman Ghanoni Poetry**  
Kanuni Sultan Süleyman'ın Şiir Estetiği Üzerine Bir İnceleme  
بررسی جمالشناسی شعر سلطان سلیمان قانونی  
*Majid MOUSAZADEH*
- 8 **Fizikötesi Yolculuk**  
Metaphysical Journey  
*Nimet YILDIRIM*
- 15 **Paleografyada Rik'a Yazılı Metinlerin Öğretimi Üzerine Düşünceler**  
Thoughts on Teaching Written Texts to Rik'a in Palaeography  
*Mehmet KANAR*
- 29 **Rebavnâme'de Mevlâna ve Mevlevilik**  
Mawlana and Mawlavism in Rababnameh  
*Veyis DEĞİRMENÇAY*
- 47 **Некоторые Аспекты Интегративного Изучения Языковых и Литературных Дисциплин в Вузе**  
Üniversitelerde Dil ve Edebiyat Disiplinlerinin/Dallarının İnteraktif Öğrenimine Dair Bazı Yönelimler  
Some Aspects of the Integrative Study of Language and Literary Disciplines at the University  
*Valentya PAPUSHYNA, Çiğdem DADAK*
- 51 **الگو برداری از چادر در ساخت مقابر آرامگاهی**  
The Influence of Central Asian Nomadic Tents on the Structure of the Tombs  
*Torkan MONAZZAM*

#### BOOK REVIEW / KİTAP İNCELEMESİ

- 56 **Kitap adı: Mevlânâ Araştırmaları -7-**  
Prof. Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU, Doç. Dr. Yakup ŞAFAK  
*Gülsüm Cemile GÖKTEKE*

# A Study of the Aesthetics of Sultan Suleiman Ghanoni Poetry

## Kanuni Sultan Süleyman'ın Şiir Estetiği Üzerine Bir İnceleme

### بررسی جمال‌شناسی شعر سلطان سلیمان قانونی

Majid MOUSAZADEH 

The University of Tabriz, Tabriz, Iran



#### Abstract

Poets use literary tools and create the necessary coordination between the factors of poetry to beautify their poems to have literary strength and be impeccable for audiences which were one of the most important features of poets. Due to the correct use of this method, the poetry of poets such as Hafez, Saadi, Rumi has always been accepted in the minds of the people of poetry and literature and is attractive. In addition to poets, some kings had a poetic and literary taste and experimented in this field. The Ottoman emperor, Sultan Suleiman is one of the people with a dual personality who has shown his power well in both spheres (kingdom, poetry). Therefore, there is a need for research that examines a poet's view of poetry. This poet king has been able to observe the issues related to the aesthetics of poetry using the poems of poets such as Hafez, Rumi by examining the Persian lyric collection of Sultan Suleiman. In addition, due to the influences from great poets, he has had a good performance in the superstructure section (the beauty of language, weight, music) and the depth section (topics related to content and content). Regarding the research related to aesthetics, this article aims to have a comprehensive look at the Persian lyric collection of Sultan Suleiman to first, investigate the poems of this poet and then, explain the topics related to the aesthetics of the poem by giving a sample of poems from this poet.

**Keywords:** Aesthetics, Persian poem, Sultan Suleiman, Iranian poets

#### Öz

Şiir estetiği, şairlerin edebi araçları kullanarak ve şiirin yarattığı unsurlar arasında gerekli koordinasyonu sağlayarak şiirlerini edebi açıdan güçlü ve dinleyicilere beğendirmek için yaptıkları en önemli özelliklerden biridir. Hafız, Sadi, Mevlana gibi şairlerin bu yöntemi doğru kullanılmasından dolayı şiirleri, şiir ve edebiyat ehlinin zihninde her zaman kabul görmüş ve onlara çekici gelmiştir. Buna ek olarak şairlerin yanı sıra şiirsel ve edebi bir zevke sahip olan ve bu alanda şiirler yazan padişahlar da vardı. Bu iki özelliğe sahip kişilerden biri de gücünü her iki alanda da (padişahlık, şairlik) iyi bir şekilde göstermiş olan Osmanlı padişahı Kanuni Sultan Süleyman'dır. Dolayısıyla bu konuda bir şairin şiire bakışını inceleyen araştırmaların dikkate değerdir. Hafız ve Mevlana gibi duayen şairlerden faydalanılarak bu şair padişah, Sultan Süleyman'ın gazel divanını incelenmesiyle şiir estetiği ile ilgili konularda dışsal formatta (dil estetiği, vezin, musiki) ve içerik bölümünde (mazmun ve içerikle ilgili konuda) bu şairlere ne kadar riayet ettiği ve ne derece etkilendiği iyi bir şekilde gözlemlenebilir. Bu makalede, Kanuni Sultan Süleyman'ın Farsça lirik şiir koleksiyonuna kapsamlı bir bakışla ve estetiklerle ilgili araştırmalar dikkate alınarak, önce bu şairin şiirleri incelenmiş, ardından şiir estetiği ile ilgili konular her biri ele alınmıştır ve bu şairin şiirlerinden örnekler verilerek açıklanmıştır.

**Keywords:** Estetik, Fars şiiri, Sultan Süleyman, İranlı şairler

#### چکیده

پرداختن به زیباسازی شعر یکی از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که شعرا با استفاده از ابزارهای ادبی و ایجاد هماهنگی‌های لازم بین عوامل به وجود آمده شعر، به این عمل اقدام می‌کنند تا شعرشان را دارای استحکام ادبی و مخاطب‌پسند کنند. شاعرانی چون حافظ، سعدی، مولانا ... به خاطر استفاده درست از این شیوه همیشه شعرشان مورد قبول اذهان اهالی شعر و ادب هست و برایشان جذابیت دارد. حال در این بین علاوه بر شاعران، پادشاهانی بودند که ذوق شعری و ادبی داشتند و در این حوزه طبع آزمایی می‌کردند. یکی از افرادی که شخصیت دوگانه‌ای دارد سلطان سلیمان قانونی، امپراتور عثمانی است که در هر دو عرصه (پادشاهی، شاعری) قدرت خود را به‌خوبی نشان داده است. بنابراین در این میان جای پژوهشی که دیدگاه یک شاعر را نسبت به شعر بررسی کند، خالی و شایان توجه بود. با بررسی دیوان غزلیات فارسی سلطان سلیمان، این پادشاه شاعر به‌خوبی توانسته‌است مباحث مربوط به جمال‌شناسی شعر را با استفاده از دواوین شاعرانی چون حافظ، مولانا و ... رعایت کند و در بخش روستاخت (زیبایی زبان، وزن، موسیقی) و در بخش ژرف‌ساخت (مباحث مربوط به مضمون و محتوا) با تأثیرپذیری‌هایی که از شعرای بزرگ داشته است به‌خوبی عمل کند. در این مقاله با نگاهی همه‌جانبه به دیوان غزلیات فارسی سلطان سلیمان قانونی و با در نظر گرفتن پژوهش‌های مربوط به جمال‌شناسی، ابتدا به بررسی اشعار این شاعر پرداخته‌شده سپس هر کدام از مباحث مربوط به جمال‌شناسی شعر با آوردن نمونه اشعار از این شاعر توضیح داده‌شده‌است.

کلید واژگان: جمال‌شناسی، شعر فارسی، سلطان سلیمان، شاعران ایرانی

Geliş Tarihi/Received: 05.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 04.02.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Majid MOUSAZADEH

E-posta: majidmousazadeh97@gmail.com

Cite this article: Mousazadeh, M. (2022).

A Study of the Aesthetics of Sultan Suleiman Ghanoni Poetry. *A Journal of Iranology Studies*, 16, 1-7.



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

استفاده از صناعات ادبی و مضامین مختلف شعر خود را دل‌نشین‌تر کند تا در اذهان مخاطبین جایی برای خود باز کند. برای به وجود آمدن این زیبایی و جمال در شعر یا هر هنری باید بعضی موارد مربوط به آن را رعایت کرد. «برای اینکه هماهنگی و تناسب میان اجزا وجود داشته باشد، باید هماهنگی میان صورت و محتوا، لفظ و معنی و وحدت میان دو جنبه ذهن و عین برقرار باشد تا زیبایی تحقق یابد.» (ظهوری‌ناو، ص ۳۱، ۴۹۳۱) پس وحدت مباحث مختلف زیبا کردن، در امر زیبایی هر سروده مهم است. مسئله زیباشناسی همواره از قبل مورد توجه نظریه‌پردازان بوده است و هر یک از افراد با در نظر گرفتن دیدگاه خود تعریف‌هایی برای زیبایی در نظر گرفته‌اند که خارج از بحث ماست و به آن نمی‌پردازیم؛ اما زیبایی در شعر چیست؟ چگونه خود را می‌تواند نشان دهد؟ منظور از زیبایی و جمال در شعر آن ویژگی‌هایی است که شعر را برای خواننده لذت بخش می‌کند. این زیبایی هم در شعر همیشه یکسان نیست به خاطر این که هر یک از قالب‌های شعری با در نظر گرفتن فضای شعری، زبان و صورخیال، وزن و ... زیباشناسی متفاوتی را می‌طلبد. «در بین انواع هنر، شعر هنری کلامی است و به لحاظ آن که در قالب زبان بیان می‌شود خیلی بیشتر از هنرهای دیگر با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند؛ و در صورتی که برخوردار از زیبایی باشد می‌تواند او را به افق‌های بسزاد، ادگار آلن پو درباره شعر و زیبایی آن می‌گوید: «شاعر با بد و نیک و یا حقیقی بودن کاری ندارد، سروکارش با زیبایی است. وظیفه نخستین او رسیدن به زیبایی برین است که زیبایی این جهانی جلوه‌ای از آن است» (تقی پورنامداریان، ص ۸۳۱، ۰۲) اما اینکه زیبایی چگونه پدید می‌آید و منتقد با چه معیارهایی باید به ارزیابی آن بپردازد، از مواردی است که کمتر به آن پرداخته‌اند.» (صهبا، ص ۲۹، ۴۸۳۱). می‌توان گفت منظور آلن پو این است که شاعر برای زیبا کردن شعر خود باید از تمامی صور خیال و فنون ادبی استفاده کند تا شعرش محبوبیت پیدا کند و در اذهان ماندگار شود. در این جستار با استفاده از منابع مربوط به شعرای عثمانی و با روش توصیفی و تحلیلی دیوان فارسی سلطان سلیمان قانونی به دقت مطالعه شده و با استفاده از منابع و پژوهش‌های مختلف در امر زیباشناختی، ابیات و نمونه‌ها استخراج شده‌است تا به این سؤال مهم جواب داده شود که آیا این پادشاه شاعر توانسته‌است با استفاده از مبانی زیباشناسی شعر خود را موردقبول اکثریت کند؟

### ۳. پیشینه تحقیق

بررسی مباحث مربوط به زیباشناختی همواره مورد توجه پژوهشگران بوده‌است: استاد شفیع کدکنی در نوشته‌های

خود (ادوار شعر فارسی، صور و خیال، موسیقی شعر)، استاد تقی پور نامداریان در سفر در مه و ... به مباحث و موارد لازم برای زیباکردن شعر اشاره کرده‌اند. همچنین مقالات و پژوهش‌هایی نیز در مورد بررسی زیبایی‌شناسی و جمال‌شناسی اشعار شاعران صاحب سبک نیز نوشته شده که در آن‌ها به بررسی جزئیات پرداخته شده‌است. در مورد دیوان سلطان سلیمان مقالات یا پژوهش‌هایی انجام شده‌است که از مهم‌ترین آن می‌توان به مقاله استاد کاووس حسن‌لی (تسلط شاعر بر پادشاه، وام‌گیری‌های سلطان سلیمان از حافظ شیرازی) اشاره کرد؛ اما تا به حال مقاله‌ای با این موضوع مذکور (بررسی جمال‌شناسی شعر سلطان سلیمان) نوشته نشده‌است. نگارنده سعی دارد تا با استفاده از منابع مربوط به زیبایی‌شناسی به بررسی غزلیات فارسی شاعر پادشاه (سلطان سلیمان عثمانی) بپردازد. پرداختن به این مقاله از آن جهت حائز اهمیت است که می‌توان در آن دیدگاه یک شاعر پادشاه نسبت به شعر و شاعری را جست‌وجو کرد.

### ۴. بحث (زیبایی شعر)

هر شاعری برای زیبا و شیرین بیان کردن سروده خود نیازمند استفاده از ابزارها و مطالب مربوط به زیبایی‌شناسی است. «یک ساخته، یک منظور، یک تخیل یا یک مجموعه، از هر مقوله که باشد، در صورتی می‌تواند تأثیر زیبایی را القا کند که: در مجموع عناصر آن آرمی یا هماهنگی چندین عنصر (چه موجود در مجموع و یا تذکار شده به وسیله همان مجموع) به نیت خاصی (هرچه می‌خواهد باشد) مستقر شده باشد؛ بنابراین: هر آرمی استقرار یافته‌ای، عنصر زیبایی نیست.» (گاستال، ص ۴۹، ۶۳۳۱). پس شاعر یا هر شخصی که دست به زیباکردن هنر خود می‌زند باید در نظر بگیرد که زیبایی یک امر مستقل است. حتی در این امر بعضی از شاعران با توجه به تجربه و تصاویری که در ذهنشان خلق می‌شود دست به زیبا آفرینی در شعر می‌کنند. به‌طور مثال خیام در رباعی زیر با استفاده از صورخیال (تناسب، تشبیه) تصویر جالبی را ایجاد کرده است:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده‌است / در بند سر زلف نگاری بوده‌است

این دسته که بر گردن او می‌بینی / دستی است که بر گردن یاری بوده‌است

(خیام، ص ۲۰۱، ۱۹۳۱)

حال ما کلیات مباحث زیباشناسی شعر را با شکل زیر نشان می‌دهیم:

زیبایی یا زیباشناسی یک شعر مقوله‌ای است که هر شاعری با توجه به سبک خاص خود و با در نظر گرفتن فضای شعری دست به آن کار می‌زند. یکی از آن شاعران، سلطان سلیمان قانونی است. «سلطان سلیمان اول یا سلطان سلیمان قانونی به سال ۰۰۹ هجری قمری برابر با ۶ نوامبر ۴۹۴۱ میلادی-۷/۶/۵ سپتامبر ۱۶۵۱) در شهر تبریزوان ترکیه متولد شد. وی دهمین سلطان امپراتوری عثمانی است که از سال ۰۲۵۱ م تا لحظه مرگش در سال ۶۶۵۱ م بر امپراتوری عثمانی حکم راند و از این لحاظ طولانی‌ترین دوره سلطنت را در میان خاندان عثمانی داراست.» (رضایی، مدرسی، ص ۷۲، ۴۹۳۱) سلطان سلیمان محتشم یکی از پادشاهان بااقتدار و بااهمیت امپراتوری عثمانی به حساب می‌آید، چراکه در تمام زمینه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ... فعالیت‌های به سزایی انجام داد و باعث شکوفایی و ترقی حکومت خود شد. این پادشاه باشکوه عثمانی «محب علم و ادب، علما، ادبا و فقها بود و از نظر طبع و اخلاق فردی آرام، باوقار و صاحب‌فکر و دانش بود. با حمایت‌های سلیمان، عصر طلایی فرهنگ و هنر امپراتوری عثمانی شکوفا شد. او خود شاعری باذوق بود؛ به فارسی و ترکی شعر می‌سرود و محبتی تخلص می‌کرد، برخی از سروده‌های او به‌عنوان ضرب‌المثل در ترکی رواج دارد. افزون بر آثار خود سلیمان، در دوره زمامداری او شاعران بزرگی با به عرصه ادبیات گذاشتند که روح تازه‌ای در کالبد ادبیات جهان دمیدند.» (همان، ص ۶۳ و ۷۳، ۴۹۳۱) می‌توان گفت علاقه‌مندی این پادشاه به شعر و ادب از پدر خود به ارث رسیده است زیرا پدرش (سلطان سلیم اول) نیز علاوه بر پادشاهی و کارهای سیاسی از خود یک دیوان شعر فارسی به یادگار گذاشته‌است که در نوع خود شایان توجه است. با توجه به اینکه اکثر پادشاهان و مردان سیاسی امپراتوری عثمانی به شعر و ادب فارسی علاقه‌مند بودند، سرایندگان بسیاری از ایران به آن کشور مهاجرت کردند یا به‌نوعی تأثیر خود را از ایران به آنجا رسانیدند. در این میان صاحبان سبک در شعر فارسی چون مولانا، سعدی، حافظ، جامی و ... سهمی به سزا و تأثیر مستقیم در شیوه شاعری آن‌ها داشتند. محبتی و همچنین پدرش در جای‌جای اشعار خودشان از اشعار حافظ و سعدی تأثیر پذیرفته‌اند و به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم از دیوان آنان بهره‌مند شده‌اند. سلطان سلیمان با توجه به علاقه‌مندی خود به اشعار فارسی توانسته‌است با استفاده از ذوق شعری و منبع قراردادن دیوان شاعران پیشرو به‌خصوص حافظ اشعار زیبا چه از نظر روایت و چه از نظر ژرف‌ساخت بسازد. این پادشاه تا جایی که توانسته از ابیات و کلمات مختص دیوان حافظ (می، رند، مغ، مغ‌بچه و ...) استفاده کرده است. «تأثیرپذیری گسترده و آشکار سلطان سلیمان قانونی از حافظ شیرازی به گونه‌های مختلف در دیوان فارسی سلطان سلیمان دیده می‌شود. این بهره‌گیری تنها به واژه‌ها، اصطلاحات و ترکیبات خاص محدود نمی‌شود، بلکه اقتباس‌های گوناگون او از مصراع‌ها و بیت‌ها تا ساختار کلی برخی غزل‌ها را در برمی‌گیرد.» (حسن‌لی، ص ۲) اما ذکر این نکته در اینجا خالی از لطف نیست؛ که وجود پادشاهان و بزرگ‌مردان سیاسی، ادبی، فرهنگی امپراتوری عثمانی نقش به سزایی در ادبیات فارسی و ادبیات ایرانی داشته است چراکه این سرزمین پهناور همواره یکی از پناهگاه‌های مهم فرهنگی و ادبی بود و شاعران و نویسندگان ایرانی برای ادامه حیات و فعالیت‌های ادبی به آغوش آن حکومت پناه می‌بردند که از این شعرا و اشعار آن‌ها هم استقبال گرمی از طرف صاحبان منصب می‌شد. پناهگاه آسیای صغیر برای شاعران و نویسندگان گریزان از دست مغولان و همچنین تأثیر ادبیات عثمانی بر ادبیات معاصر فارسی همواره مشتق از این خروار حمایت‌هاست، که دکتر محمدامین ریاحی در کتاب «زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی» به‌صراحت بیان می‌کند که در دوران حکومت زندیه و قاجاریه ما شاهد گشایش درهای امپراتوری عثمانی بعد از اختلافات دوران صفوی هستیم. درست است که محبتی در اشعار خود از سرایندگان بزرگ ایرانی تأثیر پذیرفته ولی در بیشتر غزلیات خود با استفاده از واژگان اشعار شاعران دیگر، توانسته است شعر را از نظر زبان، موسیقی، وزن، محتوا به زیبایی در لباسی دیگر بیان کند. همچنین چندین غزل او به‌خصوص غزلی با مطلع (دیده از آتش دل غرقه آب است مرا / کار این چشمه ز سرچشمه خراب است مرا) از نظر محتوا بسیار زیبا و پرپار است. پس «از جمله زمینه‌هایی که زیبایی می‌تواند، خود را در آن مطرح کند، هنر شاعری است. شاعر با ترفندهای شاعرانه، کلامی زیبا و تأثیرگذار می‌آفریند و نه تنها در مخاطبان لذت ایجاد می‌کند، بلکه آن‌ها را اقناع کرده به پذیرش اندیشه عاطفی خویش وامی‌دارد. به همین دلیل سخنوران بزرگ برای انتقال اندیشه‌های خود، طریقی بهتر از آفرینش زیبایی برای نفوذ در نفوس مخاطبان نمی‌شناسند.» (عقدایی، ص ۳، ۴۸۳۱) بنابراین اگر شاعری می‌خواهد اشعارش لذت بخش و در بین اذهان اهالی شعر و ادب جایی برای خود بگیرد باید اسباب زیباشناسی شعر را در سروده‌هایش به کار گیرد. محبتی هم‌علی‌رغم اینکه یک مرد سیاسی است ولی به‌خوبی توانسته است در غزلیات فارسی‌اش ابیاتی را بسراید که همگام با برخی غزلیات شاعران ایرانی باشد.

### ۲. بیان مسئله و روش کار

همان‌طور که ذکر شد زیبایی یکی از ویژگی‌هایی است که هر شاعری می‌خواهد با

۱. آواها
۱. زیبایی زبان «>>>>» ۲. واژگان
۳. ترکیبها
۱. زیبایی برونی ۴. نحو
۱. موسیقی بیرونی
۲. زیبایی موسیقایی «>>>>» ۲. موسیقی درونی
۳. موسیقی کناری
- زیبایی شعر ۴. موسیقی معنوی
- تشبیه ، استعاره ، مجاز ، کنایه
۳. زیبایی تخیل «>>>>» سمبل ، حس آمیزی ، اغراق ، ایهام
- اسطوره ، متناقض نما و ...
- عاطفه
۲. زیبایی درونی احساس (محتوا) اندیشه
۳. زیبایی حاصل از هماهنگی (صهبا، ص ۳۹، ۴۸۳۱)
- ۴.۱. زیبایی برونی**
- ۴.۱.۱. زیبایی زبان: یکی از زیبایی‌هایی که باعث دل‌نشین شدن شعر یا متن ادبی می‌شود، زیبایی‌های مربوط به بیرون از شعر است. همان‌طور که در جدول بالا مشخص شد، زیبایی بیرونی شامل زیبایی‌های زبانی، زیبایی‌های موسیقایی و زیبایی‌های مربوط به تخیل است که هر کدام از این‌ها نیز زیرشاخه‌های خود را دارند. اگر با یک مثال ساده بتوان این زیبایی بیرونی شعر را توضیح داد، می‌توان به بعضی موسیقی‌ها و شعرهایی اشاره کرد که ما هیچ معنایی از آن متوجه نمی‌شویم ولی چنان از ترفندهای مربوط به زیبایی بیرونی استفاده شده‌است که به دل هر مخاطبی می‌نشیند. یا به زیبایی صدای پرندگان می‌توان اشاره کرد که موزون و هم‌زمان بودن صدایشان باعث دل‌نشین شدن می‌شود. پس هر شاعری برای زیبا کردن شعر خود باید از مفردات و ترکیباتی استفاده کند که با فضای شعری همخوانی داشته باشد. به‌طور مثال ما در سرودن یک شعر در قالب قصیده نمی‌توانیم از ترکیبات یا اصطلاحات مربوط به غزلیات عارفانه استفاده کنیم. ولی به این اصل باید اشاره کرد که در ادبیات فارسی هیچ مبحثی را به قطعیت نمی‌توان بیان کرد چه‌بسا شاید شاعری پیدا شود که از این ترفند استفاده کرده و با استفاده از صناعات ادبی از کلمات و واژگان مختص قالب‌های شعری در یک سروده خود آورده است. استاد تقی پورنامداریان در کتاب (سفر در مه) آورده‌اند که: «هر مضمون و عاطفه‌ای زبان خاص خودش را می‌طلبد و نیز برحسب حال و شخصیت مخاطب، لحن و کیفیت سخن چه از نظر مفردات و ترکیبات و چه از حیث بافت نحوی باید تغییر کند... تسلط گوینده خواه زبان گفتار و خواه زبان نوشتار، شناخت استعدادها و ظرفیت‌های گوناگون زبان، گوینده را به تحقق هماهنگی و هم‌سازی زبان باحال مخاطب و حال مقال یاری نکند. هماهنگی و علائمی که خواننده میان زبان و مایه و مضمون عاطفی شعر چه آگاهانه و چه ناآگاهانه احساس می‌کند سبب احساس زیبایی در خواننده و تشدید تاثیرپذیری وی میگردد» (پورنامداریان، صص ۱۰۴، ۲۰۴، ۱۸۳۱)
- با توجه به جدول (ش ۱) زیبایی در زبان که شامل زیباشناسی بیرونی می‌شود به چهار دسته: ۱. واج‌آرایی، ۲. واژگان، ۳. ترکیبات، ۴. نحو تقسیم می‌شود.
- ۴.۱.۱.۱. آواها: نغمه حروف یا واج‌آرایی در یک بیت باعث موسیقایی و آهنگین شدن در سروده می‌شود. علاوه بر این زیبایی، تکرار حروف در شعر گاهی اوقات تداعی‌کننده یک معنی خاصی است. مثلاً رودکی در بیت:
- خیزد و خز آید که هنگام خزان است / باد خنک از جانب خوارزم وزان است
- (منوچهری، ص ۷۴۱، ۸۳۳۱)
- تکرار حروف (خ، ز) یادآور خش‌خش فصل پاییز است و خواننده با شنیدن آن به یاد خزان می‌افتد. یا در این بیت حافظ حروف (و) با گرد شدن لب‌ها و باز و بسته شدن دهان تلفظ می‌شوند که با عمل بوسیدن تناسب دارد.
- چشمم از آینه‌داران خط و خالشد باد / لبم از بوسه ربایان بر و دوشش باد
- (حافظ، ص ۳۴۱، ۵۸۳۱)
- سلطان سلیمان نیز در اشعار خود با استفاده از آرایه واج‌آرایی (نغمه حروف) توانسته است نوعی موسیقی را ایجاد کند که تداعی‌کننده معنای خاصی باشد:
- در ره جانان فشاندن سهل باشد اشک را / هرکه عاشق شد حقیقت جان برافشانی خوش است
- (سلطان سلیمان، ص ۲۹، ۴۹۳۱)
- تکرار حرف «ش» شش بار، یک نوع شور و مستی را تداعی می‌کند که عاشق برای فداکاری خود در راه جانان خوشحال است. یا در بیت زیر شاعر با استفاده از حروف «د، ن» که تلفظشان همراه با ساکن بودن است، تکرارشان باعث می‌شود که ما در معنا و مفهوم و قدرت کلمات، تأمل بیشتری کنیم:
- نقد جان دادن به جانان کار هر مجنون مدان / کین جلادت در جنون عشق آیین من است
- (سلطان سلیمان، ص ۲۹، ۴۹۳۱)
- همچنین شاعر با استفاده از قاعده هم‌نشینی و با آوردن کلمات (جان، جانان، مجنون، جنون) یک نوع موسیقی ایجاد کرده است.
- ۴.۱.۱.۲. واژگان: هر شعر یا متن ادبی با توجه به فضای خود نیازمند کلماتی است که معنا و مضمون را همراه با موسیقی کلامی برساند. بعضی از کلمات هستند که تلفظشان دشوار است و در کتاب‌های مربوط به صناعات ادبی آن‌ها را «غرایب استعمال» نامیده‌اند که در زبان امروزی آن کلمات متروک شده‌اند، اما شاعران کلاسیک به خاطر فضای شعری خود از آن استفاده کرده‌اند و حتی آگاهانه دست به این کار زده‌اند. استاد میر جلال الدین کزازی در کتاب زیباشناسی شعر پارسی (در بخش بدیع) بی‌بی‌بی از حافظ را شاهد آورده‌اند:
- عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز / شکست کسمه و برگ گل گلاب زده
- (حافظ، ص ۳۷۵، ۵۸۳۱)
- «کسمه، واژه‌ای دور و ناآشناست. در دیوان حافظ تنها یک‌بار در همین بیت به‌کار رفته‌است. (کسمه) در معنا کمابیش با طره و کاکل یکی است. خواجه می‌توانست، به آسانی به‌جای آن یکی از دو واژه آشنا را به کار ببرد. بدین‌سان کسی را نمی‌رسد که خام و گستاخ سروده او را عیناک بشمارد و بینگارد. اگر خواجه واژه کسمه را به کار برده‌است، به پاس هنری نغز و بس دلاویز است که در نگاه نخستین دریافته نباید: بافت آوایی سخن و خنثی‌ای درونی آن. خواجه با نشان دادن کسمه در کنار «شکسته» و دو آوای «س، ک» را نازک و نغز به کار گرفته است، بدین‌سان جان شکستگی و آوای آن را در پیکر سخن دردمیده‌است.» (کزازی، ص ۲۳ و ۳۳، ۲۹۳۱). پس شاعران برای زیبا کردن شعر خودشان باید قاعده هم‌نشینی کلمات را در نظر گرفته باشند و از کلماتی استفاده کنند که از یک خانواده هستند و تناسبی باهم دارند.
- سلطان سلیمان هم در اشعار خود توانسته است با استفاده از آرایه «واژه آرایی» تناسب مفهومی و مضمونی در ابیات و شاعر خود ایجاد کند:
- سجده در محراب کردن زاهدان نبود درست / تا نباشد پیش ارباب نظر ابروی دوست
- (سلطان سلیمان، ص ۳۹، ۴۹۳۱)
- شاعر در این بیت با آوردن کلمات «سجده، محراب، زاهد» و تناسب معنایی بین این واژگان یک نوع موسیقی را ایجاد کرده است. بخش مهم این زیبایی در اینجاست که محبتی با استفاده از ابیات حافظ، ابروی دوست را محراب دانسته و با استفاده از آرایه تشبیه توانسته است که مرتبه معشوق خود را از آن بالاتر بداند.
- همچنین در بیت زیر، سلطان سلیمان با استفاده از واژه «هوا» و معنای مختلف آن، در سروده خود موسیقی ایجاد کرده که باعث دل‌نشین شدن شعر و تأمل برانگیز شدنش شده‌است.
- چون هوای زلف تو در سینه من جا گرفت / آن هوا از سر نرفت و من هوایی چون کنم
- (سلطان سلیمان، ص ۱۱۱، ۴۹۳۱)
- ۴.۱.۱.۳. ترکیبات: همچنین در بعضی از ابیات شاعر با استفاده از چندین تک‌واژه یا واژه یک ترکیب جدیدی می‌سازد. در بین شاعران ایرانی خاقانی و نظامی سرایندگان قرن ششم در این زمینه تخصص خاصی داشتند. «هنر شاعر بزرگی همچون نظامی در ساختن ترکیبات جدید است. نظامی این کار را در وضعیت‌ها و موقعیت‌های گوناگون جهان داستان، هم برای «ادای مقصود» انجام داده‌است و هم برای برجسته کردن سخن شاعرانه خود. ترکیب‌سازی‌های «اشتقاقی» بدیع نظامی در ذیل عنوان‌هایی همچون:



ترکیبات ونددار و شبه ونددار، صفات فاعلی و مفعولی مرکب مرخم، ترکیبات اسمی، ترکیبات وصفی و ترکیبات معمول دارای معانی نامعمول بررسی و تحلیل شده‌اند» (قاسمی‌پور، ص ۱، ۹۳۱). سلطان سلیمان تخصصی در این زمینه ندارد. ولی در غزلیات خود با استفاده از دیوان شعرای ایرانی دست به این کار زده‌است. مثلاً محبتی در یکی از ابیات خود به کمک لغات و دیوان شعر حافظ شیرازی با آوردن «دیر خراب‌آباد» و با استفاده از آرایه پارادوکس یک نوع موسیقی و زیبایی در شعر ایجاد کرده‌است:

من که غم پرور این دیر خراب‌آبادم / زانم آباد که دانم به خرابی شادم

(سلطان سلیمان، ص ۵۱۱، ۴۹۳۱)

۴، ۱، ۱، ۴. نحو: محور هم‌نشینی کلمات یا نحوه قرار گرفتن واژگان در بیت اهمیت بالایی دارد. در بعضی از ابیات شاعر با استفاده از شیوه بلاغی (با تقدیم و تأخیر کردن) و با استفاده از روش جایجایی، جایگاه واژگان را تغییر می‌دهد که هدف او تأمل برانگیز کردن سروده خود است. این روش در شعر اکثر شاعران وجود دارد و جزء لاینفک شعر است. «هر جابه‌جایی و تغییر شکلی که ترتیب نحوی ایجاد می‌شود و هر یک از امکانات ترکیبی زبان که برای القای معنای خاصی به کار می‌رود اگر متناسب با اقتضای حال و مقام باشد از زیبایی مخصوص به خود برخوردار است مانند تمهید جابه‌جایی و ایجاد مکث‌هایی که در شعر زیر برای فخامت کلام رخ داده‌است:

زمین به هیأت دستان انسان درآمد

هنگامی که هر برهوت

بستانی شد و باغی.

و هرزابه‌ها

هر یک

راهی بر که‌ای شد.

چراکه آدمی

طرح انگشتانش را

با طبیعت در میان نهاده بود.

(شاملو، ص ۲۷۵، ۹۷۳۱)

در این شعر، عبارت «هنگامی که هر برهوت بستانی شد و باغی / و هرزابه‌ها هر یک راهی بر که‌ای شد.» یک گروه قیدی طولانی است که شاعر با تمهیدی که به کار بسته و آن را پس از فعل اصلی آورده و نیز درنگ‌هایی که بر اثر تقطیع پلکانی در سطر دوم و سوم ایجاد کرده، کلام خود را صلابت بخشیده‌است. (صهبا، ص ۸، ۴۸۳۱). در غزلیات فارسی سلطان سلیمان هم به این شیوه برمی‌خوریم:

در دست تو ای یار جفا جو «محبتی» / فریاد کنم شام و سحر تا به قیامت

(سلطان سلیمان، ص ۸۸، ۴۹۳۱)

شاعر در این بیت با تقدیم کردن فعل بر گروه قیدی (شام و سحر تا به قیامت) تأکیدی در عمل خود نشان داده‌است. همچنین او با استفاده از واژگان و آرایه اغراق به خوبی توانسته‌است تا میزان جفا دیدن خود را نشان بدهد.

پس نتیجه‌ای که از این بخش «موسیقی بیرونی، زبانی» می‌توان گرفت این است که قدرت واژگان و هم‌نشینی کلمات می‌تواند در موسیقی یک شعر و القای معنا و مفهوم نقش به سزایی داشته باشد. «کاربرد موسیقی شعر در متون منظوم، گاه از طریق آواها صورت می‌گیرد و گاه شاعر به کمک واژگان، به زیباسازی شعر خود اقدام می‌کند؛ از این رو، کلمه و واژه و جای کاربرد آن‌ها در متون، نقشی مهم در ایجاد موسیقی و جلب توجه مخاطبان دارد.» (نیک‌خواه نوری و همکاران، ص ۲، ۰۰۴۱). سلطان سلیمان هم در غزلیات خود از این نوع موسیقی بهره برده است.

## ۲. زیبایی بیرونی

۴، ۱، ۲. زیبایی موسیقایی: موسیقی شعر که باعث صلابت، استحکام و هنری بودن شعر می‌شود، حاصل در کنار هم قرار گرفتن واژگان و عناصر آوایی و صوتی است که استاد محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر خود در تعریف موسیقی می‌فرماید: «مجموعه عواملی که به اعتبار آهنگ و توازن سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند» (شفیعی کدکنی، ص ۸، ۰۷۳۱). عوامل و عناصری را که در شعر باعث موسیقایی و آهنگین شدن می‌شود، در چهار دسته «موسیقی بیرونی،

موسیقی درونی، موسیقی کناری، موسیقی معنوی» قرار می‌دهیم که هر یک از این موارد در کنار هم باعث دل‌نشین شدن و زیبایی شعر می‌شود. شاعری می‌تواند شعر خودش را در اذهان ثبت کند که به این عناصر توجه خاصی داشته باشد. باید به این نکته اشاره کرد که «موسیقی بیرونی عبارت است از اوزان عروضی و نیمایی، موسیقی کناری که همان طنین ردیف و قافیه است، موسیقی درونی که مهم‌ترین موسیقی شعر است و در حقیقت عبارت است از مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر تشابه و تفاوت صامت‌ها و مصوت‌ها پدید می‌آید و در واقع برخورداری شعر از صنایع لفظی است و موسیقی معنوی اشتغال شعر بر صنایع معنوی است. (شوکتی، ص ۱، ۷۹۳۱) زیبایی در موسیقی یک بیت یا سروده از آن جهت مهم است که مخاطب وقتی یک سروده را می‌خواند اولین بار به وزن، قافیه و هماهنگی‌های واژگان برخورد می‌کند طبیعتاً شعر شاعری دل‌نشین خواهد بود که چاشنی این عناصر در سروده‌اش موجود باشد.

سلطان سلیمان عثمانی در سرودن اشعار خود با توجه به موضوع و مضمون شعر، به سراغ اوزانی رفته است که در دیوان حافظ آن را می‌توان یافت. توضیح اینکه او دیوان حافظ را یک کتاب وزن برای خود انتخاب کرده و آن استفاده کرده‌است:

یاد باد آن که سر کوی توأم منزل بود / دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

(حافظ، ص ۱۸۲، ۵۸۳۱)

یاد باد آن که مرا دیر مغان مأوا بود / خاطر مواله آن مغبجه زیبا بود

(سلطان سلیمان، ص ۵۰۱، ۴۹۳۱)

اگر این دو بیت یا دو غزل را باهم مقایسه کنیم خواهیم دید که سلطان سلیمان چه از نظر وزن و چه از نظر سایر عناصر زیباشناسی به استقبال حافظ رفته و کاملاً از واژگان دیوان حافظ بهره‌مند شده‌است.

۴، ۱، ۲، ۱. موسیقی بیرونی (وزن): هر شاعری برای زیباتر جلوه دادن شعر خود، نیازمند یک وزن متناسب با حال و احوال سروده خود است. همان‌طور که در سطور بالا ذکر شد، شاعری می‌تواند هنر خود را در اذهان مخاطب قرار بدهد که به این مسائل زیباشناختی دقت داشته‌باشد. حالا در این بین می‌توانیم موسیقایی (وزن) نقش به سزایی در رساندن مضمون یا احساس و عاطفه دارد شاعر باید دقت داشته‌باشد که بیت یا شعری در دل خواهد نشست که از دل برآید. مقصود این است که «زیباترین وزن برای بیان هر عاطفه‌ای که هم‌زمان با انفجار آن ظهور کند. اگر وزن قبل از سرودن شعر انتخاب شود و واژه‌های شعر در قالب آن وزن منتخب ریخته شود ممکن است یاور شاعر در بیان احساسات خود به صورت موزون باشد اما هماهنگ با احساس نیست. وزنی مطیع احساسات و رام شاعر است که هم‌زاد با اندیشه شعر از درون ذهن شاعر یا به عرصه هستی بگذارد.» (صهبا، ص ۸۹، ۴۸۳۱). با بررسی دیوان محبتی درمی‌یابیم که او هم مثل اکثر شعرای ایرانی در استفاده از اوزان عروضی برای سروده‌های خود به‌درستی عمل کرده‌است البته همان‌طور که ذکر شد سهم حافظ و دیوان حافظ در سرودن چنین اشعاری با چنین اوزانی بسیار چشمگیر است. با توجه به «کلیات دیوان سلطان سلیمان قانونی به تصحیح دکتر فاطمه مدرسی و دکتر وحید رضایی» سلطان سلیمان ۶۹ تا غزل فارسی، ۲۲ رباعی به زبان فارسی دارد. با بررسی اشعار فارسی از بین ۶۹ تا غزل فارسی، ۴۴ چهارتا در بحر رمل (۵۴ درصد)، ۰۲ تا غزل در بحر هزج (۱۲ درصد)، ۸۱ تا در بحر مضارع (۹۱ درصد)، ۳۱ تا در بحر مجتث (۴۱ درصد) و در هر یک از بحرهای خفیف و رجز یک غزل دارد. با یک مقایسه می‌توان دریافت که شاعر بیشتر با استفاده از بحر رمل و بحر هزج به سرودن اشعار قلندرانه، رندانه و عاشقانه خود دست به‌قلم شده‌است. همچنین با توجه به پژوهش‌های صورت گرفته از دیوان حافظ بسامد این دو بحر (هزج و رمل) نیز در دیوان او بیشتر است. توضیح اینکه سلطان سلیمان علاوه بر مضمون در موسیقی نیز با استفاده از واژگان دیوانی حافظ، به سراغ این شاعر شیرازی رفته است اما با استفاده از قدرت و توانایی شاعری خود، این مضامین را با کسوتی متفاوت در دیوان خود آورده که این نشان از ذوق و ذکاوت ادبی این بزرگ‌مرد است:

نسیم صبح بگو آن نهال رعنا را که باغ عمر خزان دیده از تو شد ما را

(سلطان سلیمان، ص ۱۸، ۴۹۳۱)

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را

(حافظ، ص ۶، ۵۸۳۱)

البته به این نکته باید اشاره کرد که سلطان سلیمان هم در دیوان خود در یک یا دوغزل شکست وزنی ایجاد کرده و از بحر کلی یک غزل خارج شده‌است:

حال خود گویم با فغان با دل ناشاد خود / حالتی دارم من دیوانه با فریاد خود

(سلطان سلیمان، ص ۱۰۱، ۴۹۳۱)

وزن این بیت با توجه به محور عمودی و افقی شعر، رمل مثنیٰ محذوف عروض و عجز (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) است؛ اما شاعر در رکن دوم مصرع اول (یم / با / فغا) شکست وزنی ایجاد کرده است. البته باید این را هم در نظر گرفت که شاعر ترک‌زبان دست به سرایش غزل فارسی زده است و هیچ اشکالی ندارد که اشتباهات جزئی در دیوان فارسی‌اش مشاهده شود.

۴۰۱،۲،۲. موسیقی کناری (قافیه و ردیف): یکی دیگر از عواملی که باعث ایجاد موسیقی در شعر و آهنگین شدن سروده می‌شود، وجود قافیه و ردیف در پایان هر مصرع است. وجود قافیه در اشعار سنتی اجباری است ولی در اشعار نیمایی ضوابط قافیه متفاوت با اشعار سنتی است. زیرا در این نوع اشعار قافیه جای مشخصی ندارد. البته باید به این نکته مهم اشاره کرد که بزرگان نیمایی سرا به وجود قافیه در شعر اعتقاد بیشتری دارند. نیما یوشیج در این باره می‌گوید: «گر قافیه نباشد چه خواهد بود؟ حباب توخالی. شعر بی‌قافیه مثل آدم بی‌استخوان است... هنر شاعری در قافیه سازی است» (وحیدیان کامیار، ص ۲۰۱، ۹۶۳۱)، ولی وجود ردیف در هر دو اختیاری است که شاعر با آوردن آن موسیقی خاصی به شعر می‌بخشد که هر مخاطبی در پایان مصرعی منتظر تکرار آن آهنگ و موسیقی است. همان‌طور که ذکر شد جایگاه قافیه در شعر اهمیت به سزایی دارد به‌خصوص زمانی که علاوه برداشتن نقش قافیه، صنعت ادبی خاصی (جناس تام، تشخیص، ایهام، تصدیق و...) در آن به کار رود:

شنیدم که در مصر میری اجل / سپه تاخت بر روزگارش اجل

(سعدی، ص ۱۹۱، ۴۹۳۱)

آدمی در عالم خاکی نمی‌آید به دست / عالمی دیگر بپاید ساخت از نو آدمی

(حافظ، ص ۰۴۶، ۵۸۳۱)

بنابراین انتخاب و وجود قافیه مناسب در شعر باعث ایجاد نوعی تشخیص و زیبایی سروده می‌شود. شاعر هرچقدر در انتخاب و هماهنگی واژگان قافیه سلیقه بیشتری نشان دهد شعر او زیباتر خواهد بود. «قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکرار الفظی که از نظر معنا و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری با هم متفاوتند ولی از نظر لحن و آهنگ هم‌نوا هستند لذتی به آدمی می‌بخشد که نزدیک است به لذتی که از استماع نغمه‌ای دریافت می‌کنیم.» (ملاح، ص ۳۸، ۵۸۳۱) سلطان سلیمان در دیوان شعر غزلیات فارسی خود از قافیه‌هایی استفاده کرده که در بین شعرا معمول است طوری که در انتخاب این واژگان دست به تصنعی نروده است. واژگانی چون (قافیه: ابرو، آفتاب، جهان‌بین، جفا، فرقت، کوی، یار و...) که در بین شاعران فارسی سرا معروف است، در شعر او وجود دارد.

گه گره‌ها زنی از ناز خم ابرو را / گاه آشفته کنی کاکل عنبر بو را

(سلطان سلیمان، ص ۵۸، ۴۹۳۱)

تا خرقه و سجاده‌ام ارزدمی چند / خواهم طرف میکده رفتن قدمی چند

(سلطان سلیمان، ص ۴۰۱، ۴۹۳۱)

با بررسی غزلیات این پادشاه شاعر، ۰۸ تا از غزل‌هایش (۳۸ درصد) دارای ردیف هستند. با این بررسی می‌توان این نتیجه را گرفت که سلطان سلیمان از این نکته آگاهی دارد، وجود ردیف در پایان هر مصرع موسیقی خاصی را ایجاد می‌کند و مخاطب در پایان هر مصرع منتظر آن آهنگ است. با صرف‌نظر از بعضی معایب وجود ردیف در شعر (ایجاد حشو، طولانی شدن شعر و...) استاد شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر خود اهمیت وجود ردیف در شعر را چنین می‌فرماید: «۱. از نظر موسیقی - ردیف برای تکمیل موسیقی کناری به کار می‌رود و شعرهای مردّف از نظر موسیقی غنی‌تر هستند ۲. از نظر معانی و کمک به تداعی‌های شاعر - شاعر به کمک ردیف مجال تأمل بیشتری می‌یابد که قافیه را با آن در نظر بگیرد و مفهومی بکر به ذهن آورد. ۳. از نظر ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان - یکی از فواید ردیف تأثیری است که در ایجاد تعبیرات خاص زبان شعر و توسعه زبان شعر و توسعه مجازها و استعاره‌ها دارد (شفیعی کدکنی، ص ۸۳۱، ۰۷۳۱). پس مردّف بودن شعر در موسیقی و آهنگین شدن سروده تأثیر به‌سزایی دارد.

۴۰۱،۲،۳. موسیقی درونی: این موسیقی شامل هماهنگی واج‌ها، تکرار کلمات، جناس‌ها و تمامی کلماتی است که در یک سروده از نظر نوشتاری و تلفظ شباهت به هم دارند و با کنار هم قرار گرفتن آن‌ها یک نوع موسیقی و آهنگ خاصی در ذهن مخاطب تداعی می‌شود و به‌نوعی القاکننده معنایی می‌شود که مخاطب در انتظار آن است. «مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است و اگر بخواهیم از انواع شناخته شده آن نام ببریم انواع جناس‌ها را باید ذکر کرد و نیز باید یادآور باشیم که این نوع قلمرو

سازم از لوٹ ربا غسل طریق ای پیر دیر / چون فقیه آید درون خم کنی پنهان مرا

(سلطان سلیمان، ص ۳۸، ۴۹۳۱)

شاعر در بیت بالایی با آوردن واژگانی چون «غسل، دیر، خم، ربا، فقیه» و با استفاده از صنعت مراعات‌النظیر موسیقی درونی ایجاد کرده است که مخاطب ارتباط واژگان و مضمون را به‌راحتی درمی‌یابد. با در بیت زیر شاعر با تکرار کلمات (سودا، سوی، ما) همچنین تکرار صامت‌های (س، ا) باعث ایجاد موسیقی درونی شده است:

زاهد و سودای جنت، بحث ما سودای یار / هرکسی را دل به سویی رفت و ما را به سوی دوست

(سلطان سلیمان، ص ۲۹، ۴۹۳۱)

موسیقی درونی که یکی از عوامل مهم زیبایی و خوش‌آهنگی شعر است، در غزلیات فارسی سلطان سلیمان بسامد پایینی دارد.

۴۰۱،۲،۴. موسیقی معنوی: زمانی که شاعر با استفاده از صنایع بدیع (لفظی و معنوی) در شعر خود بهره‌جوید و موجبات زیبایی شعر را فراهم بیاورد، در آن سروده ما شاهد زیبایی معنوی خواهیم بود. در استفاده از این صنایع بدیع نباید شاعر دست به مصنوع کردن شعر خود برد، زمانی این موسیقی معنوی را شاهد خواهیم بد که مخاطب با خواندن یک شعر متوجه معنا و مفهوم آن سروده باشد. پس این موسیقی و آهنگ حاصل هماهنگی واژگان و وجود صنایع ادبی بدیع است. «همان‌گونه که تقارن‌ها، تضادها، شباهت‌ها، در حوزه آواهای زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن، شباهت‌ها و تضادها در حوزه امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد. ... بنابراین همه ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصرع و از سوی دیگر همه عناصر معنوی یک واحد هنری (یک غزل یا یک قصیده یا یک منظومه، خواه کلاسیک و خواه مدرن) اجزای موسیقی معنوی آن اثرند؛ و اگر بخواهیم از جلوه‌های شناخته شده این موسیقی چیزی را نام ببریم، بخشی از صنایع معنوی بدیع از قبیل تضاد و طباق و ایهام و مراعات‌النظیر از معروف‌ترین نمونه‌هاست.» (شفیعی کدکنی، ص ۳۹۳، ۰۷۳۱). در دیوان سلطان سلیمان هم به این نوع موسیقی برمی‌خوریم، طوری که در بعضی از غزلیاتش هماهنگی کلمات و موسیقی باعث می‌شود غزلش زیبا جلوه بدهد. در غزل زیر شاهد این زیبایی هستیم:

کی به چشم آرم لباس و مسند شاهانه را

طایر فرخنده عیش است رام نقل و می

بهر ما دریاکشان باید که سازد می فروش

خویش را کشتم نکردی علاجم ای حکیم

مستی آرد بوی خاک میکده‌ای پیر دیر! غفلت

آرد واعظا در دل مسلسل گفتنت

یک دمم نی با یار نی احباب آید نی رقیب

کلبه‌ام صد رخنه از سنگ حوادث کرد چرخ

من که خواهم دلق فقر و ای «محبّی» جان فدایت سازم از خواهی رساند گوشه میخانه را

از بی صیدی چنین می‌ریزم آب و دانه را

از ظفارش جام را و زخم می پیمانه را

هر که را باشد خرد چون می‌دهد دیوانه را

گویب اندودی با باده این کاشانه را

ساختی گویا ز بهر خواب این افسانه را

چون ننگند آشنا کی جا بود بیگانه را

بر سرم خواهد فکندی گویب آن ویرانه را

وقت جان دادن به سر و قتم دمی جان جانانه را

(سلطان سلیمان، ص ۴۸، ۴۹۳۱)

۴.۱.۳. زیبایی تخیل:

همان‌طور که از نامش پیداست آن زیبایی که مربوط به تخیل شاعر است، توضیح اینکه شاعر با استفاده از قدرت ذهنی خود دست به تصویرسازی می‌زند و موجبات زیبایی شعرش را پدید می‌آورد. «تخیل عبارت است از کوشش ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیا دارد به عبارت دیگر تخیل نیرویی است که به شاعر امکان می‌دهد که میان مفاهیم و اشیا ارتباط برقرار کند.» (شفیعی کدکنی، ص ۹۸، ۲۰۸۳۱) توضیح این که شاعر با استفاده از صورخیال یعنی با استفاده از آرایه‌های ادبی (تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، اغراق، ایهام، تشخیص، حسن‌آمیزی، متناقض‌نما، تشخیص) دست به زیباآفرینی می‌زند. طوری که مخاطب با استفاده از دانش ادبی خود، به مفهوم و معنایی که در پشت پرده است پی می‌برد؛ مانند بیت زیر که حافظ با استفاده از آرایه تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز به تصویرسازی پرداخته است:

بتي دارم که گرد گل ز سنبل سایه‌بان دارد / بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد  
(حافظ، ص ۱۶۱، ۵۸۳۱)

۱. استعاره‌های مصرّحه: بت: استعاره از معشوق، گل: استعاره از صورت، سنبل: استعاره از زلف، خط: استعاره از نقش و نگار

۲. استعاره بالکنایه: مصرع دوم: عارض (صورت) قصد کشتن دارد.

۳. کنایه: خطی به خون ارغوان داشتن

۴. تشبیه: بهار عارض

۵. ایهام تناسب: بهار: ۱. فصل بهار: فصل بهار (معنای موردقبول) ۲. اسم بتخانه (که با بت، تناسب دارد)

۶. خون: مجاز از کشتن به علاقه لازمیّه

۷. مراعات‌النظیر: گل، سنبل، ارغوان، بهار

با بررسی بیت زیر از حافظ می‌توان این نتیجه را گرفت که محبوبیت شعرهای او بی‌دلیل نیست، شاعری می‌تواند در ذهن مخاطبین خود را جای بدهد که از تمام ابزارهای زیباسازی بهره‌مند شود. سلطان سلیمان هم در اشعار خود با بهره‌گیری از دواوین شاعران پیشرو ایرانی، از صور خیال بهره‌جسته‌است حتی در بعضی از اشعارش هم سطح با شاعران ایرانی سروده است: مثلاً در غزل زیر:

ای از نظاره تو خجل آفتاب صبح

تابان ز جیب پیرهن سینه چو سیم

دل را فراغ می‌دهد و دیده را فروغ

مستان از جمال تو از مستی خیال

بستان می صبوح «محبّی» به فال سعد

لعلت به خنده شکرین برده آب صبح

چون روشنی روز سپید از نقاب صبح

دیدار آفتاب و شان و شراب صبح

ذوق می شبانه ندانند و خواب صبح

این دم که آفتاب گشاید کتاب صبح

(سلطان سلیمان، ص ۸۹، ۴۹۳۱)

شاعر در این غزل خود با استفاده از صور خیال (استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه و ...) یک فضایی با مضمون غنائی ایجاد کرده و دست به تصویرسازی زیبایی زده است. از این صورخیال که هر شاعر غزل‌سرا در سروده خود دارد، در دیوان سلطان سلیمان هم به وفور می‌توان یافت. نمونه‌هایی از این قبیل:

\*با استفاده از تشبیه و استعاره:

طراوت سمنت در قمر نمی‌یابم / حلاوت دهننت در شکر نمی‌یابم

ورای حسن، مه من به مهر و وفا / ترا چیست که آن را در بشر نمی‌یابم

(سلطان سلیمان، ص ۲۱۱، ۴۹۳۱)

\*با استفاده از متناقض‌نما:

من که غم پرور این دیر خراب‌آبادم / زانم آباد که دانم به خرابی شادم

(سلطان سلیمان، ص ۵۱۱، ۴۹۳۱)

\*با استفاده از ایهام:

مستی آرد بوی خاک میکده‌ای پیر دیر! غفلت / گویی اندودی با باده این کاشانه را

(سلطان سلیمان، ص ۴۸، ۴۹۳۱)

\*با استفاده از مجاز:

هر دم به منش جویری و هر لحظه جفاییست / بالله که عجب کافر و بد مهر بلاپیست

(سلطان سلیمان، ص ۹۸، ۴۹۳۱)

\*و...

با بررسی کلی دیوان سلطان سلیمان می‌توان به این نتیجه رسید که، او برای غنی‌سازی موسیقی و پربرار کردن مفهوم و مضمون، متناسب با قالب غزل از صورخیال استفاده کرده‌است. طوری که در این امر به‌خوبی عمل کرده‌است و به مانند شعرای فارسی سرای ایرانی دست به این کار زده‌است.

۴.۲. زیبایی محتوا:

شاعران در سروده‌های خود از تمام ابزارهای ادبی استفاده می‌کنند تا سروده آن‌ها یک محتوای زیبا و موردقبول مخاطبین داشته باشد. منظور از زیبایی محتوایی همان زیبایی درونی شعر است که تمامی صناعات ادبی، وزن، قافیه و... در کنار هم برای ایجاد آن جمع شده‌اند. زیبایی محتوا همان اندیشه، مضمون، فکر، عواطف و ... نویسنده را شامل می‌شود که شاعر با قدرت تخیل ذهنی خود آن را می‌سراید. درمورد محتوا و جایگاه آن نظرات متفاوتی وجود دارد که خارج از بحث ماست. زیبایی محتوا یا مضمون هر نوشته‌ای باید با قالب و فضای شعر تناسب داشته‌باشد. شعری، محتوایی جذاب و زیبایی خواهد داشت که شاعرش در انتخاب واژگان، ترکیبات، وزن، قافیه، صناعات ادبی و ... سلیقه به خرج دهد. اندیشه، محتوا و معنا در شعر سلطان سلیمان به‌خوبی رعایت شده است، توضیح اینکه این شاعر عثمانی با در نظر گرفتن مضمون و فضای شعر به سرودن پرداخته است و متناسب با قالب غزل واژگان را انتخاب کرده است. از مضامینی که در دیوان محبّی پیدا می‌شود:

\*اندیشه ملامتی و قلندری:

کی به چشم آرم لباس و مسند شاهانه را / من که خواهم دلق فقر و گوشه میخانه را

(سلطان سلیمان، ص ۴۸، ۴۹۳۱)

\*مذهب رندی:

در خانقاه غیر ریا چون ندید دل / شد سوی دیر و مذهب رندان از آن گرفت

(سلطان سلیمان، ص ۴۹، ۴۹۳۱)

\*ازلی بودن عشق:

تیغ تو روز ازل چون که حوالت شد مرا / سر نهادم اینک و تیغ تو نصّ قاطعست

(سلطان سلیمان، ص ۱۹، ۴۹۳۱)

ز عشق مغبجگنم امید نیست خلاص / که ذاتی است مرا این بلا نه مکتیبست

(سلطان سلیمان، ص ۸۹، ۴۹۳۱)

\*و موضوعاتی چون حسرت دیدار یار، تحمل سختی‌های راه عشق، فداکاری و ...!

با بررسی همه‌جانبه محتوای غزلیات فارسی سلطان سلیمان می‌توان این نتیجه را گرفت که این پادشاه شاعر هیچ ابتکار و نوآوری ندارد بلکه در انتخاب مضامین خود بیشتر به سراغ دیوان حافظ رفته‌است. طوری که می‌توان گمان برد، دیوان حافظ را منبع خود قرار داده‌است و مضامین و انتخاب واژگان را از آن برداشته‌است و به‌اصطلاح امروزی «کپی، پیست» کرده‌است. «روشن‌ترین ویژگی غزل‌های سلطان سلیمان این

است که او به شدت تحت تأثیر غزل‌های حافظ شیرازی است. «حسن‌لی، ص ۲۰۲»  
 ۴۰۳: زیبایی حاصل از هماهنگی:

همان‌طور که در سطور بالا اشاره شد، شعری جایگاه والایی خواهد داشت که هماهنگی و رابطه مستقیم بین اجزای مختلف تشکیل‌دهنده سروده باشد. توضیح اینکه هرچقدر شعر از نظر محورهای افقی و عمودی ارتباط و تناسب داشته باشد، محبوبیت بیشتری خواهد داشت. «یک شعر حائز شرایط ترکیبی است که در آن قافیه و وزن پیوندی ارگانیک با کل اثر داشته باشد، در آن اجزا متفقا یکدیگر را تأیید و تفسیر کنند، همه به تناسب خود باهدف و تأثیرات معروف نظام وزن شعر هم‌آهنگ و مؤید آن باشند. شعر حقیقی نه سلسله مصراع‌ها و یا ابیات جذاب است که هر کی از آن‌ها بذاته کامل بوده و هیچ‌گونه پیوند لازمی با بقیه اثر نداشته‌باشند و نه آن نوع اثر سست بافتی است که در آن مقصود کلی را از نتیجه به دست بیآوریم بی‌آنکه به وسیله اجزای ترکیب به حقیقت متمایز اثر که آن‌ها را آشکار می‌کند، راه یابیم» (دیچز، ص ۳۷۱، ۳۷۳). پس با این تعریف‌ها می‌توان به این نتیجه رسید که شعر شاعری زیبا و دلنشین خواهد بود که اجزا و عوامل به وجود آمده شعر سلسه‌وار باهم تناسب و هماهنگی داشته باشد. این نکته هم در اکثر غزلیات سلطان سلیمان کاملاً مشهود است به این خاطر که او در انتخاب واژگان، مضامین و ... به سراغ حافظ رفته و با الهام گرفتن از اشعار او دست به سرودن زده است. به‌عنوان مثال یک غزلی از سلطان سلیمان برای خاتمه این بحث آورده میشود:

ای دل آرام من از تو جدایی چون کنم  
 از می و محبوب ما را طعنه‌زن گر منع کرد  
 محنت و در و بلایی کز تو ما را می رسد  
 چون هوای زلف تو در سینه من جا گرفت  
 چون «محتی» با تو در روز ازل شد آشنا  
 طاقت و صبر از نماند بی‌وفایی چون کنم  
 من که زنده زاهد این پارسایی چون کنم  
 راضیم با آن رقیب روسیاهی چون کنم  
 آن هوا از سر نرفت و من هوایی چون کنم  
 این زمان بیگانه گردی آشنایی چون کنم  
 (سلطان سلیمان، ص ۱۱۱، ۴۹۳۱)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود در این سروده شاعر با در نظر گرفتن محور عمودی و افقی شعر از واژگان، ترکیبات، قافیه‌ها و ... استفاده کرده است تا شعر زیبا به نظر برسد. نتیجه‌گیری:

سلطان سلیمان قانونی، پادشاه حکومت عثمانی با توجه به علاقه‌ای که به شعر و ادب فارسی داشت، از خود دیوان شعری به‌جا گذاشته‌است که شامل غزلیات فارسی و ترکی، رباعیات و مفردات است. با بررسی دیوان غزلیات فارسی این پادشاه شاعر (محتی) این نتایج به‌دست آمده‌است که او در شاعری اکثرًا از اشعار شاعران ایرانی به‌خصوص حافظ شیرازی بهره‌مند شده‌است. توضیح اینکه او با استفاده از لغات، ترکیبات، قوافی دیوان غزلیات حافظ در حول محور مضامینی چون (رندی، قلندرانه، ازلی بودن عشق و ...) دست به‌قلم شده‌است که در این امر هم با توجه به این‌که مرد سیاست است و شاعری شخصیت دوم اوست، موفق شده است. او توانسته در شعر خودش مثل شاعران فارس سرای ایرانی عوامل و ابزارهایی را که باعث زیبایی و دل‌نشین شدن شعر می‌شود، رعایت کند. سلطان سلیمان در غزلیات فارسی خود که ۶۹ تا است با صرف‌نظر از بعضی اشتباهاتی که در دیوان هر شاعری اتفاق می‌افتد، هم از نظر روساخت (زیبایی بیرونی: زبان، ترکیبات، وزن، قافیه و ...) و هم از نظر ژرف‌ساخت هنری (زیبایی درونی: محتوا، هماهنگی سازه‌ها و ...) به‌خوبی ظاهر شده‌است. او در غزلیات فارسی خود به این نکته مهم که هر یک از اجزای شعر برای زیبا نشان دادن سروده باید پیوند و ارتباط باهم داشته‌باشند، توجه دارد و سازه‌های شعر او با توجه به مضمون و قالب شعری زنجیروار در کنار هم قرار گرفته‌اند.

#### منابع:

پورنامداریان، تقی، (۱۸۳۱)، سفر در مه، تهران، نگاه، ویراست جدید

حافظ، شمس‌الدین محمد، (۵۸۳۱)، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران، صفی علی‌شاه

حسن‌لی، کاووس، تسلط شاعر بر پادشاه (وام‌گیری‌های سلطان سلیمان قانونی از حافظ شیرازی)، وبگاه

<http://www.hasanli.me/wordpress>

خیام، عمر بن ابراهیم، (۱۹۳۱)، دیوان رباعیات، به تصحیح محمدعلی فروغی و قاسم غنی، تهران، ناهید، چاپ ششم

دیچز، دیوید (۳۷۳۱)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران، علمی، چاپ چهارم

سعدی، مصلح‌الدین، (۴۹۳۱) بوستان، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، صفی علی‌شاه، چاپ چهاردهم

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۰۸۳۱)، ادوار شعر فارسی، تهران، سخن، چاپ دوم

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۰۷۳۱) موسیقی شعر، تهران، آگاه، چاپ سوم

شوکتی، آیت، بررسی زیباشناختی عناصر موسیقایی در دیوان فتیاض لاهیجی، فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی، سال هفدهم، شماره ۸۳، اسفند ۷۹۳۱

صهبا، فروغ، مبانی زیبایی‌شناسی شعر، مجله علوم اجتماعی و انسانی، دوره بیست و دوم، شماره ۳، پاییز ۴۸۳۱

ظهیری ناو، بیژن، مبانی جمال‌شناسی از دیدگاه سعدی، مجله شعرپژوهی، سال هفتم، شماره ۲، تابستان ۴۹۳۱

عقدایی، تورج، جمال‌شناسی شعر مولانا در مثنوی، فصلنامه تخصصی عرفان، سال پنجم، شماره ۷۱، پاییز ۷۸۳۱

قاسمی‌پور، قدرت، ترکیب سازی‌های واژگانی در پنج گنج نظامی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه اصفهان، سال سوم، شماره ۲، تابستان ۰۹۳۱

قانونی، سلطان سلیمان، (۴۹۳۱)، کلیات دیوان سلطان سلیمان، تصحیح دکتر فاطمه مدرسی و دکتر وحید رضایی، ارومیه، بوتانشر

کزازی، میرجلال‌الدین، (۳۷۳۱) زیباشناسی سخن فارسی (بدیع)، جلد ۱، تهران، انتشارات ماد، چاپ سوم

گاستالا، پی‌یر (۶۳۳۱)، زیباشناسی تحلیلی، ترجمه علینقی وزیر، تهران دانشگاه تهران

ملّاح، حسینعلی، (۷۶۳۱)، پیوند شعر و موسیقی، تهران، فضا، چاپ اول

منوچهری، احمد بن قوس، (۸۳۳۱)، دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، زوار، چاپ دوم

نیک‌خواه نوری و همکاران، ام‌البنین، بررسی توازن واژگانی در غزل‌های سنایی، مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی، سال دوازدهم، شماره ۳۲، تابستان ۰۰۴۱

وحیدیان کامیار، تقی، (۹۶۳۱) وزن و قافیه شعر فارسی تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوم.

# Fizikötesi Yolculuk

## Metaphysical Journey

Nimet YILDIRIM 

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

### Öz

Sonsuz hayat inancı, bazı toplumlarda ölüm sonrası hayatla ilgisi açısından bir dereceye kadar insanların yaratılıştan sahip oldukları yetilerle, ölmüş olan yakınlarını sık sık rüyada görme deneyiminden kaynaklanış olmalıdır. Eski dünya edebiyatlarında, yazılı edebiyattan daha yaygın olan sözlü edebiyatın etkileyici ve önemli bir bölümünü, insanların ölüm sonrası hayatta erişecekleri makamlar, yaşayacakları yeni hayat hakkında önsezilerde bulunma ve gelecekle ilgili birtakım bilgiler vermeyi konu alan anlatılar oluşturur. Fizik ötesi evrene seyahatlerde bulunma yoluyla “cennet”, “cehennem” ve “berzah” konularında gizemli, içsel birtakım metafizik algılamalar, dinsel inanışlarda da çok eski bir geçmişe sahiptir.

**Anahtar Kelimeler:** Metafizik, fizikötesi yolculuk, fizikötesi evren.

### Abstract

Belief in eternal life, in some societies, must have resulted from people's innate abilities to some extent, from the experience of seeing their dead relatives in dreams, to some extent. An impressive and important part of oral literature, which is more common than written literature in the old world literature, consists of narratives about the positions that people will reach in the post-death life, foreshadowing the new life they will live and giving some information about the future. Some mysterious, inner metaphysical perceptions in the subjects of "heaven", "hell" and "barzakh" through traveling to the metaphysical universe have a very old history in religious beliefs.

**Keywords:** Metaphysics, metaphysical journey, metaphysical universe

### چکیده

اعتقاد به زندگی ابدی، در برخی جوامع، باید تا حدودی ناشی از توانایی های ذاتی افراد، تا حدی از تجربه دیدن بستگان مرده خود در خواب باشد. بخش چشمگیر و مهم ادبیات شفاهی که بیشتر از ادبیات مکتوب در ادبیات جهان قدیم رایج است، شامل روایت هایی درباره موقعیت هایی است که مردم در زندگی پس از مرگ به دست می آورند، زندگی جدیدی را که زندگی خواهند کرد و اطلاعاتی را ارائه می دهند. در مورد آینده. برخی ادراکات اسرارآمیز متافیزیکی درونی در موضوعات «بهشت»، «جهنم» و «برزخ» از طریق سفر به جهان متافیزیکی، در باورهای دینی سابقه بسیار قدیمی دارد.

**کلید واژگان:** متافیزیک، سفر متافیزیکی، جهان متافیزیکی.

Eski dünya edebiyatlarında, yazılı edebiyattan daha yaygın olan sözlü edebiyatın etkileyici ve önemli bir bölümünü, insanların ölüm sonrası hayatta erişecekleri makamlar, yaşayacakları yeni hayat hakkında önsezilerde bulunma ve gelecekle ilgili birtakım bilgiler vermeyi konu alan anlatılar oluşturur. Çeşitli milletlerin edebiyatlarında bu konunun yaygın olarak ele alınıp işlenmesi ve son derece önemsenmesi dikkatlerden kaçmamaktadır. Edebiyatın bu dalı, çok tanrılı dinî inanışların yaygın olarak görüldüğü ve taraftar bulduğu Zerdüş öncesi çağlardan bu yana İran coğrafyasında önemli ölçüde dikkatleri çeken gizemli konular arasında yer alır. İslâm öncesi dönemlerde ve özellikle de Zerdüş inanışının yaygın olduğu çağlarda, İranlılarca da, yaratıcı tarafından özel yeteneklerle donatılmış oldukları kabul edilen, kötülüklerden sakınan üstün özellikli kişiliklerin kutsal makamlarca özel görevlendirilmiş olarak “metafizik evren”e ya da yaygın ifadesiyle “ölüler diyarı”na gittikler-

ine, yüce makamlarda “tanrılar”, “melekler” ve diğer kutsallarla görüşüp dönüşte de dindaşları için birtakım kutsal mesajlar getirdiklerine inanılır.<sup>1</sup>

Dinî edebiyatın temel konularından biri de, ölüm sonrası hayatı keşfetme amacıyla berzah alemine, görünmeyen dünyalara, fizik ötesi coğrafyalara, göklere, kabir ötesine, yerin derinliklerine ziyaretlerde bulunmaktır. Bu tür ziyaretler ilkel kavimlerin de dikkatlerini çekmiştir. Şamanlara göre ötelere seyahatlerde bulunmak, insanları hastalıklardan ve doğal afetlerden koruma aracıdır. Eski dünya efsanelerinde bu seferler, ötelere bulunan ve sevilen akrabaları azaptan kurtarmakta, aynı zamanda gezilen yerler ve ölüm sonrası hayatın gizemi hakkında insanlara ipuçları vermektedir.<sup>2</sup>

Sonsuz hayat arayışı, bu bağlamda maddî hayatın sona ermesinin ardından yaşanacak yepyeni ve gizemli fizik ötesi hayat, eski dünya mil-



Geliş Tarihi/Received: 07.01.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 27.01.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Nimet YILDIRIM

E-posta: nimety@atauni.edu.tr

Cite this article: Yıldırım, N. (2022). Metaphysical Journey. *A Journal of Iranology Studies*, 16, 8-14.



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

1 Boyce, *Târîh-i Kîş-i Zertuş*, s. 186.

2 Zerrînkûb, *Der Kalemrov-i Vicdân*, s. 275.

letlerinin edebiyatlarında son derece ilgi çekici konular arasında yer alır. Bu konuya da yer veren manzûm ya da mensûr eserlerin ortaya çıkmasında, halk arasında oluşturulmuş efsanelerden ince sûfî düşüncelerine kadar izleri bulunan dinî yaşantının temel ve etkin rolü göz ardı edilemez. Mevlânâ 'nın (ö. 672/1273) *Mesnevî* 'sinde; meyvesinin insanları yaşlanmaktan ve ölümden kurtardığına inanılan gizemli ağaç, "bilim" simgesiyle ifade edilir. Fars tasavvuf edebiyatının en ünlü simalarından Ferîdüddîn-i Attâr 'ın (ö. 618/1221), *İlâhînâme* 'sinde; hükümdar tarafından sonsuz hayatı arayan oğlu için söylenen sözler de yine böylesine derin tasavvufî yorumlar içerir.<sup>3</sup>

Sonsuz hayat inancı, bazı toplumlarda ölüm sonrası hayatla ilgili açısından bir dereceye kadar insanların yaratılıştan sahip oldukları yetilerle, ölmüş olan yakınlarını sık sık rüyada görme deneyiminden kaynaklanış olmalıdır. İnsanoğlu, deneyimlerle kazanmış olduğu birtakım özellikleri çoğu zaman gerçeklerden ayıramamaktadır. Sürekli yaşama arzusu, sonu olmayan ölümsüz bir hayat, insan teninin ruhuyla birlikte bu evrende ölümden uzak ya da sonsuz bir hayat yaşama isteği, çok eski ve derinden hissedilen bir arzudur. Hızır ve hayat suyu hikayesi, İskender-i Zülkarneyn 'in bu suyu bulma, içerek ölümsüzlüğe erişme amacıyla yaşadığı ilginç maceraları ve benzeri serüvenlerin ana temaları, zihinlerde hep ölümsüzlük arayışını canlandırmaktadır. Bu konular dünya edebiyatlarında da çok eski bir geçmişe sahiptir.<sup>4</sup> Bütün bunlar metafizik evrenin gizemini kat kat artırmakta ve o evreni görme arzusunu şiddetlendirmektedir.

İnsanın dünyaya adım atışından itibaren hemen her toplumda hayatın kısalığı, sonsuza dek yaşama arzusu, onu hep sonsuz bir hayat arama düşüncesine sürüklemiştir. Bu düşünce çeşitli toplumlarda birtakım mitolojik ürünler ortaya çıkarmış, insanların ebedî bir hayat arama mücadelelerini anlatan özgün destanlar kaleme alınmış, gerçekte olmasa da hayal dünyasında sonsuz bir hayatı canlandırma yoluna gidilmiştir. Tarih ve rivayetlerin tanıklığıyla İran kültür ve edebiyatında da bu düşünce değişik şekillerde günümüze dek aktarıla gelmiştir.<sup>5</sup>

Bu bulunması zor, son derece değerli maddeyi elde edebilmek için insanoğlu tarihin en eski devirlerinden beri karanlıklar ülkesine, bilinmeyen coğrafyalara, kutsallar diyarına, ölümler yurduna ve tanrılar şehrine, çoğu zaman amacına ulaşamayan zorlu ve son derece sıkıntılı seyahatlerde bulunmuştur. Bu seyahatleri gerçekleştiren kişiliklerin serüvenleri de gizemli bir dille sözlü ve yazılı olarak kuşaktan kuşağa anlatılagelmiştir.<sup>6</sup>

Bilinen bütün dinsel tasavvurlarda insanın doğaüstü ya da fizikötesi ile ilişkisi, önemli bir yer tutar. Bu dinsel sistemlerin hemen hepsinde fizikötesi evren, insanın ya da insanın özünü oluşturan ruhun aslı vatani olarak nitelenir ve maddî hayatın sona ermesiyle

birlikte insanın fizikötesi aleme tekrar döneceği düşüncesi işlenir. Burada fizikötesi evren, insanın dünya yaşantısının değerlendirildiği bir yerdir. Bu değerlendirmeye göre, kişi aslı vatani olan bu evrende ya ceza ya da ödül ortamında sonsuz bir hayat sürdürecektir. Dolayısıyla dindarlarca; fizikötesi hayat, özlenen ve ulaşılabilecek hedef olarak seçilen bir hayattır. Dinsel geleneklerde maddî hayata, yeryüzü hayatına ise geçici bir değer yüklenir. Buna göre yeryüzü hayatı geçici, yalancı ve sahtedir. Bu hayat, gaye olabilecek ya da hedef seçilecek kadar değer taşımaz.<sup>7</sup>

Hemen hemen bütün dinî tasavvurlarda yer alan fizikötesi evren ile ilgili bu değerlendirmelerin yanı sıra, yine bu tasavvurlarda metafizik evren, tanrısal gücün asıl mekanı, ilahî öğretinin, vahyin ve gerçek bilginin kaynağı olarak algılanır. Geçici olan yeryüzü hayatından kurtuluş, ancak tanrısal gücün kavranması ve ilahî öğretisi ya da gerçek bilgi doğrultusunda yaşamakla mümkündür. Tanrısal gücü idrak edebilmek ve ilahî öğretiyi alabilmek ise fizikötesi evrenle ya da fizikötesi varlık/varlıklarla ilişki kurmayı gerektirir. Bu doğrultuda doğaüstü evrenle veya doğaüstü varlıklarla ilişkilere girmek, dinlerin temel özellikleri arasında yer alır. Bu ilişkinin nasıl kurulacağı konusunda ise dinler arasında farklı anlayış ve yaklaşımlar sergilenir. Dinler tarihçilerine göre; "vahiy dinleri" olarak adlandırılan Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslâm gibi inanç sistemlerinde, yeryüzündeki insanla fizikötesi evren arasındaki ilişki "vahiy" ile kurulur. Yüce Tanrı, yeryüzündeki insanlar arasından seçtiği kişilere ya bir aracı vasıtasıyla veya aracısız olarak ilahî öğretiyi, yani gerçek ve kutsal bilgiyi aktarır. Böylelikle insanlar kendilerine indirilen vahiyler aracılığıyla ilahî evrenle temas sağlamış olurlar.<sup>8</sup>

Fizik ötesi evrene seyahatlerde bulunma yoluyla "cennet", "cehennem" ve "berzah" konularında gizemli, içsel birtakım metafizik algılamalar, İran dinlerinde çok eski bir geçmişe sahiptir. Zerdüş'tün kutsal kitabı *Avestâ* 'nın bazı bölümlerinde; insanoğlunun ölüm sonrası serüvenleri ve hayatıyla ilgili pasajlar, İran dinsel inanışlarında, öteki evren hakkında yapılacak açıklamaların temel taşları konumundadır. Bu konu, Pehlevî dilinde değişik dönemlerde kaleme alınmış *Mînu-yi Hired*<sup>9</sup>, *Bundehişn -i Bozorg* ya da *Bundehişn -i İrânî*<sup>10</sup> gibi klasik dinî eserlerde de yansımaları bulur. *Avestâ*'nın "Behmen Yeşt" adlı bölümünde de; Zerdüş'tün kendisine Ahura Mazda 'nın bütün bilgileri kavrayacak akıl gücünü verdikten sonra fizikî varlığıyla o makamlarda cennet ve cehennem, insanoğlunun alın yazısını bizzat gözleriyle nasıl gördüğü anlatılmaktadır.<sup>11</sup>

İslâm öncesi İran edebiyatında Sasanîler döneminden kalan, tamamıyla bu dünya hayatının dışında, rüya aleminde ve metafizik bir ortamda gerçekleşmiş iki seyahatten söz edilir. Bunlardan ilki, Sasanî İmparatorluğu dini teşkilatında üst düzey

3 A.g.e., s. 485.

4 A.g.e., s. 485.

5 Yâhâkkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 29; Kubâdîyânî, R.-Âteşincân, T., "âb-i hayât", *Dânişnâme*, I, 1; Ocak, Ahmet Yaşar, "âb-i hayât", *DİA*, I, 1; Poonawala, I. K., "âb/water", *EIr.*, I, 28; DMBİ, "âb-i hayât", *DMBİ*, I, 36.

6 Serkârâtî, "Efsâne-yi Âb -i Hayât", II, 227.

7 *Dinlerde Yükseliş Motifleri*, s. 10-11.

8 *Dinlerde Yükseliş Motifleri*, s. 11.

9 *Dâdistân-i Mînu-yi Hired/Dâdestân-i Menog-i Xred* adıyla da bilinen Pehlevî dilinde *Mainyo i Xrad* şeklinde yazılan *Mînu-yi Hired*; ahlak, mitoloji ve din konularında ayrıntılı bilgilere yer veren çok önemli eserlerden biridir. Sâsânîler döneminin sonlarına doğru Husrev Enûşîrvân zamanında (eg. 531-579) kaleme alınan eserin Pâzend dilindeki metni, Sanskrit ve *Avestâ* diline de çevrilmiş, *Avestâ* diline çevirisi, mübed Neriosengh (M. XV. yüzyıl) tarafından yapılmıştır. *Mînu-yi Hired*, E. W. West tarafından *The Book of The Mainyo i Xrad* adıyla İngilizce'ye çevrilerle ayrıntılı bir önsözle birlikte 1871 yılında Londra ve Stuttgart 'ta yayınlanmıştır.

10 Pehlevî dönemi İran'ından kalma önemli Pehlevîce metinlerden ikincisi olarak kabul edilen *Bundehişn* ya da *Bundehiş*, Orta Farsça'da; "yaratılışın, varlığın aslı", "yaratılışın başlangıcı" anlamlarında bir kelimedir. Kitabın ağırlıklı konusu da yaratılıştır. Pehlevî dilinde kaleme alınmış bir bakıma Sâsânî dönemi *Avestâ* 'sı ve *Zend*'inin bir özeti olan, tarih, din ve coğrafya konuları yanında, dünyanın yaratılışı, hikâyeler ve efsaneler, doğa ve daha başka konulara yer veren Zerdüş'tün inanış eklenmiş dinî ve tarihî önemli metinlerinden biridir. (Browne, *A Literary History of Persia*, I, 105; Safâ, *Edebiyyât*, I, 136; Safâ, *Hemâneserâyî*, s. 73).

11 Utas, Bo, "Sefer Be Cihân-i Dîger, Der Surâyiş-i Kohen-i Pârsî" (trc. Dâryûş-i Kârger), *İrânşînâsî*, Rockville, Maryland 1377 hş., X/2, s. 311; Meşkûr, Muhammed Cevâd, "Kerdîr Yâ Tansar", *Nâme-yi Bastân*, s. 205-210.

yetkileriyle en üst makamlarda bulunmuş mübedlerinden Kerdîr tarafından gerçekleştirilmiş yolculuktur. Kerdîr'in, bu yolculuğunda gözlemledikleri, bizzat onun emriyle III. yüzyılın sonlarına doğru bir dağın kayalıklarına işlenmiş dört yazıt aracılığıyla günümüze ulaşmıştır. İkincisi ise, Sasanî döneminde yaşamış önde gelen din adamı, ünlü mübed Ardavîrâf 'ın; "cennet, arâf ve cehennem" seferini konu alan *Ardâvîrâfnâme* adlı alanındaki en eski ve en önemli Pehlevice eserdir. Bunlardan birincisinin gerçekleştiği zaman hakkında, daha sınırlı ve gerçeğe yakın belirlemelerde bulunulabilir. Çünkü onunla ilgili önemli kanıtlar olan yazı araçları, kitabeler günümüze kadar gelmeği başarmıştır. Söz konusu yazılı tanıklar, Kerdîr'in emriyle III. yüzyılın sonlarına doğru İran 'ın merkez bölgelerinde bir dağın kayalıklarına kazılarak işlenmiş birbirine oldukça yakın içeriklere sahip dört yazıttan oluşur. İslâm sonrası dönem İran edebiyatında da değişik dönemlerde benzeri konular işlenmiştir. Bunlar başka bir çalışmamızda ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Sasanî hükümdarlarından I. Şâpûr (eg. 241-272) zamanından Nersî (eg. 293-303) dönemine kadar yaşamış, yönetimde son derece etkili kişiliklerden olan Kerdîr, Sasanî dini teşkilatında en üst makamlarda bulunmuştur. Kerdîr'in önemli faaliyetleri arasında; onun, eski İran'da çok yönlü işlevleri bulunan ateşkedelerin yanı başlarında resmî devlet tapınakları olan (megustân) ve mübedlere ait birtakım yeni kurumlar oluşturması yer almaktadır. Öte yandan I. Behrâm (eg. 273-276) Mani 'yi öldürmesi için Kerdîr'e teslim etmiş, bu olayla eş zamanlı olarak da ülke çapında Mani tapınakları ortadan kaldırılmıştır. Mani'nin korkunç bir şekilde idam edilmesi, bir taraftan açıkça devletin yeni dini Zerdüştlüğün gücünü diğer taraftan da Kerdîr'in hükümdarlık makamındaki alabildiğine derin etkisini göstermektedir. Bu dönemle ilgili bilgilere yer veren ve günümüze kadar gelebilmiş kitabelerin tamamında; ortak olarak vurgulanan en önemli özellik; Kerdîr'in büyük bir din önderi olduğu ve genç hükümdarın ruhanî rehberliğini de yaptığıdır. Kitabelerini dört ayrı bölgede, hükümdar kitabelerinin bulunduğu yerlere dikirmiş olması da, onun Sasanî sarayındaki nüfuzunu göstermektedir. Daha önce de ifade edildiği gibi o, II. Behrâm (eg. 277-293) döneminde Sasanî ruhlarının özel tapınakları olan İstahr Anahita Tapınağı'nın hizmetlerini de yürütmekteydi.<sup>12</sup>

Kerdîr kitabeleri, genelde iki ana konuya yer verir: 1. Kerdîr'in otobiyografisi, lakapları, muasırı olduğu her hükümdar döneminde yürüttüğü faaliyetler ve görevleri. 2. Mirâcinin ayrıntıları.<sup>13</sup> Kerdîr'in dört kitabesi İran'da şu yerlerde bulunmaktadır: 1. Nakş-i Receb . 2. Zerdüş'tün Kabesi . 3. Ser Meşhed . 4. Nakş-i Rüstem .

Sözü edilen kitabelerinde Kerdîr: "Başlangıçtan beri tanrıların ve kutsalların hizmetlerinde bulunduğunu, onlara saygı duyup kendilerini kutsadığı için kutsal ve yüce makamlara layık görüldüğünü, saygın bir konum elde ettiğini; tanrılardan kedisine; ölümünden sonra ruhunun hangi makamlarda bulunabileceğini göstermelerini istediğini ve onların da bu isteğini gerçekleştirdikleri takdirde, hem kendisinin ve hem de anlattığında ya da yazdığı okuyanlar ve dinleyenlerin bu konudaki inanışlarının daha sağlam temelli-

er kazanacağını, tanrıya inançlarının daha da güçleneceğini" ifade etmektedir.<sup>14</sup>

Kitabelerde; bunların ardından Kerdîr'in, ötelere dünyasına gitmesini sağlamak için bir tür ölüme benzer bir hale girdiği aktarılır. Bundan sonrası muhtemelen bu kutsal miras yolculuğunda Kerdîr'e yoldaşlık yapmış kişilerin, Ferveherler ya da kutsalların ruhları ağızından birtakım ifadelerle aktarılır:

"Kerdîr, asıl bir beyaz at üzerinde bir süvari görür. Elinde bir bayrak vardır. Muhtemelen bu, Tanrı Behrâm 'dır. Bu arada doğu tarafından kendisine doğru gelen güzel bir kadınla karşılaşır. Kerdîr görünümünde tasvir edilen süvari, kadının elinden tutar. Kadın onu, parıldayan, aydınlık bir yoldan doğuya doğru götürür. Birlikte beyazlar giyinmiş, altın taht üzerinde oturan bir hükümdara giderler. Daha sonra yine beyazlar giyinmiş, taht üzerinde oturan bir başka hükümdarın huzuruna çıkarlar. Bunun elinde kadehe benzer ilginç bir nesne vardır. Orada, içerisi; yılanlar, akrepler ve diğer zararlı sürüngenlerle dopdolu, dipleri görünmeyecek kadar derin ve geniş kuyular ya da dereler yer almaktadır. Bu dipsiz derelerin üzerinde, çok keskin bir kılıç köprü şeklinde kuruludur. Bu yolcuların (Kerdîr ve kılavuz kadın) karşısında alabildiğine genişleyen köprüden, ötelere gelen bir görevli ellerinden tutup Kerdîr ile kılavuzluğunu yapan kadını güven ve huzur içerisinde geçirir. Köprüden geçtikten sonra onlar doğu tarafına doğru bu gizemli yolculuklarını sürdürürler..."

Bu gizemli yolculuğun bu durağından sonraki aşamalarını konu alan satırlar, diğerlerinden daha az hasar görmüş her iki kitabe de okunamayacak halde olduğundan Kerdîr'in söz konusu kutsal seferinin daha sonraki durakları ve oralarda gördükleri hakkında daha ayrıntılı bilgi edinilememektedir.<sup>15</sup>

Ancak Mazdeist edebiyatın diğer bazı kaynaklarında bu yolculuğun daha sonraki bölümlerinde; burada kılavuzluk yapan kadın görünümündeki kutsal ruhun, onu elinde terazisi olan Tanrı Reşn<sup>16</sup> ile elinde kadehi olan "Yam"<sup>17</sup> (Avestâ 'da "Yima") gibi iki egemen güce götürdüğü, daha sonra da ikisinin birlikte beraberlerine diğer kutsalı, Surûş 'u da alarak cehennemin korkunç dereleri üzerine kurulmuş kılıçtan çok keskin kıldan daha ince Çînvâd Köprüsü 'nden geçip göklerin yüce makamlarına eriştikleri aktarılır.<sup>18</sup>

### Gökler

İnsanoğlu göklere her zaman hayret, şaşkınlık ve heyecanla bakmıştır. İkel insanın algılayışıyla yerler de alabildiğine büyük, erişilmez irilikte olsa da, üzerinde yaşadığı için göklere oranla keşfedilebilir, birçok bölgesine ulaşılabilir olarak görülüyordu. Eski dünyada insan tamamını baştanbaşa kat ederek görülemezse bile o çağlarda insanın gözüne çok uzun gelen mesafelerini kat edilebiliyor, en azından bir zamanlar dünyanın çevresinin dolaşılacağı ve bir ya da birkaç kuşağın ömürleri yeterli olmadığı takdirde sonraki kuşakların bu işi devam ettirebilecekleri inancı vardı. Ancak gökler bambaşka idi. Son derece gizemliydi. Orada bir adım atma imkanı bile yoktu. İnsanoğlu, sadece hayretler ve şaşkınlıklar içerisinde gözlerini ona dikerek izleyebilir, uzaklara erişebilen ha-

12 Meşkûr, "Kerdîr Yâ Tansar", *Nâme-yi Bastân*, s. 202, 211.

13 Tefezzulî, *Târîh-i Edebiyyât-i İrân*, s. 89-90.

14 Utas, "Sefer Be Cihân-i Diger", s. 312; Tefezzulî, *Târîh-i Edebiyyât-i İrân*, s. 91.

15 Utas, "Sefer Be Cihân-i Diger", s. 312-313; Tefezzulî, *Târîh-i Edebiyyât-i İrân*, s. 92.

16 Reşn , eski İran 'ın adalet tanrısı. Eski İran'ın önemli tanrılarından biri olarak kabul edildiği gibi adalet dağıtan büyük meleklerden biri olarak da bilinir.

17 Pîşdâdler hanedanının ünlü hükümdarı Cemşîd . Cemşîd isminin birinci kısmı, Pehlevî dilinde; "yam/jam", "yamak", "camak", Avestâ 'da; "yima: *ikiz*" olarak geçer. Pîşdâdler sülalesinin dördüncü hükümdarı olan Cemşîd, 700 yıl (*Şâhnâme* 'ye göre 600 yıl) insanlar, cinler, devler, kuşlar ve periler dünyalarının tamamı üzerinde egemenlik kurmuştur.

18 Utas, "Sefer Be Cihân-i Diger", s. 313.

yal kuşunu göklerin derinliklerine gönderip birtakım hayaller kurabilirdi.<sup>19</sup>

Feleklerin parlak cisimleri, tarihin ilk çağlarından hatta tarih öncesi devirlerden bu yana insanoğlunun dikkatlerini çekmiştir. İnsan yıldızların kılavuzluğuyla yeryüzünde yön belirlemiş, zaman ve mekânı onlarla tesbit etmiş, gezegenler ve yıldızların hareketleriyle takvimler yapmış, Ay'ın aydınlığı ve Güneş'in hayat veren ışınlarıyla hayatını renklendirmiştir. Tarihin çok eski devirlerinden beri insanoğlu, dünyanın ve bedeninin fizikî sınırlamalarından kurtulabildiği andan itibaren gökleri görebilmiş, ona yönelmiş, ancak onlara erişemeyeceğini algılamış olduğundan gökleri hep tanrıların makamları, her güçlü, çok etkili varlığı ve olağanüstü gücü göksel varlıklar arasında düşünmüş, ancak bir yandan da bu erişilmesi imkânsız dünyalara ulaşmayı hedeflemiştir. Alabildiğine büyük ve erişilmesi imkânsız olarak görülen bu evrenlere, insanoğlu hayal dünyasında, düşünce evreninde yollar aramış, bu ideale ulaşmak için renkli hayaller dünyasında özgün araçlar kullanarak sonsuz seyahatlere çıkmıştır.<sup>20</sup>

Dinler tarihinde; gök ile yerin birleşmesi tanrıların örnek aldıkları ilk evlenme olmasından dolayı övülmektedir. Yunan ve Roma mitolojileri gök ve yerin Uranus ve Gaia adıyla ilk mitolojik tanrılar olduklarını söyler. Çin mitolojik rivayetlerine göre gökler ve yerlerin yaratılışı; Yang (eril, gök), Yin (dişil, yer) adındaki iki unsurun birleşmesiyle gerçekleşmiş, bu birleşmenin meyvesi ise insan olmuştur. Mazdeizm'de ise; ilk yaratılan gök, üçüncü sıradaki yaratılan ise yerdir. *Tevrat* 'a göre ilk yaratılan, gök ve yerdir.<sup>21</sup>

Gökyüzü, kutsallığın en eski tecellilerinden biri, dinsel mitolojik değerlerle dopdolu, ilahî gücün egemenlik alanı, sonsuz yüceliği ve genişliğiyle tanrıların ülkesi, yücelere yükseliş makamıdır. Dinsel inanışlarda yücelerde ve yükseklerde bulunanlar, yüceliğin ve üstünlüğün simgesi olarak algılanmaktadır. Bu yüzden Moğollar en büyük ilahlarını "gökyüzü" anlamındaki "Tengri" kelimesiyle adlandırmışlardır. *Tevrat* 'ta da, aynı anlamda ayetler yer alır, Allah'ın göklerde bulunduğu ve oradan insanlara seslendiği aktarılır. Fars edebî metinlerinde de; gökyüzünün Allah'ın makamı olduğu ifade edilir. Mazdeist inanışta; gökler övgülere konu olmuş, kutsanmış ve Ahura Mazda 'nın ikametgâhı olarak nitelenmiştir. Aynı zamanda Fars edebiyatında gökler ve yedi feleğin övülmeleri yanında, yemin edilerek kutsanmaları da dikkat çeker. Bu, aynı zamanda eski inanışlarda göklerin kutsandığının göstergesidir. Bütün bunların yanı sıra dinlerde ilk cezbe hali, ruhun göklere yükselmesi ya da yeryüzünü seyahate çıkmasıdır. Yine tasavvufta; iç dünyadaki seyahatler ve yükselişler hep göklere doğru kanatlanma şeklinde olmaktadır. Göklere yükseliş simgesi, Feridüddin Attâr'ın *Man-tıku't-tayr* 'ında; göklerin yedi tabakasıyla örtüşen "sulûk"un "yedi vadi"sini kat etme şekliyle kendini gösterir. Behrâm -i Gür'un "heft peyker"i (heft saray, heft gonbed), "yedi gezegen", "yedi felek" ile örtüşür ve göklerde egemenlik kurma adına tanrılarla benzerlik gösterme mitinin simgesi olarak da alınır.<sup>22</sup>

Göklere yükseliş ve yüce makamlara erişme yolunda yerler ile gökleri birleştiren dağların da aracı rolü vardır. Bu yüzden eski bazı inanışlarda dağlar tanrıların ruhlarının makamları olarak kabul edilir. Zerdüş't bir dağın üzerinde kutsal vahyi almış, Musa Peygamber Tûr Dağı'nda Allah 'ın tecellisine tanık olmuş; Hz. Muhammed, Hira Mağarası'nda ilk vahyi alarak peygamberlik görevine başlamıştır. İnsanlık tarihinde her zaman dağlar tapınma yerleri ve kutsanan ögeler olmuşlardır. Gökler ile yerleri birleştiren bir diğer öge de ağaçlardır.<sup>23</sup>

"Sipehr" ve "felek" kelimeleriyle de anılan gökyüzünün bu kelimeyle adlandırılması konusunda Farsların birtakım rivayetleri de vardır. Bunlardan birine göre göklere; "as: *değirmen*" kelimesinden esinlenilerek "*değirmen gibi*" anlamındaki bu isim verilmiştir.<sup>24</sup>

*Dinlenmez hiç, değirmen gibidir,  
Adı o yüzden hep âsumân'dır.*

Ferîdüddîn-i Attâr

Klasik kaynaklarda; gökyüzü, ilk gözle görülen yaratık ve Ahura Mazda 'nın ilk gâhenbâr süresinde, yaratılış yılının ilk kırk beş gününde yaratılmış ilk eseridir. Genişliği, uzunluğu ve derinliği eşittir. Gök dünyasında Ahura Mazda gökyüzünü yeryüzünden ayrı olarak tutması ve düşmemesi için diğer yaratıklardan da yardım almaktadır. Ancak görünen evrende gökyüzünü koruyan bir nesne görülmemekte ve bu yüzden de "direksiz gökyüzü" olarak bilinmektedir. *Kur'ân* 'da<sup>25</sup> da göklerle ilgili buna benzer ifadeler geçer.<sup>26</sup>

Mezdiyesnâ inanışında tanrılardan birinin adı olarak anılan Âsumân , *Avestâ* 'da yer yer geçmektedir. *Avestâ* 'da; "âsmana", Pehlevî dili ve Farsça'da; "âsumân" şeklinde bilinir. Zerdüş't dininde, gökyüzü tanrısının, aynı zamanda güneş takviminin her 27. gününün sorumlusunun adı olarak geçer. Bu yetkili, aynı zamanda İzed Mihr olarak da bilinir.<sup>27</sup> Mezdiyesnâ'da kutsanan bu tanrının adı, "zemîn: *yeryüzü*" ile birlikte geçer. Defalarca her ikisinden; gök ve yerden sorumlu tanrılar olarak söz edilir. *Bundehişn* 'e göre, rengi beyaz ve yumurta şeklinde belirtilir.<sup>28</sup> Çok eski dönemlere ait Fars rivayetlerinde gökyüzünün dört kat halinde olduğu inancı vardır: yıldızlar katı, ay katı, güneş katı ve son olarak da sonsuz aydınlık/cennet katı. Gökyüzünün yedi kattan oluştuğu düşüncesi ise Sasanîler döneminden itibaren yaygınlaşmıştır.<sup>29</sup> Söz konusu yedi ya da dokuz felekten dördüncüsü, güneşin katı olması ve İsa Peygamber'in göğe yükseltilirken ötesine geçememesi gerekçesiyle Fars edebiyatında birtakım mazmûnlara temel oluşturur. Gökyüzünün dumandan yaratıldığına inanılır. İslâm öncesi rivayetlerde ise göklerin kırmızı yakuttan yaratıldığı aktarılır.

*"Sonra duman halindeki göğe yöneldi de ona ve yerküreye şöyle seslendi: "İsteyerek veya istemeyerek gelin!" Onlar şöyle dediler: "İsteyerek geldik!"* Fussilet (41), 11.

İsrailoğulları rivayetlerinde iki tür gökyüzünden söz edilir. Bunlardan birisi fizikî gökyüzü, diğeri de manevî gökyüzüdür. Mad-

19 Mahcûb, Muhammed Cafer, "Büye-yi Pervâz", *İrânnâme*, II/4 (Washington 1984), s. 543-544.

20 Mahcûb, "Büye-yi Pervâz", *İrânnâme*, II/4 (Washington 1984), s. 544.

21 Zumurrudî, *Edyân ve Esâtîr*, s. 5-6.

22 Zumurrudî, *Edyân ve Esâtîr*, s. 11-14.

23 Zumurrudî, *Edyân ve Esâtîr*, s. 15-16.

24 *Ferheng-i Esâtîr*, s. 46.

25 "Allah odur ki, gökleri direksiz yükseltmiştir; görüyorsunuz onları...", Ra'd (13), 2.

26 *Ferheng-i Esâtîr*, s. 46.

27 Afîfî, *Esâtîr*, s. 419-420.

28 *Ferheng-i Esâtîr*, s. 46.

29 *Ferheng-i Esâtîr*, s. 46.



dî ya da fizikî gökyüzü yeryüzünün karşısındaki göktür. Bu gözle görülür. Ancak diğeri Allah 'ın makamının bulunduğu, mutluluk gökyüzüdür. Allah'ın arşı oradadır. Orası cehennem karşılığındaki göktür. Mesîh, bu gökten yeryüzüne indirilmiş ve sonunda da yine oraya yükseltilmiştir. Melekler burada bulunmakta ve Allah, emirlerini orada bildirmektedir. Mesih öğretilerinde; gerçekte "cennet" ya da "Firdevs-i A'lâ" olarak bilinen ebedî mutluluk yurdu iyilerin ve inanan kulların gönderileceği yer burasıdır. Bazen de gökyüzü "yüce alem", "ğayb alemi" anlamında kullanılmış ve gökyüzünün mavi rengiyle, maneviyat ve ibadet arasında çok yakın bağlar kurulmuştur. İslâm kültüründe genellikle cennet gökyüzünde tasavvur edilir ve meleklerin buldukları makam, Allah'ın emirlerinin çıktığı yer ve insanların ölümden sonra ruhlarının dönüş yeri olarak bilinir. Belki de bütün dualar ve yarıkların göğe yüz çevrilerek yapılması bu gerekçeden kaynaklanır.<sup>30</sup>

Aralarında; Sümer , Mısır , Bizans ve daha başka eski kültür ve medeniyetlerin de yer aldığı kültürlerin çoğunda; gökyüzü hakkında yoğun efsaneler bulunmaktadır. Göksel simgelerde; yıldızlar, "göklerin gözleri" olarak kabul edilir. *Yasnâlar*'da gökler, "on bin göz" ile nitelenir. *Rig Veda* , yıldızların mitolojik nitelmelerinde "bin göz"den söz eder. Hem eski inanışlarda ve hem de İslâm sorası inanışta, "yıldızların şeytanları ve devleri kovmaları"<sup>31</sup> da edebiyatta işlenen konular arasında yer alır.<sup>32</sup>

Hemen hemen tüm inanışlarda evreni yaratan ve gönderdiği yağmurlarla toprağa bereket veren "göksel bir varlık" yer alır. Bu tür varlıklar, sonsuz bilgiğe ve ayrıcalığa sahiptirler: kabilenin ahlak kurallarını ve ritüellerini dünyada buldukları kısa süre içinde bu tanrılar belirlemiştirler. Kurallarına uyulup uyulmadığını kontrol ederler ve aksi durumda kurallarını çiğneyenlere yıldırımını gönderirler. Göğün kendisini doğrudan doğruya bir "aşkınlık", "güç" ve "kutsallık" olarak ortaya koyduğunu görmek için mit-sel kıssalara bakmaya gerek yoktur. Yalnızca "göğe bakmak" bile ilkel insana dinsel duygular verir. Elbette bu tür bir deneyim ille de gökyüzü "doğacılık" gerektirmez, ilkel zihniyet için doğa her zaman "doğal" değildir.<sup>33</sup>

"Göğe bakma" deneyiminin, bizim anlayamayacağımız bir biçimde günlük yaşamında sürekli olarak mucizelerle karşılaşmaya açık olan ilkel insan açısından anlamı farklıdır. Göğe bakmak; "aydınlanmak" demektir. Gök ilkel insana gerçekte nasılsa öyle görünür: sonsuz ve aşkın. Gök, insanın ve yaşam gücünün temsil edemediği "bambaşka bir şeyi" mükemmel bir biçimde temsil eder. Aşkınlığın simgesi sonsuz olmasından kaynaklanır. "En yüksek" olmak, doğal olarak tanrılara özgü bir niteliktir, insanın ulaşamadığı yukarı bölgeler, yıldızlı gök, tanrılara özgü aşkınlık, mutlak gerçeklik, sonsuzluk gibi ayrıcalıklara sahiptir. Bu tür bölgeler tanrıların mekânlarıdır: bu bölgelere, ancak birkaç ayrıcalıklı kişi göğe yükselme ayiniyle ulaşır; bazı dinlere göreyse buralar ölümlerinin ruhlarının gittiği yerlerdir. "Yüksek", insanların ulaşamayacağı bir boyuttur; doğal olarak insanüstü güçlerin ve varlıkların sahip olduğu bir yerdir; tapınağın basamaklarını törensel olarak çıkan ya da göğe uzanan ayinsel bir merdivene tırmanan kişi artık insan değildir;

ayrıcalıklı ölümlülerin öldükten sonra serbest kalan ruhları, göğe yükselirken insan olma durumundan sıyrılırlar.<sup>34</sup>

Tüm bunlar yalnızca göğe bakarken edinilen gözlemlerdir; ama bu çıkarsamayı mantıklı ve rasyonel bir işlem olarak görmek büyük bir hata olacaktır. "Yüksek" in aşkın ya da dünya dışı, sonsuz olma niteliği insana, insanın zihnine ve ruhuna doğrudan ulaşan bir bilgidir. Kendini tüm doğallığıyla keşfeden, evrendeki yerinin bilincine varan insan, simgeleri doğrudan algılar; bu temel keşifler, insanın dünya üzerindeki dramına organik bağlarla o kadar bağlıdır ki, aynı simgeler hem insanın bilinçaltı etkinliklerini hem de ruhsal yaşamının en gelişmiş ifadelerini belirler. Gök, dinsel bir değer kazanmadan önce de aşkınlıktı. Gök doğal olarak varlığıyla aşkınlığı, gücü ve değişmezliği simgeler. Gök yüce, sonsuz, dokunulmaz ve güçlüdür.<sup>35</sup>

İranlıların da bir yüce tanrısı vardır; çünkü Herodot'a göre; "Adını, tüm gökyüzüne verdikleri Zeusa sungular vermek için yüksek dağlara çıkarlardı." İran dillerinde bu ilk gök tanrının adının ne olduğu bilinmemektedir. Avestâ'da karşımıza çıkan ve Zerdüş'tün dinsel devriminin merkezine yerleştirerek değiştirmeye çalıştığı tanrı, "Bilge Efendi" ve "Her şeyi bilen" anlamlarındaki "Ahura Mazda" adını taşıyordu. Adlarından bir tanesi de "Vouru Casanfydi: "her şeyi engince gören" bu özelliği de bize bu tanrının göksel bir yapı taşıdığını göstermektedir. Ama Zerdüş'tün devrimi Ahura Mazda'yı doğaya özgü özelliklerden arındırmıştır ve ancak İran'daki eski çoktanrılığa dönüşü işaret eden daha geç dönemlere ait metinlerde yaşlı gök tanrısıyla ilgili daha somut izlere rastlamak-tayız.<sup>36</sup>

Karşılaştırmalı incelemelerde en başından beri "Ahura Mazda"nın "Varuna"yla örtüşen bir figür olduğu düşünülmüştür. Her ne kadar bu örtüşme bazı bilimciler tarafından reddedilse de bu görüşü tamamen terk etmenin doğru olduğunu sanmıyoruz. Varuna gibi Ahura Mazda da "egemen tanrı"dır. Avestâ'da, oldukça yaygın biçimde kullanılan eski bir kelime Mitra-Ahura'dır. Bu kelime, daha çok *Veda* metinlerindeki "Asura"yı çağrıştırmaktadır; "Varuna", yani Avestâ döneminin "Mitra-Ahura"sı böylece *Veda* deyişi "Mitra-Varuna"yla örtüşmektedir. Tüm öteki gök tanrıları gibi Ahura Mazda da uyumaz ve hiçbir uyuşturucu onu uyuşturamaz. Onun "parlak gözünden" hiçbir sır kaçamaz. Ahura Mazda imzalanan antlaşmaların ve verilen sözlerin güvencesidir; Ahura Mazda, Zerdüş'te "Neden Mitra'yı yarattığını" söylerken, "Bir anlaşmayı bozan tüm ülkenin mutsuzluğuna neden olur" der. İnsanlar arasındaki kozmik güçler ve toplum refahı arasındaki dengeyi sağlayan ilişkilerin güvencesidir. Bu nedenle Mitra her şeyi bilir, on bin gözü ve bin kulağı vardır ve Ahura Mazda gibiler aldanmaz, güçlüdür; uyumaz, uyanıktır; "yanılmaz" ve "her şeyi bilen" olarak adlandırılır.<sup>37</sup>

Âryâ ırkının en büyük ve en eski tanrısı evreni kaplayan "Gök"tür. Sanskrit dilinde ve bu dilde yazılmış en eski kitap olan *Rig Veda*'da gökyüzü önceleri "Dyah" (Fransızca'daki Dieu/Latince'de Deus) ve daha sonraki devirlerde de "Vârün" ve "Vârüne" şekillerine dönüşmüştür. Hintliler ve İranlılar şüphesiz birçok tanrıya

30 *Ferheng-i Esâtir*, s. 47.

31 "Yemin olsun ki, biz en yakın göğü kandillerle süsledik ve onları şeytanlara ateş taneleri yaptık. O şeytanlar için çilgin ateş azabını da hazırladık." Mülk (67), 5.

32 Zumurrudî, *Edyân ve Esâtir*, s. 26.

33 Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 61.

34 Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 61.

35 Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 62.

36 Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 91.

37 Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 92.

tapmışlar, ancak bunlar arasında gök için alabildiğine yüce ve erişilmez makamlar düşünmüşlerdir. Bu yüzden “Dyauh” ve “Vārūn” a bazen büyük anlamındaki “Asūra” kelimesini de sıfat olarak ekleyerek birlikte kullanmaktadırlar. O gökleri ve yerleri kuran ve döşeyendir. Dünyayı idare eden insanın mutluluğunu sağlayan Vārūne’dir. Bu yüzden günahlardan arınmak için eller ona açılarak dualar yapılır, başışlanma istenir. Onun huzurunda en büyük günah yalandır.<sup>38</sup>

### Dağlar

Mitolojilerde temel öğelerden biri olarak yer alan dağlar, yaratıcıyla aralarında var olduğuna inanılan ilişkilerden dolayı kutsal ve gizemli varlıklar olarak dikkat çekerler. Doğanın derinlikleri ve göklerin yüceliklerine uzanan bu öğeler, yerler ile gökler arasında irtibat kurma yolu olarak insanların zihinlerinde göklere yükseliş kapılarının bulunduğu makamlar olarak algılanmış, buradan hareketle göklere açılan kapılar, göklere yükselme araçları, öteleer dünyasına erişme basamakları olarak kabul edilmişlerdir. Bu mitolojik boyutlarıyla dağlar sadece İranlıların değil, diğer milletlerin de dikkatlerini çekmiş ve önemli mitler arasında yer almıştır. Birçok milletin mitolojilerinde dağlar; “tanrılar”, “kutsallar”, “azizler”, “abid” ve “zahitler” in makamları olarak yer almışlardır. Mazdeist inanişaya göre; kötülüklerden arınmış dünyanın ve güzel yaratılışın koruyucusu Surûş ‘un bin sütunlu makamı, dağların zirvesinde bulunmaktadır. Anahita, insanların işlerini bir dağın doruklarından yönlendirir. Yeştlerde; Anahita’dan söz edildiğinde, onun için adanan kurbanların dağların tepelerinde kesildiği aktarılır.<sup>39</sup>

Gilgamiş efsanesinde, Babil tanrıları kutsal dağlarda bulunmaktadır. Yunan tanrıları da Olympus Dağı ‘ndadır. Zâmyâd Yeşt ‘te; dağlar sayılıp övüldükten sonra “Ferr -i Keyânî: *Tanrısız Destek*” övgülerle anılır. Bu ilahî ödülün cennetlerden dünyaya gönderildiği ve dağlarda tecellî ettiği ifade edilir.<sup>40</sup>

Mitolojilerde özel bir yeri olan dağlar, yerleri göklere bağlayan öğeler olarak tanrıların güçlerini simgelerler. Bu simgesellik bütün kutsal alanlarda; örneğin kilise sütunlarında, eham burçlarında, mescit minareleri ve dergâhlarda hep görülür. Bu yüzden bazı eski dünya inanişlarında dağlar, tanrıların yerleri olarak kabul edilmiştir. Hint rivayetlerinde de dağ, tanrıların güçlerinin simgesidir. Yunan mitolojisinde Olympus Dağı, gök tanrılarının yeri ve kutsallığın simgesidir. Mazdeist inanişaya göre kutsal Elburz Dağı, yerkürenin merkezinde yerler ile gökleri birleştiren noktada bulunur. *Rivâyet-i Pehlevî* ‘nin ifadeleriyle, iyilerin ruhları oraya gidip yerleşmektedir. Bu dağda tanrısız güçler egemendir. Şeytanlar oraya yol bulamazlar. Oradakiler soğuktan ve sıcaktan rahatsızlık duymaz, hastalık, ölüm ve şeytanların kötülüklerinden uzak yaşarlar. *Bundehişn* ‘e göre; ölümlerin ruhları Elburz Dağı ‘na çıkar ve orada Tanrı Reşn kıyamet günü terazisini Elburz ‘un zirvesine kurarak insanların iyilikleriyle kötülüklerini tartar. Attâr ‘ın *Mantiku’t-tayr* ‘ında; güneşi simgeleyen Sîmorğ ‘un yuvası Elburz Dağı ‘nın zirvesinde bulunmaktadır.<sup>41</sup>

Özellikle *Şâhnâme* ‘de ve Nizâmî-yi Gecevi ‘nin dizelerinde; Kâf Dağı, son derece dikkat çekici özellikleriyle anlatılır. Eski İran ‘da son derece kutsanan Azerfernbâğ, Azergoşesp ve Azerborzîn-mihr gibi âteşkedelerin dağlarda bulunması da dağ unsurunun söz konusu önemini göstermektedir. Bunlardan daha genel ve dinlerin ortak noktalarından olan örneğin; Zerdüşt , Musa ve Hz. Muhammed gibi peygamberlerin hayatlarında ve peygamberlik görevleri sırasında dağlarla olan çok sıkı ilişkileri ve dağların onların dinî hayatlarındaki rolleri de son derece dikkat çekicidir. İran mitolojisinde aynı zamanda ilk insan olarak kabul edilen Keyûmers ‘in makamı da dağlardır.<sup>42</sup>

Keyûmers , dünya hükümdarı oldu.

İlk zamanlar dağlarda oturdu.

Bahtı ve tahtı dağlarda yüceldi.

Emrindekilerle birlikti kaplan postu giyerdi.

Firdevsî

Önce dağı, yerin çivisi yaptı.

Sonra yeri, denizlerle yıkadı.

Ferîdüddîn-i Attâr

*Tevrat* ‘ta; dağlar, kutsal makamlar arasında sayılmakta, tanrısız ruhların makamı olarak kabul edilmektedir. Fars edebiyatında da dağlar; gizemli, kutsal makamlar ve kutsallığın merkezleri olarak algılanır. Mazdeist inanişta kutsanan öğeler arasında yer alan dağlar hep övülen nesnelere dönüşmüşlerdir. Bu arada dağlarla birlikte dağlarda yer alan mağaralar da çeşitli dinlerde kutsanan yerler arasındadır.<sup>43</sup>

Gerek mitolojik devirlerde meydana gelmiş mitlerde, gerekse daha sonra ortaya çıkan mitolojik parçalarda dağlar ve taşlara yakın olmak, onların oluşmasını sağlamış olan Tanrıya veya tanrılara yakın olmak anlamına gelir. Dağlarla birlikte çeşitli taşlar da kutsal sayılır. Mitolojik çağlarda Tanrı yeryüzünü yarattıktan sonra bir taşın üzerine oturmuştur. Tanrı ‘nın üzerine oturduğu, yaratılış sembolü olan ve dünyanın merkezini meydana getirdiğine inanılan taş kutsaldır. Kâf Dağı da, bu yüzden kutsal sayılmıştır. İnsan zihni bu dağların üzerinde bir de Anka ‘yı düşünmüştür. Kuşlar kanatlı hayvanlardır, uçarlar. Kuşların bilinmeyen esrarengiz bir atmosferde bu dünya arasında haber getirip götürdüklerine inanılır. Kâf Dağı ‘nda da böyle bir kuş oturmakta ve her tarafa hükmetmektedir. Dağlar, tanrılar tarafından yerli yerine konuldukları için kutsanmış, ayrıca yüksekliklerinden dolayı da her zaman saygı görmüşlerdir.<sup>44</sup>

Kâf Dağı ‘yla ilgili eski İran kaynaklarından alıntılanarak önemli ölçüde bilgiler veren Mutahhar b. Tâhir , eskilerin Kâf Dağı ‘na Elburz Dağı adını verdiklerini aktarır. *Kur’ân* ‘daki Kâf Sûresi adıyla bilinen sûrenin ilk kelimesinin “Kâf” olması da özellikle *Kur’ân* yorumcularının dikkatlerini çekmiş, tarih boyunca Kâf ve o bölgeyle ilgili efsanevi anlatılar önemsenmiş, tefsir alanında kaleme alınmış eserlere de girmiştir.<sup>45</sup>

38 Muîn, *Mezdiyesnâ ve Edeb-i Fârsî*, I, 38.

39 Caferî Kemânfer, Fâtıma-Mudebbirî, Mahmûd, “Kûh ve Tecellî -yi Ân Der *Şâhnâme*”, *Pejûhişhâ-yi Edebî*, I/2 (Tahran 1382 hş.), s. 63-64.

40 Caferî Kemânfer, Fâtıma-Mudebbirî, Mahmûd, “Kûh ve tecellî-yi Ân Der *Şâhnâme*”, *Pejûhişhâ-yi Edebî*, I/2 (Tahran 1382 hş.), s. 64.

41 Zumurrudî, *Edyân ve Esâtîr*, s. 167.

42 Zumurrudî, *Edyân ve Esâtîr*, s. 168.

43 Zumurrudî, *Edyân ve Esâtîr*, s. 173.

44 Seyidoğlu, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*, s. 37.

45 Kedkenî, *Mantiku’t-tayr -i Attâr*, s. 534.

## Kaynaklar

- Afîfî, Rahîm, *Esâtîr ve Ferheng-i Îrân Der Niviştehâ-yi Pehlevî*, Tahran 1374 hş.
- Boyce, Mary, *Târîh-i Kîş-i Zerdüş*, (çev. Humâyûn San'atîzâde), Tahran 1374 hş.
- Browne, Edward Granville, *A Literary History of Persia*, Cambridge 1924, I-IV.
- Caferî Kemânfer, Fâtîma-Mudebbirî, Mahmûd, "Kûh ve tecellî-yi Ân Der Şâhnâme", *Pejûhişhâ-yi Edebî*, II/2 (Tahran 1382 hş.), s. 64.
- Eliade, Mircea, *Dinler Tarihine Giriş* (çev. Lale Arslan), İstanbul 2003.
- Gündüz, Şinasi, Ünal, Yavuz-Sarıçioğlu, Ekrem, *Dinlerde Yükseliş Motifleri*, Ankara 1996.
- Kedkenî, Muhammed Rızâ Şefî'î, *Mantıku't-tayr-i 'Attâr*, Tahran 1383 hş.
- Mahcûb, Muhammed Cafer, "Bûye-yi Pervâz", *Îrânnâme*, II/4 (Was-hington 1984).
- Meşkûr, Muhammed Cevâd, "Kerdîr Yâ Tansar", *Nâme-yi Bastân*, (Tahran 1378 hş.
- Mu'în, Muhammed, *Mezdiyesnâ ve Edeb-i Fârsî*, Tahran 1338 hş., I-II.
- Safâ, Zebihullâh, *Hemâseserâyî Der Îrân*, Tahran 1374 hş.
- Safâ, Zebihullâh, *Târîh-i Edebiyyât Der Îrân*, Tahran 1371 hş. I-V.
- Serkârâtî, Behmen, "Efsâne-yi Âb-i Hayât Der İskendernâme-yi Nizâmî ve Rivâyât-i Dîger-i Dâstân-i İskender", *Mecm'ua-yi Makâlât-i Kongre-yi bey-nu'l-milelî-yi Nohomîn Sede-yi Tevellud-i Hekîm Nizâmî-yi Gencevî*, Tahran 1372 hş. I-III.
- Seyidoğlu, Bilge, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*, Kayseri 1995.
- Tefezzulî, Ahmed, *Târîh-i Edebiyyât-i Îrân Piş Ez İslam*, Tahran 1376 hş.
- Utas, Bo, "Sefer Be Cihân-i Dîger, Der Surâyîş-i Kohen-i Pârsî" (trc. Dâryûş-i Kârger), *Îrânşinâsî*, Rockville, Maryland 1377 hş., X/2, s. 311;
- Yâhakkî, Muhammed Ca'fer, *Ferheng-i Esâtîr ve İşârât-i Dâstânî der Edebiyyât-i Fârsî*, Tahran 1375 hş.
- Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Der Kalemrov-i Vicdân*, Tahran 1375 hş.
- Zumurrudî, Humeyrâ, *Nakd i Tatbîkîyi Edyân ve Esâtîr Der Şâhnâme yi Fird- evsî, Hamse-yi Nizâmî ve Mantuku't-tayr*, Tahran 1382 hş.

# Paleografyada Rik'a Yazılı Metinlerin Öğretimi Üzerine Düşünceler

## Thoughts on Teaching Written Texts to Rik'a in Palaeography

Mehmet KANAR 

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Emekli Öğretim Üyesi; Yeditepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, İstanbul, Türkiye

### öz

Rik'a yazılı metinler tarih ve edebiyat başta olmak üzere birçok bilim dalında araştırma yapanların karşısına çıkar. Devlet Arşivleri, Üniversite Kütüphaneleri, Milli Kütüphane, Belediye Kütüphaneleri, El Yazması Eser Kütüphaneleri, özel arşivler bu tür yazı ile yazılmış metinlerle doludur. Zamanın büyük matbaaları hurufat dizgide kullanılmak üzere nesih ve talik harflerin yanı sıra rik'a harfleri de döktürmüşlerdir. Matbu rik'a yazılar el yazılarına göre daha rahat okunur. Ancak el yazısında durum tamamen değişir. Herkesin yazı stili farklılık gösterir. Bazen yazılar okunmayacak hale gelir.

Bu çalışmada rik'a yazı eğitimi ve öğrenimi sırasında hangi hususlara dikkat edilmesi gerektiği üzerinde durulacaktır. Rik'a harflerinin en kolay okunan yazı olan nesih yazısına nispetle ne gibi değişiklikler gösterdiği örnekler ve tablolarla açıklanacaktır. Verilen örnekler arşiv belgelerine dayanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Paleografya, Rik'a, Öğretimi Üzerine Düşünceler

### Abstract

The texts written to Rik'a appear before those who do research in many branches of science, especially history and literature. State Archives, University Libraries, National Library, Municipal Libraries, Manuscript Libraries, private archives are full of such texts. The great printing houses of the time had rik'a letters cast as well as nesih and talik letters to be used in type typesetting. Printed manuscripts are easier to read than handwritten texts. But in handwriting, the situation is completely different. Everyone's writing style is different. Sometimes the texts become unreadable. In this study, it will be focused on which issues should be considered during rik'a writing education and learning. It will be explained with examples and tables what kind of changes the Rik'a letters show compared to the naskh script, which is the easiest to read. The examples given are based on archival documents.

**Keywords:** Palaeography, Rik'a, Reflections on Teaching

### چکیده

متون نوشته شده به خط رقاع برای کسانی آشناس که در بسیاری از شاخه های علوم به ویژه تاریخ و ادبیات تحقیق می کنند. آرشیوهای دولتی، کتابخانه های دانشگاهی، کتابخانه ملی، کتابخانه های شهری، کتابخانه های خطی، آرشیوهای خصوصی مملو از این گونه متون است. چاپخانه های بزرگ آن زمان دارای حروف رقاع ریخته گری و نیز حروف نصیح و تالیک بودند که در حروفچینی استفاده می شد. خواندن دست نوشته های چاپی راحت تر از متون دست نویس است. اما در خط، وضعیت کاملاً متفاوت است. سبک نوشتن هر کس متفاوت است. گاهی متون غیرقابل خواندن می شوند. در این تحقیق به این موضوع پرداخته می شود که در آموزش و یادگیری رقاع نویسی به چه موضوعاتی توجه شود. با مثال ها و جداول توضیح داده می شود که حروف رقاع در مقایسه با خط نسخ که ساده ترین آنهاست چه تغییراتی را نشان می دهد. نمونه های ارائه شده بر اساس اسناد آرشیوی است.

**کلید واژگان:** دیرینه نگاری، رقاع.

Geliş Tarihi/Received: 19.01.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 27.01.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Mehmet KANAR

E-posta: mehmet.kanar@yeditepe.edu.tr,  
profkanar@gmail.com

Cite this article: Kanar, M. (2022).

Thoughts on Teaching Written Texts to Rik'a in Palaeography. *A Journal of Iranology Studies*, 16, 15-28.



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

Rik'a yazı öğretmenlerinin bu yazıyı öğrenenlere hatırlatacakları belli başlı hususlar şunlardır:

1. Elif ve lam harfleri nesih yazıya göre rik'a yazıda daha kısadır.
2. İki nokta kısa bir düz çizgi, üstte üç nokta baş aşağı dönmüş "v", altta üç nokta küçük "v" biçimindedir.
3. Genellikle noktalar buldukları yerde değildir. Çok defa sola doğru kayar.
4. Soldan birleşmeyen harfler, kural dışı olarak başka bir harfle birleşebilir. Burada amaç, zamandan kazanmak, daha hızlı ve işlek yazmaktır.

5. Bazı noktalı harflerin noktaları koyulmaz, bunun yerine harfin sonuna bir çentik veya aşağıya doğru kıvrık çizgi çekilir.

6. Bazen iki harfin birlikte yazılışı o kadar değişiklik gösterir ki bu şekli ancak göz hafızasına alıp resim olarak ezberlemek gerekir.

7. Kimi harflerin yazılışına dikkat edilmezse, başka bir harf olarak değerlendirilebilir.

8. Rik'a yazı öğretmeninin örnekler üzerinde tek tek durarak değişiklikleri ayrı ayrı açıklaması gerekir.

Harflerin birleşmelerine şu örnekler verilip gereken açıklamalar yapılabilir:

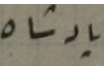


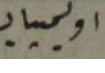

Elif harfi: الف

<p>en: اك </p> <p>Elif harfi kısadır.</p>	<p>icrâ: اجرا </p> <p>Cim'den sonra r harfi adeta düz bir çizgi halindedir.</p>	<p>ahz: اخذ </p> <p>zel harfi nesihteki zel harfine göre daha yatıktır. Dal, zel harfleri re ve harfleriyle karıştırılabilir.</p>
<p>eltâf: الطاف </p>	<p>eden: ايدن </p> <p>Noktalı nun harfinin yazılışı farklıdır. Yuvarlak karın üçgenleşmiş, nokta yerine sola kıvrık bir çentik atılmıştır.</p>	<p>edilen: ايديلن </p> <p>ya harflerinin noktaları bulunması gereken yerin daha solundadır.</p>
<p>olan: اولان </p>	<p>îcâb: ايجاب </p> <p>Başta ya harfinden sonra cim gibi bir harf yazılacaksa, ya harfi yukardan aşağıya çizgi çekmekle değil, tersine aşağıdan yukarıya çizgi çekip cim harfine bağlanarak yazılır.</p>	<p>ehemmiyeti: اهميتي </p> <p>İki taraftan birleşen mim harfi zor fark edilir. Çizgideki bir kırılma ile fark edilebilir. Sonda bulunan ya harfi bazen bu örnekte olduğu gibi düz bir çizgiye dönüşür.</p>
<p>ekseriyâ: اكثر يا </p> <p>Peltek se'nin üç noktası ters ve şeklindedir. Üç nokta ayrı ayrı koyulmaz. Peltek se'den sonra re harfi aşağı doğru meyilli bir çizgiden oluşur.</p>	<p>ederek: ايد رك </p> <p>Bazen kelime içindeki harfler istifli yazı şeklinde karışmaya çıkar. dal harfinden sonra güzel he bu harfin üstüne yerleştirilmiştir.</p>	<p>etmiş: ايتمش </p> <p>Ya ve te harflerinin noktaları bulunması gereken yerin solundadır. Sondan yazılan şin harfinin üç noktası, sonda görülen ve aşağı meyilli bir çizgidir.</p>
<p>iştigâl: اشتغال </p> <p>Elif harfi soldan birleşmez. Bu örnekte kurala aykırı olarak elif ile lam harfinin birleşme şekli görülmektedir. Böyle yazılmasının sebebi zamandan kazanmaktır.</p>	<p>ile: ايله </p> <p>Lam harfinden sonra güzel he yazmak için, lamin ya harfiyle birleştiği yerden devam edilerek güzel he yazılmalıdır. Burada lam harfinin üst noktasından aşağı doğru çizgi çekilerek sonda bulunan güzel he yazılmıştır.</p>	<p>imkânı: امكاني </p> <p>Kef harfiyle elif harfinin yazılışına örnektir. Elif çekildikten sonra kalem kaldırılmadan sağa doğru dönülerek kefin serkeci çekilmiştir. Nun'dan sonra ya harfinin yazılışına örnek. Ya harfinin sadece sağa doğru çekilen kısmı alınmıştır.</p>
<p>imkân: امكان </p> <p>Tek başına nun harfinin örneğidir. Bazen bunun te harfi olup olmadığına da dikkat edilmelidir.</p>	<p>ise de: ايسه ده </p> <p>Dal ve güzel he'nin yazılışına örnek. Şekli ezberlemek en iyi çözüm yoludur.</p>	<p>intihâbı: انتخابي </p> <p>be ve ya harflerinin yazılış örneği.</p>
<p>olup: اولوب </p> <p>Soldan birleşmeyen vav harfi bu örnekte birleşmiştir. Bu kelimeyi yazmak için üç hareket yapılmıştır. 1. Elif, 2.vav, lam, vav, be, 3. be'nin noktası.</p>	<p>halbuki: حال بو كه </p> <p>Bu örnekte elif ile lam harfinin birleşme şekli görülmektedir.</p>	<p>ve mu'ahharan: و مؤخرأ </p> <p>Bu örnekte hı harfi ile re harfinin yazılışına dikkat edilmelidir. Bazen hı harfiyle zad harfinin birbirine benzediği görülür.</p>

## Be harfi: ب

<p>beyân: بیان </p> <p>Bu kelimede be ve ya'nın noktaları sola kaymıştır.</p>	<p>bedenin: بدنک </p> <p>Sondan bitişik kef harfinde kalem kaldırılmayarak kef harfinin içindeki işaret yazılmıştır.</p>	<p>bebeği: بچی </p> <p>İkinci be'nin noktası sola kaymıştır. Sondan bitişik ya harfinin kısa yazılış şekli görülmektedir.</p>
<p>bendegân: بندکان </p> <p>kef ile elif harfinin ve tek başına nun harfinin yazılışına güzel bir örnektir.</p>	<p>bu bâbda: بو باده </p> <p>Bu örnekte be, dal ve güzel he'nin yazılış örneği görülmektedir. Bilgisayar dizgisinde bu üç harf şöyle yazılır:</p> <p>بده</p>	<p>bulunan: بولنان </p> <p>Soldan birleşmeyen vav harfinin lam harfine bağlanış şekline güzel bir örnektir.</p>
<p>mebnî: مبنی </p>	<p>halbuki: حال بو که </p> <p>Soldan birleşmeyen elif'in lam harfine bağlanış örneği.</p>	<p>balon: بالون </p> <p>Soldan birleşmeyen elif harfinin lam harfine bağlanışı.</p>
<p>bu sebebe: بو سببه </p> <p>be harfiniden sonra sondaki güzel he'nin yazılışı. Bu harf aşağıya doğru çizilen kısa bir çizgiden ibarettir.</p>	<p>bir yerde: بر یرده </p> <p>dal ve güzel he'nin yazılış şekli. Bilgisayar dizgisinde şöyle yazılır:</p> <p>ده</p>	<p>istihsâl olunabilir: استحصال اولنه بیلور </p> <p>Bu örnekte "olunabilir" kelimesinde vav, lam, nun ve güzel he'nin yazılışına dikkat edilmelidir.</p> <p>ولنه</p>
<p>aşağı kalmayıp: اشاغی قالمیوب </p>	<p>muhâberede: مخابره ده </p> <p>Bu kelimede re harfi güzel he ile birleştirilmemiş, ayrı olarak yazılmıştır. Ancak he harfi re harfinin üstüne yerleştirilmiştir.</p>	<p>bunların: بونلرک </p> <p>be harfinin noktası sola kaymıştır.</p> <p>Nun, lam ve re'nin yazılışına dikkat edilmelidir.</p> <p>نلر</p>
<p>beyaz: بیاض </p> <p>Be ile ya'nın noktaları iyice sola kaymıştır. Tek başına zad harfinin yazılışına örnektir.</p>	<p>başa: باشه </p> <p>Şin harfi ile güzel he'nin yazılışına örnek. Ayrıca istif yapılmış, şin harfi elifin üzerine yerleştirilmiştir.</p>	<p>biraz: براز </p> <p>Ze harfi adete eğik kısa bir çizgiye benzer.</p>


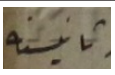





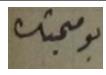

## Pe harfi: پ

<p>pâdişâh: پادشاه </p> <p>Kuralsızlık görünmüyor.</p>	<p>perverde: پرورده </p> <p>Sonda dal ile güzel he'nin yazılış şekline dikkat edilmeli.</p>	<p>posta: پوسته </p> <p>Noktalar doğru yere koyulmuş.</p>
<p>olimpiyat: اولمپياد </p>	<p>pek: پک </p> <p>Kelime sonunda bulunan ve sağdan bitişik kef harfinin örneği.</p>	





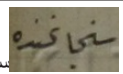
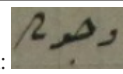

Te harfi: ت

tesfî: تسريع 	tahtalı: تخته لی  Lam ile ya'nın yazılışına örnek.	tereffü: ترفع 
tecârib: تجارب  Baştaki te harfinin cim harfine bağlanış şekline örnek. Yazıya aşağıdan yukarıya çizgi çekilerek başlanılır.	tüy: توی 	yırtıcı kuşlara: یرتیجی قوشلره 
muhâberât: مخابرات 	şiddet: شدت  Bu örnekte de tek başına yazılan te harfini görüyoruz. Aynı konumdaki nun harfi ile karıştırılmamalıdır.	muhâlefet: مخالفت 
tekrar: تکرار 	avdetine: عودتته  Sondan bitişik güzel he harfi kurallı olarak yazılmıştır.	hayvânâta: حیواناته  te ve güzel he'nin yazılış örneği. Te harfinden sonra aşağıya doğru kıvrılan çizgiden burada güzel he harfi bulunduğunu anlıyoruz.









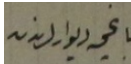
Se harfi (Peltek se) ث

semerât: ثمرات 	sânisine: ثانیسنه  Noktalar doğru yerde.	sebât: ثبات  Be harfinin noktası te harfinin altına kaymış.
ekseriya: اكثریا 	ve emsâli: و امثالی 	bâis: باعث  Be harfinin noktası aynı harfinin altına kaymış.
ekserîsinde: اكثر یسنده  güzel he kurallı olarak yazılmış.	bu mebhasin: بو مبحثك  mebhas kelimesindeki ha-yı huttî mim gibi görünüyor. Üstelik be'nin noktası ha'nın altına koymuş.	sâniyen: ثانیاً 

Cim harfi: ج

cedîde: جدیده 	cüzî: جزئی  Hemze ile ya harfinin yazılışına örnek.	cihetyle: جهتیله  Bu örnekte cim, güzel he, te, ya, lam ve güzel he'nin birlikte yazılışına dikkat edilmeli.
burclarında: بر جلدنه  Sonda bulunan nun, dal ve güzel he'nin yazılış şekli. Resim gibi görülerek ezberlenmeli.	sancağında: سناغنده  Kurallı ve rahat okunabilen bir rik'a yazısı.	vücûda: وجوده  Dal ve güzel he'nin yazılış örneği.
derc: درج 		







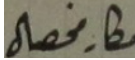


## Çe harfi: چ

<p>çâre: چاره </p> <p>Çe harfinin noktası re'nin altında. re ile güzel he birleştirilmemiş. Kurallı yazı.</p>	<p>çok: چوق </p> <p>Kaf harfinin tek başına yazılış örneği. Nokta yerine harfin sonuna aşağı doğru bir çizgi çizilmiş.</p>	<p>uçup: اوچوب </p> <p>Vav ile be harfinin birleşme örneği.</p>
<p>için: ايچون </p> <p>Ya harfinin çe harfine bağlanma şekline dikkat edilmeli.</p>	<p>geçen: كچن </p> <p>Çe ile nun harfinin yazılış örneği.</p>	<p>nâçîz: ناچيز </p> <p>Çe, ya ve ze harflerinin yazılışına örnek.</p>
<p>üç nev'i: اوچ نوعى </p>	<p>pençeleri: پنچه لرى </p>	<p>bahçe duvarlarından: باغچه ديوارلارندن </p>

## Ha harfi: ح

<p>hatta: حتى </p> <p>Ha harfi sad harfine benzer. Karıştırılmamalıdır.</p>	<p>hakkında: حقتده </p>	<p>halde: حالده </p>
<p>muhârebe: محاربه </p> <p>be ile güzel he harfinin yazılışına bir örnektir.</p>	<p>ma'lûmât-ı sahîha: معلومات صحیحه </p> <p>Malumat kelimesinde vav ile mim harfinin kalem kaldırılmadan bitişirilmesine örnektir.</p>	<p>istihkâmât: استحکامات </p>
<p>tûfân-ı Nûh: طوفان نوح </p>	<p>Fethü'l-İslam beyninde: فتح الاسلام بیننده </p>	<p>haleb: حلب </p> <p>Ortada yazılan lam harfleri kısa tutulur. Bu yazılışa dikkat edilmelidir.</p>
<p>bir seyyâh: بر سیاه </p>	<p>cenâhları: جناحلى </p> <p>ha, lam ve re harfinin yazılışına örnektir.</p> <p>حله</p>	<p>hengâm-ı harbde: هنگام حربده </p> <p>Bu örnekte hengâm kelimesindeki mim harfine, harbde kelimesindeki be, dal, güzel he'nin yazılışına dikkat edilmelidir.</p> <p>بده</p>

## Hı harfi: خ


<p>hâli: خالى </p>	<p>bir hayli: بر خيلى </p> <p>lam ile ya harfinin yazılışına dikkat edilmelidir. Lam harfi hayli kısa tutulmuştur.</p>	<p>hasâisi: خصائصى </p>
<p>muhâbere: مخابه </p>	<p>harâb: خراب </p>	<p>tahtalı: تختة لى </p>
<p>mekârimhisâl: مكارم خصال </p>	<p>fersah: فرسخ </p>	<p>dahi: دخى </p>



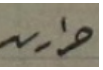
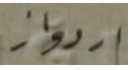
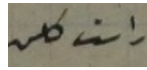

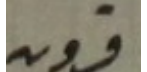




Dal harfi: د

de, da: ده 	dahi: دخی 	düşman: دشمن 
Bu şekli ezberlemek gerekir.	Hı ve ya harfinin yazılışına dikkat edilmeli. Hı harfi zad harfine benzer.	
dîbâce: ديباجه 	yoktur: يوقدر 	maddeler: ماده لر 
		madde kelimesinde dal ile güzel he'nin yazılışına, ayrıca lam ile re'nin şekline dikkat edilmeli. ده لر
halde : حالده 	olduğundan: اولديغندن 	ma'deni: معدنی 
Bu kelime yazılırken kalem hiç kalmadıdır. Soldan birleşmeyen elif ile dal harfi bu örnekte birleşmiştir.	vav, lam ve dal'ın yazılışına dikkat edilmeli. ولد	

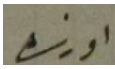








Zel harfi: ذ

zât: ذات 	zikri: ذكري 	mebzûl: مذبول 
Sondaki te harfinin yazılışına dikkat edilmeli. Nun harfinin yazılışına benzer.		
mezkûreden: مذكوره دن 	zekâ: ذكا 	saltanat-ı seniyye-yi Osmâniyenin : سلطنت سنیه عثمانیه نك 
zal harfi soldan birleşmediği halde burada kef harfine birleşmiştir. Mim, zal, kef, vav. منكو		Saltanat ve Seniyye kelimelerinin arasına gereken boşluk bırakılmamıştır.

Ra harfi: ر

harâret: حراره 	arduvaz: اردواز 	rast gelen: راست كمن 
edilerek: ايديله رك 	kurûn: قرون 	oradan: اورادن 
ne kadar: نه قدر 	kebûter: كيبوتر 	münferiden: منفرداً 
	Kelime sonundaki te ve re harflerinin yazılışına örnek. تر	



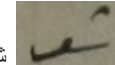
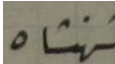


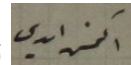


Za, ze harfi: ز

üzere: ازوره 	biraz: براز 	güzel: گوزل 
Re ve güzel he'nin yazılışına dikkat edilmeli. ره		
berriyye: بریه 	ez cümle: از جمله 	fersah: فرسخ 
	cim harfinin noktası sola kaymış. güzel he lam harfine bu harfin üstünden birleşmiş.	
efendimiz: افندمز 	nâçîz: ناچیز 	câiz: جائز 

Sin harfi: س

sa'd: سعد 	seneleri: سنه لری 	sâire: سائره 
		Hemze ile re'nin birlikte yazılışına örnek. نر
mümkünsüz: ممکنسز 	müsâadesiyle: مساعده سبيله 	senesi: سنه سی 
		Sin ile ya harfinin yazılışına örnek. سی
Pâris: پارس 	iktibâs: اقتباس 	söylerse: سويلرسه 
		sin ile güzel he'nin yazılışına örnek. سبه
sebeb: سبب 	mesâfe: مسافه 	olsa: اولسه 
		Vav, lam, sin ve güzel he'nin birlikte yazılışı. ولسه

Şin harfi: ش

şehrî: شهری 	şiddet: شدت 	şiiir: شعر 
		Ortada bulunan ayn harfi ile re'nin birleşmesi.
şehinşâh: شهنشاه 	şarâbî: شرابی 	başka: بشقه 
alınmıştı: آلمش ایدی 	kumâş: قماش 	müşâbih: مشابه 

Sad harfi: ص

sarf, sırf: صرف <b>ص</b> Başta bulunan sad harfi bazen ha-yı hutti harfini andırır.	ne sûretle: نه صورتله <b>ص</b> ne sùretle: نه صورتله	usûlü: اصولی <b>ص</b> Sad, vav, lam ve ya'nın birlikte yazılışı. صولی
bu husûsa: بوی خصوصه <b>ص</b>	masraf: مصرف <b>ص</b>	masûniyyeti: مصونیتی <b>ص</b>
sonra: صکره <b>ص</b> Sad, kef, re ve güzel he'nin birlikte yazılışı.	Isfahan: اصفهان <b>ص</b> Sad harfi ha harfine benziyor. Ayrıca ortada bulunan güzel he ile elif harfinin yazılışına dikkat edilmeli.	sayyâd: صیاد <b>ص</b> Bu örnekte de sad harfi ha harfine benziyor.

Zad, Dad harfi: ض

zâyiâtı: ضایعاتی <b>ض</b> Sondaki te ve ya harfleri ayn ile elif harfinin üstüne bindirilerek istif yapılmış.	faraza: فرضا <b>ض</b>	muktezîdir: مقتضیدر <b>ض</b> Kaf harfinin noktası mim'in üstüne, te harfinin noktaları kaf harfinin üzerine kaymış.
hazretlerinin: حضرتلرینک <b>ض</b> ya, nun ve kef harfinin birleşimine dikkat edilmeli. ینک	bazan: بعضاً <b>ض</b>	mevzû: موضوع <b>ض</b>
bazı: بعض <b>ض</b>	beyaz: بیاض <b>ض</b>	bir i'tirâz: بر اعتراض <b>ض</b>





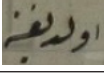
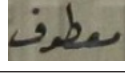




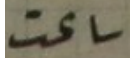

Ta, Ti harfi: ط

tâ: طا <b>ط</b>	tarîk: طریق <b>ط</b>	tarafından: طرفندن <b>ط</b>
ma'tûf: معطوف <b>ط</b>	vüstâ, vasatî: وسطی <b>ط</b>	in'itâf: انعطاف <b>ط</b>
tâ'ûna: طاعونه <b>ط</b>	Antakya: انطاکیه <b>ط</b>	rabt edilen: ربط ایدیلن <b>ط</b>
tûlü: طولی <b>ط</b>	muztar: مضطر <b>ط</b>	vâsıtasıyla: واسطه سیله <b>ط</b>

Za, Zı harfi: ظ

enzâr-ı dikkati: انظار دقتی <b>ظ</b>	ve zafer: و ظفر <b>ظ</b>	el-Câhiz: الجاحظ <b>ظ</b> zı harfinin noktası ha harfinin üstüne kaymış.
--------------------------------------	--------------------------	---


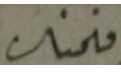
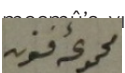
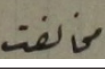
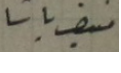

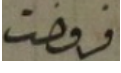
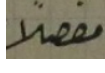
Ayn harfi: ع

askeriyye: عسكريه 	arabiyye: عربيه  be, ya ve güzel he'nin yazılışına dikkat edilmeli. بيه	ünvanlı: عنوانی 
bâis: باعث 	olduğuna: اولديغينه 	ma'tûf: معطوف 
nâfi'a: نافعہ 	tâli': طالع 	envâ: انواع 
kat: قطع 	sâ'at: ساعت 	ırâkî: عراقی  Kaf ile ya harfinin yazılışına dikkat edilmeli. قی


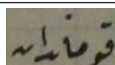
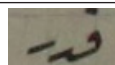
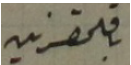

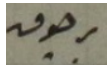
Gayn harfi: غ

gaga: غاغا 	gayretle: غيرتله 	galebelerinden: غلبه لردندن  galebe kelimesinde lam harfinin kısalığına dikkat edilmeli. غلبه
telgraf: تلغراف 	cezîre-yi sagîre: جزیره صغیره  ya, re ve güzel he harfinin yazılışı. یره	dağdağa-yı: دغدغه 
ağ: اغ 	mebâliğ-i külliyye: مبالغ کلیه 	fâriğ: فارغ 

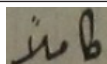
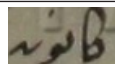


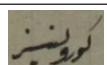
Fe harfi: ف

firûz: فیروز 	felemenk: فلمنک 	fünûn: مجموعه فنون 
nâfi'a: نافعہ 	muhâlefet: مخالفت 	müfide: مفیده 
Münîf Paşa: منيف پاشا 	efendi: افندی  Fe, nun, dal ve ya harflerinin yazılışına dikkat edilmeli. Bu şekil ezberlense daha iyi olur. فندی	yafta: يافته 
dâiretü'l-maârif: دائرة المعارف 	furûht: فروخت  Vav harfinin hı harfine bağlanışına örnek.	mufassalan: مفصلاً 

Kaf harfi: ق

kurûn: قرون 	kumandan: قوماندان 	kadar, kader: قدر 
bakılmaksızın: باقلمقسزین 	yakın: یقین 	birçok: بر چوق 

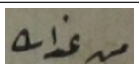

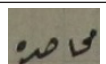



Kâf, Kef harfi: ک

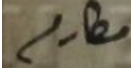
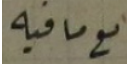
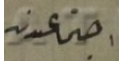
kâmilen: کاملاً 	güvercin: کوجرین 	kânûn: کانون 
bilkülliyye: بالکلیه 	kâin: کائن 	bugün: بو کون 
Bu örnekte kural dışı olarak elif harfi lam harfine birleşmiş. Bunu yazmak için üç hareket yapılmış. Önce yazı yazılmış, sonra ikinci ve üçüncü harekette noktalar koyulmuş.	Hemze ile nun harfinin yazılışına örnek. نن	Be, vav, kef ve vav'ın bir arada yazılışı. بو کو
en, ek: اک 	memâlik: ممالک 	ürkek: اورکک 
gürültüsüz: کورولتیسز 	gezerek: کزه رک 	yalnız: بالکز 
		Lam, kef ve ze'nin yazılışı. لکز

Lam harfi: ل


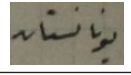
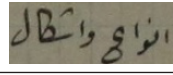
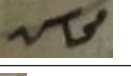
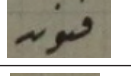



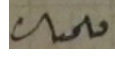
bir lâyihasında: بر لایحه سنده 	altunî: آلتونی 	benâm olup: بنام اولوب 
	Vav, nun ve ya'nın birlikte yazılışına örnek. ونی	vav, sad, vav ve be harfinin tek harekette yazılışı. وصوب
ikbâli: اقبالی 	halbuki: حال بو که 	Eylülünden: ایلولندن 
		Vav harfinin lam harfine bitiştirilmesine örnektir. Lam harfinin kısalığına dikkat edilmeli.
delfîl: دلیل 	iştîmâl: ایشتمال 	değil: دکل 
olmuştur: اولمشدر 	riyâl: ریال 	Musul: موصل 
vav, lam ve mim harfinin bağlanış örneği. ولمشدر	Ya'nın noktası lam'ın altına gelmiş. Elif ile lam birleştirilmiş.	Vav harfi el kaldırılmadan sad harfine bağlanmış.

Mim harfi: م

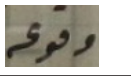

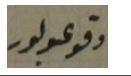
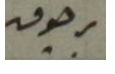
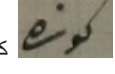

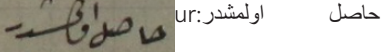


min indillâh: من عند الله 	mebzûl: مبدول 	muhâsara: محاصره 
kadîmen: قدیمآ 	mümkünsüz: ممکنسز 	müştemil: مشتمل 

mekârim: محارم 	ma'amâfîh: مع ما فيه 	ictimâ'ından: اجتماعندن  ayn harfi elif harfinin neredeyse üstüne oturtulmuş. Daha soldan ve aşağıdan başlanmamış.
--	--	---

Nun harfi: ن

ne: نه 	yunânistân: يونانستان 	envâ' ve eşkâl: انواع و اشكال 
mehâsin: محاسن 	fünûn: فنون 	beyninde: بیننده 
balon: بالون 	ecnâs: اجناس 	felemenk: فلمنک 

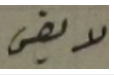





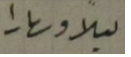
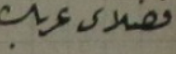

Vav harfi: و

vukû'a: وقوعه 	evvel: اول 	vukû bulur: وقوع بولور 
birçok: بر چوق 	günde: کونده 	kânûn: کانون 
ur: اولمشدر: حاصل 	dokuz: طقوز 	me'mûr: مأمور 


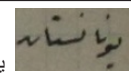
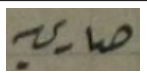
He harfi (Güzel he) ه، هـ

her birine: هر برينه 	siyâh: سیاہ 	siyâhımsı: سیاہمسی 
bihbûd: بھبود 	senesi: سنه سی 	takdîr: تقدیر 
ordularında: اردولرنده 	bu bâbda: بو بابده 	ne: نه 
ile: ایله 	itâre: اطاره 	hâricle: خارجله 
daha: دھا 	mühimmede: مهمه ده 	müşârün ileyh: مشار الیه 
hîç: هیچ 	sâyesinde: سایه سنده 	havâî: هوایی 

Lam elif harfi: لا

lâyıkı: لایقی 	Selânik: سلانیکده 	kırlangıç: قرلانچ 
kâmilen: کاملاً 	yazılan: یازیلان 	bâlâda: بالاده 
leylen ve nehâren: لیلاً و نهاراً 	fuzelâ-yı arabin: لای عربک 	alekser: علی اکثر 

Ya harfi: ی

ya'nî: یعنی 	yunânistân: يونانستان 	sariya: صارییه 
---	---	--

edilen: ایدیلن	Prusya: پروسیا	edildiği: ایدلدیکی
senesi: سنه سی	buldukları: بولندقلری	tedâriki: تدارکی
tûlü: طولی	müşteriye: مشترییه	isti'dâdı: استعدادی

Aşağıdaki tablodaki örneklere dikkat edelim.

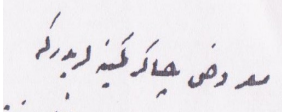
نه	نده	-nda, -nde
ده	ده	-de, -da
ک	ک	k, n
نیت	نیت	niyet
وکی	وکی	üği
فاده	فاده	fâde
بنک	بنک	-ının
ن	ن	n
سی	سی	-sı-, -si
وله	وله	ola
بنک	بنک	-bının
ن	ن	n
ت	ت	t
ثره	ثره	-sire, -sere
صوب	صوب	savb
لنمش	لنمش	-lınmış

Kelime grupları bazen iç içe yazılır. Bazen yazı düz çizgiden ayrılır, yukarıya doğru tırmanır. Kelimeler arasında gereken boşluklar bırakılmayabilir.

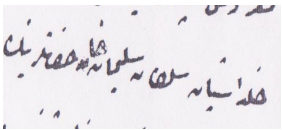
ma'lûm olduğundan: معلوم اولدیغندن	elyevm bu taraflarda: الیوم بو طرفلرده
olup ancak: اولوب آنجق	vechile istifâde edilememiştir: وجهله استفاده ایدبله مامشدر
olmak için: اولمق ایچون	yüz bin: یوز بیگ

iki kısımlı olduğunu: ايكي قسم اولديغىنى 	tesmiye edildiğini: تسميه ايدلديگىنى 
bulunmalıdır: بولنماليدير 	fen-ni menâfi'ü'l-a'zâca: فن منافع الاعضاجه 
bâlâdaki: بالاده كي 	mûcib olur: موجب اولور 
ma'lûl olan: معلول اولان 	sebeb olur: سبب اولور 
ehemm-i şerâittendir: اهم شرانظندير 	düçâr olmuş olurlar: دوچار اولمش اولورلر 
meşâhîr-i müellifinin: مشاهير مؤلفينك 	Belçika'da: بلجيفاده 
olmayan: اولميان 	sath-ı tahtânîsinden: سطح تحتانيسندن 
mûcib olur: موجب اولور 	yaşından sonra: ياشندن سكره 
kuluçka olunurlar: قولوچقه اولنورلر 	husûlü olmuştur: حصولى اولمشدر 

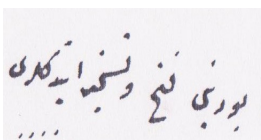
Daha uzun ibareler ve cümlelere şu örnekler verilebilir:



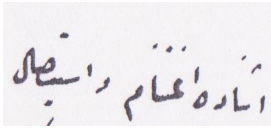
Ma'rûz-i çâker-i kemîneleridir ki (Ben en küçük kulunuz arzederim).



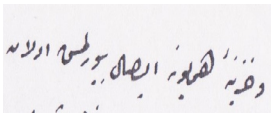
Huldâşiyân (mekânı cennet olan) Sultan Süleyman Han hazretlerinin



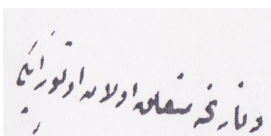
Budin'i feth ü teshîr ettikleri (tamamen ele geçirdikleri)



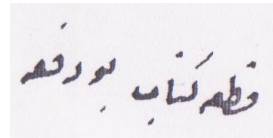
Esnâda iğtinâm ve istîsâl (tümüyle ganimet olarak alınan)



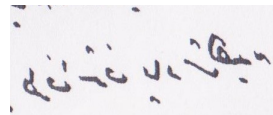
Ve Hazîne-yi Hümâyûna îsâl buyurulmuş olan (Padişahın hazinesine gönderilmiş olan)



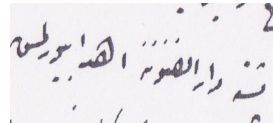
Ve tarihe müteallik (ilişkin) olan otuz iki



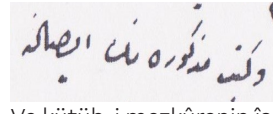
Kıt'a kitap bu defa



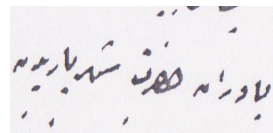
Taraf-ı eşref-i pâdişâhîden (padişahın şerefli katından)



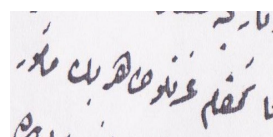
Peşte Dârülfünununa (üniversitesine) ihdâ buyurulmuş (hediye edilmiş)



Ve kütüb-i mezkûrenin îsâline (anılan kitapların ulaştırılmasına)

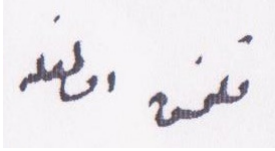


Yâverân-ı hazret-i şehriyârîden (Padişahın yaverlerinden)

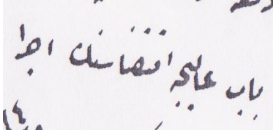


Kâimmekâm izzetlü Tahir Bey memur

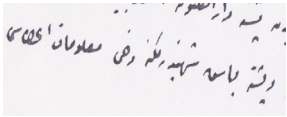




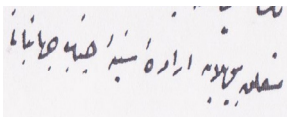
Kılınmış olmağla



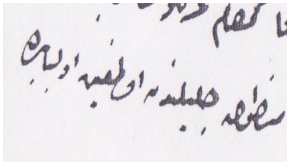
Bâb-ı Âlîce iktizâsının icrâ (Bâbiâli tarafından gerekenin yapılması)



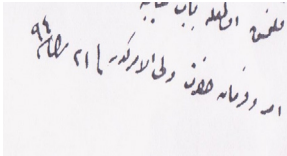
Ve Peşte Başşehbenderliğine daha mamulat i'tâsı (verilmesi)



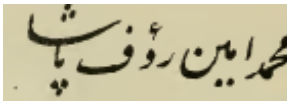
Müteallik buyurulan irâde-yi seniyye-yi cenâb-ı cihânbanî



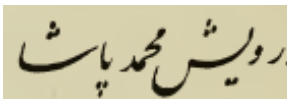
Mantûk-i celilinden olmağın ol bâbda (Dünya padişahının yüce emri olduğu için bu konuda)



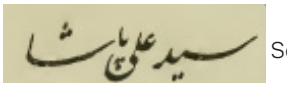
emr ü ferman hazret-i veliyyüleminidir. (emir sahibi hazretlerinin- dir) Fî 21 re, eli, (Rebûlevvel) sene (12) 94



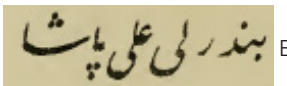
Mehmed Emin Rauf Paşa



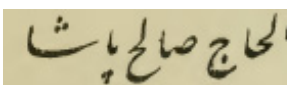
Derviş Mehmed Paşa



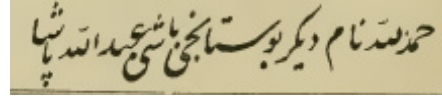
Seyyid Ali Paşa



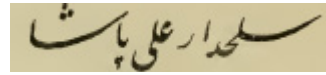
Benderli Ali Paşa



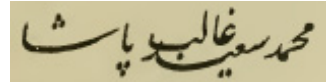
Elhâc Salih Paşa



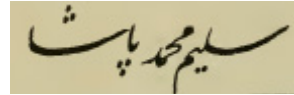
Hamdullah nâm-ı diger Bostancıbaşı Abdullah Paşa



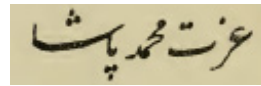
Silahtar Ali Paşa



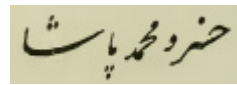
Mehmed Said Galip Paşa



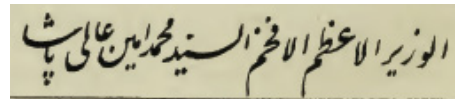
Selim Mehmed Paşa



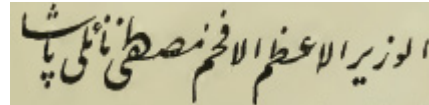
İzzet Mehmed Paşa



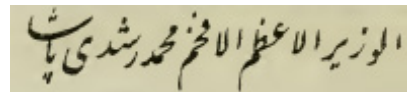
Hüsrev Mehmed Paşa



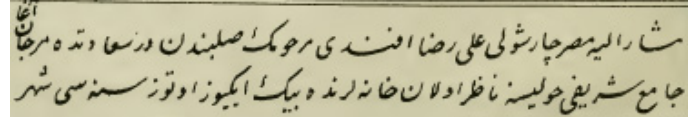
el-Vezîrû'l-a'zamü'l-efham es-Seyyid Mehmed Emin Ali Paşa



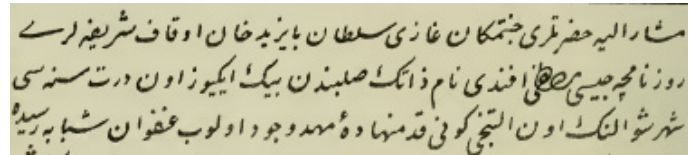
el-Vezîrû'l-a'zamü'leffham Mustafa Nâilî Paşa



el-Vezîrû'la'zamü'l-efham Mehmed Rüşdü Paşa



Müşârünileyh Mısır Çarşılı Ali Rıza Efendi merhûmun sulbünden Dersaâdet'te Mercan Ağa câmi-i şerîfi avlusuna nâzır olan hâne-lerinde bin iki yüz otuz senesi şehir-i



Müşârünileyh hazretleri cennetmekân Gâzi Sultan Bayezid Han evkâf-ı şerîfeleri rûznâmçecisi Mustafa Efendi nâm zâtın sulbünden bin iki yüz on dört senesi şehir-i Şevvalinin on altıncı günü kademnihâde-yi mehd-i vücûd olup unfuvân-ı şebâba resîde

### Kaynaklar

Başbakanlık Arşivi Belgeleri  
İBB Atatürk Kitaplığı'ndaki bazı eserler  
Prof. Dr. Mehmet Kanar'ın neşredilmemiş Paleografya dersi notları  
Arap Harfli Alfabetik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Mehmet Kanar, Say Yayınları, İstanbul 2012.

# Rebabnâme'de Mevlâna ve Mevlevilik

## Mawlana and Mawlavism in Rababnameh

Veyis DEĞİRMENÇAY 

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

### öz

*Mevlânâdur evliyâ kutbı bilün;  
Ne kim ol buyurdısa, anı kılun.  
Tenrî'den rahmetdür anun sözleri,  
Körler okırsa, açıla gözleri.*

Farsça, Türkçe, Arapça ve hatta Rumca beyitleriyle hem Anadolu halkını hem de bölge halklarını ikaz ve irşat eden, Mevlâna yolunu herkese anlatmaya çalışan Sultan Veled, Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin büyük oğlu olup, 25 Rebiyülahir 623 (24 Nisan 1226) tarihinde, şimdiki Karaman vilayeti olan Larende'de doğmuş ve 10 Recep 712'de (11 Kasım 1312) Konya'da vefat etmiştir. Babası gibi arif ve mutasavvıf, müderris ve vaiz olmakla birlikte, teşkilatçı, girişken, sosyal yönü çok geniş; aynı zamanda Farsça, Arapça, Türkçe ve Rumca bilen ve bu dillerde şiirler kaleme alan; babasının adına Mevlevî tarikatını kurarak sistemli bir hale getiren ve bütün Anadolu'ya hatta dünyaya yayan bir mürit, bir mürşit, aynı zamanda bir şair ve yazardır.

Sultan Veled, manzum ve mensur eserlerinde çeşitli dinî ve tasavvufî konularla birlikte, Mevlâna, Mevlevî halifeleri ve Mevlevîliği de anlatmıştır.

Bu makalede, Sultan Veled'in Rebabnâme'de Mevlâna ve Mevlevîlikle ilgili kısa, ama çok önemli anlatımları, şevahit beyitleri ve Türkçe tercümelere de verilerek daha ayrıntılı işlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sultan Veled, Mevlâna ve Mevlevîlik, Rebabnâme, Mesnevi, Farsça şiir.

### Abstract

Soltan Weled, who warned and instructed both the people of Anatolia and the peoples of the region with his Persian, Turkish, Arabic and even Greek couplets, and tried to explain the way of Mawlana to everyone, is the eldest son of Mawlana, on 25 Rebiyülahir 623 (24 April 1226). He was born in Larende, the current Karaman province, and died in Konya on 10 Recep 712 (11 November 1312). Although he is a wise and mystic, professor and preacher like his father, he is an organizer, sociable, and has a very broad social aspect; He also speaks Persian, Arabic, Turkish and Greek and writes poems in these languages; He is a disciple, a mentor, a poet and a writer, who established the Mawlawi sect in the name of his father, systematized it and spread it all over Anatolia and even the world. In his poetic and prose works, Soltan Weled also described Mawlana, Mawlawi caliphs and Mevlevi, along with various religious and mystical subjects. In this article, Sultan Veled's short but very important narrations about Mawlana and Mawlavism in Rababnameh are handled in more detail by giving their martyrdom couplets and their Turkish translations.

**Keywords:** Soltan Weled, Mawlana and Mawlavism, Rababnameh, Masnawi, Persian poetry

### چکیده

سلطان ولد که با دوبیتی های فارسی، ترکی، عربی و حتی یونانی هم به مردم آناتولی و هم به مردم منطقه نصیحت و اشارت می داد و سعی می کرد راه مولانا را برای همگان توضیح دهد، فرزند ارشد مولانا سلال الدین است. در ۵۲ ربیع الاخر ۳۲۶ (۴۲ آوریل ۶۲۳) در لارنده، استان کارامان فعلی به دنیا آمد و در ۰۱ رجب ۲۱۷ (۱۱ نوامبر ۲۱۳۱) در قونیه درگذشت.

او اگرچه مانند پدرش حکیم و عارف، استاد و واعظ است، اما مدیر و دارای جنبه اجتماعی بسیار گسترده است؛ او همچنین به فارسی، عربی، ترکی و یونانی صحبت می کرد و به این زبان ها شعر می سرود. او شاگرد، مرشد، شاعر و نویسنده ای است که فرقه مولوی را به نام پدرش تأسیس کرد، آن را نظام داد و در سراسر آناتولی و حتی جهان گسترش داد. در آثار منظوم و منثور خود در کنار موضوعات مختلف دینی و عرفانی به تبیین خلفای مولوی و مولوی نیز پرداخته است. وی همچنین در رباب نامه که موضوع نوشتار ماست، اطلاعات مختصر اما بسیار مهمی درباره مولانا و مولویسم آورده است.

**کلید واژگان:** سلطان ولد، مولانا جلال الدین رومی، رباب نامه.

### SULTAN VELED

Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin büyük oğludur. 25 Rebiülâhir 623'de (24 Nisan 1226) şimdiki Karaman vilayeti olan Larende'de dünyaya gelmiştir.<sup>1</sup>



Not: Bu makale, 26-27 Ekim 2021 tarihinde Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenmiş olan "Uluslararası Tasavvuf ve Edebiyat Sempozyumu" üçüncü oturumunda sunulan ve yayımlanan "Rebabnâme'de Mevlâna ve Mevlevîlik" adlı bildirinin (Uluslararası Tasavvuf ve Edebiyat Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2021, s. 60-71) şevahit beyitleri ve Türkçe tercümelere de eklenip daha ayrıntılı işlenmiş hâlidir.

Geliş Tarihi/Received: 24.12.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 31.01.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Mehmet KANAR

E-posta: drveyis@atauni.edu.tr;

veyis0065@hotmail.com

Cite this article: Değirmençay, V. (2022). Mawlana and Mawlavism in Rababnameh. *A Journal of Iranology Studies*, 16, 29-46.



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

<sup>1</sup> Sultan Veled'in hayatı ve edebî kişiliği hakkındaki bilgiler, tarafımızdan yapılan aşağıdaki çalışmalardan özetlenmiştir. Geniş bilgi için bkz.: Değirmençay, Veyis, *Sultan Veled ve Rebabnâme* (Basılmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü), Erzurum 1996, s. 16-57; Veyis Değirmençay, "Sultan Veled", *DİA*, İstanbul 2009, XXVII, 521-522; Veyis Değirmençay, "Sultan Veled'in Hayatı Düşüncesi ve Görüşleri I", *Mevlânâ Araştırmaları* (ed. Adnan Karaismailoğlu), Ankara 2007, I, 69-83; Veyis Değirmençay, "Sultan Veled'in Edebî Kişiliği ve Eserleri II", *Mevlânâ Araştırmaları* (ed. Adnan Karaismailoğlu), Ankara 2007, I, 84-95.

Adı Bahâeddin Muhammed Veled'dir. Ancak bazı kaynaklarda Bahâeddin Ahmed olarak da geçmektedir. Daha çok Sultan Veled adıyla tanınmış ve şiirlerinde Veled mahlasını kullanmıştır.

Babası, Mevlânâ Celâleddin Muhammed; annesi, Semerkantlı Lâlâ Şerefeddin'in kızı Gevher Hatun'dur.

Sultan Veled, babasının mübarek kollarında uyuyarak büyümüş, ondan hiç ayrılmamıştır. On yaşına girince teşkil olunan bütün toplantı ve mahfillerde onun yanında oturmuştur. Çok küçük yaşlarda okuyup yazmaya başlamış ve ilköğrenimini babasından almıştır. Gençliğinin ilk yıllarında babasından Hanefî fikhinin büyük kitabı *Hidâye*'yi okumuş; daha sonra babasının isteği doğrultusunda kardeşi Alâeddin'le birlikte Şam'a gitmiş ve oradaki hocalardan dersler almıştır. Şam'daki eğitimiyle dinî ilimleri tam manasıyla öğrenmiş ve bu alanda en üst seviyeye yükselmiştir. Fıkıh alanındaki bilgi ve yorumlarıyla Hanefî fukahası hakkında yazılan tabakât kitaplarında Mevlâna ile birlikte fukahanın en meşhurları arasında yer almıştır.

Her hususta babasına uymuş, sözünden hiç çıkmamış, onun yolunda yürümüş, onun öğütleriyle tarikata intisap edip şeyhlerine, halifelerine bağlanmıştır: Burhaneddin Muhakkık-i Tirmizî (ö. 638/1240), Mevlâna (ö. 672/1273) Şems-i Tebrîzî (kayboluşu: 643/1246), Şeyh Selâhaddin (ö. 657/1258 veya 662/1263) ve Çelebi Hüsâmeddin (ö. 683/1284).

Sultan Veled, Çelebi Hüsâmeddin'den sonra babasını temsil etmeye başlamış ve Mevlâna zamanında bir nüve halinde bulunan; fakat henüz kurulmamış olan Mevlevîliği babası adına kurmaya, etrafa gönderdiği halifelerle bu mesleği yaymaya koyulmuş, yani bilfiil Mevlevîliğin başına geçip önemli hizmetler de bulunmuştur. Ancak çok samimi bir zat olduğundan, kendisinin henüz olgunluğa ermemiş olduğunu hissetmiş yahut babasının yolunda gitmek lüzumunu duymuş ve her iki saikin tesiriyle Şeyh Kerîmeddin b. Bektemur'a tabi olmuş; onun 690'da (1291) vefatından sonra, hem şeklen hem manen halifelik görevini üstlenmiş ve vefatına kadar bu makamda kalmıştır.

Sultan Veled, 10 Recep 712'de (11 Kasım 1312) Cumartesi günü, 86 yaşında Konya'da vefat etmiş ve babasının sağ tarafına defnedilmiştir. Sultan Veled'den sonra bu makama Çelebi Emir Ârif adıyla meşhur, oğlu Celâleddin Feridun geçmiştir.

Sultan Veled, teşkilatçı ve girişken bir yapıya sahiptir. Mevlâna'nın ideolojisini benimsemiş; temkinli ve mantıklı bir şekilde ve özellikle zamanın icaplarını gözeterek, o ideolojiyi, esastan bazı feragatlerde de bulunarak sistemleştirmeye ve bir Mevlâna yolu, başka tarikatlardan ayrı bir Mevlevîlik tarikatı kurmaya çalışmış ve bunda da başarılı olmuştur. Nitekim daha Mevlâna hayatta iken ve Mevlâna istemediği halde, onun ricası üzerine, medresenin yanına bugünkü türbenin ve dergâhın nüvesi olan birkaç oda yapılmış ve medrese ile birlikte ona katılan bu birkaç oda, Mevlâna dergâhının nüvesi olmuştur. Sultan Veled'in teşkilatçı karakteri, bu nüveyi bir dergâh haline getirerek ilk ve en mühim eserini meydana getirmiş ve bu şekilde Mevlâna âşiklarının merkezi kurulmuştur.

Sultan Veled, merasime bağlı bir adamdır. Tarikatta yapılması gerekli bütün kuralları uygulamaya çalışmış; bu bağlamda kırk gün halvette kalıp çile çıkarmış; birçok kerametler göstermiştir. Mevlevîliğin en önemli ve tek simgesi olan ve Mevlâna'nın Şems'e bağlanmasından sonra ortaya çıkan semai hayatı boyunca icra etmiş; sema meclislerine katılmış; halifeliği döneminde ise bizzat kendi-

si, bu meclisleri idare etmiş ve onu birtakım kurallara bağlamıştır. Nitekim sema ayınının başlangıcında yapılan bir merasime kendi adına izafeten devr-i veledî denilmiştir.

Türkçe manzumeler yazarken, Farsça şiirlerinde olduğu gibi, Anadolu halkını ikaz ve irşat ve Mevlâna yolunu herkese telkin maksadını gütmüştür. Eserlerinin büyük kısmını Farsça yazması, devrin edebî geleneklerinin bir neticesidir; fakat arada bir Türkçeye, Arapçaya ve hatta Rumcaya meyletmesi de Farsça anlamayan büyük bir çoğunluğu o telkinlerden uzak tutmamak endişesinden doğmuştur.

Sultan Veled, manzum ve mensur söylediği her sözü, babasının aşkıyla söylemeye çalışmış ve onun yolunda gitmek için, kendisine, "Veled! Hep Mevlâna'nın aşkıyla söyle; zira hür kişilerin seçimi budur. Ey Veled! Babanın izinde güzelce git; niçin kendine, amcana ve dayına bağlanıyorsun? Her şahsın gölgesi kendisiyle gittiği gibi ey Veled, sen de babanın izinde git. Veled! Eğer var olmak istiyorsan, hemen şimdi babanın aşkında yok ol. Veled! Şarabı Mevlâna'nın kadehinden iç; kendinden geç ve o can mutribine güzelce kulak ver." şeklinde telkinlerde bulunmuştur.

Sultan Veled, kendisine gelen her hâlin ve her şeyin babasından geldiğini; onun kendisine vermiş olduğu bilgi ve velilikten başka bilgisi ve veliliği olmadığını; ortaya attığı bütün nükteleri, cihanın kutbu babasından öğrendiğini, onun sayesinde kurtuluşa erdiğini, islah eden olduğunu ve elçilik görevinde bulunduğunu söyler.

Kendisini tamamen babasına, halifelerine ve onun yoluna adanmış olan Sultan Veled, yazmış olduğu ilk mesnevisi *Velednâme*'siyle, bu hizmetlerini büyük ölçüde yerine getirmiş ve Mevlevîliği ve Mevlevî büyüklerini ebedileştirmiştir. Bahâeddin Veled, Burhaneddin Muhakkık-ı Tirmizî, Şems-i Tebrîzî, Mevlâna ve Mevlevî halifelerinin, kendisinin çalışmaları ve eserleri neticesinde, genç ve ihtiyar herkes tarafından tanındıklarını ve bu sayede, herkesin yeniden mürit olduğunu; hepsinin de ölmüşken sözleriyle tekrar dirildiğini; daha önce anlaşılmayan sırların herkese malum olduğunu; onların hallerinin genç ve ihtiyar herkes tarafından anlaşıldığını söyler.

Sultan Veled, her şeyde olduğu gibi eserler yönünden de babasını takip etmiş, babasının divanının yarısı kadar bir divan; *Mesnevi*'sinin yarısı nispetinde, *Velednâme* veya *İbtidânâme*, *Rebabnâme* ve *İntihânâme* adlı üç mesnevi ve *Fihî Mâ Fih*'inin tarzında *Ma'ârif* adlı bir eser yazmıştır.

Mevlâna ve Mevlevîlikle ilgili olarak, *Velednâme*'sindeki kadar olmasa da *Rebabnâme* ile *İntihânâme* mesnevilerinde ve özellikle divanında azımsanmayacak derecede önemli bilgiler vermiştir.

## Rebabnâme

Çalışma konumuz olan *Rebabnâme*, Sultan Veled'in kendi ifade-sine göre, bir dostunun ısrarı üzerine kaleme alınmıştır. Esere, "Rebabın ağlayıp inlemesinden aşka ait yüzlerce çeşit nükteler dinleyin" beytiyle başlandığı ve rebap üzerine kurulduğu için bu ad verilmiştir. 700 (1301) yılında Mevlânâ'nın *Mesnevi*'si, yani remel bahrinin fâilâtün, fâilâtün, fâilün (fâilât) vezninde ve ilk mesnevide olduğu gibi nazım ve nesir olarak Farsça kaleme alınmıştır. Bir mukaddime ve 105 başlık veya makaleden oluşmaktadır; 8124 beyittir. Eserde ayrıca 162 Türkçe, 36 Arapça ve 22 Rumca beyit vardır.

*Rebabnâme*'de insanların Hak Teâlâ'nın emrine ve elçisinin sünnetine uygun olarak yaşamaları için öğütler verilmiş; *Kur'an*'ın ışığında çeşitli ibareler ve misaller getirilmiş ve tarikatla ilgili konular tekrar edilmiştir. Ayrıca Mevlâna ve Mevlevîlikle ilgili önemli bilgiler de verilmiştir. Bunlar aşağıda anlatılacaktır.

Eser, ilk olarak Ali Sultânî Gird Ferâmerzî tarafından yayımlanmıştır (*Rababnâme ez Sultan Veled*, Tahran 1377 hş.). 1996'da Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde *Sultan Veled* ve *Rebabnâme* adıyla tarafımızdan doktora çalışması yapılmış; ancak henüz yayımlanmamıştır. Ayrıca Niğdeli Hakkı Eroğlu Türkçeye çevirmiş; eski harflerle yazma halinde olan bu çeviri İsmail Koçak tarafından sadeleştirilip günümüz harflerine aktarılarak yayımlanmıştır [*Sultan Veled, Rababname* (Çev. Niğdeli Hakkı Eroğlu; Sadeleştirerek nşr.: İsmail Koçak), Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 2011].

### Rebabnâme'de Mevlâna ve Mevlevîlik

Sultan Veled, ilk mesnevisindeki kadar olmasa da *Rebabnâme*'sinde de Mevlâna ve Mevlevîlikle ilgili bazı önemli bilgiler vermiştir. Bunlar:

Sultan Veled, *Rebabnâme*'nin telif sebebini anlatırken, gönül ehlienden bir büyüğün "Hâce Senâfî'nin -Allah'ın rahmeti üzerine olsun- *ilâhînâme*'si vezninde bir kitap yazmıştınız; Hüdâvendigâr Mevlânâ'nın -Allah, aziz sırrıyla bizi takdis etsin- *Mesnevî*'si vezninde çok okumaktan alışmış olan, (Dinle neyden nasıl şikâyet ediyor, ayrılıklardan hikâye ediyor) ve bu veznin mizaçlarına yerleşmiş ve kök salmış olduğu dostların düşüncelerine hürmet için de başka bir kitap telif etmeniz ümit edilir; çünkü söylemiş olduğunuz her şiir, o hazrete benzeme ve ona tabi olma yoluyla olmuştur; hem de bu vezinde bir kitap yazmak daha uygundur; zira tabi olma ve benzeme hususu bunda daha öz ve daha mükemmeldir" diye dua ve iltimasta bulunması ve "rebabın da Hz. Mevlâna'ya -Allah, aziz sırrıyla bizi takdis etsin- özgü ve onunla ilgili olması nedeniyle bu *Mesnevî*'ye rebap ile başlanıp temel atıldı."<sup>2</sup> diyerek eserini babasının *Mesnevî*'si vezninde kaleme aldığını anlatır ve Mevlâna'yı anar.

Ayrıca konu başlıklarında Mevlâna'yı anarken veya ondan tazminde bulunurken *العزیز* "Allah onun aziz sırrıyla bizi takdis etsin." ve ayrıca Seyyid Burhaneddin Muhakkık ve Şeyh Selahaddin'i anarken *بیرهما* "Allah o ikisinin sırrıyla bizi kutsasın."<sup>3</sup> gibi dua cümlelerine yer verir, özellikle babasını okuyucularına ve müritlerine tanıtıp över.

Sultan Veled, iki konuyu anlattığı 5. makalenin son beyitlerinde, Şems-i Tebrîzî'den söz eder. Şems'in, bu sırada bakışıyla müritlerine kuşların sırrını duyacak yüzlerce Süleyman [kulağı] bağışladığını; sabahın Rabbi Allah Teâlâ'nın, gayretinden dolayı ezelden onu gizlediğini; Hak'tan başka kimsenin onu bilmediğini söyler ve "Ne mutlu onu görenel!" diyerek onu görenlerin mutlu kimseler olacağını dile getirir. Ayrıca bütün dünya şeyhlerinin onun kulu olduğunu, onun bağışıyla padişah olduklarını söyler ve Şems'i son derece över:

Ey oğul! Yüzlerce Süleyman [kulağı] bu sırada,  
Sana bağışladı Şemseddin bakışıyla.  
O ezelden Hak'ın maşuku idi;  
Gayretinden gizlemişti onu sabahın Rabbi.  
Hak'tan başka kimse bilmez onu;  
Ne mutlu o cana ki bir an gördü onu.  
Bütün dünya şeyhleri onun kuludurlar;  
Onun bağışıyla ebedî padişah olurlar.<sup>4</sup>

صد سلیمانی درین عصر ای پسر  
آنکه بود او از ازل معشوق حق  
غیر حق او را نداند هیچ کس  
جمله شیخان جهان بندھش بوند  
چون ترا بخشید شمسالدین نظر  
کرده از غیرت نہان رتالعلق  
ای خنک جانی کہ دیدش یک نفس  
از عطایش شاه پایندہ شوند

Sultan Veled, 10. makede şarabın tesiri ve şarap içenlerin durumunu anlatırken, "[Bu beyitleri] tazmin ettim kendi beyitlerim içinde; şarabın yasaklanmış ve kötü olduğunu bilesin diye." buyurarak okuyucusunun sözlerini daha iyi anlaması için babasının *Mesnevî*'sinden tazminde bulunduğunu dile getirir:

همچنانکہ گفت مولانای ما  
بادہ نی در ہر کسی شر میکند  
گر بود عاقل نکوتر میشود  
لیک چون اغلب بدند و ناپسند  
حکم، غالب راست چون اغلب بدند  
کردمش تضمین درین ابیات خود  
در کتاب خویش بشنو ای فتا  
بیادب را بیادبتر میکند  
ور بود بدخوی بدتر میشود  
بر ہمہ می را محرم کردہاند  
تیغ را از دست رھزن بستندند  
تا بدائی خمر ممنوع است و بد

Dediği gibi bizim Mevlâna'mız  
Kendi kitabında; dinle ey delikanlımız!  
Şarap herkese zarar vermez, lakin  
Edepsizi daha edepsiz yapar [kesin].  
[Şarap içen] akılıysa, daha akıllı olur;  
Kötü huyluysa daha kötü huylu olur.  
Fakat çoğunluk kötü ve fenadır;  
O yüzden şarap herkese haram kılınmıştır.  
Hüküm, çoğunluğa göredir; çünkü çoğunluk kötüdür, fenadır;  
Bu yüzden kılıç yol kesenin elinden alınmıştır.  
[Bu beyitleri] tazmin ettim kendi beyitlerim içinde;  
Şarabın yasaklanmış ve kötü olduğunu bilesin diye!<sup>5</sup>

12. makede, konunun gereği Mevlânâ'dan alıntıladığı tazmin beytine yer verirken, onun her şeyi Allah'tan bildiğini, görenlerden, velilerden ve velilerin sevgililerinden olduğunu söyler ve babasını över:

یک چو مولانا حبیب اولیا  
یک عدوی دین ز سلک اشقیا

Biri, Mevlâna gibi velilerin sevgilisi;  
Biri, eşkıya takımından din düşmanı, şaki.<sup>6</sup>

14. makede, "Açlık, Allah'ın kendisiyle sıddıkların bedenlerini dirilttiği yemeğidir." hadisinin izahında Mevlâna'dan tazminde bulunurken, beyitleri aktarmadan önce, Mevlâna'nın büyük, kâmil ve bilge bir insan olduğunu söyler; ayrıca "Bu beyitleri burada tazmin ettim; bu mana halka açıklansın [istedim]." diyerek hem Mevlâ-

2 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rababnâme*, s. 1; Sultan Veled, *Rebabnâme* (nşr. Ali Sultânî Gird Ferâmerzî), Tahran 1359 hş., s. 1-2. Not: Burada Mevlâna'dan tazmin edilen *Mesnevî*'nin ilk beytinin filleri (şikâyet mî koned, hikâyet mî koned), Nicholson neşrinde takdim tehir edilmiştir. Bkz. Mevlânâ Celâleddin Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî* (tsh. Reynold Alleyne Nicholson), Tahran 1371 hş., I, 1.

3 Bkz. Değirmençay, *Sultan Veled ve Rababnâme* s. 1, 75, 94, 132, 151, 157, 172, 244.

4 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rababnâme*, s. 14 (B. 29-31), 15 (B. 1); Not: Bu beyitler; Sultan Veled, *Rebabnâme* (nşr. Ali Sultânî Gird Ferâmerzî) baskısında yoktur.

5 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rababnâme*, s. 24 (B. 15-20); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 40 (B. 17-22). *Rebabnâme*'de tazmin edilen beyitlerle *Mesnevî*'deki beyitler arasında nüsha farklılığından olsa gerek bazı kelimeler ve hatta cümleler farklıdır. Bkz. Mevlâna, *Mesnevî-i Ma'nevî*, IV, 732 (b. 2156-2159).

6 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rababnâme*, s. 27 (B. 21); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 45 (B. 9).

na'ı över hem de sözlerinin daha anlaşılır olması için babasından tazminde bulunduğunu dile getirir:<sup>7</sup>

آن کبیر و کامل و دانای ما ور خورد طالب سیهپوشی شود ناقص از زر برد خاکستر شود کفر گیرد کاملی ملت شود جهل شد علمی که در ناقص رود رفت خواهی اول ابراهیم شو تا شود بر خلق این معنی مبین	آنچنانکه گفت مولانای ما گر ولی زهری خورد نوشی شود کاملی گر خاک گیرد زر شود هر چه گیرد علتی علت شود جهل آید پیش او دانش شود در تو نمودیست آتش در مرو کردم آن ابیات را تضمین درین
---	---

Dediği gibi bizim Mevlâna'mızın bizim,  
O büyüğümüz, kâmil ve bilgemiz bizim;  
Eğer veli zehir yerse, bal olur;  
Eğer talip yerse aklı kararır, deli olur.  
Bir olgun, toprak tutsa altın olur;  
Bir noksan, altın götürse kül olur.  
Bir hasta neyi tutsa, hastalık olur;  
Bir olgun küfre başlasa, din olur.  
Bilgisizlik, onun yanına geldi mi bilgi olur;  
Bilgi, eksik kişiye gitti mi bilgisizlik olur.  
Sende Nemrutluk var, ateşe girme;  
Girmek istersen, İbrahim ol önce.<sup>8</sup>  
Bu beyitleri tazmin ettim burada;  
Halka açıklansın diye bu mana.<sup>9</sup>

16. makede “İnsanların nefislerinde beyaz ve siyah devler vardır. Zina etmek, cana kıymak, haram yemek ve benzeri kötü haller siyah devler; dünyayı terk etmek, halkın beğenmesi amacıyla alenen ibadet, taat ve hayır işleriyle meşgul olmak gibi iyi haller de beyaz devlerdir...”<sup>10</sup> konusunu işlerken Mevlâna'yı örnek verir ve onu son derece över. Bu arada Mevlâna Leyla olur, kendisi Mecnun. Beyaz ve siyah devlere karşı mücadelede Mevlâna Rüstem olur, savaşır, mücadele eder; çünkü onun gökyüzünde yüzlerce geniş yeri, sayısız melek ordusu vardır. Onun tahtı Arş'tır; levhanın üzerine kalemlerle her an binlerce çeşit, sayılamayacak kadar yazı yazmıştır. O, sürekli bir olan Rabb'inin emrini yazmıştır. Sekiz cennet ve yedi cehennem, onun önünde konmuş bir ayna gibidir. Cennet ehlinin cennetteki ve cehennem ehlinin duman içindeki şekli, iyi ve kötü, dost ve düşman, herkesin rütbesi o aynada görünmektedir.<sup>11</sup>

بر چنین لیلی چو من مجنون شوی که ورا صد ارض واسع بر سماءت بر سر میدان بی حدّ فلک میکشد هر دم هزاران گون رقم مینویسد دائم از امر احد همچو آیینه نهاده پیش رو صورتِ اهلِ جحیم اندر دُخان از بد از نیک و از یار و عدو	گر بگویم زین نسق مفتون شوی رستمی مانند مولانا کجاست بیعد دارد سپاه او از ملک تخت او عرش است و بر لوح از قلم کآن نیاید در شمار و در عدد هشت جنت هفت دوزخ پیش او صورتِ اهلِ جنان اندر جنان رتبتِ هر یک شده پیدا ازو
--	--

Bu türden bir söz söylesem, meftun olursun;  
Böyle bir Leyla'ya benim gibi Mecnun olursun.

Mevlâna gibi bir Rüstem nerede?  
Çünkü onun yüzlerce geniş yeri vardır gökyüzünde.  
Onun sayısız melek ordusu vardır sayısız;  
Uçsuz bucaksız gökyüzünde uçsuz bucaksız.  
Onun tahtı Arş'tır; levhanın üzerine kalemlerle  
Her an binlerce çeşit yazı yazmaktadır binlerce;  
Çünkü o, sayılamaz, çoktur, sınırsızdır;  
Sürekli Bir (Rabb)'in emrini yazmaktadır.  
Önüne konmuş bir ayna gibi onun önünde  
Sekiz cennet ve yedi cehennem onun önünde.  
Cennet ehlinin cennetteki şekli,  
Cehennem ehlinin duman içindeki şekli,  
Rütbesi görünür onda her birinin  
Dostun ve düşmanın, kötünün ve iyinin.<sup>12</sup>

Sultan Veled, 34. makede “Veliler kaplara benzer; aşk, marifet ve Hakk'ın cemali, [kapların içindeki] şarap gibidir. Şarabı tanıyan, kadeh, şişe, kâse ve testi gibi çeşitli kaplardan dolayı şarabı bırakmaz. Hangi kapta görürse görsün, onu tanır ve içtenlikle kabul eder; ama şarap içmeyen ve şarabı bilmeyen, onu belli bir kabın içinde kabul eder. O, şekle inanır, manadan uzaktır; kaba bakar, kabın içindekinden habersizdir. Peygamberlerin ve velilerin suretleri de kaplar gibidir. Bir peygamberi veya veliyi görüp seçen, ondan sonra başka bir veliyi görse, ondan yüz çevirir ve benim şeyhim falandır, sana inanmıyorum der. Hakikatte ise o lafını ettiği veliden de habersizdir; zira onlar, şeklen yüzbinlerce şekilde görünseler de manen bir nurdurlar. Mevlâna'nın -Allah aziz sırrıyla bizi takdis etsin- buyurdıkları gibi...”<sup>13</sup> diyerek mezkûr konuyla ilgili *Dîvân-ı Kebîr*'indeki bir gazelinin üç beytini tazmin eder:

امسال درین خرقه زنگار بر آمد اینست که امسال عربوار بر آمد بنگر که چه خوش بر سر خمار بر آمد	آن سرخ قیایی که چو مه پار بر آمد وان ترک که آن سال به یغماش بدیدی آن باده همانست اگر جام بدل شد
--	---

O kırmızı kaftanlı [güzel] ki, geçen yıl ay gibi çıkmıştı;  
Bu yıl, bu yeşil elbise içinde ortaya çıktı.  
O yıl Yağma'da gördüğün Türk [güzeli],  
Bu yıl Arap gibi ortaya çıktı.  
Kadeh değiştiyse de o şarap ayındır aynı;  
Bak, şarapçı [pirin] başı üstünde ne de hoş çıktı.<sup>14</sup>

Devamında “Kin beslemek, Hakk'ı insanoğlunun gözünden uzaklaştırır, insanların Hakk'ı görmelerine perde olur. Nitekim garazı olamayan, kin beslemeyen yabancılar Hz. Yusuf'un -selam üzerine olsun- güzelliğinde kendilerinden geçtiler, onun için başlarını feda ettiler; ama kötü niyetli olan, kin ve düşmanlıkla dolu olan kardeşleri onun canına kastettiler ve onu kuyuya attılar.”<sup>15</sup> konusunu işlerken de babasının *Mesnevi*'sinden bir beyit tazminde eder:

چون غرض آمد هنر پوشیده شد  
صد حجاب از دل بسوی دیده شد

7 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 30 (B. 5-12); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 49 (B. 3-10).

8 Tazmin edilen beyitler için bkz. Mevlâna, *Mesnevî-i Ma'nevî*, I, 129 (B. 2603), 79 (B. 1609), 80 (B. 1613), 79 (B. 1612), 79 (B. 1606).

9 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 30 (B. 5-12); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 49 (B. 3-10).

10 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 32; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 52.

11 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 33 (B. 11-18); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 53 (B. 15-22).

12 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 33 (B. 11-18); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 53 (B. 15-22).

13 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 75; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 120-121.

14 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 75; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 121; Mevlâna Celâleddin Muhammed, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems* (tsh. Bed'uzzaman Furûzanfer), Tahran 1374 hş., I, 271 (Gazel 639/1,2 ve 4. beyitler). Not: *Rebabnâme*'deki beyitlerle mevcut kitaptaki beyitler arasında küçük farklılıklar vardır.

15 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 76; Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 75; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 121.

Kin beslendi mi hüner kaybolur gider;

Gönülden göze yüzlerce perde iner.<sup>16</sup>

Sultan Veled, alıntılanmış olduğu bu tazmin beyitleriyle hem Şems-i Tebrizî'yi anar hem de Şeyh Selâhaddin'i. "Peygamberlerin ve velilerin suretleri de kaplar gibidir. Bir peygamberi veya veliyi görüp seçen, ondan sonra başka bir veliyi görse, baş çevirir ve benim şeyhim falandır, sana inanmıyorum der. Hakikatte ise o lafını ettiği veliden de habersizdir; zira onlar, şeklen yüzbinlerce şekilde görünseler de manen bir nurdurlar." diyerek Şems ile Şeyh Selâhaddin'in farklı elbisede gelseler de, aynı kişi olduklarını anlatır. Ama kin besleyenler, onları farklı görür ve kardeşlerinin Yusuf peygambere yaptıklarını onlara da yapar, onları öldürmek isterler. Nitekim Mevlâna, Şems'i ve ondan sonra Şeyh Selâhaddin'i seçip bağlanınca, her iki veli de müritler tarafından reddedilmiş ve hatta ölümle tehdit edilmişlerdi.<sup>17</sup>

Aynı makalenin nazım kısmında konuyu biraz anlattıktan sonra babasının *Mesnevi'sinden* tazminde bulunur ve vahdeti yani velilerin bir olmaları konusunu babasından dinlemelerini öğütler:<sup>18</sup>

از زبان والد در مثنوی	شرح وحدت را شنو ای معنوی
تضمین	
چون ازیشان مجتمع بیی دو یار	هم یکی باشند و هم ششصد هزار
بر مثال موجها اعدادشان	در عدد آورده باشد بادشان
مفترق شد آفتاب جانها	در درون روزن ابدانها
چون نظر در قرص داری خود یکیست	وآنکه شد محبوب ابدان در شکست
تفرقه در روح حیوانی بود	نفس واحد روح انسانی بود
چونکه حق تئ غلبیم نوره	مفترق هرگز نگردد نور هو

Babamın dilinden *Mesnevi'de*

Ey manevi insan, vahdet şerhini dinle.

Onlardan iki dostu bir arada gördüğün zaman,

Onlar hem bir olurlar hem de altı yüz bin [o an].

Onların sayıları deniz dalgaları gibidir;

Onları sayıya sokan yeldir.

Ayrılrı canların güneşi de

Beden pencerelerimizin içinde.

[Güneş] kursuna bakarsan bizzat birdir;

Fakat bedenlerde gizlenen şüphe içindedir.

Ayrırlık hayvani ruhta olur;

Tek vücut olan insani ruhtur.

Çünkü Hak, nurunu saçmıştır onlara;<sup>19</sup>

O'nun nuru ayrılmaz asla.<sup>20</sup>

Sultan Veled, burada babası Mevlâna'nın da buyurduğu gibi, Şems ve Selâhaddin gibi velilerin her ne kadar farklı elbiselerde ve bedenlerde gelmiş olsalar da aslında bir olduklarını söyler ve böylece babasıyla birlikte her üç büyüğünü de anmış olur.

Sultan Veled, 37. makalede "Velilerin sohbeti kişiyi veli, eşkıyanın sohbeti ise eşkıya yapar; zira ruh, ruhtan [bir şeyler] çalar, renk alır [onunla aynı renge girer]; 'üzüm üzüme baka baka kararır.' dedikleri gibi. Üzüm, ölü üzümünden renk alır, kararır, yani aynı renge girerse ruh, canlı ruhtan nasıl renk almaz, aynı renge girmez, aynı olmaz? İnsanlar, kendilerinden renk alamadıkları yani hoşlanmadıkları için alacadan ve uyuздan korkup kaçarlar. Fani bedenlere perhez etmek, kaçınmak ne kadar gereklirse, baki ruhlarla ondan daha fazla gereklidir. Nitekim demişlerdir:

Kötülerle fazla oturma; zira kötünün sohbeti,  
Temiz olsan bile pisletir, kirletir seni.

İlim ve eğitimde esas, tekrar, anlayış ve idraktir; fakrde (varlıktan geçme ve yalnız Allah'a muhtaç olmada) ise asıl, sohbetir. Zira açık olarak görüyoruz ki insanoğlu, müminin sohbetiyle mümin, kâfirin sohbetiyle kâfir olur... Velilerin sohbeti, ibadetlerin en mükemmeli ve en faydalıdır; zira eğer ibadetsiz, onlar tarafından kabul görürsen seçkindsindir ve eğer bu dünyadaki ibadetlerine rağmen, onlar tarafından reddedilirsene lanetlisindir. Bu durumun önemini ve öğüdünü İblis'ten almak gerekir; çünkü İblis, Âdem'e -selam üzerine olsun- âsi olunca, ebedî lanetlenmiş oldu." konusunu işlerken Mevlâna ve Şems'le ilgili önemli bilgiler verir. Bunlar; Mevlâna'nın tanıtılması, Şems'in ortaya çıkışı, Mevlâna ile buluşmaları, Mevlâna'nın müritleri bırakarak Şems'e bağlanması, Mevlâna'nın müritlerden uzaklaşması üzerine onların Şems'e haset etmeleri, buna rağmen Mevlâna'nın Şems'i övmeye devam etmesi; müritlerin hasetleri neticesinde bağış ve kerametten uzak kalmaları gibi birtakım kısa, ama önemli anlatımlardır:<sup>21</sup>

Evet, Sultan Veled, bu makalede Mevlâna'yı tanıtır ve onu son derece över. Mevlâna, kendisine gizli sırların aşikâr olduğu dünyanın kutbudur. Bu zamanda ilim, ahlak, yaratılış, lütuf ve hilim bakımından onun gibi bir kimse gelmemiştir; amelde de tekdir, eşsizdir. Onun gördüğünü, bir kimse ne görmüş ne de işitmiştir. Fakr âleminde onun gibi bir fakir gelmemiş, elden tutan da olmamıştır. Onun zatını anlatmak dile sığmaz.<sup>22</sup>

Evet, bizim Mevlâna'mız dünyanın kutbu idi;

Gizli sırlar ona aşikâr idi.

Bu zamanda gelmedi ilimde onun gibi bir kimse;

Ne yaradılıştan ne ahlâkta ne de lütufta ve hilmde.

Amelde de tek idi âlemde;

Onun benzerini ne gördü ne de duydu bir kimse.

Onun gibi bir fakir, fakr<sup>23</sup> dünyasına

Ne geldi ne de [fakr] nasip oldu ona.

Zatını anlatmak sığmaz dile;

O hâlde ağzı kapamalı bu söze.<sup>24</sup>

16 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 76 (B. 5); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 121 (B. 10); Mevlâna, *Mesnevi-i Ma'nevî*, I, 17 (B. 334).

17 Bkz. Bu konuyla ilgili bölümler: Sultan Veled, *İbtidâ-nâme* (çev. Abdülbâki Gölpinarlı), Ankara 1976 (Şems'le ilgili bölümler: 18, 19, 23, 30, 31, 32, 33, 96; Şeyh Selâhaddin'le ilgili bölümler: 37, 41, 47, 48, 59, 60, 61).

18 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 76 (B. 19-26); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 122 (B. 9-15).

19 Raşşeyhî'nin nurahu: Gerçekten yüce Allah, halkı karanlıktan yarattı; sonra ışığını onlara saldı. Bu ışık, kime değdiyse bugün doğru yolu bulan odur; kime değmediyse yanlış gitmiştir. [Hadis-i şerif için bkz.: *Mesnevi ve Şerhi* (şrh. Abdülbâki Gölpinarlı), İstanbul 1985, II, 80]

20 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 76 (B. 19-26); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 122 (B. 9-15); Tazmin edilen beyitler için bkz.: Mevlâna, *Mesnevi-i Ma'nevî*, II, 209 (B. 184-189).

21 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 81-88; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 130-141.

22 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 84 (B. 31-33), 85 (B. 1); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 135 (B. 11-15).

23 İnsanın zorunlu ihtiyaçlarını karşılayacak imkânlardan yoksun olması veya kendisini her zaman Allah'a muhtaç bilmesi anlamında tasavvuf terimi (Süleyman Uludağ, "Fakr", *DîA*, İstanbul 1995, XII, 132-134).

24 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 84 (B. 31-33), 85 (B. 1-2); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 135 (B. 11-15).

نی که مولانای ما قَطَبِ جهان  
در زمان نامد چو او در علم کس  
در عمل هم بود در عالم فرید  
در جهان فقر چون او یک فقیر  
وصفِ ذاتش مینباید در زبان

بود پیدا بر وی اسرارِ نهران  
نی به خلق و خلق و لطف و حلم کس  
کس ندید و نی شنید او را ندید  
پای نهاد و نگشت او دستگیر  
پس ببايد بست ازین گفتن دهان

Sultan Veled, Mevlâna'yı tanıttıktan sonra Şems'in Konya'ya gelişini ve onun kim olduğunu anlatır. Şems, Mevlâna'nın zamanında ortaya çıkmış bir gönül sahibidir; büyük ve kâmil bir şahlar şahıdır. Halk arasında lakabı Şems-i Tebrîzî'dir; ileriye gören, Nur'un<sup>25</sup> nuru, Rabb'in sırrıdır. Dünyada Allah'ın maşuku ve yâridir; ezelden Allah'ın özel [kulu] ve sevgilisiydi.<sup>26</sup>

Onun zamanında bir gönül sahibi ortaya çıktı;  
Büyük ve kâmil bir şahlar şahıydı.  
Halk arasında lakabı Şems-i Tebrîzî [idi],  
İleriye gören, Nur'un nuru, Rabb'in sırrı [idi].  
Cihanda Allah'ın maşuku ve istenilen [yâr]iydi,  
Ezelden Allah'ın özel [kulu] ve sevgilisiydi.<sup>27</sup>

آمد اندر دور او صاحب‌دلی  
نزد مردم شمس تبریزش لقب  
در جهان معشوق و مطلوب خدا

یک شهنشاهی عظیمی کاملی  
پیش بینا نور نور و سر رب  
از ازل مخصوص و محبوب خدا

Şems, bir gün ansızın Konya'ya gelir, Mevlâna ile buluşur, onunla kucaklaşır. Mevlâna, Şems'i görür görmez ona âşık olur.

Bu arada Sultan Veled, Şems'i tasvir eder: Şems, güzel yüzlüdür; dudakları, dişleri ve kaşları mükemmeldir; gözleri nergis gibidir; baktığı zaman kişiyi öldürecek derecede etkilidir; sefası ve zevki eşsizdir; ağızı inci gibi dişlerle, sırlarla doludur, hürlere hayat başışlar. Tanrı, dünyada hiç bir göz görmesin diye onu gayretinden gizlemiştir.

Mevlâna, Şems'le buluşup görüştüktan sonra ona yüz tutar, ona âşık olur. Şems Leyla, Mevlâna Mecnun olur. Onun olmadığı yerde Mevlâna da olmaz. Onun cemali olmadı mı hiç ışığı olmaz Mevlâna'nın; gece gündüz hiç ayrılmaz ondan. Onunla sohbet etmekten, onun meclisinde bulunmaktan hiç usanmaz. Balık gibi onun denizinde yaşar. Canıgönülden daima ona kulluk eder.

Mevlâna ile ansızın buluştukları zaman,  
Her ikisi birbiriyle kucaklaştı [o an].  
Âşık oldu görür görmez onun o yüzünü, simasını;  
O dudaklarını, dişlerini ve o kaşlarını,  
O öldürücü iki nergis gözünü,  
O eşsiz sefasını, zevkini, [cümbüşünü],  
O inciyle, sırlarla dolu ağızını,  
Kendisiyle hürlere hayat başışladığı.  
Ve onu ki Tanrı gayretinden gizlemiştir,  
Dünyada hiç bir göz görmesin diye kendisini.  
Ona yüz tuttu, ona vuruldu;  
O Leyla, bu Mecnun oldu.  
Onun olmadığı yerde bu da olamazdı;  
Onun cemali olmadı mı olmazdı hiç ışığı.  
Gece gündüz ondan hiç ayrılmazdı;  
O sohbetten, o meclisten hiç usanmazdı.

Onun denizinde yaşardı balık gibi;  
Canıgönülden daima ona kulluk ederdi.<sup>28</sup>

هر دو را افتاد باهم اعتناق  
وآن لب و دندان و آن ابروش را  
وآن صفا و ذوق بیچونیش را  
که بیخشیدی حیات احرار را  
تا نبیند هیچ چشمش در جهان  
گشت او لیلی و این مجنون او  
بیجمال او نبودش هیچ نور  
مینگشتی سیر هرگز زان تلاق  
از دل و جان دایم او را بنده بود

چون به مولاناش شد ناگه تلاق  
گشت عاشق چون بدید آن روش را  
وآن دو چشم نرگس خونیش را  
وآن دهان پر در اسرار را  
وآنکه از غیرت خدا کردش نهران  
رو بدو آورد و شد مفتون او  
بیحضور او نبود این را حضور  
بود با وی روز و شب بیافتراق  
در یمش مانند ماهی زنده بود

Müritler ve Konya halkı, Mevlâna ile Şems arasındaki o samimiyeti ve sadakati, o sefayı ve vefayı, o coşkuyu, şevki ve muhabbeti görünce kıskançlıklarından kederlere batır, içten Şems'i kınamaya, çekiştirmeye başlarlar. Yaşlılar, ileri gelenler ve büyükler, hepsi, hep birlikte alenen şöyle derler:

İnsanlar görünce o sefayı, o sadakati,  
O vefayı, coşkuyu, şevki ve muhabbeti,  
Hepsi kıskançlıklarından battılar kederlere;  
İçten başladılar kınamaya, çekiştirmeye.  
Yaşlılar, ileri gelenler ve büyükler, her biri,  
Hep birlikte açıkça, alenen şöyle demektedir:  
“Ya Rabbi! Bu nedir, böyle eşsiz bir mürşit,  
Canıgönülden böyle bir âsiye oldu mürit.  
Biz, hiçbirimiz bir şey görmüyoruz onda;  
Niçin hürmet ediyor böyle bayağı bir adama?  
Onun ne sözü belli ne de hâli,  
Nasıl diyelim ona görüş ehli?  
Böyle bir kimseyi, meğerse büyüyle,  
Ediyor kendisine sevgi dolu bir kimse!  
Büyü yapmıştır kesin; yoksa ne sebeple  
Onunla dost oldu da düşman gibi bizimle?  
Biz ondan önce, ezelden birlikte idik,  
Birlikte otururduk, arkadaştık, dost ve nedim idik.  
Şimdi bizden yılandan kaçan adam gibi kaçıyor;  
Daima onunla birlikte oturuyor, sırdaş oluyor.  
Eğer büyü yapmasaydı, bu şekilde  
Bizi küçültür, onu yüceltir miydi [bu derece]?”<sup>29</sup>

وآن وفا و جوشش شوق و ولا  
در ملامت آمدند از عین جان  
گفته باهم در ملا این را چهار  
گشتهاست از جان مریدی را مرید  
از چه میدارد چنین دون را عزیز  
چون بگویمش که هست از اهل دید  
میکنند بر خویشتن پر مهر او  
گشت با او دوست و با ما چون عدو  
همنشین و مونس و یار و ندیم  
با ویست او را همیشه همدمی  
داشتی ما را مهین او را مهین

خلق چون دیدند آن صدق و صفا  
جمله گشتند از حسد پر اندهان  
از شیوخ و از صدور و از کبار  
چیست یارب کاینچنین شیخ فرید  
هیچ ما در وی نمیبینیم چیز  
نی درو قالی و نی حالی پدید  
اینچنین کس را مگر با سحر او  
جادویی کردست ورنی از چه رو  
پیش از او بودیم باهم از قدیم  
میرمد از ما چو از مار آدمی  
گر نکردی جادویی که اینچنین

Sultan Veled, müritlerin ve Konya halkının, Mevlâna'nın kendisi eşsiz bir mürşitken, kendilerine göre, ne sözü belli ne de hâli,

25 Allah Teâlâ'nın ismi (Allah, göklerin ve yeryüzünün nurudur...; Kur'an'da Hz. Peygamber'in ismi veya lakabı (<https://www.vajehyab.com>).

26 Değirmençay, Sultan Veled ve Rebabnâme, s. 85 (B. 3-5); Sultan Veled, Rebabnâme, s. 135 (B. 16-18).

27 Değirmençay, Sultan Veled ve Rebabnâme, s. 85 (B. 3-5); Sultan Veled, Rebabnâme, s. 135 (B. 16-18).

28 Değirmençay, Sultan Veled ve Rebabnâme, s. 85 (B. 6-14); Sultan Veled, Rebabnâme, s. 135 (B. 19-20); 136 (B.1-7).

29 Değirmençay, Sultan Veled ve Rebabnâme, s. 85 (B. 15-25); Sultan Veled, Rebabnâme, s. 136 (B. 8-16); 137 (B. 1-2).

görüş ehli dahi olmayan böyle bayağı, âsi bir adama hürmet etmesine, canıgönülden ona mürit olmasına şaşırıp kaldıklarını ve “Acaba büyü mü yaptı da böyle ulu bir kimseyi kendisine bağladı; büyü yapmıştır kesin; yoksa ne sebeple onunla dost oldu da bizimle düşman gibi? Biz, Şems’ten önce, ezelden onunla birlikteydik, birlikte otururduk, arkadaşlık, dost ve nedim idik. Şimdi bizden yılandan kaçan adam gibi kaçıyor; daima onunla birlikte oturuyor, sırdaş oluyor. Eğer büyü yapmasaydı, bu şekilde bizi küçültür, onu yüceltir miydi?” diye kendi aralarında konuştuklarını; mevcut duruma bir mana veremediklerini, olayı anlayamadıklarını anlatır.

Sultan Veled, Mevlâna’nın, müritlerin bu sözlerine rağmen canıgönülden açık ve gizli, Şems’i övdüğünü ve övmeye devam ettiğini; onsuz bir nefes dahi almadığını, dünyada yaş, kuru, altın ve gümüş, neyi varsa ona bağışladığını söyler. Mevlâna’nın Şems’e olan aşkı günden güne daha da artar. Mevlâna, Şems’in olmadığı yere bir adım dahi atmaz; çünkü onun hazinesinden her an yüzlerce çeşit bağış ve ihsan almaktadır; ondan her an türlü türlü, sayısız keramet görmektedir:

Bunları söylediler; ama Mevlâna candan,

Açık ve gizli, perde olmadan,

Onu övüyordu hiç durmadan aşikâre;

Onsuz bir nefes dahi almıyordu gizlice.

Cihanda yaş, kuru, her neyi varsa

Altın ve gümüşten bağışlıyordu ona.

Ona olan aşkı artıyordu daima;

Onun olmadığı yere adım atmıyordu asla.

Her an yüz türlü bağış alıyordu ondan;

Onun esirgemediği hazinesinden, yeni yeni ihsan.

Ondan türlü türlü, sayısız keramet

Görürdü an be an; başka ne söyleyeyim ben!<sup>30</sup>

این همه گفتند و مولانا ز جان مدح او میکرد دایم بر ملا هرچه بودش در جهان از خشک و تر واندرو عشقش فزون میشد مدام هر دمی میبرد ازو صد گون عطا نوع نوع از وی کرامت بیشمر	بیحجابی آشکارا و نهان یک نفس بیاو نمیزد در خلا بذل او میکرد از سیم و زر سوی غیر او نمیزد هیچ گام بیدریغ از گنج او نونو نوا دمبدم دیدی چه گویم من دگر
---	---

Sultan Veled, halkın Şems’in sahip olduğu hünerleri, Onun Hak’la yakınlığının nasıl, ne şekilde olduğunu, Hak’tan gizli gizli neler elde ettiğini göreceğ gözleri olmadığını söyler; çünkü der, “o grup onun cinsinden değildi; hepsinin ayağı o yola karşı bağılıydı. Onlar usta, hünerli kuyumcu değillerdi ki mihenk olmadan altının ayarını bilsinler, inci ile taşın arasını ayırt etsinler. Onlar ölü gibiydiler; ölünlün yanında acı ile tatlı birdir.”

Fakat halkta o göz yoktu ki

Görsünler onun sahip olduğu hünerleri:

Onun Hak’la yakınlığı nasıldır, ne şekildir

Veya Hak’tan gizli gizli neler elde etmiştir?

Çünkü o grup onun cinsinden değildi;

Hepsinin ayağı o yola karşı bağılı idi.

Hünerli kuyumcu olmayan,

Nasıl bilir altının ayarını mihenk olmadan?

O, inci ile taşın arasını nasıl ayırabilir?

Ölünün yanında acı ile tatlı eşittir.<sup>31</sup>

تا ببینند او چه دارد از هنر یا چه دارد از خدا اندر نهان بود پای جمله بسته زان طریق کی شناسد بیمحک معیار زر هست یکسان پیش مرده خلو و مر	لیک خلقان را کجا بود آن نظر قرب او با حق چگونہست و چسان زانکه جنس او نبودند آن فریق آنکه او صراف نبود پُرهنر کی کند فرق او میان سنگ و در
--	--

Sultan Veled, bundan sonra Hak erini Hak erinin bileceğini; din-sizin, din ehlini, dindar insanı sevmediğini söyler ve Mevlâna’nın, yolu görenlerden olduğu için Hakk’ı görmeye mahrem olduğunu, doğal olarak müritlerin böyle olmadıkları için bundan mahrum kaldıklarını anlatır ve bu arada babasını över. Devamla kişide güzellik olamadan güzeli, ruh olmadan da ruhu göremeyeceğini; Mevlâna’da o güzellik ve o ruh olduğu için o güzeli ve o ruhu gördüğünü hatırlatır.

Hak erini Hak eri bilir, belli;

Nasıl sever dinsiz, din ehlini?

Mevlâna yolu görenlerden idi;

Hakk’ı görmeye mahrem oldu tabi ki.<sup>32</sup>

مردِ حق را مردِ حق داند یقین بود مولانا ز بینایانِ راه	کی شود ببیدین مُحبِّ اهل دین لاجرم شد محرمِ دیدِ اله
---	---

Sultan Veled, o devirde de büyüklerin olduğunu; ama küçükler gibi hakikatten habersiz olduklarını; Mevlâna’dan başka, o ünlü şeyhlerden hiç birinin Şems’i göremediğini söyler; “Çünkü Mevlâna işin ehliydi; onun cinsindendi, onun için onu gördü; o, kendisine ne dediye, onu Hak’tan bildi. Hakk’ı gördü; çünkü Hak’tan haberdardı; o dergâhın özel tercümanıydı.” der.

Sende güzellik olmalı ki göresin güzeli, cananı;

Sende ruh olmalı ki göresin ruhu, canı.

Gerçi o zamanlarda vardı büyükler;

Ama küçükler gibi habersizdiler.

O ünlü şeyhlerden hiçbiri onu göremedi;

Mevlâna’dan başka ki o, işin ehli idi.

O, onun cinsindendi, onun için gördü onu,

O ne dediye kendisine, Hak’tan bildi onu.

Hakk’ı gördü; çünkü Hak’tan haberdardı;

O dergâhın özel tercümanıydı.<sup>33</sup>

آن نباید در تو تا بینی تو آن گرچه بودند اندر آن دوران کبار یک ندیدش زان شیوخ نامدار جنس بود او را ازانش دید او دید حق را چون ز حق آگاه بود	جان نباید در تو تا بینی تو جان بیخبر بودند ازو همچون صغار غیر مولانا که بود او مرد کار هر چه گفتش از خدا بشنید او ترجمانِ خاصی آن درگاه بود
--	---

Zamanın sultanı Mevlâna’nın söylediği her şey halkın inkârını ar-tırmıştı; çünkü onlar anadan kördüler; anadan kör olanın öyle bir ayı, öyle bir şahı, öyle bir dergâhı görmemesi, gören kişiyi asla şüpheye düşüremez veya onların cahilce hareketleri kendisini ca-hil edemez. Mevlâna, o grubun cahilliğinden haberdardı; o grubun cahilliğiyle cahil olamazdı. Çünkü o aslandı, savaş eriydi. Aslan nasıl korkar kurtlardan; savaş eri, nasıl korkar yüz çocuktan? Tilkiler nasıl aslan avlar? Evet, yiğitlikten uzak olan zayıf ve âciz insanlar,

30 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 85 (B. 26-31); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 137 (B. 3-8).

31 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 86 (B. 1-5); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 137 (B. 9-13).

32 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 86 (B. 6-7) Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 137 (B. 14-15).

33 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 86 (B. 8-12); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 137 (B. 16-20).



öyle sıcak havada buz gibi donar kalırlar. Binlerce de olsalar, bir kişi bile değillerdir; birlikte düşman karşısında nasıl yirmi olabilirler? Topluluk, -tek bile olsa-, o yiğittir. Binlerce zayıf ve âciz insan, o bir kişi gibi değildir. Araplar, "Vâhidun ke'l-elf (bin gibi bir)." derler; ama o, hiç şüphesiz yüz binlerdir. Yüzbinlerce kör aya baksalar, yolu bir gören gibi olamazlar; çünkü o görüyor, onlar göremiyorlar. Evet, akıllı insanlar bunu bilir, anlarlar.

Her ne ki açıkladı o zamanın sultanı,  
Her an artırmaktaydı halkın inkârını.  
Anadan kör olanın görmemesi ayı,  
Öyle bir şahı, öyle bir dergâhı,  
Gören kişiyi hiç şüpheye düşürebilir mi?  
Yahut kendisini cahillerden saydırabilir mi?  
O grubun cahilliğiyle nasıl cahil olur?  
Aslan nasıl korkar kurtlardan, nasıl olur?  
Savaş eri, nasıl korkar yüz çocuktan?  
Tilkiler nasıl avlarlar aslan?  
Yiğitlikten uzak olan zayıf, âciz insanlar,  
Öyle sıcak havada buz gibi donar kalırlar.  
Bir kişi bile değillerdir, binlerce de olsalar;  
Birlikte düşman karşısında nasıl yirmi olurlar?  
Topluluk, tek bile olsa, o yiğit erdir;  
Binlerce zayıf, âciz insan, o bir kişi gibi nasıl olabilir?  
Araplar derler: "Vâhidun ke'l-elf (bin gibi bir);"  
Bilakis, hiç şüphesiz o, yüz binlerdir."  
Yüzbinlerce kör, aya baksalar,  
Yolu bir gören gibi nasıl olurlar?  
[Çünkü] o görüyor, onlar göremiyorlar;  
Bu nasıl olabilir akıllılara örtülü, kapalı!  
[Çünkü] o görüyor; onlar kör, göremiyorlar;  
Bunu nasıl bilmez, anlamaz akıllı insanlar!<sup>34</sup>

دم بدم انكارِ خلقان میفزود وآنچنان شاه و چنان درگاه را یا کند خود را ز سلک جاهلان کی فتند بر شیر از گرگان شکوه روبهان را کی شود شیری شکار از چنان گرمی چو یخ در سردیند کی برابر پیش دشمن بیستند کی هزار سست چون آن یک شود بلکه هست او صد هزاران بیگمان کی بود مانند یک بینای راه کی شود پوشیده این بر عاقلان	هرچه آن سلطان دوران مینمود گر نبیند کور اصلی ماه را هیچ بینایی فتند اندر گمان کی شود نادان ز جهل آن گروه کی ز صد کودک بترسد مرد کار جمع بستانی که دور از مردیند گر هزارانند یک هم نیستند جمع آن مردست اگرچه یک بود واحد کالاف گفته تازیان صد هزاران کور اندر دید ماه او ببیند و آن همه محجوب از آن
--	--

Sultan Veled, bundan sonra Mevlâna'yı Musa peygambere, Şems'i de Hızır'a benzeter ve Musa peygamberle Hızır arasında yaşanan olaydan ibret alınmasını, Mevlâna ve Şems arasındaki olayı da bu bağlamda değerlendirmeyi, Şems'i Hızır gibi görüp ona bağlanmayı öğütler.

Değil mi Musa, dünyada peygamberdi,  
Her sorunu çözen, her sırrı bilendi.<sup>35</sup>

نی که موسی بُد پیمبر در جهان کاشفِ هر مشکلات و رازدان

Hızır'ı inkâr etti o ünlü [resul-i emîn],  
Gemiyi delip çocuğu öldürdüğü için.  
Bu hikâye meşhurdur dünyada,  
Gerek yoktur yeniden anlatmama.  
O zaman şunu iyi bil ey değerli er sen;  
Eğer gönül ehli isen, kendini beğenmişsen.  
Her ne kadar olsan da âlim ve Hakk'ı bilen,  
Derste daha önde olanlar vardır senden.  
El üstünde el vardır ey birader,  
Bunu iyi bil, yolda mahirsensin eğer.  
Bu yolculuk uçsuz bucaksızdır, bitimsizdir;  
Böyle bir yolda kalacak yeri kim bulabilir?  
Eğer tuzağa bağlı değilsen kuş gibi,  
Git, cahillik edip tamam görme kendini!  
Haydi! Musa ile Hızır [kıssasın]dan ibret al;  
Yanlız zannında ısrarcı olma, burada kal!  
Kendini temizle, bulanıklıktan çık dışarı,  
Ta ki kabul edesin, olmayasın inkârcı.  
Musa gibi Hızır'ı görmezse,  
Nasıl görünür o yüz köstebeğe?  
Gören gibi birine gizli kalınca o güzellik, o cemal,  
Nasıl görünür bir köre o olgunluk, o kemal?  
Akıl varsa eğer, inanma buna;  
Akıllı adam bu sözü nasıl alır [ha]!  
Nefis Firavun'dur, Musa ise senin aklın;  
Hû [Allah] katından elçi gibi gelmiş [aklın].  
O, yüzlerce çeşit öğüt verir nefse:  
"Ey kuyunun dibinde kalmış, çık yukarı!" diye.  
Yüz tutma şeytanların tarafına, aşağılara;  
Akıllılar gibi yürü git göklere, yukarılara.  
Ta ki bu karanlık dünya mağarasından kurtulasın,  
Çabucak, mertçe kendini şu kuyudan çıkarasın.  
Yusuf gibi beden kuyusundan çıkar başını,  
Ta ki yokluk âleminde olasın varlık padişahı.  
O, tamamen yok olan yokluk değildir;  
O, beka kaynağı olan yokluk [âlemi]dir.<sup>36</sup>

کرد انکارِ خضر آن نامور هست مشهور این حکایت در جهان پس بدان این را نکو ای ارجمند گرچه گردی عالم و بینای حق دست بر بالای دست است ای رفیق بیحدست و بینهایت این سفر همچو مرغ ار نیستی بسته به دام گیر عبرت هان ز موسی و خضر صاف کن خود را برون آ از کدر مثل موسیئی خضر را چون ندید چون ز بینا گشت پنهان آن جمال این مکن باور اگر داری خرد نفس فرعون است و موسی عقل تو میدهد صد گونه پند او نفس را جانپ دیوان مکن رو در سُقول تا رهی زین غار تاریک جهان همچو یوسف سر زن از چاه وجود آن عدم نی کان بود کلی هبا	در شکست کشتی و قتلِ پسر نیست حاجت تا کنم از نو بیان گر تویی از اهل دین نی خودپسند هست سابقتر ز تو اندر سبق این یقین دان اگرچه چستی در طریق کی بیاید در چنین ره کس مقرر رو مبین خود را ز نادانی تمام در گمان کژ ممان زین پس مَصیر تا نمائی منکر و گردی مَقیر کی بود بر کورموش آن رو پدید کی شود پیدا به کوری آن کمال مرد عاقل این سخن را کی خرد آمده همچون رسول از پیش هو کای بمانده زیر چه بالا برآ سوی علیین روان شو چون عُقول هین به مردی خویش را زین چه جهان تا که گردی در عدم شاه وجود آن عدم کانست سرچشمه بقا
--	---

34 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 86 (B. 13-23); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 138 (B. 1-11).

35 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 86 (B. 24); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 138 (B. 12).

36 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 88 (B. 4-22); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 140 (B. 13-17); 141 (B. 1-13).

40. makalede, “Hak eri için söz söylemek, konuşmak perde ve sıklığıdır; susmakta yüz binlerce iç ve dış giysisi [zahir ve batın] ve uçsuz bucaksız, sınırsız âlemler vardır. Bu yüzden Peygamber’e -selamı üzerine olsun- “tebliğ et” diye hitap geldi; zira onun zevki ve rahatı susmakta idi, konuşmayı sevmezdi. Her ne kadar sana sıkıntı verse de söyle, konuş diye emir geldi; konu da halk senin sözlerinle hayat bulsun ve bilgi hazinesine kavuşsun. Şu halde kim susmakta konuşmaktan daha fazla zevk alıyorsa, anlaşılmalıdır ki o erlerden başış ve ihsan almıştır. Nitekim Mevlâna -Allah aziz ruhuyla bizi takdis etsin- şöyle buyurmuştur.” diyerek babasının bir rubaisinden bir beyit tazmin eder:<sup>37</sup>

Herkes konuşmayı, söz satmayı arzular;  
Ben ise onun kulu kölesiyim, konuşmaz, susar.<sup>38</sup>

چنانکه مولانا قدسناالله بیره العزیز میفرماید :

هر کس هوس سخن فروشی دارد من بنده آنم که خموشی دارد

Sultan Veled, 41. makalede “İnsan Hak’ta gark olup Hak’tan başkasından temizlendi mi onun cisminde, her ne kadar cisim görüyor- san da cisim deme; çünkü can galip oldu mu, cisim de can hükümüne girer; çünkü ‘Hüküm galibedir.’ Nitekim dirhemde gümüş galip yani fazla olursa, onun tamamını gümüş sayarlar. Görmez misin tuzlaya ölü bir hayvan düşse tuz olur? Yaratılmış olan tuzla [içine düşen] şeyleri değiştiriyor, tuza dönüştürüyorsa, niçin Yaratılan’ın aşk denizine gark olan değişmesin, Hakk’ın nuruna dönüşmesin? Fakr (yokluk) açıklamaya, şerhe sığmaz ve anlatmayla anlaşılır, bilinmez; ancak fakr ile ilgili sözlerden kişide onu isteme ve arama konusunda bir rağbet ve gayret ortaya çıkar. [Allah’a] kavuşmuş şeyhlerin dediği gibi, ‘tatmayan bilmez’. Uçsuz bucaksız denize dar bir borudan nasıl bakılabilir? Bilakis söz ve beyan fakrın perdeleridir. Nitekim Mevlâna -Allah aziz ruhuyla bizi takdis etsin- şöyle buyurmuştur.” deyip konuyla ilgili olarak babasından iki beyit tazmin eder ve kendi sözünü desteklemiştir:<sup>39</sup>

چنانکه حضرت مولانا قدسناالله بیره العزیز می فرماید :

سخن که خیزد از جان ز جان حجاب کند ز گوهر و لب دریا زبان حجاب کند  
بیان حکمت اگرچه شگرف مشعلها بیست ز آفتاب حقیقت بیان حجاب کند

Candan çıkan söz, candan hicap eder.

Dil, inciden ve deniz kıyısından hicap eder.

Hikmeti anlatmak, büyük bir meşaledir; ama

Beyan, hakikat güneşinden hicap eder.<sup>40</sup>

Sultan Veled, 52. makalede de babası Mevlâna’yı anar ve Mevlâna’nın Şeyh Selâhaddin hakkında söylediği övgü dolu sözlerini

aktarır. Aslında konu Bâyezid’in eriştiği makam olup bu makama nasıl ulaştığı ve başkasının bu makama nasıl ulaşabileceğidir. Bâyezid, yıllarca mücahededede bulunmuş, çalışıp çabalamış ve öyle bir makam erişmiştir ki sonunda “Leyse fi cubbeti gayrullah.” yani “Cübbemin altında Allah’tan başkası yoktur.” demiştir. Mevlâna’ya göre; onun mücahedesinin birazı bile anlatılacak olsa yüzlerce deftere sığmaz. Ancak doğru, samimi ve olgun bir velinin hizmetine girilirse, mücahedesiz ve zahmetsiz asıl müşahedeye ulaşılabilir. Bu veli de Şeyh Selâhaddin’dır. Şeyh Selâhaddin, Rum kayseridir yani Anadolu’nun sultanıdır. Eğer kişi, ona âşık olursa Hay ve Kayyum olan Allah’la bir olur yani o da Bâyezid gibi “Cübbemin altında Allah’tan başkası yoktur.” der. Şeyh Selâhaddin vuslat sultanıdır; kişi, onun yanında ayrılıktan söz etmemelidir; aksi hâlde bu sözden mahrum kalır. Sultan Veled, bu konuyla ilgili olarak yani bu makama erişmek için Mevlâna’nın “Riyazet yoktur; bizim katımızda her şey lütüftür, bağıştır.” dediğini de aktarır:

“Kul ile Hak arasında, karanlıktan yetmiş bin ve aydınlıktan da yetmiş bin perde vardır. Her kavim öyle bir perdede yok olmuştur ki ondan başkası ondan çıkamaz ve ondan başkasını batıl ve yoldan sapsın sayarlar. Bu sınırsız perdelerden geçmek için çok mücahede etmek, çalışıp çabalamak, zahmet çekmek gerekir. Nitekim Allah’ın rahmeti üzerine olsun Bâyezid, otuz yıl çöllerde ot yedi. Eğer mücahedesinin kalan kısmına başlanacak olsa yüzlerce deftere sığmaz; ancak azdan çok bilinebilir; bir avuç buğdaydan bir ambar (buğday) bilindiği gibi. Fakat doğru, samimi ve olgun bir velinin hizmetine girilirse, mücahedesiz ve zahmetsiz asıl müşahedeye ulaşılabilir. Nitekim Mevlâna’nın Şeyh Selâhaddin için -Allah o ikisinin aziz sırrıyla bizi takdis etsin- söylediği gibi:”

گر عاشقی روی قیصر روم شوی اومید بود که حی قیوم شوی  
از هجر مگو به پیش سلطان وصال میترس کرین حدیث محروم شوی

Ne zaman ki Rum kayserine âşık olursun,

Belki [o zaman] Hay ve Kayyum olursun.

Ayrılıktan söz etme vuslat sultanının yanında;

Kork; çünkü bu sözden mahrum olursun.<sup>41</sup>

Yine buyuruyor ki: ریاضت نیست، پیش ما همه لطف است و بخشایش

“Riyazet yoktur; bizim katımızda her şey lütüftür, bağıştır.”<sup>42</sup>

Sultan Veled, “Şeyhin sohbeti, kişiyi Allah’a ulaştırmada salih amelden daha üstündür...” konusunu işlediği 54. makalede Mevlâna’dan tazminde bulunmadan önce okuyucusuna canı gönülden Mevlâna’ya yüz tutmasını öğütler ve Mevlâna’yı sultan olarak tanıtır ve över. Mevlâna’dan aşağıdaki 10 beyti tazmin ettikten sonra yine onu ve sözlerini över. Ayrıca tazmin beyitlerinden sonra, söz

37 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 94; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 151.

38 Mevlâna’nın rubaisinin ikinci beytidir. Bu beyitle *Dîvân-ı Kebîr*’deki beytin fiilleri farklıdır. Bkz. Mevlâna, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1332 (Rubai 742):

شاهیت که تو هرچه بپوشی داند  
بی کام و زبان گر بخروشی داند  
هر کس هوس سخن فروشی داند  
من بنده آنم که خموشی داند

Öyle bir şah vardır ki sen ne gizlersen bilir;  
Damaksız ve dilsiz kükresen de bile bilir.  
Herkes konuşmayı, söz söylemeyi sever;  
Ben, onun kulu, kölesiyim ki susmayı bilir.

39 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 97 (B. 9-10); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 154-155 (B. 10-11).

40 Mevlâna, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 371 (Gazel 921/1-2. beyitler).

Gölpınarlı, beyitleri farklı çevirmiştir. Aşağıdaki çeviri, tarafımızdan Gölpınarlı’nın mensur çevirisinden nazma dökülmüştür: Mevlâna Celâleddin, *Dîvân-ı Kebîr* (haz. Abdülbâkî Gölpınarlı), Ankara 1992, III, 143.

Candan çıkan söz, cana perdedir.  
Dil, inciye, deniz kıyısına perdedir.  
Hikmeti anlatmak, gerçi büyük bir meşaledir; ama  
Beyan etmek, anlatmak, hakikat güneşine perdedir.

41 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 131-132; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 208.

42 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 132; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 208.

konusu beyitlerin, anlattığı konuya delil getirmek için alıntılan-  
ğını söyler ve devamla okuyucusuna, babasının sırlarından nasip  
alabilmesi ve konuyu daha iyi anlayabilmesi için sır kulağını açıp  
onun sözlerini dinlemesini; ancak bu şekilde tereddütten ve şüp-  
heden kurtulabileceğini bildirir. Sultan Veled, ayrıca sözlerinin kad-  
din ve erkek herkesin, bütün insanların katında kabul görmesi için  
babasının sözlerini kanıt olarak getirdiğini yineler ve “[Allah’a] ka-  
vuşanlar ve veliler de böyledir.” diyerek babasının velilerden, Allah’a  
kavuşan erlerden olduğunu anlatır:<sup>43</sup>

از دل و جان رو بدان سلطان گرو  
شیر حقی پهلوانی پردلی  
اندر آ در سایه نخل امید  
کش نتاند برد از ره ناقلی  
روح او سیمرغ بس عالی طواف  
هیچ آن را مطلع و مقطع مجو  
فهم کن والله اعلم بالصواب

برگزین تو سایه خاص اله  
خویشتن را مخلصی انگیختند  
تا رهی از دشمن پنهان ستیز  
سبق یابی بر هر آن سابق که هست

کرده شد تضمین در اینجا ای فتا  
تا شوی با بهره از اسرار او  
تا شوی پاک از تردد وز گمان  
تا شود مقبول پیش مرد و زن  
کز خدایشان بود صد کاروکیا

شرح این معنی ز مولانا شنو  
گفت پیغامبر علی را کای علی  
لیک بر شیر می مکن هم اعتماد  
اندر آ در سایه آن عاقلی  
ظل او اندر زمین چون کوه کاف  
گر بگویم تا قیامت نعت او  
در بشر روپوش کردهست آفتاب

یا علی از جمله طاعات راه  
هر کسی در طاعتی بگریختند  
تو برو در سایه عاقل گریز  
از همه طاعات اینت بهترست

بهر استشهد آن این بیتها  
گوش بر بگشا شنو گفتار او  
تا شود بر تو مشرح این بیان  
گفت او گردد گواه گفت من  
همچنین هم واصلان و اولیا

Bu mananın şerhini dinle Mevlâna'dan;

Yüz tut o sultana gönülden, candan.<sup>44</sup>

Peygamber, Ali'ye dedi ki: "Ey Ali!

Allah'ın aslanısın, cesursun, pahlivansın;

Fakat aslanlığına güvenme,

Gel ümit ağacının gölgesine.

Gir, o akıllının gölgesine ki

Onu yoldan çıkaramaz hiçbir rivayetçi.

Onun gölgesi Kaf Dağı gibidir yüzünde;

Onun ruhu Anka'dır, gezip dolaşan yükseklerde.

Onun sıfatlarını söylesem kıyamete kadar,

Arama, onun ne başı ne de sonu var.

Güneş, insanlar arasında yüzünü örtmüş, gizlemiştir;

Anla; doğrusunu en iyi Allah bilir.

Ey Ali! Yoldaki tüm ibadetler içinden

Allah'ın has kulunun gölgesini seç sen.

Herkes bir çeşit ibadete sarılmış;

Kendisine bir kurtuluş yolu hazırlamış.

Sen git, bir akıllının gölgesine sığın;

Ta ki gizli savaşan düşmandan kurtulasın.

Bu, bütün ibadetlerden daha iyidir sana;

Önde gidenlerin önüne geçersin [bununla].<sup>45</sup>

Ona delil getirmek için bu beyitler,

Tazmin edildi burada ey yiğit[ler].

Sır kulağını aç, dinle onun sözlerini;

Ta ki onun sırlarından olasın nasipli.

Ta ki bu beyan sana açıklansın,

Ta ki tereddütten ve şüpheden kurtulasın.

Onun sözü, kanıttır benim sözümün,

Ta ki kadın ve erkeğin katında kabul görsün

[Allah'a] kavuşanlar ve veliler de böyledir.

Allah'tan onlara yüzlerce saltanat erişir.<sup>46</sup>

Sultan Veled, 56. makede Seyyid Burhaneddin Muhakkık'ın, "Al-  
lah yolunun sonu ve bitimi var mıdır?" diye sorulan bir soruya ver-  
diği cevabını aktarır ve böylece şeyhi anmış olur:

Seyyid Burhaneddin Muhakkık'a, "Allah yolunun sonu ve bitimi  
var mıdır?" diye sordular. O da cevaben "Yolun sonu vardır, fakat  
menzilin sonu ve bitimi yoktur, çünkü Allah'ın yolu sensin ve se-  
nin de varlığından ve benliğinden geçmen gerekir. Ancak Hakk'a  
ulaştığın vakit, kuşkusuz onun bir sonu olur. Gerçek talep ve seyir,  
bulduktan sonradır; vuslat yolunun sonu yoktur. Kendinden geç-  
mek olan birincisine seyrun il'allah yani Allah'a yolculuk; vuslattan  
sonra olan sonuncusuna da seyrun fi'llah yani Allah'ta yolculuk  
derler." buyurdu.<sup>47</sup>

Üç farklı konunun işlendiği 58. makede, "Nefsinden ve varlığın-  
dan kurtulmanın yanında dünya ve ahiret, aynı oldu; çünkü o Hakk'ın  
nuruna garazsız ve sebepsiz bakıyor; her ikisi de Hakk'ın sanatı-  
dır. Bu yüzden onun yanında iki dünya birdir, aynıdır." konusunu  
işlerken babasından tazminde bulunur ve "Mevlâna'nın -Allah aziz  
sırrıyla bizi takdis etsin- buyurdıkları gibi..." deyip tazmin beytine  
yer verir:<sup>48</sup>

Bu dünya da öbür dünya da bir cevher[den]dir;

Hakikatte küfür, din ve mezhep yoktur.<sup>49</sup>

چنانکه حضرت مولانا قدسناالله بسره العزیز می فرماید که

این جهان و آن جهان یک گوهر است در حقیقت کفر و دین و کیش نیست

Sultan Veled, 63. makede "Hakk'ın kuluna olan bağıışı ezeli ve  
inayetidir; amel ve ibadet bahanedir..." konusunu işlerken, baba-  
sının *Fihî Mâ Fih*'inden "Mevlâna -Allah aziz sırrıyla bizleri takdis  
etsin- buyurmuşlardır." diyerek alıntı yapar, daha sonra bu konuyu  
ayrıntılı bir şekilde nazma döker:<sup>50</sup>

Hakk'ın kuluna olan bağıışı ezeli ve inayetidir. Amel ve ibadet ba-  
hanedir; ancak çoğu kimsenin amelle meşgul olmaları da Hakk'ın  
inayetindedir ve daha fazla netice verir ve onlarda huzur ve refah  
ortaya çıkarır; amelden elde ettiklerini de amelden değil bahttan  
bilmek gerekir; birçok kimse amel ettikleri halde bir şey kazan-  
madılar. Nitekim Mevlâna -Allah aziz sırrıyla bizleri takdis etsin-  
buyurmuşlardır ki "İnsanoğlu yüz binlerce amel ve mücahededen  
sonra Allah'a kavuştuğu zaman gördü ki o ibadetler, kendisine ge-  
len ihsanlar karşısında bir hiçtir. Neticede bu, ona amelinden değil

43 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 146 (B. 26-31), 147 (B. 1-11); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 231 (B. 19-21), 232 (B. 1-14).

44 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 146 (B. 26); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 231 (B. 19).

45 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 146 (B. 27-31), 147 (B. 1-6); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 231 (B. 1-2), 232 (B. 1-9); Mevlâna, *Mesnevî-i Ma'nevî*, I, 146-147 (B. 2959-2968). Not: *Rebabnâme*'de tazmin edilen beyitlerle neşredilen *Mesnevî-i Ma'nevî*'de beyitler arasında küçük farklılıklar vardır.

46 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 147 (B. 7-11); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 232 (B. 10-14).

47 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 151-153; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 239-242.

48 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 157; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 247-248.

49 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 157; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 248; Mevlâna, *Kulliyât-ı Divân-ı Şems*, I, 197 (Gazel 425/2. beyit).

50 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 172-175; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 271-276.

bahtından [nasip] olduğu malum olur.<sup>51</sup> Örneğin birine bir vukıyye [para]<sup>52</sup> karşılığında bir şehir ekmeği verseler, bilir ki, bir şehir, bir vukıyye ekmeğin karşılığı değildir, bir vukıyye ekmeğin fiyatı bellidir, bir şehrin değeri ona nispet edilemez.

Dr. İbrahim Nettekım, "Koku, menzile götürür [gidilecek yere rehberlik eder]. Nitekim kedi, etin kokusuyla ete ulaşır. Koku alma duyusu olan kimse can kokusundan cana kavuşur." konusunu işlerken "Mevlâna'nın -Allah aziz sırrıyla bizi takdis etsin- buyurduğu gibi..." diyerek babasının konuyla ilgili bir gazelinden iki beyti tazmin eder:<sup>58</sup>

چنانکه مولانا قدسناالله بیزره العزیز میفرماید :

پیرهن یوسف و بو میرسد / وز پی این هر دو خود او میرسد  
بوی می لعل بشارت دهد / کز پی من جام و کدو میرسد

Yusuf'un gömleği ve kokusu geliyor;  
Bu ikisinin peşinden kendisi geliyor.  
Lâle renkli şarabın kokusu müjde veriyor;  
Benim arkamdan kadehle [şarap] testisi geliyor.<sup>59</sup>

Sultan Veled, ayrıca konunun daha iyi anlaşılması için Mevlâna'dan tazminde bulunduğunu söyler ve babasının konuyu son derece güzel anlattığını dile getirir. Ayrıca Mevlâna'nın doğrulukta ve samimiyette eşsiz olup büyüklerin haslar hası olduğunu bildirir:<sup>60</sup>

Ey arkadaş! Bunun sonu yoktur asla;  
Yürü git sonsuza dek bu nadir yolda!  
Biz burada iken bir haber geldi:  
Bir kendini bilmez kesmiş bizim gelirimizi.  
Bundan dolayı dostların canları sıkıldı;  
Hepsi de şaşkınlıklarından dudaklarını ısırdı:  
Böyle bir cüret kimsede görülmemiştir ki!  
Böyle küstah nasıl davranır görüş ehli?  
Şüphesiz o [adam] kördür ki bu işi yaptı;  
Cahilliğinden erlerle harbe girişti, savaş çıkardı!  
O, bu işinden dolayı başını kurtaramayacaktır kesin;  
Baş da nedir ki? Onda ne baş kalacak ne din!  
Şefkatle dedim onlara: Ey insan topluluğu!  
Yine gaflete dalıp kaybettiniz yolunuzu!  
Dünyevî bir eksiklik yüzünden alçaklar gibi niçin  
Gam ve kedere düştünüz? Dikkat edin!  
Eğer siz din konusunda sağlam iseniz,  
Dünya için nedir bu derdiniz, tedbirsizliğiniz?  
Bilakis sevinmelisiniz hepiniz [burada],  
Böyle bir yol kesiciden kurtulduğun kolayca!  
Bunun için buyurdu bizim Mevlâna'mız;  
Doğrulukta ve samimiyette eşsizdir [hünkârımız]:  
Düzenbaz bir düşman alıp götürürse malını,  
Götürmüş olur bir eşkiya bir eşkiyayı.  
Bir hırsızcağız yılan çaldı bir yılan avcısından;  
Onu ganimet saymaktaydı ahmaklığından.  
O yılan avcısı kurtulmuştu yılanın sokmasından;  
Hırsızını [soktu] inleye inleye öldürdü o yılan.  
Yılan avcısı onu gördü, tanıdı ve bildi;

آنکه نیک است از قدم او نیک بُد / از ازل آمد چنین اینجا نشد  
آن بُدی از وی نگشت اکنون پدید / داند این آنکس که او را هست دید  
کز ازل بُد بود او و ناسزا / تا ابد هم بُد بود او را جزا  
اهل تقوی چون برند از حق عطا / آن عطا نبود ز تأثیر تقا  
بود لایق جان پاکش جود را / ز آن رسانید ایزدش مقصود را  
اتفاقاً گر رسیدش در تقی / از تقی مشمر که هست آن از خدا  
گر نکردی این عمل اندر جهان / جان او آن سود بُردی بیزبان

İyi olan kimse, ezelden iyi idi;  
Ezelden geldi böyle; burada olmadı iyi.  
O kötülük [de] şimdi ortaya çıkmadı;  
Gören kimse bilir bunu[ın aslını];  
Ezelden kötü ve alçak olan kişinin  
Cezası da kötü olacaktır sonsuza değin.  
Hak'tan bağış aldılarsa takva ehli [olanlar],  
Takvadan dolayı değildir o bağışlar.  
Onun temiz ruhu bu cömertliğe layık idi;  
Tanrı, ona istediğini o yüzden verdi.  
Tesadüfen erişmişse de [bir kimse] takvaya,  
Onu Hak'tan bil, takva[ılı oluşun]dan sayma.  
Eğer bu ameli dünyada yapmasaydı,  
Onun canı, onu zararsız kazanacaktı...<sup>53</sup>

65. makalede, "Dünya, ahiretin tarlasıdır." hadisini izah ederken, kendi sözünü pekiştirmek için yine Mevlâna'nın *Dîvân-ı Kebîr*'inden bir beyit tazmin eder:<sup>54</sup>

درخت و برگ بر آید ز خاک این گوید / که خواجه هرچه بکاری ترا همان روید

Topraktan ağaç ve yaprak çıkar ve şunu der:  
Efendi! Ne ekersen, sana o biter.<sup>55</sup>

Sultan Veled, 86. Makalede "Senin en şiddetli düşmanın, iki yanının arasında bulunan nefsendir; Allah'ın yardımı olmadan, güç ve kuvvetle onu öldürmek mümkün değildir..." başlığında sözünü pekiştirmek için yine Mevlâna'nın *Mesnevî*'sinden bir beyit tazmin eder:<sup>56</sup>

51 Mevlâna Celâleddin Muhammed, *Fihî Mâ Fih*, s. 52-59 (11. Bölüm).

52 Ukiyye/Vukıyye: Eski bir ağırlık ölçüsü birimi; ukiyye ntlin on ikide biridir. VI. (XII) yüzyılda Alanya ukiyyesi 15 dirhemdi. Bir Karatay vakfiyesinden 651'de (1253) Kayseri ukiyyesinin 100 dirhem olduğu anlaşılmaktadır. Görüldüğü kadarıyla XIII. yüzyıl Anadolu Selçuklularının ukiyyeleri 100 dirhemdir (Cengiz Kallek, "Ukiyye", *DİA*, İstanbul 2012, XLII, 67-70).

53 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 172 (B. 27-30), 173 (B. 1-3); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 272 (B. 4-10).

54 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 178; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 280.

55 Mevlâna, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 370 (Gazel 916/1. beyit).

56 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 237 (B. 32); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 378 (B. 18).

57 Mevlâna, *Mesnevî-i Ma'nevî*, III, 455 (B. 1466). *Mesnevî*'de ikinci mısraın başındaki vav harfi yoktur. Beytin ikinci mısraında Bakara suresi 189. ayete işaret de vardır: وَأَنزَلْنَا النَّبُوتَ مِنْ نَوَابِهِنَّ...Evlere kapılarından girin...

58 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 244 (B. 7-8); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 390 (B. 4-5).

59 Mevlâna, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 399 (Gazel 997/1-2. beyitler).

60 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 246 (B. 12-20); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 393 (B. 9-20), 394 (B. 1-6).

İçinden “Bunu benim yılan yapmış” dedi.  
İçimden dua ediyor, istiyordum,  
Onu bulup yılanı ondan alayım diyordum.  
Allah’a şükürler olsun ki kabul olmadı o dua;  
Ben zarar sandım, o kâr oldu [bana].  
Nice dua vardır ki zarardır, yok olmaktadır; ama  
Pak ve münezzehten Tanrı duymaz keremi dolayısıyla.<sup>61</sup>

تا ابد میرو درین نادر طریق  
که برید ادرار را یک بینظر  
جمله گشتند از تعجب لب گزان  
کی چنین گستاخ چنین اهل دید  
میکنند از جهل با مردان نبرد  
سر چه باشد نی سرش ماند نه دین  
باز گم کردید از غفلت طریق  
در غم و در غصه افتادیت هان  
بهر دنیا چیست این درد و غبین  
کز چنین رهن شدید آسان جدا  
آنکه بود او فرد در صدق و صفا  
رهزنی را برده باشد رهزنی  
زابلهی آنرا غنیمت میشمرد  
مار کشت آن دزد او را زار زار  
گفت کز جان مار من پرداختش  
کش بیابم مار بستانم ازو  
من زیان پنداشتم آن سود بُد  
وز کرم مینشود یزدان پاک

این ندارد هیچ پایان ای رفیق  
اندرین بودیم ما کآمد خبر  
حالت یاران بهم بر شد از آن  
کاینچنین جرأت ز کس نآمد پدید  
بیگمان کورست ان کاین فعل کرد  
سر نخواهد برد ازین فعل او یقین  
گفتم ایشان را ز شفقت کای رفیق  
از چه از نقصان دنیا چون خسان  
گر شما هستید اندر دین متین  
بلکه شادی کرد باید جمله را  
بهر این فرمود مولانای ما  
گر برد مالت عدوی پُر فنی  
دزدکی از مارگیری مار بُد  
وارهید آن مارگیر از زخم مار  
مارگیری دید پس بشناختش  
در دعا میخواستی جانم ازو  
شکر حق را کآن دعا مردود شد  
بس دعاها کآن زیان است و هلاک

Sultan Veled, 94. makalede “Hak Teâlâ, [insanlar] sonunda bu âlemden öbür âleme göçecekleri için öbür âlemin değerini bilsinler diye dünyayı ahirete öncelemiştir.”<sup>62</sup> konusunu işlerken Allah Teâlâ'nın dünyayı ahirete öncelemesinin sebeplerini anlatır; yine konunun daha iyi anlaşılması için babasından tazminde bulunur; bu arada Mevlâna'nın büyüklerin haslar hası, din sultanı olduğunu söyler ve “O din sultanının sırlarını dinle de inkârdan ve şüpheden [çıkıp] doğru dine giresin.” diyerek babasından almış olduğu manevi destekle sözlerini pekiştirir.<sup>63</sup>

آنکه هست او خاص خاص کبریا  
ورنه باقی استخوان و ریشهای  
ور بود خاری سزای گلخنی  
ور تو چون بولی برونت افکنند  
تا ز کفر و شک زوی در دین یقین

ز آنکه فرمودست مولانای ما  
ای برادر تو همان اندیشههای  
گر گل است اندیشه تو گلخنی  
گر گلابی بر سر جیبیت زنده  
گوش کن اسرار آن سلطان دین

Çünkü buyurmuştur Mevlâna'mız bizim;  
Odur haslar hası büyüklerimizin [bizim].  
Ey kardeş! Sen bizzat o düşüncesin;  
Yoksa kemik ve kıldır geri kalanın senin.  
Senin düşüncen gül ise gül bahçesinin;  
Eğer dikense külhana layıksın [bilesin].  
Eğer gülsuyu isen, başlarına, bağrılarına sürerler seni;  
Yok, idrar isen eğer, dışarı atarlar seni.<sup>64</sup>  
O din sultanının sırlarını dinle de;  
İnkârdan, şüpheden [çıkıp] giresin doğru dine.

Sultan Veled, 96. makalede “Müminler ölmezler; aksine bir evden başka bir eve göçerler.” hadisini şerh ederken, velilerin özelliklerini anlatıp kendilerini tanıttıktan sonra, sözünü Mevlâna'ya getirir; onun güneş gibi, diğerlerininse lamba gibi olduklarını söyler; hakiki şey-

hi, gerçek veliyi, Anka'ya, ırmağa, denize, diğerlerini ise sivrisineğe, bir testi suya benzetir. Ayrıca bu makalede anlatılan bilgilerin, gerçek şeyhin mertebelerinin Mevlâna'ya ait dereceler, sözlerin de onun sözleri olduğunu; ondan anladığı manaları söylediğini dile getirir ve Mevlâna'yı son derece över.<sup>65</sup>

Nitekim dünya halkının bu görüşü, düşüncesi,  
O şeyhin müşahedesi yanında değersizdi.  
Yaradan'ın has kullarından olan  
Kutlu şeyhin makbulü olduğu zaman,  
Senin işin onun başlığıyla uğurlu olur;  
Bütün hâlin ve sözün değişir, bambaşka olur...  
Bu söylediğimden (biri) müminler içindir;  
Çünkü onlar sonunda cennete gireceklerdir.  
[Diğeri] de cehennemdeki kâfirler içindir;  
[Onlar] orada ebedî kalacak kimselerdir.  
O yaratıkların başkanı nezdinde kabul gördüğün zaman,  
Makamca daha üstün olursun bu iki durumdan.  
Küfür ve iman kapında kapıcı gibidir;  
Sen padişahsın, onlar ise hizmetçidir.  
O haremde oturursun mutlu ve neşeli;  
Ondaki bir yaprak değerinde olamaz yüzlerce İrem bahçesi.  
Bilakis İrem bahçesi onun başlığıyla neşvünema bulur;  
Dertlere de oradan ilaç yapar, deva bulur.  
Her iki âlem de onun nuruyla hayattadır, zindedir;  
Çünkü onun nuru olmadan iki dünya da hiçbir şeydir.  
Parça buçuk can kavuşunca canana,  
Onun damlası deniz olur, kıskanma.  
Damlâ deme, deniz bil onu bundan böyle;  
Çünkü o, gönülden karıştı can denizine.  
İkiliksiz, denizinin aynı oldu o damla;  
Gerçi önce bir damla idi bu tarafa.  
Dünyada “Ben Hakk'ım” der her veli;  
[Bu] ona ayan oldu mu, niçin gizlesin ki?  
Kendisi bir şey söylemez “Ben Hakk'ım”dan başka;  
Hiçbir bağ der mi ben bir üzümüm yalnızca.  
Hiçbir şeyh der mi ben köleyim, ben kulum!  
Hiçbir güneş gördün mü desin ben bulutum!  
Hiçbir âlim der mi ben cahilim!  
Hiçbir haberdar der mi ben gafilim!  
Herkes konuşur, söyler içinde bulunduğu hâli;  
İster bahar olsun onda isterse kış mevsimi.  
O söyler, o gösterir dünyadakinin;  
İyi ve kötünün sırrı nasıl kalır gizli!  
Herkes kendi makamından haber verdi:  
O kimi gördü, gördüğü ne idi.  
Fark vardır her birinin arasında;  
Nasıl olur kesin nur şüphe gibi!  
Sen bu zümreden hangisiyle çıkmışsan yolculuğa,  
Canın onunla karar kılar sonunda.  
Eğer sen en yücesini seçmişsen yücesin, ulusun;  
Yok, eğer en alçağını seçmişsen Hak'tan boşsun.  
[Her] tür, yönelir, meyleder kendi türüne;  
Hiçbir deve meyleder mi at sürüsüne?  
Ne kutlu o cana ki en yüceyi seçti;  
Devlet sütünü o memedin içti.  
Kalanlara ondan başka iyi ve kötünden;

61 Mevlâna, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 207 (B. 134-140).

62 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 258; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 412.

63 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 258 (B. 30), 259 (B. 1-4); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 413 (B. 3-7).

64 Mevlâna, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 214 (B. 277-279).

65 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 262-264; Beyitler: s. 263 (B. 14-32), 264 (B. 1-17); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 419-422; Beyitler: s. 420 (B. 15-20), 421 (B. 1-23), 322 (B. 1-7).

Herkese vardır bir şey Bir [Rab]’den.  
 Fakat o bütündür, onlarsa bayağı bir parça;  
 Gerçi her biri sanat sahibi oldu sanatlarda.  
 Onun o sanatları kalmaz ölüm anında;  
 Onun bahçesi meyvsesiz, yapraksız kalır o kış aylarında.  
 Çünkü kesin kış mevsimidir bahçenin ölümü, sonu;  
 O yok olur, yüz gösterdi mi bu.  
 Fakat bütüne bağlanan parça  
 Nasıl yok olur ölümle, nasıl olur hasta!  
 Aksine ondan olur olaylar dünyada;  
 Mutlak hâkim olur bedende ve canda.  
 Onun zatından başkası fanidir; o bakidir sadece.  
 İma ile söyledik; varsa evde bir kimse.  
 Bu mertebeler, bizim Mevlâna’mızın hâlidir;  
 Bu manalar, bizim Mevlâna’mızın sözleridir.  
 Ondan anladığımı söyledim aynen;  
 Az veya çok yoktur bunda; iyi bil [sen].  
 Cana ve gönle kible oldu onun sözleri;  
 Yaşıyoruz, tazeyiz onun sözlerini [şimdi].  
 Onun sözleri ve beyanı İrem sofrasıdır;  
 Onda can için sonsuz nimetler vardır.<sup>66</sup>

پیش آن دیدار شیخ آمد مُهان  
 کو بود از اصل خاص کردگار  
 حال و قالت جمله دیگرگون شود  
 که روند ایشان به آخر در چنان  
 دایما خواهند بود آنجا مقیم  
 چون شوی مقبول آن صدر انام  
 تو چو شه باشی و ایشان چاکرت  
 کاندرو یک برگ نبود صد ارم  
 هم از آنجا درد را سازد دوا  
 زآنکه بینورش دو عالم لاشیاند  
 قطره او بحر گردد بیحسد  
 چون ز دل آمیخت در دریای جان  
 گرچه اول این طرف یک قطره بُد  
 چون عیانش شد چرا دارد نهران  
 هیچ باغی گفت هستم یک مویز  
 هیچ خور دیدی که لاف از غمام  
 هیچ آگه گفت خود را غافل  
 گر بهاراست اندرو یاخود ذی است  
 سر نیک و بد کجا ماند نهران  
 کو کرا دید و چه بودش نظر  
 کی بود نور یقین همچون شکی  
 آن بود جان را در آخر مستقر  
 ور گرفتی اسفل از حق خالی  
 هیچ اشتر را بود میلی به خیل  
 شیر دولت را از آن پستان مزید  
 هر کسی را هست چیزی از احد  
 گرچه هر یک در فنون شد ذوفنون  
 باغ او زان دی شود بیبار و برگ  
 آن شود فانی چو رو بنماید این  
 کی ز مرگ او را فنا و خستگیت  
 حاکم مطلق بود بر جسم و جان  
 رمز گفتیم ار بود در خانه کس  
 وین معانی قال مولانای ماست  
 نیست بیش و کم درین نیکو بدان  
 زندهایم و تازه از اخبار او  
 هست جان را اندرو بیحد نَم

همچنان این دید خلقان جهان  
 چون شوی مقبول شیخ کامگار  
 کار تو از داد او میمون شود  
 زاینچه گفتم از برای مؤمنان  
 هم از آنکه کافران اندر جحیم  
 زین دو حالت برتر آیی در مقام  
 کفر و ایمان همچو دربان بر درت  
 شاد بنشیننی درون آن حرم  
 بل ارم از داد او دارد نوا  
 هر دو عالم زنده از نور ویاند  
 جان جزوی چون به جانان در رسد  
 قطره مشمر زان پس او را بحر دان  
 بیدویی آن قطره عین بحر شد  
 هر ولی گوید انالحق در جهان  
 خود نگوید جز انالحق هیچ چیز  
 هیچ شه گوید که هستم من غلام  
 هیچ عالم گفت خود را جاهل  
 هر کسی گوید از آنچه در وی است  
 آن بگوید و آن نماید در جهان  
 هر کسی داد از مقام خود خبر  
 فرق باشد در میان هر یکی  
 تا تو زین جمله کدافی در سفر  
 گر تو اعلی را گزیدی عالی  
 جنس را باشد بسوی جنس میل  
 ای خنک جانی که اعلی را گزید  
 باقیان را غیر او از نیک و بد  
 لیک او کلب است و ایشان جزو دون  
 آن فنون او نمایند گاه مرگ  
 زآنکه مرگ باغ ذی باشد یقین  
 لیک جزوی کش به کل پیوستگیت  
 بلک ازو آید حوادث در جهان  
 غیر وجهش هالک او باقی و بس  
 این مراتب حال مولانای ماست  
 آنچه کردم فهم ازو گفتم همان  
 جان و دل را قبله شد گفتار او  
 گفت و تقریرش بود خوان ارم

Sultan Veled, üç farklı konuyu işlediği 98. makalede, “Nerede dert varsa, derman oraya gider. Evet, dert dermanı aradığı gibi derman da derdi arar; belki dertsiz dermanın kıymeti yoktur; susuz olmayana suyun, aç olmayana ekmeğin, âşık olmayana maşukun kıymeti olmadığı gibi.” konusunu işlerken, sözünü pekiştirmek için yine babasından tazminde bulunur; “O eşsiz padişah, o bütün sırlardan, gayb sırlarından haberdar olan [Esir yıldızına güneş gibi ışık saçan] Mevlâna şöyle buyurdu:” diyerek babasının, bütün sırlardan haberdar, Esir yıldızına güneş gibi ışık saçan eşsiz padişah olduğunu söyler, daha sonra tazmin beyitlerine yer verir.<sup>67</sup>

اینچنین فرمود صدر بی نظیر  
 حق تعالی چون نیاید در عیان  
 نی غلط گفتم که نائب با منوب  
 نی دو باشد تا تویی صورتپرست  
 چون به صورت بنگری چشمت دوست  
 نور هر دو چشم نتوان فرق کرد  
 آنکه بود او بر همه سرها خبیر  
 نائب حقاند این پیغامبران  
 گر دو پنداری قبیح آید نه خوب  
 پیش او یک گشت کز صورت برست  
 تو به نورش درنگر آن یک توست  
 چونکه در نورش نظر انداخت مرد

Böyle buyurdu o eşsiz padişah,  
 Bütün sırlardan haberdar olan [şah]:<sup>68</sup>  
 Açıkça görünmediğinden Hak [Teâlâ],  
 Hakk’ın naipleridir bu enbiya.

Hayı, yanlış söyledim, naiple naip edeni  
 İki sanırsan çirkin düşer, güzel değil ki.  
 Hayır, sen şekle taptıkça iki olur, ikidir;  
 Fakat şekilden kurtulana göre birdir, bir.  
 Şekle bakarsan gözün de ikidir;  
 Sen ışığına bak; çünkü o tek ışıktır, birdir.  
 Ayırt edilemez her iki gözün ışığı,  
 İnsan gözün ışığına baktı mı.<sup>69</sup>

Sultan Veled, 101. makalede “Kul, işin sırrına vakıf olursa, kendine gelen şeyi, Yaradan’dan bilir; fakat onu açığa çıkarmayı edebe [uygun] bulmaz; belki kötülüğü kendi nefisinden bilir, iyiliği Allah’tan. Nitekim [Hak Teâlâ] yüce kitabı [Kur’an-ı Kerim’de] buyuruyor ki: ‘Mâ esâbeke min hasenetin fe-min’allâhi ve mâ esâbeke min seyyietin fe-min nefsik.’<sup>70</sup> Sana isabet eden iyilik Allah’tan, sana isabet eden kötülükse kendindedir. Nitekim Âdem’i -selam üzerine olsun- cennetten çıkartıklarında, tövbesi kabul olduktan sonra, Hak Teâlâ ona, “Evet, hepsinin benden, bana ait olduğunu biliyordun; günahı nasıl izafe ettin kendine?”<sup>71</sup> diye sordu. Dedi ki “Ya rabbî! Edebimi muhafaza ettim.” Hak Teâlâ buyurdu ki “Mademki edebinden öyle yaptın, o hâlde ben de ona karşılık senin adın iki dünyada da ebedî olarak kalsın diye senin sülbünden, senin soyundan peygamberler ve veliler var edeceğim.” konusunu nazma döküp anlatırken Allah Teâlâ ve Hz. Âdem arasında geçen konuşmaları anlattıktan sonra, Allah Teâlâ’ya yakarıştta bulunur; mü-nacat içinde yer yer kendisini över, muhatabına öğütler verir; bu arada Mevlâna’yı mana güneşi olarak tanıtır; Mevlâna’nın *Mesnevi’sini* över ve bu bağlamda “Ey oğul!” diye seslendiği muhatabına öğütler verir; öğütlerin devamında “Ey oğul! Onun aşkı uğruna ölmeden, nasıl zuhur eder o ilahi aşk senden?” diyerek Mevlâna’nın aşkı uğruna ölmesini, “Yoldaş olursan benim gibi rehberle, başsız ve ayaksız gidersen o menzile.” diyerek de kendisi gibi Mevlâna’ya

66 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 263 (B. 14-32), 264 (B. 1-17); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 420 (B. 15-20), 421 (B. 1-23), 322 (B. 1-7).

67 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 265-267; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 324-327.

68 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 267 (B. 17-23); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 326 (B.1), 327 (B. 1-5).

69 Mevlâna, *Mesnevi-i Ma’nevî*, I, (B. 673-677). Tazmin edilen beyitlerle *Mesnevi-i Ma’nevî*’deki beyitler biraz farklıdır.

70 Sana ne iyilik gelirse Allah’tandır. Sana ne kötülük gelirse kendindedir... (4 Nisa 79).

71 “Zalemna enfüsena”: Dediler ki: “Rabbimiz! Biz kendimize zulüm ettik. Eğer bizi bağışlamaz ve bize acımazsan mutlaka ziyan edenlerden oluruz.” (7 A’raf suresi 23).

tabi olmasını, zira rehber olmadan bu yolu katedemeyeceğini; on-suz böyle bir devlete eremeyeceğini anlatır. Çünkü ona göre, hazine evi odur, o kapıyı bırakmamak gerekir. Her şeyin nuru odur; o güneşi bırakmamalıdır. Kapısında dilenci gibi yalvarmalı, o sultanın cömertliğinden bağış almalıdır.

Sultan Veled, bu makalede Mevlâna'yı son derece yüceltir, bu dünyadan göçmüş olmasına rağmen muhtemelen Mevlâna'dan -Tanrı'dan isteklerde bulunur gibi- isteklerde bulunur. Sonunda Allah'a yakarıştı bulunduktan sonra sözü tekrar babasına döndürür ve yine ondan istekte bulunarak sözlerini bitirir:<sup>72</sup>

Bu sirlara herkes vakıf olamaz;  
Padişahların sırrı her alçağa malum olmaz.  
Madde güneşi, maddeyi, sureti gösterir;  
Mana güneşi ise sırları açar, sırları gösterir.  
Mana ışığına doğru yüz tut, git de  
Yüzlerce âlem göresin *Mesnevî*'de.  
Mesnevî dünyasına ayak basarsan,  
Elbette kurtulursun ölüm tuzağından.  
Başsız, ayaksız gidersin hayat tarafına;  
Ne zahmet görürsün ne de ölüm orada.  
Nur içinde nurdur o taraf;  
Gamsız, zilletsiz, yüzlerce izzet ve şeref.  
Her zaman acayip vuslat ve buluşma  
Gelir sana Hakk'ın nuruyla, lütuflarıyla.  
Ben, o olunca, söz perde olur;  
Perde nasıl şahla buluşmak gibi olur?  
Çabuk, sus da göresin ruhu, canı,  
Perdesiz fethedeni, feth olanı, açanı, açılanı.  
Aradığın her şeyi [kendini] içinde göresin,  
Sonra da bilenler zümresine giresin.<sup>73</sup>

این سرایر را نداند هر کسی  
آفتاب صورتی صورت نمود  
روی آور سوی نور معنوی  
در جهان مثنوی گر پا نهی  
بیسر و بیبا روی سوی حیات  
نور اندر نور باشد آن طرف  
هر زمان وصل و لقای بوالعجب  
چون من او گشتم سخن پرده بود  
هین خمش کن تا ببینی روح را  
هر چه جوئی ببینی در درون  
راز شاهان کی رسد با هر کسی  
آفتاب معنوی سرها گشود  
تا ببینی صد جهان در مثنوی  
بیگمان از دام مردن وارهی  
واندرو نی رنج ببینی نی ممت  
بیغم و بیذل صد عز و شرف  
آیدت از نور و از الطاف رب  
پرده کی همچو لقای شه شود  
بیحجابی فاتح و مفتوح را  
بعداز آن گردی ز سلک یعلمون

Ey oğul! Onun aşkı uğruna ölmeden,  
O ilahi aşk nasıl zuhur eder senden?  
Mademki [yok] olmadın, [nasıl] kalırsın ebedi  
Lamekân âleminde benim gibi?  
Ben, canla bedenle değil, aşk ile zindeyim;  
İyiden, kötünden, erkekten ve kadından feragat etmişim.  
Âlem-i bî-nişanda bî-nişanım ben.  
Haydi, beni kendin gibi kör sanma sen.  
Yoldaş olursan benim gibi rehberle,  
Başsız ve ayaksız gidersin o menzile.  
Baş ve ayak sığmaz o menzile, [o makama],  
Kendisi nur içinde nurdur baştanbaşta.<sup>74</sup>

تا نمیری پیش عشقش ای پسر  
چون نمائی پس بمانی جاودان  
زندهام از عشق نی از جان و تن  
بینشانم در جهان بینشان  
با چو من رهبر اگر همره شوی  
کاندر آن منزل نگنجد پا و سر  
کی کند آن عشق بیچون از تو سر  
همچو من اندر جهان لامکان  
فارغم از نیک و بد وز مرد و زن  
هین مرا چون خویشتن اعمی مدان  
بیسر و بیبا در آن منزل روی  
نور در نورست ذاتش سر بسر

Rehber olmadan bu yolu nasıl katedersin?  
Yahut onsuz nerede böyle bir devlete erersin?  
Hazine evi odur, o kapıyı bırakma;  
Her şeyin nuru odur; o güneşi bırakma.  
Haydi, kapısında dilenci gibi yalvarasın,  
O sultanın cömertliğinden bağış alasın.  
Ona, ey şah, ne zamana kadar bu kulun olmadan, de  
Şahlarla oturup kalkacaksın gökyüzünde?  
Şahlarla meclis kurup gökyüzünde  
Ne zamana kadar oturup kalkacaksın meleklerle?  
Merhamet et, acı benim zavallı gönlüme,  
Ey bağış ve ihsan sahibi! İzin ver sarayına girmeme.  
Gerçi sana kulluğa layık değilim, ama  
Uğur olarak kabul et beni [hiç olmazsa].  
Mahrum kalmamam için huzurundan,  
Ben kuluna bir damla dök şarabından.  
Mademki bir zerreyi güneş yaparsın sen,  
Yahut hakir bir köleyi Cemşid yaparsın sen,  
Ne ziyanı olur, benim gibi adi bir nesne,  
Senin genel bağışlarınla olsa bir kimse!  
Eğer ben aydınlansam nuruyla Celâl'in,  
Hiç eksilir mi olgunluğu o kemalin?<sup>75</sup>

بیوجود رهبر این ره کی بری  
کنج خانه اوست آن در را مهل  
لابه میکن بر درش همچون گدا  
گوی با وی چند شاهها با شهان  
چند خیزی و نشینی با ملک  
رحمتی کن بر دل مسکین من  
گرچه لایق نیستم در بندگی  
تا نمانم بینصیب از حضرتت  
گر کنی یک ذره را خورشید تو  
چه زبان دارد اگر چون من خسی  
هیچ نقصانی پذیرد آن کمال  
یا کجا بیاو چنین دولت بری  
نور جمله اوست آن خور را مهل  
تا بری از جود آن سلطان عطا  
بیرهی باشی فراز آسمان  
با شهان مجلس نهاده بر فلک  
در سرایت بار ده ای ذوالمنن  
کن قبولم از سر فرخندگی  
جرعه‌ای بر بنده ریز از شربتت  
یا کمینه بنده را جمشید تو  
گردد از انعام عام تو کسی  
گر شوم روشن من از نور جلال

Bunun sonu, biteceği yoktur kesin,  
Tekrar sana döndüm ey şah-ı din!  
Bu ayrı düşmüş kulunu gör de,  
Hasta gönlüne afiyet bahşeyle!  
Yüz çevirsen de bırakmam eteğini;  
Ayrılık kılıcınla öldürsen de beni.  
Ne istersen yap, çünkü sensiz çare yoktur çare;  
Nerede senin aşkınla yüzlerce parçaya ayrılmamış bir gönül ne-  
rede?  
Cüneyd'le, Bâyezid'le oturur, sohbet edersin;  
Onlar gibi himayende yüzlerce hizmetçin var senin.  
Haydi, sofrandan bize de bir pay ver de  
Payından nasiplenelim, ihsana erelim biz de.

72 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 272 (B. 17-26), 273 (B. 3-8), 273 (B. 12-22), 274 (B. 22-31); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 434 (B. 21-23), 435 (B. 1-7), 435 (B. 14-19), 435 (B. 23), 436 (1-10), 437 (B. 21-23), 438 (1-7).

73 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 272 (B. 17-26); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 434 (B. 21-23), 435 (B. 1-7).

74 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 273 (B. 3-8); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 435 (B. 14-19).

75 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 273 (B. 12-22); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 435 (B. 23), 436 (1-10).

Bizsiz nasıl gidersin yücelere, yukarılara  
Öyle çetresiz, otağsız, sancaksız şahlarla?  
Bizsiz, Hak [Teâlâ]dan nasıl okursun ilimler, dersler?  
Öğrencin değil miyiz? Bize de ders ver!  
Ey sevgili! Merhamet et bize lütfunla;  
Çünkü senin avına düştük avda.  
Kerem et bizi de götür kendinle;  
Zü'l-minen [Rabb]'in ebedî âlemine.<sup>76</sup>

نیست این را آخر و غایت یقین  
تا ببینی بنده مهجور را  
دامت گیرم اگرچه در کشی  
هرچه خواهی کن که بیتو چاره نیست  
با جنید و بایزیدی همنشین  
هین بده از خوان خود ما را نوال  
چند بیما میروی سوی علا  
چند تنها علمها خوانی ز حق  
رحمتی کن از سر لطف ای نگار  
از کرم ما را ببر با خویشتن

باز گردم سوی تو ای شاه دین  
عافیت بخشی دل رنجور را  
تا کیم با تیغ هجرانت کشی  
کودلی کز عشق تو صد پاره نیست  
ای غلامت صد چو ایشان در کمین  
تا بیایم از نوال ما منال  
با چنان شاهان بیچتر و لوا  
نی که شاگردیم ما را ده سق  
چونکه صید تو شدیم اندر شکار  
در جهان جاودان ذوالمنن

Sultan Veled, Farsça, Arapça ve Türkçe beyitleriyle süslediği 102. makalenin<sup>77</sup> Farsça, Arapça ve Türkçe beyitlerinde yine Mevlâna'yı anar ve över. Makalenin başında Mevlâna'dan bir rubai tazmin eder. Kâmil şeyhi anlattığı bölümde, kâmil şeyh olarak Mevlâna'yı örnek verir. Mevlâna Hakk'ın tercümanı olan kâmil şeyhtir. Onun dilinde Hakk'ın sözü vardır. O, özdür; Tanrı'dan başkası onu övermez. O, güneştir; güneşin ışığını gölge şerh edemez. İki âlemde de eşi benzeri yoktur... Sultan Veled, Arapça beyitlerinde de Mevlâna'yı yücelterek över; hatta öyle yüceltir ki, Mevlâna peygamberlerin de önüne geçer, Tanrı'nın en seçkin elçisi, hatta Tanrı olur... Sultan Veled, Arapça beyitlerden sonra Farsça beyitlerinde de Mevlâna'yı övmeyi sürdürür. Tanrı'nın hitabını, Tanrı erlerinin sözlerini duyabilecek kulağı ve akılı Tanrı ve Tanrı erleri bahşedebilir. Tanrı erlerinden biri de Mevlâna'dır...

Sultan Veled, Mevlâna'nın sırrından hisse alsınlar diye eseri *Rebabnâme*'yi babasının aşkıyla yazdığını söyler ve Mevlâna'yı övmeyi sürdürür. Mevlâna, dünya ve ahiret padişahıdır; başış, lütuf ve karşılıksız ihsan onun sancaklarıdır. Zatı, Hakk'ın mazharıdır. Her gizli şey onunla güneş gibi ortaya çıkmıştır. *Rebabnâme*'de Hak yolunun sırları vardır...

Sultan Veled, makalenin Türkçe beyitlerinde de Mevlâna'nın, velilerin kutbu olduğunu; o ne buyurduysa, onu yapmak gerektiğini söyler; çünkü "Onun sözleri Tanrı'dan rahmettir; onun sözlerini körler okursa gözleri açılır." der. Mevlâna gibisi dünyaya gelmemiştir. Mevlâna, güneştir, velilerin yıldızıdır; herkese nasip eriştirir. Allah Teâlâ, Mevlâna'ya verdiği başışı kimseye vermemiştir. O, haslardandır; hasların başışı başkadır.

Sultan Veled, makalenin sonunda Mevlâna'yı kendi gözüyle görmek, onun sırlarını kendisine sormak, ondan dinlemek gerektiğini ifade eder ve sözlerini bitirir.

Sultan Veled, yukarıda da özetlendiği gibi 102. makalede "Görünüşte var olan, var görünen bu âlem, gerçekte yoktur, fanidir; gö-

rünüşte yok olan ve yok görünen kudret ve mana âlemi ise vardır, mevcut odur; söyleyenin yani şairin dediği gibi." diyerek babasının adını anmadan Mevlâna'nın *Dîvân-ı Kebîr*'inde yer alan bir rubaiyi tazmin eder:

Kendisizle düşüm çözülecek ilmi talep et;  
Can bedenden çıkmadan önce talep et.  
Var görünen bu yoğu bırak;  
O yok görünen varı talep et.<sup>78</sup>

چنانکه قائل گوید:

علمی که ازو گره گشاید بطلب  
زآن پیش که جان ز تن برآید بطلب  
این نیست که هست مینماید بگذار  
وآن هست که نیست مینماید بطلب

Şu halde gerçek var olan, o yok olan olduğuna göre, baki olana ait olmak ve onunla aşk oyunu oynamak gerekir ki insanoğlu bâki kalsın.

Sultan Veled, aynı makalede "Su sudan, toprak topraktan sonsuza dek [güç alıp arttığı] gibi, suret, -manadan hâsıl olan gaybî suretlerin aksine-, kendi cinsi olan suretten güç alır ve artar. [Gaybî suretler] her ne kadar suret görünse de gerçekte suret değildir. Nitekim su yüzeyinde dalgalar oluşur, suret görünür; ama suyun aynıdır. Gaybî suretler, algılanabilen suretleri yok eder, ortadan kaldırırlar; örneğin Azrail, âdemoğluna ölüm anında kendisini, o âdemoğlunun layık olduğu şekilde gösterir; öyle ki o, bu suret karşısında kıvrılır, bükülür, çalısır, çabalar; onun sureti harap olur, yok olur gider. Şu halde anlaşıldı ki o, her ne kadar suret görünse de suret değildir; zira suret olsaydı, suret ondan harap olmazdı; aksine güçlenir, kuvvetlenir, artar, çoğalırdı. Aynı şekilde kâmil şeyh de her ne kadar suret görünse de onu suret görmemek gerekir; çünkü müridin sureti onunla yok oluyor ve iyi, kötü, iman ve küfürden temizlenip sahip olduğu varlıktan çıkıyor, değişiyor; ölmeden önce ölüyor ve ilimle, akılla, marifetle ve şeyhin nazarıyla hayat buluyor. Ancak Azrail'in yok etmesiyle şeyhin yok etmesi arasında fark vardır; zira Azrail kişiyi zatının gereği öldürür; ama müridin bakır vücudunu kendi bakış kimyasıyla altına çeviren ve değiştiren şeyhin aksine [kişiyi] değiştiremez, dönüştüremez." adlı konuyu işlerken de kâmil şeyhi överek anlatır; tabii ki burada Hakk'ın tercümanı olan kâmil şeyh Mevlâna'dır. Mevlâna'nın dilinde Hakk'ın sözü vardır hep. Sureti, âdemoğlu gibidir; ama o demdir. Mahrem olan, onun damlasında denizi görebilir. Onun canı ve bedeni, samanın altındaki sudur. Onun bedeni kabuk gibidir, özü ise dostun güzelliği. Onun güneşinin yanında, iki cihan bir zerredir; onun harmanın yanında, akıl bir saman çöpü gibidir. Akıl, aşk ve marifet onun kâpıcısıdır. O, özdür; Tanrı'dan başkası onu methedemez. O, güneştir; güneşin ışığını gölge şerh edemez. Akl-ı kül onun güneşinin yanında Süha yıldızı gibidir. İki âlemde de eşi benzeri yoktur. Güzelliğinin yanında övgüler hiciv gibidir; çünkü onun zatın, korkunun da ümidinde de üstündedir.<sup>79</sup>

Kâmil şeyh Hakk'ın tercümanıdır;  
Dilinde hepten Hakk'ın sözü vardır.  
Sureti, âdemoğlu gibidir; o ise, o demdir [bilirsen];  
Onun damlasında denizi gör, eğer sen mahremsen.

76 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rababnâme*, s. 274 (B. 22-31); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 437 (B. 21-23), 438 (1-7).

77 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rababnâme*, s. 275-287; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 440-458.

78 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rababnâme*, s. 275; Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 440; Mevlâna, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1274 (106. Rubai). Not: *Rebabnâme*'deki beyitlerle *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*'deki beyitler arasında küçük farklılıklar vardır.

79 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rababnâme*, s. 275-277; 277 (B. 17-26); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 440-443; 442 (B. 21), 443 (B. 1-9).



Saman altındaki sudur, onun canı ve bedeni;  
Onun bedeni kabuk gibidir, özü ise dostun güzelliği.  
Onun güneşinin yanında, iki cihan bir zerreder,  
O harmanın yanında, akil bir saman çöpü gibidir.  
Akıl, aşk ve marifet onun kapıcısıdır;  
Güzel özdür o, bu her üçü onun kabuklarıdır.  
Tanrı'dan başkası onu nasıl metheder?  
Güneşin ışığını gölge nasıl şerh eder?  
Güneş, Yaradan'ın nurudur, gölge ise cihan.  
Güneş gölgede nasıl görülür, nasıl olur ayan?  
Can, her an ona der ki ey padişah, [ey emir],  
Akl-ı kül senin güneşinin yanında Süha yıldızı gibidir.  
Senin güzelliğini neye benzetebilirim ki?  
İki âlemde de eşin benzerin yoktur ki.  
Güzelliğinin yanında övgüler hiciv gibidir.  
Çünkü zatın, korkunun da ümidinde de üstündedir.<sup>80</sup>

بر زبانش جمله گفت حق رود  
در نمش مبینم از تو محرمی  
جسم او چون پوست مغز حسن دوست  
زرد آن خرمن خرد که پرهاییست  
مغز نغزاست او و این هر سه چو پوست  
شرح تاب شمس را کی فی کند  
کی شود خورشید اندر فی عیان  
عقل کل در پیش شمسست چون سُها  
چون نداری مثل اندر دو سرا  
زانکه ذات برتر از خوف و رجاست

شیخ کامل ترجمان حق بود  
صورتش چون آدمی او آن دمی  
آب زیر کاه، جان و جسم اوست  
پیش شمسش دو جهان یک ذرهاییست  
عقل و عشق و معرفت دربان اوست  
مدح او را غیر یزدان کی کند  
شمس نور خالق است و فی جهان  
گوید او را جان به هر لحظه سُها  
تا چه ماندا کنم حسن ترا  
پیش حسنت مدحها همچون هجاست

Sultan Veled, Arapça beyitlerinde de Mevlâna'yı yücelterek över; hatta öyle yüceltir ki, Mevlâna peygamberlerin de önüne geçer, Tanrı'nın en seçkin elçisi, hatta Tanrı olur. Mevlâna, gizli güzeldir; karanlıkların aydınlığıdır. Güneşin ışığı kuşluk vaktinde onunla parlar. Arş ve Ruh'u'l-emin ona hayran kalmışlardır. Zanları, kesin bilgiyi yaratan odur. Akıllar, onun hakkında konuşamaz. Saf ve berak suyun kaynağı onun ağızındadır. Onu, varlığı yaratandan başkası göremez. Halka gelen ihsan, onun vücudu sayesinde gelir. O, Nûr'un nurudur, büyük sırdır; doğru yolu gösterendir. Toprağının tozuyla körler görür, bulut mutlu olur. Lütuf pınarlarıyla susuzluk gider. Onun içinde ikamet ettiği kalp ne hoştur. Onun olmadığı gündüz gece gibidir. Allah'ın ruhudur; nurudur. Onu bir an gören muradına erer; yakınlığı onunla daha da yakınlığa döner.<sup>81</sup>

Ey gizli güzel, ey karanlıkların aydınlığı [yar]!  
Güneşin ışığı kuşluk vaktinde seninle parlar.  
Sana hayran kaldılar Arş ve Ruh'u'l-emin.  
Zanları, kesin bilgiyi yaratan sensin [kesin].  
Akıllara yol yoktur sizin hakkınızda [konuşmaya];  
Saf ve berrak suyun kaynağı sizin ağızınızda.  
Seni ancak varlığı yaratan görür varlığı yaratan;  
Halka senin vücudundan sirayet eder ihsan.  
Nûr'un nurusun, büyük sırsın sen;  
Doğru yolu bize gösterirsin sen.  
Toprağının tozuyla [körler görür], bulut mutlu olur,  
Lütuf pınarlarınızla susuzluk gider, zail olur.  
Senin içinde ikamet ettiğin kalp ne hoştur;  
Senin olmadığın gündüz gece gibi olur.

Sen, onun vasıflarında Allah'ın ruhusun;  
Sen, onun lütuflarında zatının nurusun.  
Seni bir an gören muradına erer;  
Yakınlığı seninle daha da yakınlığa döner.<sup>82</sup>

مَنْكَ نُورِ الشَّمْسِ يَجْلُو فِي الصَّحَى  
أَنْتَ أَنْشَأْتَ الطُّنُونَ وَالْيَقِينِ  
مَنْعِ الْمَاءِ الصَّفَا فِي فَيْكِمِ  
مِنْ وَجُودِكَ سَائِرُ فِي الْخَلْقِ جُودِ  
أَنْتَ تَهْدِينَا الصَّرَاطَ الْمُسْتَقِيمِ  
مِنْ عَيْونِ لُطْفِكُمْ زَالَ الظُّمَأِ  
صَارَ كَاللَّيْلِ نَهَارُ لَسْتُ فِيهِ  
أَنْتَ نُورُ الذَّاتِ فِي الطَّافَةِ  
قَدْ تَدَلَّى مِنْكَ بَعْدَ أَنْ دَنَى

يَا خَفِيَ الْحَسَنُ يَا نُورَ الدَّجَى  
حَارَ فَيْكِ الْعَرْشِ وَالرُّوحِ الْإِمِينِ  
لَا سَبِيلَ لِلْعُقُولِ فِيكُمْ  
لَا يَرَاكَ غَيْرُ خَلْقِ الْوُجُودِ  
أَنْتَ نُورُ النَّوْرِ وَالسُّرِّ الْعَظِيمِ  
مِنْ غُبَارِ تُرْبِكُمْ رَاحَ الْعَمَا  
حَبَّذَا قَلْبٌ مُقِيمٌ أَنْتَ فِيهِ  
أَنْتَ رُوحُ اللَّهِ فِي أَوْصَافِهِ  
مَنْ رَاكَ سَاعَةً فَارَ الْمُنَى

Sultan Veled, Arapça beyitlerden sonra Farsça beyitlerinde de Mevlâna'yı övmeyi sürdürür. Tanrı'nın hitabını, Tanrı erlerinin sözlerini duyabilecek kulağı ve akli Tanrı ve Tanrı erleri bahşedebilir. Tanrı erlerinden biri de Mevlâna'dır. Meclis kurulmuştur; meclis Mevlâna'nın meclisidir. Sultan Veled ve müritler, onun toyunda [Tanrı] sakisi Mevlâna'dan şarap içmekte ve o şarapla her an kendilerinden geçmektedirler.

Bu arada Sultan Veled, Mevlâna'nın sırrından bir hisse alsınlar diye eseri *Rebabnâme*'yi babasının aşkıyla yazdığını söyler ve onu övmeyi sürdürür: Mevlâna, dünya ve ahiret padişahıdır; bağış, lütuf ve karşılıksız ihsan onun sancaklarıdır. Fakir ve takva ehli onun beyanıyla hayat bulmuştur. Can ayı onun güneşiyle ışık saçmış, aydınlanmıştır. Hakk'ın sıfatları onun zatıyla ortaya çıkmıştır. Hiç bir göz öyle bir yüzü görmemiştir. Onun güzel huyu kulaklarda doludur. Bedenler, onun neşesiyle sürekli raks etmektedir. Zati, Hakk'ın mazharıdır. Her gizli şey onunla güneş gibi ortaya çıkmıştır.

Sultan Veled, bundan sonra *Rebabnâme*'sini tanıtır; onda Hak yolunun sırları olduğunu; nadide bir öz olup kabuk olmadığını söyler ve eserini över. *Rebabnâme*'deki öğütlerin, dostların gönüllerindeki düşümlerin çözülmesi, ruhlara cila olması, cisimlere aydınlık vermesi; iksiriyle vücudun değişmesi, damlanın o cömertlik denizinde inci olması, canın o ihsanla baki kalması için söylendiğini dile getirir.<sup>83</sup>

Senin kulağın dönüşmedikçe akla,  
O sesi dinleyemezsin kulağınla.  
Böyle bir kulak [Hak] erlerinden gelir sana;  
Belki bunun yüz misli, bir ve tek [Tanrı]dan gelir sana.  
O kulağı, o akli sana Hak eri bahşeder;  
Ta ki kalsın aradan yüzdeki perde[ler].  
Mevlâna'nın meclisidir; onun toyunda biz,  
O [Tanrı] sakisinden şarap içmekteyiz.  
An be an kendimizden geçiyoruz o şarapla;  
Neşeden ve zevkten vazgeçmiyoruz ama.  
Biz hepten canız, gerçi bedende yaşıyoruz;  
Beden atkısını can çözüğünde dokuyoruz.  
Onun aşkıyla söylendi bu *Mesnevi*,  
Ta ki onun sırrından alınsın bir hisse-i manevi.  
Çünkü dünya ve ahiret padişahı onun kendisidir;  
Bağış, lütuf ve karşılıksız ihsan onun alemleridir.

80 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 277 (B. 17-26); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 442 (B. 21), 443 (B. 1-9).

81 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 277 (B. 27-32), 278 (B. 1-3); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 443 (B. 10-18).

82 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 277 (B. 27-32), 278 (B. 1-3); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 443 (B. 10-18).

83 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 278 (B. 21-30), 279 (B. 1-8); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 444 (B. 18-20), 445 (B. 1-15).

Fakir ve takva [ehli] onun beyanıyla dirildi, canlandı.  
 Can ayı onun güneşiyle ışık saçtı, aydınlandı.  
 Hakk'ın sıfatları onun zatiyla ortaya çıktı;  
 Hiç bir göz öyle bir yüzü ne gördü ne de baktı.  
 Onun güzel huyu kulaklarda doldu,  
 Bedenler, onun neşesiyle sürekli dans eder oldu.  
 Zati, dünyada Hakk'ın mazharı oldu;  
 Her gizli şey onunla güneş gibi ayan oldu.  
 Mesnevi ki Hak yolunun sırları ondadır onda;  
 Nadide bir özdür, kabuk yoktur onda.  
 Bu öğütler dostlar için söylendi,  
 Ta ki çözsün gönüllerindeki düğümleri.  
 Ta ki ruhlarla cila olsun, temizlesin,  
 Ta ki cisimlere aydınlık versin.  
 Ta ki iksiriyle vücut değişsin, tebdil olsun;  
 Ta ki damla, o cömertlik denizinde inci olsun.  
 Fani can o ihsanla baki olur;  
 Çünkü o, kerem eder, cana saki olur.<sup>84</sup>

تا نگردهد گوش تو مبدل به هوش  
 بلکه صد چندین ز فردانت رسد  
 تا که خیزد از میانه روی پوش  
 باده مینوشیم از ساقی هو  
 وز نشاط و ذوق پستی میکنیم  
 بود تن بر تار جان بر میتنیم  
 تا برد بهره ز سرش معنوی  
 فضل و لطف و موهبت رایات اوست  
 ز آفتابش ماه جان تابنده شد  
 هیچ دیده آنچنان رویی ندید  
 رفت از پیش نظر روپوشها  
 جسمها رقصان مدام از سور او  
 گشته هر پنهان ازو چون خور عبان  
 هست مغز نغز و در وی نیست پوست  
 تا گشاید از درونشان بندها  
 تا ببخشد روشنی اشباح را  
 تا شود در قطره زان دریای جود  
 چونکه جان را از کرم ساقی شود

نشوی آن بانگ را از راه گوش  
 اینچنین هوشی ز مردانت رسد  
 مرد حق بخشد ترا آن گوش و هوش  
 بزم مولاناست ما در طوی او  
 دم بدم زان خمر مستی میکنیم  
 ما همه جانیم اگرچه درنتیم  
 گفته شد در عشق او این مثنوی  
 چون شه دنیا و عقبی ذات اوست  
 از بیانش فقر و تقوی زنده شد  
 شد ز ذات او صفات حق پدید  
 خلق خویش گشت پر در گوشها  
 پر شده جانها و دلها نور او  
 مظهر حق بوده ذاتش در جهان  
 مثنوی کاسرار راه حق دروست  
 بهر یاران گفته شد این پندها  
 تا کند آن صیقلی ارواح را  
 تا شود مبدل ز اکسیرش وجود  
 جان فانی زان عطا باقی شود

Sultan Veled, Türkçe beyitlerinde de Mevlâna'dan bahseder. Mevlâna, velilerin kutbudur; o ne buyurduysa yapmak gerekir. Çünkü onun sözleri Tanrı'dan rahmettir. Onun sözlerini körler okursa gözleri açılır. Mevlâna gibisi dünyaya gelmemiştir. Mevlâna, güneştir, velilerin yıldızıdır; herkese nasip eriştirir. Allah, Mevlâna'ya verdiği bağışı kimseye vermemiştir. O, haslardandır; hasların bağışı başkadır. Mevlâna'yı Sultan Veled'in gözüyle görmeli, Mevlâna'nın sırlarını ona sormalı, ondan dinlemelidir.<sup>85</sup>

Mevlânâdur evliyâ kutbı bilün;  
 Ne kim ol buyurdısa, anı kılun.  
 Tenri'den rahmetdür anun sözleri,  
 Körler okırsa, açıla gözleri.  
 Kankı kişi, kim bu sözden yol vara,  
 Tenri ânun müzdini bana vire.<sup>86</sup>

ناکم اول بویوردسا اَنی قَلنک  
 کورلر اوقورسا اچیللا کوزلری  
 تنکری ائن مُزَدینی بانکا ورا

مولانادر اولیا قطبی بَلنک  
 تنکریدن رحمت دَر ائن سوزلری  
 قانتی کیشی کِم بُو سوزدن یول ورا

Mevlânâ gibi cihânda olmadı,  
 Ançılavin kimse Hak'dan gelmedi.  
 Ol güneşdür evliyâlar yulduzu,  
 Dükeline ol degürür uruzı.  
 Tenri'den her bir kişi bahşış bulur  
 Hâslarun bahşışı ayruksı olur.  
 Bahşışı, kim virdi Hak Mevlâna'ya  
 Anı ne yoksula virdi ne baya.  
 Siz anı binüm gözümle görünüz,  
 Anun esrârını binden sorunuz.<sup>87</sup>

انچیلاین کِمسه حقدن طَلَمدی  
 دُوکلینا اول دکورر اوزوزی  
 خاصلرنک بخششی آیرقسى الر  
 اَنی نا یُقَسوله ویردی نه پایا  
 ائن اسرارینی بیندن سوزنکر

مولانا کیشی جهاندا اولمدی  
 اول کُنشدَر اولیالر یلدوزی  
 تنکریدن هر بر کسی بخشش بَلر  
 بخششی کِم وردی حق مولانایا  
 سیز اَنی بَنم کوزملا کوزنکر

Sultan Veled, "Hak erlerini tanımak, Hakk'ı tanımaktan daha zordur..." başlıklı 105. makede *Rebabnâme*'yi bitirirken bir beytinde eserini Mevlâna'nın aşkı veya methi hakkında söylediğini dile getirir:

Bu kitap söylendi o erin [Mevlana'nın] methi hakkında;

Ruhumda yüzlerce kabı açıldı onun bağışıyla.<sup>88</sup>

یافت روح از داد او صد فتح باب

گفته شد در عشق آن مرد این کتاب

## Sonuç

*Rebabnâme*'de insanların Hak Teâlâ'nın emrine ve elçisinin sünnetine uygun olarak yaşamaları için öğütler verilmesi; *Kur'an*'ın ışığında çeşitli ibareler ve misaller getirilip tarikatın gereği olan hususların tekrar edilmesi yanında Mevlâna ve Mevlevilik ile ilgili birtakım kısa, fakat çok önemli bilgilerin de yer aldığı görülmüştür.

Şems-i Tebrîzî, Allah Teâlâ'nın, gayretinden dolayı ezelden kendisini gizlediği; Mevlâna'dan başka kimsenin kendisini göremediği büyük velilerdendir.

Mevlâna, her şeyi Allah'tan bilip gören, bütün sırlardan haberdar, büyüklerin haslar hası, din sultanı velilerden, kâmil şeyhlerden biridir, hatta velilerin kutbudur.

Şeyh Selâhaddin de Anadolu'nun kayseri yani sultanıdır, vuslat sultanıdır.

*Rebabnâme*'de ayrıca Şems'in ortaya çıkışı, Mevlâna ile buluşması; Mevlâna'nın müritleri bırakarak Şems'e bağlanması; müritlerin Şems'e haset etmeleri; Mevlâna'nın Şems'i övmeye devam etmesi; müritlerin hasetleri neticesinde bağış ve kerametten uzak kalmaları gibi *Velednâme*'de ayrıntılı olarak anlatılan konular da özet hâlde verilmiştir.

84 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 278 (B. 21-30), 279 (B. 1-8); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 444 (B. 18-20), 445 (B. 1-15).

85 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 279 (B. 9-11); 279 (B. 32), 280 (B. 1-4); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 445 (B. 16-19), 447 (B. 4-8).

86 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 279 (B. 9-11); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 445 (B. 16-19).

87 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 279 (B. 32), 280 (B. 1-4); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 447 (B. 4-8).

88 Değirmençay, *Sultan Veled ve Rebabnâme*, s. 297 (B. 9); Sultan Veled, *Rebabnâme*, s. 474.

## Kaynaklar

- Cengiz Kallek, "Ukiyye", *DİA*, İstanbul 2012, XLII, 67-70.
- Değirmençay, Veyis, *Sultan Veled ve Rebabnâme* (Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum 1996.
- , *Sultan Veled'in Arapça Şiirleri*, Erzurum 1996.
- , "Sultan Veled", *DİA*, İstanbul 2009, XXXVII, 521-522.
- , "Sultan Veled'in Hayatı Düşüncesi ve Görüşleri I", *Mevlânâ Araştırmaları* (ed. Adnan Karaismailoğlu), Ankara 2007, I, 69-83.
- , "Sultan Veled'in Edebî Kişiliği ve Eserleri II", *Mevlânâ Araştırmaları* (ed. Adnan Karaismailoğlu), Ankara 2007, I, 84-95.
- , "Sultan Veled'in Mevlâna'ya Methiyeleri", Ulusal Sempozyum, Tarihî Süreçte Mevlâna ve Eserleri, 8-10 Aralık 2011: *Bildiriler*, SÜ Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Konya 2014, s. 57-74.
- , "Rebabnâme'de Mevlâna ve Mevlevilik", *Uluslararası Tasavvuf ve Edebiyat Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2021, s. 60-71.
- Gölpınarlı, Abdülbâki, *Mesnevî ve Şerhi I-VI*, İstanbul 1985.
- Mevlânâ Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî I-VI* (tsh. Reynold Alleyne Nicholson), Tahran 1371 hş.; *Mesnevî-i Ma'nevî I-VI*, Neşr-i Bûte, Tahran 1381 hş.
- , *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I-II* (tsh. Bedî'uzzaman Furûzanfer), Tahran 1374 hş.
- , *Fîhi Mâ Fîh* (tsh. Bedî'uzzaman Furûzanfer), Tahran 1348 hş.
- , *Dîvân-ı Kebîr I-VII* (haz. Abdülbâki Gölpınarlı), Ankara 1992.
- Sultan Veled, *Velednâme* (nşr. Celâleddin Hümmâî), Tahran 1315 hş.
- , *İntihânâme* (tsh. Muhammed Ali-yi Hızânedârlu), Tahran 1376 hş.
- , *İbtidâ-nâme* (çev. Abdülbâki Gölpınarlı), Ankara 1976.
- , *Rebabnâme* (nşr. Ali Sultânî Gird Ferâmerzî), Tahran 1359 hş.
- , *Rebabname* (Çev. Niğdeli Hakkı Eroğlu; Sadeleştirerek nşr.: İsmail Koçak), Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 2011.
- Süleyman Uludağ, "Fakr", *DİA*, İstanbul 1995, XII, 132-134.
- www.vajehyab.com

# Некоторые Аспекты Интегративного Изучения Языковых и Литературных Дисциплин в Вузе

## Üniversitelerde Dil ve Edebiyat Disiplinlerinin/ Dallarının İnteraktif Öğrenimine Dair Bazı Yönelimler

### Some Aspects of the Integrative Study of Language and Literary Disciplines at the University

Çiğdem DADAK<sup>1</sup> 

Valentya PAPUSHYNA<sup>2</sup> 

<sup>1</sup>Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ardahan, Türkiye  
<sup>2</sup>Khmelnytskyi National University, Khmelnytskyi, Ukraine



#### Аннотация

Проблема межпредметной интеграции в вузах сегодня является актуальной и требует дальнейшего изучения. Автор рассматривает некоторые аспекты ее решения в процессе профессиональной подготовки студентов-филологов. На примере изучения романа «Красное и черное» Фредерика Стендаля и сборника рассказов «Записки охотника» Ивана Тургенева устанавливаем взаимосвязи русской литературы и лингвокультурологии. В литературном произведении выделяем лингвокультуры, объединенные в «лингвокультурное поле»: культурный фон, эстетические лингвокультурные концепты, культурные традиции, культурный процесс, культурное пространство. Основное внимание уделяем концептам эстетического направления, поскольку их особенности репрезентации этико-эстетического опыта имеют прямое отношение к менталитету, этносу и организации межкультурной коммуникации.

Отмечаем, что введение в произведение онимных единиц является уникальным элементом авторского словообразования и служит для реализации художественного замысла. Через онимный код происходит культурная коммуникация студента с произведением, которое он изучает: имена концентрируют в себе национально-культурную информацию и предоставляют читателю сведения об истории страны, менталитете как источнике номинальной функции, о выдающихся личностях. Студенты узнают авторские концепции мировоззрения, поскольку онимы, кроме собственно номинативной функции, отображают исторический и культурный фон текстовых событий.

Постижение авторских кодов при овладении богатством русского языка и их интерпретация способствует обогащению пониманием основных категорий герменевтики, превращая студентов в соавторов художественного произведения. Реализуя через различные виды речевой деятельности принципы лингводидактики, при работе с литературным текстом способствуем формированию студента как языковой личности.

**Ключевые слова:** межпредметная интеграция, русская литература, лингвокультурология, онимные единицы, герменевтика

#### ÖZ

Günümüzde üniversitelerde disiplinler arası entegrasyon sorunu oldukça önemlidir ve daha fazla çalışma gerektirmektedir. Çalışmada filoloji öğrencilerinin mesleki eğitim süreçlerindeki çözümlerine dair bazı yönelimler ele alınmıştır. Frederick Stendhal'in "Kırmızı ve Siyah" romanı ve Ivan Turgenev'in "Avcının Notları" adlı öykü koleksiyonunun incelenmesi örneği kullanılarak, Rus edebiyatı ile kültürel dilbilim arasında bir ilişki kurulmuştur. Edebi bir eserde kültürel arka plan, estetik dil-kültür kavramları, kültürel gelenekler, kültürel süreç ve kültürel alan gibi bir "linguokültürolojik alan" içerisinde birleşmiş dil kültürleri ayırt edilmektedir. Etik ve estetik deneyimin temsili özellikleri, zihniyet, etnos ve kültürlerarası iletişimin organizasyonu ile doğrudan ilgili olduğundan, estetik yön kavramlarına odaklanılmıştır.

Onik birimlerin bir esere dahil edilmesinin, yazarın kelime oluşumunun benzersiz bir unsuru olduğu ve sanatsal tasarımın uygulanmasına hizmet ettiği belirtilmiştir. Onik bir kod aracılığıyla, bir öğrencinin çalıştığı bir eserle kültürlerarası iletişimi gerçekleştirir. İsimler ulusal-kültürel bilgileri kendi içlerinde yoğunlaştırır ve okuyucuya ülkenin tarihi, nominal işlevin bir kaynağı olarak zihniyeti ve önde gelen kişilikleri hakkında bilgi sağlar. Öğrenciler yazarın dünya görüşü kavramlarını öğrenirler, çünkü onimler, nominatif işlevin kendisine ek olarak, metin olaylarının tarihsel ve kültürel geçişini yansıtır.

Geliş Tarihi/Received: 17.11.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 20.12.2021

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:  
Çiğdem DADAK  
E-posta: cigdemmustafa@outlook.com

Cite this article: Dadak, C., & Papushyna, V. (2022). Some Aspects of the Integrative Study of Language and Literary Disciplines at the University. *A Journal of Iranology Studies*, 16, 47-50.



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

Yazarın Rus dilinin zenginliğine sahip olma kodlarının anlaşılması ve yorumlanması, öğrencileri bir sanat eserinin ortak yazarları haline getirerek, hermeneutiklerin temel kategorilerinin ustalığına katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda, çeşitli konuşma aktiviteleri aracılığıyla dilbilimsel davranış ilkelerini uygulayarak, edebi bir metinle çalışırken öğrencilerin dile hakim bir birey olarak şekillenmesine katkıda bulunmayı amaçlamaktayız.

**Keywords:** Disiplinler arası entegrasyon, Rus Edebiyatı, Linguokültüroloji, Onik birimler, Hermeneutik.

#### چکیده

امروزه مشکل ادغام بین رشته ای در دانشگاه ها بسیار مهم است و نیاز به کار بیشتری دارد. در این پژوهش، جهت گیری هایی درباره راه حل های دانشجویان رشته زبان در فرآیند آموزش حرفه ای مورد بحث قرار گرفته است. با استفاده از رمان «سرخ و سیاه» فردریک استاندال و تحلیل مجموعه داستان ایوان تورگنیف به نام «یادداشت های شکارچی»، ارتباطی بین ادبیات روسی و زبان شناسی فرهنگی برقرار شد. در یک اثر ادبی، فرهنگ های زبانی که در یک «زمینه ی زبانی-فرهنگی» متحد می شوند، مانند زمینه های فرهنگی، مفاهیم زیبایی شناختی زبان-فرهنگ، سنت های فرهنگی، فرآیند فرهنگی و حوزه فرهنگی متمایز می شوند. از آنجایی که ویژگی های نماینده تجربه اخلاقی و زیبایی شناختی مستقیماً با سازماندهی ذهنیت، قومیت و ارتباطات بین فرهنگی مرتبط است، تمرکز بر مفاهیم جنبه زیبایی شناختی است. اشاره شده است که گنجاندن ده واحد در یک اثر، عنصر منحصر به فرد واژه سازی نویسنده است و در خدمت اجرای طرح هنری است. از طریق یک کد ده گانه، ارتباط بین فرهنگی دانش آموز با یک اثر محقق می شود. نامها اطلاعات ملی-فرهنگی را در خود متمرکز می کنند و اطلاعاتی درباره تاریخ کشور، ذهنیت آن به عنوان منبع کارکرد اسمی و شخصیت های برجسته در اختیار خواننده قرار می دهند. دانش آموزان مفاهیم جهان بینی نویسنده را یاد می گیرند، زیرا نامها علاوه بر خود کارکرد اسمی، پیشینه تاریخی و فرهنگی رویدادهای متنی را نشان می دهند. درک و تفسیر کدهای مالکیت نویسنده از غنای زبان روسی به تسلط بر مقوله های اساسی هرمنوتیک کمک می کند و دانش آموزان را به نویسندگان مشترک یک اثر هنری تبدیل می کند. در این زمینه، هدف ما این است که با به کارگیری اصول رفتار زبانی از طریق فعالیت های گفتاری مختلف، به شکل دهی دانش آموزان به عنوان افرادی که بر زبان تسلط دارند در حین کار با متن ادبی کمک کنیم.

**کلید واژگان:** کلیدواژه ها: ادغام بین رشته ای، ادبیات روسی، زبان

#### Abstract

Today, the problem of interdisciplinary integration in universities is relevant and requires further study. The author examines some aspects of its solution in the process of professional training of students-philologists. Using the example of the study of the novel "Red and Black" by Frederick Stendhal and the collection of stories "Notes of a Hunter" by Ivan Turgenev, we establish the relationship between Russian literature and cultural linguistics. In a literary work, we single out linguocultures united in a "linguocultural field": cultural background, aesthetic linguocultural concepts, cultural traditions, cultural process, cultural space. We pay the main attention to the concepts of the aesthetic direction, since their features of the representation of ethical and aesthetic experience are directly related to the mentality, ethnos and the organization of intercultural communication.

We note that the introduction of onymic units into a work is a unique element of the author's word formation and serves to implement the artistic concept. Through the onym code, the student's intercultural communication with the work he is studying takes place: the names concentrate national and cultural information and provide the reader with information about the history of the country, mentality as a source of nominal function and outstanding personalities. Students will learn the author's worldview concepts, since onyms, in addition to their own nominative function, reflect the historical and cultural background of text events.

Comprehension of the author's codes in mastering the wealth of the Russian language and their interpretation contributes to the enrichment of understanding of the main categories of hermeneutics, turning students into co-authors of a work of art. In this context, by implementing the principles of linguodidactics through various types of speech activity, when working with a literary text, we aim to contribute to the formation of students as a linguistic personality.

**Keywords:** Interdisciplinary integration, Russian literature, cultural linguistics, onymic units, hermeneutics

Подготовка современного специалиста-филолога должна происходить путем межпредметной интеграции и основываться на полученных универсальных знаниях. Для студентов при этом важно овладеть лингводидактическими навыками и лингвокультурной грамотностью. Изучая русский язык, они должны прийти к пониманию его богатства, системных отношений между лексическими единицами (см. об этом Бак, 2020: s. 59), чувствовать красоту слова, приобрести акмелингвистическое мастерство. Для реализации этой потребности обращаемся к проблеме интеграции дисциплин, в основе которой находится понимание того, что в обучении нужны не отрывочные сведения, а система знаний, упорядоченная и обобщенная. В контексте нашего исследования рассмотрим интеграцию русской литературы и лингвокультурологии.

Дефиниция «интеграция» рассматривается учеными как «процесс создания неразрывно связанного, единого, целостного, что ведет к появлению качественно нового интегративного свойства» (Токарева, 2014: s. 186). С точки

зрения интеграции профессиональную подготовку студентов-филологов рассматриваем как процесс, направленный на развитие умений осуществлять связи между учебными дисциплинами, понятиями, контекстами на основе общекультурного компонента учебного материала. Пользуемся наработками американских ученых (Дж. Гаузман, Дж. Клейн, М. Парсонс, Т. Родес, М. Хубер и др.), которые видят интегративное обучение новым качеством понятий, что приобретает студент в процессе профессиональной подготовки. Оно заключается в умении сочетать и переносить учебный опыт в новые ситуации в контексте академического обучения и за его пределами. В основе успеха интегративного обучения лежит стремление студентов к преобразованию фрагментарного учебного опыта в мощную идею. При интегративном обучении возрастает интеллектуальный уровень студентов, они приобретают умение вести разговор, опираясь на широкий спектр своих знаний и опыта.

Изучая дисциплину «Русская литература», пользуемся основными категориями лингвокультурного анализа лите-

ратурного произведения и определяем для дальнейшего изучения студентами лингвокультуры, объединенные в «лингвокультурное поле»: культурный фон, эстетические лингвокультурные концепты, культурные традиции, культурный процесс, культурное пространство, эстетические ценности литературного произведения (Арутюнова, 1993: s.188). Основное внимание уделяем концептам эстетического направления, поскольку их особенности репрезентации этико-эстетического опыта имеют прямое отношение к менталитету, этносу и организации межкультурной коммуникации. Подчеркиваем доминантные авторские концепты, которые станут материалом для дальнейшего изучения студентами.

Онимное пространство художественного произведения является неотъемлемым элементом его образности, эстетически организованной системой, а собственное имя отражает богатство смысловых связей, сложных ассоциаций и коннотаций (Карпенко, 2013: s. 60). Введение в произведение онимных единиц является уникальным элементом авторского словообразования и служит для реализации художественного замысла. Поскольку онимы отражают лингвокультурные черты этноса, их изучение при анализе литературных произведений значительно расширяет профессиональные компетентности студентов-филологов. Через онимный код происходит межкультурная коммуникация студента с произведением, которое он изучает: имена концентрируют в себе национально-культурную информацию и предоставляют читателю сведения об истории страны, менталитете, выдающихся личностях. Студенты узнают авторские концепции мировоззрения, поскольку онимы, кроме собственно номинативной функции, отображают исторический и культурный фон текстовых событий, их ментальную оценку.

Рассмотрим подробно использование элементов ономастического исследования при изучении романа «Красное и черное» Фредерика Стендаля. Для понимания значения исторических событий Франции времен Реставрации обратимся к эстетическим концептам произведения: образу Наполеона как символа эпохи XIX в. и к герою романа Жюльену Сорелю, для которого Наполеон стал объектом поклонения. Предлагаем самостоятельно проработать отдельные эпизоды произведения (мечты Жюльена Сореля о славе во имя Франции, события романа, связанные с портретом Наполеона; любимые книги Жюльена Сореля) и сделать выводы о символической и эстетической нагрузке онимов Наполеон и Жюльен Сорель: оним Наполеон, кроме прямой функции называть героя, является символом эпохи, кумиром, воплощением патриотизма. Подчеркиваем значение авторского концепта «Наполеон» для формирования жизненных, морально-этических и эстетических взглядов его сторонников в течение всего XIX в. Можно привести примеры имен литературных героев других авторов, выдающихся людей времени, кумиром для которых был Наполеон.

Определим роль онимов в пространстве текста произведения. Например, при анализе эпизода приезда Жюльена Сореля в Париж, обращаем внимание на мраморную доску с именем владельца роскошного особняка. Все в Париже знали имя, чеканное золотом на входной арке. Оно принадлежало ловкому придворному, прототипу маркиза де Ла-Моля, дипломату Талейрану. Это имя не звучит в про-

изведении, но было узнаваемо современниками. Нулевой оним «мраморная доска» предстает как некий лингвокультурный концепт, он дает пространственно-временные ориентиры: место действия, историческую эпоху, социальный статус персонажа, что стоит за ним. Проработав текст, студенты приходят к выводу, что даже такой оним имеет способность кодировать большой объем художественной информации и способствует глубокому осмыслению романа, его парадигмы, пониманию идеи.

Работа с онимами романа способствует решению литературоведческих проблем, поскольку собственное имя в художественном произведении функционирует как важный органический элемент стиля, образности, архитектоники. Смысловые связи, сложные ассоциации, вызываемые онимом, расширяют возможности восприятия романа XIX в. в наши дни. К этой общей мысли придут студенты, исследовав в романе: концепты (Бензансон, Париж), авторское новообразование (Верьер), подзаголовок романа («Хроника XIX века»), ассоциативные источники псевдонима автора романа (Фредерик Стендаль (Анри Мари Бейль), символический подтекст заглавия романа («Красное и черное»). С этой целью рассматриваем такие задания, предполагающие овладение студентами интегративными знаниями дисциплин «Русская литература» и «Лингвокультурология»:

1. Определите символическое значение и эстетическую нагрузку онима «Наполеон».
2. Раскройте средства декодирования смысловой и эстетической функции нулевого онима «мраморная доска».
3. Обоснуйте целесообразность авторского новообразования (Верьер).
4. Назовите ассоциативные источники псевдонима автора романа.
5. Раскройте стилистическое значение онимов: подзаголовок романа, эпоха Реставрации, годы жизни Жюльена Сореля.

При изучении дисциплины «Русская литература» в центре внимания должна быть работа с текстом произведения, в ходе которой студенты-филологи почувствуют красоту слова, глубину авторской мысли, постигнут «секреты» мастерства художников, найдут общее и различное в изображении литературных героев, их авторских характеристиках, сделают выводы о вкладе каждого в развитие мировой литературы. Рассмотрим фрагмент занятия на тему «Народные источники духовности в сборнике рассказов И. Тургенева «Записки охотника».

Выделяя авторские лингвокультурные концепты, определяем художественные приемы изображения персонажей. Студенты работают с цитатными характеристиками образов, повышая при этом уровень владения русским языком. Особое внимание при этом обращаем на народные истоки духовности литературных персонажей. Постигание авторских кодов и их интерпретация способствует оперированию основными категориями герменевтики, превращая студентов в соавторов художественного произведения.

Предлагаем ориентировочные вопросы для текстуальной работы над образами «Записок охотника» И. Тургенева:

- мастерство изображения человека труда, хозяина на своей земле;
- лучшие представители народа как носители высоких моральных качеств;

- новые принципы эстетико-художественного изображения женских образов в реалистических произведениях.

Ориентировочные вопросы для самостоятельной исследовательской работы:

- роль песни в жизни народа;
- роль поэтических картин природы в пробуждении нравственных качеств человека.

Чтобы раскрыть тему красоты природы и красоты души тургеневских героев на страницах сборника, следует привлечь текстуальную информацию о том, что главные герои И. Тургенева - простые труженики крестьяне. Автор встречался с их прототипами во время охотничьих путешествий по Орловской и смежных с ней губерниях. Он видел, что крепостническая действительность России XIX века не погубила высокие духовные и моральные качества народа. Мудрый Хорь, похожий на Сократа, мечтатель Калинин, правдолюб Касьян с Красивой Мечи, Яков-Турок, мельничиха Арина возникают как носители лучших черт национального характера. Их жизнь нелегка, однако среди величия природы, красоты леса, поля, реки их души не очерствели, не исчез талант к песне, шутке, поэзии. Особенное внимание следует обратить на лингвокультурные концепты народных песен в рассказах И. Тургенева. Музыка, народная песня в них отображают глубину души народа, его талант и чистоту. В рассказе «Певцы» описано, как в небольшом селе Колотовка в грязном кабаке соревнуются два певца. Песня Яшки «Не одна ты в поле дорожка ...» о тяжелой судьбе нашла отклик в каждом сердце. От каждого звука его голоса веяло чем-то родным и широким, на глаза посетителей накатились слезы.

Таким образом, анализируя рассказы сборника «Записки охотника» И. Тургенева актуализируем их социально-психологические аспекты с присущей системой приоритетов, эстетикой, поэтикой, лингвокультурными концептами.

В процессе рассмотрения некоторых аспектов интегративного изучения языковых и литературных дисциплин в вузе, в частности, изучения романа «Красное и черное» Фредерика Стендаля и сборника рассказов «Записки охотника» Ивана Тургенева выявлены взаимосвязи русской литературы и лингвокультурологии. Лингвокультурные концепты способствуют глубокому изучению русского языка, формированию студента как языковой личности.

## Библиография / Kaynaklar

- Артунова, Н.Д. (1993). Введение. Логический анализ языка. Ментальные действия. Москва: Наука.
- Бак, Х. (2020). Дидактический аспект использования лексической синонимии в процессе изучения русского языка как иностранного // Актуальні проблеми філології та перекладознавства. (s. 58-60). № 19.
- Hausman, J. (2010). The condition of art education. *Studies in Art Education*. (s. 368-374). Vol. 51. № 4.
- Huber, M. (2004). *Integrative Learning: Mapping the Terrain*. (s. 32). Washington, DC: Association of American Colleges and Universities.
- Карпенко, О.Ю. (2013). Використання методів НЛП в ономастичних дослідженнях. (s. 59-62). Вісник Одеського національного університету. Сер. філологія. Т. 18. Вип. 2(6).
- Klein, J. (2005). *Integrative Learning and Interdisciplinary Studies*. (s.8-10). Peer Review. №7(4).
- Парсонс, Т. (1994). Система координат действия и общая теория систем: культура, личность и место социальных систем. Функциональная теория изменения. (s.448-464). Американская социологическая мысль. / под ред. В.И. Добренькова Москва: ИНИОН.
- Rhodes, T. (2010). *Assessing Outcomes and Improving Achievement: Tips and Tools for Using Rubrics*. Washington, DC: Association of American Colleges and Universities.
- Токарева, А.В. (2014). Інтегративне навчання як один із перспективних напрямів розвитку сучасної вищої освіти. (s.184-187). Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Педагогіка і психологія. № 2.

# الگو برداری از چادر در ساخت مقابر آرامگاهی

## The Influence of Central Asian Nomadic Tents on the Structure of the Tombs

Torkan MONAZZAM 

Atatürk University, Erzurum, Turkey

### Öz

Orta Asya'nın göçebe Türkleri, Yurt denilen çadırlarda yaşardı. Binlerce atları vardı. Hayvanlarını beslemek için yeşil meralara ihtiyaçları vardı. Bu onların sürekli hareket halinde olmalarını, yeşil alanlar aramalarını gerektiriyordu. Bu göçebe yaşam onları etkilemiş ve komşu halkla ilişki kurmalarını sağlamıştır. Aynı zamanda komşuları da onlardan etkilenmiştir. Bu etkinin bir örneği, İran'ın Kuzeydoğu ve Kuzeybatısında bulunan ve Türk çadırlarından ve mezar höyüklerinden esinlenen mezarların mimarisinde bulunabilir. Bu çalışma, Türk çadır ve mezar yapılarının araştırılması ve benzer unsurlarının ortaya çıkarılması amacını taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Çadır sembolü, kaide çerçevesi, gömme mesken, kabirler, çadır ve kabirler

### Abstract

The nomadic Turks of the Central Asia used to live in the tents called Yurt. They owned thousands of horses. In order to feed their animals they needed green pastures. This required them to be in constant move, searching for green lands. This nomadic life influenced them and put them in contact with the neighboring people. At the same time, their neighbors were also influenced by them. One example of this influence can be found in the architecture of tombs found in the Northeast and Northwest of Iran which were inspired by the Turkic tents and burial mounds. This study is aimed at investigating the structure of Turkic tents and tombs and highlighting their similar elements.

**Keywords:** Symbol of tent, tenet frame, burial mount, sepulchral tombs, tent and sepulchral tombs.

### چکیده

زندگی می کردند. آنان صاحب هزاران راس اسب بودند که (Yurt) مردمان ترک آسیای مرکزی به شیوه کوچ نشینی در مکان هایی به نام چادر برای تامین تغذیه آنها نیاز به زمین های سرسبز داشتند به همین دلیل برای یافتن مکان هایی مناسب دائما در حال کوچ بودند. این کوچ نشینی باعث تاثیر دهی و تاثیر پذیری بر این مردمان و اقوام اطراف آنان می گشت که نمونه بارز آنرا می توان در نوع معماری مقابر شمال شرق و منتهاالیه و تپه های تدفینی ترکان بود. با مطالعه در اجزای تشکیل دهنده چادر و مقابر می توان (Yurt) شمال غرب ایران یافت که برگرفته شده از چادر عناصر مشابهی در ساختمان آنها (چادر و آرامگاه) یافت. نظریه ای وجود دارد که مبنی بر متاثر شدن آرامگاه ها از چادرهای مردمان ترک آسیای مرکزی است که در این مقاله سعی در اثبات این نظریه . اخیر گشته است

**کلید واژگان:** نماد چادر، اسکلت چادر، تپه تدفینی (گورکان)، مقابر آرامگاهی، چادر و مقابر آرامگاهی.



### مقدمه

چادرها با داشتن عناصری چون بال قابل تطبیق با دیوارهای استوانه ای شکل برج های آرامگاهی به جای مانده از دوره میانه می باشند و بام چادر و نحوه اتصال آن به بال، دقیقاً به گونه ایی است که در معماری مقابر تکرار گشته است تنها تفاوت، در نوع به کارگیری مصالح ساخت آن انجام می Kurgan است. مرحله دفن نیز که در تپه های تدفینی به نام یافته به شکل سردابه های تدفینی در برج های آرامگاهی نمود می یابد که دربرگیرنده جسد و اطاقی خالی بر روی آن است که به عنوان یک ترکیب معمارانه از این روش ها در شیوه تدفین استفاده گشته است (هیلن برند، 1387: 273-274).

زندگی در چادر برای انسان های کوچ نشین آسیای مرکزی علاوه بر یک سرپناه و مکانی برای زندگی، حاوی معانی نمادین نیز بود. آنان با تشبیه بام چادر (گنبد) به آسمان و بال چادر به زمین، محل زندگی خود را همانند نیازهایشان به طبیعت (آسمان و زمین) مقدس می شمردند گویی طبیعت (آسمان و زمین) ، خانه (چادر) و طرز دیدگاهشان به زندگی، همگی در هم تنیده شده و یک کلیت واحدی را تشکیل داده بود. چرا که چادر همان (نماد) آسمان و زمین است، یعنی دو عنصر موجود در طبیعت که رزق دهنده آنان می باشد.

در این مقاله ابتدا کلمه چادر از لحاظ ایتیمولوژی توضیح داده شده است سپس ساختمان اسکلت بندی چادر همراه با معانی نمادین آن بررسی گشته و در پایان روش های الگو برداری ساخت برج های آرامگاهی از چادر توضیح داده شده است.

مردمان مناطق آسیای مرکزی «انسان های کوچ نشین سوار بر اسب» که نیازهای زندگی خود را به طور مستقیم با (Ögel, 1991: 63) بودند محصولاتی که از طریق خاک و زمین به عمل می آوردند، رفع می کردند. آنان به دلیل صاحب بودن بر ده ها هزار راس اسب، نیاز به مراتع و زمین های سرسبز داشتند. به عبارتی زندگی این انسان ها وابسته به زمین و آسمان بود چراکه مایحتاج گله های . خود را فقط آنان با گذشت (Ögel, 2001: 109) از این دو طریق تامین می کردند زمان و به دلیل خشکسالی منطقه، مجبور به کوچ به مناطق پر آب و حاصلخیز مجاور گشتند که همراه با این کوچ فرهنگ و هنر خود را نیز به آن منطقه به ارمغان می بردند. یکی از پیامدهای زندگی کوچ نشینی ایجاد تغییرات اقتصادی است که نه تنها فرهنگ و هنر خود آنان را تحت تاثیر قرار می داد بلکه مناطق کوچ شده را نیز متاثر از بنابراین تغییرات بوجود (Diyarbakirli, 1972: 23) خود می ساخت آمده در زمینه معماری یکی از عواملی است که دستخوش این نوع جابجایی می باشد. تاثیر معماری خانه کوچ نشینان (چادر) بر معماری آتشکده های دوره ساسانی و مقابر باقی مانده از دوره های میانه دور از ذهن نیست. چرا که نزدیکی جغرافیایی محل زندگی مردمان آسیای میانه و ایران از یک سو و منطقه ای که نخستین مقابر اسلامی در آن یافت شده است، از سوی دیگر دلیل محکمی در تایید این نظریه می باشد (هیلن برند، 1387: 273).

Geliş Tarihi/Received: 22.05.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 09.02.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:  
Torkan MONAZZAM  
E-posta: torkan.00749@yahoo.com

Cite this article: Monazzam, T. (2022).  
The Influence of Central Asian Nomadic  
Tents on the Structure of the Tombs. A  
*Journal of Iranology Studies*, 16, 51-55.



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



### اتیمولوژی (ریشه شناسی) کلمه چادر

“می Kiung-lu چینیان قدیم، چادرهای گنبددار دایره ایی شکل هون ها و گوک ترک ها را” نامیدند که از لحاظ اتیمولوژی به احتمال قوی همان “قبه” در فارسی “گنبد” (هیلن برند، 1387: 256) است. کلمه قبه به معنی برآمدگی بوده و به هر چیز گنبدی شکل اطلاق می گردد کلمه گنبد نیز که به پهلوی گومیت گفته می شد. (http://www.vajehyab.com/moien/). قبه یک سازه معماری شبیه نیم کره تو خالی است که تاریخ ساخت آن به ماقبل تاریخ می رسد. این کلمه (http://www.vajehyab.com/dehkoda/) سازه برای اولین بار در ساختمان ها و مقابر به کار گرفته شده است گنبد دربین اعتقادات مردمان آسیای مرکزی قدیم، گنبد آسمان با (http://www.vajehyab.com/dehkoda/). گنبد چادر برابری می کرد. بدین شکل که ترکان اسب سوار به دو دنیا اعتقاد داشتند؛ یکی به اصول زندگی خانوادگی آنها در درون فضای چادر مربوط می شد و دیگری به دنیای خدای بزرگ، که در بالا و پایین گنبد آسمان جای داشت. جایگاه ملت ترک نیز بین زمین و آسمان، در سمت جهات چهارگانه دنیا بود (Ögel, 2001: 109).

در جوامع ترک قدیم از گنبد آسمان درکی سمبلیک داشتند و آنرا همانند “دولت جهان” تلقی می کردند. در اشعاری که به زبان اویغوری از قول اوغوز خان نوشته شده است آمده “آسمان چادرمان، خورشید نیز پرچم مان باشد”. (Ögel, 2006: 161). در اینجا به شکل سمبلیک پرچم دولت ترک به خورشید درخشنده و پر تلالو تشبیه گشته است و گنبد آسمان نیز به گنبد چادر. ملت ترک آسیای مرکزی از آن جهت که مردمی کوچ نشین و دائما در حال حرکت بودند، نوع دیدگاهشان به دنیا متأثر از نحوه ی زندگی یشان بود. آنان که مردمانی دامدار بودند جز زمین و آسمان بالای سر خود متوجه چیز دیگری نبودند و از نظر آنان “مقدس ترین و قدرتمندترین دارایی طبیعت؛ آسمان بود” (Ögel, 2001: 109).

به همین دلیل کل اعتقادات و سنت این ملت به نوعی با آسمان گره می خورد، آنان زمانی که در چادر نشسته و یا خوابیده اند خود را زیر آسمان فرض می کنند چرا که حالت قوس قبه ی (گنبد) چادرشان به آسمان تشبیه می شود و آنان هر لحظه خود را زیر آسمان حس می کنند و بسیار منطقی است اگر درک آنان از آسمان به شکل دایره باشد.

### اسکلت و ساختمان چادر

چادر (Yurt) از دو قسمت تشکیل می شود یکی دیواره ی اطراف (Kerege به معنی بال) و دیگری بام. برای ساخت دیواره ابتدا روی زمین به اندازه ی مساحت چادر مورد دلخواه تیرچه ها را به شکل دایره و به حالت ضربدری روی یکدیگر چیده به گونه ایی که فضای خالی ایجاد شده بین آنها به شکل لوزی می شود سپس از نقاط معین بوسیله ریسمان آنها را به یکدیگر گره زده و با کشیدن آن، تیرچه ها داخل یکدیگر چفت و محکم می شوند و در نهایت به شکل قفس درمی آیند. این تیرچه ها بدون جدا شدن از یکدیگر قابلیت جمع شدن روی هم و شکل دسته شدن را دارند، بدین طریق در زمان کوچ به راحتی قابل حمل توسط حیوانات می باشند. قطر داخلی فضای ساخته شده ۵ الی ۶ متر، بلندی ۲ الی ۲/۵ متر است. محل قرارگیری در، بر روی بال چادر به سمت طلوع خورشید نصب می گردد. این قسمت از چادر به عنوان محل عبور، باز گذاشته می شود و به آن Eşik گفته می شد که در صورت لزوم برای مسدود کردن جلوی آن از نمد مستطیل شکل و یا از فرش کلفت . سنگین استفاده می کردند (تصویر ۱).

ناحیه بام دارای ساختار دایره ایی شکل است که به Çangarak<sup>۳</sup> مشهور است. این چرخ مدور در قریزستان Çangarak در قزاقستان Şanrak و در بین ترکمنان ایران به Tügñük و یا Tündük معروف است. Çangarak (مدور-گرد) تیرچه ایی مدور با ۰۷-۰۸ عدد سوراخ است که از هر کدام، یک تیرک منحنی شکل می گذرد. این تیرک های منحنی به Ok) معروف هستند که قسمت نوک آنها تیز بوده و داخل سوراخ ها جای می گیرند. در پایان، چرخ توسط ریسمان ها به قسمت بال چادر متصل می گردد. در قسمت راس Çangarak سوراخی (پنجره) به قطر ۲ متر به شکل دایره به منظور نورگیری، تبادل هوا و خارج شدن دود حاصله از پخت غذا، تعبیه شده است که به Tülñük معروف است. این سوراخ نقش تهویه هوا را در چادر ایفا می کند. این پنجره شب ها و نیز هنگام مساعد نبودن هوا توسط نمد مسدود می گردد (تصویر ۲).

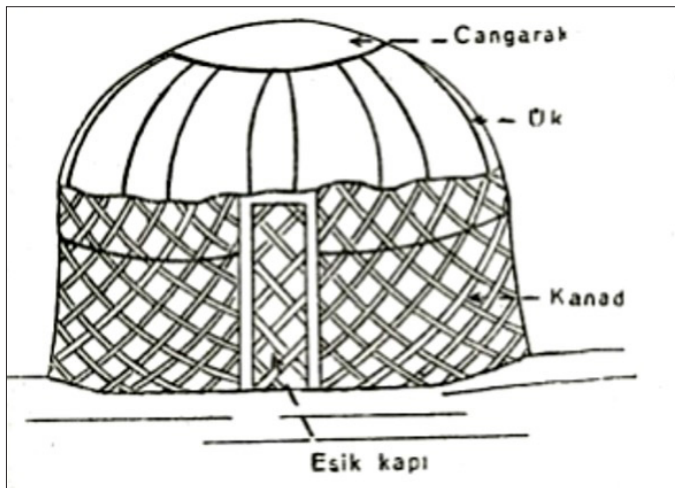
بعد از به پایان رسیدن اسکلت چادر، قسمت بیرونی بال توسط لایه ایی از حصیر نازک (Çiy) پوشش داده می شود که بر روی این حصیر پشم ها و یا ابریشم های رنگین همانند یک فرش با زیبایی تمام تزیین می گردد. هر قسمت چادر دارای پوشش مخصوص به خود با اسامی خاص می باشد که بدین طریق تمام اطراف چادر از بام گرفته تا بال، توسط پوشش هایی محاط می گردد. این پوشش های رنگین و شکل بر روی چادر نقش کاشی روی دیوار بناها را ایفا می کنند (Arseven, 1975: 353-355) (تصویر ۳).

### نماد شناسی چادر

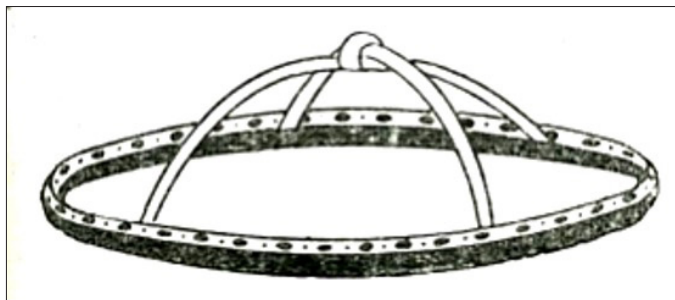
ترکان آسیای مرکزی، معروف به Gök Türk. اعتقادات شامانیستی داشتند و معتقد به Gök Tanrı یعنی خدای آسمان بودند. آنان به تمامی نیروهای طبیعت، نگاه ترس آمیخته با احترام داشتند (Yücel, 2000: 54). بر اساس مطالعه و بررسی تصویری انجام شده در زمینه تاریخ هنر، تصاویر خدای آسمان (Gök Tanrı) بیش از هر چیز نمادین بوده است. بهترین مثالی که میتوان برای آن آورد چادر (Yurt) و یا همان خانه مردمان آسیای مرکزی است که آنرا همانند عالم صغیری بر روی زمین می پنداشتند. بالاخص چادرهایی که بام آنها حالت گنبدی شکل داشت چرا که محل اتصال بام (گنبد) بر بال (Kerege) چادر، تمثیل کننده آسمان و یا به عبارت دیگر خدای آسمان بود. به همین دلیل چادر، اصلی ترین منشاء نماد در بحث معماری محسوب می شود (Çoruhlu, 2010: 21-22).

در تفکر این ملت، جهان کوچک دست ساخته انسان (چادر) انعکاسی از جهان بزرگ است. زیرا با قبول اینکه، با احداث هر نظامی، بن بخشی اساطیری وارد عمل می شود و ذات عمل، ساختن و بنیان گذاری است؛ بنابراین، عمل، حالت آیینی پیدا می کند زیرا آیین تبدیل محتوای اساطیری به عمل است. پس در می یابیم اساطیر، عمل و آیین، هر سه با یکدیگر در ارتباط اند در نتیجه آیین در قلمرو خود همه فعالیت های دینی، هنری، معماری و اجتماعی قومی را دربرمی گیرد. بنابراین هر خانه ایی که ساخته می شود، معبدی که برپای می گردد و شهری که بوجود می آید، به عبارت دیگر، هر دنیایی که در بنیان گذاری آن آدمیان نقش داشته اند به نوعی صور اساطیری ازلی در آن تجلی می یابد. به همین دلیل فضای مسکونی، انعکاسی از طرح شهر و شهر انعکاسی از طرح معبد و معبد انعکاسی از طرح نظام کیهانی است چراکه دنیای کوچک دست ساخته انسان طبق صورت های ایده آلی که خود آنرا سازمان یافته می داند، الگویی از جهان بزرگ است (شایگان، 1383: 112-113).

حال با مطالعه چادر از دیدگاه نمادین به چند اصول اصلی پی می بریم: قسمت بال (Kerege) چادر که حالت محاط کننده دارد وسیله ایی برای جداسازی فضای داخل آن از محیط اطراف است. این فضا در بین اقوام چادرنشین به اشکال مختلفی همانند دایره، مربع و مستطیل دیده



۱: Kerege Arseven, (۱۹۵۶: ۲۵) تصویر ۱:



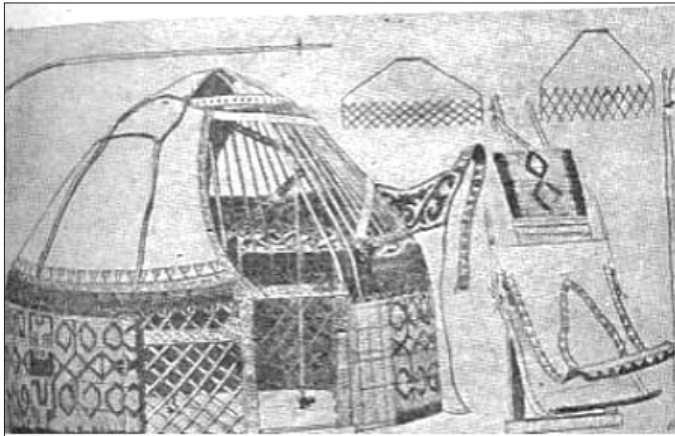
۲: Çangarak Arseven, (۱۹۵۶: ۲۵) تصویر ۲:

شده است. شکل مربع (بال چادر) نماد زمین، حالت سکون و ایستایی کمال را القا می کند. مربع، شکلی ضد پویا (آنتی دینامیک) است که در مقابل شکل دایره (گنبد و یا بام چادر) که حالت پویایی و ابدیت دارد قرار می گیرد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۱: ۹۱-۸۱). از آن روی که شکل دایره با حرکت و پویایی در ارتباط است، به حرکت درآمدن هر شی دایره شکل به سهولت انجام

1 دولت گوک ترک با اتحاد تیره های اوغوز در سال ۲۵۴ م. تأسیس شد و بعد از آنها حاکمیت آسیای میانه در سال ۴۷ م. به اوغوزها انتقال یافت (Celal Esad Arseven, Türk Sanat Tarihi, Milli Eğitim Basimevi, İstanbul 1956, s. 13)

2 در بعضی از کتاب ها این اندازه ها به ترتیب از ۵ الی ۷ متر و ۲/۵ الی ۴ متر در تغییر است (Nejat Diyarbakirli, Hun Sanatı, Milli Eğitim Bakanlığı Basimevi, İstanbul 1972, s. 50)

3 (چرخ) مدور، تیز از آن کلمه و یا همان معنای خورشید گرفته شده است tekerlek به معنی خورشید است که کلمه Tan, Tangrak فقط در بعضی از گویش ها حرف ت به چ تبدیل شده و کلمه به صورت جانترک درآمده است. (Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi. Cilt: 1, Milli Eğitim Basimevi, İstanbul 1975, s.355)



تصویر ۳: فرشهای مورد استفاده برای پوشش چادر (Arseven, 1956: 25)



تصویر ۴: برگه ایی از ورقه و گلشاه (https://historyontheinternetexpress.tumblr.com/post/۱۸۶۶۴۲۸۴۷۰۰۴/embed/)



تصویر ۵: آتشکده ساسانی در نیاسر (زمرشیدی، ۱۳۷۴: ۴۶)

ساختمان کورگان ها بدین ترتیب است که ابتدا زمینی را به ابعاد ۶۱×۴۱ متر به عمق یک و یا یک و نیم متر (گاهی به دلیل هموار نبودن زمین میزان عمق تغییر می یافت) ایجاد می کردند سپس زیر این قسمت را حفره ایی به عمق ۹ متر حفر می کردند. ارتباط این دو قسمت راست و عمودی نبوده بلکه برای وارد کردن جسد و اشیاء دیگر حالت شیبدار می ساختند و دیواره این ناحیه از چوب پوشانده می شد (تصویر 6). علاوه بر این دیواره چوبی، مجدداً اطراف دیواره دومی

می پذیرد لذا، نه تنها شکل و فرم چادر بلکه نحوه اطراق بعضی قبایل کوچ نشین کنار یکدیگر نیز به حالت دواير متحدالمرکز انجام می گرفته است (Ersoy, 2007: 156).

محل اتصال بام چادر با بال از اهمیت زیادی برخوردار بود زیرا محل پیوند آسمان با زمین و بطور نمادین یکی شدن دایره با مربع است. این دو شکل جنبه اساسی خداوند محسوب می شوند زیرا دایره نشانگر ملکوت و مربع بیانگر مخلوق بود (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۱: ۹۱). برای مردمانی که با هزاران راس حیوان زندگی می کردند وجود مراتع سرسبز از اهمیت به سزایی برخوردار بود. زیرا آسمان زاینده و فاعل متضمن باروری زمین زاینده و منفعل بود؛ به همین دلیل یکی از عواملی که باعث کوچ مردمان این منطقه به نواحی دیگر می شد عدم مساعد بودن مراتع جهت تهیه غذا برای حیوانات بود.

محل طبخ و یا عامل گرمایش این مردمان، آتش اجاقی بود که زیر سوراخ بالای بام تعبیه شده بود که علاوه بر عمل پخت، مکانی برای عبادت آتش نیز محسوب می گشت (Yücel 2000: 71). همچنین در داخل و قسمت مرکز بعضی از چادرها ستون چوبی دیده می شود که می تواند نمادی از درخت دنیا (کیهان) باشد (Roux, 1972: 75) زیرا بر اساس اعتقادات، این درخت تا ستاره قطبی امتداد یافته و محور و ستون جهان محسوب می گشت. در طول زمان از این درخت گهگاه به "درخت خورشید" نیز نام برده شده است (Çoruhlu, 2010: 98). درخت کیهان سه سطح جهان را به هم پیوند می دهد، زیر زمین را با ریشه هایش، رویه زمین را با ساقه اش و ارتفاعات را با شاخه های بالایی و نوکش که به سمت نور خورشید کشیده شده اند (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۸: 188). بنابراین آتش و ستون مرکز چادر تمثیلی از محور کیهانی بودند.

#### چادر الگویی برای معماری

کوچ هایی که از ناحیه آسیای میانه (دریوند و داریال) به سمت شرق نزدیک انجام یافته است قدمتی 4000 ساله دارد. این مردمان کوچ نشین که از ایل و طایفه خود جدا شده بودند در مناطق مختلفی چون آذربایجان (شمالی و جنوبی)، دامنه های شرق و غرب کوه های زاگرس و به طور عمده قسمت غرب ایران سکنی گزیدند (زهتابی، 1381: 211). بنا به نظریه گیرشمن، باستان شناس فرانسوی، اسکان این مردمان با یک هجوم انجام نیافته است بلکه به شکل تدریجی و در طی صدها سال به طول انجامیده است. اهمیت پایان یافتن حیات قبل از پایان هزاره دوم در بعضی از تپه های ماقبل تاریخ، احتمال آغاز زندگی چادرنشینی را در فلات ایران به همین تاریخ نسبت می دهد. باستان شناسان شوروی با شناسایی بقایای تمدنی که شبیه تمدن گورستان B در تپه سیلک بود، به این فرضیه دست یافتند که این مردمان نه تنها از مسیر راه قفقاز و جلگه شرقی دریای مازندران بلکه از همه راه ها برای ورود به فلات ایران استفاده کردند و در مناطق ذکر شده ساکن گشتند (گیرشمن، ۲۸۳۱: ۱-۹). بنابراین با اندکی دقت در روند تغییر معماری بناها، چگونگی نفوذ منشاء عناصر معماری ترک را؛ در فلات ایران توسط مردمان ترکی که در خراسان زندگی می کردند و به طور مداوم با مردمان سایر مناطق ایران از طریق جنگ و یا تجارت در ارتباط بودند می توان مورد مطالعه قرار داد. بدین ترتیب به مرور در عرصه معماری شاهد صفحه جدیدی از آثار ساسانی و اویغوری، در مکان هایی چون معابد و دیر مسیحیان می شویم (کیانی، 1391: 63-28-16 Arseven, 1956).

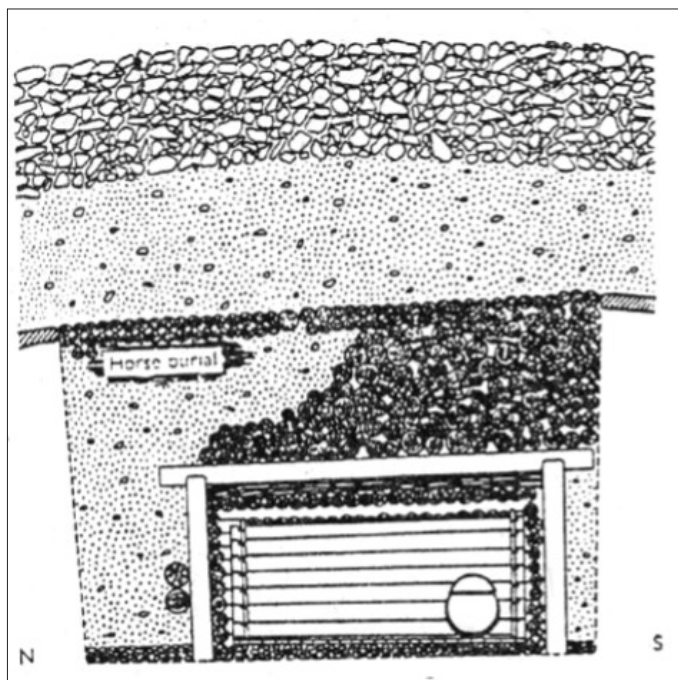
بر اساس تصویر نگارگری به جای مانده از چادرهای ترکان قدیم (تصویر ۴) می توان دریافت که مدل آنها چهار گوشه ای، تیرک دار و یا بدون تیرک بوده است و سقف بر روی چهار تیرک استوار می گشته بدین ترتیب مردمان آنها قادر به برپایی چادرهایی با ابعاد خیلی بزرگ را داشتند. Strzygowski ارتباط آتشکده ها را با این نوع از چادرهای چهار تیرکی بی مناسبت نمی داند (Arseven, 1975: 353). آتشکده های بجای مانده از دوره ساسانی به شکل چهارطاقی-یعنی گنبدی بر بالای چهارپایه بزرگ- نمونه های بارزی از این مثال می باشند. آتشکده ساسانی در نیاسر مربوط به سده دوم از قدیمی ترین بناهای باقیمانده از آن دوره محسوب می شود (پوپ، 1388: 65-71) (تصویر 5).

از آن روی که در اسلام نقش آرامگاه هیچ تفاوتی با معماری تدفینی سایر فرهنگ ها ندارد، لذا در قرن یازدهم ۴ به دلیل اشاعه اعتقادات شعائر دینی (که رو به فزونی یافته بود) ساخت نخستین آرامگاه ها را می توان در نواحی شمال شرق و منتهاالیه شمال غرب ایران یافت. یکی از دلایل محکم نظریه تاثیر قابل توجه نواحی استپ های شمالی و آسیای میانه در روش و سنت تدفین و وارد کردن فکر مقبره به ایران می تواند نزدیکی جغرافیایی به منطقه ای باشد که نخستین مقابر اسلامی ایرانی در آن یافت شده است. لذا با مطالعه دقیق در جزئیات و مقایسه شماری از مقابر می توان شاهد نسخه ای از چادر ترکمنان با اندکی تغییر آن هم در نوع مصالح ساخت آنها (آجر) بود (هیلن برند، 1387: 260-267-273).

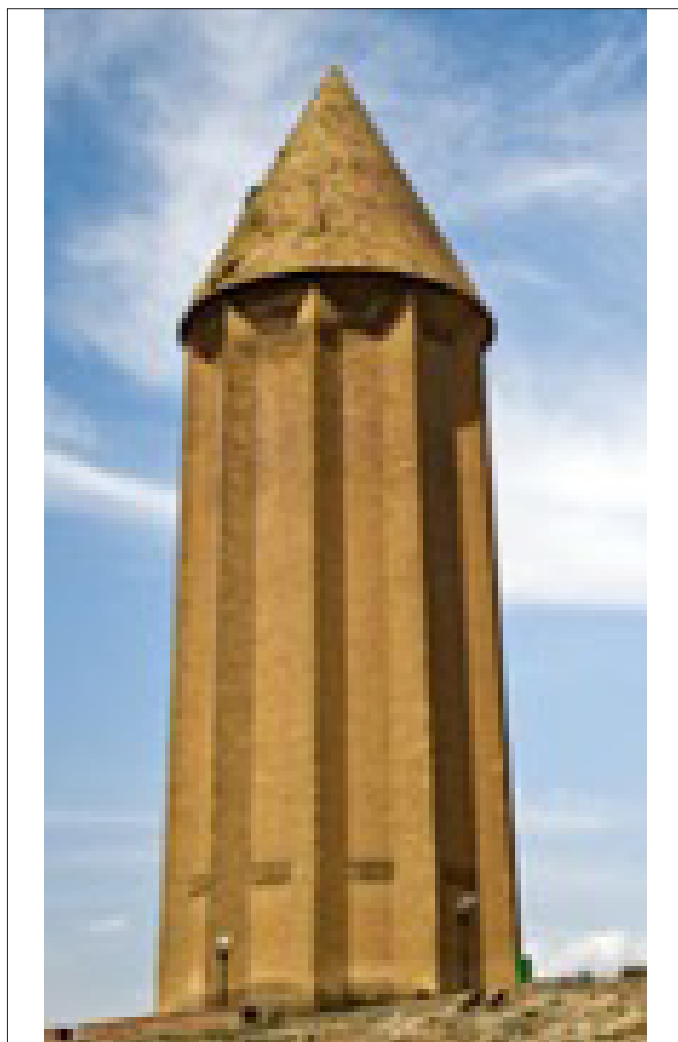
#### ساختار معماری کورگان

در روزگار پیش از اسلام در بین ترکان آسیای مرکزی مراسم تدفینی کاملاً پیچیده ایی معمول بود که پاره ای از آنها در روزگاری دیرتر نیز قابل مشاهده است. این مردمان در زمان مرگ خان و یا فرد مشهور قبیله نخست جسد را به مدت کوتاهی در چادرش در معرض دید عموم می گذاشتند و بعد آنرا در یک تپه تدفینی (Kurgan) دفن می کردند (کیانی، 1391: 56-66).

4 در منبع دیگر تاریخ نیمه سده ششم هجری دوازدهم میلادی ذکر گشته است (ریچارد آنتینگهاوزن و الگ گریبان، هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۲: ۲۸۳)



تصویر ۶: کورگان (Çoruhlu, ۵۴: ۱۹۹۸) تصویر ۶: کورگان



تصویر ۷: گنبد قابوس (پوپ، ۱۳۸۸: ۸۷)

از الوارهای چوبی ساخته می‌گشت که تابوت در این مکان در عمیق‌ترین محل حفره قرار گیرد. ابعاد این اتاق (جسد)  $۳ \times ۰,۷ \times ۰,۲$  متر بود و جسد در درون تابوتی به همراه اشیاء دیگر مانند نمد و ظروف دفن می‌گشت. روی اتاق جسد را الوارهای چوبی می‌چیدند و بقیه قسمت‌ها را تا سطح زمین با سنگ‌های ریز و درشت پر کرده و عمق یک تا یک و نیم متر از سطح زمین را با سنگ‌های درشت تر می‌پوشاندند (Çoruhlu, 1998: 55-56).

#### چند نمونه از آرامگاه‌های مقبره‌ای

حال با بررسی بسیار کوتاه از چند آرامگاه مقبره‌ای می‌توان تشابهاتی به لحاظ ساختاری با چادر و تپه‌های تدفینی یافت.

گنبد قابوس در سال 1006-385/1007-385. در نزدیکی گرگان، جنوب شرقی دریای مازندران، بنا گشته است. قسمت داخل این برج به شکل مدور بوده و سطح دیواره خارجی آن با ده شیار به شکل یک ستاره ده پر می‌باشد. طول این برج که به ۱۵ متر می‌رسد (اتینگهاوزن و گرابر، 1378: 304) دارای گنبدی مخروطی شکل است که زیر آن (افریز) کتیبه‌ای به خط کوفی نوشته شده است. این گنبد همچنین دارای سردابه‌ای است که قسمت‌هایی از آن تا به امروز باقی مانده است (تصویر 7).

برج لاجیم به سال 1016-407/1020-407 م. در کوهستان‌های مازندران، نزدیکی قریه لاجیم قرار دارد. این برج با آجرهای تراشیده شده به شکل استوانه‌ای، از داخل سقفی گنبدی و از خارج بامی به شکل مخروط دارد. قطر شبستان داخلی آن 5/47 متر است. در قسمت افریز بنا دو ردیف کتیبه با خطوط کوفی و پهلوی به چشم می‌خورد که با آجر تراشیده شده بر زمینه گچ سفید خودنمایی می‌کند (گدار، 1367: 274-277) (تصویر 8).

برج رادکان به تاریخ 82/680-1281. در نزدیکی مشهد، جنوب شرقی رادکان بنا گشته است. گنبد این بنا مخروطی شکل بوده و تماماً از آجر به طول 22 متر بنا گشته است. زیر گنبد به صورت 36 ترک نیم ستونی ساخته شده است که مقبره یکی از امیران مغول محسوب می‌شود (Diez, 1955: 15) (تصویر 9).

#### نتیجه‌گیری

همان‌گونه که شاهد هستیم ترکان ساکن منطقه آسیای مرکزی با اعتقادات نمادین گونه‌ای که از قدرت‌های موجود در طبیعت اطراف خود داشتند، آسمانرا به عنوان Gök Tanrı یعنی خدای آسمان دانسته و احترام می‌گذاشتند. از طرف دیگر زمین نیز که از طریق آسمان بارور شده و رزق دام‌هایشان را برآورده می‌ساخت از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود. آنان از گنبد آسمان به عنوان پوسته سخت و محکم یاد می‌کردند که تحت لوای آن زندگی امپراطوری بر روی زمین ادامه می‌یافت و ترکان نیز به گونه‌ای سمبلیک به این گفته‌ها باور داشتند (Ögel, 2001: 2). نتیجه این افکار سمبلیک و نمادین به چادر یعنی محل زندگی آنها تعمیم می‌یافت. بدین ترتیب که قسمت بال یا بدنه چادر که حالت محاط‌کننده دارد به نوعی محدوده فضا را مشخص کرده و فضای محل زندگی آنها را از قسمت‌های دیگر جدا می‌ساخت. این قسمت که اکثراً به شکل مربع ساخته می‌شد حالت ایستایی داشته و نمادی از زمین بود که در مقابل بام چادر که به شکل گنبد و دایره شکل بود؛ یعنی به عبارتی القاکننده پویایی و حرکت و نمادی از ملکوت؛ قرار می‌گرفت.

حال با تطبیق چادر و بناهای آرامگاهی می‌توان گفت مردمان ترک آسیای مرکزی اندیشه ساخت آرامگاه را به سرزمین ایران آوردند (Pope, 1964: 28). چراکه نزدیکی جغرافیایی آنان به ناحیه‌ای که نخستین آرامگاه‌های اسلامی ایران (نواحی شمال شرق و منتهاالیه شمال غرب ایران) در آن یافت شده دلیل محکمی به سود این اندیشه است. مقابر آرامگاهی را می‌توان از دو منظر مورد مطالعه قرار داد. ابتدا نوع معماری مقابر و دیگری محل دفن اجساد در سردابه. با مطالعه معماری آرامگاه‌ها می‌توان دریافت که مقابراز لحاظ ظاهر نمونه‌آجری از چادرها هستند که الگوبرداری شده از آنها محسوب می‌شوند چرا که:

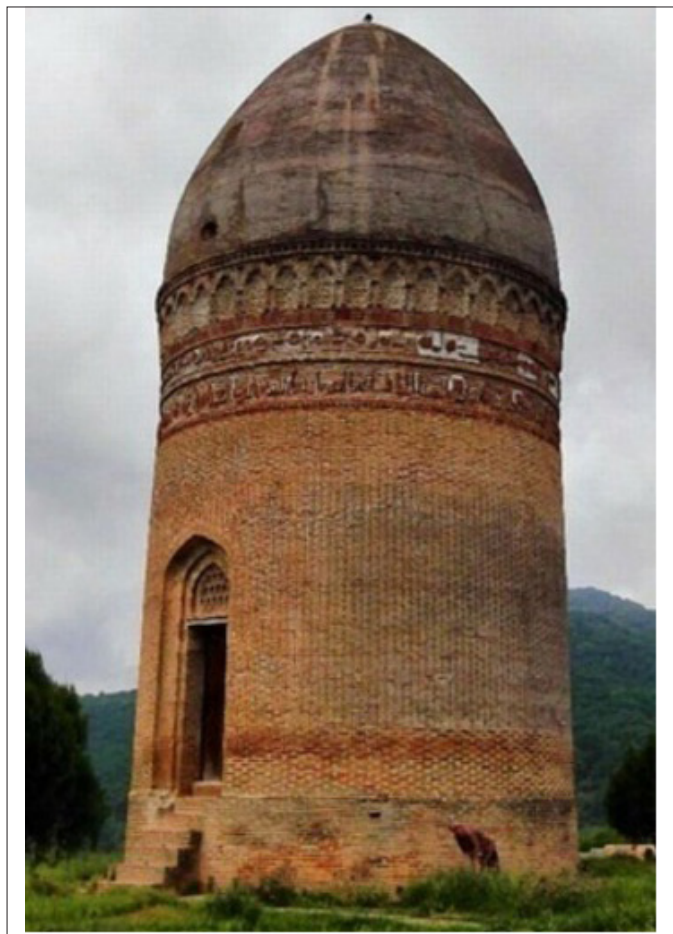
- دیواره مقبره با بال چادر برابری می‌کند و همانند چادر محدوده‌ای را برای فضای خود (به عنوان مقبره) تعریف می‌کند.
- عامل دیگر، بام چادر است که با کلاهک سر مقبره می‌تواند برابر شود.
- یکی از پوشش‌های بیرونی چادر که توجه Strzygowski<sup>5</sup> را به خود جلب کرده است پوشش محل تلاقی بام با بال است که قزاق-قرقیزها آنرا Tödöge می‌نامند، عثمانیان آنرا سایبان، فرانسویان Lambrequin (1975: 355-357) و در زبان فارسی به افریز مصطلح است. برای تزئین این قسمت از بنا در ممالک اسلامی از آیات قرآنی استفاده شده است که گاه به تنهایی با موزاییک‌های لعابدار و یا با نقش برجسته‌های گچی و گاهی با ترکیب هر دوی آنها (گچ و موزاییک) به چشم می‌خورد.

قسمت بیرونی دیواره چادر نیز با فرش و یا پوشش‌های رنگین و شکلی تزئین می‌یابد که همان نقش کاشی و تزیینات روی دیوار بناهای امروز را ایفا می‌کنند.

5 باستان‌شناس اتریشی (۱۴۹۱-۲۶۸۱). که تحقیقات خود را در زمینه تأثیر معماری ارمانه بر معماری اوایل قرون وسطی در اروپا انجام داد.



تصویر ۸: برج لاجیم (گدار، ۷۶۳۱: ۶۷۲)



۹: برج رادکان (Diez, 1955: 16)

- Arseven, Celal Esad. (1975). *Sanat Ansiklopedisi*. Cilt:1, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Arseven, Celal Esad. (1956). *Türk Sanat Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Çoruhlu, Yaşar. (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Çoruhlu, Yaşar. (1998). *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Diyarbakırlı, Nejat. (1972). *Hun Sanatı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Diez, Ernest. (1955). *Türk Sanatı*. Oktay Aslanapa (Çev.). İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Ersoy, Necmettin. (2007). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Döence. <http://www.vajehyab.com/moien> 19 مهب 1400
- <http://www.vajehyab.com/dekhoda> 19 مهب 1400
- Ögel, Bahaeddin. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. V.1. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, Bahaeddin. (2001). *Türk Mitolojisi*. V.II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ögel, Bahaeddin. (2006). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Pope, Arthur Upham. (1964). *A Survey Of Persian Art From Prehistoric Times To The Present*. V.III. London: Oxford University Press.
- Roux, Jean Paul. (1972). *Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı*. V.II. İstanbul: Türk Kültürü El Kitabı.
- Yücel, Erdem. (2000). *İslam Öncesi Türk Sanatı*. İstanbul: Arkoloji ve Sanat Yayınları.

در بین ترکان آسیای مرکزی دفن جسد در یک تپه تدفینی به نام کورگان (Kurgan) صورت می یافت. اطاقکی چوبی با عمق ۹ متر در زمین که جسد در درون آن قرار می گرفت. این طرز روش را می توان با برج های آرامگاهی که شامل سردابه های تدفینی جسد و اطاق خالی روی آن است ، مطابقت داد و به عنوان یک ترکیب معمارانه از این روش های تدفینی تعبیر کرد (هیلن برند، 1387: 274-273).

محققین نظریه های مختلفی برای منشاء معماری مقابر آرامگاهی داشته اند که یکی از این نظریه ها متأثر شدن از چادرهای مردمان آسیای مرکزی و نحوه دفن اجساد آنان است. همان گونه که بررسی شد ارتباط بسیار نزدیکی از لحاظ ساختاری می توان بین چادر و کورگان ها با مقابر آرامگاهی یافت. به عبارتی این آرامگاه ها تلفیقی از ساختار معماری چادر و تپه های تدفینی هستند که فرم معماری خود را از چادر و محل دفن جسد را نیز به روش کورگان ها، که به صورت سردابه نمود یافته استالگوپردازی کرده اند.

## منابع

- ایتینگهاوزن، ریچارد؛ گرابر، الگ. (1378). هنر و معماری اسلامی، ترجمه یعقوب آژند. تهران: انتشارات سمت
- پوپ، آرتور. (1388). معماری ایران. ترجمه غلامحسین صدری افشار، چاپ هشتم، تهران: نشر اختران.
- زمرشیدی، حسین. (1374). مسجد در معماری ایران، تهران: انتشارات کیهان.
- زهتایی، محمد تقی. (1381). ایران تورکلرینین اسکی تاریخی، جلد ۱. تبریز: نشر اختر.
- شایگان، داریوش. (1383). بت های ذهنی و خاطره ازلی. تهران: نشر امیر کبیر.
- شوالیه، ژان، گربران، آلن. (1388). فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی. جلد ۳. تهران: انتشارات جیحون.
- شوالیه، ژان، گربران، آلن. (1387). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضایی. جلد ۵. تهران: انتشارات جیحون.
- کیانی، محمد یوسف. (1391). معماری ایران دوره اسلامی. چاپ دهم. تهران: انتشارات سمت .
- گدار، اندره. گدار، یدا. (1367). آثار ایران. ترجمه ابوالحسن سروقدمقدم. مشهد: آستان قدس رضوی.
- گیرشمن، رومن. (1382). فرهنگ های هنری ایران: ماقبل تاریخ، هنرهای مادی، هنر هخامنشی، هنر پارتی. ترجمه یعقوب آژند. چاپ دوم. تهران: انتشارات مولی.
- هیلن برند، روبرت. (1387). معماری اسلامی. ترجمه باقر آیت الله زاده شیرازی. چاپ چهارم. تهران: انتشارات روزنه .

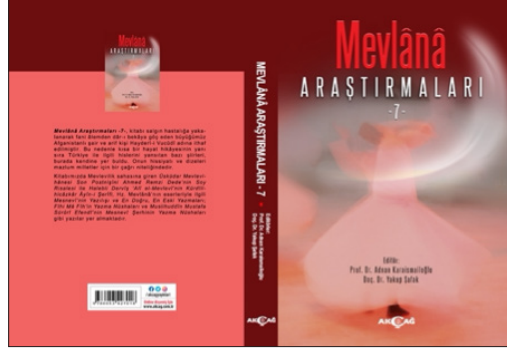
# Kitap adı: Mevlânâ Araştırmaları -7-

Prof. Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU,  
Doç. Dr. Yakup ŞAFAK

Akçağ Yayıncılık – Ankara  
2021 – 1.Baskı  
373 sayfa  
ISBN: 978-605-342-701-8

Gülsüm Cemile GÖKTEKE 

Selçuk Üniversitesi, Edebiyat  
Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı  
Anabilim Dalı Araştırma Görevlisi,  
Konya, Türkiye



Kitap, Ankara'da 2004 yılında kurulan Mevlânâ Araştırmaları Derneği'nin 7. Bilimsel yayınıdır. Derneğin bilim kurulu; Dr. Nazif ÖZTÜRK, Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ, Prof. Dr. Derya ÖRS, Prof. Dr. Mustafa ARSLAN, Prof. Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU ve Doç. Dr. Yakup ŞAFAK gibi alanında söz sahibi bilim insanlarından oluşmaktadır.

Burada kitabın editörleri ve Mevlânâ Araştırmaları Derneği hakkında kısa bir bilgi vermek yerinde olacaktır.

Kitabın editörlerinden **Adnan KARAİSMAİLOĞLU**, 1957 yılında Trabzon'da doğmuştur. 1979 yılında Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap-Fars Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun olmuştur. 4 Temmuz 1980 tarihinde Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda göreve başlamıştır. Prof. Dr. M. Nazif Şahinoğlu'nun danışmanlığında doktora tezini 1985'de tamamlamıştır. 19 Mart 1990'da yardımcı doçent kadrosuna atanmıştır. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Haluk İpekten'in danışmanlığında 1991 yılında yüksek lisans programını bitirmiştir. 18 Temmuz 1990 tarihinde Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yardımcı doçentlik kadrosuna intikal etmiş ve Mart 1997'ye kadar bu anabilim dalı başkanlığını yürütmüştür. 4 Ekim 1991'de Doçent unvanını almıştır. Eylül 1993-Ekim 1994 tarihleri arasında Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölüm Başkanlığında bulunmuştur. 24 Mart 1997'de Kırıkkale Üniversitesinde profesörlük kadrosuna atanmıştır. Şubat 2010- Şubat 2014 yıllarında Rektör Yardımcısı olarak görev yapmıştır. Halen aynı üniversitede Fen-Edebiyat Fakültesi Doğu

Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Başkanı olarak görev yapmaktadır. Ankara'daki Mevlânâ Araştırmaları Derneği'nin başkanlığını 2004'den bu yana sürdürmektedir.

**Yakup ŞAFAK**, 1959 yılında Samsun'da doğmuştur. 1982 yılında kaydolduğu Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Kürsüsündeki lisans eğitimini tamamlamıştır. Aynı yıl Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı programına yüksek lisans öğrencisi olarak kaydolmuş, buradan Prof. Dr. Meliha Anbarcıoğlu danışmanlığında hazırladığı 'Çehar Makâle'de Dil ve Üslubu adlı tezini vererek 10.04.1985 tarihinde mezun olmuştur. Yüksek lisans öğrenimi sırasında 04.04.1983 tarihinde Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'na araştırma görevlisi olarak tayin edilmiştir. 1986-87 öğretim yılında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı programına Doktora öğrencisi olarak kaydolmuştur. 06.05.1991 tarihinde Doç. Dr. Ömer Okumuş danışmanlığında hazırladığı "Sürürü'nin Bahrû'lî maârif'i ve Enfü'l-i-uşşâk ile Karşılaştırılması" isimli tezini vererek edebiyat doktoru unvanını almıştır. Aynı yıl Eylül ayında Yardımcı Doçentlik kadrosuna atanmıştır. 11.09.1992 tarihinde ise Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'na tayin edilmiştir. Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi olarak görev yapmış; aynı zamanda Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanlığını yürütmüştür. Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi ve Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde yönetim kurulu üyesi olarak da görev yaptı. Halen Kırıkkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Farsça Mütercim Tercümanlık bölümünde öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Mevlânâ Araştırmaları Derneği 6 Ekim 2016 tarihinde kurulmuştur. Derneğin amacı, Dernek Tüzüğü'nde "Mevlânâ'nın (ö.1273) hayatı, eserleri, düşünceleri, ailesi, takipçileri üzerinde bilimsel çalışmalar gerçekleştirmek, Türk ve dünya kül-



Geliş Tarihi/Received: 25.01.2022  
Kabul Tarihi/Accepted: 30.01.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:  
Gülsüm Cemile GÖKTEKE  
E-posta: gkcemile@selcuk.edu.tr

Cite this article: Gökteke, G. C. (2022).  
Kitap adı: Mevlânâ Araştırmaları -7. A  
*Journal of Iranology Studies*, 16, 56-61.



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

tür hayatındaki yerini bilimsel verilere dayalı olarak incelemek ve araştırmak, bilim, kültür, edebiyat ve sanat alanlarında faaliyetler yapmak” şeklinde belirtilmiştir. Derneğin başlıca hizmet konuları, belirtilen amaç doğrultusunda bilimsel araştırma ve yayın yapmak, eğitim ve öğretim alanlarında faaliyetlerde bulunmak, Selçuklu kültür ve medeniyeti ile Mevlânâ'nın düşünce ve sevgisinin yayıldığı ülkelerdeki bilim ve kültür hayatını araştırmaktır. Dernek belirtilen amaç doğrultusunda söz konusu hizmetleri gerçekleştirmek üzere Sümer 2 Sok. 36/10 Kızılay /Ankara adresinde faaliyet göstermektedir. Dernek bünyesinde bilimsel yayınlara ek olarak Mesnevî okumaları, Gazel okumaları, Farsça, Osmanlı Türkçesi dersleri de düzenlenmektedir.<sup>1</sup>

Ülkemizde Mevlânâ Araştırmalarının belirli bir amaç etrafında daha yoğun ve daha özellikli hale getirilmesi amacına yönelik çalışmaların amaçlandığı bu kitabın sunuş kısmında belirtilmektedir. Bu bölümde ayrıca Hz. Mevlânâ'nın düşünce dünyasını, eserlerinin yazma nüshalarını ve metinlerini öne çıkaran çalışmalara ağırlık verilmesi gerektiğinin, bu alanda arşiv ve dokümantasyon çalışmalarına ağırlık verilmesinin önemine değinilmiştir. Alanında yetkin bilim kurulu ve araştırmacılar tarafından hazırlanmış olan diğer altı kitapla birlikte Mevlânâ Araştırmaları serisinin bu alanda çalışma yapanlar ve yapacak olanlar için önemli bir kaynak teşkil edeceği açıktır.

Mevlânâ Araştırmaları'nın 7. Sayısı olan bu kitap ülkesinde “Necmu'l-urefâ” ünvanına sahip olan Mevlânâ aşığı şair Haydarî-i Vucûdî'ye ithaf edilmiştir. Bu bağlamda ilk olarak Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu'nun **“Afganistanlı Şair ve Mevlânâ Âşığı Haydarî-i Vucûdî”** başlıklı yazısına yer verilmiştir. Şairin yazmış olduğu şiirlerden kendi el yazısı ile olan birkaç örnek ve resimleriyle birlikte sunulmuştur.<sup>2</sup>

Haydarî-i Vucûdî'nin 2015 yılında Kırıkkale Üniversitesi ve Mevlânâ Araştırmaları Derneğinin birlikte düzenledikleri “Birinci Dünya Savaşı'nda Mevlevî Alayı ve Gönüllü Topluluklar” sempozyumunda sunmuş olduğu **“İttihâd ve Gahdet-i Govherî (Birleşme ve Özde Birlik)** başlıklı Farsça tebliğ yer verilmiştir.<sup>3</sup>

**“Mesnevî'nin Fransızca Çevirisine Önsöz”** başlıklı makalede, Eva de Vitray-Meyerovitch'in Djamchid Mortozavi ile birlikte Mesnevî'nin Fransızca tercümesi için hazırlanmış olduğu giriş bölümünün emekli öğretim üyesi Dr. Mehmet Yazgan tarafından yapılan çevirisine yer verilmiştir. Bu metin Mesnevî'nin ne şekilde tanımlanması ve nasıl sunulması gerektiğine dair görüşleri içermektedir. Mesnevî'nin felsefi, teolojik ve psikolojik açıdan çözümlemeleri yanında dil ve üslup özelliklerine değinilmiştir. Mesnevî'de ele alınan konular hakkında bilgi verilmiştir. Kısaca Mevlânâ'nın hayatı ve Şems-i Tebrizî ile aralarındaki ilişkiden bahsedilmiştir. Semanın ve Mevlevîliğin ortaya çıkışı, Mevlânâ'nın eserlerinden yapılan çeviriler ve Mesnevi şerhleri hakkında bilgi verilmiştir. Çevirilerde ve şerhlerde karşılaşılan güçlüklerle de yer verilen metin Mevlânâ ve Mesnevi konularına giriş aşamasında değerli bilgiler içermektedir.<sup>4</sup>

**“Mevlânâ ve Sa'dî”** başlıklı makalede İran Fars Dili ve Edebiyatı Akademisi daimî üyesi Dr. Muhammed Ali Muvahhid Mevlânâ ve Sa'dî'nin birbirleriyle irtibatlarına dair tespitlerini ortaya koymaktadır. Metin, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Yüksek Lisans Programı öğrencisi Orhan Ceyhan tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Muvahhid yazısında İbn Battûta Seyahatnamesi'nde Sa'dî hakkındaki bilgiler ışığında şairin şöhretinden bahsettikten sonra Mevlânâ ile şiirlerindeki benzerliklerden birkaç örnek sunmaktadır.<sup>5</sup>

**“Mesnevî'nin Yazılışı ve En Doğru, En Eski Yazmaları”** başlıklı makale Prof. Dr. Feridun Nâfiz Uzluk tarafından İranlı Mevlânâ araştırmacısı Bedüzzaman Firûzanfer'in eserinden yapmış olduğu tercüme yazmış olduğu bir bölümden alınmıştır. Bu yazı Mevlânâ Araştırmaları-2 kitabında ve ikinci kısmı burada olmak üzere Turizm Bakanlığı Kültür Ataşesi Doç. Dr. Nuri Şimşekler tarafından yayına hazırlanmıştır. Mesnevî'nin yazılma serüveninden, vezninden ve yazılma sürecinden bahsedilen yazıda Mesnevî'nin en eski yazma nüshaları ve nitelikleri hakkında bilgi verilmektedir.<sup>6</sup>

**“Üsküdar Mevlevihânesi Son Postnişini Ahmed Remzi De-de'nin Soy Risalesi”** başlıklı makale Kırıkkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Yakup Şafak tarafından hazırlanmıştır. Son dönem Mevlevilik tarihinin önemli âlim ve şair şahsiyetlerinden Ahmet Remzi Akyürek'in hayatına dair bilgiler verilmiştir. Akyürek'in kendi hattıyla yazmış olduğu bir yazma mecmuanın başında bulunan soy kütüğü risalesinin orijinal haliyle yeni harflere aktarılmasıyla dönemine ait önemli bilgiler araştırmacıların dikkatine sunulmuştur. Risaleye ait birkaç sayfa ile şecerinin resimlerine de yer verilmiştir.<sup>7</sup>

**“Halebli Derviş Ali El-Mevlevî'nin Kürdîlihicâzkâr Âyîn-i Şerfi”** başlıklı makale Kültür Bakanlığı Sanatçısı, Mevlevî Müziği Araştırmacısı Tımuçin Çevikoğlu tarafından hazırlanmıştır. Kürdîlihicâzkâr Âyîn-i Şerfin mevcut 3 notasının olduğuna dair rivayetler olmakla birlikte burada yazım ve icra özellikleri zikredilen ve resimleri de sunulan notalar araştırmacıların ulaşabildikleri tek kaynak olması bakımından önemlidir. Halebli Derviş Ali El-Mevlevî'nin hayatı hakkında bilgi verildikten sonra ayîn-i şerifin Arap harfli güftesine, Latin harfli güftesine ve tercümesine de yer verilmiştir.<sup>8</sup>

**“Mesnevî'nin Manzum Türkçe Tercümeleri ve Mehmed Şâkir Efendi'nin Tercümesi Üzerine”** başlıklı makale Selçuk Üniversitesi Mevlânâ Araştırmaları Enstitüsü Öğretim Görevlisi Dr. Selman Karadağ tarafından hazırlanmıştır. Bu araştırmada Mesnevî'nin tamamı Türkçe şerhleri ve tercümeleri üzerinde durulmuştur. Önemli birkaç manzum tercümenin ilk on sekiz beyit kısımları örnek olarak verilmiştir. Ardından Mehmed Şâkir Efendi'nin kısaca hayatına ve eserlerine değinilmiştir. Mesnevi tercümesinin dili ve anlatım özelliklerinden bahsedilmiştir. Mevcut nüshalardan hareketle Mesnevi tercümelerindeki beyit sayılarına dair bir tablo ve Mehmed Şâkir Efendi'nin Mesnevî tercümesinin ilk On sekiz beyti de meraklısı ve araştırmacılar için yazının sonuna eklenmiştir.<sup>9</sup>

1 <http://mevlanader.com/dernek-tuzugu>, erişim tarihi 22.01.2022

2 Karaismailoğlu, 2021: s.13-28

3 Vucûdî, 2021: s.29-36

4 Meyerovitch. Mortozavi, 2021: s.37-70

5 Muvahhid, 2021: s.71-76

6 Şimşekler, 2021: s.77-112

7 Şafak, 2021: s.113-132

8 Çevikoğlu, 2021: s.133-186

9 Karadağ, 2021: s.187-204

**“Mesnevî Neşirleri ve Araştırmacıların Mesnevî Yazma Nüshaları Hakkındaki Tespitleri”** başlıklı makale Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora öğrencisi Malik Uğur Dadak tarafından “XIII - XIV. Yüzyıl Mesnevî Nüshaları ve Manisa İl Halk Kütüphanesi 2648 Numaralı Mesnevî Nüshası” adlı doktora tezinden hazırlanmıştır. Araştırmada Mesnevî’ye zaman içerisinde müstensihler tarafından çeşitli sebeplerle yapılan müdahalelerin neden olduğu nüsha farklılıkları üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda Mesnevî’nin aslına en yakın hale getirilmesi hususunda çalışmalar yapan araştırmacılar üzerinde durulmuştur. Bu araştırmanın neticesinde hakkında ittifak edilen en muteber nüshanın Mevlânâ Müzesi numara 51 de kayıtlı bulunan 6 defter olduğu araştırmacıların görüşlerine yer verilerek belirtilmektedir.<sup>10</sup>

**“Fihî Mâ Fih’in Yazma Nüshaları”** başlıklı makale Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu ve İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve edebiyatı doktora öğrencisi Mazlum Özkan tarafından hazırlanmıştır. Bu araştırmada Mevlana’nın sohbetlerini içeren Fihî Mâ Fih’in Türkiye’de ve İran’da bulunan çeşitli kütüphanelerdeki yazma nüshaların özelliklerine yer verilmiştir.<sup>11</sup>

**“Mektûbât-ı Mevlânâ Celaleddin-i Belhî-i Rumi” Kitabının yeniden gözden Geçirilmesi ve Kitap Hakkında Yapılan Eleştirilerin Eleştirisi”** başlıklı makale Prof. Dr. Tevfik Subhânî’nin aynı isimli Farsça makalesinin Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı Doktora Programı öğrencisi Tolga Gölcük tarafından Türkçeye tercümesidir. Subhânî, bu makalesinde 1992 yılında telif ettiği “Mektûbât-ı Mevlânâ Celâleddîn-i Belhî” kitabı hakkında yapılan eleştiri ve düzeltmelere dair değerlendirmelerini ortaya koymaktadır. Her bir hususu ciddiyetle ele almış ve gerekli açıklamaları sunmuştur. Bu makalenin sonuç bölümünde, kitabı okuyanlardan fark ettikleri her yanlış kendisine iletmelerini rica etmekte ve bu şekilde kitap yeniden basılırsa onların isimlerini de kitapta zikredeceğini belirtmektedir.<sup>12</sup>

**“Mektûbât’ın Yazma Nüshaları”** başlıklı makale Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu ve Tolga Gücük tarafından hazırlanmıştır. Hz. Mevlânâ’nın eserleri içerisinde Mektûbât edebi ve ilmi değerinin yanında dönemin sosyal ve tarihi meseleleri hakkında da bilgi vermesi bakımından tarihi vesika olarak büyük önem taşımaktadır. Bu makalede tesbit edilmiş 10 adet yazma nüshanın nitelikleri hakkında bilgi verilmiştir.<sup>13</sup>

**“Ney’den Gelen Mesaj”** başlıklı makale Selçuk Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Prof. Dr. Ali Temizel tarafından hazırlanmıştır. Bu makalede kısaca ney hakkında bilgi verilerek tasavvufta ve Mesnevîde neyin yeri ve önemine değinilmiştir. Mesnevî’de “Neynâme” olarak da adlandırılan ilk On sekiz beytin açıklamasına yer verilmiştir. Şair devlet adamlarından olan Karakoyunlu hükümdarı Mirza Cihanşah Hakikî’nin de ney hakkındaki Farsça beyitleri ve tercümeleri de “Neynâme”ye benzerlikleriyle dikkatlere sunulmuştur. Osmanlı döneminde ve cumhuriyet sonrasında da, Mevlânâ mesnevi ve neye olan ilgi ve ihtiramın devam ettiğini gösteren örnekler sunulmuştur.<sup>14</sup>

**“Mevlânâ’nın Eserlerinde Olgunlaşma Aşaması Olarak “Ayrılış” Ve “Yolculuk” Arketipleri”** başlıklı makale Batman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı öğretim üyesi Prof. Dr. Ahmet İçli tarafından hazırlanmıştır. Makalede Mesnevî ve Dîvan-ı Kebir’deki anlatımların bir kısmı üzerinde ayrılık ve yolculuk arketipleri üzerinde durulmuştur. Mevlânâ’nın, bireylerin olgunlaşma serüveni için bulunduğu mekândan ve durumdan ayrılarak asıl olması ve bulması gereken mekâna veya olguya ulaşması çerçevesinde yapacağı yolculuk eksenli anlatımlar değerlendirilmiştir. Arketip konusunda kısa bilgi verildikten sonra eserlerde geçen örnekler altmış madde halinde ortaya konmuştur.<sup>15</sup>

**“Muslihuddîn Mustafa Sürûrî’nin Mesnevî Şerhinin Yazma Nüshaları”** başlıklı makale, Dicle Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Arş. Gör. Seyhan Kardeş tarafından, “Sürûrî’nin Mesnevî Şerhi” adlı doktora tezinden üretilmiştir. Muslihuddîn Mustafa Sürûrî hakkında kısa bilginin ardından eserin önemi ve özelliklerinden bahsedilmiştir. 6 ciltlik eserin tespit edilebilen yazma nüshaları her bir cildi ayrı ayrı olmak üzere nitelikleri ve buldukları kütüphaneler listelenmiştir.<sup>16</sup>

**“Muslihuddîn Mustafa Sürûrî’nin Mesnevî-i Şerif Şerhinin V. Cilt Yazma Nüshaları”** başlıklı makale, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Fars Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi Zeyneb Jawadi tarafından yüksek lisans tezinden hazırlanmıştır. Muslihuddîn Mustafa Sürûrî hakkında kısa bilginin ardından eserin önemi ve özelliklerinden sonra beşinci cildine ait yazma nüshaların tavsifi yapılmıştır. Eserlerin buldukları kütüphaneler ve niteliklerinin yanında görsel örneklerine de yer verilmiştir.<sup>17</sup>

**2007 yılından itibaren Mevlânâ Araştırmaları Derneği tarafından Akçağ Yayınları arasında yayınlanmaya başlayan Mevlânâ Araştırmaları serisi hakkında şunları hatırlatmak yerinde olacaktır:**

Hz. Mevlânâ’nın yaşadığı dönem ve coğrafya inanç, kültür ve ırklar açısından büyük bir derinlik ve genişliğe sahiptir. Bu nedenle Onun izleri, yankıları ve yansımaları birçok disiplinin sahasına girmektedir. İncelemesini yapmış olduğumuz Mevlânâ Araştırmaları serisi ilk sayısı Hz. Mevlânâ’nın 800. Doğum yıldönümü olan 2007 de yayınlanmıştır. Seri, Türkiye’de Hz. Mevlânâ, eserleri ve Mevlevîlik sahasında araştırmalar yapan bütün bilim adamlarını bir araya toplama amacını başarıyla yerine getirmektedir. Bununla birlikte yurt dışında Hz. Mevlânâ ve eserleri hakkında araştırmalar ve yayınlar da zaman zaman Farsça orijinal metinleriyle veya Türkçeye tercümeleriyle zaman zaman da İngilizce den Türkçeye tercüme yoluyla Türkiye’deki araştırmacıların dikkatlerine sunulmaktadır. Yazıların akademik bir disiplinle hazırlanması ve titiz bir denetim sürecinin neticesi okuyucuya ulaştırılması araştırmacıların onları önemli bir kaynak olarak kullanımında etkili olmaktadır. Mevlevîlik, Mevlevîhaneler, Sema Mukabeleleri hakkında da önemli pek çok bilgi, kaynakları ve belgeleriyle ortaya konmaktadır. Bu yönüyle de her bir sayı kendinden sonraki sayılar için bir anahtar işlevi görmektedir, araştırmalara ilham vermekte sahanın kapsamını gözler

10 Dadak, 2021: s.205-219

11 Karaismailoğlu, Özkan, 2021: s.221-250

12 Subhânî, 2021: s.251-271

13 Karaismailoğlu, Gücük, 2021: s.273-280

14 Temizel, 2021: s.281-294

15 İçli, 2021: s.295-324

16 Kardeş, 2021: s.324-334

17 Jawadi, 2021: s.335-373

önüne sermektedir. Mevlânâ, eserleri, çevresindekiler, Mevlevîlik hakkında kıymetli bibliyografya çalışmaları oluşturulmuştur. Hz. Mevlânâ'nın, Mesnevî'nin ve Mevlevîliğin dile, edebiyata, güzel sanatlara, düşünce ve kültür dünyasına etkilerine dair araştırmalar ciddiyle sürdürülmektedir. Yapılan çalışmalara örnek olması bakımından geçmiş sayılarda yer alan bazı makale başlıkları aşağıda sunulmuştur.

"el-Cevâhîru'l-Mudîyye'de Mevlânâ"<sup>18</sup>,"Nesayimü'l-Mahabbe Min Şemâyimi'l-Fütüvve'de Mevlânâ Celaleddin Muhammed"<sup>19</sup>, "Mevzû'âtü'l-Ulûm'da Mevlânâ"<sup>20</sup> gibi makalelerde klasik eserlerin ışığında Hz.Mevlânâ'nın yaşadığı dönemdeki konumuna işaret edilmiştir.

Mevlânâ'nın Hayatıyla ve Eserleriyle İlgili Eski Harfli Türkçe Eserler<sup>21</sup>, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi Yazma Eserler Bölümünde Bulunan Mevlânâ ve Mevlevîlik ile ilgili Eserler<sup>22</sup>, Mevlevîlik ve Mevlevîhanelerden Söz Eden Batılı Seyahatnamelerin Bibliyografyası<sup>23</sup> "Fîhi Mâ Fîh, Mektûbât ve Mecâlis-i Seb'a'nın Tıpkı Basımları"<sup>24</sup>, "Sultan Veled Divanı'nın Yazma ve Matbu Nüshaları"<sup>25</sup>, "Türkiye'de Mevlânâ Bibliyografyası Çalışmaları"<sup>26</sup> gibi makalelerde araştırmacılara kaynak oluşturabilecek değerli bilgiler verilmiştir.

"Mesnevî'de Türk Adı ve Kullanım Özellikleri"<sup>27</sup>, "Mesnevî'de Türkçe Kelimeler"<sup>28</sup>, "Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde geçen Atasözleri"<sup>29</sup>, "Mevlânâ ve Farsça"<sup>30</sup>, "18. Asırda Bir Mesnevî Sözlüğü: Muzhiru'l-İşkâl"<sup>31</sup>, "Mevlânâ'nın Eserleri Bağlamında Farsça Türkçe İlişkilerine Bakış"<sup>32</sup>, "Mevlevî Şahsiyetler Tarafından Yazılan Farsça

Dilbilgisi Kitapları"<sup>33</sup> gibi makalelerde dil bilim alanında yapılan çalışmalar sunulmuştur.

"Mesnevî'de Dua"<sup>34</sup>, "Mevlânâ'da Dünya Kavramı"<sup>35</sup>, "Mevlana ve Barış"<sup>36</sup>, "Mevlana Düşüncesinde Muhtaçlık ve Yoksunluk Kavramı"<sup>37</sup>, "Mevlânâ'nın Rubailerinde Tasavvufî Kavramların Anlatımında Deniz"<sup>38</sup>, "Mevlânâ ve Kemalpaşazâde'de Varlık Kavramı ve Işık Sembolü"<sup>39</sup>,"Mevlânâ'da Mekân Tasavvuru, Köylülük ve Kentlilik Tasvirleri"<sup>40</sup>,"Kadim Yunan Düşüncesinde ve Mevlânâ'da Cinsiyet Algısı ve Kadın"<sup>41</sup>, "Mevlânâ'da Aşk ve Mûsikî"<sup>42</sup>, "Mesnevî-i Şerîf'te Sabır Kavramı"<sup>43</sup> gibi makalelerde Hz.Mevlânâ'nın düşünce dünyasında kavramlar, tasvirler ve semboller üzerine incelemeler sunulmuştur.

"Mustafa Câzim el-Mevlevî'nin Hicâzkâr Âyîn-i Şerîf-i"<sup>44</sup>, "Vefâtının 100. Yıldönümünde Bahâriye Mevlevîhânesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede Efendi"<sup>45</sup>, "Mahzun Âyîn: Hâşim Bey'in Sûzinâk Âyîn-i Şerîf-i"<sup>46</sup>, "Neyzen Salih Dede'nin Şedarabân Âyîn-i Şerîfi"<sup>47</sup> makalelerinde semâ âyinlerinde icra edilen bestelerin notalarıyla birlikte güfteleri de yazmalardan ulaşılabilen görselleriyle sunulmuştur.

"Tavşanlı Mevlevîhânesi'nin Kurucusu Mehmed Esîf Dede'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı Üzerine Bir İnceleme"<sup>48</sup>, "İzmir Mevlevîhanesi Şeyhi Mehmet Nureddin Dede"<sup>49</sup>, "Burdur Mevlevîhânesi Şeyhlerinden Fedâî Dede"<sup>50</sup>, "Hatt-ı Hümayûn ve Vakfiye Hükümlerine Göre Ankara Mevlevîhânesi"<sup>51</sup>, "1312/1894 Tarihli Konya Salnamesine Göre Mevlevîhaneler ve Postnişinleri"<sup>52</sup>, "Buhurizade İt-rî'nin Şiirlerini Bestelediği ve Tanıştığı Mevlevî Dedeleri"<sup>53</sup>, "Yumn

- 18 Hekimoğlu, 2007: s.58
- 19 Kara, 2007: s.64
- 20 Şahin, 2007: s.470
- 21 Temizel, 2007: s.96-159
- 22 Almaz, 2007: s.213
- 23 Duru, 2007: s.183
- 24 Özmen, 2012: s.213
- 25 Özmen, 2019: s.69
- 26 Coşguner, 2019: s.275
- 27 Karaismailoğlu, 2007: s.269
- 28 Coşguner, 2007: s.310
- 29 Okumuş, 2007: s.351
- 30 Karaismailoğlu, 2008: s.9
- 31 Özkan, 2009: s.219
- 32 Balcı, 2009: s.231
- 33 Çetinkaya, 2019: s.257
- 34 Kırılancık, 2007: s.239
- 35 Örs, 2007: s.254
- 36 Değirmençay, 2008: s.15
- 37 Öztürk, 2008: s.43
- 38 Eren, 2008: s.59
- 39 Öçal, 2009: s.125
- 40 Zorlu, 2009: s.137
- 41 Öçal, 2012: s.11
- 42 Çetinkaya, 2012: s.39
- 43 Erdoğan, 2014: s.171
- 44 Çevikoğlu, Karaismailoğlu, 2009: s.11
- 45 Çevikoğlu, 2012: s.141
- 46 Çevikoğlu, 2014: s.91
- 47 Çevikoğlu, Karaismailoğlu, 2019: s.207
- 48 Erdoğan, 2008: s.103
- 49 Erdoğan, 2009: s.175
- 50 Çakıcı, 2009: s.189
- 51 Öztürk, 2014: s.31
- 52 Şafak, 2014: s.83
- 53 Uslu, 2014: s.129



Baba Zaviyesi'nden Hamidiye Mevlevîhânesi'ne Maraş Mevlevîhânesi"<sup>54</sup> makalelerinde Mevlevihaneler ve Mevlevî Dedeleri hakkında bilgileri verilmiştir.

## Sonuç

Konu çeşitliliği ve yazar kadrosu açısından zengin bir yayın olma özelliği taşımaktadır. Yalnızca akademisyenlerin değil yüksek lisans ve doktora öğrencilerinin de makalelerine yer verilmektedir. Yazıların dili anlaşılır ve okuyucunun ilgisini çeken bir akışa sahiptir. Pek çok makalede konuyla ilgili yazmaların görsellerine, fotoğraflara ve tablolara yer verilmiştir. Her bir makale sahaya yeni katılan araştırmacılar açısından anlaşılır ve takip edilebilecek bilgiler içermektedir. Mevlânâ Araştırmaları Serisi'nin alana en büyük katkısı içerdiği bilgilerin doğruluğu ve tutarlılığı anlamında titiz bir bilim kurulunun ve editörlerin süzgecinden geçerek okuyucuya ulaştırılmış olmasıdır. Hz. Mevlânâ, Mesnevî ve Mevlevîlikle alakalı yüzyıllardır süregelen ilginin neticesi olarak elbette bir takım art niyetli yaklaşımlar, yanlış aktarımlar, farklı algılar söz konusudur. Ancak bu ve benzeri ciddi çalışmaların artmasıyla Mevlânâ, Mesnevî ve Mevlevîlik kendine ait olan seçkin yeri koruyacaktır.

## Kaynaklar

- Mevlânâ Araştırmaları Derneği, 22.01.2022 tarihinde <http://mevlanader.com> adresinden erişildi.
- Almaz, Hasan. (2007). "Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi Yazma Eserler Bölümünde Bulunan Mevlânâ ve Mevlevîlik ile ilgili Eserler". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 1 (s.213-238). Ankara: Akçağ Yayınları
- Balci, Mustafa. (2009). "Mevlânâ'nın Eserleri Bağlamında Farsça Türkçe İlişkilerine Bakış". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 3 (s.231-240). Ankara: Akçağ Yayınları
- Coşguner, Fahrettin. (2019). "Türkiye'de Mevlânâ Bibliyografyası Çalışmaları". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 6 (s.275-280). Ankara: Akçağ Yayınları
- Coşguner, Fahrettin. (2007). "Mesnevî'de Türkçe Kelimeler". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 1 (s.310-350). Ankara: Akçağ Yayınları
- Çakıcı, Bilal. (2009). "Burdur Mevlevîhânesi Şeyhlerinden Fedaî Dede". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 3 (s.189-218). Ankara: Akçağ Yayınları
- Çetinkaya, Gökhan. (2019). "Mevlevî Şahsiyetler Tarafından Yazılan Farsça Dilbilgisi Kitapları" Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 6 (s.257-274). Ankara: Akçağ Yayınları
- Çetinkaya, Yalçın. (2012). "Mevlânâ'da Aşk ve Mûsikî". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 4 (s.39-54). Ankara: Akçağ Yayınları
- Çevikoğlu, Timuçin. (2021). "Halebli Derviş Ali El-Mevlevî'nin Kürdîlîhicâzkâr Âyîn-i Şerîfi". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Çevikoğlu, Timuçin. (2012). "Vefâtının 100. Yıldönümünde Bahâriye Mevlevîhânesi Şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede Efendi". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 4 (s.141-184). Ankara: Akçağ Yayınları
- Çevikoğlu, Timuçin. (2014). "Mahzun Âyîn: Hâşim Bey'in Sûzinâk Âyîn-i Şerîf-i". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 5 (s.91-128). Ankara: Akçağ Yayınları
- Çevikoğlu, Timuçin, Karaismailoğlu, Adnan. (2009). "Mustafa Câzîm el-Mevlevî'nin Hicâzkâr Âyîn-i Şerîf-i". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 3 (s.11-58). Ankara: Akçağ Yayınları
- Çevikoğlu, Timuçin, Karaismailoğlu, Adnan. (2019). "Neyzen Salih Dede'nin Şedarabân Âyîn-i Şerîf". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 6 (s.207-256). Ankara: Akçağ Yayınları
- Dadak, Malik Uğur. (2021). "Mesnevî Neşirleri ve Araştırmacıların Mesnevî Yazma Nüshaları Hakkındaki Tespitleri". Adnan Karaismailoğlu, Yakup

- Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Değirmençay, Veyis. (2008). "Mevlana ve Barış". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 2 (s.15-42). Ankara: Akçağ Yayınları
- Duru, Rıza. (2008). "Mevlevîlik ve Mevlevihanelerden Söz Eden Batılı Seyahatnamelerin Bibliyografyası". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 2 (s.183-210). Ankara: Akçağ Yayınları
- Erdoğan, Mustafa. (2014). "Mesnevî-i Şerîf'te Sabır Kavramı". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 5 (s.171-186). Ankara: Akçağ Yayınları
- Erdoğan, Mustafa. (2008). "Tavşanlı Mevlevîhânesi'nin Kurucusu Mehmed Esîf Dede'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı Üzerine Bir İnceleme". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 2 (s.103-132). Ankara: Akçağ Yayınları
- Erdoğan, Kenan. (2009). "İzmir Mevlevihanesi Şeyhi Mehmet Nureddin Dede". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 3 (s.175-188). Ankara: Akçağ Yayınları
- Eren, Abdullah. (2008). "Mevlânâ'nın Rubailerinde Tasavvufî Kavramların Anlatımında Deniz". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 2 (s.59-74). Ankara: Akçağ Yayınları
- Hekimoğlu, Muhammet. (2007). "el-Cevâhîrül-Mudîyye'de Mevlânâ". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 1 (s.58-63). Ankara: Akçağ Yayınları
- İçli, Ahmet. (2021). "Mevlânâ'nın Eserlerinde Olgunlaşma Aşaması Olarak "Ayrılış" Ve "Yolculuk" Arketipleri". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Jawadî, Zeyneb. (2021). "Muslihuddîn Mustafa Sürûrî'nin Mesnevî-i Şerîhinin V. Cilt Yazma Nüshaları". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Kara, Mehmet. (2007). "Nesayimü'l-Mahabbe Min Şemâyimî'l-Fütüvv'e'de Mevlânâ Celaleddin Muhammed". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 1 (s.64-68). Ankara: Akçağ Yayınları
- Karadağ, Selman. (2021). "Mesnevî'nin Manzum Türkçe Tercüme ve Mehmed Şâkir Efendi'nin Tercümesi Üzerine". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Karaismailoğlu, Adnan. (2021). "Afganistanlı Şair ve Mevlânâ Âşığı Haydarî-i Vucûdî". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 7 (s.13-28). Ankara: Akçağ Yayınları
- Karaismailoğlu, Adnan. (2007). "Mesnevî'de Türk Adı ve Kullanım Özellikleri". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 1 (s.269-282). Ankara: Akçağ Yayınları
- Karaismailoğlu, Adnan. (2008). "Mevlânâ ve Farsça". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 2 (s.9-14). Ankara: Akçağ Yayınları
- Karaismailoğlu, Adnan, Özkan, Mazlum. (2021). "Fihî Mâ Fih'in Yazma Nüshaları". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Karaismailoğlu, Adnan, Gücük, Tolga. (2021). "Mektûbât'ın Yazma Nüshaları". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Kardeş, Seyhan. (2021). "Muslihuddîn Mustafa Sürûrî'nin Mesnevî-i Şerîhinin V. Cilt Yazma Nüshaları". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Kırlangıcı, Hicabi. (2007). "Mesnevî'de Dua". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 1 (s.239-253). Ankara: Akçağ Yayınları
- Meyerovitch, Eva de Vitray. Mortozavi, Djamchid. (2021). Çev: Mehmet Yazgan. "Mesnevî'nin Fransızca Çevirisine Önsöz" Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Muvahhid, Muhammed Ali. (2021). Çev: Orhan Ceyhan. "Mevlânâ ve Sa'dî". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). Mevlânâ Araştırmaları 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Okumuş, Sait. (2007). "Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde geçen Atasözleri". Adnan Karaismailoğlu (Editör). Mevlânâ Araştırmaları 1 (s.351-378). Ankara: Akçağ Yayınları

- Öçal, Şamil. (2009). "Mevlânâ ve Kemalpaşazâde'de Varlık Kavramı ve Işık Sembolü". Adnan Karaismailoğlu (Editör). *Mevlânâ Araştırmaları* 3 (s.125-136). Ankara: Akçağ Yayınları
- Öçal, Şamil. (2012). "Kadim Yunan Düşüncesinde ve Mevlânâ'da Cinsiyet Algısı ve Kadın". Adnan Karaismailoğlu (Editör). *Mevlânâ Araştırmaları* 4 (s.11-28). Ankara: Akçağ Yayınları
- Örs, Derya. (2007). "Mevlânâ'da Dünya Kavramı". Adnan Karaismailoğlu (Editör). *Mevlânâ Araştırmaları* 1 (s.254-268). Ankara: Akçağ Yayınları
- Özkan, F.Hakan. (2009). "18. Asırda Bir Mesnevî Sözlüğü: Muzhiru'l-İşkâl". Adnan Karaismailoğlu (Editör). *Mevlânâ Araştırmaları* 3 (s.219-230). Ankara: Akçağ Yayınları
- Özmen, Ahmet. (2012). "Fîhi Mâ Fih, Mektûbât ve Mecâlis-i Seb'a'nın Tıpkı Basımları". Adnan Karaismailoğlu (Editör). *Mevlânâ Araştırmaları* 4 (s.213-216). Ankara: Akçağ Yayınları
- Özmen, Ahmet. (2019). "Sultan Veled Divanı'nın Yazma ve Matbu Nüshaları". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). *Mevlânâ Araştırmaları* 6 (s.69-90). Ankara: Akçağ Yayınları
- Öztürk, Nazif. (2014). "Hatt-ı Hümayûn ve Vakfiye Hükümlerine Göre Ankara Mevlîhânesi". Adnan Karaismailoğlu (Editör). *Mevlânâ Araştırmaları* 5 (s.31-82). Ankara: Akçağ Yayınları
- Öztürk, Nazif. (2019). "Yumn Baba Zaviyesi'nden Hamidiye Mevlîhânesi'ne Maraş Mevlîhânesi". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). *Mevlânâ Araştırmaları* 6 (s.105-168). Ankara: Akçağ Yayınları
- Öztürk, Nazif. (2008). "Mevlana Düşüncesinde Muhtaçlık ve Yoksunluk Kavramı". Adnan Karaismailoğlu (Editör). *Mevlânâ Araştırmaları* 2 (s.43-58). Ankara: Akçağ Yayınları
- Subhânî Tefvik. (2021). Çev: Tolga Gücük. "Mektûbât-ı Mevlânâ Celaledin-i Belhî-i Rumi" Kitabının yeniden gözden Geçirilmesi ve Kitap Hakkında Yapılan Eleştirilerin Eleştirisi". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). *Mevlânâ Araştırmaları* 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Şafak, Yakup. (2021). "Üsküdar Mevlîhânesi Son Postnişîni Ahmed Remzi Dede'nin Soy Risalesi". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). *Mevlânâ Araştırmaları* 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Şafak, Yakup. (2014). "1312/1894 Tarihli Konya Salnamesine Göre Mevlîhaneler ve Postnişinleri". Adnan Karaismailoğlu (Editör). *Mevlânâ Araştırmaları* 5 (s.83-90). Ankara: Akçağ Yayınları
- Şahin, Ebubekir S. (2007). "Mevzû'âtü'l-Ulûm'da Mevlânâ". Adnan Karaismailoğlu (Editör). *Mevlânâ Araştırmaları* 1 (s.470-475). Ankara: Akçağ Yayınları
- Şimşekler, Nuri. (2021). "Mesnevî'nin Yazılışı ve En Doğru, En Eski Yazmaları". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). *Mevlânâ Araştırmaları* 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Temizel, Ali. (2021). "Ney'den Gelen Mesaj". Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). *Mevlânâ Araştırmaları* 7 (s.37-70). Ankara: Akçağ Yayınları
- Temizel, Ali. (2007). "Mevlânâ'nın Hayatıyla ve Eserleriyle İlgili Eski Harfli Türkçe Eserler". Adnan Karaismailoğlu (Editör). *Mevlânâ Araştırmaları* 1 (s.96-158). Ankara: Akçağ Yayınları
- Uslu, Recep. (2014). "Buhurizade İtri'nin Şiirlerini Bestelediği ve Tanıştığı Mevlevî Dedeleri". Adnan Karaismailoğlu (Editör). *Mevlânâ Araştırmaları* 5 (s.129-140). Ankara: Akçağ Yayınları
- Vucûdî, Hayderî. (2021). "İttihâd ve Gahdet-i Govherî (Birleşme ve Özde Birlik). Adnan Karaismailoğlu, Yakup Şafak (Editörler). *Mevlânâ Araştırmaları* 7 (s.29-36). Ankara: Akçağ Yayınları
- Zorlu, Abdulkadir. (2009). "Mevlânâ'da Mekân Tasavvuru, Köylülük ve Kentlilik Tasvirleri". Adnan Karaismailoğlu (Editör). *Mevlânâ Araştırmaları* 3 (s.137-146). Ankara: Akçağ Yayınları