

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

DİVANLARDAKİ İRANÎ UNSURLAR

GÜLNİHAL AŞCI

DOKTORA TEZİ

ADANA / 2025

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

DİVANLARDAKİ İRANÎ UNSURLAR

GÜLNİHAL AŞCI

Danışman: Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Ahmet KARTAL

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Haluk GÖKALP

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Belde AKA KİYAĞA

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Sadık ARMUTLU

DOKTORA TEZİ

ADANA / 2025

ukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu alışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında
DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM
(Danışman)

ye: Prof. Dr. Ahmet KARTAL

ye: Prof. Dr. Haluk GÖKALP

ye: Doç. Dr. Belde AKA KİYAĞA

ye: Doç. Dr. Sadık ARMUTLU

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen ğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.
.../.../20...

Prof. Dr. Hüseyin GÜLER
Enstitü Mdr

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, izelge, şekil ve
fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri
Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. 10 / 01 / 2025

Gülnihal AŞCI

ÖZET

DİVANLARDAKİ İRANÎ UNSURLAR

GÜLNİHAL AŞCI

Doktora Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM

Ocak 2025, 326 sayfa

İran, Türkiye için her zaman önemli bir yerdedir. İki ülke arasında uzun yıllardır süren münasebet ülkelerin birbirlerinden birçok yönde etkilenmelerine neden olmuştur. Kültürel, mitolojik ve özellikle de edebî anlamdaki bu etkileşim yazılı kaynaklarda İran ile alakalı unsurlardan söz edilmesine yol açmıştır.

Divan edebiyatının yapı taşlarından biri olan İran edebiyatıyla ilgili unsurlara edebî metinlerin çoğunda çeşitli vesilelerle yer verilmiştir. Divan şiirinde de şairler İran'ın önemli şair, yazar ve şahsiyetleri; bu kişilerin eserleri; mitleşmiş kahramanları vb. konularından etkilenecek bu özellikleri edebî sanatların yardımıyla şiirlerinde işlemişlerdir.

Tez çalışmamızda XIV-XIX. yüzyıllara ait divanlardan seçilen örnek bent/ beyitler yardımıyla divan şiirinde İranî unsurların yeri, kullanım şekilleri ve özellikleri ortaya konulmaya gayret edilmiştir. Ayrıca İran edebiyatı, coğrafyası ve mitolojisiyle de alakalı ögelere yer verilerek bunlarla ilgili unsurlar tespit edilip değerlendirilmiştir. İran'a ait niteliklerin divan şiirinde nasıl işlendiğine bakılmıştır.

İran'ın ve İran edebiyatının divan şiirindeki yeri; İranlı şair, yazar ve tarihî-efsanevi şahsiyetlerin kimler olduğu; en önemli eserlerinden olan Şeh-nâme'den ne yönlerde etkilendiği; coğrafya ve mitolojisinin divan şairlerince nasıl ele alındığı vb. hakkında örneklerden de yararlanılarak ayrıntılı bilgi verilmeye çalışılmıştır. Yapılan inceleme metin merkezli olup seçilen örnek bent/ beyitler esas alınarak gerçekleştirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Divan şiiri, İran, İran edebiyatı, Şeh-nâme.

ABSTRACT**IRANIAN ELEMENTS IN DIVANS****GÜLNİHAL AŞCI****Ph. D. Thesis, Department of Turkish Language and Literature****Supervisor: Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM****January 2025, 326 pages**

Iran has always been important for Turkey. The long-standing relationship between the two countries has caused the countries to be influenced by each other in many ways. This interaction in cultural, mythological and especially literary terms has led to the mention of elements related to Iran in written sources.

Elements related to Iranian literature, one of the building blocks of divan literature, have been included in most literary texts on various occasions. In divan poetry, poets were influenced by important poets, writers and personalities of Iran; the works of these people; mythological heroes etc. and processed these features in their poems with the help of literary arts.

In our thesis study, an effort was made to reveal the place, usage patterns and characteristics of Iranian elements in divan poetry with the help of sample couplets/ verses selected from divans of the 14th-19th centuries. In addition, elements related to Iranian literature, geography and mythology were included and elements related to these were identified and evaluated. It has been examined how the characteristics of Iran are handled in divan poetry.

The place of Iran and Iranian literature in divan poetry; who the Iranian poets, writers and historical-legendary figures are; in what ways they were influenced by Seh-name, one of their most important works; how geography and mythology were handled by divan poets, etc. It has been tried to provide detailed information by using examples. The study is text-centered and has been carried out based on the selected sample couplets/ verses.

Keywords: Divan poetry, Iran, Iranian literature, Seh-name.

ÖN SÖZ

Divan edebiyatı, Arap ve Fars edebiyatlarından etkilenecek meydana gelmiş ve uzun yıllar varlığını devam ettirmiş bir edebiyattır. Bu nedenle Fars edebiyatındaki unsurlar divan şairlerinin dikkatini çekmiştir. Şairler İranlı sanatçılara, şahıslara, kahramanlara; İran'ın büyük öneme sahip eserlerine; İran coğrafyasına ait yerlere ve İran mitolojisiyle ilgili öğelere kendilerine özgü anlamlar yükleyerek onların divan edebiyatında bir yer edinmelerini sağlamışlardır. Bu çalışmada çok sözü edilen divan şiiri-İran şiiri etkileşimini ortaya koymak üzere divan şairlerinin divanlarında yer verdiği İranî unsurlar tespit edilmeye çalışıldı.

Metin merkezli çalışmada XIV-XIX. yüzyıllara ait 35 divan taranarak konuyla alakalı örnekler tespit edildi. Divanlardan seçilen örnek bent/ beyitlere göre başlıklar belirlenerek elde edilen malzemeyi doğru bir yöntemle sınıflandırmaya çaba gösterildi.

“Divanlardaki İranî Unsurlar” adlı tez “Giriş”, “İran”, “İran Edebiyatı”, “Divanlarda Yer Alan İranî Unsurlar” ve “Sonuç” olmak üzere beş ana bölümden oluşmaktadır. “Giriş” başlıklı ilk bölümde tezin konusu, amacı, yöntemi ve kapsamı hakkında bilgi verilmiştir. “İran” isimli ikinci bölümde İran ülkesinin coğrafi özellikleri, siyasi durumu, kültürü ve mitolojisine dair açıklamalar yapılmıştır. Üçüncü bölüm “İran Edebiyatı” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde İran edebiyatının genel durumuna ve divan edebiyatı ile etkileşimine değinildi. Tezin “Divanlarda Yer Alan İranî Unsurlar” başlıklı dördüncü ve ana bölümünde İran edebiyatına ait edebî eserler; İranlı şair, yazar, kahraman ve tarihî-efsanevi şahsiyetler; İran coğrafyasını belirten öğeler; mitoloji ve diğer birçok unsur hakkındaki bilgiler örneklerin de yardımıyla anlamlandırılmaya çalışılmıştır. “Sonuç” bölümünde ise metinler ve kaynaklardan elde edilenler yorumlanıp değerlendirilmiştir.

İncelemede kullanılan örnek bent/ beyitlerden sonra yazılan nazım şekli, bent/ beyit ve sayfa numaraları örneklerin alındığı divanların “Kaynakça” adlı bölümde verilen baskılarına aittir. Bu manzumelerin yazımında divan baskılarındaki imlalarına sadık kalınmış; sadece anlamlandırmayı engelleyen yazım ve okuma hatalarıyla vezindeki aksaklıklarda metne müdahale edilerek gerekli düzeltmeler yapılmıştır. Düzeltme yapılan yerler gerekçeleriyle beraber dipnotlarda gösterilmiştir.

Çalışmada bir düzen oluşması nedeniyle asli uzunlukların “Â, Î, Û, â, î, û”, ayın harfinin “” şeklinde; nazal n’lerin ise “ñ” harfiyle gösterimi tercih edilmiştir. Transkripsiyonlu olan divan baskılarındaki transkripsiyon harflerine yer verilmemiş,

metinlerin tümü Latin harfleriyle yazılmıştır. Bir de tamamen Arapça ve Farsça olan tercüme şiirler teze dâhil edilmemiştir.

İran ve Türkiye edebiyat yönünden birbirlerinden etkilendikleri için Türk şahıslardan bazılarının İran edebiyatında önemli bir yere sahip olduğu görülür. Bu nedenle çalışmada İran için önemli olan Türk şahıslara da yer verilmiştir. Tezde buna dair bir ayırım yapılmamıştır.

Tezim süresince hiçbir yardımını ve desteğini benden esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. H. Dilek BATİSLAM'a; yardımlarını benden eksik etmeyen tez izleme komitemdeki değerli hocalarım Prof. Dr. İ. Çetin DERDİYOK, Prof. Dr. Haluk GÖKALP ve Doç. Dr. Belde AKA KİYAĞA'ya; savunma jürimde yer alarak önerileriyle beni yönlendiren kıymetli hocalarım Prof. Dr. Ahmet KARTAL ve Doç. Dr. Sadık ARMUTLU'ya da teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bu süreçte beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan; her zaman seven ve destekleyen; benim için önemli olan babam, annem, kız kardeşim ve meslektaşım Gülnevil AŞCI'ya da gönülden teşekkür ediyorum.

Gülnehal AŞCI
Adana, Ocak 2025

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
KISALTMALAR	xiv

BÖLÜM I GİRİŞ

1.1. Çalışmayla İlgili Genel Bilgiler	1
1.1.1. Konu	1
1.1.2. Amaç	1
1.1.3. Kapsam	1
1.1.4. Yöntem	2

BÖLÜM II İRAN

2.1. Coğrafi Özellikler	3
2.2. Siyasi Durum	6
2.3. Kültür	9
2.4. Mitoloji	13

BÖLÜM III İRAN EDEBİYATI

3.1. İran Edebiyatının Genel Durumu	18
3.2. İran Edebiyatı ile Divan Edebiyatı Etkileşimi	22

BÖLÜM IV DİVANLARDA YER ALAN İRANÎ UNSURLAR

4.1. İran Coğrafyası	25
4.1.1. Adalar	25
4.1.1.1. Hürmüz	25
4.1.1.2. Kîş	26

4.1.2. Bölgeler	27
4.1.2.1. Deylem	27
4.1.2.2. Erdelân	30
4.1.2.3. Gîlân	30
4.1.2.4. Horâsân	32
4.1.2.5. Luristân	35
4.1.2.6. Sîstân	37
4.1.3. Dağlar	38
4.1.3.1. Bîsütûn	38
4.1.4. Mekânlar	40
4.1.4.1. Çâr-bâğ	40
4.1.5. Şehirler	42
4.1.5.1. Ahvâz	42
4.1.5.2. Âmûl	44
4.1.5.3. Bân	45
4.1.5.4. Câm	46
4.1.5.5. Erdebîl	47
4.1.5.6. Gûlpâyegân	48
4.1.5.7. Hemedân	49
4.1.5.8. Hoy	50
4.1.5.9. Isfahân	51
4.1.5.10. Kâşân	52
4.1.5.11. Kazvîn	55
4.1.5.12. Kirmân	55
4.1.5.13. Kirmânşâh	57
4.1.5.14. Kum	57
4.1.5.15. Nihâvend	59
4.1.5.16. Nîşâbûr	60
4.1.5.17. Şîrâz	61
4.1.5.18. Tebrîz	62
4.1.5.19. Tûs	64
4.1.6. Ülkeler	65
4.1.6.1. Cihân-âbâd	65
4.1.6.2. Heft-iklîm	66

4.1.6.3. Îrân	68
4.2. İran Mitolojisi	70
4.2.1. Doğaüstü Varlıklar	70
4.2.1.1. Ehrimen	70
4.2.2. Olağanüstü Özelliklere Sahip Bazı Yerler	72
4.2.2.1. Elburz Dağı	72
4.2.2.2. Heft-hân	74
4.2.2.3. Mâzenderân	76
4.3. Şairler, Yazarlar ve Edebî Eserler.....	78
4.3.1. ‘Assâr-ı Tebrîzî	78
4.3.2. Enverî	78
4.3.3. Ferîdüddîn ‘Attâr	81
4.3.4. Firdevsî	85
4.3.5. Gaffârî	88
4.3.6. Hâcû-yi Kirmânî	89
4.3.7. Hâfız-ı Şîrâzî	91
4.3.8. Hâkânî-i Şîrvânî	93
4.3.9. Hallâc-ı Mansûr	95
4.3.10. Hatâyî	96
4.3.11. İbn-i Yemîn	96
4.3.12. Kâsım-ı Envâr	98
4.3.13. Kelîm-i Kâşânî	101
4.3.14. Kemâleddîn-i İsfahânî	103
4.3.15. Kemâl-i Hucendî	105
4.3.16. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî	106
4.3.17. Mîrzâ Cân	109
4.3.18. Molla Câmî	109
4.3.19. Muhteşem-i Kâşânî	113
4.3.20. Nazîrî	115
4.3.21. Nizâmî-i Gencevî	116
4.3.22. Ömer Hayyâm	122
4.3.23. ‘Örfî-i Şîrâzî	124
4.3.24. Rûdekî	126
4.3.25. Rûknâ	126

4.3.26. Sa‘dî-i Şîrâzî	128
4.3.27. Sâ‘ib-i Tebrîzî	135
4.3.28. Selmân-ı Sâvecî	137
4.3.29. Senâ‘î	137
4.3.30. Şebüsterî	139
4.3.31. Şemseddîn Kâtibî	141
4.3.32. Şevket-i Buhârî	142
4.3.33. Tâlib-i Âmülî	143
4.3.34. Vassâf	144
4.3.35. Zahîr-i Fâryâbî	145
4.4. Şehnâme Kahramanları	149
4.4.1. Âreş	149
4.4.2. Bâbek	151
4.4.3. Bârbüd	151
4.4.4. Behmen	153
4.4.5. Behrâm	155
4.4.6. Behrâm-ı Çûbîn	157
4.4.7. Behrâm-ı Gûr	158
4.4.8. Bîjen	161
4.4.9. Büzürçmîhr	164
4.4.10. Cem	166
4.4.11. Dahhâk	173
4.4.12. Dârâ	177
4.4.13. Dârâb	181
4.4.14. Efrâsiyâb	183
4.4.15. Erdevân	187
4.4.16. Ferâmurz	188
4.4.17. Ferîdûn	189
4.4.18. Fîrûz	191
4.4.19. Gâve	192
4.4.20. Gişvâd	195
4.4.21. Gîv	196
4.4.22. Gürşâsb	198
4.4.23. Güstehem	199

4.4.24. Güştâsb	200
4.4.25. Hûşeng	202
4.4.26. Hürmüz	203
4.4.27. Hüsrev	205
4.4.28. Îrec	209
4.4.29. İsfendiyâr	210
4.4.30. İskender	217
4.4.31. Kahramân	220
4.4.32. Kaydâfe	224
4.4.33. Keyhüsrev	228
4.4.34. Keykâvus	231
4.4.35. Keykûbâd	234
4.4.36. Keyûmers	236
4.4.37. Mânî	238
4.4.38. Mînuçeher	240
4.4.39. Nerîmân	243
4.4.40. Nevzer	244
4.4.41. Nûşîrevân	245
4.4.42. Peşen	248
4.4.43. Peşeng	248
4.4.44. Pîrân	250
4.4.45. Pîrûz	251
4.4.46. Ruhhâm	252
4.4.47. Rüstem	252
4.4.48. Sâm	256
4.4.49. Selm	258
4.4.50. Siyâmek	260
4.4.51. Siyâvûş	261
4.4.52. Sührâb	262
4.4.53. Şâpûr	265
4.4.54. Şîrîn	266
4.4.55. Tahmâsb	268
4.4.56. Tahmûrs	268
4.4.57. Tûr	269

4.4.58. Yezdgird	270
4.4.59. Zâl	271
4.5. Tarihî-Efsanevi Şahsiyetler	275
4.5.1. Bâyezîd-i Bistâmî	275
4.5.2. Behzâd	275
4.5.3. Beyzâvî	276
4.5.4. Dil-ârâm	277
4.5.5. Keyhân	279
4.5.6. Leclâc	279
4.5.7. Mezdek	282
4.5.8. Nasîrüddîn Tûsî	284
4.5.9. Nigîsâ	285
4.5.10. Selmân-ı Fârisî	285
4.5.11. Sinimmâr	286
4.5.12. Şems-i Tebrîzî	290
4.5.13. Şemseddîn Kirmânî	291
4.6. İran'a Ait Diğer Unsurlar	293

BÖLÜM V

SONUÇ

294

KAYNAKÇA	301
ÖZ GEÇMİŞ	326

KISALTMALAR

A	: Arz-ı hâl.
AB	: Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi.
age.	: Adı geçen eser.
b.	: Beyit.
bk.	: Bakınız.
bn.	: Bent.
bs.	: Baskı, basım.
C	: Cilt.
D	: Divanı.
Doç.	: Doçent.
Dr.	: Doktor.
ed.	: Edebiyat, editör.
G	: Gazel.
haz.	: Hazırlayan.
Hz.	: Hazret, Hazreti.
İA	: İslâm Ansiklopedisi.
K	: Kaside.
Kı	: Kıta.
km	: Kilometre.
km²	: Kilometrekare.
m	: Metre.
M	: Miladi.
Mer	: Mersiye.
Mes	: Mesnevi/ Mesneviyyât.
MÖ	: Milattan önce.
Mu	: Musammat.
Muh	: Muhammesler.
Prof.	: Profesör.
R	: Rubai.
S	: Sayı.
s.	: Sayfa.
t.y.	: Tarih yok.

Tkb	: Terkibibent.
TÜBAR	: Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi.
UM	: Uzun manzumeler.
vb.	: Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi.



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Çalışmayla İlgili Genel Bilgiler

1.1.1. Konu

“Divanlardaki İranî Unsurlar” başlığını taşıyan tezin konusu divan şairlerinin şiirlerinde yer verdikleri İran ve İran ile ilgili unsurların tespiti ve değerlendirilmesidir. Tezde İran’ın, İran edebiyatının divan şiirindeki yeri ve önemi; İranî unsurların divanlarda nasıl kullanıldığı, kullanım sıklığı vb. araştırılmıştır. Konuyla ilgili olarak divan şairlerinin divanlarından seçilen örnek bent/ beyitler ve örnek bent/ beyitlerin incelenmesinden elde edilen bilgiler yorumlanmıştır.

1.1.2. Amaç

Tezin amacı; İranî unsurların divanlardaki kullanım alanlarını, biçimlerini ve sıklığını, kullanımının yüzyıllara göre nasıl bir seyri olduğunu bent ve beyit örnekleri yardımıyla incelemektir. Çalışmada divan şiirinin yüzyıllar içerisinde geçirdiği değişimle birlikte İranî unsurların kazandığı farklı anlamlar da belirlenmeye çalışılmıştır. Bulunan sonuçlar, incelenen bent/ beyitlerden yola çıkılarak ortaya konulmuştur. Tezin sonucunda İranî unsurların divan şiirindeki yerini ve önemini tespit etmeye yönelik bir değerlendirme yapılmıştır.

1.1.3. Kapsam

Tezde XIV-XIX. yüzyıllara ait divanlardan seçilen örnek bent ve beyitler incelenmiştir. Araştırmada yararlanılan farklı yüzyıllara ait 35 divan alfabetik sırayla şu şekildedir: Ahmedî, Ahmed-i Dâ‘î, Ahmet Paşa, Âşık Çelebi, Avnî, Bâkî, Beylikçi İzzet Bey, Cem Sultan, Çelebizâde Âsım, Emrî, Fıtnat Hanım, Fuzûlî, Hayâlî, Hâzık, Hoca Dehânî, Kadı Burhaneddin, Koca Râgıb Paşa, Leylâ Hanım, Muhibbî, Nâbî, Necatî Beg, Nedîm, Nef‘î, Neşâtî, Nev’î-zâde Atâyî, Neylî, Osman Nevres, Süheylî, Sümbülzâde Vehbî, Şeyh Gâlib, Şeyhî, Şeyhülislâm Es’ad, Üsküblü İshâk Çelebi, Vusûlî, Yahyâ.

Araştırmaya dâhil edilen bu divanlardan İranî unsurlarla ilgili özellikleri tespit etmede yararlanılmıştır.

1.1.4. Yöntem

Tezde divanlar taranmış, içinde İran ve İran ile ilgili unsurlar bulunan bent/ beyitler yazıya geçirilmiştir. Taranan divanlardan seçilen bent/ beyitlerin incelenmesiyle elde edilen bilgiler tasnif edilip daha sonra değerlendirilmiştir. Bulunan bilgiler doğrultusunda İran, İran edebiyatı ve İran’a ait unsurların kullanım alanları ve sıklıkları gibi özellikler göz önüne alınarak İranî unsurların divan şiirindeki yeri tespit edilmiştir.

“Divanlardaki İranî Unsurlar” başlıklı tez beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde tezle ilgili bilgiler verilmiştir. Bu bölümde tezin konusu, amacı, kapsamı ve tezde kullanılan yöntemler açıklanmıştır.

İkinci bölümde İran ülkesinin coğrafi özellikleri, siyasi durumu, kültürü ve mitolojisi ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde İran edebiyatı; İran şairi, şiiri; İran edebiyatı ve divan edebiyatının etkileşimiyle ilgili bilgiler verilmiştir.

Dördüncü bölümde İranî unsurların divan şiirinde nasıl kullanıldığı farklı alt başlıklar altında örnekleriyle verilmeye çalışılmıştır.

Beşinci bölümde ise elde edilen bilgiler “Sonuç” başlığı altında değerlendirilmiştir.

BÖLÜM II

İRAN

İran ülkesi, Orta Asya'nın güneybatı kesimindedir. Kuzeyde Ermenistan, Azerbaycan, Hazar Denizi ve Türkmenistan; doğuda Afganistan ve Pakistan; güneyde Umman ve Basra körfezleri; batıda Irak ve Türkiye ile çevrili ülkenin resmî adı İran İslam Cumhuriyeti'dir. Basra Körfezi'nde bulunan bir düzineye yakın küçük adayı da kapsayan İran'ın yüz ölçümü 1.643.958 km²'dir. Toplam uzunluğu 7.680 km'yi bulan sınırlarının üçte bire yakını deniz kıyıları oluşturmaktadır. Kuzeybatıdan güneydoğuya 3.540 km, kuzeydoğudan güneybatıya 1.930 km uzanmaktadır (Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi (AB), 1994i, C 16, s. 393; Levend, 2008, C I, s. 212; Şevket, 2017, s. 5).

Orta Doğu ve Orta Asya'nın yüksek düzlükleri arasında yer alan ülke, geniş yüz ölçümü ve kalabalık nüfusu ile dikkat çekmektedir. Başkent Tahran, günümüzde halkın % 15'inin yaşadığı nüfusu fazla olan büyük bir şehirdir. 1979'da şahlık rejimi bittikten sonra kurulan İran İslam Cumhuriyeti'nde nüfusu milyonu geçen diğer büyük şehirler ise Meşhed, Isfahan ve Tebriz'dir (AB, 1994i, C 16, s. 393; Hourcade, 2000, C 22, s. 392). Ülkenin halkı Farslar, Türkler, Kürtler, Lurlar, Bahtiyariler, Beluciler, Ermeniler, Azeriler, Kaşkalar, Türkmenler, Asuriler, Araplar, Yahudiler ve Mecusiler'den oluşmaktadır. İran'daki aşiretler ise Azerbaycan'ın Şâhsevenleri, Afşarlar, Orâmânlar, Sincâbîler, Kelhûrlar, Lorlar, İnallılar, Zağferânlılar, Kûkelânlar, Yemûtlar, Ca'ferbaylar, Timurî (Teymurî)ler, Belûclar, Berberîler, Zâralar, Tengistânlar, Kâzerûnlar, Arablılar, Kaşkâyîler, Kaçarlar ve Bahtiyârîler'dir. Halkının büyük çoğunluğu Müslüman olan İran'da Sünni Kürtler ve Türkmenler haricindeki Müslümanlar resmî mezhep olan Şiîliğe bağlıdır. Nüfusun sadece % 2'sini oluşturan dinsel azınlıktakiler Hristiyanlar, Yahudiler, Bahâîler ve Zerdüştcüler'dir (AB, 1994i, C 16, s. 395; Şevket, 2017, s. 9-17).

2.1. Coğrafi Özellikler

Dağlık bölgelerin hâkim olduğu ülke toprakları yazın oturulan yüksek-soğuk alanlar ve kışın oturulan alçak-sıcak alanlar olmak üzere iki kategoriye ayrılmaktadır. Şehir ve köylerin neredeyse tamamı bu iki türdeki arazinin ortasında yer alan dağ eteklerindedir. Büyük bir kesimi İran yaylası kaplar. Kuzeydeki Deştikevir Çölü ve

güneydoğudaki Deştülüt çukurluğu dünyanın önemli çöllerindendir. İran yaylasının kuzeyinde Elburz, doğusunda Kopet ve Horâsân, batı ve güneyinde ise Zağros Dağları yer almaktadır. Ülkedeki büyük faylar ve yanardağlar sebebiyle sık sık depremler meydana gelir. En büyük gölü Urmiye Gölü olan ülkenin Aras ve Kârûn nehirleri gemilerin gezinmesine elverişlidir (AB, 1994i, C 16, s. 393-394; Hourcade, 2000, C 22, s. 392-393; Levend, 2008, C I, s. 212; Şevket, 2017, s. 5-6).

İran kurak bir ülke olmasına rağmen Hazar eyaletlerine bol miktarda yağmur düşmektedir. Sıcaklıklar güneyde bazen 50 dereceyi bulabilir. Kışlar kara ikliminin hâkim olduğu batı ve kuzeyde uzun, ayrıca sert; Şiraz, Kirman, Yezd, Isfahan gibi güney taraflarında ılıman bir şekilde geçer ve kar bile görülmez. Yağışların yarıdan fazlası kış aylarında düşmektedir. Yaz ayları Hazar kıyıları dışında genellikle kurak geçer. Toprakların büyük bir kısmı kapalı havza şeklindedir (AB, 1994i, C 16, s. 395; Hourcade, 2000, C 22, s. 393; Şevket, 2017, s. 6-7).

Çok çeşitli bitkilerin yer aldığı İran, kendine has ve zengin bir bitki örtüsüne sahiptir. Ülke topraklarının yaklaşık onda birini kaplayan ormanlarıyla İran, genellikle çıplak ve ağaçsızdır. Orman olarak Hazar yakınları, Gîlân, Mazenderan ve Astara bölgeleri gösterilebilir. Meşe, kayın, ıhlamur, gürgen, ceviz, söğüt, çınar, akasya gibi ağaçlarla yavşan ve çalılıkların olduğu ülkenin her köyünde su kenarlarına kavak ağaçları dikilmekte ve bu ağaç, ev yapımıyla sandık gibi doğramacılık işlerinde kullanılmaktadır (AB, 1994i, C 16, s. 395; Hourcade, 2000, C 22, s. 393; Şevket, 2017, s. 22-23).

Bitkiler gibi hayvanlar da çok çeşitlidir. Pars, ayı, sırtlan, çita, geyik, tilki, sincap, yaban eşiği, keklik, sülün, şahin, kemirgenler, sürüngenler, balıklar, karides, istakoz ve kaplumbağa sadece bazılarıdır (AB, 1994i, C 16, s. 395; Hourcade, 2000, C 22, s. 393; Levend, 2008, C I, s. 212).

Yerleşim bölgelerini yüzey şekilleri ve su kaynaklarının belirlediği İran'da halkın % 67'si kuzeybatı bölgelerinde yaşamaktadır. Etnik yapısı çok karışık olan ülkede en büyük kitleyi Farisi asıllılar oluşturur ve resmî dil Farsçadır. Nüfusun yaklaşık yarısı Farsça, dörtte biri de Hint-Avrupa dil ailesine bağlı başka dil ve lehçeler konuşmaktadır. Bunların içerisinde nüfusun yaklaşık % 20'si Türkçe konuşanlardan oluşur. Farisi asıllı olmayan etnik gruplar daha çok ülkenin merkezine uzak olan sınır bölgelerinde yaşamaktadırlar (AB, 1994i, C 16, s. 395; Hourcade, 2000, C 22, s. 393).

En verimli araziler İran'ın batı ve kuzeybatı kesimlerindedir. Tarım, millî üretimin %13'ünü sağlamak ve çoğunlukla sulu tarım yapılmaktadır. Ürünler çok çeşitli

olmasına rağmen tarım arazilerinin büyük çoğunluğunu tahıl kapsar. Arpa, buğday, pirinç, mısır, patates, üzüm, şeker kamışı, şeker pancarı ve tütün başlıca ürünleridir. Hurma, incir, portakal, limon, şeftali, badem, fıstık, nar, armut gibi meyvelerin var olduğu ülke; onları yaş ve kuru olarak ihraç eder. En kıymetli ürünü afyondur. Ayrıca pamuk, tütün, ipek, pirinç, kiret zambkı, safran, kına, ceviz, fındık, buğday da üretip sattıkları ürünlerdir. Hayvancılıkta koyundan sonra gelen en önemli hayvanlar keçi, sığır, eşek ve at olmasına rağmen deve ve kümes hayvanı varlığı da yüksektir. Yetiştirdiği küçükbaş hayvanlarla hayvancılık alanında önemli bir ülke olan İran'ın petrole dayalı olmayan işletmelerinin en büyük kısmının tarım ürünleri üzerine olduğu görülmektedir. Koyun ve deve hayvancılığı yapılan İran'da bu hayvanların derileri, yünleri ve yünlerden üretilenler de ticaret malzemesidir. Balıkçılık yönü de olan ülkede havyar önemli bir gelir kaynağıdır. Kereste üretimi ve at ihracatı yapıldığı da bilinir (AB, 1994i, C 16, s. 395-396; Hourcade, 2000, C 22, s. 393; Levend, 2008, C I, s. 212; Şevket, 2017, s. 19-21, 23-24).

En önemli yer altı zenginliği petrol ve doğal gazdır. Mescidisüleyman'da petrol bulunduktan sonra İran'ın tarihi değişmiştir. Aynı zamanda dünyanın ikinci doğal gaz rezervlerine ve bilhassa Kirman'da çinko, barit, uranyum, demir, kömür gibi çok farklı maden yataklarına sahiptir. Dünyanın en zengin bakır yataklarından birini elinde bulunduran ülkede kükürt ve kurşun yatakları da yer alır. Dış satımı yapılan kıymetli taşların içerisinde Nişabur'un "turkuvaz" denilen firuzeleri, Halîc-i Fârs Adaları'nın zümrütleri, yakut, zebercet ve kehribar vardır (AB, 1994i, C 16, s. 396; Hourcade, 2000, C 22, s. 393; Levend, 2008, C I, s. 212; Şevket, 2017, s. 24-25).

Ülkeye ithalatı yapılan ürünler arasında makine ve ulaşım araçları, petrol, mum, kâğıt, mobilyalar, dikiş ve iplik makineleri, işlenmiş deri ve kauçuk, kibrit, sabun, temel mamul mallar, gıda maddeleri vb. vardır. Dış ticaret yaptığı ülkelerin başında Batı Almanya, Japonya, İngiltere, İtalya ve Fransa gelmektedir (AB, 1994i, C 16, s. 396; Şevket, 2017, s. 35).

Sağlam bir sanayi altyapısına sahip olan ülke üretim açısından dokuma, işlenmiş gıda, demir-çelik, otomotiv, elektrikli ev aletleri, makine, çimento, alüminyum, deri eşya ve kimya sanayi gibi alanlarda çeşitlilik göstermektedir. Halıcılık yapılan İran'da halı elle dokunur ve dışarıya gönderilir. Genel kural olarak şehir ve köylerde yapılan halılar pamuk iplik, aşiret malı olanlar yün iplik üzerine dokunmaktadır. Kilimlerinin revacı çok olan İran'ın dokunulan kumaşları da çok çeşitlidir (AB, 1994i, C 16, s. 396; Hourcade, 2000, C 22, s. 394; Şevket, 2017, s. 27-29).

İç ulaşımın genel olarak kara yolu ile gerçekleştirildiği ülkede önemli demir yolu arterleri de bulunmaktadır. Mal ve yolcu taşımacılığının büyük bölümü motorlu kara araçlarıyla sağlanır. Büyük kentler arasında hava yolu ulaşımı olan ülkede havalimanları da mevcuttur. Çok sayıda limana sahip olunan İran'da düzenli vapur seferleri de yapılmaktadır (AB, 1994i, C 16, s. 396; Hourcade, 2000, C 22, s. 394).

2.2. Siyasi Durum

Başlangıçtan beri "Aria, Aryen, Aryalar, İraniyan" olarak adlandırılan İranlılar; İran'ın kuzeyinde, Aral gölü civarında yaşarlarken nüfuslarının artmasıyla Hindistan ve İran'a göç ederler. Ayrıca MÖ 3000 yıllarında İran'da Hindistan'ın kuzeybatısından gelen Hintlilerle Orta Asya'dan gelen kavimler de yaşamaktadır. İran'a yerleşen bu kabileler zamanla güçlenip birleşerek küçük krallıklar kurmuş ve ilerleme yoluna gitmişlerdir. Ülkenin bundan sonraki tarihsel devirleri şu şekilde ayrılır: Medler (Pişdadiyan), Ahamenişler (Keyaniyan), Partlar (Eşkaniyan), Sasaniler ve Müslümanlığın kabulünden sonraki devir (Levend, 2008, C I, s. 213; Çetindağ, 2009, s. 2051).

İran ile ilgili bilgilere tarihte ilk defa MÖ IX. yüzyıla ait Asur kaynaklarında rastlanılmaktadır. Bu kayıtlardan anlaşıldığı kadarıyla Ortadoğu'ya göç eden Hint-Avrupa kavimlerinden olan Medler Urmiye gölünün güneydoğusunda, Persler ise batısında oturmaktadır. Persler daha sonra güneye inerek bugün Fars adı verilen bölgeye yerleşmişlerdir. Zamanla Ekbatana (Hemedan)'yı merkez yaparak bir imparatorluk kurup sınırlarını genişleten Medler, Persler'i egemenliği altına alırlar. Genişlemeye devam eden Medler, Astyages döneminde çökmeye başlamış ve tarihe karışmışlardır (Naskali, 2000, C 22, s. 394; Levend, 2008, C I, s. 213).

Pers soyundan gelip Medler'in egemenliği altında yaşayan Ahamenîler, II. Kyros döneminde güçlü bir imparatorluk hâline gelmişlerdir. Kyros'un oğlu Kambyzes de babası gibi genişleme politikalarını sürdürür. MÖ V. yüzyılın sonlarında Ahamenî İmparatorluğu'na mensup olan Darius (Dârâ) tahtı ele geçirir. Darius da ülkesini genişletme politikasını uygulamıştır; ancak belli bir ilerlemeden sonra Makedon kralı Büyük İskender tarafından Ahamenî İmparatorluğu tarihe karışır (Naskali, 2000, C 22, s. 394; Levend, 2008, C I, s. 213).

İskender'in kurduğu imparatorluk ise ölümünden sonra kumandanları arasında paylaşılmıştır. Mezopotamya, İran ve Suriye'yi Selevkos; Mısır'ı Ptolemaios almıştır.

Selevkoslar bütün güçlerini batı sınırlarına harcayıp doğu sınırlarını ihmal ederler. Bunun sonucunda da Arsakes, Selevkoslar'a karşı ayaklanarak diğer kabileleri de kendi önderliğinde birleştirip Part İmparatorluğu'nu kurmuştur. Bu Partlar, Hazar Denizi'nin güneydoğusuna yerleşmiş ve zamanla İranlılaşmış olan Çin Türkleridir. Onlar, Ortadoğu'daki en güçlü imparatorluk hâline gelirler. Romalılar, Partlar'ın kontrolünde bulunan İpek Yolu'nu ele geçirmek için Partlar'a karşı birçok savaş açarlar. Sonu gelmeyen savaşlar ve taht kavgaları nedeniyle de Partlar sonunda zayıflamıştır. Onlar da Erdeşîr'in kurduğu Sasani devleti tarafından ortadan kaldırılır (Naskali, 2000, C 22, s. 394-395; Levend, 2008, C I, s. 213-214).

Erdeşîr'in oğlu I. Şâpûr, Roma topraklarına hücum edip Roma ordusunu yener. Onun döneminde Mânî, peygamber olarak ortaya çıkmış ve Manihaizm'e sempatiyle yaklaşan I. Şâpûr bu yeni dinin imparatorluk sınırlarında yayılmasına izin vermiştir. I. Şâpûr'un ölümüyle yerine geçen I. Hürmüz de Mânî'ye yakınlık gösterir. IV. yüzyılın sonlarına doğru batıda gelişen bazı olaylardan Sasani İmparatorluğu da etkilenir. Sasaniler döneminde Zerdüştcülük devlet dini hâline gelmiştir (Naskali, 2000, C 22, s. 395; Levend, 2008, C I, s. 214).

Kûbâd devrinde Sasani Devleti çok zayıf durumdadır. Kûbâd'ın uyguladığı Mezdek hareketine son veren veliaht I. Hüsrev'in dönemi altın çağ olarak anılır. Örnek bir şahlar şahı olarak gösterilen I. Hüsrev'e, Enûşîrvân lakabı verilmiştir (Naskali, 2000, C 22, s. 395).

I. Hüsrev'in ölümü üzerine yerine oğlu IV. Hürmüz geçer. Onun zamanında Sasaniler ile Bizans arasında şiddetli savaşlar meydana gelir. Daha sonra Hürmüz'ün yerine oğlu II. Hüsrev tahta çıkarılmıştır. Arapların "fethu'l-fütûh" dedikleri tarihî zafer sonrasında İran ordusu tamamıyla dağılır. İran'da artık Müslümanlara karşı direnecek bir güç kalmaz. Son Sasani hükümdarı III. Yezdgird'in direnişleri de bir sonuç vermeyince onun ölümüyle birlikte Sasani İmparatorluğu da tarihe karışır (Naskali, 2000, C 22, s. 395; Özgüdenli, 2000a, C 22, s. 396; Levend, 2008, C I, s. 214).

Arapların eline geçen İran şehirleri ara sıra isyan etseler de başarılı olmazlar. İslam, fetihleri takip eden yaklaşık iki asır içerisinde Orta İran ve Horâsân'da önemli ölçüde bir yayılma göstermiştir. Fars ve Kirman gibi ana yollardan uzak yerlerde ise Zerdüştcüler kendi inançlarını korumaya devam etmişlerdir. Çoğu yeri Arapların göçüne uğrayan ülkede İranlılar, onları Ehrimen'in müritleri olarak görüyorlardı. Evlilikler yoluyla kurulan akrabalıklar sonucunda bu iki kitle kaynaşmaya ve

birbirlerinin din, kültür ve geleneklerinden etkilenmeye başlarlar (Özgüdenli, 2000a, C 22, s. 396).

Çok sayıda başkaldırıya şahitlik eden İran, Abbasilerin elindeyken isyanların en tehlikelisi olan Bâbek isyanını yaşamıştır. İslam'ın ilk iki asrında Müslümanlar vezirlik, divan, divan kâtipliği ve posta teşkilatı gibi eski Sasani kurumlarını ya aynen ya da çok az bir değişiklikle benimserler. İran kıyafeti Abbasi sarayının resmî kıyafeti hâline gelir. Saraydaki İran nüfuzunun artması üzerine de eski İran bayramları törenlerle kutlanır. (Özgüdenli, 2000a, C 22, s. 396-397).

Sasani Devleti'nden sonra ilk defa bütün İran coğrafyasını tek bir devletin sınırları içerisinde birleştiren Selçuklular'dır. Büyük Selçuklu Veziri Nizâmü'l-mülk'ün çabaları sonucunda askerî cephesi Türklere, bürokrasi cephesi İranlılara dayanan, hukuk olarak Sünni İslam'ı temel alan bir devlet sistemi kurulmuştur. Selçuklu sarayı, İran dilini ve edebiyatını koruyup geliştirmede en az Samani ve Gazneli sarayları kadar önemlidir. Nizâmü'l-mülk'ten itibaren resmî yazışmalarda ve bürokraside Farsça kullanılır (Özgüdenli, 2000a, C 22, s. 397-398).

Güney İran dışında bütün Orta ve Batı İran'ı yağmalayan Moğollar, halkın önemli bir kısmını öldürdükten sonra harabeye dönen ülkeyi birkaç yıl kendi kaderine terk ederler. Daha sonra da İran, Azerbaycan, Anadolu ve Irak'ın idaresi yaklaşık bir asır boyunca İlhanlı hâkimiyetinde kalmıştır (Özgüdenli, 2000a, C 22, s. 398).

Eski Çağ'lar boyunca ya büyük imparatorlukların bir parçası olan ya da küçük hanedanların elinde bölünmüş hâlde bulunan İran coğrafyası 1501'de Şah İsmail tarafından kurulan Safevilerle beraber İslam tarihinde ilk kez bağımsız bir siyasi kimliğe kavuşur. Bu kimlik Kaçarlar dönemiyle pekişir ve günümüz İran İslam Cumhuriyeti'nin sınırlarının da o zamanlarda belirlendiği söylenebilir (Üstün, 2000, C 22, s. 400).

Şah Abbas döneminde askerî başarıların yanı sıra İran'da güzel sanatlar alanında da büyük gelişmeler olur. Toprak sisteminin kökünden değiştirilmesi işlemi ülkede karışıklıklara yol açarak Safevileri derinden sarsmıştır. Din adamları da bu dönemde İran'da büyük bir siyasi güç hâline gelmişlerdir. Bu nedenlerle gerileme sürecine giren Safeviler 1722'de fiilen çökerler. Son bulmaları Nâdir Han'ın kendini Afşar hanedanının ilk şahı olarak ilan etmesiyle olur (Üstün, 2000, C 22, s. 400-401).

Osmanlı'nın İran bölgesine sahip olan devletlerle siyasi ilişkileri Fatih Sultan Mehmed zamanında Anadolu'da Türk birliğinin oluşumu sırasında gerçekleşir. Osmanlıların İran'a yönelik asıl siyasi ve askerî ilgileri, Safevi Devleti'nin kuruluşuyla

daha da artmıştır. Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran ovasında Şah İsmail'in hezimetleriyle sonuçlanan İran seferiyle Osmanlılar Tebriz'e girerek doğrudan doğruya İran'a adım atmış olurlar. Kanuni Sultan Süleyman ile Şah Tahmasb'ın egemenlik yılları, Osmanlı-Safevi ilişkilerinde yeni bir dönem açmıştır. Amasya barışı, Osmanlı ve Safevi topraklarında hem iktisadi hem de ticari gelişmelere yardımcı bir etken olmuştur (Muhammedoğlu, 2000, C 22, s. 405-406).

IV. Murad'ın fethinden sonra 1639'da imzalanan Kasrışîrin Antlaşması'yla bugünkü Türkiye-İran doğu sınırı belirlenerek iki devlet arasında 75 yıldan fazla süren bir barış dönemi açılmasıyla beraber ticari yasaklar da kalkıp eski tarihî yollar yeniden canlanmıştır (Muhammedoğlu, 2000, C 22, s. 407).

2.3. Kültür

XVI. yüzyılda Safevilerin iktidara gelmesiyle halkın büyük çoğunluğu Şii İslamı benimsemiştir. Buna bağlı olarak da İran'ın dinî hayatı Hz. Muhammed ve On İki İmam'a bağlılık şeklinde olmuştur. Dinî günler veya zamanlar diğer İslam ülkelerinde olduğu gibi İran'da da kutlanmaya başlanmıştır; fakat İran'da zamanları bakımından bazı farklılıklar göstermektedir. İran'ın dinî günleri içerisinde duygu yoğunluğunun en çok yaşandığı günler İmam Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesinin anma zamanı olan muharrem ayının ilk on günüdür (Algar, 2000, C 22, s. 409).

İran'da Şiiliğin ilk kalelerinden biri sayılan Kum -Meşhed hariç tutulursa- Şiiler için en kutsal bir şehirdir; üstelik bir eğitim merkezi olmasıyla da Meşhed'den daha önemli hâle gelmiştir (Algar, 2000, C 22, s. 410).

Taklid kurumunun yanında geleneksel medrese sisteminin de korunduğu Şii İran'da medresenin ders programı başlangıç, orta ve ileri olmak üzere üç temel seviyeyi içermektedir. Medrese sistemi geleneksel olarak son derece esnek ve resmiyetten uzak olarak tanınmaktadır. Medresede okuma belirli bir zaman dilimiyle sınırlandırılmamış, içtihat yetkisi bir ya da birkaç hocadan icazet alma usulüne dayanmıştır. Öğrenciler belirlenen program haricinde kendi ilgi alanlarına göre tek başlarına ya da küçük gruplar hâlinde hoca gözetimiyle çalışabilmektedirler. 1994'te medreselerle ilgili bazı kuralları içeren bir düzenleme yapılmış ve geleneksel programa yabancı dillerle sosyal bilimlerden dersler ilave edilmiştir (Algar, 2000, C 22, s. 411).

Devrimden sonra ilk, orta ve yükseköğretimde büyük bir ilerleme gerçekleşmiştir. Devrimin dinî hayatta yarattığı değişikliklerden biri de cuma namazıyla ilgili olmuştur (Algar, 2000, C 22, s. 411).

Şiiliğin bir çoğunluk mezhebi hâlinde olduğu İran'da yaklaşık %8'lik bir oran oluşturan Sünni azınlık daha çok ülkenin sınır bölgelerinde yaşamakta ve Şiilerden etnik anlamda farklılık göstermektedirler (Algar, 2000, C 22, s. 412).

Hint-Avrupa dil ailesinin bir kolu olan Farsça, MÖ yaklaşık 1500 yılına kadar Hintçe ile beraber tek bir dil hâlindeyken Hint ve İran milletlerinin birbirinden ayrılmasıyla İran dili bağımsız olarak gelişmeye, çok geniş bir coğrafyaya yayılmaya başlar. Elde bulunan belgeler doğrultusunda İran dilleri alfabe ve içerik açısından eski, orta zaman ve yeni İran dilleri gibi birbirinden çok farklı üç devreye ayrılmıştır. Başlangıçtan Ahamenî İmparatorluğu'nun yıkılışına kadar geçen süre içerisinde konuşulan ve yazılı belgeleri bulunan Med dili, Saka dili, Eski Farsça ve Avesta dili eski İran dilleri grubunu meydana getirir (Yazıcı-Öztürk, 2000, C 22, s. 413; Levend, 2008, C I, s. 216).

Ahemenîler zamanında İran'ın resmî dili “Pârisî-i Bâstân, Furs-i Kadîm” veya “Furs-i Hahâmenîşî” isimleriyle de anılan Eski Farsçadır. Eldeki metinler yetersiz olduğundan Eski Farsçanın dil bilgisi kurallarını tam anlamıyla belirlemek olanaksızdır. İsmi sekiz hâle getirilebildiği Eski Farsçada fiil çekimleri çok karışıktır. Yeni Farsçada kelimelerin son harfi değişmezken Eski Farsçada bunun tam tersi bir durum vardır. Eski Farsça ile Yeni Farsçayı birbirinden ayıran en önemli özellik; Yeni Farsçada ismin hâlleri için hâl ekleri kullanılmasına rağmen Eski Farsçada bu duruma çok az rastlanılmasıdır (Yazıcı-Öztürk, 2000, C 22, s. 413; Levend, 2008, C I, s. 216).

İranlılar'ın kutsal kitabı Avesta bu dille yazıldığı için Avesta dili adını alan dil, İran'ın kuzey bölgelerinde konuşulurdu. Bu dille yazıldığı düşünülen tek eser Yasna, Yaştlar, Vispered, Vendidad ve Hurda Avesta isimli beş kitaptan meydana gelen Avesta'dır (Yazıcı-Öztürk, 2000, C 22, s. 414; Levend, 2008, C I, s. 216-217).

Part hanedanının kuruluşundan Sasani Devleti'nin yıkılışına kadar olan dönemde ortaya çıkan Part dilleri, Orta Farsça, Soğdca, Hoten dili ve Hârizm dili orta zaman İran dilleri grubunun oluşmasını sağlar (Yazıcı-Öztürk, 2000, C 22, s. 414).

Eski Farsça ile Yeni Farsça arasında bir köprü olan Orta Farsça, Sasaniler zamanında İran'ın resmî dilidir. Bu döneme ait başlıca eserler ise Arami yazısından alınmış Pehlevi kitabeleri ile Pehlevi kitaplarıdır (Yazıcı-Öztürk, 2000, C 22, s. 414; Levend, 2008, C I, s. 217).

Yeni Farsça (Derî), Osset dili, Peştu dili, Belûç dili ve Kürtçe olmak üzere beş grupta incelenen Yeni İran dillerinde Yeni Farsça; İran dillerinin ve lehçelerinin en önemlisidir. Eski Farsçayla Orta Farsçanın devamı olan Yeni Farsça, IX. ve X. yüzyıllardan beri İran'ın doğu bölgelerinde kurulan devletlerin resmî dilidir. Derî, Pârsî-i Derî, Pârsî ve Fârsî gibi adlarla da anılan bu dil, saray ve yönetim dili olduğunda şairler ile yazarlar onunla eser vermeye başlamışlardır. Bu dili önemli bir edebiyat dili hâline getirenler Rûdekî, Dakîkî, Firdevsî ve Kisâi-yi Mervezî gibi şairlerdir. Mensur eserlerde de büyük bir ilerleme olmasının yanında İran'ın farklı bölgelerinde yetişen şairler Yeni Farsçaya mahallî lehçelerinden kelime ve deyimler eklemişlerdir. Yeni Farsça, dil bilgisi kuralları açısından Orta Farsçanın devamı olmasına rağmen aralarında çok az bir fark vardır (Yazıcı-Öztürk, 2000, C 22, s. 415; Levend, 2008, C I, s. 217).

İran'da eğitim ve öğretimin tarihi II. Kyros zamanına kadar uzanmaktadır. İskender öldükten sonra onun istilası sırasında parçaları dağılan Avesta toplanıp bir araya getirilir. O zamanlarda dil Orta Farsça yani Pehlevice, yazı ise Arami alfabesidir (Kisâi, 2000, C 22, s. 427).

Romalıları yendikten sonra Romalı esirlerden bilgilerini ve sanatlarını İranlılara öğretmelerini isteyen I. Şâpûr döneminde tıp, felsefe ve astronomiyle alakalı kitaplar Pehleviceye tercüme edilir. Enûşirvân zamanında ise bilhassa çocuk eğitimi konusunda gelişmeler yaşanmıştır. Eski İran'da dinî ve ahlaki faaliyetlerle savaş yöntemleri eğitim öğretim programı içerisinde bulunmaktaydı. Öğrenim yedi yaşlarında başlar, gençler 15 yaşında güreş kemeri bağlardı. Şehzadelerle seçkin kişilerin çocuklarıysa 20 yaşlarına kadar öğrenime devam etmektedir. Yükseköğrenime soylular sahiptir; ama aşağı tabakadan olanlar da öğrenim görme imkânı bulabilmektedir. Yükseköğrenim sırasında Avesta tefsiri, edebiyat ve riyaî ilimlerin yanında savaş yöntemleri, jimnastik ve musiki öncelikle üzerinde durulan konulardır. Sasaniler devri eserlerinde küçük çocukların aile içinde eğitim görmesi önerilmektedir. Diğer dinlerin eğitim öğretimi azınlıkların taleplerine bağlıdır (Kisâi, 2000, C 22, s. 427-428).

İran'da İslami eğitim ve öğretimin fetihlerle beraber başladığı görülmektedir. Yerli halk Kur'an-ı Kerim'le Sünnet'i öğrenmek ve idarecilerle anlaşabilmek için Arapça öğrenir. Abbasilerin iktidara gelmesi ve Bağdat'ın kurulmasının ardından çok sayıda siyaset ve ilim adamı oraya yerleşmiştir. Tıp ve eczacılık alanlarında ilerlenmiş, eser çevirileri yapılmış, Farsça tekrar diriltilerek Farsça eserler kaleme alınmıştır. Gazneli Mahmud'un Hint seferleri sayesinde Fars dili, edebiyatı ve İslami ilimler

Hindistan'da yayılır. Firdevsî, Farsça en büyük kahramanlık destanı Şeh-nâme'yi de bu zamanda kaleme almıştır (Kisâî, 2000, C 22, s. 428).

Harizmşahlar ve Abbasiler arasındaki savaşlar ve Moğolların şehirleri yakıp medreselerle kütüphaneleri tahrip etmesi ilim hayatına çok büyük bir zarar vermiştir. Bilim adamlarının ülkelerini terk etmeleri yahut öldürülmeleri eğitim ve öğretimin engellenmesine neden olmuştur. Salgurlular bu dönemde çoğu bilim adamının sığınağı olmuş, Semerkant'a giden âlim ve sanatkârlar sayesinde Maverâünnehir'de ilim ve kültür hayatı tekrar canlanmıştır. Timur'un bölgeye gelişinden sonra ise Doğu İran ve Maverâünnehir yeniden ilim ve kültür merkezi hâline gelir (Kisâî, 2000, C 22, s. 428-429).

Safevilerin kendi zamanlarında İran'da resmî mezhep hâline gelen Şiiliği yayma çabaları ülkenin eğitim öğretim hayatında büyük bir dönüşüme yol açmış ve tüm eğitim faaliyetleri bu amaca göre düzenlenmiştir. Dinî ilimleri öğrenen öğrencilerin sayısı artarken akli, tıbbi ve riyazi ilimlere ilgi azalır. Safevilerin yıkılmasından sonra Kaçarlardan Ağa Muhammed Han, Tahran'ı başkent yaparak ülkede huzur ile emniyeti sağlamış ve ilimle sanatta da büyük gelişmelerin oluşmasına yol açmıştır. İngiltere ve Fransa ile ilişkilerin ilerlemesi Batı teknolojisi ve eğitiminin İran ordusuna etki etmesine neden olmuş ve bu amaçla Avrupa'ya öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. İlim ve sanat adamları himaye edilmiş, eğitim ve öğretim hayatını yeniden düzenlemek için kurumlar oluşturulmuş, dışarıya öğrenci gönderilmiş ve ilk üniversite açılmıştır (Kisâî, 2000, C 22, s. 429).

İslam öncesinde güçlü bir sanat çevresine sahip olan İran'da sanat, İslami dönemde kişilik kazanır. İslam egemenliğinin ardından İran'da sanatla ilgili ilk gelişmelerin Abbasiler döneminde gerçekleştiği görülür. IX ve X. yüzyıllarda ülkede kurulan bağımsız devletlerden bazıları sanat hayatının gelişmesinde önemli rol oynarlar. Ayrıca sonradan bölgede egemen olan Türk hükümdarları da İran sanatının gelişmesinde büyük katkılar sağlamışlardır (Beksaç, 2000, C 22, s. 429-430).

İslamiyet'in yayılmasından sonra İran'da önde gelen sanat alanı mimari olmuştur. Özellikle de camiler, türbeler, medreseler, hankahlar ve kervansaraylar bu konuda önemli bir yere sahiptir. İran mimarisi en parlak dönemini Gazneli, Selçuklu ve Harizmşahlar zamanında yaşar (Beksaç, 2000, C 22, s. 430).

Timurlular devrinde mimari açıdan çok zengin ürünler verilmiş, Safeviler döneminde de mimari millî bir kimlik kazanmıştır. Zend ve Kaçarlar zamanında duraklamaya başlayan mimari XX. yüzyılın başlarında Avrupa'ya ve uluslararası

faaliyetlere açılarak kendi özelliklerini büyük ölçüde kaybeder (Beksaç, 2000, C 22, s. 432-433).

Abbasilerin hizmetinde İranlı hattatların olduğu ve IX. yüzyıldan itibaren de İran'da önemli bir hat sanatı çalışmasının yapıldığı bilinmektedir. Bu sanat dalı özellikle Büveyhîler zamanında gelişmiştir. Ülkede XII. yüzyılda sülüs, XIII. yüzyılda ise nesih yazı etkili olmuştur. Din dışı yazılarda da çoğunlukla İranlı sanatkarlar tarafından icat edilen talik kullanılır. Timurlularda altın çağını yaşayan hat sanatında özellikle nestalik yazı önem kazanır (Beksaç, 2000, C 22, s. 433-434).

İran'da İslam öncesi zamanlarda da olan minyatür, İslami dönemde büyük ilgi görür. En erken örnekleri İlhanlılara aittir. Timurlularda da özellikle hanedandan olanlar arasında büyük ilgi gören minyatür sanatı, Safevilerin son devrinde Avrupa etkilerinin çokça güçlendiği bir hâle gelir. XIX. yüzyılın ortalarında da İran resmi, minyatür anlayışının dışına çıkmıştır (Beksaç, 2000, C 22, s. 434-435).

Seramik sanatı ise İran'ın geleneksel sanatlarından. IX. yüzyılda Çin ile bağlantısı olan İran'da porselen ticareti önemli bir yer tutar. Selçuklular ve İlhanlılar döneminde seramik sanatı büyük bir canlanma gösterir (Beksaç, 2000, C 22, s. 435-436).

İran, İslam öncesinde madenî eşya üretiminde önemli bölgelerden biri konumundadır. Erken devirlerdeki madenî eserlerde Sasani etkisi çok güçlü bir şekilde görülmekte, bunların büyük bir bölümü de bronz ve pirinçten üretilmektedir. Altın ve gümüş kaplamalar Safeviler zamanında rağbettedir (Beksaç, 2000, C 22, s. 436-437).

Halı ve kumaş ise İran'ın her devirde en önemli üretim alanlarından biri olmuştur. XVI ve XVII. yüzyıllar İran halıcılığının yükselme dönemidir. Kirman'ın çok renkli ve çiçekli kumaşlarıyla Isfahan'ın bitki ve hayvan motifli basmaları XIX. yüzyıl dokumacılığının en güzel örneklerini oluşturur (Beksaç, 2000, C 22, s. 437).

2.4. Mitoloji

İran mitolojisi ve efsanelerine ait en eski bilgilerin MÖ XV. yüzyıla ait olduğu görülmektedir. İran tarihi ve İran'ın tarihsel şahsiyetleri hakkındaki en eski bilgiler arkeolojik bulguların yanı sıra Rig Veda ve Avesta'da yer almaktadır. Zerdüş'tün kutsal kitabı Avesta'nın farklı tarihlerde kaleme alındığı bilinmektedir. Avesta'nın en eski bölümü Gatalar bu dinin peygamberi Zerdüş'tün ilahileridir ve birçok araştırmacı da bu ilahilerin MÖ VI. yüzyılda yazıldığını düşünür (Yıldırım, 2006, s. 13).

Zerdüşt ile ilgili diğer konular gibi onun yaşadığı zamanın da çok karanlık ve rivayetlerle dolu olduğu görülür. Bu konuda çeşitli rivayetler varsa da Zerdüşt dinine inananların geleneksel kabullerine göre Zerdüşt'ün İskender'den üç yüzyıl önce yaşadığına inanılan hayatı MÖ 660'da dünyaya geldiği, 20 yaşında inzivaya çekildiği, 30 yaşında peygamber olarak gönderildiği, 618'de Sebelân dağında Keyânî hükümdarı Goştâsp'ı dinine bağladığı, MÖ 583'te 77 yaşındayken Turanlı Ercâsp'ın saldırıları sırasında Belh'te bir ateşkedede öldürüldüğü şeklinde kayıt altına alınmıştır (Yıldırım, 2006, s. 13).

Hint-İran birleşik kavminden ayrılan İranlıların beraberlerinde getirdikleri bazı destan ve rivayetler zamanla yeni vatanlarına ve yeniden şekillenen yapılarına uyum sağlamıştır (Yıldırım, 2006, s. 13).

İran'ın kahramanlık hikâyeleri ve efsanelerinin tarihi Aryanların İran topraklarına geldiği günlerde başlamıştır. Hint-İran kolu MÖ 3000 yıllarında Hint-Avrupa kavimleri grubundan ayrılıp Hint ve İran ırkları olarak iki ayrı kola bölünmeden önce bu kavim kendisine isim olarak Aryan yani şerefli sözcüğünü seçmiştir. Birbirlerinden ayrılıp Hindistan ve İran'a yerleştiklerinde de her biri bu ismi kendisi için kullanmıştır (Yıldırım, 2006, s. 13-14).

Aryan kavminin İran topraklarına yerleşen bölümü Hindistan'daki Aryanlarla yaşayan atalarından miras aldıkları hikâye, destan ve efsanevi rivayetleri de beraberlerinde getirdiler. Bu efsaneler İranlılar arasında daha geniş kitlelere yayılarak özgün bir nitelik kazanmış ve yaşanan çevrenin de etkisiyle şekillenen yeni düşünce ve inançlar bu rivayetlerde değişikliklerin oluşmasına sebep olmuştur (Yıldırım, 2006, s. 14).

Aryan kavminin dini İran'a göç ettiklerinde Hint Aryanlarıyla aynı olan eski ve Aryanlara özgü bir inanıştır. Hint kültüründe de İran geleneklerinde de zamanla değişimler geçiren bu inanış İran'da ortaya çıkarak dinini yayan Zerdüşt'ün reformlarının yanı sıra yeni dinsel ve düşünsel katkılarla bambaşka bir yapı kazanmıştır. Ancak bu eski inanış İranlılar üzerinde çok derin iz ve hatıralar bırakmış, bu hatıralar İran mitolojisinin -özellikle de eski İran dinsel efsanelerinin- kaynağı ve temel taşı olmuştur (Yıldırım, 2006, s. 14).

İranlılar da başka milletler gibi asıl hikâyelerinin üzerine ekleme yaparak hikâye ve efsanelerinin oluşumunda rol oynamışlardır. Söz konusu olan hatıra ve efsaneler İran millî kahramanlık destanlarının temelini oluşturur. Bu anlatımlar millî destanlar olarak her geçen gün gelişmiş, yüzyıllar geçtiğinde de hikâyelere doğaüstü özellikler egemen

olmuş ve yetenekli şairlerin dizelerinde de kahramanlık efsaneleri olarak işlenmiştir (Yıldırım, 2006, s. 15).

Zamanla gelişip olgunlaşan İran rivayetleri, İran'ın tarihinde yeni bir dönem olarak kabul edilen Eşkaniler döneminde farklı bir boyut kazanmıştır. Bu dönemin ardından İran'ın mitolojik destanları, efsaneleri, hikâyeleri ve rivayetleri olgunluğa erişerek derlenmeye başlanmıştır. Sasaniler döneminin sonlarında da derlenen yazılı/sözlü rivayet ve hikâyeler en olgun, en geniş şekillerini almıştır (Yıldırım, 2006, s. 15).

Firdevsî'nin Şeh-nâme adlı eserinde yer alan Aryan kökenli efsanelerden kaynaklanan efsaneler İran halkının ülkelerini koruyup kollamak için verdikleri mücadelelerin destanıdır. Şeh-nâme tamamıyla mitolojik amaçlı bir eser değildir. Onda mitolojik konulardan söz edilen bölümler İran tarihini konu alan bölümlerdir (Yıldırım, 2006, s. 16).

Şair ve yazarların ilham kaynağı olan mitolojiler, farklı zamanlarda sosyal faktörlerin de etkisiyle millî tarihi önemli ölçüde yansıtan rivayetlere farklı yaklaşımlar gösterilmesine yol açmıştır. Klasik Fars edebiyatında Samaniler ve Çağaniler dönemlerinde Fars mitolojisine saygıyla yaklaşılmıştır; fakat Araplar ve Moğolların İran topraklarına yaptıkları saldırılardan sonra İranlı olmayan yöneticilerin İran değerlerine ilgi göstermemeleri İran millî rivayetlerinin önemszenmeyip şair ve yazarların Arap ve Türk mitolojilerine yönelmelerine neden olmuştur. Bu yüzden de İran mitolojik rivayetleri Sâmi ve İran mitolojileri olarak ikiye ayrılmış, Sâmi efsaneleri İslam öncesi ve İslam sonrası diye iki ayrı dönemde incelenmiştir (Yıldırım, 2006, s. 16-17).

Şeh-nâme'deki birçok mitolojik kişilik İran mitolojisinin önde gelen kahramanlarıdır. Fars mitolojisinin önemli bir kısmını içeren ünlü Şeh-nâme'nin yazarı Firdevsî'nin dışında başka Fars şair ve yazarları da bu konuya ilgi duyarak özellikle şiirlerinde telmih yardımıyla Fars mitolojisini işlemişlerdir. İlk zamanlarda bu işaretler çok sade ve kısa telmihlerle yapılırken sonraları yoğun ve ayrıntılı bir biçim almaya başlamıştır. Bunun yanı sıra şairlerin zamanla farklı mitolojileri dizelerinde işledikleri görülmüştür. Klasik dönemlerde daha çok İran mitolojisine ilgi duyan İranlı şairler Gazneliler ve Selçuklulardan itibaren bir yandan Sâmi ve İslam mitolojisini, diğer yandan Hint ve Yunan mitolojisini dizelerine aktarmışlardır (Yıldırım, 2006, s. 17).

İranlıların İslamiyeti kabul etmelerinden sonra Fars şairlerinin İslami değerlere telmihler veya göndermeler yaparak dizelerini yazmaları X. yüzyıllardan itibaren yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Özellikle önceki devirlerde yaşamış; Rûdekî-yi Semerkandî, Şehîd-i Belhî, Dakîkî-yi Tûsî, Firdevsî başta olmak üzere bazı şairlerin

şiiirlerinde İran kültürü ve mitolojisinin en önemli unsurları olan Zerdüş, Nûşîrevân, Bozorgmihr, Avesta, Zend vb. önde gelen mitolojik değer ve rivayetlerden Kur'an ve Kur'an kültürü unsurlarından çok daha fazla yararlanmış olduğu görülmektedir. Bu dönemde adı geçen şairlerin İran rivayetlerine, özellikle de Zerdüş ve Avesta'ya telmihlerinin yoğun olduğu dikkat çeker. X. yüzyılın son dönemleriyle XI. yüzyılın ilk devrelerinde yaşamış Ferruhî-yi Sîstânî, Unsurî-yi Belhî, Menûçehrî-yi Dâmgânî, Fahrüddîn Es'âd-i Gurgânî ve başka şairlerin dizelerinde İran mitolojisine ve efsanevi hikâyelerin kahramanlarına daha fazla yönelinmiş, rivayetlerden alıntılar yapılmış, çeşitli mitolojik unsurlara ve yoğun göndermelere yer verilmiştir (Yıldırım, 2006, s. 17).

Aynı dönemlerde İslam kültürü ve Kur'an çevresinde oluşan unsurlara telmih ve şiiirlerde değerlendirme tarzı yaygınlaşmaya başlamış, önemli ölçüde gelişmeler göstermiştir. Bu dönemlerde İranlı şairler İslam öncesi İran rivayetlerine artık değer vermemektedirler (Yıldırım, 2006, s. 18).

XI. yüzyılın ortasında Selçuklu'nun yönetiminde olması İslam öncesi Pers rivayetlerine karşı İslam kültür ve uygarlığının görülmemiş biçimde ve hızla yaygınlaşmasına yol açmıştır. Bu durum şairlerin İran rivayetleri ve mitolojik unsurlarına daha az yer vererek dinsel rivayetlerin onların yerini almasına neden olmuştur. XII. yüzyılda özellikle tefsir ve diğer İslami bilim dallarının gelişmesiyle dinsel rivayetler ve kahramanlarla dinsel-tarihsel anlatımlar Fars şairlerinin dizelerine egemen olmuş, Pers rivayetleri önemli ölçüde azalmıştır. Selçuklu döneminde Kur'an kökenli rivayetler ve dinsel telmihler Fars rivayetleri karşısında güçlü bir seçenek olarak gelişip yaygınlaşmıştır (Yıldırım, 2006, s. 18).

XII. yüzyıldan itibaren İslam kültürü Fars şiiirini tamamıyla etkisi altına almış, hemen hemen bütün şairler dinsel değerlere telmihlerde bulunmaya başlamışlardır. Fars edebiyatının Horâsân tarzında dinsel temalar oldukça yoğun bir şekilde yer almaktadır. Senâ'î-yi Gaznevî, Ferîdüddîn 'Attâr, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Fahrüddîn-i Irakî, Sa'dî-i Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî, Abdurrahmân-ı Câmî gibi en ünlü şairler dizelerini Kur'an, rivayetler ve hadislerin yoğun etkisinde kaleme almışlardır. Hint üslubunda da İslam öncesi dönemlerin dinsel ve mitolojik motiflerinin yanı sıra İslam sonrası devrede dinsel renk ve özellikler de kazanmış İran değerlerine telmihler başta Sâ'ib-i Tebrîzî, Kelîm-i Kâşânî, Muhteşem-i Kâşânî ve Feyz-i Kâşânî gibi ünlü şairlerin divanları olmak üzere o dönem şairlerinin dizelerinde bolca görülmektedir. Bâzgeşt-i Edebî döneminde de Horâsân ve Irak tarzlarındaki kadar olmasa da telmihlere rastlanırken meşrutiyet dönemi Fars şiiirinde özgürlük, bağımsızlık hareketleri gibi konuların yoğun

olarak yer alması ve şiirin daha sade bir dilde yazılmasının da etkisiyle bu türde telmihlere sık rastlanmaz. Bazı şairlerin divanlarında bahsedilen unsurlara gönderme yapıldığı görülmektedir (Yıldırım, 2006, s. 18-19).

Çağdaş Fars edebiyatının önde gelen şairlerinin dizelerinde de tarihsel ve dinsel konulardaki yoğun telmihler ağırlıklı olarak yer almaktadır. Yeni Fars şiirinde de İslam öncesi mitolojik İran rivayetleri ve hikâyeleri, Hint ve Yunan mitolojileri daha yaygın bir hâl almıştır (Yıldırım, 2006, s. 19).



BÖLÜM III

İRAN EDEBİYATI

3.1. İran Edebiyatının Genel Durumu

Hint-Avrupa dil ailesinin Hint-İran dalını oluşturan İran dili, İran'ın Fars bölgelerinde gelişip eserler verildiği için bu bölgenin adıyla anılmaktadır. Selçuklular tarafından resmî dil olarak kabul edilen Farsça, edebiyat dili hâliyle de büyük itibar kazanmıştır (Tokmak, 2000, C 22, s. 416; Kartal, 2011, s. 14; Kartal, 2016, s. 17).

MÖ VI-V. yüzyıllara ait belgeler, İran'da o dönemde bir şiir ve edebiyat geleneğinin var olduğunu göstermektedir. Zerdüş'tün kutsal kitabı olan ve Part hükümdarı Belâş'ın emriyle derlenip Sasani hükümdarlarından Erdeşîr-i Bâbekân ve onun oğlu I. Şâpûr zamanında yazıya geçirilen Avesta, Fars edebiyatının en eski örneklerinden sayılmaktadır. Pehlevice ve Avesta diliyle yazılmıştır (Tokmak, 2000, C 22, s. 416; Çetindağ, 2009, s. 2051; Ritter, 2011, s. 29-30).

Mânî'nin Eşkânî Pehlevicesi ile yazdığı belgeler İran edebiyatında büyük bir öneme sahiptir. Bunların bir bölümü Orta Farsçanın özelliklerini taşır. Orta Farsça döneminde İran edebiyatı epik ve dinî nitelikli millî destan ile münazara türü olarak iki yönde gelişme gösterir. Eski İran kültürünün en önemli eseri Hudâynamek'tir. Aynı zamanda Büzürcehr'in öğütleri de İslami dönem eserlerinin birçoğunun malzemesidir (Tokmak, 2000, C 22, s. 416; Ritter, 2011, s. 45).

İslam hâkimiyeti altına girdikten sonra İranlılar Pehlevi yazısını terk ederek Arap alfabesini kullanmaya başlarlar. Daha sonraki zamanlarda Arap kökenli devletlerin egemenliğinden kurtulan ve yarı müstakil devletler kurmaya başlanılan ülkede, devletlerin kurucuları kendilerine şecereler uydururlar. Bu durum da İran tarihi, gelenek ve görenekleriyle destanlarının aranıp toplanmasını gerekli kılmıştır. Böylece kuvvetli bir milliyetçilik ve millî dile dönüş hareketi ortaya çıkar. Derî de denilen Farsça böylelikle edebî dil hâlini alır ve ilk ürünleri verilmeye başlanır (Tokmak, 2000, C 22, s. 416; Levend, 2008, C I, s. 217; Kartal, 2011, s. 14-15; Taş, 2013, s. 1509; Kartal, 2016, s. 18-21).

Tâhirîler döneminde Arapçayla aşırı derecede ilgilenilmesine bağlı olarak Fars edebiyatı ciddi bir gelişme gösterememiştir. Ancak Saffârî hanedanının kurucusu, Arapça bilmediğinden şairlerin şiirlerini Farsça yazmalarını söyleyerek eski gelenekleri canlandırır. Hükümdarların Farsça yazan şair ve edipleri himayelerine alması Farsçanın

hızlı bir gelişme sürecine girmesine neden olur (Tokmak, 2000, C 22, s. 417; Levend, 2008, C I, s. 218; Taş, 2013, s. 1509; Kartal, 2016, s. 23-24).

Fars edebiyatının tamamen gelişme sürecine girmesi Samaniler döneminde olmuştur. Bu devirde çok sayıda şair, edip ve ilim adamı yetişir. Buhara ve Semerkant, birer ilim ve edebiyat merkezi hâline gelir. İslamiyet'ten sonra Farsça nazım ve nesrin temellerinin bu zamanda atıldığı söylenmektedir. Resmî dil Yeni Farsçadır. Kaside, gazel, rubai ve mesnevi dallarında daha başarılı olan ve Farsça şiirini Arap şiirinin etkisinden kurtaran ilk şair olarak düşünülen Rûdekî, bu çağın en meşhur şairidir. O, İran'ın Yeni Farsça ile şiir söyleyen ilk büyük şairi sayılmaktadır. Ayrıca birçok mensur eser de yazılmıştır. Bu dönemde dil sade, deyiş yapmacıktan uzaktır (Tokmak, 2000, C 22, s. 417; Levend, 2008, C I, s. 218; Çetindağ, 2009, s. 2052; Ritter, 2011, s. 161; Taş, 2013, s. 1509-1510; Kartal, 2016, s. 26-27).

Gazneliler döneminde Fars edebiyatı büyük bir gelişme göstermiş; sultanların, vezirlerin ve yüksek makamlardaki devlet adamlarının şair ve edipleri korumaları hem de çoğunun şahsen edip ve şair olması nedeniyle bu alanda atılımlar gerçekleştirilmiştir. Resmî işlerde Yeni Farsça kullanılmaktadır. Minûçihri ile başlayan musammat tarzı bu zamanın göze çarpan tek yeniliğidir. Firdevsi'nin Şeh-nâme'si de bu çağda yazılmıştır (Tokmak, 2000, C 22, s. 417; Levend, 2008, C I, s. 219; Taş, 2013, s. 1510-1511; Kartal, 2016, s. 85).

Resmî işlerinde Farsçayı kullanan Selçuklular zamanında Horâsân bölgesinde yetişen şairlerin büyük kısmı bazı yönlerde eskiye bağlı kalarak “sebk-i Horasânî” üslubunu sürdürmüşler, Irak ve Azerbaycan bölgelerinde yetişen şairler de daha ağıdalı ve edebî sanatlarla süslü bir üslup benimseyerek şiirlerinde o vakte kadar kullanılmamış yeni mazmunlar kullanarak “sebk-i Irâkî” üslubunu geliştirmişlerdir. Şiir de hiciv türü yaygınlaşmıştır. Nesir de gelişme göstermiş ve önceki dönemlere göre Farsça yazmaya ilgi artmıştır. Buna bağlı olarak da tarihî, tasavvufî, ahlaki, edebî ve tıbbi birçok eser meydana getirilmiştir. Çok daha fazla mensur eserin kaleme alındığı bu devirde Farsça gelişip olgunlaşırken Farsçaya giren Arapça terim ve kelime sayısı da artmaktadır (Tokmak, 2000, C 22, s. 418-419; Levend, 2008, C I, s. 220; Taş, 2013, s. 1512).

Moğol istilaları yüzünden sıkıntı yaşayan âlim, şair, edip ve tarihçilerin çoğu istilanın olmadığı bölgelere giderler. Bu ortamda şiir ve edebiyatın bir duraklama devrine girdiği görülür. İlhanlıların şair, edip ve tarihçileri himayeleri altına almasıyla ilim dünyası yeniden canlanmaya başlamıştır. Müsbet ilimlere de değer verilmeye

başlanır ve tarihçilik önceki zamanlara oranla önem kazanır (Tokmak, 2000, C 22, s. 420; Levend, 2008, C I, s. 223; Taş, 2013, s. 1513).

Edebî hareketler Timur ve sülalesi zamanında tekrar eski canlılığını kazanmaya başlar. Timur, din büyüklerine ve âlimlerine saygılı davranmasına karşın acımasız bir hükümdar olduğundan şairler onun yanına gitmeye korkmuşlardır. Bu çağlarda ülkenin farklı bölgelerinde çeşitli devlet ve devletçiklerin bulunmasına bağlı olarak şairler, hükümdar ve emîrlerin saraylarından uzaklaşarak halka yönelirler. Halkın zevkine daha çok hitap eden gazel ve manzum hikâye değerli sayılırken kaside fazla itibar görmemeye başlar. Şiir ve edebiyata yeteneği olanların hat ve tezhip gibi güzel sanatlarla yönelmesi şiirin giderek gerekli bilgi birikimine sahip olmayan avam tabakasının eline düşmesine neden olur. Konuşma dilinde kullanılan kelime ve tabirlerin şiire girmesine yol açan bu durum Sebki-i Hindî'nin gelişeceği ortamı hazırlamıştır. Muamma türünün revaçta olduğu bu dönemde yetişen şairler içerik ve şekil bakımından her türden şiiri söylemişlerdir. Moğolların baskı ve zulmünden rahatsız olmaları nedeniyle tasavvufa yönelen şairler, duygu ve düşüncelerini tasavvuf perdesi altında söylemeyi tercih ederler. Farsçaya pek çok Moğolca ve Çince kelimenin girdiği bu zamanda gazel birinci plandadır. Nesir başlangıçta kısa bir duraklama devri geçirmesine rağmen tekrar canlanmış, özellikle tarihî ve tasavvufî konularda çok sayıda eser oluşturulmuştur. Moğolların istilasını sırasında ulaşamadıkları bölgelerde nesir Selçuklular devrindeki olgun, akıcı ve edibane üslubuyla devam ederken Moğol hâkimiyetindeki bölgelerde “nesr-i fennî” adı verilen anlaşılması güç; yersiz mübalağa, gereksiz ifade ve sanatlarla dolu, çok ağdalı olmanın yanında gevşek, ham ve tatsız bir dil kullanılmaya başlanır. Moğol istilasından sonra Farsçaya çok sayıda Türkçe ve Moğolca kelimenin girdiği göze çarpmaktadır (Tokmak, 2000, C 22, s. 421; Levend, 2008, C I, s. 222-223).

Safevî dönemi hükümdarlarının şairlerden sultanları öven kasideler yerine ehlibeyte ağıt yazmalarını istemeleri kasidenin değerine yitirmesine yol açar. Kasideleri itibar görmeyen şairler, Hz. Ali ve on iki imamla ilgili kasideler ve özellikle Kerbelâ Olayı'nı konu alan mersiyeler yazarlar. Gazel, eğlence meclislerinin bir unsuru hâline gelmiştir. Devletin resmî mezhebi olan Şiîliği yayma aracı olarak edebiyat kullanılmaya başlanır. O ana kadar Arapça yazılan dinî eserler Farsça yazılır. Moğol ve Timurlular döneminin ağır ve ağdalı üslubu devam ederken bir taraftanda ince duygular ve hayallerle süslü Sebki-i Hindî gelişir. Fars edebiyatında bir gerileme dönemi sayılan bu dönemde gazel ve tasavvufî şiir terk edilir. Seci, kafiye, teşbih, cinas, istiare gibi edebî sanatlar anlaşılması çok güç bir tarzda kullanılır. Bütün bu olumsuz gelişmelere rağmen

Fars edebiyatı İran dışında -özellikle Hindistan’da- revaç bulmuş ve İran dışında da Farsça yazan birçok şair ve edip yetişmiştir. Ülkede güven ortamının neredeyse olmadığı Nâdir Şah ve Kerîm Han Zend dönemlerinde şair ve edipler kurtuluşu eski şair ve ediplerin üslubuna dönmekte bulurlar (Tokmak, 2000, C 22, s. 422-423; Levend, 2008, C I, s. 224; Taş, 2013, s. 1514).

Kaçarlar döneminde şair ve edipler XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren yeniden Horâsân ve Irak üsluplarına dönerler ve bu üslupların önde gelen temsilcilerinin tarzında eserler verirler. Ağır ve ağıdalı üslupla birlikte Sebk-i Hindî de bırakılmıştır. Bu durum Kaçar döneminin sonuna kadar sürdürülür. O zamanda hanedan içinden şiir ve edebiyatla uğraşan hükümdarlar yetişmiş; din, tasavvuf ve felsefeyle ilgili Farsça ve Arapça kitaplar yazılmıştır (Tokmak, 2000, C 22, s. 423; Levend, 2008, C I, s. 225).

Klasik İran edebiyatı, Kaçarlar döneminde ortaya çıkan “bâzgeşt-i edebî (edebiyatta eskiye dönüş)” akımını geride bırakıp XX. yüzyıla girer. Bu süreçte Batı’daki ilim ve teknoloji alanındaki büyük değişikliklerle birlikte meşrutiyetin kabul edilmesi de yenilikleri birbiri arkasına getirmiştir. Okulların açılması, gazete ve dergilerin yayımlanmaya başlaması, ders kitaplarının yazılması ve çeviri çalışmaları yeni hamlelerin yapılabilmesi için gerekli altyapıyı oluşturur. Dil gösterişten uzak ve açık bir şekle dönüşerek konuşma dilinde geçen kelimeler yazı dilinde de kullanılmaya başlanır (Kanar, 2000, C 22, s. 424; Levend, 2008, C I, s. 225-226).

Tercüme faaliyetleri ve dilde sadeleşme İran edebiyatında o zamana kadar görülmeyen bazı edebî türlerin yerleşmesine yol açar. Daha çok Fransız edebiyatından yapılan tercüme İran edebiyatında tarihî roman ve tiyatro türlerini doğurur. Roman tekniği oldukça zayıf olan romancıların en önemli kaynağı Şeh-nâme’dir. Tarihî ve sosyal romanlardaki teknik eksiklikler, yazarların kişilik oluştururken yetersiz kalışları, roman okumanın uzun zaman alması, okuyucuya gereken mesajların verilememesi hikâye türünün ön plana çıkmasına sebep olur. İran’da XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar çeşitli geleneksel seyirlik oyun türleri vardır. Tiyatronun gelişmesi “mürşid” denilen nakkâl ve şeh-nâmehanların da katkısıyla olmuştur. Kukla oyunları geleneksel İran tiyatrosunda ayrı bir yere sahiptir. Meşrutiyetle beraber şiire yeni mazmunlar girmeye başlar. Konular toplumsal ve siyasi nitelik kazanır. Meşrutiyet dönemi şairlerinin büyük bir bölümü “Sanat toplum içindir” ilkesini benimseyip refah ve huzur özlemini anlatan şiirler yazarlar. Azınlıkta kalan bir grupsa “Sanat sanat içindir” görüşünü benimser. I. Dünya Savaşı’nın ardından meydana gelen değişiklikler nazma dayanan ve yüzyıllarca değişmeden ayakta kalan İran edebiyatını çağdaş hayatın

sorunlarına cevap veremez hâle getirir. Güncel olaylara şiirlerinde değinmek isteyen şairler, edebî sanatların ve katı şiir kurallarının çizdiği sınırların dışına çıkamazlar. I. Dünya Savaşı'nın başlamasından Pehlevi hanedanının iktidara gelmesine kadar olan dönem şairler için bir uyanış dönemi olur. Şiirde yenilik yapmak isteyenlerin bazıları rubai, müstezat gibi kalıplardan yararlanarak veya vezin ve kafiye ile oynayarak bazıları da hece veznini kullanarak yenilik arayışına girerler. Gerçek anlamıyla modern İran şiiri 1940'lı yıllarda başlar. 1941-1951'de lirizm hâkimken 1951-1961 arasında aşkın yanında cinsî meseleler de şiirde ilgi görür. Bugünse ülkede hem klasik hem yeni tarzda şiirler yazılırken bir taraftan da yenilik arayışları devam etmektedir (Kantar, 2000, C 22, s. 424-427).

3.2. İran Edebiyatı ile Divan Edebiyatı Etkileşimi

Türk ve İran ilişkilerinin ne zaman başladığına dair kesin bir tespit yapılamamaktadır. Buna rağmen Türkler ve İranlıların tarih boyunca bazen komşu olarak bazen de aynı topraklar üzerinde beraber yaşadıkları bilinmektedir. Her iki ülkenin dilleri arasındaki etkileşime komşuluk, ticaret, dinde ortaklık gibi unsurların etki ettiği görülmektedir. Farsça ile Türkçe arasındaki kelime alışverişleri çok eski zamanlara dayanır. Ayrıca sadece kelimeyle sınırlı kalınmamış, deyim ve atasözleri de karşılıklı olarak değiştirilmiştir. Sasanilerin yıkılmasından sonra İran'ın İslam devleti olması ve İslamiyet'in yavaş yavaş Türkler arasında da yayılıp yerleşmesinin ardından Türk-Fars ilişkileri daha da kuvvetlenir (Doğan, 2002, s. 78; Kartal, 2011, s. 31, 35; Kartal, 2016, s. 49-51, 61).

Samani, Karahanlı, bilhassa da Gazneli ve Selçuklu Devletleri zamanında Fars dili ve edebiyatıyla Farsça şiirin gelişmesinde Türk asıllı sultanlarla Farsça şiir söyleyen Türk asıllı şairlerin büyük bir rolü vardır (Kartal, 2011, s. 13, 42-44; Kartal, 2016, s. 84).

Fars şiiri tamamen Arap şiirinin tesiri altında, onu taklit ederek başlar ve ilk ürünlerini de o tarzda verir; fakat Arap şiirini taklit ederek oluşan ve daha sonra gelişip özgünleşen Fars edebiyatı taklit olarak nitelendirilmez. Oysa aynı şekilde oluşan ve daha sonra özgün başyapıtlar ortaya koyan klasik Türk şiiri taklitle ve şairler de Acemperestlikle suçlanmaktadır (Kartal, 2011, s. 133; Kartal, 2016, s. 265).

Böyle bir anlayışa rağmen edebî ürünler incelendiğinde Osmanlı şairinin Fars edebiyatıyla ilişkisinde eziklik duygusunda olmadığı, aksine İranlı şairlerle rekabet

hâlinde oldukları görülmektedir. Osmanlı şairi her zaman özgün olma gayreti içerisinde; çünkü usta şair olmak, şiirde taklide yer vermemeyi gerektirmektedir. Bu nedenle Osmanlı şairleri özellikle Fars şairlerinden farklı tarz ve şekillerde şiir söyleme çabasıdadır. Türkler, özellikle söylemiş oldukları Farsça şiirlerle hem Fars dilinin hem de Fars edebiyatının oluşum ve gelişiminde önemli bir yere sahiplerdir (Kartal, 2011, s. 136; Kartal, 2016, s. 268).

İslam kültüründen beslenen divan edebiyatı kuruluşunda kendisine İran edebiyatını örnek kabul eder. Türk yazar ve şairler bu edebiyatı tamamen taklit etmezler ve örnek aldıkları bu edebiyatta kendi ruh ve zevklerini de yansıtırlar. Eski şiir Fars edebiyatından sadece kelime zevkini ve hayal sistemini almaz; onun yarı tarihî ve çok İslamlaşmış mitolojisini, imparatorluğun şartları ve tarihi ile biraz daha genişleyen coğrafyasını da almıştır. Türkler, kabul ettikleri bu dini İranlılardan öğrenmiş ve bu yeni dinle alakalı kelimeleri de Farsçadan almışlardır. Yeni dinlerinin etkisinde kalarak oluşturdukları edebiyatta da Farsça etkili olur. Bunun nedenlerinden biri Türklerin İranlılarla ortak bir coğrafyada yaşamaları; diğeri de Farsçanın, Türkçenin dil yapısına Arapçadan daha uygun olmasıdır. Farsçanın Türk dili üzerindeki etkisinin başka bir sebebi de Türklerin İslam dinini tasavvufî yorumuyla almaları ve bu yorumun Fars diliyle yazılan eserler aracılığıyla Türklerin arasına girmiş olmasıdır. Aruz vezninin kullanılması da başka bir nedeni oluşturur. Türkler, aruz veznini de İranlılardan almıştır. İslam sonrasında yazılan eserlerde aruzun Türkçede tam anlamıyla uygulanamaması Türk diline zamanla Farsça ve Arapça yeni kelimelerin girmesine sebep olur. Ortak dinin yarattığı kültür birliği, Türklerin İran edebiyatından daha çok etkilenmesine yardım eder (Doğan, 2002, s. 79; Yıldız, 2004, s. 161-162).

Anadolu şairleri neredeyse her vesileyle yazmış oldukları eserlerinde İranlı şairleri geçtiklerini söylemek durumunda kalmışlardır. Türk edebiyatı XIV. yüzyılın başından 1450'ye kadar süren Teşekkül Devresi'nde İran edebiyatından olabildiğince etkilenir. 1450-1600 arasındaki klasik dönemde bu etki bir dereceye kadar azalmış ve tersine dönmeye başlamıştır. İran şiiri, Sebk-i Hindî üslubunun yardımıyla Türk şiiri üzerindeki etkisini artırır. Bu dönemde Türk şairlerinin yeniden Farsçadan hazır kavramlar ve uzun tamlamalar almaya başlamaları dili oldukça ağırlaştırır. Yaygınlaşan gazetelerin dili halkın anlayabileceği tarzda bir sadelikte olmasına rağmen Farsçadan alınan bazı yeni kelimeler ve Farsçada bulunmayan bazı terkiplerin de dile girmesine neden olur (Yıldız, 2004, s. 163-164).

Divan edebiyatının ilk örneklerine rastlanılan XI-XIII. yüzyıllar arasında Türk asıllı şairler, İran şiirinin etkisinde kalarak eserlerini Farsça yazarlar. Bu yüzyıllarda Türk hanedanları siyasi egemenliklerini Farsça konuşan halkların fazlaca bulunduğu yerlerde kurmuşlar ve siyasi gerekçelerle de sarayda edebî dil olarak Farsçayı benimsemişlerdir. Saray çevresinde her milletten şair bulunurdu. Bunlar Farsça ile şiir yazarak hükümdarlardan büyük takdir ve himaye görürlerdi (Doğan, 2002, s. 80).

XIII. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra Moğol zulmünden ve baskısından kaçan birçok sufi Anadolu'ya gelir. Onlar sayesinde tasavvufi düşünce yerleşmiş ve gelişmiştir. Ayrıca Horâsân'dan gelen Türkmen şeyh ve dervişleri de Anadolu insanına tasavvuf düşüncesini kabul ettirmek için uğraşır. Bu amaç uğruna yazılan dinî ve tasavvufi eserlerde Oğuz Türkçesi kendini göstermeye başlar. Böylece XIII. asrın ikinci yarısından itibaren Türk dili ile dinî-tasavvufi karakterli bir edebiyat doğmaya başlar (Doğan, 2002, s. 82)¹.

¹ İran edebiyatı ve onun divan edebiyatıyla ilişkileri hakkında şu kaynaklar da bulunmaktadır: Ahmet Kartal, *Osmanlı Medeniyetini Besleyen Kültür Merkezleri -Edebi Açından- (XI. Asırdan XVI. Asrın Sonuna Kadar Türk Edebiyatı ile Fars Edebiyatının Münasebetleri)*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 1999; Adnan Karaismailoğlu, "Osmanlı Dönemi Türk Şiirinin İran Edebiyatı ile Münasebeti Üzerine Düşünceler", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 17, 2001b, s. 81-93; Adnan Karaismailoğlu, "Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Açısından Klasik Türk Edebiyatı ile İran Edebiyatı", *Bilig*, Güz, S 23, 2002, s. 141-155; Ahmet Arı, "Fars Şiiri mi? Farsça Şiir mi? Klâsik Türk Şiir Geleneğinin Oluşumu ve Sınırları Hakkında Düşünceler", *Bilig*, Bahar, S 25, 2003, s. 173-205; Cengiz Veli Kurmuş, *Divan Edebiyatı Sonrası Yazılmış Bazı Kaynaklara Göre İran Edebiyatının Divan Edebiyatına Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana, 2003; Elnaz Maleki, "Türk Kültür ve Dilinin Fars Kültür ve Diliyle Etkileşimi", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 173, S 173, 2014, s. 129-149; Ahmet Kartal, *"Farsça ve Türkçe Bazı Mesnevîlerin Mukayesesi"* Aynadaki Söz, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2019; Annemarie Schimmel, *İki Renkli Sırma Farsça Şiirin İmgeleri*, çev. Can Özelgün, Alfa Araştırma, İstanbul, 2020; Sadık Armutlu, *Klasik Arap, Fars ve Türk Edebiyatı İncelemeleri Şahsiyetler, Türler, Gelenekler I Şahsiyetler, Türler*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2021a; Sadık Armutlu, *Klasik Arap, Fars ve Türk Edebiyatı İncelemeleri Şahsiyetler, Türler, Gelenekler II Gelenekler*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2021b.

BÖLÜM IV

DİVANLARDA YER ALAN İRANÎ UNSURLAR

4.1. İran Coğrafyası²

4.1.1. Adalar

4.1.1.1. Hürmüz

Uman Denizi'ni Basra Körfezi'ne bağlayan Hürmüz Boğazı'nın kuzeyinde, İran kıyılarının 6 km açığında ve liman şehri Benderabbas'ın 16 km güneydoğusunda bulunan 37 km²'lik yüz ölçümüne sahip, İran'a ait küçük ve kayalık bir adadır. Arazisi tarıma uygun olmadığı ve çok sıcak, nemli bir havası olduğu için yaşamaya pek elverişli değildir. Tarihî Basra Körfezi-Hindistan deniz ticaret yolu üzerinde bulunması ve stratejik konumu nedeniyle önemlidir. Ada halkının çoğunluğu balıkçılık yapmaktadır. Serin aylarda adadaki tuz ve demir madenlerinde çalışan halk, sıcak bastırınca ana kara sahillerine göç etmektedirler. Artık yapılmayan inci avcılığının da eskiden önemli bir gelir kaynağı olduğu bilinmektedir (Bilge, 1998, C 18, s. 497).

Ahmed-i Dâ'î, müstezadının aşağıda yer alan mısralarında kendi yazdığı şiirleri kıymet verilmesi gereken eşsiz ve büyük bir inciye benzetip şiirlerinin Hürmüz adası ve Bahreyn yanında daha değerli olduğuna değinmektedir. Şiirleri ve şairlik yeteneğinin sayesinde erdemli kişilerden oluşan, inci dizisine benzeyen bir sıralama yaptığını anlatır.

Ger kıymet ola Hürmüz ü Bahreyn ola erzân

Bu dürr-i yetîme

Bu silk ile nazm itmedi bir 'ıkd-ı cümânı

Cem'-i fuzalâdan (Ahmed-i Dâ'î D, 3, b. 36, s. 8)³

“Eğer bu eşsiz ve büyük inciye kıymet olsa(ydı), Hürmüz adası ve Bahreyn ucuz olurdu; bir iri inci dizisini erdemliler topluluğundan bu sırayla sıralama(z)dı.”

Beyitten anlaşıldığı kadarıyla şairin şiirlerine Hürmüz adası ve Bahreyn'e verildiği kadar değer verilmez. O aslında şiirlerini inciye, onların sıralanışını da inci

² Tez çalışmasında “İran'a Ait Diğer Unsurlar” başlığı dışındaki başlıklar alfabetik olarak sıralanmıştır.

³ Bent/ beyitlerden sonra verilen nazım şekli, bent/ beyit ve sayfa numaraları örneklerin alındığı divanların kaynakçadaki baskılarına aittir. Örneklerin imlasında -anlamlandırmayı engelleyecek yazım ve okuma hatalarıyla vezindeki aksaklıklar dışında- alındıkları divanların baskılarına sadık kalınmıştır.

dizisine benzetir ve kendisini över. Hürmüz adasında inci avcılığı yapıldığı için de Ahmed-i Dâ'î beyitte Hürmüz ve inciye birlikte yer vermiştir.

4.1.1.2. Kîş

Kaynaklardan birinin “Hürmüz adasında bir şehir (Özmen, 2017, s. 650).” olarak anlamlandırdığı Kîş, Basra Körfezi’nde bulunan bir adadır. Kîş adası, 91 km²’lik alana sahipliğiyle Basra Körfezi’ndeki ikinci büyük ada durumundadır. Melik Turan Şah zamanında Basra Körfezi’nin ticaret merkezi olan Siraf limanı önemini yitirerek ticaret cazibesini Kîş adasına kaptırmıştır. Ada beyleri de bu ticaret sayesinde güçlenerek diğer ticaret merkezi Hürmüz’e rakip olmuşlardır. XI. yüzyılda Şîrâz’daki Selçuklu atabeyleri döneminde Fars bölgesinde Kîş tüccarları için ipek üretiliyor ve baharatlar temin ediliyordu. Basra Körfezi’ne Afrika’dan gelen fil dişi ve tik ağacı yani adamotu, Somali’den gelen amber ve deri; Kîş pazarına getirilip şeker kamışı, hurma, kumaş ve kurutulmuş balıkla değiştirilmektedir. Kîş adası yaklaşık üç asır boyunca tüccarların ve ticaretin merkezi olur. Adanın ticarete gelişmesinin nedeni ise 977 yılındaki depremden sonra Basra Körfezi sahillerini güvenli bulmayarak buralara göç eden Siraf halkının ticareti iyi bilmeleridir. XI ve XII. yüzyıllarda Siraf’tan ticaret üstünlüğünü alan adadan at, inci, kumaş, hurma, kuru balık ihraç edilmekteydi; fakat en önemli ticaretleri inci ticaretiydi. Kirmân Selçukluları döneminde Kîş’e her yıl İran’ın değişik yerlerinden gül suyu, cıva, kırmızı taştan üretilerek tıpta kullanılan madde Şengref, yüzük taşı, kırmızı renkli bitkiler ve kaliteli kumaşlar getirilerek buradan diğer ülkelere ihraç edilirdi. Hintli tüccarlar da baharat ve koku çeşitleri getirmekteydi. Fars bölgesinden temin edilen ıtır ve işlenmiş ipeğin adanın ticaretinde önemli bir yeri olmaktadır. Kîş halkı ise daha çok simsarlık ve ara buluculuk ederdi. İran’da 1972’de ilan edilip 1977’de faaliyete geçirilen ilk serbest ticaret bölgesidir. İran ana karasıyla da bağlantısı olan adada elektronik, hazır giyim, gıda, ilaç, kimyasallar ve selüloz üretimine dair tesisler yer alır. Bölgenin en öne çıkan sektörü turizm ve onunla bağlantılı iş kollarıdır. Sağlık turizmi açısından da İran’ın önemli yerlerinden birisi olarak dikkat çeker. Ayrıca adada deniz hafriyat teknolojisi alanında yoğunlaşma vardır (Gülmez, 2022, s. 143, 145-150; [https://ticaret.gov.tr/data/5ee20f8213b876e308cc14f3/iran%20SSB%20ve%20OEB%20raporu%20\(16082018\).pdf](https://ticaret.gov.tr/data/5ee20f8213b876e308cc14f3/iran%20SSB%20ve%20OEB%20raporu%20(16082018).pdf)).

Sadece Ahmed-i Dâ'î’nin iki örneğinde yer alan Kîş, beyitlerde Bahreyn ve inci ile bir arada kullanılmıştır. İlk beyit örneğinde kendisinden bahseden şair, sevgilisinin

kirpiğini kişileştirerek onun rakiple birlikte inci dizdiğini belirtir. Bu inciler, âşık Dâ'î'nin gözünden akarak Kîş adasına kadar gelen gözyaşlarıdır. Adada inci ticareti yapıldığını sevgili-rakip-âşık üçlemesiyle ilişkilendirerek anlatan şair, Kîş ve Bahreyn'e değinir. Sevgili, elmas gibi kıymetlisi olan rakiple zaman geçirmektedir. Onların bu hâlini gören Ahmed-i Dâ'î ise üzüntüden ağlayarak Kîş'e kadar ulaşan bir gözyaşı akarsuyu oluşturmuştur.

Kirpügi elması birle dür düzer Dâ'î bugün

Kîş-i Bahreyn oldu çün âb-ı revânı çeşmümün (Ahmed-i Dâ'î D, 92, b. 7, s. 121)

“Ahmed-i Dâ'î, (sevgilinin) kirpiği bugün pek sevgili ve kıymetlisiyle inci dizer; çünkü gözümün akarsuyu Bahreyn'in Kîş'i(ne) geldi, ulaştı.”

Dişlerün vafında gözüm dür döker neysân gibi

Kîş-i Bahreyn oldu lâ-büd sâhili hep dürlüdür (Ahmed-i Dâ'î D, 197, b. 2, s. 189)

“Gözüm, (sevgilinin) dişlerinin övgüsünde nisan ayı gibi inci bırakır; Bahreyn'in Kîş'i oldu, kuşkusuz kıyısı sürekli incilidir.” diyerek bu defa da incinin nasıl oluştuğunu hatırlatan Ahmed-i Dâ'î, inci ticareti yapılan Kîş'e de yer vermiştir. Şairin gözünden dökülen yaşlar, nisan yağmuruyla meydana gelen incilerdir. Ayrıca divan şiirinde sevgilinin dişleri de inci yerine kullanılmaktadır. Gözyaşları birikerek kıyısı inciyle kaplı Kîş adasını oluşturmuştur. Beyitte göz ve nisan ayı arasında bir bağlantı oluşturularak göz, istiridyeye benzetilir.

İncelenen divanlarda adaların, inci ile alakalı kullanımları olduğu görülmüştür. Bunun sebebi bu adalarda inci avcılığı ve ticareti yapılmasıdır.

4.1.2. Bölgeler

4.1.2.1. Deylem

İran'ın kuzeyinde Gîlân eyaletinin bir bölümünü teşkil eden, Hazar Denizi'yle Kazvîn arasındaki dağlık bölgenin ve bu bölgede yaşayan kavmin adıdır. Sınırlarını tam olarak tespit etmek güçtür. Deylem hükümdarları Rûdbâr şehrinde oturmaktadırlar. Gerçek anlamda Deylem, Elburz dağlarının Hazar Denizi'ne bakan yamaçları üzerindeki sarp bölgededir. Bu bölgede kışlar soğuk, yazlar ılık geçmektedir. Bölgenin tahıl ve meyve yetiştirmeye elverişli olduğu bilinmektedir (Yazıcı, 1994a, C 9, s. 263-264; Yeniterzi, 2010, s. 310).

Etnik kökenleri kesin olarak belirlenemeyen Deylemliler'in adlarına yazılı kaynaklarda ilk kez MÖ II. yüzyılda rastlanmaktadır. İran kaynaklarında ise Deylem adına ilk defa Sasani hanedanının kurucusu I. Erdeşir'in hayatından bahsedilirken rastlanmıştır (Yazıcı, 1994a, C 9, s. 264).

Deylemliler'in kurdukları en güçlü hanedan Büveyhiler'dir. Konuştukları dil Farsçadan farklı bir dil olmakla birlikte çok erken tarihlerde yazılmış kitaplarda geçen yer ve şahıs isimlerine bakıldığında büyük ölçüde İranlılaşmış oldukları düşüncesi uyanmaktadır (Yazıcı, 1994a, C 9, s. 265).

Deylem'de İslamiyetten önce Mecusilik, putperestlik, Zerdüşçülük ve Hristiyanlığın varlığı bilinmekteyse de Deylemliler'in gerçek inançlarına dair yeterli bir bilgi yoktur (Yazıcı, 1994a, C 9, s. 265).

Arap coğrafyacıları Deylemliler'i çelimsiz, zayıf, uzun karışık saçlı, kıskanç, açgözlü, pis kokan, güçlülere göğüs geren, çok cesur ve aceleci insanlar olarak nitelendirmektedirler. Halkının saç ve sakalı kıvrıktır. Deylemliler'in savaşlardaki en güçlü silahları çatallı kısa harbedir (Yazıcı, 1994a, C 9, s. 265; Yeniterzi, 2010, s. 310).

Deylemliler'in başka kavimlere kız vermedikleri ve bu âdete uymayanları öldürdükleri pederşâhî bir aile sistemleri vardır. Rivayete göre aşure gününde yapılan matem ayinleri ilk defa onların arasında görülmüştür. Bu da Şiiliği tamamen benimsediklerini, onların örf ve âdetlerini kabullendiklerini göstermektedir (Yazıcı, 1994a, C 9, s. 265). Edebiyatımızda güzelleri ile meşhurdur (Yeniterzi, 2010, s. 310).

Cem Sultan'ın Hz. Muhammed'den bahsettiği beytinde bütün dünyanın onun peygamberliğini tanıdığı; Deylemliler, Türkler, Araplar ve İranlılar'ın sözüne uydukları anlatılmaktadır. Hz. Muhammed'in peygamber oluşu herkes tarafından kabul görmüş ve sözleri önemli hâle gelmiştir. Şair "Deylem, Türk, 'Arab, 'Acem" ile hem telmih hem de tenasüp yapar.

Meşhûr olalı cümle cihânda nübüvvetüñ

Uydı sözüñe Deylem ü Türk ü 'Arab 'Acem (Cem Sultan D, UM V, b. 5, s. 16)

"Peygamberliğin bütün dünyada tanınalı; Deylem(liler) ve Türk(ler) ve Arap(lar) (ile) İranlılar sözüne uydular."

Nedîm aşağıdaki gazel beytinde kendi şuh şiirini bildirmesinin üzerinden çok fazla geçmemiş olmasına karşın yetenek ülkesinin Deylem ve Çin'i kıskandığını anlatmaktadır.

Lahza geçmez ki beyân-ı nazm-ı şûhundan Nedîm

Mülk-i istidâd reşk-i Deylem ü Çin olmaya (Nedîm D, G 140, b. 8, s. 364)

“Nedîm, şuh nazmını bildirir bildirmez yetenek ülkesi(ndeki) Deylem ve Çin’i(n şiirini) kıskanması (için) bir an (dahi) geçmez.”

Nedîm, cezbedici şiirini söyler söylemez Deylem ve Çin’deki şairler arasında hemen bir kıskançlık başlar. Şairin şiirinin güzelliği başka diyarlardaki şairleri bile etkilemektedir.

Veziriazam İlyas Paşa’nın mektubuna cevap niteliğindeki kaside beytinde Nef’î; onun yazdığı mektubun mürekkebinin Keşmîr güzellerinin sürmesine, satırlarının da Deylem güzellerinin kıvırcık saçlarındaki lûlelere benzediğinden bahseder. Kendisi için önemli olan mektubun değerini Keşmîr güzellerinin sürmesi ve Deylem’in güzel kızlarının saç lûlesiyle anlatmaya çalışır.

Midâdı vesme-i hûbân-ı Keşmîr

Sütûru turra-i Türkân-ı Deylem (Nef’î D, K 48, b. 7, s. 175)

“Mürekkebi Keşmîr güzellerinin sürmesi; satırları Deylem güzellerinin kıvırcık saç lûlesi(dir).”

Sensin ol âsaf-ı Cem-câh ki lâyıkdır eger

Mûze-keş olsa sipâhîne mülûk-i Deylem (Osman Nevres D, K 14, b. 20, s. 363)

“O Cem makamlı vezir sensin ki eğer Deylem sultanları, süvarine çizme çeken olsa münasiptir.” diyen Osman Nevres, bu kaside beytini Bağdat valisi Ali Rıza Paşa’yı övmek için yazmıştır. Paşayı, Şeh-nâme kahramanı Cem makamında bir vezir olarak nitelemekte ve Deylem sultanlarının onun ancak süvarisinin çizmesini çekmeye uygun olduğunu belirtmektedir. Ali Rıza Paşa, Cem’den bile üstündür. Onun süvarisi dahi Deylem’in sultanlarından daha yüksek bir mevkiye sahiptir. Şair, Cem’den bahsederek telmih yapmış ve divan şairlerinin birçoğu gibi İranlı kahramanlarla İran bölgesi olan Deylem’in sultanlarını küçümsemiştir.

Şeyhî aşağıda yer alan kaside beytinde padişahı övmektedir. Onu ay gibi parlak ve güzel yüzlü, ayrıca da yedi bölgenin sultanı olarak vasıflandırmakta; Avupalılar’ın, Türkler’in ve Deylemliler’in baştan başa onun emrinde olduğunu söylemektedir.

Ol şâh-ı mâh-peyker sultân-ı heft-kişver

K’emrindedür ser-â-ser Efrenç ü Türk ü Deylem (Şeyhî D, VIII, b. 35, s. 38)

“O yüzü ay gibi parlak ve güzel olan padişah, yedi bölgenin sultanı; Avrupalı, Türk ve Deylem(liler) baştan başa emrindedir.”

Padişahın yüzünü parlaklığı ve güzelliği yönüyle aya benzeterek teşbih yapan şair, ayrıca “heft-kişver”i kullanarak da telmih yapar. “Efrenc, Türk” ve “Deylem” arasında da tenasüp vardır.

4.1.2.2. Erdelân

Kuzeyde Azerbaycan, güney ve doğuda Irak-ı Acem arasında batıda bulunan bir İran eyaletidir. Kuzeyden güneye 200 km²'lik bir alanı kaplayan bölge; kuzeyden Sein Kale yöresindeki Afşar kasabaları, batıda Süleymaniye ve Kerkük, güneyden Diyala Vadisi, doğudan Hemedân ve Gerus'la çevrilidir. Yüz ölçümü 64.700 km² olan Erdelân, Zağros dağ sırasıyla kaplı bir bölgedir. İklimi sert olmasına rağmen bazı vadileri ziraata elverişlidir; ama ormanları, özellikle meşe ormanları çok geniş bir araziye kaplamaktadır. Çoğu önemli nehrin kaynağı olan bölgenin halkının hemen hepsi Kürt olduğundan bu bölgeye İran Kürdistanı ya da Şarki Kürdistan da denilir. Erdelân isminin kullanımına Yeni Çağ'larda rastlanmaktadır. Eyaletin merkezi Sihna (Sinna veya Senna, Sine ya da Senendec)'dır. Bir Kürt reisi burada vali ünvanıyla nerede ise bağımsız bir hükümdar gibi bölgeyi idare eder. Güneybatısındaki Kirmânşâhân ve güneydoğusundaki Camâbâdân topraklarından ayırt etmek için Erdelân ismiyle -bazen yine Sihna merkez olmak üzere- bölgenin kuzeybatısı da kastedilmektedir (Streck, 1988, C 4, s. 306; Açar, 2018, s. 11).

Tek örneğine rastlanılan Erdelân'ı Çelebizâde Âsım, Hemedân'ın fethi nedeniyle yazdığı tarih beytinde ele almaktadır. Fetih sırasında Allah'ın da yardımıyla yavaş yavaş Erdelân, Çors, Hoy, Kuje ve Konan'ın tamamıyla fethedildiğini söyler.

‘Avn-i Hakk ile pey-ender-pey alındı cümle

Erdelan memleketi Cors ile Hoy Kuje Konan (Çelebizâde Âsım D, T 3, b. 8, s. 175)

“Erdelân memleketi, Çors ile Hoy, Kuje, Konan; Allah yardımıyla yavaş yavaş hep alındı.”

4.1.2.3. Gîlân

İran'da bir bölge ve eyalettir. Gîlân, Antik Çağ'da Gil adı verilen İranlı bir kabilenin oturduğu yerdir. Bugün büyük bir kısmı İran'ın idari bir bölgesi olan Gîlân'ın doğusunda Mâzenderân, batısında Doğu Azerbaycan eyaletleri, kuzeyinde Hazar Denizi ve Azerbaycan Cumhuriyeti, güneyinde ise Zencan eyaleti bulunmaktadır. İran yaylası

ve Hazar Denizi arasında yaklaşık 225 km uzunluğunda ve 25 ile 105 km arasında değişen genişlikte, halka şeklinde bir bölgeyi kaplayan Gîlân'ın güney kısmında sahile paralel olarak Elburz sıradağları uzanmaktadır. Bölge, akarsu bakımından zengindir (Yazıcı, 1996a, C 14, s. 68-69).

Dağları zengin ormanlarla kaplı olan yer, maden bakımından da verimlidir. Bölgede kumaş, çorap tezgâhları, yağ çıkarma, kereste ve çay fabrikaları bulunmaktadır. Ayrıca ipek böcekçiliği ve kenevir işlemeciliği de gelişmiştir (Yazıcı, 1996a, C 14, s. 69).

Gîlân eyaleti 11 vilayetten ve 22 kısımdan oluşmaktadır. Eski tarihiyle ilgili yeterli bilgi bulunmayan Gîlân, mimari eserler bakımından da zengindir (Yazıcı, 1996a, C 14, s. 69).

Başta Kâdiriyye tarikatının kurucusu Abdülkâdir-i Geylânî olmak üzere Gîlân'da yetişen ve Gîlânî olarak meşhur olan çok sayıda âlim vardır (Yazıcı, 1996a, C 14, s. 69).

Bâkî, Sultan Murad'ın övgüsü için yazdığı bahariye kasidesindeki beyitte padişahın eşiğinin hizmetini Memlûklü bir köleye benzetip hüküm sahibi olan kişiyi de Gîlân'a han yaptığını anlatmaktadır.

‘Abd-i Memlûkî gibi hâk-i cenâbı hıdmetin

Seyyid-i sâhib-velâyet Hân-ı Gîlân eyledi (Bâkî D, K 7, b. 22, s. 23)

“Eşiği hizmetin Memlûklü köle gibi; hüküm sahibi efendi(yi) Gîlân Hanı yaptı.”

Padişahın eşiğine ancak Memlûklü bir kölenin hizmet edebileceğini belirten şair, hüküm sahibi olan bir kişiyi de Gîlân'da han konumuna getirmiştir. Beyitte Memlûklü, köleye benzetilmektedir.

Leylâ Hanım aşağıda yer alan iki beytinde de Gîlân pirinden bahseder. İlk beyit Şeyhülislam Kadı-zade Tahir Efendi için yazılan tarihtendir. Onun Gîlân pirinin dostu olduğunun yüzünden belli olduğuna değinen şair, şeyhülislama benzeyen birini daha dünyanın bile görmediğini söyler.

İkinci beyit ise İsyani Baba'dan yardım istemek amacıyla yazılmıştır. Leylâ Hanım, kendisinden zavallı olarak bahsedip Gîlân pirinin yardımını ister. En azından Bağdat padişahına isteğini bildirebilmeyi diler.

Muhibb-i pîr-i Gîlân oldığı vechinde zâhirdir

Nazîriñ görmedi fazl u hünerde dîde-i dünyâ (Leylâ Hanım D, Ta 18, b. 2, s. 204)

“Gîlân pirinin dostu olduğu yüzünde görünür; benzerin(i) iyilik ve ustalıkta dünya gözü görmedi.”

Pîr-i Gîlân eylesün himmet bu Leylâ bî-kese

‘Arz-ı hâcet eyleyim bârî şeh-i Bagdâd’a âh (Leylâ Hanım D, G 107, b. 5, s. 303)

“Gîlân piri bu Leylâ zavallısına yardımcı olsun; ah hiç olmazsa Bağdat padişahına istek bildireyim.”

4.1.2.4. Horâsân

Kuzeydoğu İran’da bir eyalet olan Horâsân; Hazar Denizi’nin hemen batısında kalan, İran’ın doğusunda yer alan coğrafi bölgedir (Çetin, 1998, C 18, s. 234; Pala, 2002, s. 222; Devellioğlu, 2004, s. 375; Parlatır, 2014, s. 642; Firdevsî, 2017, s. 1052). Ayrıca sözlükte “Doğu, İran musikisinde bir makam, Horâsân.” şeklinde geçtiği de görülür (Kanar, 2010a, s. 643). Horâsân ismi Eski Farsçada “hûr (güneş)” ve “âsân (gelen, doğan)” kelimelerinden oluşmuştur ve “güneşin doğduğu yer, güneş ülkesi; doğu bölgesi” anlamlarını taşımaktadır (Çetin, 1998, C 18, s. 234; Pala, 2002, s. 222; Devellioğlu, 2004, s. 375). İsmi muhtemelen Sasaniler zamanında ortaya çıkan Horâsân bölgesinin toprakları günümüzde üç parçaya ayrılmıştır. Merv (Mari), Nesâ ve Serahs yöresi Türkmenistan; Belh ve Herat yöresi Afganistan; kalan kısmı da İran sınırları içerisindeki eyaletin en geniş kesimi İran’ın elindedir. Türkmenistan ve Afganistan’la birlikte İran’ın diğer eyaletlerinden Mâzenderân, Simnân, Yezd, Kirmân, Belûcistan ve Sîstân ile çevrili olan Horâsân’ın idari merkezi -aynı zamanda dinî bir merkez olan- Meşhed’dir. Eyalete bağlı vilayetler şunlardır: Meşhed, İsferâyin, Bucnurd, Bircend, Tayyibat, Tûrbeticâm, Tûrbetihaydarî, Darrıgaz, Sebzevâr, Şirvan, Tabes, Firdevs, Kâbnât, Kûçân, Kâşmir, Gunâbâd ve Nîşâbûr. 1996 yılındaki nüfusu 6.047.661’dir (Çetin, 1998, C 18, s. 234).

Kuzeyi dağlık olan Horâsân kara iklimi özellikleri gösterdiğinden orada genel olarak su çok kıttır; ama kuzeyde sürekli esen nemli rüzgârların yardımıyla dağlara önemli miktarda yağmur düşmektedir. Deştîlût ve Deştikevîr’de ise çöl iklimi hâkimdir. Kuzeyde nispeten düzenli bir yağış rejiminin olması buradaki vadi ve yamaçlarda tarım ve hayvancılık yapılmasına olanak sağlar. Yetiştirilen ürünler; buğday, pirinç, safran, tütün, yer fıstığı, pamuk, meyve ve bir miktar da ipektir. Göçebeler koyun, keçi, deve ve at beslerler; onların yün ve kılları da halı, kilim ve şal yapımında kullanılır. Horâsân’ın en önemli toprak altı zenginliği zümrüt ve diğer kıymetli taşlarla beraber Nîşâbûr yakınlarında çıkarılan firuzedir; ayrıyeten demir, bakır, kurşun, antimon, kömür ve

mermer ocakları vardır. Bölgenin en önemli ihraç maddeleri firuze, zamk, yün, kıl, deri, halı ve pamuklu dokumadır (Çetin, 1998, C 18, s. 234-235).

Göç ve istila yolları üzerindeki bir kavşak noktasında bulunan eyalet, farklı ırklardan oluşan bir nüfusa sahiptir. Günümüzde halkı genelde yerleşik nüfus ve göçebeler olarak ikiye ayrılmaktadır. Etnik yapısındaki karışıklık nedeniyle Horâsân'da farklı diller konuşulmuştur. X. yüzyılda Arapça, Farsça ve Türkçe yaygındır. İran ve Orta Asya arasında sınır bölgesi olması nedeniyle tarihte çeşitli devletlerin idaresi altına girmiştir (Çetin, 1998, C 18, s. 235).

İslam coğrafyacıları Horâsân halkının orantılı vücuda sahip, zeki, çalışkan, güzel ahlak sahibi, cömert, cesur, hak ve adalet peşinde koşan, terbiyeli, nazik ve dinle ilme düşkün insanlar olduğunu bildirmektedirler (Çetin, 1998, C 18, s. 235).

Özellikle Yahudilik, Nestûrîlik, Ortodoksluk, Zerdüştilik, Manihaizm, Budizm, Şamanizm gibi din ve mezheplerin yayılıp geliştiği Horâsân'ın tarihte İslam mezhep ve tarikatları açısından önemli bir yeri vardır. Dinî ilimlerin tarihinde çok önemli bir yere sahiptir (Çetin, 1998, C 18, s. 238).

Horâsân, İran edebiyatının en parlak döneminin yaşandığı yerdir ve yüzyıllarca önemini kaybetmeyen şaheserler yazan büyük şairlere ev sahipliği yapmıştır. Rûdekî, Firdevsî, Ferruhî-i Sîstânî, 'Unsurî ve Ömer Hayyâm bu büyük şairlerdendir. Arap dili ve edebiyatı açısından da önemli olan eyalette çok sayıda edip, âlim ve şair yetişmiştir (Çetin, 1998, C 18, s. 240).

İncelenen divanlara bakıldığında Horâsân'ın çeşitli özellikleriyle manzumelere konu olduğu görülür.

Gam-ı la'lüñle kan yutup ölenler çokdur ol yirde

'Aceb mi la'l-i sürh olsa Horâsân ilinüñ taşı (Emrî D, G 538, b. 2, s. 283)

“O yerde, lal (gibi dudağının) kederiyle kan yutup ölenler çoktur; Horâsân eyaletinin taşı kırmızı lal olsa şaşılır mı?” beytinde İran'ın değerli taşlarına gönderme yapılır. Sevgilinin lal taşına benzeyen kırmızı dudaklarına ulaşamamak âşıklar için ızdıraptır. Sevgiliye kavuşamama derdinden ölenlerin sayısı fazladır. Böyle bir durumda değerli taşlarıyla bilinen Horâsân'ın taşının kırmızı lal taşı olması hiç kimseyi şaşırtmaz. Şair “la'l, kan, la'l-i sürh, Horâsân ilinüñ taşı” arasında ilgi kurmuştur. Çünkü Horâsân; tuğla, kiremit ve kireç birleşiminden oluşan bir harçtır (Parlatır, 2014, s. 642). Yani “Horâsân harcı” da denilen bu karışımın rengi de lal taşının rengine yakındır. Beyitte Horâsân, hem değerli taşlar yönünden zenginliği hem de Horâsân

harcıyla ele alınmıştır. Emrî; Horâsân'ın taşlarının kırmızı rengini, sevgilinin dudaklarına erişemeyip kan yutarak ölenlerden aldığı sebebine bağlar.

Horâsân'ın, özellikleri dışında sadece bölge olarak kullanıldığı örnekler de vardır.

Alem gibi ser-efrâz ol kılıc gibi cihângîr ol

Siper gibi kaşın çîniyle al Çîn ü Horâsânı (Hayâlî D, K 21, b. 20, s. 59)

“Sancak gibi başını kaldıran ol, kılıç gibi dünyayı ele geçiren ol; kaşının siper gibi kıvrımıyla Çîn ve Horâsân'ı al.”

Sultan Süleyman Han'a ithafen yazılan kasidede Hayâlî'nin güzel dileklerine yer verilir. Süleyman Han'ın sancak gibi, başını dik tutması; kılıç gibi dünyalara hükmetmesi; sipere benzeyen kaş büklümüyle Çîn ve Horâsân'ı zapt etmesi adına dualar edilir.

Horâsân, Hoca Dehhânî'nin beytinde hasretini çektiği bir yer olarak geçmektedir.

Yüz urup tapuña geldi icâzet vir aña şâhâ

Ki yine devletünde ben görem milk-i Horâsânı (Hoca Dehhânî D, K 1, b. 19, s. 68)

“Ey padişah! Yüz sürüp huzuruna geldi, ona izin ver ki ben devletinde yeniden Horâsân mülkünü göreyim.”

Şair, kendi hâlini başka birinden bahsedercesine dile getirmektedir. Padişaha seslenerek onun devrinde Horâsân'ı tekrar görebilmek adına yüz sürüp ondan izin ister.

Manzumelerde Horâsân'ın; şairleri yetiştiren, büyük eserlerin yazılmasına ev sahipliği eden bölge olması dolayısıyla kıymeti de ortaya konmaktadır.

Nevâyî tarzını gözler Muhibbî cümle eş'ârûñ

Okuyup saña tahsîn eyleyen ehl-i Horâsân'dur (Muhibbî D, 609, b. 6, s. 407)

“Muhibbî, bütün şiirlerin Nevâyî üslubunu takip eder; okuyup sana övgüler söyleyen Horâsân halkıdır.”

Muhibbî, kendine üstat olarak -hayatı Horâsân bölgesinde geçen- Ali Şîr Nevâyî'yi seçmiş ve onun tarzını benimsemiştir. Sırf bu sebeple Ali Şîr Nevâyî'nin tarzına sahip Muhibbî'nin şiirleri de Horâsân halkı tarafından beğenilmiştir.

Horâsânî cihânı başıma teng eyleyip ya'nî

Horâsân u 'Irâk u Çîn'e dek gitdim temâşâya (Sünbülzâde Vehbî D, K 40, b. 45, s. 184)

“Sözün kızası Horâsânî (kavuk), dünyayı başıma dar edince Horâsân ve Irak ve Çîn'e kadar gezmeye gittim.” diyen Sünbülzâde Vehbî; dünya başına dar gelince Horâsân, Çîn, Irak demeden gezip dolaşır. “Cihânı başıma teng eylemek” deyimiyle

irsal-i mesel yapılan beyitte, bu ifade aynı zamanda tevriyelidir. Tevriyede “Horâsânî”nin “Horâsân’da üretilen; tepesi düz, kenarı dikişli bir yapıya sahip; Osmanlı Devleti döneminde yüksek rütbeli devlet görevlilerince giyilen kavuk (Koçu, 1969, s. 131).” anlamı da göz önünde bulundurulmuştur. Horâsân halkının giydiği başlığa benzemesi nedeniyle böyle adlandırılan Horâsânî kavuk (Pakalın, 1993, C I, s. 846); yakın anlam olarak şairin başını fiziksel yönden sıkarak. Uzak anlam noktasında ise deyim anlamı (birini sıkıntılı bir duruma sokmak) kastedilir.

Horâsân, “Türk müziğinin en az iki, iki buçuk yüzyıllık mürekkep makamı (Devellioğlu, 2004, s. 375).” şeklinde de şiirlerde geçer.

Tîg-i kahrından hirâsân oldu baş göstermedi

Dediler havfından âheng-i Horâsân eyledi (Yahyâ D, K 5, b. 20, s. 10)

“Helak etme kılıcından korktu, ortaya çıkamadı; korkusundan Horâsân makamı söyledi, dediler.”

IV. Murad’ın övgüsüne yer verilen beyitte düşmanlarının sadece kılıç korkusuyla bile ortaya çıkamadığı belirtilir. Onlar, öyle bir korkuya kapılmışlardır ki Horâsân makamında şarkı söyleyecek hâle gelmişlerdir. Padişahın kahrını bir kılıca benzer. Horâsân ise hem coğrafi yer hem de musiki makamı oluşuyla ele alınmıştır.

4.1.2.5. Luristân

İran’ın güneybatısında bir eyalet olan Luristân; batıdan Irak, güneyden Hûzistan, kuzeyden Hersin ve Nihâvend, doğudan Rûdsezâr ile sınırlıdır. Kavar dağı bölgeyi “dağ ardı” anlamındaki Puşt-i Kuh ve “dağ önü” anlamındaki Pîşküh isimleriyle ikiye ayırmaktadır. Yüz ölçümü 28.817 km² olan eyaletin nüfusu 2002’de 1.671.706 şeklindedir. Luristân’ın merkezi Hürremâbâd; Durûd, Alîgûderz, Eznâ, Burûcird, Kûhdeşt ve Nûrâbâd da diğer şehirleridir. Kuhistan olarak da adlandırılan bölge, adından da anlaşılacağı üzere dağlık bir yerdir. 4050 m yükseklikteki Eşteran dağı en yüksek dağiyken Vîlûr, Kemrîste, Gurîn ve Sefîd dağları da sırasıyla diğer yüksek yerleridir. Bölge akarsu bakımından zengin olup Semîre, Keşkân ve Sezâr bunların en büyüklerindendir. Ekonomisi tarıma dayanan eyaletteki başlıca ürünler buğday, arpa, pirinç olmak üzere tahıllar, endüstri bitkilerinden pamukla şeker pancarı ve özellikle cevizle badem gibi çeşitli meyvelerdir (Kurtuluş, 2003, s. 227).

Bölgenin etnik yapısında çoğunluğu Lurlar oluşturmaktadır. Bu halk ağırlıklı olarak Luristân’da yaşamakta; fakat başka bölgelerde de bir kısım aşiretlerine

rastlanmaktadır. Hayat tarzları yerleşik çiftçilik ve yarı göçebe hayvancılık olan halkın bazıları petrolün bulunmasından sonra Ahvâz ve Abadan'a doğru göç ederek sanayi dalında çalışmaya başlamışlardır. Lurlar, Doğu ve Batı Lurları adı altında çeşitli aşiretlere ayrılır. Başlıca aşiret kolları Öz Lur, Bahtiyârî, Memesenî, Kuhgîlûye Buyer Ahmed, Şûlî ve Hayyâtdâvûdî'dir. Lur dili Farsça ve Kürtçe arasında bir çeşit geçit görevi görmektedir. Lurcanın binyıl önce Farsçadan ayrıldığını savunan bazı dilciler vardır. Bu dilin batı ve doğu olarak iki ana lehçesi bulunur. Dinî inançları nedeniyle çok sayıda kişi İmâmiyye Şîası'na bağlıdır. Son dönemlerde şehirlerde yaşayan birçok Lur, aşiret geleneklerinden uzaklaşarak modern hayata ayak uydurmuştur (Kurtuluş, 2003, s. 227).

Luristân'ın uzun ve medeniyet açısından önemli bir tarihi bulunur. MÖ III. binyılda bölgenin ilk sakinleri Elâmlılar'la Kaşşular'dır. Eyaletin İranlı kabilelerle yerleşim yeri hâline gelmesi Pers, İskender, Part ve Sasani imparatorlukları döneminde hızla artış göstermiştir. Luristân'ın en eski şehirleri Hürremâbâd, Burûcird ve Şâpûr'dur. Birçok devletin hâkimiyet alanına giren bölge, Kaçarlar zamanında idarecilerin Lurlar'a karşı olan olumsuz tutumları nedeniyle çok sıkıntı çekmiş ve çok sayıda Lur kabilesi bölgeden göç etmek zorunda kalmıştır. 1921-1933 yılları arasında Luristân'da şiddetli çatışmalar meydana gelmiş ve bundan sonra Lur aşiretine bağlı olanlar İran siyasetinde etkin rol oynamaya başlamışlardır (Kurtuluş, 2003, s. 227).

Çelebizâde Âsım'ın fetih konulu tarihlerinde kendine yer bulan Luristân, padişahın savaş kabiliyeti ve güç üstünlüğünün ortaya konması adına bir araç görevi görür.

Loristân ülkesinden hurrem-âbâdı dahı teshîr
İdüp A'câmı çünkim kahr bahr-ı hayrete saldı

Didi bir mısra' içre 'Âsım anuñ fethine târîh

Loristânı da Sultân Ahmed-i vâlâ-himem aldı (Çelebizâde Âsım D, T 4, b. 4-5, s. 176)

“Çünkü (padişahın) kahr(ı) Luristân ülkesinden mutluluk yerini bile ele geçirince Acemleri şaşkınlık denizine attı. Âsım bir mısra içinde onun (yani Luristân'ın) fethine tarih dedi; Luristân'ı da yüce gayretli Sultan Ahmed aldı.”

Şairin Luristân/ Luristân Kalesi'nin fethi için düştüğü tarihte III. Ahmed bu bölgeyi zapt etmesi yönünden övülür. Sultan üstün gücü, Luristân bölgesini; hatta bu bölgedeki mutluluk yerini dahi alarak Acemleri şaşırtmıştır. Âsım ise Luristân'ın

fethine bir mısra dizerken fethi yapan kişinin üstün çaba gösteren Sultan Ahmed olduğunu dile getirmiştir. Adı bile “mutluluk mekânı” olan Hurrem-âbâd aslında bölgedeki bir şehrin ismidir.

‘Acem şâhı aña nisbet ile kimdür kıyâs it kim

Varup bir bendesi zabt eyleye mülk-i Lorisânın (Çelebizâde Âsım D, T 13, b. 6, s. 182)

“Acem padişahı ona (III. Ahmed’e) oranla kimdir? (Bir) kıyasla ki (Acem padişahının) bir kulu varıp Luristân mülkünü (nasıl) zapt eylesin?”

III. Ahmed’in Isfahân fethine yazılan tarihte Âsım, padişahını Acem şahından üstün tutarak metheder. Hatta Luristân’ı Acem şahının değil, bir kulunun bile alamayacağını belirtir.

4.1.2.6. Sîstân

Sîstân; günümüzde bir bölümü İran, bir bölümü Afganistan sınırları içerisinde bulunan tarihî bölgedir. İran’ın doğusuyla Afganistan’ın güneybatısını kapsar. Orta Farsçada “sakaların ülkesi” anlamındaki “sakastân” sözcüğünden gelir. Horâsân’ın güneyinde bulunması sebebiyle -başta Şeh-nâme olmak üzere- bazı eski metinlerde Nîmrûz yani “gün ortası, öğle, öğle vakti” adıyla anılmıştır. Zâbil, Zâbilistân şeklinde de geçen; Sâm, Zâl ve Rüstem’in ana yurdu Sîstân kaynaklardan birinde İran’ın güneydoğusunda, Pakistan ve Afganistan ile sınırı bulunan bölge (Firdevsî, 2017, s. 1065) biçiminde yer alır (AB, 1994n, C 28, s. 75; Devellioğlu, 2004, s. 839; Özgüdenli, 2009, C 37, s. 274; Kanar, 2010a, s. 929, 1710; Parlatır, 2014, s. 1300; Firdevsî, 2017, s. 1061, 1065; Kaya, 2017, s. 208). Şehir olarak gösterildiği kaynaklara da rastlanılmaktadır (Firdevsî, 2016, s. 1259; Kaya, 2017, s. 208).

Sîstân, İran millî destanı Şeh-nâme’de Rüstem’in vatanı (doğduğu yer) olarak gösterilir. Sîstânlı olan ya da burada yetişen kişilikler kaynaklarda Siczî, Sicistânî ve Sîstânî nisbeleriyle anılmaktadır (Özgüdenli, 2009, C 37, s. 275; Kaya, 2017, s. 208).

Beyitlerde görüldüğü üzere Sîstân, Rüstem’in doğduğu yer olması ve sevgilinin güzellik unsuru bağlantısıyla kullanılmaktadır.

Gün yüzünüñ nısfını tutdı gelüp hatt-ı siyâh

Oldı zengîler dirîgâ şâh-ı mülk-i Nîm-rûz (Emrî D, G 207, b. 2, s. 132)

“Siyah ayva tüy(ün) gelip güneş (gibi parlayan) yüzünün yarısını tuttu; eyvahlar olsun, zenciler Nîmrûz ülkesinin padişahı oldu!”

Sevgilinin güneş gibi aydınlık yüzü, yeni yeni çıkan siyah tüylerle kaplanınca - güneş tutulması gerçekleşmişçesine- karanlıkta kalır. Ayrıca zenciler Nîmrûz (Sîstân) memleketinin padişahı olmuş gibi tasvir edilir.

Sen eger tîgîñi alsañ ele kimdir Rüstem

Saňa olur mu şecâ‘atde o Segzî tev’em (Osman Nevres D, K 6/ V, b. 3, s. 339)

“(Ey Sadrazam Mahmud Nedîm Paşa!) Eğer sen kılıcını el(in)e alsan, Rüstem kimdir? O Segzli yiğitlikte (hiç) sana ikiz olur mu?”

Sadrazamın övgüsünü yiğitlik üzerinden yapan şair, Segz’i yani Rüstem’in doğduğu şehri hatırlatmaktadır. Segz şehrinden çıkan ve kahramanlıklarıyla bilinen Rüstem bile kılıcını kuşanan Mahmud Nedîm Paşa’nın dengi değildir.

İncelenen divanlardaki örneklerden anlaşıldığı kadarıyla Deylem güzelleri kıvrıcık saçlara sahiptir. Gîlân piri ve hanı; Horâsân taşı, harcı, kavuğu, şairlerin yetiştiği bir bölge ve musiki makamı oluşu; Luristân fethedilişi; Sîstân ise Rüstem’in vatanı olmasıyla şiirlerde işlenmiştir.

4.1.3. Dağlar

4.1.3.1. Bîsütûn

Bağdat’tan Hemedân’a giden yolun üzerinde, İran’ın kuzey bölgesinde, Kirmânşâh’ın aşağı yukarı 30 km doğusunda bulunan çok dik, kayalık ve sarp dağ; Horâsân’a giden büyük askerî yolun üzerinde bulunur (Herzfeld, 1979, C 2, s. 650; Onay, 2000, s. 210; Pala, 2002, s. 83; Parlatır, 2014, s. 204). Ayrıca İran’ın Bahteran (eskiden Kirmânşâh) bölgesinde, Zağros Dağları eteğindeki köy ve dik kayalık da bu isimle anılmaktadır (AB, 1994b, C 6, s. 3). Şîrâz yakınlarında bulunan ve İranlılarca kutsal sayılan mekânlardan biridir (Firdevsî, 2016, s. 1246; Firdevsî, 2017, s. 1043).

Edebiyatta ünlü masal kahramanı Ferhâd’ın, sevgilisi Şîrîn’e kavuşmak için deldiği dağın adı olarak geçer (Onay, 2000, s. 210; Gölpınarlı, 2004, s. 407; Parlatır, 2014, s. 204; Gümüş, 2021, s. 62). Ferhâd, Kirmânşâh civarındaki bu dağı Şîrîn’in emriyle delmiştir (Pala, 2002, s. 83; Devellioğlu, 2004, s. 110).

Taranılan manzumelerde Bîsütûn, hikâyenin kahramanları olan Şîrîn-Ferhâd ikilisi ve delinmesi için Ferhâd tarafından kullanılan kazmayla geçer. Ayrıca Bîsütûn, âşıkların kararlı oluşundaki güçle neler başarabileceğinin simgesidir.

Bîsütûn-ı gamda efgân eylesem Ferhâd-veş

Rahm idüp ben zâre gelür kûhdan feryâdlar (Avnî D, 21, b. 6, s. 211)

“Keder Bîsütûn’unda Ferhâd gibi figan etsem; ben ağlayanına acıyıp dağdan çılgınlık gelir.” beytinde âşığın kulağına gelen sesler dağdan daha önce geçen Ferhâd’ı ve kendi inleme sesinin dağda yaptığı yankıyı akla getirmektedir.

Aşağıdaki beyitte Bîsütûn, Ferhâd’la ve onun dağı delmekte kullandığı kazmayla beraber işlenir.

Bî-sütûna yazdı kilik-i tîşe-i Ferhâd kim

Kûhlar tâb-âver olmaz rûz-ı merd-i himmete (Beylikçi İzzet Bey D, G 158, b. 4, s. 248)

“Ferhâd’ın kazma kalemi Bîsütûn’a ‘Çaba(layan) insanının ışığına dağlar dayanamaz.’ yazdı.”

Ferhâd’ın kazmasının kaleme benzetildiği beyitte o, Bîsütûn dağına bir yazı yazar. Dağlar, çabalayan insanın ışığına dayanamaz. İnsan, yapmak istediği bir şeyi kafasına koyduğunda Bîsütûn gibi dağlar ona engel olamaz.

Bîsütûn, Fıtnat Hanım’a ait beyitte âşık Kûh-ken (Ferhâd)’in mesken tuttuğu bir yer olarak verilir.

Deşti Mecnûn Bî-sütûnı Kûh-ken cây eylemiş

Fıtnâta ben kûy-ı cânânı mekân itsem gerek (Fıtnat Hanım D, G 33, b. 5, s. 305)

“Ey Fıtnat! Çölü Mecnûn, Bîsütûn’u Kûh-ken (lakaplı Ferhâd) yer edinmiştir, ben(im) sevgilinin köyünü mekân edi(n)mem gerek(ir).”

Kendisine seslenen şair, kendi içinde bir konuşma yapar. Âşıklar, sevdikleri için onların bulunduğu yere yerleştiğine göre onun da gönül verdiğinin sokağında beklemesi gerekir. Sevilenin mekânına gitme işini yapan âşıklara, Mecnûn ve Ferhâd örnek verilebilir.

Bîsütûn dağının delinmesi olayı, Ferhâd sayesinde kulaktan kulağa gezen bir hikâye olur.

Bîsütûnı zor-ı Ferhâd eyledi sâ’ir-mesel

Himmet-i ‘uşşâk olunca kûh pâ-ber-câ yürür (Koca Râgıb Paşa D, G 46, b. 2, s. 238)

“Ferhâd’ın sıkıntısı, Bîsütûn’u dolaşan bir hikâye yaptı; âşıkların gayreti olunca yerinde duran dağ (bile) yürür, hareket eder.”

Ferhâd'ın, sevgilisi Şîrîn'e ulaşamamaktan duyduğu iç sıkıntısı Bîsütûn'u kulaktan kulağa yayılan bir hikâyeye hâline getirir. Âşıklar, aşk için gayret gösterdikten sonra sabit duran dağlar bile hareket ettirilir.

Ferhâd-ı kûhsâr-ı cefâ olma bî-hüde

Şîrîn-lebânın ahdları Bî-sütûn imiş (Şeyh Gâlib D, G 135, b. 3, s. 315)

“Boş yere eziyet dağlığının Ferhâd'ı olma; tatlı dudaklıların sözleri, yeminleri Bîsütûn'muş.” beytinde asıl Bîsütûn'un ne olduğundan bahsedilir. Âşığın yok yere sıkıntı dağına Ferhâd olmasının anlamı yoktur. Meğerse tatlı dudaklı sevgililerin verdiği sözler Bîsütûn'dur. Âşıklar her zaman kavuşma sözü veren sevgililere kanarlar. “Şîrîn-lebân”la hem tatlı dudaklı sevgililer hem de hikâyenin kahramanı Şîrîn ifade edilmektedir.

Benem Ferhâd-ı gam farkumda na'lûm tîşe-i mihnet

Sen ey dag-ı cünûn sînemde kûh-ı Bîsütûnumsun (Vusûlî D, G 144, b. 4, s. 143)

“Keder Ferhâd'ı benim, başımdaki nalım eziyet kazması(dır); sen ey delilik yarası, göğsümde Bîsütûn dağımsın.” diyen âşık, kendi vücudunda hikâyenin tasvirini yapar. O, kederin Ferhâd'ıdır. Onun başındaki saç çizgisi sıkıntı kazmasının izidir. Delilik yarası ise âşığın kendi göğsündeki Bîsütûn dağıdır.

Taramalar sonucunda Bîsütûn'un divan şiirinde Ferhâd ve Şîrîn hikâyesi nedeniyle Ferhâd, Şîrîn ve delinmesi için kullanılan kazmayla birlikte geçtiği görülmektedir.

4.1.4. Mekânlar

4.1.4.1. Çâr-bâğ

Kaynaklarda Çâr-bâğ ile ilgili farklı bilgiler yer almaktadır. Çâr-bâğ, İsfahân'da bir mesirenin adı (Gölpınarlı, 2004, s. 410); İsfahân'da Şah I. Abbas'ın XVII. yüzyılda inşa ettirdiği ünlü saray bahçesi (Arslan, 2014/ 1, s. 98); kökeni Akamenidler ve Sasanilere kadar dayanan, XIV. yüzyıl sonu ve XV. yüzyıl Timurular zamanında olgunlaşıp Safeviler ile Hint-Babür (Mughal) İslam bahçelerine model olan bahçe tasarımı (Arslan, 2014/ 1, s. 98); Babür'ün Hindistan'da Cumna nehri kenarında, Agra'nın karşısına kurduğu şehir (Onay, 2000, s. 147; Pala, 2002, s. 108); İslam bahçelerinin geometrik düzenine sahip İran bahçelerinde Sasani döneminden itibaren uygulanan birbiriyle ortada dik kesişen iki eksenin meydana getirdiği düzenin ismi

(Evyapan, 1991, C 4, s. 480-481); Isfahân ülkesinde tarihî bir şehrin adı (Pala, 2002, s. 108) olmasının yanında Isfahân'ın Afganlılar tarafından istilası sırasında harap olan, Safevi hükümdarlarına özel büyük saraylar ve geniş bahçelerin bulunduğu saha (Onay, 2000, s. 147; Pala, 2002, s. 108) olarak tanımlanmıştır.

Isfahân'da Safeviler devrindeki hükümdarlara mahsus sahadaki büyük bahçelerde bulunan havuzlar, mermer parmaklıklar ve ağaçlar oranın bir zamanlar pek bakımlı ve süslü olduğunu göstermektedir. Şehrin ortasından geçen nehrin üzerindeki köprüden biri 150 m uzunluğunda, 22 m genişliğinde, gayet yüksek, 25 kemerli olup üstü örtülü, sağ ve solu yayalar ile ortası arabalara ayrılmış şekilde ve ünlüdür. Afganlıların şehri istilası sırasında harap olmuştur. Bütün eserlerin kalıntıları hâlâ mevcuttur (Onay, 2000, s. 147; Pala, 2002, s. 108). Divan şiirinde ihtişam ve mamuriyet simgesi olarak anılmaktadır (Pala, 2002, s. 108).

Divanlarda Sa'd-âbâd ve Isfahân ile bir arada kullanılan ve bir karşılaştırma unsuru olduğu görülen Çâr-bâğ'ı, Nedîm aşağıdaki şarkı bendinde Sa'd-âbâd'ı kıskanan biri olarak düşünmektedir. Sevgilisinin Sa'd-âbâd'a gelerek bir defalık da olsa etrafa bakmasını, Sa'd-âbâd'ın onun gelmesiyle keyfine diyecek olmadığını, bu nedenle de sevinçten bağ hâlini alıp yeşerdiğini söyler. Oranın hâlini gören Isfahân'ın Çâr-bâğ'ı ise kıskançlıktan kendini dağlamış, üzerinde kanlı yaralar açmıştır.

Gel hele bir kerrecik seyret göze olmaz yasağ

Oldu Sadâbâd şimdi sevdiğim dağ üstü bâğ

Çârbâğ-ı Isfahân'ı eylemiştir dâğ dâğ

Oldu Sadâbâd şimdi sevdiğim dağ üstü bâğ (Nedîm D, Mu 21, bn. I, s. 261-262)

“Gel bari bir defalık (da) olsa bak, göze yasak olmaz; sevdiğim, Sa'd-âbâd şimdi dağ üstü bağ oldu; Isfahân'ın Çâr-bâğ'ı (kıskançlıktan üzerinde) yara (üstüne) yara açmıştır, kendini dağlamıştır; sevdiğim, Sa'd-âbâd şimdi dağ üstü bağ oldu.”

Tıpkı Nedîm gibi Çâr-bâğ'ın Sa'd-âbâd'ı kıskanmasından bahseden Neylî ise onun kıskançlığının herhangi bir benzeri olmadığını, böyle bir kıskançlığı dünyayı oluşturan karalarda kimsenin duymadığını belirtir.

‘Adîli rub’-ı meskûn içre oldı

Bu reşk-i çâr-bâguñ nâ-şenîde (Neylî D, Ta XXV, b. 19, s. 267)

“Bu Çâr-bâğ'ın kıskançlığının benzeri dünyanın karalardan oluşan dörtte birlik bölümü içinde, arasında duyulmadı.”

Sıfâhân'da görüp bir çâr-ebrûyu hatın sordum

Dedi bu Çâr-bâğ'ın sünbül ü şebbûlarındandır (Sünbülzâde Vehbî D, G 57, b. 2, s. 370)

“İsfahân'da bir genci görüp ayva tüyünü sordum; ‘Bu Çâr-bâğ'ın sünbül ve şebboylarındandır.’ dedi.” beytinde Sünbülzâde Vehbî, sevgiliyle konuşur. İsfahân'da bıyıkları daha yeni çıkmaya başlamış sevgiliyi görüp ona bıyık ve sakalını soran şair, sevgiliden onların İsfahân'ın mesire yeri Çâr-bâğ'ın sünbül ve şebboylarından olduğunu öğrenir. Eskiden bıyıkları yeni terleyen gençlere “çâr-ebrû” denilirmiş (Pala, 2002, s. 108). Bu durumu, ayrıca İsfahân ve Çâr-bâğ'ı hatırlatan Vehbî; tazeliği, rengi ve güzel kokuyu çağrıştırmasına bağlı olarak beyitte sünbül ile şebboya da yer vermiştir.

Şeyh Gâlib ise bahsettiği kasrın yanına ne İran'daki Çâr-bâğ'ın ne de Cem'in ülkesinin yakışmayacağını,

Uyar mı buna Çâr-bâğ-ı Acem

Kıyâs etme uymaz buna mülk-i Cem (Şeyh Gâlib D, Mes 2, b. 19, s. 210)

“İranlı'nın Çâr-bâğ'ı buna yakışır mı? Karşılaştırma, Cem'in ülkesi (bile) buna yakışmaz.” diyerek anlatır. O kasır öyle değerlidir ki İranlıların ünlü Çâr-bâğ'ı da büyük hükümdarları Cem'e ait olan yerler de onunla boy ölçüşemez. Şair bu nedenle karşılaştırma yapmaktan vazgeçilmesi gerektiğini söyler.

Örneklerde İsfahân'da bulunması nedeniyle İsfahân'la ve ünlü mesire yeri Sa'd-âbâd'la bir arada olan Çâr-bâğ, bir karşılaştırma unsuru şeklinde kullanılmaktadır.

4.1.5. Şehirler

4.1.5.1. Ahvâz

Güneybatı İran'da Hûzistan eyaletinin merkezidir. İlk İslam kaynaklarında Düceyl denilen Kârûn nehrinin kıyısında kurulmuş olan şehir, eski Elâm Krallığının başkentiydi. Sasanilerin ilk hükümdarı I. Erdeşîr burayı zapt ederek yanı başına Hürmüz Erdeşîr (Hormoşîr), Ram Erdeşîr adlarıyla bilinen; Araplar tarafından Ahvâz adıyla anılmaya başlanan şehri kurmuştur. İslam coğrafyacılarının Sûku'l-Ehvâz (Hûzlar'ın pazarı) şeklinde kaydettikleri şehre zamanla sadece Ahvâz (Ehvâz) denilmeye başlanmıştır. Ahvâz, kelime olarak bölgede yaşayan halkın adı olan Hûz (Hûzî) kelimesinin Arap dili kurallarına göre yapılmış çoğul şeklidir. Şehir, Hz. Ömer devrinde uzun süren bir kuşatmadan sonra fethedilmiştir. Sıtması, havasının fenalığı ve akreplerinin çokluğuyla meşhurdur. Akrepleri çok zehirlidir, insanı ya da hayvanı

sokunca derhal öldürür. Bir kişi orada bir sene ikamet etse delirmiş (Bilge, 1989, C 2, s. 192-193; AB, 1993a, C 1, s. 225; Onay, 2000, s. 185; Gölpınarlı, 2004, s. 411; Yeniterzi, 2010, s. 311; Firdevsî, 2016, s. 1243).

Önemini Emeviler ve Abbasiler devrinde de koruyan şehir, Abbasiler zamanında şeker sanayisinin önemli bir merkezi olarak Asya'nın büyük bir kısmının şeker ihtiyacını karşılıyordu. Üs olarak kullanılmasının yanında isyan hareketine sahne olup tahrip edilmiştir. Büveyhî hükümdarı Adudü'd-devle tarafından imar edilen şehir, 980'de hâlâ Hûzistan eyaletinin başkentiydi. XII. yüzyılda yerini Askerimükrem'e terk etmiştir. İsyanı takip eden dört yüzyıl boyunca Büveyhîler, Selçuklular ve İlhanlılar tarafından idare edilen şehir, Moğol istilas sırasında harap edildi. Daha sonra da Safevilerin eline geçti. Bu dönemde bir köy durumuna düşen şehir, 1888'de Kârûn nehrinin ulaşma açılıp milletlerarası ticaretin başlamasının yardımıyla canlandı. Böylece şehir tekrar gelişti. Bu süre içerisinde Ahvâz'ın, Nâsır Şah'ın şerefine Bendernâsırî (Nâsır Limanı) adını aldığı da görülmektedir. Daha sonra şehir iyice gelişerek genişledi. 1908 yılında Mescid-i Süleyman bölgesinde petrol bulunmasıyla da Ahvâz, yeni gelişmelere sahne oldu. 1926'da Hûzistan eyaletinin merkezi ve II. Dünya Savaşı sırasında da bölgenin en işlek yeri durumuna geldi (Bilge, 1989, C 2, s. 193; AB, 1993a, C 1, s. 225).

Bugün bölgede petrolle ilgili sanayi tesislerinin yanında dokuma ve şeker fabrikaları da bulunmaktadır. İran-Irak savaşında hava hücumlarına maruz kalan ve harap edilen şehrin 1985'teki nüfusu 508.500, 1986'daki 579.826'dır (Bilge, 1989, C 2, s. 193; AB, 1993a, C 1, s. 225).

Sadrazam İbrahim Paşa'nın tüfek atışı ve testi kırması için yazılan tarih beytinde Nedîm, paşanın saltanatı zamanında rüyasında fitne gördüğünde kirpiklerinin düşmanlar için Ahvâz akrebinin iğnesi olmasını ister. Akrebinin çok zehirli olduğu Ahvâz şehrine telmih yapan şair, sadrazamın kirpiklerini akrep iğnesine benzeter. İbrahim Paşa'nın, kötülüğü ve düşmanlarını yenmek için akrep iğnesi gibi olan kirpikleriyle bir bakışı yetip de artacaktır.

Zamân-ı devletinde fitneyi derhâb gördükçe

Ola müjgânları adâya nîş-i akreb-i Ehvâz (Nedîm D, K1 33, b. 18, s. 177)

“Saltanat zamanında fitneyi rüyada gördükçe; kirpikleri düşmanlara Ahvâz akrebinin iğnesi, zehri olsa.”

Ede munzam yine evvelki gibi kişver-i Rûm'a

Çekip sağa sola şemşîr-i bürrân-ı serendâzı

Şimâlen Nahcivân u Gence vü Tiflîs ü Şîrvân'ı

Cenûben Şehrîzor u Basra vü Bağdâd u Ahvâz'ı (Nef'î D, K 22, b. 3-4, s. 91-92)

“Korkusuz, keskin kılıcını sağa sola çekip yine önceki gibi Anadolu ülkesine kuzey taraftan Nahcivan, Gence, Tiflis ve Şîrvân'ı; güney yönünde Şehrîzor, Basra, Bağdat ve Ahvâz'ı eklese.” diyerek Sultan Murad'ı öven Nef'î; onun korkusuz ve keskin olan kılıcını sağa sola oynatarak daha önce olduğu gibi Anadolu'ya kuzey tarafındaki Nahcivan, Gence, Tiflis, Şîrvân'ı ve güney yönündeki Şehrîzor, Basra, Bağdat, Ahvâz'ı eklemesini diler.

4.1.5.2. Âmül

İran'ın kuzeyindeki Mâzenderân düzlüğünün güneybatısında; Tahran'a 240 km uzaklıkta; geçmişte önemli bir ticaret, sanayi ve ilim merkezi olan şehirdir. Eskiden Taberistan'a bağlı bulunan ve tarihî kaynaklarda Ahlûm adıyla yer alan Âmül; Hazar Denizi'nin 19 km güneyinde, Herhâz nehrinin her iki kıyısında bir yere sahiptir. 1985 yılında nüfusu 106.500 olan şehrin bugün Mahmudâbâd adında küçük bir limanı vardır. İbn İsfendiyâr, şehrin Belh Sultanı Fîrûz'un eşi Âmüle Hatun; Hamdullah Müstevfî ise Melik Tahmûras tarafından kurulduğunu yazmıştır. Sasaniler zamanında dinî bir merkez durumunda olan şehir, Saîd bin Âs Kufe valisiyken Taberistan ve Cürcân bölgelerine düzenlenen seferler esnasında Müslümanların eline geçer; kısa sürede önemli bir merkez hâline gelerek aynı bölgedeki Dehistan, Cürcân ve Esterâbâd gibi büyük şehirler arasında yerini alır. Abbasi saltanatının sonuna doğru Taberistan'ın başşehri olur ve Tâhîrîler devrinden sonra da Hazar Denizi vilayetlerinden sorumlu olan vali burada oturmaya başlar (Bilge, 1991, C 3, s. 99; Yeniterzi, 2010, s. 305; Firdevsî, 2016, s. 1243; Firdevsî, 2017, s. 1041).

İbn Havkal'ın Kazvîn'den daha büyük olduğunu söylediği Âmül, Hudûdü'l-âlem'de büyük bir yerleşim merkezi ve Taberistan'ın başkenti olarak tanıtılır. 1035'te Gazneli Hükümdarı Mesud'un, 1387 ve 1391'de de Timur'un tahrip ettiği şehir Safeviler zamanında Mâzenderân eyaletinin merkezi olmuştur (Bilge, 1991, C 3, s. 99; Yeniterzi, 2010, s. 305).

Şehirde XIII. yüzyılda 70 medresenin, XX. yüzyılın başlarında ise 2000 kadar evin olduğu ve 400 dükkânlı bir çarşının yer aldığı bildirilmektedir (Bilge, 1991, C 3, s. 99; Yeniterzi, 2010, s. 305).

Bugünkü Âmul oldukça çok harabenin bulunduğu eski şehrin doğusunda gelişme göstermiştir. Şehir, pirinç tarımı ve ticareti açısından bölge içerisinde önemli bir yere sahiptir. Zengin demir madenleri olan Âmul, eskiden beri demir ticaretinde önde gelen bir merkez olarak ortaya çıkmakta ve XIX. yüzyılda buradan Şam ve Bağdat’a işlenmiş demir gönderilmektedir. Çok sayıda bilim adamı ve edebiyatçı yetişen şehirde âlimler, nisbelerinin Horâsân’da bulunan başka Âmul (Çârcûy) ile karıştırılmaması için çoğunlukla Taberî lakabıyla anılmışlardır. Büyük tarihçi ve müfessir Taberî ile ünlü Şâfiî fakih Ebü’t-Tayyib Tâhir et-Taberî, klasik şiirimizde Buhara veya Semerkand gibi ilim merkezlerinden biri olarak yer alan Âmul’de doğmuşlardır (Bilge, 1991, C 3, s. 99; Yeniterzi, 2010, s. 305; Firdevsî, 2016, s. 1243).

Şeyh Gâlib’in kendi şairlik kabiliyetini övdüğü aşağıdaki beyitte Anadolu’da bir hazineye ulaştığı ve bu hazineyi bazen Buhara’ya bazen de Âmul’e ödünç verdiği söylenmektedir. Şair, Anadolu’daki hazine ile kendisinden bahsetmektedir. O, öyle bir şairdir ki çok sayıda edebiyatçı yetiştirmiş Buhara ve Âmul’e bile ödünç olarak yeteneğinden bir parça gönderebilir. Buhara ve Âmul’e önemli şairlerin yetiştiği yerler oldukları için değinen Gâlib, “gâlibâ” ile “Gâlib” arasındaki ses uyumundan da yararlanır.

Gâlibâ Rûmda bir gence⁴ erişmiş Gâlib

Gönderir gâh Buhârâya gehî Âmule karz (Şeyh Gâlib D, G 145, b. 7, s. 320)

“Şeyh Gâlib, galiba Anadolu’da bir hazineye ulaşmış; bazen Buhara’ya bazen de Âmul’e (onu) ödünç verir.”

4.1.5.3. Bân

Bân kelimesinin dilimizde birkaç anlamı bulunmaktadır. İlk anlamı bey söğüdü, sorgun söğüdü veya ağacı, ban ağacı, moringe, sultan söğüdü denilen biçimli, kokulu, kara renkli ağaçtır. Araplar, sevgilinin boyunu da buna benzetirler (Onay, 2000, s. 423; Devellioğlu, 2004, s. 70; Kanar, 2010a, s. 268; Firdevsî, 2017, s. 1035). Kelimenin ikinci anlamı hakim, serdar, beydir. Eskiden Macaristan hükümetinin serhat muhafızı

⁴ Divanda “gice” şeklinde geçen kelime okuma yanlışlığı olduğu düşünüldüğünden kelimenin *Şeyh Gâlib Dîvânı*, haz. Naci Okçu, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 01.04.2020), s. 292’deki “gence” şekli kullanılmıştır.

olanlardan Tameşvar muhafızına denilen, Slovenya ile Macaristan bölgelerinde sancak beylerine ve oraların küçük prenslerine verilen ünvandır (Onay, 2000, s. 423; Parlatır, 2014, s. 155). Sözcüğün son anlamı ise Bağdat'ın doğu tarafının güneyinde İran'ın bir şehridir. Nuhbe-i Vehbî'de narıyla ünlü İmlîs olduğu yazılıdır. Târîh-i Naîmâ da ise Bağdat'a bağlı, bereketli ve nimetli, yiyecekler ve meyveler ile dolu, özellikle narı pek meşhur bir memleket olduğu yer almaktadır (Onay, 2000, s. 423).

Nihâl-i bân ile her yanı şöyle zeyn olmuş

Çemen vilâyetini şehr-i bâna beñzetdüm (Bâkî D, G 337, b. 2, s. 308)

“Her tarafı bey söğüdü fidanı ile şu biçimde süslenmiş; çimen ülkesini Bân şehrine benzettim.” diyen Bâkî, çimenlikte her tarafın bey söğüdü fidanlarıyla dolu olduğunu söyler. Çimenlik bu süslenmiş hâliyle Bân şehrine benzemektedir. Yani çimenlik, bey söğütleriyle süslenmiş bir bey söğüdü şehrini andırır.

4.1.5.4. Câm

İran'ın kuzeydoğusunda, Afganistan sınırına yakın bir yer olup Meşhed-Herat yolu üzerinde bulunan, Horâsân'daki bir kasabadır. Yerlilerin Câm diye adlandırdığı Türbet-i Şeyh-Câm şehrinde yerliler kendilerine Câmî nisbesi vermektedir (Büchner, 1988, C 12/ 2, s. 140; Devellioğlu, 2004, s. 123; Kanar, 2010a, s. 541).

Taranan divanlarda Câm'ın kasaba olarak ele alınışının Molla Câmî üzerinden yapıldığı tespit edilmiştir.

Kemâl-i aklına hayrân hakîm-i Yûnânî

Rahîk-ı meşrebine teşne ârif-i Câmî (Nefî D, K 21, b. 21, s. 89)

“(Sultan Murad Han, senin) aklının yetkinliğine Yunanlı filozof şaşırır; Câmlı bilgin huyunun şarabına susamış(tır).” beytinde Nefî; Sultan Murad'ın aklıyla Yunanlı filozofa, tabiatıyla Câmlı bilgine yani Molla Câmî'ye üstün geldiğini anlatır.

Neşâtî'nin aşağıdaki beytinde Câm yerleşkesinin bilgini diyerek Molla Câmî, “Pîr-i Bistâm” tamlamasıyla da Bâyezîd-i Bistâmî anılır.

Mestâne-i şevkî ‘Ârif-i Câm

Dîvâne-i hüsni Pîr-i Bistâm (Neşâtî D, K 6, b. 27, s. 52)

“Neşe sarhoşu Câm'ın bilgini(dir); güzellik delisi Bistâm'ın yaşlısı(dır).”

Süheylî ise aşağıdaki beytinde Câm kasabasını ve oralı olan Molla Câmî'yi birlikte işlemektedir.

Göreydi bîkr-i fikrüm iy Süheylî hazret-i Câmî

Baňa tahsîn idüp irsâl ideydi Câm'dan câme (Süheylî D, G 285, b. 5, s. 376)

“Ey Süheylî! Câmî Hazretleri fikrimin el değmemişliğini gör(s)eydi; bana Câm (kasabasından) elbise beğenip gönderseydi.” diyen şair; kendi saflığı bozulmamış fikrini bir kız gibi göstererek Molla Câmî'nin, memletinden ona bir elbise göndermesini diler.

4.1.5.5. Erdebîl

İran'da Doğu Azerbaycan idari bölgesindeki il ve bu ilin merkezi olan şehirdir. Tebrîz'in doğusundadır. Deniz seviyesinden 1505 m yükseklikte, Savalan (Sabalan) dağ silsilesinin eteklerindeki platoda kurulmuştur. Eski Arap kaynaklarının bazılarında şehrin adı Erdübîl şeklindeyken X. yüzyılda yazılmış Farsça Hududü'l-âlem'de Erdevîl olarak kaydedilmiştir. Orta Çağ Arap ve Fars coğrafyacıları şehrin kuruluşunu Sasani hükümdarı II. Yezdgird'in oğlu Fîrûz dönemine kadar götürmektedirler (Muhammedoğlu, 1995, C 11, s. 276; Kanar, 2010a, s. 116; Firdevsî, 2016, s. 1249; Firdevsî, 2017, s. 1047; Şevket, 2017, s. 48).

Erdebîl'i İslam tarihinde tanıtan en önemli olay, Bâbek'in liderliğinde gelişen Hürremiyye hareketidir. Bâbek isyanı bastırıldıktan sonra da Erdebîl yine halifelik aleyhindeki isyanların merkezi olmaya devam etmiştir (Muhammedoğlu, 1995, C 11, s. 276).

Kaynakların da belirttiğine göre Erdebîl, X ve XII. yüzyıllarda ekonomik ve toplumsal açıdan gelişmiş bir şehirdir. Orada yaşayan zanaat erbabının imal ettiği başlıca eşyalar ağaçtan yapılmış kap kacak, halı, kumaş ve elbisedir (Muhammedoğlu, 1995, C 11, s. 276).

Şeyh Safiyyüddin'in türbe ve camisinden başka tarihi Selçuklu dönemine kadar uzanan ve büyük bir kısmı harap olmuş Mescid-i Câmî de Erdebîl'in önemli mimari yapılarındandır. Ayrıca şehirde 80'den fazla mescit ve türbeyle üç tane de medrese bulunmaktadır (Muhammedoğlu, 1995, C 11, s. 277; Şevket, 2017, s. 48).

Sultan Ahmed'in İbrahim Paşa Sarayı'na gelip orayı şerefleştirmesini anlatmak amacıyla yazdığı kaside beytinde Nedîm; zamanın Şîrvân, Erdebîl, İran ve Irak'ı bile padişahların tahtının bulunduğu yerler yaptığını anlatır.

Şîrvân u Erdebîl ü dahi İran u Irak

Dehr her birini taht-ı şehriyârân eyledi (Nedîm D, K 24, b. 27, s. 110)

“Şîrvân, Erdebîl, İran ve Irak dahi; zaman her birini padişahların tahtı yaptı.”

Şirvân, Erdebîl, İran ve Irak zaman içinde padişahların bulunduğu yerler olmuşlardır.

Neyler bu kâr u bârî sûfî-i Erdebîlî

Hâk-i ‘Irak’ı itsün kakku’l-kudûm-ı şânî (Nev’î-zâde Atâyî D, Ta 26, b. 5, s. 280)

“Erdebîlli sufi bu iş gücü nasıl yapar? Irak toprağını ünlü kudûmun çukuru yapsın.” diyen Nev’î-zâde Atâyî bu tarih beytini IV. Murad’ın Revân’ı fethetmesi üzerine yazmıştır. Erdebîlli bir sufiye değinen şair, onun bu fetih işini nasıl yapacağını istifham sanatıyla sorar. Sultan, Irak toprağını bir müzik aleti olan kudûmun çukuru hâline getirecektir. Kudûm, en çok Mevlevihane’ler ve tekkeler de kullanılmış olan Türk müziğine özgü usul vurma aletlerindendir (Devellioğlu, 2004, s. 525).

4.1.5.6. Gülpâyegân

İsfahân’ın kuzeybatısında bir İran şehridir. Zağros sıradağlarının eteğinde ve bereketli Kum vadisinde bulunmaktadır. Arap coğrafyacıları Carbâzakân ya da Gurbâzakân şeklinde değindikleri şehirden sadece İsfahân’dan Hemedân’a giden yol üzerinde bir konak yeri olarak bahsederler. Bir İran eyaletinin merkezi olan Gülpâyegân yerel tüketim için tarımsal üretime; afyon, tütün ve pamuklu dokuma ihracatına rağmen göze çarpacak derecede gerileme hâlinindedir (Cezar, 1977, s. 361; İA, 1988, C 4, s. 835).

Her iki örneği de Sünbülzâde Vehbî’ye ait olan beyitlerde Gülpâyegân, İran şehri olması dolayısıyla geçer.

O günde tûg-ı şâhı çekdirir dârâ-yı gülşende

Sefer etmiş Cihân-âbâd’dan Gülpâyegân üzre (Sünbülzâde Vehbî D, K 15, b. 3, s. 95)

“Cihân-âbâd’dan Gülpâyegân üzerine sefer yaptığı o günde gül bahçesinin hükümdarı da padişahlık tuğunu çektirir.”

“Nef’î’nin Bahâriyyesi”ne nazire olan ve III. Selim’in tahta çıkışı için yazılan kasidede gül bahçesinin hükümdarı, Cihân-âbâd ve Gülpâyegân şehirlerine sefere gittiği gün padişahlık tuğunu göğe doğru çektirir. Yani gül bahçesi hükümdarı buraları topraklarına katmıştır.

Çarh-ı felekle kar topunu zeyn edip çeker

Gülpâyegân’a leşker-i encüm-şümâr gül (Sünbülzâde Vehbî D, K 50, b. 4, s. 216)

“Gül, feleğin devriyle kar topunu süsleyip Gülpâyegân’a yıldızların sayısı kadar asker çeker.”

Şeyhülislâm Pîrîzâde Sâhib Osman Efendi’ye yazılan “Gül Kasidesi”nde gül, feleğin dönüşüyle kar topu yapıp onu süslerken bir yandan da Gülpâyegân’a yıldızlar kadar çok asker çeker.

4.1.5.7. Hemedân

Batı İran’da bir şehir ve bu şehrin merkez olduğu eyalettir. Elvend dağının eteğinde Kuruçay, Abbasâbâd, Sûmîne gibi ırmaklarla sulanan, denizden yüksekliği 1800 m olup üç yanı dağlarla çevrilen ve aynı adı taşıyan bereketli bir ovada yer almaktadır. Yazı ılımlı, kışı soğuktur (Yazıcı, 1998, C 17, s. 183; Şevket, 2017, s. 44).

İlim ve kültür şehri, aynı zamanda da çok önemli bir ticaret merkezidir. Geniş İlhanlı İmparatorluğu’nun çeşitli noktalarından gelen ve Sultâniye şehrinde birleşen beş büyük ana ticaret yolunun “şehrâh-ı cenûbî” adındaki birincisi Hemedân üzerinden Bağdat’a ulaşmakta ve buna Mekke yolu da denmektedir (Yazıcı, 1998, C 17, s. 184; Şevket, 2017, s. 44).

Tahran-Bağdat ticaret yolu üzerinde olup kara yolu ile Kirmânşâh, Sevendec, Burûcird, Erâk, Kazvîn ve Tahran’a bağlanan Hemedân idari olarak dört il, 12 kısım, 12 şehir, 33 bucaktan oluşmuş bir eyalettir. Nüfusu 100.000 kadar olup 10.000-15.000’i Ermeni’dir. Nüfusunun çoğunluğu Azeriler’den oluşmaktadır. Verimli olan ovada çeşitli meyveler, buğday, keten, jüt, pamuk gibi ürünler yetişmektedir. Bölgede grafit, altın, antimon ve demir madenleri çıkarılmaktadır (Yazıcı, 1998, C 17, s. 185; Şevket, 2017, s. 44).

Neylî’nin Hemedân’ın fethi için yazılmış bir tarihi bulunmaktadır. Aşağıdaki örnek beyit ise o tarihtendir. Neylî, Hemedân’ın fethiyle ilgili olan falın kastedilen müjde ve dünyanın fetihleri kovalamaya yetişemeyip sadece arkalarından bakakalan olduğunu vurgulamaktadır.

Ta’kîb-i fütûhâta cihân hep nigerândur

Feth-i Hemedân fâlî idüp müjde-i maksûd (Neylî D, Ta XXXII, b. 4, s. 273)

“Hemedân’ın fethi falı kastedilen müjde olup dünya fetihleri kovalamaya hep bakakalandır.”

4.1.5.8. Hoy

İran'ın Batı Azerbaycan eyaletinde olan Hoy şehri; İran'ın kuzeybatısında, çevresi dağlarla kuşatılmış, Hoyi Çukuru denen bir çöküntü havzasında yer almaktadır. Etrafını kuşatan dağlar nedeniyle kış soğuklarından korunan bu alanda daha ılıman bir iklim hüküm sürer. Böyle bir iklim tipinin sonucu olarak da şehir; çevresinde yetişen tahıl, sebze, tütün, kayısı, pamuk gibi ürünlerin canlı bir ticaret merkezi durumuna gelmiştir. Ayrıca Tebrîz'den Trabzon'a giden kara yoluyla Urmiye gölü kıyılarından Kafkasya'ya ulaşan yolun burada düğümlenmesi Hoy'un ticaret işlevini olumlu yönde etkiler (Yazıcı, 1998, C 18, s. 258; Kanar, 2010a, s. 671).

Tarihi, İslam öncesi zamanlara kadar giden Hoy'a bu ismin verilmesi konusunda çeşitli rivayetler bulunur. Çok sayıda fethe ve hâkimiyete tanık olan şehrin tahrip edildiği de bilinmektedir. 1842'deki depremde tahribata uğrayan şehirde bugüne ulaşabilen az sayıda eski eser vardır. Hoyî (Hûyî, Hûî) nisbesini taşıyan birçok fakih, muhaddis, kadı, şair ve edebiyatçı bulunur. Ekonomik ve ticari canlılığını hâlen devam ettiren Hoy'un 1991 yılındaki verilere göre nüfusu 267.796'dır. Nüfusun bir bölümü Sünni, diğer bölümü ise Şii'dir (Yazıcı, 1998, C 18, s. 258).

Tebrîz'in kuzeybatısında ve sınır boyu üzerinde bulunan şehrin meralarından alınan iyi yünle sağlam bir kumaş dokunarak Mâkû kilimleriyle beraber Kafkas'a ihraç edilir. Diğer ihracat ürünleri pamuk; pirinç; kuru kayısı; tilki, kuzu vb. derilerinden oluşur (Şevket, 2017, s. 49).

Çelebizâde Âsım'ın tarihlerinde yer alan⁵ şehir aşağıdaki beyitte, Isfahân fethinde Kızılbaş ile savaşılan yer olarak geçer. Hoy'da Kızılbaş'ı yorgun ve perişan bir durumda bırakan Sultan III. Ahmed'in kılıcının korkusudur. Kızılbaş, Nihâvend'in büyüğü ve küçüğünün ayaklanmaktan vazgeçtiğini de görünce tek başına savaşmak zorunda kalır. Bu durum onun daha da yorulup kan ter içinde kalmasına yol açacaktır. “Kan terletmek” ile irsal-i mesel yapan şair; “Nihâvend” kelimesini “büzürg” ve “küçek”le bir arada kullanarak şehir adı olmasının yanında makam adı olmasına da değinir.

Hirâs-ı tîgî kan terletdi çün Hoyda Kızılbaş

Nihâvendün büzürg u küçegi terk itdi ‘isyânın (Çelebizâde Âsım D, T 13, b. 4, s. 182)

⁵ Hoy şehri ile ilgili diğer bir örnek için “Erdelân” maddesine bakınız.

“Kılıç korkusu Hoy şehrinde Kızılbaş’ı kan ter içinde bıraktı; çünkü Nihâvend’in büyüğü ve küçüğü ayaklanmadan vazgeçti.”

4.1.5.9. İsfahân

İran’ın dördüncü büyük şehri ve aynı adı taşıyan eyaletin merkezidir. “İsfahân, İsfahân, İspehân, Safâhân, Sıfâhân, Sipâhân” şeklinde geçen şehir; Zâyenderûd nehrinin sol sahilinde ve eski Gaba/ Gay şehrinin yerinde kurulmuştur. Çoğunluğu İranlılardan oluşan şehrin bir kısmını da Araplar oluşturmaktadır. Meyvelerinin bolluğuyla bilinen İsfahân, İran’ın önde gelen sanayi merkezlerinden biridir. Dünya çapındaki ünü el tezgâhlarında dokunan halılarıyla kuyumculuk ürünlerinden gelmektedir. Tarih boyunca farklı ilim dallarında seçkinleşen İsfahân’da İsfahânî nisbesini taşıyan çok sayıda âlim vardır (Bala, 1988, C 5/ 2, s. 1068, 1070; AB, 1994h, C 16, s. 181; Onay, 2000, s. 253; Özgüdenli, 2000b, C 22, s. 497-498, 501; Pala, 2002, s. 235; Kanar, 2010a, s. 164; Firdevsî, 2017, s. 1055; Şevket, 2017, s. 45).

Safeviler’in başkenti olan şehir şiirlerde birçok özelliğiyle yer almaktadır. En güzel ve kaliteli sürme İsfahân’da çıkarılır. İran’ın ordugâhı olarak tanınması nedeniyle “İspehân, Sipâhân” adlarıyla anılmaktadır. Çok süslü ve mamur olduğundan şehir güzelliğini temsil eder ve “İsfahân nısf-ı cihân” şeklinde zikredilir. Türk musikisinde bir makam adı da olması nedeniyle çoğu zaman tevriyeli kullanılmaktadır. Bazen coğrafi bir bölge olarak İstanbul ile karşılaştırılmalara konu olur (Onay, 2000, s. 253; Pala, 2002, s. 235-236; Devellioğlu, 2004, s. 397; Kanar, 2010a, s. 164; Yeniterzi, 2010, s. 316-317; Parlatır, 2014, s. 671; Şevket, 2017, s. 45; Gümüş, 2021, s. 42-43).

Taranılan divanlarda İsfahân, bazı yerlerle (Tebrîz, Hicaz vb.) birlikte geçse de en çok meşhur sürmesiyle manzumelere konu olmuştur. Bazen sevgilinin köyünün toprağı bazen övgüsü yapılan bir devlet büyüğünün ayak tozu İsfahân sürmesine benzetilmiştir. Genellikle “bâd (rüzgâr)” ile ele alınan İsfahân’ın şairlerine de gönderme yapılmıştır.

III. Murad’a yazılan kasidede Bâkî’nin sürme dolayısıyla İsfahân’dan bahsettiği, padişahın ayak tozunu sürme saydığı ve sürme çekme işini üstlenenin de rüzgâr olduğu görülür.

Turmadı çekdi Sıfâhân semtine bâd-ı sabâ

Hâk-i pâyn sürme-i eşrâf u a’yân eyledi (Bâkî D, K 7, b. 23, s. 23)

“Sabah rüzgârı durmadı, ayağının tozunu İsfahân semtine çekti, ileri gelenlerin sürmesi yaptı.”

İsfahân sürmesinin işlendiği beyitlerde sürmenin göz hastalıklarına iyi geldiği ve göze parlaklık vererek görüşü keskinleştirdiği bilgisine de değinilmiştir.

Adûlar rûtbe-i ikbâlini bir hoşça fark etsin

Cilâ versin çekip çeşmânına kuhl-ı Sıfâhân'ı (Nedîm D, K 10, b. 39, s. 65)

“Düşmanlar İsfahân sürmesini gözlerine çekip parlaklık versin, (böylece) baht derecenin bir güzelce fark etsin(ler).”

Nedîm, düşmanların gözlerine İsfahân sürmesi sürüp görüşlerini keskinleştiren III. Ahmed'in baht derecesine dikkatle bakmalarını ve durumu iyice anlamalarını ister.

Sıfâhân hâk-i pâ-yı tûtiyâ-yı dilber olmuştur

Kara topraklıktan şimdi çıkmış gevher olmuştur (Emrî D, G 166, b. 1, s. 113)

“İsfahân gönül alan (sevgilinin) sürmesinin ayak tozu olmuştur; şimdi kara topraklıktan çıkıp değerli taş olmuştur.” diyen Emrî, İsfahân'ın kara toprak olmaktan çıkıp değerli bir yer hâline gelmesini sevgili ve sürmesine bağlar.

Kemâl-i reşk ile mümkün mi olmamak meftûn

Hayâl-i nâzûkûme şâ'ir-i Sıfâhânî (Neşâtî D, K 11, b. 35, s. 70)

“İsfahânlı şair nazik hayalime kıskanmayla tutkun olmamak mümkün mü?” beytinde Neşâtî kendi nazik hayalleriyle işlenmiş şiirini överken “şâ'ir-i Sıfâhânî” tamlamasıyla Kemâleddîn-i İsfahânî'yi akla getirir. Onun şiirleri İsfahân şairinde kıskançlık yaratıp hayranlık uyandıracaktır.

4.1.5.10. Kâşân

İran'da çinileriyle meşhur olan tarihî bir şehirdir. Merkezî İran platosunda deniz seviyesinden 945 m yükseklikte, bugünkü demir yolunun da içinden geçtiği İsfahân'ı Tahran'a bağlayan tarihî kara yolu üzerinde kumlu bir ovada kurulmuştur. Şehrin isminin, cami süslemeciliğinde kullanılan “kâşî” adındaki mavi ve yeşil renkli bir taşın işçiliğiyle tanınmasından kaynaklandığı söylenmektedir. Başka bir rivayette ise şehrin Kâş ya da Kâşân şeklinde söylenen adının, efsanevi Pers hükümdarı Kays'ın konutu anlamındaki Kays-Âşiyân kelimesinden geldiği belirtilir. Bu isim Arap kaynaklarında çoğunlukla Kâşân hâlinde geçer. 3 km güneybatısında Tepe Siyâlk antik yerleşim merkezi bulunan Kâşân'ı İslam coğrafyacıları Cibâl bölgesinde yer alan küçük; ama güzel ve önemli bir şehir olarak yazmaktadırlar. Şehrin 1996 sayımındaki nüfusu 201.372'dir. Suyun bol olmadığı Kâşân'da yazın sıcaklık çok fazla olmasına karşın

kışlar ılık geçmektedir (Huart, 1977a, C 6, s. 404; AB, 1994j, C 18, s. 247; Kurtuluş, 2002, C 25, s. 3; Kanar, 2010a, s. 1194; Yeniterzi, 2010, s. 319; Firdevsî, 2017, s. 1056; Şevket, 2017, s. 48).

Hamdullah el-Müstevfî, şehri VIII. yüzyılda halife Hârûnû'r-reşîd'in eşi Zübeyde'nin kurduğunu ileri sürer. Hudûdü'l-âlem'de çok sayıda edip ve âlimin yetiştiği mamur bir yer olarak belirtilen Kâşân'ın X. yüzyılda önemli bir merkez hâline geldiği anlaşılr. XI. yüzyılın ortalarında Büyük Selçuklu Devleti'nin kurulmasından sonra ehemmiyeti artan şehirden çok sayıda Kâşânlı, Selçuklular'ın hizmetinde üst kademelerde yer almaya başlarken şehirde imar faaliyetleri de hızlanır. XIII. yüzyılda coğrafyacı Yâkût el-Hamevî'nin kaydettiklerine göre Kâşân; onun zamanında başka yerlere satılan güzel, yeşil renkli kâseleriyle tanınmaktadır ve halkı Şii'dir. Bu yüzyılın ikinci yarısında Moğol saldırılarıyla canlılığını bir süreliğine kaybeden şehir, İlhanlılar devrinde eski önemini tekrar kazanmıştır. Timurlular döneminde de ilim ve edebiyat merkezi olmayı sürdüren Kâşân; Safeviler ile birlikte ilimden edebiyata, el sanatlarından mimari ve ticarete kadar çoğu alanda parlak bir dönem yaşayarak İran'ın kültür başkenti olma işlevi görmüştür. Safevi şahlarının sık sık ziyarete gelmeleriyle daha da önemli bir hâle gelen şehrin halkı, Afgan ve Afşarlar zamanında ağır vergiler nedeniyle zorluk çeker. 1778'deki büyük depremle tamamen yıkılan Kâşân, Kerim Han Zend tarafından yeniden kurulduysa da bir süre burada kimse oturmamıştır. Kaçar hükümdarı Feth Ali Şah'ın harap olan Bâğ-ı Şâh-ı Fîn'i yeniden düzenletmesiyle şehir tekrardan ilgi görmeye başlamıştır (Huart, 1977a, C 6, s. 404; Kurtuluş, 2002, C 25, s. 3; Firdevsî, 2017, s. 1056).

Kâşân çevresi İslam öncesi kalıntıları açısından çok zengindir. Birçok tarihî esere ev sahipliği yapan şehir, tarihi boyunca bir el sanatları merkezi olmuştur. Bugün dahi özellikle halı, kadife ve renkli ipek kumaş dokumacılığıyla kuyumculuk ve bakırcılık alanlarında İran'ın en önemli merkezlerinden biridir. Sanayisi fazla gelişmemiş şehrin dünya çapında tanınmasına yol açan en ünlü sanat dalı çiniciliktir. XII-XIX. yüzyıllar arasında yaşayan ve XIV. yüzyılda doruk noktasına ulaşan bu sanata ve ürünlerine "kâşî" denilmektedir. Coğunlukla firuze, gök mavisi, yeşil ve nadiren kırmızıyla sarı renklerin etkili olduğu duvar çinileri; daha çok yeşil renkteki muhtelif şekillerde kaplardan meydana gelen seramikler kervanlarla dünya pazarlarına taşınmaktaydı. Kent, ürünleri Yakın Doğu'nun her tarafına ihraç edilen bir seramik ve sırlı çini merkeziydi. Bilhassa lüster sırlı çinileriyle ünlü olan Kâşân'ın yünlü ve ipek halıları da en beğenilen İran halıları arasındadır. Bolca yetiştirilen tahıl ve pamuk haricinde her yerde meşhur

olan iki tür tömbekisi vardır. Ayrıca kavun ve incirleri beğenilmektedir (Huart, 1977a, C 6, s. 404; AB, 1994j, C 18, s. 247; Kurtuluş, 2002, C 25, s. 3-4; Yeniterzi, 2010, s. 319; Şevket, 2017, s. 48).

Akreleriyle nam salmış şehrin; talihinin Akrep Burcu'nda ve Merih'in etkisi altında olduğundan akreplerinin çok, insanların da savaşçı olduğu söylenmektedir. Farslar, akrepleri nedeniyle Kâşân'a "Şehr-i Kej-düm" demektedirler. Burada işlenen savaş aletlerinin aşırı beğenildiği, Diyarbakır ve Cıska'da dahi benzerlerinin yapılamadığı Evliya Çelebi'nin Seyâhatnâme'sinde verilen bilgiler arasındadır (Huart, 1977a, C 6, s. 404; Yeniterzi, 2010, s. 319).

Kâşân'da Muînüddîn-i Kâşî, Efdalüddîn-i Kâşânî (Baba Efdal) ve Muhteşem-i Kâşânî gibi ünlü birçok insan yetişmiştir (Kurtuluş, 2002, C 25, s. 4; Yeniterzi, 2010, s. 319).

Muhibbî ve Sünbülzâde Vehbî'nin divanlarında örneklerine⁶ rastlanılan Kâşân şehrini Muhibbî, Kum şehriyle; Sünbülzâde Vehbî ise ahenk oluşturması açısından "kâşâne" kelimesiyle birlikte kullanmışlardır. Aşağıdaki gazel beytinde Muhibbî,

Getürmez idi Fürs ehli dile Kum-ıla Kâşân'ıñ

Varup meh-rûların görse Sitanbul u Galâtâ'nuñ (Muhibbî D, 1893, b. 1, s. 994)

"İran halkı gidip İstanbul ve Galata'nın ay yüzlü güzellerini görse Kum ile Kâşân'ın (güzellerini) anlatmazdı." diyerek İranlıların, kendi güzelleriyle Osmanlı'nın güzellerini karşılaştırmasına neden olur. İstanbul ve Galata'nın ay yüzlü güzellerini gören Farslar, Kum'la Kâşân'ın güzellerini unutup anlatamayacak duruma geleceklerdir.

Seyr etdim Isfâhân'ını çok sürmeli hûbânını

Sad âfet-i Kâşân'ını celb eyledim kâşâneye (Sünbülzâde Vehbî D, G 234, b. 6, s. 461)

"(İran'ın) Isfahân'ını, fazla sürmeli güzellerini seyrettim; Kâşân'ın yüz (tane) dilberini köşke getirdim."

Sünbülzâde Vehbî ise Isfahân ve Kâşân'ın güzellerinden bahsetmektedir. Hem Isfahân'ı hem de oranın ünlü sürmesini çeken güzellerini seyreden şair, Kâşân'ın baş döndüren yüz tane dilberini köşküne getirdiğini söyler. Elçilik göreviyle gittiği Şîrâz'dayken yazdığı bu musammat gazel beytinde Sünbülzâde Vehbî; Isfahân'a ve

⁶ Tekrara düşmemek için bu maddenin diğer örneklerine burada yer verilmemiştir. Örnekleri incelemek amacıyla "Kum" ve "Mâzenderân" maddelerine bakılabilir.

sürmesine bir de Kâşân'a telmih yapmakta, "Kâşân-kâşâne" arasındaki ses uyumundan yararlanmaktadır.

4.1.5.11. Kazvîn

İran'da bir şehir ve aynı adı taşıyan idari birimin merkezidir. Elburz dağlarının güney eteğinde, Tahran'ın 150 km kuzeybatısında ve denizden 1290 m yükseklikte kanalların suladığı bağlar, bahçeler arasında yer alan bir tarım pazarı ve sanayi yeridir. Birçok meyve, fıstık ve üzüm bağlarıyla çevrilidir ve tahminen 40.000 nüfusu kapsamaktadır. Sasani hükümdarı I. Şâpûr tarafından M 250 yılına doğru, Deylemîler'in akınlarına karşı imparatorluğun sınırlarını korumak amacıyla bir garnizon olarak kurulmuştur (Bazın, 2002a, C 25, s. 154; Şevket, 2017, s. 47).

Şehir 1960'lı yılların başında endüstrileşme nedeniyle büyük bir gelişme göstermiş, burada özellikle makine ve elektrikli aletler üzerine çeşitli tesisler kurulmuş, Tahran-Kazvîn otoyolu hizmete girmiştir. Kuru meyve, fıstık ve ipek ihracatı yapılmaktadır. Kazvîn'den neredeyse her ilim dalında birçok âlim çıkmış ve Kazvînî şeklinde meşhur olmuşlardır (Bazın, 2002a, C 25, s. 155; Şevket, 2017, s. 47).

Şirvân'ın fethi dolayısıyla Sultan Murad'a yazdığı gazelde Bâkî, methiye yapmaktadır.

Gubâr-ı na'l-i esbin dîde-i a'dâya kühl itdi

Ne Tebrîzin kodı ceddûn ne Kazvîn ü Sıfâhânı (Bâkî D, G 546, b. 6, s. 438)

"Atının nalının tozunu düşmanların gözüne sürme yaptı; atan ne Tebrîz'i ne de Kazvîn ve Isfahân'ı terk etti." diyen şair, beyitte sultanın atının nalından çıkan tozları düşmanlarının gözüne sürme olarak çektiğini belirtir. Sultan Murad'ın ataları da kendisi gibi Tebrîz, Kazvîn ve Isfahân'ı terk etmemişlerdir. Bâkî, onun düşmanlarına ancak atının nalının çıkardığı tozlardan oluşan sürmeyi layık görür.

4.1.5.12. Kirmân

İran'ın güney merkezinde bulunan bir şehir ve bu şehrin merkez olduğu idari bölgedir. Deştîlût çölünün güneybatısını çevreleyen dağlık kesimde, M 240 yılına doğru I. Erdeşîr'in emriyle ileri bir savunma merkezi olarak kurulur. Güneyde deniz ile sınırı vardır. Kuzey kısmında eyaletin merkezi olan Kirmân bulunmaktadır. Şehir; üç vadinin birleştiği noktada, Cûpar dağ silsilesinin 20 km kadar kuzeyindedir. Şalları çok ünlüdür. Orta büyüklükte bir halı üretim ve ticaret merkezi olan Kirmân'ın yüz ölçümü 168.472

km²'dir ve idari bölge 10 şehristana ayrılmıştır. Divan edebiyatında kimyonu, kılıçları ve Hâcû-yı Kirmânî'nin memleketi olmasıyla ünlenmiştir (Kramers, 1977a, C 6, s. 815-816, 819-820; Bazın, 2002b, C 26, s. 62-63; Kanar, 2010a, s. 1211; Yeniterzi, 2010, s. 320; Firdevsî, 2016, s. 1256; Firdevsî, 2017, s. 1058; Şevket, 2017, s. 47). Taranan divanlarda da şehrin bahsedilen yönleriyle ele alındığı görülmüştür. "Zîre be-Kirmân" ifadesinden yola çıkılarak darb-ı mesel⁷ biçiminde de kullanılmıştır.

Cân aparduh lebûne 'akl ü dili bilesine

Kamusın zîre be-kirmân didiler gerçek mi (Kadı Burhaneddin D, 157, b. 10, s. 62)

"Dudağına akıl ve gönlün beraberinde can götürdük; hepsine Kirmân'a kimyon götürmek (gibidir) dediler, (bu) doğru mu?"

Âşık sevgilinin dudağına karşılık akıl ve gönlün yanında canını da götürür. Ancak bunu görenler böyle yapmanın kimyonun yetiştiği Kirmân'a kimyon götürmek kadar anlamsız olduğunu söyleyerek âşığı uyarırlar.

Osman Nevres'in beyti incelendiğinde kimyon ve Kirmân'la ilgili kullanımın şairler arasında bilindiği ve şiirlere yansıtıldığı anlaşılmaktadır.

Şi'r ile yanıma geldikçe gürûh-ı şu'arâ

Okunurdu meseli zîre ile Kirmân'ın (Osman Nevres D, K 4, b. 50, s. 331)

"Şairler takımı şiir ile yanıma geldikçe; kimyon ile Kirmân'ın meseli okunurdu."

Süheylî'nin beytinde ise memleketi dolayısıyla şair Hâcû-yı Kirmânî anılmış ve şiir, kılıca benzetilerek Kirmân'ın kılıcıyla tanınmasına gönderme yapılmıştır.

Hadisinden kalurdı lâl olup dem-beste hayretde

Göreydi tîg-ı nazmum cevherin Hâcû-yı Kirmânî (Süheylî D, K 6, b. 16, s. 61)

"Hâcû-yı Kirmânî şiir kılıcının değerli taşını görseydi; haberinden konuşamaz olup soluğu kesilmiş (bir şekilde) şaşırırdı."

Kirmân'ın sadece bir şehir olarak geçtiği örnek beyit/ bentler daha azdır. Vehbî'nin İran seferi dönüşünde I. Abdülhamid'e yazdığı kaside beyti aşağıdadır:

Düşer teb-lerze bîm ü dehşetinden ehl-i Tebrîz'e

Bıraksañ germî-yi hışmından âteş semt-i Kirmân'a (Sünbülzâde Vehbî D, K 7, b. 61, s. 76)

⁷ Ayrıntılı bilgi için bk. Abdulmuttalip İpek, "Klasik Türk Şiirinde Kirmân Şehri ve Onunla İlgili Farisî Bir Mecâz-ı Örfî: Zîre Be-Kirmân", *SUTAD*, 46, Ağustos, 2019, s. 111-127.

“Kirmân semtine öfkenin sıcaklığından (bir) ateş bıraksan; korku ve dehşetinden Tebrîzliler’e sıtma nöbeti gelir.” diyen şair, padişahı karşısında İranlılar’ın korkudan tir tir titreceğini belirtip onu över.

4.1.5.13. Kirmânşâh

İran’da bir şehir ve bu şehrin merkez olduğu idari bölgedir. Zağros sıradağlarının kuzeybatısında, deniz seviyesinden 1320 m yükseklikte kurulan Kirmânşâh’ın Orta Çağ Arap coğrafyacılarınca Sasaniler döneminde kurulduğu kabul edilmektedir. İslam devriminden sonra bir ara adı Bahterân olarak değiştirilen şehir, 1992’de yeniden Kirmânşâh adını almıştır. Kirmânşâh şimdilerde daha çok eyaletin adı olduğundan şehre, Kirmânşâhân denilmesi tercih edilmektedir (Kramers, 1977b, C 6, s. 821-822; Bazın, 2002c, C 26, s. 66-67; Kanar, 2010a, s. 1211; Firdevsî, 2016, s. 1256; Şevket, 2017, s. 47).

İncelenen divanlarda Kirmânşâh’ın fetih ve diğer şehirlerle bağlantılı olarak kullanıldığı görülür.

Hemedân fethine düşürülen tarihte önce Tiflis’in, sonra bütün Kirmânşâh’ın zapt edildiği belirtilir.

Evvelâ hıttâ-i Tiflîs olındı teshîr

Soñra feth oldı bütün ÷lke-i Kirmânşâhân (Çelebizâde Âsım D, T 3, b. 7, s. 175)

“Her şeyden önce Tiflis diyarı ele geçirildi; sonra Kirmânşâhân ÷lkesi(nin) hepsi fethedildi.”

Aynı şairin Isfahân fethine yazdığı tarihte ise Tebrîz, Revan, Kirmânşâh demeden dünyaları fetheden sultana övgüsü vardır.

O bir sultân-ı ‘âlem-gîrdür kim aldı A‘câmuñ

Ne Tebrîz ü Revânın koydı ne Kirmânşâhânın (Çelebizâde Âsım D, T 13, b. 3, s. 182)

“O; İranlılar’ın ne Tebrîz ve Revan’ını ne (de) Kirmânşâhân’ını bırakmayan, dünyayı zapt eden bir sultandır.”

4.1.5.14. Kum

İran’ın en önemli dinî merkezlerinden biri olan Kum, Zağros sıradağlarının kuzeydoğu kolunun eteklerinde ve Kum ırmağı kıyısında deniz seviyesinden 930 m

yükseklikte kurulmuştur. Tahran'ın 150 km güneybatısında bulunan şehir aynı anda Kum idari bölümünün de merkezi durumundadır. Şehrin yakınındaki Kal'a-i Duhter tepesinde bulunan çanak çömlek parçaları MÖ V. binyıldan itibaren yerleşime sahip olduğunu göstermekte, çevredeki Selevki ve Sasani mimarlık eserleri de bu yerleşimin yoğunlaştığı dönemler hakkında bilgi vermektedir. Ne zaman inşa edildiği bilinmeyen şehrin bazı yazılı belgelerden Büyük İskender tarafından yıkıldığı ve Sasani kralı I. Kûbâd'ca tekrar kurulduğu öğrenilmektedir. 644 yılında Ebû Mûsâ el-Eş'arî komutasındaki İslam ordusunun fethettiği söylenen Kum'u 712-713'te Kûfeli Şii Araplar'ın kurduğuna dair bir düşünce de bulunmaktadır. Böylece Kûfeli Şii Araplar şehirde birbirine yakın yedi ayrı yerleşim merkezi yapmışlar ve bu yerleşim merkezlerini bir surla koruma altına almışlardır. Kum isminin de bu yedi merkezden birinin ismi olan Kumîdân'dan, onun da "tepeciklerle çevrili yer" anlamındaki Kumemeydân'dan gelmiş olduğu düşünülebilir. Şii kaynaklarında yer alan Kum adının Muhammed el-Mehdî yandaşlarınca verildiği veya Hz. Muhammed'in miraca çıkarken kendisine gösterilen ve insanların Hz. Ali'nin imamlığını kabul etmesini engellemeye çalışan şeytana "Kum (Kalk, git)." demesiyle alakalı olduğuna dair rivayetler şehre kutsallık yükleme çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Bazın, 2002d, C 26, s. 361; Şevket, 2017, s. 48).

Muhibbî, iki beyit örneğinde de Kum şehrini Kâşân şehriyle birlikte kullanmıştır. İlk beyitte bahsettiği kişinin eğer yolu İran taraflarına düşerse eli boş gitmemesi gerektiğini söyleyen şair, yazdığı bu gazeli bir hediye gibi düşünerek Kum ve Kâşân'a ulaştırmasını belirtir. Onun gazeli öyle güzeldir ki hediye olarak ancak böyle bir şey kabul edilebilir.

Ger yoluñ düşer-ise varma tehî-dest⁸ 'Acem'e

Bu Muhibbî gazelin Kûm-ıla Kâşân'a ilet (Muhibbî D, 278, b. 5, s. 254)

"Eğer yolun İran'a düşerse eli(n) boş gitme; bu Muhibbî gazelini Kum ile Kâşân'a ulaştır."

Rûm illerini nazm ile tutdı Muhibbî

Şimden girü ol Kûm ile Kâşân'a 'ârz ider⁹ (Muhibbî D, 670, b. 4, s. 433)

"Muhibbî, Anadolu halkını şiir ile ele geçirdi; o şimdiden sonra (şiirini) Kum ile Kâşân'a takdim eder." diyerek yine tecride yer verip kendi şiirini öven şair; şiiriyle

⁸ Divanda "tehî dest" olarak geçen kelimelerin anlama göre tamlama kurularak "tehî-dest" şekline dönüştürülmesi gerektiği düşünüldüğünden "tehî-dest" biçimi kullanılmıştır.

⁹ Beyitte vezinle ilgili sıkıntı vardır.

Anadolu halkının gönüllerini fethettiğini, bundan sonraki işinin Kum ve Kâşân'a şiirlerini sunup oradaki halkın da gönüllerini fethetmek olduğunu belirtir.¹⁰

4.1.5.15. Nihâvend

İran'da tarihî ve ünlü bir şehir olan Nihâvend aynı zamanda Doğu müziğinde bir makamın adıdır. İran'ın batısında, Hemedân şehrinin 60 km kadar güneyinde, Gâmâsâb (Gâmesiyâb) suyunun bir kolu üzerinde, denizden 1790 m yüksekte kurulan şehir; Kirmânşâh'ı Isfahân'a bağlayan yol üzerinde olduğundan önemli hâle gelmiştir. Tarihi Antik Çağ'lara kadar giden Nihâvend, Sasaniler zamanında mühim bir merkez hâlini almıştır. Orta Çağ kaynaklarında polo oyunu sopalarının yapıldığı söğüt ağaçları, tabutlara güzel koku vermesi için konulan kamışları, mektuplarda bal mumu gibi değerlendirilen siyah kili ve safranının bolluğuyla tanındığı kayıtlıdır. İstahrî; Nihâvend'in sularıyla bağ, bahçe ve bostanlarının bol olduğuna dikkat çeker (Devellioğlu, 2004, s. 835; Gölpınarlı, 2004, s. 424; Sarıçam, 2007, C 33, s. 98; Kanar, 2010a, s. 1703; Gümüş, 2021, s. 220).

Şehir, İslam tarihinde 642 yılında Müslümanlar ile Sasani ordusu arasında geçen ve Müslümanlar'ın kazandığı savaştan dolayı ünlenmiştir. Nihâvend savaşı, İslam tarihinde önemli bir dönüm noktası olur. Nihâvend zaferi, bölgede bulunan Sasaniler'e ait çok sayıda şehrin fethine zemin hazırladığından "fethu'l-fütûh" şeklinde adlandırılmıştır (Sarıçam, 2007, C 33, s. 98).

Sünbülzâde Vehbî, hâcegânlığa terfi edilişi dolayısıyla Sultan III. Mustafa'ya sunduğu kasidesinin aşağıdaki beytinde Nihâvend ve Isfahân'a değinmektedir. Her iki şehri hem şehir hem de makam adı olarak kullanan şair; paramparça olmuş, eli ve ayağı olmayan bir kamış parçasından bahseder. Bu kamış parçasını kişileştiren Vehbî; onun Nihâvend ile Isfahân'ı bir nefeste seyrettiğini söylerken bir yandan da bu makamları tek nefeste çalabildiğini ima eder. Onun kırık dökük olması bunu yapmasını engellememektedir.

Şikeste-beste bir ney-pâre-yi bî-dest ü pâ ammâ

Yine bir demde seyr eyler nihâvend ü sıfâhânı (Sünbülzâde Vehbî D, K 5, b. 2, s. 68)

"Bir kırık dökük, elsiz ve ayaksız kamış parçası ancak; Nihâvend ve Isfahân'ı yine bir nefeste seyreder."

¹⁰ Bu maddenin diğer örnek beyitlerine -başka maddelerde açıklandığı için tekrara düşmemek adına- burada yer verilmemiştir. Onlar için "Kâşân" ve "Kazvîn" maddelerine bakılabilir.

4.1.5.16. Nîşâbûr

İran’da tarihî bir şehir olup ilk İslami devirde Ebreşehr (Eberşehr) ve İranşehr isimleriyle de anılan, aslı Nih Şâpûr yani “Şâpûr şehri” demek olan Nîşâbûr (Nîşâpûr, Nîsâbur, Neysâbûr); Orta Çağ’da Horâsân bölgesindeki dört büyük şehrin en önemlisiydi. Binâlûd dağının güneybatısında, denizden 1210 m yükseklikte ve de Tahran’ı Meşhed’e bağlayan yol üzerinde bulunan şehrin etrafında bakır, gümüş, demir ve çok verimli firuze ocakları yer alır. 2006 yılında İran’ın Horâsân idari bölümünde pamuk ticareti ve sanayinin merkezi olan, ayrıyeten halıcılık ve çömlekçilikte ünlü, 231.379 nüfuslu, depremin çok olduğu bir şehirdir. Efsane ve rivayetlere göre Nîşâbûr adı Pehlevice “nev-Şâpûr (yeni ve güzel Şâpûr)” kelimesine bağlanarak şehrin kuruluşu I. Şâpûr ya da II. Şâpûr’a dayandırılmaktadır (Honigmann, 1964, C 9, s. 302, 304; AB, 1994k, C 24, s. 16; Onay, 2000, s. 354; Pala, 2002, s. 373; Gölpınarlı, 2004, s. 424; Özgüdenli, 2007, C 33, s. 149; Kanar, 2010a, s. 1707; Yeniterzi, 2010, s. 324; Firdevsî, 2017, s. 1061; Gümüş, 2021, s. 220).

XI-XII. yüzyıllarda yaşadığı parlak dönemini bir daha yakalayamayan Nîşâbûr defalarca tahribata uğramış ve daha sonra yeniden inşa edilmiştir (Honigmann, 1964, C 9, s. 304; Özgüdenli, 2007, C 33, s. 150).

Gazzâlî, Ömer Hayyâm, Ferîdüddîn ‘Attâr, Fettâhî, Nazîrî Nîşâbûr’da yetişen birçok âlim, edip ve şairden sadece birkaçıdır (Özgüdenli, 2007, C 33, s. 150).

Günümüzde İran’ın kuzeydoğusunda yer alan, depremleriyle ünlü Nîşâbûr; divan şiirinde firuzeyle beraber anılan ve dünyanın en güzel firuzesinin çıkarıldığı şehirdir. Kelime ayrıca klasik Türk musikisinde mürekkep bir makama da ad olmuştur (Pala, 2002, s. 373; Yeniterzi, 2010, s. 324; Firdevsî, 2017, s. 1061). Beyitlerde şehrin, depremleriyle tanınması üzerinde durulmuştur:

Kûh-ı Elburz de nigâh itse eger kim hışmla

Arz-ı Nîşâbûrveş ta haşre dek lertzân ider (Çelebizâde Âsım D, K 6, b. 6, s. 144)

“Eğer ki (III. Mustafa) öfkeyle baksa Elburz Dağı da Nîşâbûr toprağı gibi kıyamete dek titrer.”

III. Mustafa’nın kızgınlıkla attığı tek bir bakış Nîşâbûr şehrinin depremlerle sallanması gibi Elburz’u da kıyamete kadar titretir. Şair, sultanın öfkeli bakışının hem Elburz’u yerle bir edeceğini hem de korkudan titreteceğini düşündürür.

Sadâ-yı kevkebe-i satvetinden olmuştur

Esîr-i zelzele fermân-revâ-yı Nîşâbûr (Nâbî D, K 7, b. 86, s. 46)

“Nîşâbûr’un padişahı (senin) ezici kuvvetinin süvari alayının sesinden sarsıntı esiri olmuştur.”

Beyit, II. Mustafa’nın tahta çıkışı için yazılan kasideye aittir. Nâbî, Nîşâbûr padişahının II. Mustafa’nın atlı alayının sesleriyle titrediğini söyler. Şairin hayal dünyasında hem alaydaki atların koşarken çıkardığı ses ve titreşim deprem hissi vermekte hem de Nîşâbûr padişahı, II. Mustafa karşısında korkudan tir tir titremektedir. “Zelzele” ve “Nîşâbûr”un birlikte kullanımı şehrin depremleriyle ünlü olmasını hatırlatmaktadır.

4.1.5.17. Şîrâz

İran platosunun güneyinde, Fars idari bölgesinin ortasındadır. İran Körfezi’ni kuzeyde Isfahân, Kum, Hemedân ve Rey; doğuda Yezd ve Kirmân gibi şehirlere bağlayan tarihî ticaret yolu üzerindeki bir şehirdir. Şîrâz, günümüzde İran’ı oluşturan idari birimlerden Fars’ın merkezidir. Şehirde cam işçiliği gelişmiş durumdadır. Burada yetişen çok sayıda devlet adamı, âlim, şair, edip ve sanatkâr; İran’ın kültür ve medeniyetinin gelişmesinde etkili olmuşlardır. Sa’dî-i Şîrâzî, Vassâf, Hâfız-ı Şîrâzî ve ‘Örfî-i Şîrâzî bu kişilerin birkaçıdır (Huart, 1979, C 11, s. 562-563; AB, 1994s, C 29, s. 123; Özgüdenli, 2010, C 39, s. 182-183; Yeniterzi, 2010, s. 327; Firdevsî, 2017, s. 1066; Şevket, 2017, s. 47).

İran’da halıları, bahçeleri, gülleri, şarabı, kakma işleri ve bir zamanlar var olan gezinti yerleriyle ünlü olan kentin adı klasik Türk musikisinde bir makamın da adıdır. Ayrıca Hâfız-ı Şîrâzî’nin gömüldüğü, Şîrâz dışında kalan, hoş bir görüntüye sahip “Musallâ-yı Şîrâz” isimli mesire yeri de şiirlerde geçmektedir. Hâfız-ı Şîrâzî’nin çok sevdiği, “Gül-geşt-i Musallâ” olarak da adlandırılan yere Acemler “Hâfızıye” demişlerdir (Huart, 1979, C 11, s. 563; AB, 1994s, C 29, s. 123; Devellioğlu, 2004, s. 1000; Gölpınarlı, 2004, s. 422; Kanar, 2010a, s. 980; Yeniterzi, 2010, s. 327; Parlatır, 2014, s. 1583; Gümü, 2021, s. 200-201).

Çalışmada taranan divanlarda Şîrâz’ın sadece İran’ın bir şehir oluşuyla ve orada yetişen şairleriyle ele alındığı görülür.

Hoş şeker-rîz olur Sa’dî-i Şîraz gibi

Ahmed’in sözlerin okursa gazel-hân-ı Mısır (Ahmet Paşa D, G 84, b. 9, s. 159)

“Mısır’ın gazel söyleyeni Ahmed’in sözlerini okursa; Sa’di-i Şîrâzî gibi hoş şeker saçan olur.” beytinden Ahmet Paşa’nın Şîrâzlı Sa’di’nin şiirlerini beğendiği anlaşılır. Kendi sözlerinin de gazelhanlar tarafından okunduğunda Sa’di’nin tatlı söyleyişi gibi beğenileceğini düşünür. Ahmet Paşa kendi şiirini övmektedir.

Çelebizâde Âsım, beytinde Ahmet Paşa’dan farklı olarak başka bir Şîrâzlı şairi över. Bu isim Hâfız-ı Şîrâzî’dir.

Âferîn Hâfız-ı hoş-lehçeye kim olmaz anuñ

Kâle-i nazmına himmet gibi hiç endâze

Böyle bir hâfızı var ise eger kim gelsün

İşte meydân-ı suhan gitmeyelüm Şîrâze (Çelebizâde Âsım D, K1 10, s. 266)

“Aferin hoş dilli Hâfız’a ki onun şiir kumaşına emek gibi hiç ölçü olmaz; eğer ki böyle bir hafızı varsa gelsin, işte söz meydanı Şîrâz’a (kadar) gitmeyelim.”

Hâfız’ı Şîrâzî gibi güzel şiir söyleyenlerle söz meydanında kapışmak isteyen şair, Şîrâz kadar uzağa gitmeden o ustalıktaki farklı şairleri bulma arzusundadır.

Şîrâzlı Hâfız’ın çok sevdiği ve oraya gömüldüğü Musallâ isimli mesire yeri Nedîm’in beytinde kendine yer bulur. Üsküdar’daki Fener Bahçesi’ne düşürülen tarih beytinde şair Hâfız-ı Şîrâzî’nin ve onun mekânının anılması tesadüf değildir.

Dirîğâ Hâfız-ı Şîrâzî dahi kılmadan gitti

Musallâ nâmını yâd etmeğe tövbeyle istifâ (Nedîm D, K1 8, b. 16, s. 151)

“Eyvahlar olsun! Hâfız-ı Şîrâzî bile tövbeyle affını istemeden Musallâ adını anmaya gitti.”

Nef’î’nin iyi temennilerini dile getirmesiyle başlayan kaside beytinde Şîrâz, kızılbaşlara bırakılmaması gereken bir şehirdir.

Muzaffer ola serdârın eyâ Şâhenşeh-i Gâzî

Ne Tebrîz’i koya şâh-ı kızılbaş ne Şîrâz’ı (Nef’î D, K 22, b. 1, s. 91)

“Ey padişahlar padişahı (Sultan Murad)! Komutanın zafer kazansın; ne Tebrîz’i ne Şîrâz’ı kızılbaşların padişahına bırakmasın.”

4.1.5.18. Tebrîz

İran’da Doğu Azerbaycan eyaletinin merkezi olan şehir; İran’ın kuzeybatısında, deniz seviyesinden 1350 m yüksekliktedir. Güneyinde yer alan Sehend dağının kuzey eteklerinde geniş bir düzlükte yayılan Tebrîz, XX. yüzyılın başlarında İran’ın siyasi hayatında önemli rol oynamıştır. Nüfusun çoğunluğu Azeri Türkleri ve Farslardan

oluşmaktadır. Fay hattı üzerindeki şehirde çok sık deprem olur. Coğrafi konumu nedeniyle Avrupa ile Asya arasındaki en önemli toplanma ve ana yollarının buluşma merkezidir. İran'ın dördüncü büyük kenti, eskiden beri ülkenin belli başlı ticaret ve kültür merkezlerinden olmuştur. İran'ın en büyük ve en meşhur şehirlerinden olan Tebrîz'deki âlim, edip ve şairlerden Şems-i Tebrîzî ve Sâ'ib-i Tebrîzî gibi pek çok kişi yetişmiştir. Divan şiirinde Şii inançlarının önemli bir merkezi olmasının yanında telli/ çizgili kumaş çeşidiyle de anılmaktadır (Minorsky, 1979, C 12/ 1, s. 82-83, 96; AB, 1994ş, C 29, s. 303-304; Pala, 2002, s. 457; Kanar, 2010a, s. 454; Yeniterzi, 2010, s. 328; Bilgili, 2011, C 40, s. 219-222; Şevket, 2017, s. 43; Gümüş, 2021, s. 72).

İncelenen divanlarda Tebrîz'in farklı şehir/ eyaletlerle (Kazvîn, Isfahân vb.) beraber işlendiği, genellikle yapılan seferler dolayısıyla tarihlerde sıkça geçtiği, ünlü kumaşına göndermeler yapıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca özellikle Tebrîz'e verilen önemi vurgulayacak beyit/ bentler de vardır.

Çelebizâde Âsım'ın Hemedân'ın fethine düştüğü tarih beytinde Tebrîz ve Revan şehirlerinin alınmasının III. Ahmed'e kısmet olması için dua edilir.

Dergeh-i Hakdan olur şimdi recâmuz ki ide

Aña Tebrîz ü Revân şehirlerin de ihsân (Çelebizâde Âsım D, T 3, b. 11, s. 175)

“Şimdi Allah katından ricamız olur ki ona Tebrîz ve Revan şehirlerini de bağışlasın.”

Gönül tebrîzine geleli ol şâh

Ahıdur gözlerüm surh-âb her dem (Kadı Burhaneddin D, 13, b. 2, s. 7)

“O padişah (gibi sevgili) gönül Tebrîz'ine geldiğinden beri; gözlerin her an kırmızı su akıtır.”

Gönlün Tebrîz gibi nitelendirildiği beyitte sevgili padişaktır. Âşık, sevgilinin aşkına düştüğünden beri her an ona olan aşkı ve kavuşma umuduyla ağlar. Bu sebeple de gözleri kızardığından kanlı gözyaşları döker.

Nedîm, kendi şiirinden hareketle Tebrîz'in telli kumaşını anar. Kumaşın güzelliğiyle şiirinin hoşluğu ve yeni tarzı arasında ilgi kurar.

Şöyle kim versin tarâvet Rûm'a şiir-i dilkeşin

Kişver-i Tebrîz'e revnakbahş olan kâlâ gibi (Nedîm D, K 16, b. 9, s. 84)

“Gönül çeken şiirin Tebrîz ülkesi'ne parlaklık, güzellik veren kumaş gibi Anadolu'ya tazelik versin.”

Tebrîz'in Hâdim Cafer Paşa tarafından korunması adına yazılan manzumede şehre verilen önem dini değerlerle ifade edilir.

Milk-i Tebrîz eylemek ma'mûr

Ka'be yapmagıla ber-â-berdür (Süheylî D, K 21, b. 4, s. 97)

“Tebrîz ülkesini mamur eylemek; Kâbe'yi yapmakla birdir, aynıdır.”

Süheylî'ye göre Tebrîz'in gelişip güzelleştirilmesi adına atılan her bir adım Müslümanlar'ın kutsal mekânı Kâbe'yi yapmakla eş değerdir.

4.1.5.19. Tûs

İran'da tarihî bir şehir olan Tûs kaynaklarda Nîşâbûr'a tabi (Firdevsî, 2016, s. 1264); İran'da, Meşhed civarında (Firdevsî, 2017, s. 1068); İran'ın Horâsân Bölgesi'ne bağlı (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 127); İran'ın doğusunda, geçmişte Meşhed ile birlikte pek çok yerleşim yerini içine alan (Yeniterzi, 2010, s. 328) bir şehir olarak geçmektedir. Firdevsî'nin doğduğu ve ömrünün çoğunu geçirdiği yerdir. Kuruluşu Büyük İskender dönemine kadar uzanmaktadır. Tûs'un kuruluşunun Pîşdâdîler hanedanından Cemşîd'e dayandırılması şehrin Sasaniler'den önce de var olduğunu ortaya koymaktadır. Şehrin harabeleri bugün Horâsân eyaletinde Meşhed'in yaklaşık 25 km kuzeybatısında yer alır. İbn Hurdâzbih, şehri Nîşâbûr-Serahs yolu üzerinde gösterir. Ya'kûbî, şehirde yaşayan halkın büyük çoğunluğunun İranlı olduğunu belirtir. İstahrî; Tûs şehrinin Nîşâbûr'un kuzeydoğusunda bulunduğunu ve Tûs, Râdkân, Tâberân, Bezdgûr, Nûkân kasabalarından oluştuğunu söyler. İbn Havkal da aynı bilgileri tekrarlamaktadır. Farsça yazılan ilk coğrafya kitabı Hudûdü'l-'âlem'de Tûs'un dağlar arasında bir şehir olduğu ve dağlarında firuze, bakır, rastık taşı gibi madenlerin bulunduğu yazılıdır. Yâkût el-Hamevî, şehrin Nîşâbûr'a yaklaşık 60 km mesafede yer aldığını; şehirde Tâberân, Nûkân adlı iki kasaba ve 1000'den fazla köyün olduğunu kaydeder. Zekerîyyâ el-Kazvînî ise Tûs şehrini Tâberân ve Nûkân adlı iki mahalleden meydana gelen bir şehir olarak gösterir. Tûs'a Câm yoluyla ulaşan İbn Battûta'ya göre şehir, Horâsân'ın en büyük yerleşim yerlerinden biridir. Hâfız-ı Ebrû da Tûs'tan mâmur bir şehir diyerek söz etmektedir. Hamdullâh-ı Mustavfi, Tûs şehrinin Pîşdâdî hükümdarı Cemşîd tarafından kurulduğunu; fakat şehrin onarımını gerçekleştiren Nevzer oğlu Tûs aracılığıyla adının Tûs olarak değiştirildiğini söyler (Yıldırım, 2006, s. 693; Kanar, 2010a, s. 1027; Yeniterzi, 2010, s. 328-329; Kurtuluş, 2012, C 41, s. 431-432; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 127).

X. yüzyılda Horâsân'ın çoğu şehri gibi Tûs da dokuma ve ipek sanayisinde ünlüdür. Birçok savaş ve ayaklanmadan etkilenen şehir 1389 Temmuz'unda bütünüyle yıkılıp yağmalanmasının yanı sıra 10.000'e yakın insanını kaybetmiş ve şehirden hiçbir iz kalmamıştır. Bu olayın ardından da Tûs bir daha eski hâline gelememiştir. Meşhed şehri zamanla bir köy durumuna gelen Tûs'un yerini alır. Orta Çağ'da Tûsî nisbesiyle anılan insanlar arasında Şeh-nâme müellifi Firdevsî, Ebû Ca'fer et-Tûsî, Esedî-i Tûsî, Nizâmü'l-mülk, Gazzâlî, Şerefeddin et-Tûsî, Nasîrüddîn-i Tûsî ve Alâeddin et-Tûsî sayılabilir. Şehir, divan şiirinde Firdevsî ile İmam Ali Rıza'nın meşhedi olarak ele alınır (Yeniterzi, 2010, s. 329; Kurtuluş, 2012, C 41, s. 432).

Sa'y iderse ne kadar biñde birin şerh idemez

Medhûññ nâzım-ı Şeh-nâme olan şâ'ir-i Tûs (Süheylî D, K 27, b. 22, s. 116)

“Şeh-nâme şairi olan Tûs'un şairi, övgünün; ne kadarını (yazmak için) gayret ederse (etsin) binde birini açıklayamaz.” diyen Süheylî, memduhu Vezir Mehmed Paşa'yı övmek için yazdığı beyitte Şeh-nâme şairi ve aynı zamanda Tûslu olan Firdevsî'nin paşanın övgüsünü yazmak için ne kadar uğraşırsa uğraşsın binde birini bile yazamayacağını söyler. Vezir Mehmed Paşa şairin gözünde o kadar değerlidir ki İran'ın ünlü şairi Firdevsî onu övmeyi ne yaparsa yapsın tam anlamıyla gerçekleştiremeyecektir.

Divan şairleri İran şehirlerini şiirlerinde meşhur özellikleriyle ele almışlardır. Ayrıca bazı şehirler İran şairlerinin doğdukları yer olduğundan örneklerde şairlerle birlikte geçtiği de görülür. Bunların dışında diğer İran şehirleriyle birlikte ya da fethedilen yer olarak kullanıldığı da görülmektedir.

4.1.6. Ülkeler

4.1.6.1. Cihân-âbâd

Kaynakların “İran'da, Hâmun gölü kıyısında bir ülkedir (Gölpınarlı, 2004, s. 409); Dünya (Kanar, 2010a, s. 580); Hindistan'ın en eski şehirlerinden olup 2500 yıllık geçmişi bulunan Delhi, Türk hükümdarlardan Şah Cihanabad tarafından tesis edildiğinden Cihân-âbâd adını almış ve Hintliler tarafından bu ad çok sık kullanılmıştır (Sevinç, 2011, s. 17); Hindistan'da bir şehrin adıdır (Kardaş, 2019, s. 145); Şah Cihan'ın kurduğu ve bugün Hindistan'ın başkenti olan Delhi şehridir (Kaplan, H., 2020, s. 473); İran'ın Sîstân bölgesinde bir kıta olup Hâmun gölü yakınında bulunur (Gümüş,

2021, s. 86).” şeklinde açıkladığı Cihân-âbâd’da yaşayanlar Rüstem’in soyundan olduklarını iddia edip yiğitlikleriyle ünlülerdir (Gölpınarlı, 2004, s. 409; Gümüş, 2021, s. 86).

Beyitlerde Isfahân şehri, Anadolu ve Hindistan’la bir arada geçtiği görülen Cihân-âbâd’dan coğrafi özelliğiyle bahsedilmektedir.

Tâ Cihânâbâd’a vardı Isfahân mülkûn geçip

Rûm’dan pervâz eden şi‘r¹¹-i terim ankâ gibi (Nedîm D, K 16, b. 37, s. 86)

“Anadolu’dan uçup gelen yeni (taze) şiirim Anka gibi; Isfahân şehrini geçip Cihân-âbâd’a kadar ulaştı.” beyti “Kasîde Der-Sitâyîş-i Sultân Ahmed Hân u Dâmâd İbrahîm Pâşâ” başlıklı kasidede bulunmaktadır. Önceki beyitlerde Damad İbrahim Paşa’ya hitap eden şair, şiirlerini Anka kuşuna benzetir ve kendini mübalağalı bir şekilde över. Nedîm; şiirlerinin yeni tarza sahip oluşu üzerinde durmasının yanı sıra Anadolu’dan Isfahân’a, Isfahân’dan Cihân-âbâd’a kadar okunduğunu da belirtir.

4.1.6.2. Heft-iklîm

Eski coğrafyacılar yeryüzünü Ekvator çizgisinden Kuzey Kutbu’na kadar yedi bölgeye ayırmışlar ve bu bölgelerin her birine iklim yani ülke demişlerdir. Batlamyos’un ayırdığı, “heft-iklîm, heft-kişver, yedi iklim” şeklinde isimlendirilen dünyanın yedi bölgesi İran merkez olmak üzere Arabistan, Afrika, Roma, Türk, Hind ve Çin topraklarıdır. Bu ülkelerde oturan insanların renkleri değişik biçimlerde tarif edilir¹². Buraların dışında kalan yerlere ise Zulûmât yani “Karanlıklar Bölgesi” denilmekte ve buralar bilinmemektedir. Şeh-nâme’de Dahhâk kötü sonunu rüyasında görerek dehşet içerisinde uyanınca Ernevâz’ın ona yedi ülkenin toprağına sahip olduğunu, korkmaması gerektiğini söylediğinde geçer. Divan şiirinde özellikle kasidelerde övülen kişi ve padişahlar heft-iklîm sultanı olarak anılmaktadırlar (Onay, 2000, s. 256; Pala, 2002, s. 213; Devellioğlu, 2004, s. 353; Gölpınarlı, 2004, s. 416; Yıldırım, 2006, s. 369-370, 783; Parlatır, 2014, s. 613, 1468; Firdevsî, 2017, s. 1039; Gümüş, 2021, s. 225).

Yapılan incelemelerde şairlerin heft-iklîmi devlet büyükleri (özellikle padişahlar), Şeh-nâme’de yer alan hükümdarlar (Dârâ, İskender gibi) ve sevgili bağlamında övgü

¹¹ Divandaki “şiir” yazımı vezne uymadığından kelimenin *Nedîm Dîvânı*, haz. Muhsin Macit, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 01.04.2020), s. 73’teki “şi‘r” şekli kullanılmıştır.

¹² Detaylı bilgi için bk. İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Leyla ile Mecnun Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 213.

için kullandıkları görülür. Ayrıca bazı örnekler heft-iklîmin feleğin katları ve yıldızlar noktasında işlendiğini de ortaya koyar.

Allah'ın seçerek İskender gibi heft-iklîme padişah ettiği kişi III. Ahmed'dir. Şanlı, şerefli III. Ahmed'in heft-iklîme padişah olarak görülmesi bir övgüdür.

Hak teâlâ zât-ı âlî-şânın edip intihâb

Çün Sikender heft iklim içre sultân eyledi (Nedîm D, K 24, b. 12, s. 109)

“Yüce Allah şan ve şerefi yüksek zatını seçip; İskender gibi heft-iklîme sultan yaptı.”

Nef'î'nin beytinde -yine İskender benzetmesiyle- Osmanlı padişahı II. Osman'ın talihinin heft-iklîm fethini gerçekleştirecek kabiliyette olduğu belirtilir.

Sikender gibi tâlib feth-i heft iklimi ikbâli

Süleymân gibi gâlip rûzgâra hükm ü fermânı (Nef'î D, K 11, b. 19, s. 58)

“(Onun) bahtı heft-iklîme İskender gibi istekli(dir); kararı ve buyruğu Süleyman gibi rûzgâra galip(tir).”

Padişahın talihi aynı İskender gibi heft-iklimi fethetmeye müsaittir; (onun) kararları ve emri Hz. Süleyman'ın yaptığı gibi rûzgârlara, devre üstün gelir.

Osman Nevres'in Kâmil Paşa'ya yazdığı arz-ı hâlinde heft-iklîm üzerinden sunduğu iyi dileklerinin, Nef'î ve Nedîm'in beyitlerine göre, daha gerçekçi olması dikkat çeker.

Gönül ister ki ser-â-ser seniñ olsun 'âlem

Kâbil olsa seniñ olsun der idim heft iklim (Osman Nevres D, A, b. 85, s. 621)

“Gönül ister ki dünya tamamen senin olsun; mümkün olsa heft-iklîm senin olsun, derdim.”

Vusûlî'nin beytinde heft-iklîm önceki örnekler gibi padişahla kullanılsa da bu padişah sevgilidir.

Ëy Vusûlî kâbiliyyetdür velî ehl-i dili

İltifât-ı pâdişâh-ı heft-kişver söyledür (Vusûlî D, G 55, b. 5, s. 83)

“Ey Vusûlî, yetenektir ama gönül ehlini (asıl) heft-iklîm padişahının ilgisi söyler.”

4.1.6.3. Îrân¹³

Araplar'ın Arap olmayanlara, özellikle de İranlılar'a verdikleri "Acem" ismi daha sonradan İran'ın bütünü olarak kullanılmasının yanında "İranlı, İranlılar" anlamında da kullanılmıştır. İran'da bir eyalet olan Fars'ın Batı literatüründe Persia şeklinde kullanıp bütün İran'ı ifade ettiği de görülmektedir. Hem Araplar'ın hem de Osmanlılar'ın kullandıkları Acem tabiriyle İran ve ötesi anlaşılır (Goldziher, 1978, C 1, s. 117; Karaismailoğlu, 1988, C 1, s. 321; Hey'et, 1995, C 12, s. 174; Arslan, 1997, s. 83, 87; Kanar, 2010a, s. 1043, 1117; Yeniterzi, 2010, s. 304; Parlatır, 2014, s. 35, 439; Demir, 2016, s. 46; Firdevsî, 2017, s. 1041).

Tezkirelerde¹⁴ adı geçen şehir ve bölgeleri içine alan ve Acem diyarı olarak adlandırılan yer Osmanlı devletinin doğusunda, büyük bölümü Türk olan şair ve âlimlerin bulunduğu, eski İran egemenliğindeki toplulukların yaşadığı, farklı etnik grupları barındıran, coğrafi bir anlamı ifade etmektedir. Acem coğrafyası tezkirelerde "Acem", "vilayet-i Acem", "diyar-ı Acem", "böldan-ı Acem", "mülk-i Acem", "A'câm", "Acemistan" gibi ifadelerle yer almaktadır. Bu bölgelerden farklı nedenlerle gelen, oradaki kültür merkezlerinde yetişmiş şairler de etnik aidiyetlerine bakılmaksızın "Acem" adıyla anılmışlardır (Arslan, 1997, s. 84-86; Ceylan, 2023, s. 70, 82).

Acem ülkesi divan şiirinde Osmanlı ülkesiyle mukayese edilmek amacıyla ele alınmaktadır. Osmanlı şairlerinin çoğu için İran, gidilecek bir yer seçeneğindedir. Beyitlerde Acem ülkesinin siyah renkle aynı anlama getirildiği de görülmektedir (Demir, 2016, s. 58-59).

Divan şairlerinin, incelenen metinler doğrultusunda, İran/ Acem'i kendi ülke, padişah, şair ve şiirleri noktasında kıyaslama ölçütü saydıkları görülür. Hatta bu kıyaslama kimi zaman İstanbul-İsfahân gibi şehirler arasında da yapılmıştır. Bahsedilen yönlerden farklı olarak Acem toprağının siyah renkli oluşunun ifade edildiği ayrıntılar da göze çarpar.

III. Ahmed'in Nahcivan fethine yazdığı tarih beytinde şair İran ülkesinin fethi için yapılan hazırlıkları anlatır ve padişahı över.

¹³ İran ile ilgili bilgilere tezin "Bölüm II"deki "İran" başlığında değinildiğinden bu başlık altında İran ülkesi için kullanılan diğer terimlere, onlar ve İran ile ilgili örneklerle yer verilecektir.

¹⁴ Detaylı bilgi için bk. Ali Arslan, "Osmanlılar'da Coğrafi Terim Olarak 'Acem' Kelimesinin Mânâsı ve Osmanlı-Türkistan Bağlantısındaki Önemi (XV-XVIII. Yüzyıllar), *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, S 8, 1997, s. 83-87; Recep Demir, "Osmanlı Şiirinde Acem İmgesi", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Ortadoğu Özel Sayısı*, 2016, s. 45-63; Ece Ceylan, "Acem Diyarından Gelen Şairler ve Osmanlı Edebî Çevrelerinin Onlara Bakışı (XV. ve XVI. Yüzyıl)", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 63, S 1, 2023, s. 61-86.

Ol şehenşâh-ı cihânân eyledi çünkim revân

Kişver-i Îrânı teshîre sipâh-ı bî-hisâb (Çelebizâde Âsım D, T 5, b. 7, s. 177)

“Çünkü o, dünyanın bekçisi (olan) padişahlar padişahı; İran ülkesini zaptetmeye sayısız askerle gitti.”

Nedîm’in beyti Acem ülkesinin siyah topraklarından bahsederek padişahın güçlü hücumu sonucunda değişen toprak rengi üzerinde durur.

Hücûm-ı satvetinden şimdi hemçün lâlezâr etti

Acem ikliminin hâk-i siyâhın kanlı peykânlar (Nedîm D, K1 4, b. 5, s. 143)

“Kanlı temrenler İran ülkesinin kara toprağını; kuvvetli hücumundan şimdi lale bahçesi gibi yaptı.”

Padişah, İran ülkesine sert bir şekilde hücum edince ölenlerin kanıyla boyanan temrenler toprağın üzerinde kırmızı lale bahçesi oluşturur.

Neşâtî, güzel şiirler söylemesi nedeniyle Acem şairlerince sürekli kıskanıldığını belirtir.

‘Ale’l-husûs ben ol şâ‘ir-i suhan-sencem

Ki reşk ider baña dâ‘im suhanverân-ı ‘Acem (Neşâtî D, K 21, b. 35, s. 104)

“Özellikle ben Acem’in düzgün konuşanlarınca sürekli kıskanılan, o söz ölçen şairim.”

Sünbülzâde Vehbî’ye göre İranlılar’ın İsfahân’ı dünyanın yarısı diye vasıflandırmalarının bir önemi yoktur. Çünkü İstanbul yarım değil bütün dünyadan oluşan bir başka evrendir.

Sitânbul cümle ‘âlemden ‘ibâret başka ‘âlemdir

‘Acem nısf-ı cihân ta‘bîr eder gerçi Sıfâhân’a (Sünbülzâde Vehbî D, K 7, b. 63, s. 76)

“Her ne kadar İranlılar İsfahân’a dünyanın yarısı tabirini kullansalar da İstanbul bütün dünyadan meydana gelen farklı (bir) evrendir.”

Taranılan divanlarda ülkelerin diğer şehirler, Şeh-nâme hükümdarları ve devlet büyükleriyle birlikte kullanıldığı görülür. Acem toprağının siyah renkli oluşu ise dikkat çeken bir ifadedir.

4.2. İran Mitolojisi

4.2.1. Doğaüstü Varlıklar

4.2.1.1. Ehrimen

Mecusilerin inanç sistemlerinde kötülük ve şer tanrısı olan ilahtır. Hayır ve şer şeklinde ikili bir tanrı anlayışına sahip olunan Mecusilikte Ehrimen kötülüğün, fenalığın, zulmet ve şerrin timsalidir. Kelimenin dev, şeytan, ne olduğu bilinmeyen bir kötülük kaynağı, cin veya ifrit anlamlarına gelecek şekilde de kullanıldığı görülmektedir. Firdevsî, Şeh-nâme’de Ehrimen kelimesini çok farklı yerlerde değişik anlamları ifade edecek şekilde kullanır¹⁵. Daha çok dev ve şeytan karşılığında kullanılan Ehrimen’in Şeh-nâme’de birden fazla olduğu da dikkat çeker. Olağanüstü güçlere sahiptir. Tüm kötülükler, pislikler, olumsuzluklar, anlaşmazlıklar, kavgalar, karanlıklar, bilgisizlikler ve zulmün kaynağıdır (Tanyeli, 1952a, s. 470; Onay, 2000, s. 184; Tökel, 2000, s. 160; Pala, 2002, s. 146; Devellioğlu, 2004, s. 210; Yıldırım, 2006, s. 272-273; Kanar, 2010a, s. 241; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 147; Parlatır, 2014, s. 389; Firdevsî, 2016, s.1249; Firdevsî, 2017, s.1046).

Ehrimen, kötülük yapmak için istediği her kılığa girebilen ruhani bir yaratıktır. Zerdüş dininin şer ilahı Ehrimen’ken iyilik ilahı Hürmüz’dür. Zerdüşçülüğe göre Hürmüz’ün ikiz kardeşi Ehrimen ışığın harika gücünden habersiz bir şekilde karanlığın derinliklerinde yaşardı. Işığı gördüğü zaman kardeşini kıskanarak ona meydan okuyan Ehrimen, yapılan savaşta yenilir; ama tamamen yok olmaz. İki kardeş arasındaki mücadele daha sonra kimin daha güçlü ve haklı olduğu konusunda bir yarışmaya dönüşmüştür. İkisi arasındaki bu kavga kıyamete kadar devam eder. Bazen biri bazen öbürü kazanır; fakat hiçbiri birbirine tam anlamıyla üstünlük sağlayamaz. 12.000 seneden fazla sürmeyecek bu savaşın sonunda Hürmüz üstün gelir ve dünyayı hayır ve huzur kaplar. Kıyametten önce Hürmüz, Ehrimen’den üstün duruma gelerek evren bir uçtan bir uca iyilik ve selametle kuşatılacak; bütün acı ve sıkıntılar, yokluk ve fenalıklar kaybolacaktır (Tanyeli, 1952a, s. 470; Onay, 2000, s. 184-185; Tökel, 2000, s. 160-162; Yıldırım, 2006, s. 272).

Ehrimen’in ikametgâhı zulumâtıdır. Hayrı engellemiş, ayrıca Hürmüz’ün gücünü kırmak için kötülük saçan devler yaratarak onları insanoğlunun başına bela etmiştir. Yaşadığı yerden yeryüzüne bir yılan görünüşünde gelerek insanları mahveder. Şeytanlar

¹⁵ Bilgi için bk. Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, s. 160.

ordusunu yönettiğine inanılan Ehrimen aynı zamanda bir çirkinlik simgesidir. Kelimenin “Ehrâmen, Ehrem, Ehremen, Ehren, Ehrime, Ehrimen” şekilleri de vardır (Tanyeli, 1952a, s. 470; AB, 1994c, C 11, s. 117; Tökel, 2000, s. 162; Pala, 2002, s. 146; Yıldırım, 2006, s. 272; Zavotçu, 2013, s. 218).

Divan şiirinde Ehrimen; şeytan, dev, ifrit veya cin anlamlarında ve kötülük sembolü olarak kullanılmaktadır. Divan şairleri onu daha çok dev olarak görmüş ve genellikle Hz. Süleyman’ın yüzüğünü çalan dev kastetmişlerdir. Manzumelerde Ehrimen’le asıl anlatılmak istenen rakiptir. Bu anlamıyla da Ehrimen, divan şiirinde kötülük ve şer simgesi olmuş bir varlıktır (Tökel, 2000, s. 163-164; Pala, 2002, s. 146).

Divan şairleri Ehrimen’i genellikle peri, melek gibi olağanüstü varlıklarla beraber ele almışlardır. Peri, melek gibi olağanüstü varlıklar çoğunlukla sevgiliyle ve Ehrimen rakiple bağdaştırıldığından âşık-sevgili-rakip çerçevesinde gelişen örneklerin sayısı fazladır. Ehrimen’in kötü bir varlık, yaratık gibi düşünülmeden sadece kötülüğü, şeri temsil ettiği beyit/ bentler de vardır. Âşık Çelebi’ye ait beyitte Ehrimen peri ve meleklerle birlikte geçmektedir.

Buna âdem nice katlana ki her Ehremeni

O perî yüzli melek göz göre bizden yegler (Âşık Çelebi D, G 96, b. 4, s. 126)

“Buna insan nasıl katlansın ki? O peri yüzlü melek her Ehrimen’i bizden yeğler.”

Beyitte “peri yüzlü melek” ifadesi sevgiliyi, Ehrimen de rakibi karşılamaktadır. Âşık ise hiçbir insanın katlanamayacağı Ehrimen’e benzeyen rakibin sevgilinin gözünde kendinden üstün olmasına tahammül edememektedir. Âşık, sevgilinin kendisine kıymet vermeyip rakibi seçmesini kıskanmaktadır.

Cem Sultan’ın beytinde Ehrimen, Hz. Süleyman’ın yüzüğünü denize atan dev olarak geçmektedir.

Hayâl-i la’l ü ruhını gözüme saldı habîb

Muhît içinde düşürdi san Ehrimen hâtem (Cem Sultan D, G CCXI, b. 2, s. 162)

“Sevgili lal (gibi dudağının) ve yüzünün hayalini gözüme gözüktürdü; Ehrimen okyanus(un) içine mühürlü yüzüğü düşürdü zannet.”

Dünyî denî durur aña dâna tayanmaya

Dîn âdemini aldayımaz dîv ü ehremen (Şeyhî D, VII, b. 25, s. 35)

“Dünya alçaktır, ona âlim dayanmaz; din insanını dev ve Ehrimen aldatamaz.” beytinde dünyanın geçiciliğinden bahseden şair; Ehrimen’le dünyanın aldatıcılığı ve şer

kaynağı oluşunu anlatır. Ancak inançlı insanların ne deve ne de Ehrimen'e aldanmayacağını da belirtir.

Bî-haberdür ne'y-dügin bilmez ol insâniyyetüñ

Ëy perî-peyker rakîb-i ehremen âdem degül (Vusûlî D, G 126, b. 4, s. 131)

“Ey peri yüzlü (güzel sevgili), Ehrimen rakip insan değil(dir); o insaniyetin ne olduğunu bilmez, (bundan) habersizdir.” diyen şair yine âşık-rakip-sevgili üçgeninden yararlanır. Âşık; peri yüzlü sevgilisini rakibin insan değil, Ehrimen olduğu konusunda uyarır.

4.2.2. Olağanüstü Özelliklere Sahip Bazı Yerler

4.2.2.1. Elburz Dağı

Şeh-nâme'de adı en çok geçen mekânlardan biridir. En önemli özelliği korunmaya muhtaç olan kahramanların çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdikleri yer olmasıdır (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 184).

Mitolojik bir dağ olan Elburz Dağı'nın yeri hakkında kesin bir bilgi yoktur. Bazı ipuçlarından yararlanılarak bu dağın Kafkaslar'da ve Azerbaycan'da olduğu söylenmektedir. Kafkas sıradağlarının en yükseğidir. Bazı kişiler Elburz'un dünyanın etrafını çevreleyen mitolojik Kafdağı ile aynı olduğunu düşünmektedir. Mitolojik ve manevi özellikleri olan bir bölge olması yönüyle önemlidir. Fars şiirinde özellikle “güneşin doğduğu yer, büyüklük ve yücelik” simgesi, ırmakların mahzeni olarak işlenmektedir. Ayrıca İran'da bulunan dağdır (Devellioğlu, 2004, s. 214; Yıldırım, 2006, s. 279; Kanar, 2010a, s. 196).

Mitolojide Ehrimen, Ahura Mazda'nın yaratılışına karşı olması nedeniyle yerküreyi yararak tam ortasına girmiş; o anda şiddetli bir sarsıntıyla Elburz Dağı yerden yükselmiş; ardından da diğer dağlar onun köklerinden ortaya çıkarak yeryüzüne yerleşmiştir. Güneş, Ay ve yıldızlar hep onun üzerinde dönüp durmaktadır. Elburz'un zirvesinde sıcak ve soğuk rüzgârlar, karanlık, gece bulunmaz (Yıldırım, 2006, s. 280).

Hûşeng, Nâhîd için Elburz'un zirvesinde sığır ve koyun kurban etmiş; Zerdüşt uzun bir hayat yaşadıktan sonra orada ölmüştür. Mantıku't-tayr'da güneşi simgeleyen Simurg'un yuvası Elburz'un zirvesindedir. Firdevsî, Zâl'ın dünyaya gelişini anlatırken bu dağdan söz etmektedir. Cem orada görkemli bir saray yaptırmış, Kâvus çok güçlü bir kale kurmuştur. Şeh-nâme'ye göre Ferîdûn çocukluğunu bu dağda geçirmiştir (Yıldırım, 2006, s. 280; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 184).

Şiirimizde fazla değinilen bir dağ değildir. Kullanıldığı yerlerde de daha çok yüce bir dağ olması sebebiyle anılmaktadır (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 184).

Kûh-ı Elbürz celâlinde olunsa tahmîn

Rîze-sengi görünür çeşme Cibâl-i Ehrâm (Hâzık D, K 2, b. 29, s. 137)

“Elburz Dağı görkemliliğinde tahmin edilse; Mısır piramitleri dağları göze kırıntı taşı (olarak) görünür.” diyen Hâzık, Feyzullahefendi-zade Şeyhülislam e’s-Seyyid Mustafa Efendi’yi öven kaside beytinde onu görkemliliğiyle Elburz Dağı’na benzetir ve Mısır piramitlerinin yani diğer kişilerin onun yanında ufak taş kırıntıları olarak göründüğünü söyleyerek şeyhülislamı över.

Sultan Ahmed Bin Muhammed Han’ı övmek için yazdığı cülusiyye kasidesinde Nâbî, sultanın şöhret ve haşmetinin zayıflara el uzatmasıyla yıldızın Elburz Dağı’na incir tohumu satmasını bir tutar. Halkına yardım eden padişah tıpkı bir yıldızla benzetilmiştir. Onun etrafındaki insanlara el uzatması Elburz Dağı’na incir tohumu saçmasına benzer. İncir çok çekirdekli bir meyve olduğu için bolluk ve bereketin sembolü olarak görülmekte, incir ağacı da ölümsüzlüğün simgesi olarak düşünülmektedir. Divan şairlerinin şiirlerinde incirin içindeki tohumları yıldızla benzettiği beyitler bulunmaktadır (Saral, 2017, s. 111-112). Aşağıdaki beyitte de Elburz Dağı’na incir tohumu satan yıldız aslında dağın üzerine başka yıldızlar bırakmaktadır yani sultan kendisi gibi başka kişilerin de halka yardım etmesini sağlamaktadır.

Eylese şân u şukûhı zu‘afâya imdâd

Kûh-ı Elbürz’e satar kevkebe tohm-ı encîr (Nâbî D, K 8, b. 34, s. 53)

“Şöhret ve haşmeti zayıflara el uzatsa, yardım etse; yıldız, Elburz Dağı’na incir tohumu satar.”

Sultan Murad’ın övgüsüne yer verdiği kaside beytinde Nef’î, karıncaların fazlalığı nedeniyle bir karınca patlaması yaşanacağını ve Elburz’un yanacağını düşünür. Filin büyüklüğü ile karıncanın küçüklüğü arasında da tezat oluşturarak çiğnenmiş bir karıncanın iri fille aynı olmayacağından bahseder.

Kûh-ı Elbürz’ü yakar sadme-i mûr

Mûr-ı pâmâl edemez pîl-i cesîm (Nef’î D, K 26, b. 32, s. 105)

“Karınca patlaması Elburz Dağı’nı yakar; çiğnenmiş karınca, iri fil olamaz.”

Şair Süheylî’nin padişah Murad’ın Üsküdar’da Kandilli Bahçe’de bir kalkana vurup kalkanı delmesi ve Mısır’a göndermesi üzerine yazdığı aşağıdaki kıta beytinde padişahın güzrünün Elburz gibi sağlam bir dağ dahi padişaha köşk yapabileceğinden bahsedilir.

Elbürz’e havâle kılsa gürzin

Kâh ola o kûh-ı pür-salâbet (Süheyli D, K1 7, b. 10, s. 171)

“Gürzünü Elburz’a gönderse; o sağlamlık sahibi dağ köşk olsa.”

Vusûlî de Süheyli gibi Elburz Dağı’nın sağlam ve dayanıklı olmasına aşağıdaki tarih beyitlerinde değinir.

İki kulle yaptı emr-i şâhla

Mustafâ Paşa bi-‘avn-i Kirdgâr

Kulle-i Elbürze mânend oldılar

Her biri hısn u hasîn-i üstüvâr (Vusûlî D, Ta 5, b. 1-2, s. 177)

“Mustafa Paşa Allah’ın yardımıyla, padişahın emriyle iki bina yaptı. Her biri sağlamlık ve dayanıklı; Elburz’un tepesine, zirvesine benzediler.”

Mustafa Paşa’nın padişah emriyle yaptığı iki bina hem sağlam hem de dayanıklı olması nedeniyle Elburz Dağı’na benzetilmiştir.

4.2.2.2. Heft-hân

“Yedi öğün, yedi konaklık yol yani Rüstem ile İsfendiyâr’ın geçtikleri yol” anlamlarındaki Heft-hân kelimesi İran ve Turan ülkeleri arasında bulunan, Rüstem ve İsfendiyâr’ın çok büyük tehlikelerle karşılaştıkları “yedi makam” veya “yedi merhale”dir. Bu sözcüğün çıkışı Rüstem ve İsfendiyâr’ın efsaneleriyle yakından ilişkilidir (Pala, 2002, s. 212; Devellioğlu, 2004, s. 353; Yıldırım, 2006, s. 367; Parlatır, 2014, s. 613).

İran’ın mitolojik tarihinde Keykâvus, Mâzenderân’da hapsedilmişken Rüstem’in yedi konaklık yol aşarak ve her konakta cadılar, insanlar, ordular, devlerle savaşarak Keykâvus’a ulaşip onu kurtarmasına denilen Heft-hân ayrıca bu mitolojik tarihe göre İran şahı Güştâsb İstahr’da âteş-gede inşa edip Zerdüşt’ün kitabını okumakla meşgulken Turan padişahı Ercâsp’ın Belh’e gelip Lohrâsp’ı öldürerek Güştâsb’ın kızlarını esir alması sonucunda İsfendiyâr’ın kızların hapsedildiği şehre en yakın olan; fakat her konakta bir tehlike bulunan yedi konaklık yolu aşip ve Ercâsp’ı öldürüp kız kardeşlerini kurtarmasına da denilmektedir. Hân, “sofra” demektir. Rüstem ve İsfendiyâr her konaktaki tehlikeyi yendikçe, arzularına her kavuşmalarından sonra orada güzel ve lezzetli yemeklerle donatılmış birer iştret sofrası kurup eğlenmişler, zaferlerini şarap içerek kutlamışlardır. Bu nedenle de bu iki olaya Heft-hân denilmiştir (Onay, 2000, s.

242; Pala, 2002, s. 212; Gölpınarlı, 2004, s. 416; Yıldırım, 2006, s. 367). İsfendiyâr kızları kurtarmak için Belh'e gelince esir ettiği Gürksâr'dan Belh ile Rûyînedez'in arasının ne kadar mesafe olduğunu sorar. O da iki yol olduğunu; biri iki, biri üç aylık ve diğeri yedi merhaleden oluşup her merhalesinde kurt, aslan, peri, ejderha, cadı, Simurg, üç-dört metre kar, 30 fersah kumsal olup su bulunmadığını söyler. İsfendiyâr bu yolu tercih ederek tacir kıyafetinde yedi günde Rûyînedez'e gelmiştir (Onay, 2000, s. 242).

Heft-hân olağanüstü özelliklere sahip, devler ve cadıların yaşadığı yerlerden birisidir. Heft-hân'ı aşmak herkesin yapabileceği bir şey değildir. Şeh-nâme'de bunu iki kişi başarmıştır. Orayı ilk aşan kişi Rüstem'dir. Heft-hân'ı geçmeyi başaran bir diğer kişi de İsfendiyâr'dır (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 184-185).

Heft-hân gerçekte Rüstem ile doğrudan ilgilidir. Rüstem'in İranlı dünya pehlivanı Keykâvus'u kurtarmak için Mâzenderân'a gittiğinde başına "yedi büyük tehlike" gelmiş, o bütünüyle kendi gücü ile Tanrı'ya olan inancı ve güveniyle bunları aşmıştır (Yıldırım, 2006, s. 367).

Birinci Hân'da Rüstem'in atı Rahş yırtıcı bir aslanı öldürür. Geniş kamışlıklar ve yaban eşekleriyle dolu bu hânda Rüstem bir yaban eşeğini kebab yapıp yedikten sonra Rahş'ı otlamaya salar ve uyur. Rüstem uykudayken şöhretiyle bilinen bir aslan gelip Rahş'a saldırır ve Rahş'ın tekmeleriyle ölür. İkinci Hân'da Rüstem dayanılmaz sıcak ve susuzluğuyla bilinen çölde aşırı derecede susuz kalmış ve bir koyun yardımıyla suyu bulmuştur. Üçüncü Hân'da ejderhaları, Dördüncü Hân'da ise büyücü bir kadını öldüren Rüstem; Beşinci Hân'da Olâd'ın ordusuyla birlikte kendisiyle savaşmak için ortaya çıkması üzerine Olâd'ı yenilgiye uğratarak yakalamıştır. Altıncı Hân'da Erjeng ile savaşa tutuşan Rüstem, Yedinci Hân'da Dîv-i Sepîd yani Beyaz Dev ile savaşp onu ortadan kaldırmış ve İran şahını kurtarmıştır (Yıldırım, 2006, s. 367).

Zerdüş tarihçileri kendi millî ve dinsel kahramanları olan İsfendiyâr'ın Rüstem'den geri kalan biri olmadığını ve onun kadar güçlü olduğunu göstermek için İsfendiyâr'dan söz edip savaşlarını anlatan Heft Hân'lar yazmışlardır. Bunlarda Turan padişahı Ercâsp, İsfendiyâr'ın kız kardeşlerini Rûyîndij'de hapsedince İsfendiyâr onunla savaşmak için yola çıkar. "Yedi korku"yu cesaretiyle yenerek zaferi elde eder. İlk beş Hân'da iki kurt ve aslanlar, ejderhalar, büyücü kadın ve Simurg'u öldürdükten sonra Altıncı Hân'da kar, yağmur ve rüzgâr engellerinden geçer. Yedinci Hân'da da ırmak tehlikesini atlatarak Gorgsâr'ı öldürür (Yıldırım, 2006, s. 367).

Okusun bu heft beyti dâstân-h^vân-ı hüner

Heft-h^vânı Nâbiyâ feth itmeden Rüstem henûz (Nâbî D, G 274, b. 7, s. 663)

“Ey Nâbî! Rüstem daha Heft-hân’ı fethetmeden; marifetli destan okuyucu bu yedi beyti okusun.” diyerek kendisine seslenip nida sanatı yapan Nâbî tecride de yer verir. Rüstem ile sevgiliyi, Heft-hân ile âşığı kasteden şair marifetli destan okuyucu ile de kendisini söylemek ister. Sevgili, âşığın gönlünü fethetmeden önce Nâbî yazdığı bu yedi beyitlik gazeli okumalıdır. Sevgili o zaman Nâbî’nin gazelinden etkilenip âşığı bırakacaktır.

Hakkâ garîb rezm-i Tehemtenpesend ki

Her rûzu yâd-ı mareke-i Hefthân verir (Nedîm D, K 3, b. 9, s. 33)

“Doğrusu Rüstem’i beğenenin kavgası acayip ki her günü Heft-hân’ın savaş alanının izini meydana getirir.” diyerek Ali Paşa’yı öven Nedîm, Rüstem ve Heft-hân’a telmih yapar. Paşanın kavgası öyle acayıptır ki her bir günü Rüstem’in Heft-hân’daki savaşlarından izler taşımakta ve bu savaşları akla getirmektedir.

4.2.2.3. Mâzenderân

Eski İran’da devlerin çokluğuyla bilinen bölgedir. Şeh-nâme’de ulaşılması güç; devlerin, cadıların ve büyücülerin yaşadığı bir ülke olarak tasvir edilmiştir. Yeri konusunda çeşitli varsayımlar vardır. Mâzenderân, Heft-hân’dan daha uzaktadır. Buraya ulaşmak için Heft-hân’ı geçmek gerekir. Rüstem, Kâvus’un esir edilmesi üzerine Heft-hân’ı geçerek buraya gelmiştir. Devlerin, büyücülerin ve cadıların yaşadığı bir ülke olan Mâzenderân’da devlerin lideri Akdev; Rüstem ile savaşmış ve bu savaş sonunda Rüstem tarafından öldürülerek ciğerinin kanı alınmıştır. Rüstem, Akdev’in ciğerinin kanını Mâzenderân padişahının kuyuya hapsettiği Kâvus’a götürerek gözlerinin açılmasını sağlamıştır. Mâzenderân padişahı olağanüstü niteliklere sahiptir. Rüstem ile savaşırken tam yenileceği sırada bir taş olmuş, Rüstem taşı parçalayacağını söyleyince de buluta dönmüştür. Onun buluta dönüştüğünü gören Rüstem ise bulutu parçalamıştır. XIII. yüzyıla kadar Taberistan, sonrasında da Mâzenderân olarak ifade edilen bölge; kuzeyde Hazar Denizi, güneyde Elburz dağ silsilesi, doğuda Cürcân, batıda da Gilân ile sınırlandırılmıştır.¹⁶ Bugünkü Mâzenderân, Hazar Denizi’nin güneyinde yer almaktadır. Divan şairleri Mâzenderân’ı genellikle fethedilmesi zor olan bir yer olması nedeniyle benzetme aracı olarak kullanmaktadırlar (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 185-186; Firdevsî, 2016, s. 1257; Firdevsî, 2017, s. 1059; Coşkun, 2019, s. 197).

¹⁶ Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Derya Coşkun, “Taberistan ve Mâzenderân Adları Üzerine Bir Araştırma”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 12, S 64, 2019, s. 197-201.

Ali Paşa'nın övgüsünün yapıldığı kaside beytinde Nedîm; iyiliğe sahip padişahlar padişahının kederli ordusunun gelmesiyle sabrın, Mâzenderân kalesinin temeli gibi sağlam bir hâle dönüştüğüne değinmektedir. Sabırlı bir şekilde dertlere karşı Mâzenderân kalesi gibi dayandığını belirten şair, Mâzenderân'ın fethedilmesi zor bir yer olduğunu kendi durumu üzerinden anlatır.

Geldikçe ceyş-i derd-i şehensâh-ı himmetim

Sabra esâs-ı kale-i Mâzenderân verir (Nedîm D, K 3, b. 68, s. 37)

“İyilik padişahlar padişahımın keder ordusu geldikçe; sabra Mâzenderân kalesinin temelini verir.”

İbrahim Paşa'yı öven Nedîm aşağıdaki kaside beytinde onu, Zâl oğlu Rüstem'e benzetir. Rüstem ile Mâzenderân arasındaki hikâyeyi hatırlatan şair, paşanın Mâzenderân üzerine Rüstem gibi saldırdığında dünyaya kininin coşkusunun sadece küçük bir parçasını gösterdiğini söyler. Paşanın gücü Rüstem'inkinden daha da fazladır. O, dünyaya gücünün sadece bir kısmını göstermektedir.

Hurûş-ı kîninin bir zerresin bildirdi dünyâya

Hücûm ettikte pûr-ı Zâl-i zer Mâzenderân üzre (Nedîm D, K 5, b. 26, s. 44)

“Zâl oğlu Rüstem, Mâzenderân üzerine saldırdığında; dünyaya kininin coşkusunun bir zerresini haber verdi.”

İran elçiliği nedeniyle kaleme aldığı, sefaretnâme özelliği gösteren Tannâne Kasidesi'nin aşağıdaki beytinde Sünbülzâde Vehbî; hükümdara seslenir.

Hudâvendâ seniñ fûshat-serây-ı mülküñe nisbet

Hemân Mâzenderân zindandır Kâşân kâşâne (Sünbülzâde Vehbî D, K 7, b. 62, s. 76)

“Ey hükümdar! Senin egemenliğin altındaki geniş yerlere rağmen; sanki Kâşân köşk, Mâzenderân zindandır.” diyerek padişahın egemenliği altındaki yerlerle Mâzenderân ve Kâşân'ı karşılaştıran şair, mübalağa yaparak onun egemenliğindeki yerlerin genişliğini över. Vehbî; hükümdarın sahip olduğu yerler karşısında Kâşân'ı bir köşk, Mâzenderân'ı da zindan olarak küçük görür.

Doğüstü varlık olan Ehrimen; şairler tarafından peri, melek gibi diğer olağanüstü varlıklarla birlikte kullanılır. Yüce dağ Elburz, Rüstem'in geçtiği Heft-hân, fethedilmesi zor olan Mâzenderân da şiirlerde yer alan diğer mitolojik unsurlardır.

4.3. Şairler, Yazarlar ve Edebî Eserler

4.3.1. ‘Assâr-ı Tebrîzî

Asıl adı Şemseddin Muhammed olan ve Celâyirliler devrinde yaşayan İranlı şairin doğum tarihi belli değildir. Ailesi ve tahsil durumu hakkında da yeterli bilgi bulunmayan ‘Assâr-ı Tebrîzî’nin birçok kasidesinde övgüyle bahsettiği devrindeki büyük astronom Abdüssamed Münecim-i Tebrîzî’nin öğrencisi olmasından ve Mihr ü Müşterî adlı mesnevisinde verdiği bilgilerden iyi bir eğitim gördüğü, zamanında okutulan edebî ve dinî ilimlerle birlikte özellikle matematik ve astronomi gibi müspet ilimleri de öğrendiği anlaşılr (İslâm Ansiklopedisi (İA), 1978, C 1, s. 680; Bilgin, 1991, C 3, s. 504; Şentürk-Kartal, 2007, s. 460).

Selmân-ı Sâvecî ile çağdaş olan şair Şeyh Üveys’in saray şairi olmuş, kasidelerinde birçok emir ve şehzadeyi övmüş; ama umduğu ilgiyi görememiş ve Tebrîz’de inzivaya çekilmiş, orada da 1382/ 1383 yılında ölmüştür (İA, 1978, C 1, s. 680; Bilgin, 1991, C 3, s. 504).

Eserlerinin en meşhuru 1377’de tamamlanan 5120 beyitlik Mihr ü Müşterî mesnevisidir. Ayrıca kafiye sözlüğü olan el-Vâfi fî ta‘dâdi’l-kavâfi ile şimdilik herhangi bir nüshası bulunmayan Dîvân’ı da diğer eserleridir (İA, 1978, C 1, s. 680; Bilgin, 1991, C 3, s. 504).

Neşâtî, Mevlânâ için yazdığı aşağıdaki naat beytinde onun şiirlerindeki tarzın ‘Assâr’ın şiirlerindeki ruhla benzerlik gösterdiğini anlatmaktadır. Ayrıca Mevlânâ’nın kokusunun hasretini çeken ise ‘Attâr’ın canıdır.

Dil-beste-i rengi cân-ı ‘Assâr

Hasret-keş-i bûyî rûh-ı ‘Attâr (Neşâtî D, K 6, b. 25, s. 51)

“(Mevlânâ’nın) Biçime (olan) aşkı ‘Assâr’ın ruhu(na benzer); kokuya hasret çekmesi ‘Attâr’ın canı (gibidir).”

Şair, Mevlânâ’nın övgüsünü ‘Assâr-ı Tebrîzî ve Ferîdüddîn ‘Attâr yardımıyla yapmaktadır. Onun şiirlerindeki surete, biçime olan aşkını ‘Assâr’ın ruhuna; koku hasreti çekmesini de ‘Attâr’ın canına benzetir.

4.3.2. Enverî

Evhadüddîn Muhammed bin Muhammed bin Alî-yi Ebîverdî, Alî bin İshâk Ebîverdî, Evhadüddîn Muhammed bin Alî bin İshak Enverî, Evhadeddin Ali İbn Vahideddin Muhammed Haverani, Evhadeddin Muhammed İbn Muhammed ya da

Evhadeddin Ali İbn Mahmud olarak bilinen Enverî; İran edebiyatının en büyük kaside şairidir. XII. yüzyılın önemli şairlerinden olan Enverî kaside, gazel ve kıtada İran şairlerinin önde gelenlerindendir. Doğum tarihi belli olmayan şairin ailesiyle ilgili bilgi de yok denecek kadar azdır. Ebîverd (Bâverd) ilçesinin Bedene (Bâzene, Bâzen) köyünde doğması nedeniyle Ebîverdi nisbesiyle de tanınmaktadır. Doğduğu bölgeye Hâverân ya da Deşt-i Hâverân denildiği için önceleri Hâverî mahlasını kullanmış, sonradan Enverî mahlasını almıştır. Şiirlerinden mahlasını kendisine başkalarının verdiği anlaşılmaktadır. Biri Fahrüddîn, diğeri Evhâduddîn olan iki lakaba da sahiptir. Evhâduddîn, ünlü bir şair olduktan sonra alıp kullandığı lakabıdır. Enverî'nin hayatı hakkındaki bilgiler kaynaklarda rastlanılan fıkralardan oluşur. Çok iyi bir tahsil gördüğü; felsefe, kelam, mantık, riyaziyat, edebiyat, astronomi ve astroloji gibi ilim alanlarında geniş bir bilgiye sahip olduğu da şiirlerinden ortaya çıkmaktadır. İran ve Arap edebiyatını çok iyi bilen şair ayrıca usta bir satranç ve tavla oyuncusudur. Sultan Sencer'in saray şairi olarak ona kapılanan Enverî¹⁷, Sencer ölünceye kadar yanından ayrılmamıştır (AB, 1994d, C 11, s. 286; Karahan, 1995, C 11, s. 267-268; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 34; Gölpınarlı, 2004, s. 412; Şentürk-Kartal, 2007, s. 66, 84; Yekbaş, 2009, s. 1168; Kanar, 2010a, s. 234; Zavotçu, 2013, s. 221-222; Armutlu, 2019a, s. 63-66, 69; Armutlu, 2019b, s. 426, 434-435; Gümüş, 2021, s. 47).

Molla Câmî, onu İran şiirinin peygamberlerinden biri olarak kabul etmektedir. Türk soylu bir şair olan Enverî, Samaniler ve Gazneliler zamanı şairlerinin kaside üslubunu kırarak yeni bir akım ve üslup geliştirip Fars şiirinde büyük bir devrim başlatmıştır. Sağlam bir şiir tekniğine, geniş hayal gücüne ve edebî sanatları çok iyi kullanabilme becerisine sahiptir. Şiir dili genellikle konuşma diline yakın ve akıcıdır; fakat farklı bilim dallarındaki geniş bilgisi sebebiyle diğer şairlere kıyasla şiirlerinde daha fazla Arapça kelime ve cümlelere yer vermesi şiirlerini anlamayı güçleştirmektedir. Bu sebeple de kasideleri genellikle yorumsuz anlaşılamayacak bir hâle gelmiştir. Kasidelerinin çoğunda “soru ve cevap” tarzını kullanır. Farsça ile Arapça ibareleri birbirinin içinde yoğurmayı başaran, özellikle övgü ve hicivleriyle dikkat çeken şairin kaside, gazel, kıta, rubai ve beyitlerden oluşan bir divanı bulunur.

¹⁷ Enverî'nin Sultan Sencer ile nasıl tanıştığının ve şair oluşunun anlatıldığı olay için bk. Abdülkadir Karahan, “Enverî, Evhâduddîn”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 11, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1995, s. 267-268; Ahmet Atilla Şentürk ve Ahmet Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2007, s. 66; Gencay Zavotçu, *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü* (Kişiler-Hayvanlar-Bitkiler-Tabiat Güçleri-Kişileştirilmiş Varlık ve Kavramlar), Kesit Yayınları, İstanbul, 2013, s. 221-222; Sadık Armutlu, “Kaside Doruklarında Uçan Bir Anka: Enverî”, *Doğu Esintileri İranoloji, Fars Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 11, 2019a, s. 69.

Şiirlerinde toplumsal düzenin her yönünü keskin ve yergi dolu bir dille eleştirir. Övgüsünü yaptığı kişiyle -kasidesinin ilerleyen bölümlerinde- sıradan biriyle konuşuyormuş gibi doğal şekilde konuşur, onu uyarır ve söyleyeceklerini söyler (AB, 1994d, C 11, s. 286; Karahan, 1995, C 11, s. 268; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 34; Gölpınarlı, 2004, s. 412; Şentürk-Kartal, 2007, s. 84; Yekbaş, 2009, s. 1168; Armutlu, 2019a, s. 63, 77-81, 84-86; Armutlu, 2019b, s. 426-427, 435).

İsminin “daha nurlu, çok ve pek parlak” anlamlarına gelmesi nedeniyle divan şairleri onu, ışık ve parlaklık bildiren kelimelerle beraber tevriyeli olarak kullanmışlardır. Kendisini koruyup himayesine alan Sultan Sencer ile de şiirlerde çokça adı geçer (Yekbaş, 2009, s. 1169-1170).

Taranan divanlarda Enverî’nin isminin “ışık, parlaklık” anlamlarına ait kelimelerle tevriyeli olarak kullanıldığı, divanı ve divanından fal bakma âdetiyle birlikte geçtiği, kasidecilik ve şairliğinin üstünlüğü, divan şairlerinin kendi şairliklerini ortaya koymak adına onu kıstas aldıkları görülür.

Dehhânî hâtırını ki enver kılur yüzün

Dir-ise ‘abduhu yaza billâh Enverî (Hoca Dehhânî D, G 11, b. 8, s. 79)

“Allah için Enverî, Allah’ın kulu olduğunu yazarak belirtirse; Dehhânî’nin yüzünün hâlini çok nurlandırır.” diyen Hoca Dehhânî, beyitte şairin adının anlamından yararlanır.

Nâbî; gökyüzündeki ışıklar ve halenin, ay ışığının Enverî Divanı’nı yazmada kullandığı malzemeler olduğunu söyler.

Eşi’‘a zer-kalem Nâbî devât-ı sîmdür hâle

Anuñla Enverî dîvânını tahrîr ider meh-tâb (Nâbî D, G 16, b. 5, s. 465)

“Nâbî ışıklar altın kalem, hale gümüş divittir; ay ışığı onunla Enverî Divanı’nı yazar.”

Ay ışığının kişileştirildiği beyitte “eşi’‘a”, altından yapılmış bir kaleme; hale, gümüş divite benzetilir. “Zer-kalem, devât, divan, tahrîr etmek” arasında kurulan anlam ilgisi dolayısıyla gökteki parlaklığın sebebi anlatılır.

Osmanlı döneminde niyet tutularak fal açmada kullanılan eserlerden biri de Enverî Divanı’dır.

Alıp o şevk ile Dîvân-ı Enverî’yi ele

Güşâde eyledi niyyet tutup o dem bir fâl (Nedîm D, K 7, b. 39, s. 55)

“O, istek ile Enverî Divanı’nı ele alıp; o an(da) niyet tutup bir fal açtı.”

Enverî'nin "parlak, ışıık" anlamının da kastedildiği aşağıdaki beyitte Hz. Musa'nın Firavun'a karşı parlak elini göstermesi mucizesiyle de arasında ilgi kurulur.

Ben Enverî-i devr-i zamânım nola olsam

Mûsa gibi sâhib yed-i beyza-yı zamâne (Nef'î D, K 41, b. 32, s. 155)

"Ben devrin Enverî'siyim. Musa gibi şimdiki zamanın beyaz eline sahip olsam ne olur?"

Nef'î övünürken kendini, döneminin Enverî'si ilan eder. Yaşadığı devirdeki parlak ele sahip Hz. Musa gibi olmasında sorun görmez.

'Aceb mi iktibâs-ı nûr ederse Enverî benden

Fürûg-ı mihr-i endîşem ziyâ-bahş oldu ekvâna (Sünbülzâde Vehbî D, K 7, b. 96, s. 79)

"Enverî, benden nur alırsa şaşılacak şey mi? Düşünce güneşimin parlaklığı dünyalara ışıık bahşetti." beytinde "nûr, Enverî, mihr-i fürûg, ziyâ" arasında anlam ilgisi kurulur. şair, düşüncesini güneşe benzetip dünyalara ışıık saçabiliyorken Enverî'nin ondan ışıık almasında bir sorun görmez. Bu durum tuhaf bir olay değildir.

Enverî'nin şiiri, Vusûlî'nin kendi şiirini derecelendirmesinde bir ölçüt olarak kullanılır.

Vusûlî ol mehûn vafında şi'rüñ

Görenler dër bu nazm-ı Enverîdür (Vusûlî D, G 50, b. 5, s. 79)

"Vusûlî, o ayın övgüsünde şiirini görenler: 'Bu Enverî'nin şiiridir.' derler."

Kendisini tecrit yaparak şiirinden soyutlayan şair, o ay gibi güzel sevgilinin övüldüğü şiirinin başkaları tarafından "Bu Enverî'nin şiiridir." denecek kadar hoş bulunduğunu belirtir.

4.3.3. Ferîdüddîn 'Attâr

İranlı meşhur şair ve mutasavvıf Ferîdüddîn 'Attâr'ın asıl adı Ebû Hâmid Ferîdüddîn Muhammed bin Ebî Bekr İbrâhîm-i Nîşâbûrî'dir. 1120'de ya da tahminen 1142-1145 yılları arasında Nîşâbûr'da dünyaya gelmiştir. Eczacılık ve tıpla meşgul olduğundan "Attâr" lakabını almış ve bu lakapla ünlenmiştir. Kaynakların, hakkında verdiği bilgiler çok farklı ve yetersizdir. Birçok yere seyahat edip Nîşâbûr'a dönerek uzun yıllar inzivaya çekilen şair, Moğollar tarafından Nîşâbûr'da şehit edilir (Ritter, 1979, C 2, s. 7-8; şahinoğlu, 1991, C 4, s. 95; AB, 1993b, C 3, s. 309; Zebîhullâh-i

Safâ, 2003, s. 24; Devellioğlu, 2004, s. 52; Yekbaş, 2009, s. 1180; Zavotçu, 2013, s. 247-248).

Tasavvuf terbiyesini kimden aldığı ve irade hırkasını giyip giymediği kesin olarak bilinmeyen ‘Attâr’ın tasavvuf erbabının sırlarını öğrenip makam ve hâllerini incelemekle yetinmediği, tasavvufu benimseyip içine girdiği, az da olsa seyr ü sülûk ile uğraştığı, kendinden sonra yaşayan çok sayıda İranlı mutasavvıf-şair ve edibe önderlik ettiği bilinmektedir (Şahinoğlu, 1991, C 4, s. 95; Yekbaş, 2009, s. 1181; Zavotçu, 2013, s. 248).

Daha çok mesnevi ve gazelde başarı sağlayan Ferîdüddîn ‘Attâr’ın ustalığı tasavvufi gazellerindedir. Mesnevileri, tasavvufla ilgilidir. Horâsân üslubunda şiir söyleyen şairin sözü akıcı ve süssüz, dili ise sıcak ve tatlıdır (Şahinoğlu, 1991, C 4, s. 95-96).

“Eserlerinde en çok hikâye anlatımına yer veren şair” şeklinde bilinen ‘Attâr’ın “İlâhînâme, Esrârname, Musîbetnâme, Hüsrevnâme, Mantıku’t-tayr” adlı mesnevileri; “Dîvân”ı; mensur eseri “Tezkiretü’l-evliyâ” ile “Muhtârname” isimli rubailer mecmuası vardır (Ritter, 1979, C 2, s. 8-9; Şahinoğlu, 1991, C 4, s. 96-97; AB, 1993b, C 3, s. 309; Zebihullâh-i Safâ, 2003, s. 24, 39; Yekbaş, 2009, s. 1181; Zavotçu, 2013, s. 248).

Mantıku’t-tayr; Ferîdüddîn ‘Attâr’ın “kuş sözü, kuş dili, kuş mantığı” anlamındaki ahlaki fikirlerle süslü, birçok kez Türkçeye çevrilen, ünlü tasavvufi mesnevisidir (Onay, 2000, s. 296; Sevgi, 2003, C 28, s. 29; Devellioğlu, 2004, s. 580; Yıldırım, 2006, s. 793; Kanar, 2010a, s. 1579; Parlatır, 2014, s. 1011). İsmi bazı nüshalarında “Makâlât-ı Tuyûr, Makâmât-ı Tuyûr, Tuyûrnâme” biçiminde kayıtlı olan ve nüshalar arasındaki farklılıklar göz önünde bulundurulduğunda 5000 beyti biraz aşan eser; 31 bölüm (makale) hâlinde remel bahriyle yazılmıştır. Mesnevi hamd, tevhid, münacat, naat, dört halife ve ashabın övgüsüne ayrılan bir girişin arkasından hüthüde merhaba ile başlar ve 583 yılı Recep ayının 20. günü (25 Eylül 1187) tamamlandığı kaydedilen bir hatime ile sona erer. Eser vahdet-i vücûd inancını anlatır. Hellmut Ritter’e göre Mantıku’t-tayr’a konu olan temel hikâyeyi Muhammed (Ahmed) el-Gazzâlî daha önce hem Arapça hem de Farsça yazmış olduğu Risâletü’t-tayr adlı eserinde işlemiştir. Kur’an-ı Kerim’de geçen “mantıku’t-tayr” tamlamasını ‘Attâr’dan önce İbn Sînâ, Hâkânî ve Muhammed el-Gazzâlî de kullanmıştır (Sevgi, 2003, C 28, s. 29).

Divan edebiyatında mesleği olan aktarlık ve en ünlü eseri Mantıku't-tayr ile sık sık adı anılmaktadır (Yekbaş, 2009, s. 1181). Örnek beyitlerin bazılarında Mantıku't-tayr, şairi Ferîdüddîn 'Attâr ile birlikte geçer.

İşit saña diyeyim kuş dilinde hoş sırlar

Ki yırtta Mantık-ı Tayr'ı işits'anı¹⁸ 'Attâr (Ahmedî D, K XXII, b. 3, s. 60)

“Dinle! Sana kuş dilinde güzel sırlar söyleyeyim ki 'Attâr onu duysa Mantıku't-tayr'ı yırtar.”

Ahmedî, memduha seslenerek kendisini dinlemesini ister. Şair; ona kuş dilinde öyle güzel sırlar söyleyecektir ki 'Attâr, onun söylediklerini duyunca kıskançlıktan Mantıku't-tayr'ı yırtacaktır. Şair; beyitte şairliğini ve eserlerini 'Attâr ve Mantıku't-tayr ile karşılaştırarak kendisinin daha iyi bir şair, eserinin de Mantıku't-tayr'dan katbekat güzel olduğunu vurgular.

Mantıku't-tayr okumaya başladı mürğ-i çemen

Gûşe-i gül-zâr şimdi külbe-i 'Attârdur (Bâkî D, G 110, b. 2, s. 169)

“Bülbül Mantıku't-tayr okumaya başladı; gül bahçesinin köşesi şimdi Ferîdüddîn 'Attâr'ın kulübesidir.” diyen Bâkî; bülbül ile âşığı, 'Attâr ile de sevgiliyi kastetmektedir. Âşık, sevgilinin kitabını okumaya başladığında sevgili gül bahçesinin köşesindeki kulübesindedir. Bülbülün aşkıyla şakımaya başlaması kitap okumaya benzetilir. Beyitte bahar tasviri yapılmaktadır.

Mantıku't-tayr¹⁹ oldu her beyti Hayâlînin velî

Kuş dilin fehm eylemez her kim ki Attâr olmadı (Hayâlî D, G 633, b. 5, s. 309)

“Hayâlî'nin her beyti Mantıku't-tayr oldu; fakat kim olursa olsun Ferîdüddîn 'Attâr olmadığından kuş dilini anlayamaz.”

Beyit, Hayâlî'nin şiir ve şairliğine övgüdür. Şair her beytinin Mantıku't-tayr gibi değerli olduğunu ve kimsenin şiirini anlayamayacağını, şiirinin kıymetini anlamak isteyen kişinin Ferîdüddîn 'Attâr gibi olması gerektiğini belirtir. Çünkü kuş dilini anlayabilecek tek kişi Ferîdüddîn 'Attâr'dır.

Bazı beyit örneklerinde de eserin, adından dolayı kuşlar -özellikle bülbül- ile kullanıldığı görülür.

Bülbüle geh Gülsitân geh Mantıku't-tayr okıdur

¹⁸ Divanda “işitse anı” şekliyle yer alan kelimeler vezne uymadığı için “işits'anı” şeklinde düzeltilmiştir.

¹⁹ Divanda “Mantık'ut-tayr” şeklinde yazılan tamlamada yazım yanlışlığı olduğu düşünüldüğünden tamlama düzeltilmiştir.

Gâh Sa'dîye ider taklîd geh 'Attâra gül (Âşık Çelebi D, K 4, b. 9, s. 21)

“Bülbüle bazen Gülistân bazen Mantıku't-tayr okutur; gül ara sıra Sa'dî-i Şîrâzî'ye, ara sıra Ferîdüddîn 'Attâr'a benzemeye çalışır.”

Sa'dî-i Şîrâzî ve Gülistân'ına yer veren Âşık Çelebi gül ile bülbül hikâyesine değinir. Gül, bülbüle bazen Gülistân'ı bazen de Mantıku't-tayr'ı okutturur. Zaman zaman Sa'dî-i Şîrâzî'ye zaman zaman Ferîdüddîn 'Attâr'a benzemeye çalışır.

Ferîdüddîn 'Attâr, taranılan divanlarda “Mantıku't-tayr” dışında genellikle şairliği ve mesleğiyle alakalı olarak ele alınmıştır. Şairlerin, şairlikleri konusunda üstün yeteneğe sahip olduğuyula övünmesi yine “‘Attâr” vesilesiyledir. Şiire yeni bir soluk getirme özelliği yüzünden Hz. İsa ve ölüleri diriltme mucizesiyle birlikte işlenmektedir. Memleketi Nişâbûr'dan bahseden örnekler de vardır. Ayrıca 'Attâr'ın, hayatı boyunca seyahat edip inzivaya çekildiği yerlerden biri olan Irak da şiirlerde geçmektedir. Muhibbî'nin beyti bu duruma örnektir.

'Irâk'a irse ger bu şi'r-i dilsûz

Diye kabrinde tahsîn Şeyh 'Attâr (Muhibbî D, 909, b. 10, s. 540)

“Eğer bu gönül yakan şiir Irak'a ulaşsa; 'Şeyh 'Attâr mezarında beğenip alkışlar.' desin.”

Irak'ın hem “ülke” hem de “uzak” anlamının düşündürüldüğü beyitte şairin kendini övdüğü görülür. Şiir yazma ustası sayılan Ferîdüddîn 'Attâr bile şairin gönül yakan şiirini duyduğu anda mezarından kalkıp onu alkışlayacak ve şairliğine onay verecektir.

Süheylî'nin aşağıdaki iki beyti Ferîdüddîn 'Attâr'ın mesleği ve Hz. İsa'nın ölüleri diriltme mucizesi üzerine kurulmuştur:

Mu'attar kıldı dehri micmerâsâ sûz-ı güftârum

Mesîhâ gibi ihyâ eyledüm enfâs-ı 'Attâr'ı (Süheylî D, K 45, b. 18, s. 153)

“(Benim) söz ateşim dünyayı buhurdan gibi güzel kokulu etti; 'Attâr'ın nefeslerini Mesîhâ gibi canlandırıdım.”

Şair, dünyaya söz ateşiyle micmer gibi koku yaymaya başlar. Böylece sözleriyle şiirde Hz. İsa'nın mucizesini gerçekleştirip Ferîdüddîn 'Attâr'ı tekrar canlandırır. Süheylî, usta sayılan Ferîdüddîn 'Attâr'ın şiire kattığı söyleyiş tarzını yeniden diriltir.

Pür idi sühen 'ıtrı-y-ile tabla-i 'Attâr

Enfâsi-y-ile itdi sühen mürdesin ihyâ (Süheylî D, K 48, b. 17, s. 159)

“Söz 'Attâr'ın tablası(ndaki) güzel kokuyla doluydu; (böylece 'Attâr) nefesleriyle söz ölüsünü diriltti.”

‘Attâr’ın söz söylemedeki becerisi o kadar iyidir ki onun soluğu, ölü olan sözü Hz. İsa gibi tekrar uyandırır. Ferîdüddîn ‘Attâr’ın şiire kattığı yeni soluk mesleği bağlamında verilmiş ve şairliği övülmüştür.

Söz konusu olan şiir bahçesiye gülün kokusu Ferîdüddîn ‘Attâr’ın vatani Nîşâbûr’dan gelir.

Bâga Nîşâbûr-ı hulkuñdan gelir peyk-i sabâ

Bu cihetden etdi kesb-i mâye-yi ‘Attâr gül (Sünbülzâde Vehbî D, K 51, b. 25, s. 221)

“Bahçeye, doğduğun Nîşâbûr’dan sabah rüzgârının habercisi gelir; bu yönden gül ‘Attâr’ın özünü kazanır, edinir.”

Bahçede esen sabah rüzgârı postacılık görevini yapmış ve Nîşâbûr’dan haber getirmiştir. Bu yüzden gül, şiir bahçesinde Ferîdüddîn ‘Attâr’ın özünü almıştır.

Şeyh Gâlib’in beytinde şiirden bahsedilince Ferîdüddîn ‘Attâr’dan yardım beklenir.

Nûkhet-i zülf-i sühan kıldı dimâğım yağmâ

Meded ey Hazret-i Attâr amân n’olsun bu (Şeyh Gâlib D, G 270, b. 10, s. 391)

“Söz saçının kokusu zihnimi yağmaladı; ey ‘Attâr Hazretleri (bana) yardım et! Aman bu ne olsun?”

Söz, sevgilinin kokulu saçları gibi şairin aklını talan eder. Şeyh Gâlib, sözün aklında yarattığı karmaşayı nasıl çözeceğini bilemez. Böylece Attâr’a seslenerek ondan yardım ister.

4.3.4. Firdevsî

Tûs şehrine bağlı Bâj (Bâz) köyünde doğan, burada doğduğu için Firdevsî-i Tûsî adıyla da anılan, “İran millî şairi” olarak kabul edilen, İran millî destanı Şeh-nâme’nin müellifi olan şair; Sasaniler döneminde yaşamıştır. Adı Hekîm Ebü’l-Kâsım Mansûr bin Hasan Firdevsî, Hasan bin İshâk bin Şerefşâh olan şair bazı şiirlerinde “İbn Şerefşâh” mahlasını kullanmıştır. 940’ta doğduğu düşünülen müellifin künyesi Ebü’l-Kâsım, lakabı Fahreddin/ Fahrüddîn, mahlası Firdevsî’dir. Onun çocukluk dönemi ve öğrenim hayatıyla ilgili kaynaklarda neredeyse hiçbir bilgi yoktur. Eserinden anlaşıldığı kadarıyla Fars ve Arap edebiyatıyla ilgili çok iyi bir eğitim almıştır. Başlarda değişik amaçlarla gazel ve kasideler yazan Firdevsî sonradan kendini İran destanlarını yazmaya

adar. Şiir yazacak kadar Arapça bilen şair, Pehlevîce'yi de öğrenir. Asıl amacı eski İran'ın ve İran hükümdarlarının tarihini yazmaktır. Şeh-nâme'yi yazışı ve Sultan Mahmud'a sunuşuyla ilgili birçok sıkıntı yaşayan²⁰ Firdevsî, ömrünü yoksulluk içinde geçirerek Tûs'ta vefat etmiştir. Ölüm tarihi kaynaklarda 1020, 1021 veya 1025 şeklinde geçer (Ritter, 1988, C 4, s. 643, 646; AB, 1994e, C 12, s. 236-237; Kanar, 1996, C 13, s. 125-126; Zebihullâh-i Safâ, 2003, s. 14; Devellioğlu, 2004, s. 268; Gölpınarlı, 2004, s. 413; Yekbaş, 2009, s. 1170; Kanar, 2010a, s. 1117; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 13; Zavotçu, 2013, s. 253, 255; Firdevsî, 2016, s. 20-22, 24; Firdevsî, 2017, s. 15-17, 20, 31; Gümüş, 2021, s. 163).

Şeh-nâme, Firdevsî'nin üzerinde 35 yıl çalıştığı ünlü manzum kahramanlık destanıdır. Şairin gençliğinde aynı adı taşıyan bir düzyazı metinden yaptığı derlemeye dayanan eseri, ilk insanın yaratılışından İran'da Araplar'ın egemen olduğu zamana kadar olan İran hükümdarlarının tarihini ele almaktadır. Yaklaşık 981 yılında yazmaya başlanıp 1004 veya 1010 yılında tamamlanarak Gazneli Mahmud'a sunulur. Mesnevi tarzında “Fe‘ûlün/ Fe‘ûlün/ Fe‘ûlün/ Fe‘ül” vezniyle yazılan yedi ciltlik eserin beyit sayısı yazmalara göre 48.000-52.000 arasında değişmekte, şairin kendi ifadelerine göre 60.000'i bulduğu da söylenmektedir. 63 destandan oluşan Şeh-nâme; süsten uzak, arı bir dille yazıldığından saraylarda ve halk arasında büyük bir itibar ve ün kazanmıştır (Ritter, 1988, C 4, s. 643, 648; AB, 1994e, C 12, s. 236-237; AB, 1994r, C 29, s. 80; Onay, 2000, s. 422; Pala, 2002, s. 437; Devellioğlu, 2004, s. 976; Kanar, 2010a, s. 978; Kanar, 2010b, C 38, s. 289-290; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 13, 15; Parlatır, 2014, s. 1566; Firdevsî, 2016, s. 21, 24, 27-28, 40-41; Firdevsî, 2017, s. 29-33, 35, 39).

Firdevsî, Şeh-nâme'siyle divan şairlerini en çok etkileyen Acem şairlerinin başında gelmektedir. Özellikle eserde yer alan Acem kahramanları, divan şiirinin şahıslar dünyasının büyük bölümünü oluşturur. Şeh-nâme sadece adıyla değil içeriğiyle de klasik şiire konu olmuştur. Şairler, şiirlerinde Firdevsî'yi Gazneli Mahmud ile birlikte ele alırlar. Şeh-nâme'de akıcı ve sade bir dil kullanan müellifin bu üslubu şairler tarafından sıkça zikredilir. Ayrıca divan şiir ve nesrinde Şeh-nâme şairi oluşu, kültürü

²⁰ Detaylı bilgi için bk. H. Ritter, “Firdevsî”, *İslâm Ansiklopedisi*, C 4, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1988, s. 643-646; *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, “Firdevsi”, C 12, Ana Yayıncılık ve Encyclopaedia Britannica, İstanbul, 1994d, s. 236-237; Mehmet Kanar, “Firdevsî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 13, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996, s. 126; Mehmet Kanar, “Şâhnâme”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010b, s. 289; Zavotçu, age., s. 253-255; Firdevsî, *Şâhnâme I*, çev. Necati Lugall, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2017, s. 29-31.

ve tarih bilgisiyle de işlenmektedir (Yekbaş, 2009, s. 1170-1172; Zavotçu, 2013, s. 255; Firdevsî, 2016, s. 22; Firdevsî, 2017, s. 18).

Taraması yapılan divanlarda Firdevsî ve eseri Şeh-nâme'nin işlendiği tespit edilmiştir. Ancak Şeh-nâme ve yazarından çok, eserin kahramanlarına dikkat çekici ölçüde daha fazla yer verildiğini de belirtmek gerekir. Divan şairleri Firdevsî'yi kimi zaman onlara yol gösteren bir usta kimi zaman yolunu takip ettikleri bir şair kimi zaman da kendi şairlikleri karşısında daha az yetenekli gördükleri bir şair olarak saymışlardır. Mesela Hayâlî Firdevsî'nin yolunu izleyen bir şair olduğunu dile getirir:

Firdevsî-i kelâm olamazsın benim gibi

Nâr-ı hasedle cânına yüz bin azâb kıl (Hayâlî D, K 19, b. 8, s. 56)

“Kıskançlık ateşiyle (yanarak) canına yüz bin eziyet etsen de (sen) benim gibi söz Firdevsî'si olamazsın.”

Nedîm'in Padişah III. Ahmed'in İbrahim Paşa'nın sarayına teşrif etmesine yazdığı kaside beytinde Firdevsî'nin dilinin tutulması iki nedeni akla getirir.

Bir bezm-i tarabdır ki eğer vasfına gelse

Firdevsî-i Tûsî'nin olur lâl zebânı (Nedîm D, K 25, b. 16, s. 112)

“(Bu öyle bir) sevinç meclisidir ki eğer (konu meclisin) vasıf(lar)ını (söylemeye) gelse Tûslu Firdevsî'nin dili tutulur, konuşamaz.” diyen Nedîm “zebânı lâl olur” ifadesiyle Firdevsî'nin meclisin güzelliğinin şaşkınlığından söz söyleyemeceğini hem de böyle bir hoşluğu anlatacak üstün yeteneğe sahip kişinin kendisi olması gerçeğini düşündürür.

Süheylî için Firdevsî, şiir bahçesini söz suyuyla sulayıp yeşerten bir akarsu gibi önemliydi.

Firdevsî bir akar suydı bâg-ı nazımda

Ol itdi sühen âbını bu ravzaya icrâ (Süheylî D, K 48, b. 40, s. 160)

“Firdevsî şiir bahçesinde bir akarsuydu; söz suyunu bu bahçeye o akıttı, getirdi.”

Yazıp Şehnâme Firdevsî-yi üstâd

Riyâz-ı nazmı kıldı cennet-âbâd (Sünbülzâde Vehbî D, Mes 6, b. 47, s. 45)

“Üstat Firdevsî Şeh-nâme('yi) yazıp; şiir bahçelerini mamur bir cennete çevirdi.”

Firdevsî'nin şairliği dışında ünlü eseri Şeh-nâme'den; onun içeriği ve kahramanlarından, ezbere okunduğu ve özellikle bu manzumeyi okumayı iş edinen insanlar tarafından anlatıldığından, tasvirli örnekleri olduğundan bahsedilir. Nâbî, Şehnâme'nin hakkını teslim etse de aşk esirlerinin okumak için Rüstem gibi kahramanların destanını tercih etmeyeceğini hatırlatır.

Ne zevk alsun esîr-i ‘aşk olan şeh-nâme cenginden

Baňa eglenmege Ferhâd ü Şîrîn dâstânın bul (Nâbî D, G 477, b. 3, s. 821)

“Aşk esiri olan Şeh-nâme’nin savaşından nasıl zevk alsın? Eğlenmek için bana Ferhâd ve Şîrîn’in hikâyesini bul.”

Nev’î-zâde Atâyî’nin beytinden Şeh-nâme anlatıcılarının var olduğu öğrenilir. Hatta şair Revan’ın fethine düşürdüğü tarihinde yapılan fethin de Şeh-nâme gibi dilden dile dolaştığını belirtir.

Şeh-nâme-gûy olup hep bu feth için efâzıl

Vasf-ı menâkıbında harc itdiler me‘ânî (Nev’î-zâde Atâyî D, Ta 26, b. 7, s. 280)

“İleri gelenler hep bu fetih için Şeh-nâme anlatıcısı (gibi) olup; anlamları övünülecek özelliklerde harcadılar.”

Osman Nevres “Firdevsî, Rüstem, dâstân, ezberlenmek” kelimeleriyle Şeh-nâme’yi kastetmektedir. Şairin Firdevsî ve eseri üzerinden kendi şairliğini övdüğü beyitten Şeh-nâme’nin ezberlendiği sonucu çıkmaktadır.

N’ola ezberlense ger âsâr-ı Firdevsî gibi

İki Rüstem-dâsitânî bâstânıdır sözüm (Osman Nevres D, K 2, b. 47, s. 731)

“Sözüm iki Rüstem hikâyesinin tarihidir; eğer Firdevsî’nin eserleri gibi ezberlense ne olur?”

Şeyh Gâlib’in III. Selim’in dökümhaneyi tamirine yazdığı tarih beytinden Şeh-nâme’nin tasvirli örneklerinin olduğu anlaşılmaktadır. Beyitte Şeh-nâme kahramanları Sâ’m ve Nerîmân’ın III. Selim’le karşılaştırılması söz konusudur.

Kaçardı safha-i Şehnâmeden hacletle tasvîri

Nümâyân olsa zûr-ı himmeti Sâ’m u Nerîmâna (Şeyh Gâlib D, T 7, b. 4, s. 89)

“(III. Selim’in) çalışma kuvveti Sâ’m ve Nerîmân’a gözüксе; (onların) resmi utançla Şeh-nâme sayfasından kaçardı.”

4.3.5. Gaffârî

İranlı edip ve tarihçi Ahmed bin Muhammed-i Gaffârî-i Kazvînî, muhtemelen 1494-1495 yılında Kazvîn’de doğmuştur. XIII. yüzyıldan beri tanınan köklü ve aydın bir ailedendir. Nisbesini atalarından olan ünlü Şafii fakih Abdülgaflâr bin Abdülkerîm el-Kazvînî’den alır. Bazı âlimler, Gaffârî ailesinin sahabeden Ebû Zer el-Gıfârî’den

geldiğini ileri sürmüşler ve nisbeyi Gıfârî şeklinde kaydetmişlerdir. Çocukluk ve öğrenim dönemleriyle ilgili bilgi bulunmayan Gaffârî'nin eserleri ve üstlendiği görevlerden çok iyi bir eğitim aldığı anlaşılmaktadır. Nazım ve nesirde, ayrıca hezeliyyâtta becerisi vardır. Kâşân'a yaptığı bir seyahatte ünlü şair Muhteşem-i Kâşânî ile tanışan edip, hayatının sonuna doğru hac farızasını yerine getirmiş ve dönüştü Deybül'e (Hindistan) gitmiştir. Orada vefat eden Gaffârî'nin bazı kaynaklarda 1499, 1525 veya 1557'de öldüğü söylene de eserlerinden birini 1552, diğerini de 1565'te tamamlamasına bakılarak bunun doğru olmadığı görülmektedir (Seccâdî, 1996, C 13, s. 280; Onay, 2000, s. 353; Gölpınarlı, 2004, s. 414; Zavotçu, 2013, s. 259-260).

Gaffârî'nin Nigâristân ve Cihânârâ adlı eserleri vardır. Gaffârî'nin Nigâristân ya da Târîh-i Nigâristân adlı eseri 1552'de tamamlanmıştır. Bazı tarihî hikâye ve olayları içeren eser, Şah I. Tahmasb'a sunulmuştur (Seccâdî, 1996, C 13, s. 280).

Nedîm, Sa'd-âbâd'ı ve Sa'd-âbâd kasrını övmek için yazdığı kaside beytinde kasrın nakışlarının eşsizliğini vurgular.

Olsa ger kasrındaki nakş u nigâra bir şebîh

Onu yazmaz mıydı Gaffârî Nigâristân'ına (Nedîm D, K 19, b. 14, s. 94)

“Eğer kasrındaki resim ve puta bir benzeyen olsa; Gaffârî onu Nigâristân'ına yazmaz mıydı?”

Sa'd-âbâd, Sultan III. Ahmed'in saltanatı zamanındaki imar faaliyetlerinden yararlanan Kâğıthane'de Kâğıdhâne deresinin Haliç'e aktığı yerde 1722'de yaptırılan kasra ve kasrın meşhur olması nedeniyle de bölgeye verilen isimdir (Kutlar, 2005, s. 96). Şair, Gaffârî zamanında bu kasrındaki gibi süslemelere sahip başka bir yer olsaydı onun eseri Nigâristân'da bundan kesinlikle bahsedeceğini söyler; ama kasrın eşi benzeri yoktur.

4.3.6. Hâcû-yı Kirmânî

24 Aralık 1290'da Kirmân'da doğan İranlı bir şairdir. Asıl adı Mahmûd'dur. Şiirlerinde “hâce” kelimesinin küçültmeli ismi olan “Hâcû” mahlasını kullanmıştır. “Hallâku'l-meânî, Melikü'l-fuzalâ, Nahl-bend-i Şu'arâ” lakapları; “Mürşidî” ve “Kirmânî” nisbeleriyle anılır. Eserlerinden iyi bir öğrenim gördüğü anlaşılan şair, özellikle astronomi alanında geniş bilgi sahibidir. Hâcû tahsilini muhtemelen Kirmân'da tamamlamış, daha sonra kıtlık ve huzursuzluk yüzünden Kirmân'dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Önce Mürşidiyye tarikatı şeyhlerinden Emînüddin Muhammed-i Kâzerûnî'ye,

bir süre sonra da Simnân'a giderek Alâüddevle-i Simnânî'ye intisap etmiştir. Irâk-ı Arab, Hûzistan, Azerbaycan, Bağdat, Mısır, Suriye ve Filistin'i gezen ve farklı isimlere kasideler sunan şair 1337 veya 1338 yılında Kirmân'a döner. Hâcû hayatının son yıllarını Kirmân ve Şîraz'da geçirir ve Şîraz'da da vefat eder. Şair, yazdığı şiirler karşılığında aldığı câizelerle geçinir. Övdüğü kişiler arasında başta hükümdarlar olmak üzere 100'ü aşkın kimse vardır (Tokmak, 1996, C 14, s. 520-521).

Gazelde büyük bir başarı gösteren usta şair, din dışı konularla tasavvufî ve hikemî meseleleri eserlerinde büyük bir başarıyla bağdaştırır. Kasidelerinde Senâ'î, Zahirî-i Fârîyâbî, Hâkânî-yi Şîrvânî ve Cemâleddîn-i İsfahânî'nin; mesnevilerindeyse Firdevsî ve özellikle Nizâmî-i Gencevî'nin etkisi altındadır. Ancak bu etkiler onun özgün yanlarını tamamen ortadan kaldıramamıştır. Gazelde Sa'dî-yi Şîrâzî'nin etkisinde olsa da kendine has özellikleri ağır basmaktadır. Öyle ki gazeli doruğa çıkaran Hâfız-ı Şîrâzî bile ondan etkilenmiştir. Bu sebeple Hâcû, Sa'dî ile Hâfız arasında bir köprü vazifesi görür. Hâcû-yı Kirmânî'nin manzum ve mensur eserleri bulunmaktadır. Manzum eserleri; Dîvân, Hamse (Hümâ vü Hümâyûn, Mesnevî-i Gül ü Nevrûz, Ravzatü'l-envâr, Kemâlnâme, Gevhernâme isimli beş mesneviden oluşur.), Sâmnâme ve Mefâtîhu'l-kulûb'dur. Mensur eserleri; Risâletü'l-bâdiye, Risâle-i Seb'u'l-messânî, Münâzara-i Şems ü Sehâb'dır (Tokmak, 1996, C 14, s. 521).

Hâcû-yı Kirmânî; beyit/ bentlerde Enverî, Molla Câmî gibi isimler ve Zahîr, Hâfız gibi etkilendiği veya etkisi altına aldığı şairlerle geçmektedir. Şiirlerde farklı lakaplarıyla da anılan şair, divan şairleri için kendi şairlik yeteneklerini kıyasladıkları bir ölçüttür.

Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkışı için yazılan kaside beytinde Kirmânî, kılıç üzerinde yazılı hadisi açıklamaya çalışır.

İner Seyf âyeti gibi ser-i a'dâya şemşîri

Hadîs-i tîg-i pulâdın nice şerh ide Kirmânî (Bâkî D, K 5, b. 12, s. 17)

“Kılıcı düşmanın başına Seyf ayeti gibi iner; çelik kılıcının hadisini Kirmânî nasıl şerh etsin?”

Yavuz Sultan Selim'in kılıcı düşmanlarının başına Seyf ayeti gibi iner ve Kirmânî padişahın çelik kılıcının üzerindeki hadisi şerh etmek istese bile bunu başaramaz. Kirmânî'nin başarısızlığı üzerinden padişahın övgüsünün yapıldığı beyitte kılıcın üzerine çeşitli yazı ve işlemlerin yaptırılması âdetine gönderme yapılır. Mesela geçmişte hükümdarlar tarafından namlusuna altın ve gümüş kakmalarla zafer ve saadet

dilekleri, kelime-i tevhid, ayet veya hadisler işletilen kılıçlar özellikle mülki ve askerî yetki verilmiş kişilere bir sembol olarak hediye edilirdi (Bozkurt, 2002, C 25, s. 407).

Neşâtî, şairin “Nahl-bend-i Şu‘arâ” lakabını akla getirdiği beytinde Kirmânî’yi hayalleriyle yaraladığını ifade eder.

Tâze gül-deste-i hayâlümdür

Dâg iden Nahl-bend-i Kirmânî (Neşâtî D, K 8, b. 39, s. 58)

“Nahl-bend-i Kirmânî’yi yaralayan (benim) taze hayalimin gül destesidir.” diyen Neşâtî, sadece yeni ve güzel hayalinin gül destesiyle Kirmânî’yi alt etmeyi başarır.

Süheylî de Bâkî’nin örneğinde olduğu gibi kılıç ve kılıç süslemeleri üzerinden Hâcû-yı Kirmânî’yi şaşırtır.

Hadisinden kalurdı lâl olup dem-beste hayretde

Göreydi tîg-ı nazmum cevherin Hâcû-yı Kirmânî (Süheylî D, K 6, b. 16, s. 61)

“Hâcû-yı Kirmânî şiirimin kılıcının değerli taşını gör(s)eydi; hadisinden lâl olup soluğu kesilmiş (bir biçimde) şaşakalırdı.”

Hâcû-yı Kirmânî, Süheylî’nin şiir kılıcının gevherini ve hadisini gördüğünde ağzı dili bağlanacak ve şaşırp kalacaktır. Bu beyitte diğer örnekten farklı olarak kılıçların “çeşitli dua ve yazılar”ın dışında “çeşitli maden ve kıymetli taşlarla da süslendiği (Bozkurt, 2002, C 25, s. 407)” hatırlatılmaktadır.

4.3.7. Hâfız-ı Şîrâzî

İran’ın önde gelen lirik şairlerinden Hâfız-ı Şîrâzî’nin adı Hâce Şemseddin Muhammed’dir. Şîrâz’da dünyaya gelen şairin doğum tarihi 1317 ile 1326 arasında değişir. Hayatı hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. İyi bir öğrenim görüp “Hâce” ünvanını kullanması onun seçkin bir aileden olduğunu düşündürür. Öğrenimi sırasında Kur’an-ı Kerim’i ezberlemesi nedeniyle “Hâfız” lakabını almıştır. Dinî ilimlerle -başta Arap edebiyatı olmak üzere- çok iyi bir edebiyat kültürü aldığı şiirlerinden anlaşılan şairin eserlerinde, döneminin musikisi ve çeşitli sanatları hakkında bilgi edindiği ve iyi bir satranç oyuncusu olduğu bilgilerine de rastlanılmaktadır. 1389 veya 1390’da Şîrâz’da ölmüştür (Ritter, 1987, C 5/ 1, s. 65-66; AB, 1994f, C 14, s. 296; Yazıcı, 1997a, C 15, s. 103-104; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 56; Gölpınarlı, 2004, s. 414; Yekbaş, 2009, s. 1172; Kanar, 2010a, s. 610; Zavotçu, 2013, s. 304; Gümüş, 2021, s. 91).

Şöhrete gazelleriyle ulaşan Hâfız; kaside, rubai ve kıtalar da yazmıştır. Kendisinden önce gazel söyleyen bütün üstatlarının meziyetlerini kendinde topladığından gazelleri Fars edebiyatında türünün en gelişmiş örnekleri sayılmaktadır. Gazellerinde mecazi anlamlar da taşıyan aşk ve şarap meclislerini anlatan şair, bazen başka şairlerin beyitlerini kendi gazellerinin arasına serpiştirir. Şiirlerindeki ahenk ve akıcılıkla birlikte dilinin sade, gösterişsiz ve veciz olması ününün en önemli sebeplerinden biridir. İlmî, ahlaki ve felsefî mazmunların her türlüşünü içeren gazellerinde değişik vezinler kullanan Hâfız, şiirlerinde çok fazla edebî sanata yer vermesine karşılık anlam ve ifadeyi bu sanatlarla boğmaz (Ritter, 1987, C 5/ 1, s. 69; AB, 1994f, C 14, s. 296; Yazıcı, 1997a, C 15, s. 104-105; Zebihullâh-i Safâ, 2003, s. 57; Yekbaş, 2009, s. 1173; Zavotçu, 2013, s. 304).

Hâcû-yi Kirmânî, Selmân-ı Sâvecî, Ömer Hayyâm, Mevlânâ, Sa'dî-i Şîrâzî ve Kemâleddîn-i İsfahânî gibi şairlerden etkilenen Hâfız'a bilinmeyen veya görülmeyen dillere ve sırlara tercüman olduğu için "Lisânü'l-gayb" ile "Tercümânü'l-esrâr" lakapları verilir. Divanı fal kitabı olarak da kullanılan şair, Türk divan şiirini de etkilemiştir (Ritter, 1987, C 5/ 1, s. 70; AB, 1994f, C 14, s. 296; Yazıcı, 1997a, C 15, s. 105; Gölpınarlı, 2004, s. 414; Yekbaş, 2009, s. 1172; Zavotçu, 2013, s. 304).

Hayattayken şiirlerini bir divan hâlinde düzenlemediği için dilden dile ve ülkeden ülkeye dolaşan bu şiirlerin ona ait olup olmadığı bilinmemektedir. Bütün gazelleri sehl-i mümtene gibi görünen şairin şiirlerini anlamak için çeşitli şerhler yazma gereği duyulmuştur (Ritter, 1987, C 5/ 1, s. 70; AB, 1994f, C 14, s. 297; Yazıcı, 1997a, C 15, s. 105-106).

Hâfız-ı Şîrâzî, divanlarda "Hâce" ya da "Lisânü'l-gayb" lakabıyla; divanı ve divanından fal bakılmasıyla; Hüsrev, Câmî, Hâkânî ve Muhteşem gibi şairlerle geçmektedir. Hâyâlî'nin beytinde Câmî ve Selmân-ı Sâvecî'yle birlikte geçen Hâfız'ın söyleyiş tarzına vurgu yapılır.

Hâfız u Câmî kelâmı gibi mevzundur sözün

Şahlar içre kemâl-i nazm ile Selmân mısın (Hayâlî D, K 20, b. 18, s. 57)

"(Ey Kanuni, senin) sözün Hâfız ve Molla Câmî'nin sözü gibi ölçülüdür; padişahlar içinde şiir yetkinliği ile Selmân (olan) mısın?"

Kanuni Sultan Süleyman'a övgüde bulunulan kaside beytinde Hayâlî, padişahın sözlerini şair Hâfız ve Câmî'ninki gibi ölçülüp tartılmış, yerinde kullanılan sözler olarak nitelendirir. Kanuni'nin şiirdeki yetkinliği onu padişahların içindeki Selmân-ı Sâvecî yapar.

Cihâna mû-be-mû esrâr-ı ‘aşkı eyledim ifşâ

Lisân-ı gayba Hâfız gibi Hâzık tercemân oldum (Hâzık D, G 159, b. 5, s. 279)

“Hâzık; dünyaya inceden inceye aşkın sırlarını açıkladım, gayb diline Hâfız gibi tercüman oldum.” beytinde Hâfız’ın bilinmeyen ve görünmeyen dillere, sırlara tercüman olması özelliğine gönderme yapılır. Zaten şair bu yeteneği sayesinde “Lisânü’l-gayb” lakabını almıştır. Hâzık da bütün dünyaya aşkın sırlarını tek tek anlattığı için kendini Hâfız’la bir saymaktadır.

Muhibbî;

Husrev ü Hâfız ider şi‘r-i Muhibbî’yi pesend

Câmî tahsîn ide ger görse bu nazm-ı hasenüm (Muhibbî D, 2330, b. 7, s. 1195)

“Hüsrev ve Hâfız Muhibbî’nin şiirini beğenir; eğer Câmi bu güzel şiirimi görse takdir eder.” diyerek Hüsrev’i, Hâfız’ı, Câmi’yi şahit tutar ve kendi şiirini över. Usta şairlerin bu hoş nazmı gördüğünde beğenip takdir edeceklerine emindir.

Sünbülzâde Vehbî’ye ait beyitten o dönemde bir dilek tutularak Hâfız Divanı açıldığı ve fala bakıldığı anlaşılır.

Makâmında tefe’ül eyledim Dîvân-ı Hâfız’dan

Zuhûr etdi neşât-efzâ bir iki beyt-i mestâne (Sünbülzâde Vehbî D, K 7, b. 74, s. 77)

“Makamında Hâfız Divanı’ndan fal baktım; sevinç arttıran sarhoşçasına bir iki beyit meydana çıktı.”

Beyit, şairin İran’dan dönüşünde yazdığı Tannâne Kasidesi’nde geçmektedir. O yüzden Vehbî fal açma işini Hâfız’ın makamında onun divanıyla gerçekleştirmiştir. Şansına şairi neşelendirecek beyitler önüne gelmiştir.

4.3.8. Hâkânî-i Şîrvânî

1126’da Gence’de doğan Hâkânî-i Şîrvânî İranlı kaside şairidir. Bir şiirinde, babasının İranlı ünlü şair Senâ’î’nin yerini alacağına inandığından kendisine Bedîl ismini verdiğini söylerse de bütün tezkirelerde İbrâhim adıyla geçer. Amcası Kâfiyüddin Ömer bin Osman tarafından himaye edilen şair, orta halli bir ailenin çocuğudur. Amcası sayesinde Arapça öğrenen ve Arap edebiyatının bilinen eserlerini okuyan Hâkânî’nin eserlerinin muhtevâsından dönemindeki geçerli ilimleri bildiği

anlaşılır. Öğrenimine devam ettiği yıllarda Hakâikî mahlası ile gazel ve naatlar yazmaya başlar. Daha sonraları Şirvanşahlar'dan Ebû'l-Muzaffer Hâkân-ı Ekber, Hâkânî'ye "melikü's-suarâ" ve "nedîmü's-suarâ" unvanlarını verir ve Hâkânî mahlasını kullanmasına da izin verir. Kayınpederi ile yaşanan olumsuzluklar neticesinde geçim sıkıntısı yaşayan şair, kasidelerini takdim edecek yeni muhit arayışlarına girer. Ancak Tebrîz'de ölümüne kadar farklı muhitlerde birçok kaside sunsa da beklediği desteği tam anlamıyla alamaz (Yazıcı, 1997b, C 15, s. 168-169).

İran edebiyatının en büyük şairi kabul edilen Hâkânî, zekâsı ve geniş hayal gücü sayesinde şiire yenilikler getirir. Şiirlerini insani duygular ve döneminin ilmî verilerine yaptığı telmihlerle süsler. Senâ'î'nin yerini tutan bir şair olduğunu belirtse de o düzeyde bir mutasavvıf sayılmaz. Hâkânî, hikmetli sözlerinde Senâ'î'yi andırsa da diğer konularda daha çok Unsurî'ye benzer. Şiirlerinde çoğunlukla kısa vezinler kullanır. Kasideler ve kaside niteliği verdiği terakibentlerinde matla yenileme sistemini geliştiren şair beyit sayısı yönünden de kasideyi zenginleştirerek İran şiirine şekil bakımından yenilikler getirir. "Dîvân"ı ve "Tuhfetü'l-'Irâkeyn" isimli iki eseri vardır (Yazıcı, 1997b, C 15, s. 169).

Hâkânî-i Şîrvânî; divanlarda Hâfız, 'Örfî, Zahîr, Şevket gibi şairlerle birlikte geçer. Şair; kasideciliği, muhteşem edalı söyleyişleri ve belagattaki yeteneğiyle anılır. İyi bir kaside şairi olarak gösterilen Hâkânî-i Şîrvânî'nin divan şairlerince takdir edildiği örnekler vardır. Ancak bunun yanı sıra Şîrvânî'yi kendileri kadar değerli bir şair görmediklerinin belirtildiği beyit/ bentler de vardır.

Nedîm, Hâkânî-i Şîrvânî'nin kasideciliğine vurgu yaparak içinde bulunduğu meclisin özelliklerinin ne kadar çok kaside yazsa da Hâkânî-i Şîrvânî tarafından ifade edilemeyeceğini söyler.

Bu helvâ bezminin hakkâ ki olmaz vafına kâdir

Nice garrâ kasîdeyle sitâyîş kılsa Hâkânî (Nedîm D, K 29, b. 7, s. 117)

"Hâkânî birçok gösterişli kasideyle övse (de) gerçekten bu helva meclisinin vafına muktedir ol(a)maz." beytinde şair helva sohbetlerinin güzelliğinden bahseder.

Hâkânî,

Fahr eder kevkebe-i tabım ile Hâkânî

Cân verir lehçe-i pâkîzeme Selmân u Zahîr (Nef'î D, K 39, b. 48, s. 149)

"Hâkânî tabiatımın gökteki yıldızıyla övünür; Selmân ve Zâhîr temiz dilime can verir." beytinde Nef'î'nin tabiat yıldızıyla övünür. İse onun temiz dilini ölecek kadar

beğenir. Nef'î'nin kendi şairliğini övdüğü beyitte her insanın gökte yıldızı olduğu ve gökteki yıldızların insanların ahlakı ve talihi üzerinde etkili olduğu inancı hatırlatılır.

Neşâtî'ye göre Hâkânî kendisi gibi şair olan Zahîr-i Faryâbî'yle birlikte onun ustalıklı yazılmış şiirlerini görüp şaşırmıştır.

Ben ol sühanver-i mu'ciz-beyân-ı devrânem

‘Uluvv-ı nazmuma hayrân Zahîr u Hâkânî (Neşâtî D, K 11, b. 31, s. 70)

“Ben o dünyanın anlatımı kendine has düzgün konuşanıym; Zahîr ve Hâkânî şiirimin yüceliğine şaşırır.”

4.3.9. Hallâc-ı Mansûr

Tasavvufun gelişmesine önemli katkıları olan, divan şiir ve nesrinde fazlaca anılan ünlü bir mutasavvıftır. 858 yılında Tûr'da doğan sufinin asıl adı Hüseyin olmasına rağmen İran ve Osmanlılarda daha çok “Mansûr” ve “Hallâc-ı Mansûr” şeklinde adlandırılır. Aşk sarhoşluğuyla “Ene'l-Hakk (Ben Hakk'ım)” diyen Mansûr, bu sözü nedeniyle 922'de derisi yüzülerek asılmıştır²¹. Edebiyatta darağacı ve Ene'l-Hakk ilişkisiyle geçen sufi, inancı uğruna her şeye göğüs germe ve ölmenin sembolü olarak bilinmektedir. “Mansûr” kelimesinin “yardım olunmuş, zafere ulaştırılmış” anlamlarının yanı sıra musiki terimi olarak da bir tür neye ad olmuşluğu vardır. Şiirlerde ber-dâr edilmiş olarak zikredilen sufi, sevgilinin saçları darağacına benzetildiğinde aşk şehidi olup bu dara asılan kişidir (Levend, 1984, s. 147; Onay, 2000, s. 319-320; Pala, 2002, s. 149, 196-197, 309; Devellioğlu, 2004, s. 319; Kanar, 2010a, s. 1579; Zavotçu, 2013, s. 470; Parlatır, 2014, s. 1011).

İncelenen divanlarda Hallâc-ı Mansûr darağacı, Ene'l Hakk ve ölüm bağlamında kullanılır. Ayrıca divan şairleri Hallâc'ın yanlış anlaşıldığını söyleyerek onun için Allah'a dua ederler. Darağacı, âşıkların sevgilinin saçına asılması tasviriyle de çok sık geçmektedir.

Şair gülün sabah vaktindeki görünüşünü Ene'l-Hakk sırrından söz etmesi sebebiyle Mansûr gibi darağacında sallandırılmasına bağlar.

Subh-dem dem urmasa sırr-ı Ene'l-hakdan eger

Gâlibâ Mansûr-veş asılmaz idi dâra gül (Âşık Çelebi D, K 4, b. 2, s. 20)

“Eğer gül sabah vakti Ene'l-Hakk sırrından bahsetmese(ydi), galiba Hallâc-ı Mansûr gibi darağacına asılmazdı.”

²¹ Olay hakkında detaylı bilgi için bk. Pala, age., s. 197; Zavotçu, age., s. 470-472.

Bâkî içinse bu acı ölüm dünyanın kötülüğünü gören Hallâc-ı Mansûr'un kurtuluşu anlamına gelmektedir.

Fenâsın bildi dünyânun çekildi dâr-ı ‘ukbâya

Sa’âdet mülkine Bârî muzaffer kıldı Mansûrî (Bâkî D, G 505, b. 4, s. 414)

“Dünyanın kötülüğünü bildi, ahirete çekildi; Allah Hallâc-ı Mansûr’u mutluluk ülkesine gönderdi.” diyen şair, Allah’ın Hallâc-ı Mansûr’u mutluluk ülkesine karşı elde ettiği zaferle ahirete gönderdiğini düşünmektedir.

4.3.10. Hatâyî

Azeri edebiyatının en önemli şairlerinden olan Hatâyî, Safevi Devleti’nin kurucusu Şah İsmail’dir (Anıl, 2010, C 38, s. 253). 17 Temmuz 1487’de Erdebîl’de doğan Şah İsmail, 23 Mayıs 1524’te Tebrîz’de vefat eder (Anıl, 2010, C 38, s. 255).

Şah İsmail, “Hatâyî” mahlasıyla hem halk şiiri hem de klasik şiir tarzında tasavvufi şiirler söylemiştir. Hatâyî’nin özellikle millî nazım şekilleri ve hece ölçüsüyle söylenmiş ilahileri çok tanınmıştır. Bu şiirler Doğu Anadolu’daki Şii, Alevi ve Bektaşî Türkmen aşiretlerince çok beğenilmiş ve derin izler bırakmıştır. Hatâyî’nin bazı şiirlerinde Hurufî inanışının da izleri vardır (Şentürk-Kartal, 2007, s. 297).

Sünbülzâde Vehbî’nin Hatâyî’yle konuştuğu beyitte şaire hatasının ne olduğunu anlatır.

Hatâyî müşge teşbîh eyledik evvel hat-ı yâri

Gidince revnak-ı ruhsârî fehm etdik hatâmız var (Sünbülzâde Vehbî D, G 83, b. 4, s. 383)

“Hatâyî sevgilinin ayva tüyünü önce miske benzettik; yüzünün parlaklığı gidince hatamızın olduğunu anladık.” beytinde Sünbülzâde Vehbî sevgilinin yeni yeni çıkan ayva tüylerini önce miske benzetir. Ancak daha sonra ayva tüyleri sevgilinin yüzünü kaplayıp sevgili parlaklığını kaybedince kendi yaptığı hatayı fark eder.

4.3.11. İbn-i Yemîn

Kıtaları ile ünlü olan İranlı şair Emîr Fahrüddîn (Kutbüddîn) Mahmûd bin Emîr Yemînüddîn-i Tuğrâ’î, Beyhak’a bağlı Feryûmed köyünde doğmuştur. Aslen Türk olan İran şairinin doğum tarihi belli olmamasına rağmen kıtalarından birinde verdiği bilgiye dayanılarak 1286-1288 yılları civarında doğduğu tahmin edilmektedir. “Mustavfî” ve “Tuğrâ’î” lakapları ile de ünlü olan İbn-i Yemîn’in Türk kökenli, edip, şair ve âlim olan

babası; İlhanlı hükümdarı Olcaytu Han zamanında Türkistan'dan gelerek Feryûmed'e yerleşmiş ve sonra da Horâsân valisi Hâce Alâeddin Muhammed Feryûmedî'nin defterdarı olmuştur. Babasının öğrenimiyle özel olarak ilgilendiği şair çağının bütün ilimlerinde, özellikle de tıp ve edebiyat alanlarında geniş bir bilgi edinmiştir. Küçük yaşta şiir söylemeye başlayıp çok geçmeden babasıyla neredeyse yarışır hâle gelen İbn-i Yemîn'in gençlik anlarından itibaren onunla karşılıklı şiir ve münazaraları vardır. Şairin gençlik yıllarında vezirler, emîrlar ve devletin ileri gelenleriyle iyi ilişkiler kurduğu bilinmekte, bu dönemde içki ve eğlence ortamlarından uzak kalmadığı; fakat zamanla bu kötü alışkanlıklarından vazgeçtiği kaydedilmektedir (Ateş, 1988a, C 5/ 2, s. 835; AB, 1994, C 16, s. 230; Tokmak, 1999, C 20, s. 448; Yekbaş, 2009, s. 1180).

İran'ın XIV. yüzyılda yetiştirdiği büyük şairlerden olan İbn-i Yemîn, İran edebiyatında dörtlük türünün kurucusu ve en başarılı temsilcisi sayılır. Aynı çağda yaşadığı diğer şairlerin aksine yalın bir üslupla akıcı, anlaşılır; ancak özenli olmayan bir dil kullanan şairin şiirlerinde zor kelime ve terkiplere rastlanmaz. Şiirinin bu özellikleri nedeniyle onun Horâsân üslubunu benimsediği söylenebilir. Sevilip tutulmasının başlıca sebepleri arasında şiir zevkinin yanında ahlaki düşünceleri de yer almaktadır. Eserlerinde öğretmen ve tabibe saygı gösterilmesi, kötü kişilerle bir arada olmaktan kaçınılması, konuşma adabı, namuslu ve iyi huylu olma, insanları incitmemek, kötülük yapmaktan çekinme, soy sople övünmeme, gammazlık etmeme, gurur ve kibirlenmeden nefret etme, kim olursa olsun karşısındakine kıymet verme, gerçek dostluk, vefakârlık ve dürüstlük gibi ahlaki davranış kuralları üzerinde özellikle duran İbn-i Yemîn hiç kimseyi hicvetmemiştir. Şiirlerinde kimseye zarar vermeden içe dönük bir yaşam sürülmesini öğütlemektedir. Şii mezhebine mensup olan İranlı şair; Firdevsî, 'Unsurî, Ferruhî-yi Sîstânî, Ezrakî-i Herevî, Sa'dî-i Şîrâzî ve Mücîrüddîn-i Beylekânî gibi şairlerden etkilenmiş, ayrıca bunlardan bazılarının şiirlerine nazireler de yazmıştır. Kötümser olan İbn-i Yemîn'e göre dünya ancak bazı olaylar silsilesinden meydana gelip bunda herhangi bir amaç yoktur; bilhassa o, insanların daha önce Allah tarafından belirlenmiş şekilde hareket etmelerinden sonra öteki dünyada bu yaptıklarından sorumlu görülmelerinin hikmetini bir türlü anlayamamaktadır (Ateş, 1988a, C 5/ 2, s. 836; AB, 1994, C 16, s. 231; Tokmak, 1999, C 20, s. 448; Zebihullâh-i Safâ, 2003, s. 52; Yekbaş, 2009, s. 1180).

Eleştiri ve daha çok ahlaki öğütleri içeren kıtalarıyla ünlü olmasının yanı sıra kaside, gazel, mesnevi ve rubai türünde de başarılı olan İbn-i Yemîn'in rubaileri Ömer Hayyâm'ın rubailerine benzemektedir. Şaire asıl şöhretini kazandıran kıta ve rubaileri

ahlaki, felsefî ve tasavvufî konuludur. Kasidede ‘Unsurî, Ferruhî ve Enverî kadar güçlü olmamakla birlikte bu şairleri çağrıştıran bir üslup kullanır. Şiirinin yanında nesirleri de oldukça güzel olan şair; Hâce Alâeddin, Togâtîmur Han, Melik Muizzüddîn-i Kert ve o dönemin Horâsân büyükleri için methiyeler yazmış, ayrıca onlardan bazıları için tarihler de düşürmüştür (Ateş, 1988a, C 5/ 2, s. 836; AB, 1994ı, C 16, s. 231; Tokmak, 1999, C 20, s. 448; Yekbaş, 2009, s. 1180).

Nef’î; Şeyhülislam Muhammed Efendi’nin övgüsünü yapmak için yazdığı kasidenin aşağıdaki beytinde kendi şairliği ile İran’ın ünlü şairleri Hâfız-ı Şîrâzî, İbn-i Yemîn ve Ömer Hayyâm arasında benzerlik kurar.

Hâfız u İbn-i Yemîn’im gazel ü kıtada ger

Söylesem belki rübâide olurum Hayyâm (Nef’î D, K 50, b. 65, s. 184)

“Gazel ve kıtada Hâfız-ı Şîrâzî ve İbn-i Yemîn’im. Eğer söylesem rubaide belki Ömer Hayyâm olurum.” diyen şair gazelde Hâfız, kıtada İbn-i Yemîn gibi yetenekli olduğunu ve eğer söylemiş olsaydı rubaide de Hayyâm kadar ünlü olabileceğini belirtir. Şairlik yeteneğini İran’ın alanında tanınmış şairlerinin yetenekleriyle bir tutan Nef’î; Hâfız-ı Şîrâzî, İbn-i Yemîn ve Ömer Hayyâm’a değinir.

Süheylî ise İbn-i Yemîn’in kıta yazmadaki yeteneklerine başka yönden değinmektedir. Vezir Bayram Paşa’nın köşkü için söylediği kıta beytinde köşkün dört duvarının da sanki kitaplardaki süslemeler gibi motiflerle bezendiğini söyleyen şair; İbn-i Yemîn’in kıtasının alt, üst, sağ, sol, ön, arka olmak üzere altı tarafına yazıldığını belirtir. Köşk ancak İbn-i Yemîn’in o meşhur kıtalarıyla süslenebilecek bir güzelliğe sahiptir.

Çâr dîvârı kitâb ile müzeyyen gûyiyâ

Şeş cihâtına yazılmış kıt’a-i İbn-i Yemîn (Süheylî D, K1 26, b. 10, s. 189)

“Sanki dört duvarı kitap ile süslenmiş; İbn-i Yemîn’in kıtası altı tarafına yazılmış.”

4.3.12. Kâsım-ı Envâr

XIV. yüzyılın sonları ve XV. yüzyılın başlarında yaşayan ünlü Azerbaycan-İran Türkü düşünür ve şairlerinden birisi olan Kâsım-ı Envâr’ın asıl adı Muineddin Ali bin Nasir bin Harun bin Ebûlgasım Hüseyin Serabî Tebrizî’dir. Kaynaklarda “Şâh Kâsım-ı Envâr, Şeyh Kâsım-ı Envâr, Mîr Kâsım-ı Envâr, Seyyid Kâsım, Kâsım-ı Tebrizî, Emîr Seyyid Kâsım-ı Tebrizî, Kâsım-ı l-Envâr, Seyyid Ali bin Nasir bin Hârûn” gibi isimlerle

anılan şair, Enîsü'l-ârifin adlı eserinin girişinde tam adını Ali bin Nasîr bin Hârûn bin Ebi'l-Kâsım el-Hüseynî et-Tebrizî el-meşhûr bi-Kâsımî şeklinde kaydeder. Lakabı Muînüddîn'dir. Şiirlerinde "Kâsım, Kâsımî, Kâsım-ı Envâr" mahlaslarını kullanan, Muînüddîn Alî bin Nasîr bin Hârûn bin Ebi'l-Kâsım-ı Hüseynî şeklinde de anılan, kaynaklarda aslen Azerbaycanlı olduğu belirtilen İranlı mutasavvîf şair 1355 veya 1356'da Tebrîz civarındaki Serâb'da doğmuştur. Onun Hz. Hüseyin'in soyundan gelmiş olduğu literatürde "Seyyid" nisbesiyle anılmasından ve künyesinin "Hüseynî" olarak kaydedilmesinden anlaşılmaktadır. Öğrenimini Erdebîl'de alan şair daha sonra ailesi ile beraber Tebrîz'e göçmüştür. Ondan bazı eserlerde Kâsım Envâr Tebrizî diye de bahsedilmektedir. Hayatına dair verilen bilgilerden küçük yaşlardan beri farklı tasavvufi çevreler ve sufiler ile irtibat kurduğu anlaşılmaktadır. Tebrîzli bir seyyit ailesinden olan Kâsım-ı Envâr; genç yaşta Tebrîz'de, Safeviyye tarikatının piri Safiyyüddîn-i Erdebîlî'nin oğlu Şeyh Sadreddîn-i Erdebîlî'nin müridi olur. Şeyh Sadreddîn'in bir gece rüyasında onun elindeki ışığı başkalarıyla paylaştığını gördüğü ve ona bunun için "Kâsım-ı Envâr (ışıkları bölüşen, nur dağıtan)" adını verdiği rivayet olunmaktadır. Bir başka kaynakta da olay şu şekilde anlatılmaktadır: Rivayete göre mutasavvîf, rüyasında ellerinde mum olan bir grubun kendi elindeki mumdan ateş alarak mumlarını tutuşturduklarını görmüştür. Şeyh Sadreddîn-i Erdebîlî bunun üzerine kendisine "Kâsım-ı Envâr (ışıkları bölüşen)" ismini vermiştir. O, olağanüstü yeteneği sayesinde kısa bir sürede mürşitlik makamına ulaşır (Karaismailoğlu, 2001a, C 24, s. 542; Kafkasyalı, 2002, C II, s. 254; Zebihullâh-i Safâ, 2003, s. 72; Ceylan, 2020, s. 310-314).

Şeyh Sadreddîn-i Erdebîlî'nin yanında seyr ü sülukünü tamamlayan şair, şeyhinin talebi üzerine Safevi tarikatını yaymak için Gîlân'a gitmiştir. Gîlân'a gittikten sonra burada etrafına geniş bir mürit halkası toplayan şairin bir süre kaldığı Gîlân'dan ayrılıp Horâsân'a geçtiği ve bir süre de Nîşâbûr'da bulunduğu; ancak müritleri ile beraber bazı âlim ve özellikle tasavvuf dışı toplulukların tepkisini çekmesi nedeniyle Herat'a gitmek zorunda kaldığı bilinir. 1377 yılında Herat'a giden Kâsım-ı Envâr, Timur ve oğlu Şâhruh zamanlarında şehirde doğru yolu gösterme çalışmalarında bulunur. Herat'ta yaşadığı yıllarda harikulade bir nüfuz ve saygınlığa kavuşan mutasavvîfın "Yeni Hânegâh" adlı özel bir tekkesi vardır. Orta Asya'nın çoğu görkemli şahsı onun müritlerindendir. 21 Şubat 1427'de cuma namazı sırasında Kâsım-ı Envâr'ın müritlerinden olduğu kaydedilen Ahmed-i Lor adlı Hurufî bir suikastçı dervişin Şâhruh'u hançerleyip yaralamasında etkisi bulunduğu ve suikastçının olaydan önce onun hânegâhına gidip geldiğinin ileri sürülmesi sebepleriyle Herat'tan uzaklaştırılmıştır.

Başka kaynaklarda ise ulaştığı bu şöhreti çekemeyenlerin Şâhruh'a, onun isyan hazırlığında olduğunu bildirerek fitneye sebep olabileceğini söylemeleri üzerine Herat'tan ayrılmak zorunda kaldığı belirtilmektedir. Devletşâh Tezkiresi'nde de bu olayın Mirza Baysungur'un ricası üstüne gerçekleştiği kaydedilmiştir. Mutasavvıf şair çok aşırı nüfuz ile itibara sahip olduğu için bu suikast olayına onun adının da karışmasına rağmen yargılanmaya ve idam edilmeye cesaret edilmemesi sonucunda Semerkant'a sürgün edilmekle yetinilmiştir. Semerkant'a, Şâhruh'un oğlu Uluğ Bey'in yanına giden şair; onun tarafından ilgiyle karşılanmış, bir müddet burada kalmış ve burada da şairin etrafına çok sayıda mürit toplanmıştır. Uluğ Bey ile devrin ileri gelenleri dahi onun müridi olmuştur (Karaismailoğlu, 2001a, C 24, s. 542; Kafkasyalı, 2002, C II, s. 254-255; Ceylan, 2020, s. 315, 318-320, 322-323).

1429 yılında Herat'a gelen Kâsım-ı Envâr bir süre orada kaldıktan sonra vatani Tebrîz'e dönmek ister ve yola çıkar; ama yolda hastalanır. Yaşı ilerlediği için bu yolculuğu tahtirevan ile yapan şair, yol üzerinde dinlenmek üzere Horâsân'ın Câm iline bağlı Harcird köyünde bir bağa sığınır. Köyün havasından hoşlanan ve bağın havası mizacına iyi gelen mutasavvıf şair bir müddet burada kalır. Çevresindeki büyükler ile müritleri bağı satın alıp ona hediye ederler. Kâsım-ı Envâr oraya yerleşip ölünceye kadar bu köyde yaptırdığı dergâhta yaşamaya başlar. Görünüşe bakılırsa 1431, 1433 veya 1434 yılında Harcird'de vefat etmiş ve dergâhının civarına defnedilmiştir. Kabrinin bu dergâhın yakınında olduğu, kabrini müritlerinden Emîr Seyyid Kureyşî el-Hüseynî'nin yaptırdığı kaydedilmektedir. Abdurrahman-ı Câmî ve Ali Şîr Nevâyî'nin övgüyle bahsettiği şairin türbesi 1488'de mezarını ziyaret eden Ali Şîr Nevâyî tarafından mezarının üzerine yaptırılmıştır (Karaismailoğlu, 2001a, C 24, s. 542; Kafkasyalı, 2002, C II, s. 255; Ceylan, 2020, s. 323-324).

Aşağıdaki beyitlerine kendisine Nef'î mahlasını veren Tarihçi Ali'yi övmek için yazdığı kasidesinde yer veren Nef'î; Enverî, Kâsım-ı Envâr ve Ferîdüddîn 'Attâr gibi İranlı şairlerden bahseder.

Neşe-i sâgar-i tabında olan hâlet ile
Eylemiş âlemi hep meclis-i mestân-ı sühen

Enverî Kâsım-ı envâr ile ol encümene
Vaz edip her biri bir şem-i şebistân-ı sühen

Eylemiş ıtr-ı kelâm ile muattar Attâr

Bezm-i irfâna olup micmeregerdân-ı sühen (Nef'î D, K 60, b. 12-14, s. 213)

“Yaradılış kadehinin sevincinde olan hâl ile dünyayı hep söz sarhoşlarının eğlence yeri yapmış. Enverî, Kâsım-ı Envâr ile o meclise her biri bir söz odasının mumu(nu) koyup; Ferîdüddîn ‘Attâr, kültür meclisinde söz mumluğu (gibi) dönen olup söz ıtrı ile (meclisi) kokulu yapmış.” diyerek şairler meclisi kuran Nef'î; yaradılışı kadehe, dünyayı söz sarhoşlarının meclisine, ‘Attâr’ı da söz mumluğu gibi dönüp söz ıtrı ile meclise güzel kokular yayan bir aktara benzetmiştir. Yaradılışları itibarıyla söz söyleme yönünden becerikli olan şairler, dünyayı kendi sözlerini yayabilecekleri bir yer olarak görmekte; Enverî, Kâsım-ı Envâr ve Ferîdüddîn ‘Attâr’ı şairlik yolunda kendilerine yol gösterecek birer mum olarak düşünmektedirler.

4.3.13. Kelîm-i Kâşânî

Tam adı Mirzâ Ebû Tâlib Kelîm Hemedânî olan XVII. yüzyıl Hint-İran şairi Hemedân’da doğmuştur. “Kelîm” mahlaslı Kelîm-i Kâşânî, ‘Örfî-i Şîrâzî’nin takipçilerinden ve Sebk-i Hindi’nin başarılı şairlerindendir. “Meliküşşuarâ Mirza Ebû Tâlib, Tâlibâ-yi Kelîm” ve “Hallâku’l-meânî-i Sâni” ünvanlarıyla anılan şair, Kâşân’da uzun süre yaşadığı ve öğrenimini bu şehirde yaptığı için “Hemedânî” nisbesinin yanı sıra daha çok “Kâşânî” nisbesiyle tanınmaktadır. Öğrenimini Kâşân ve Şîrâz’da tamamladıktan sonra İran’daki ağır Safevi baskıları sonucu Babürlü hükümdarı Cihangir’in saltanatının başlarında Hindistan’a, bu hükümdarın sarayına gelen Kelîm; Bîcâpûr’da Âdilşâhîler’den II. İbrâhim Şah’ın valisi ve I. Şah İsmâil’in torunlarından olan Şahnevâz Han’a intisap eder. Ardından gelen senelerde Şahnevâz Han’ın 1619’daki ölümü üzerine daha büyük bir seyahate çıkarak Irak’a gider. Burada umduğu ilgiyle karşılaşamayınca iki yıl sonra tekrar Hindistan’a dönüp Gûlkünde’de Kutubşâhîler’den Muhammed Kulı bin İbrâhim’in veziri Mîr Muhammed Emîn’e ve arkasından Babürlü hükümdarı Şah Cihan’a intisap eder. O zamandan başlayarak Hint-Türk imparatorunun yanında saray şairi olarak yaşar. Cihangir’den sonra tahta gelen Şah Cihan devrinde, onun tarafından kendisine melikü’ş-şuara ünvanı verilen şair; Şah Cihan ile beraber Keşmir’e gider. Kelîm-i Kâşânî, hükümdardan izin alarak orada kalır; fakat sarayla ilişkisini kesmez ve maaşa bağlanır. Burada; Şah Cihan’ı methettiği Şâhânşâh-nâme, Şâh-nâme, Pâdişâh-nâme, Şehinşâh-nâme gibi dört ayrı isimle de tanınan destani mesnevisi Pâdişâhnâme’yi yazar. Şah Cihan -Keşmir’e ikinci gelişinde yazdığı kasideden ötürü şairi ödüllendirmiştir. 1652’de Keşmir’de ölen Kelîm’in

1651’de öldüğüne dair iddialar da vardır (Schaefer, 1977, C 6, s. 558; İbrâhimî, 2002, C 25, s. 212; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 86; Zavotçu, 2013, s. 425; Çetinkaya, 2017, s. 27-28).

Dili sade ve anlaşılır olan, şiirin her türünde fazlaca eser veren Kelîm; daha çok gazelleriyle ve aynı zamanda edebî sanatlardan irsal-i meseli çok kullanmasıyla da tanınmaktadır. Döneminin usta gazelcisidir. Gazellerinden oluşan divanı ünlüdür. Gazellerinin dili açık ve sağlam olan şairin kaside ile mesnevilerinin dilinin de oldukça sade olmasına rağmen ifade açısından gazelleri kadar mükemmel olmadığı görülmektedir (İbrâhimî, 2002, C 25, s. 212; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 80, 86; Çetinkaya, 2017, s. 28).

Leylâ Hanım’ın Kelîm-i Kâşânî’nin nüktedanlığına yer verdiği beyti Galib Paşa’nın veziriazam oluşuna yazılan tarihtendir.

Senâsında Kelîm-i nükte-dân olsa dahi ‘âciz

Ne mümkün lâyıkiyla vâsf ide bu kılî-i bî-ımlâ (Leylâ Hanım D, Ta 9, b. 5, s. 196)

“(Onun) övülüşünde söz inceliklerini bilen Kelîm-i Kâşânî bile beceriksiz ol(ur)sa; bu imlasız kalem(in) layıkıyla övme(si) nasıl mümkün (olur)?” diyerek kendisi ile Kelîm-i Kâşânî’yi paşanın övgüsünü yapma yönünde karşılaştıran şair, kendinin de Kelîm-i Kâşânî’nin de veziriazamı övebilecek özelliklere sahip olmadıklarına değinmektedir. Galib Paşa, o kadar yüce bir kişiliktir ki onu gerektiği gibi methedecek bir şair yoktur. Veziriazamın övgüsünü yapmak için söz inceliklerini bilen Kelîm-i Kâşânî ve imlasız kalem olarak nitelendirdiği kendisini küçümseyen Leylâ Hanım telmih yapar.

Neşâtî de Leylâ Hanım gibi Kelîm-i Kâşânî’yi bir şiir üstadı olarak görmektedir; fakat Şeyhülislam Bahayî Efendî’nin övgüsü için yazdığı kendi kasidesinin, onun şiirlerinden daha iyi olduğuna değinmektedir.

Kasîdem ‘işveger bir dil-rübâ-yı pâk-tal‘atdur

Kî tîr-i nâzına cân atmada üstâd-Kâşânî²² (Neşâtî D, K 13, b. 33, s. 77)

“Kasidem; üstat Kelîm-i Kâşânî(’nin bile) cilve okuna can attığı bir işveli, saf güzellik(teki) sevgilidir.” diyen şair, kasidesini kişileştirir. İşveli, saf güzellikteki sevgili olan kaside; üstat Kelîm-i Kâşânî’nin dahi cilveli oklarıyla yaralanmaya can attığı bir kaside olmuştur. Divan şiirindeki sevgili özelliklerini kasidesine yükleyen Neşâtî, onun

²² Divanda “üstâd-ı Kâşânî” şeklinde yapılan okumada yazım yanlışlığı olduğu düşünüldüğünden “üstâd-Kâşânî” şeklinde kullanılmıştır.

cilvelerini bir ok gibi atarak Kelîm-i Kâşânî'yi yaraladığını yani övgülerinin güzelliğiyle ünlü İran şairini bile geride bıraktığını söyler.

Şeyh Gâlib ise merhum Hoca Neş'et Efendi'yi öven, deneme maksadıyla yazılmış kaside beytinde güzel söz söylemesini bilen, söz ustası olan, ölçülü konuşan çok fazla kişinin olduğuna değinmekte ve her birinin de kendisini sözde Kelîm-i Kâşânî sandığını belirtmektedir.

Çok gerçi sühan-gû vü sühan-fehm ü sühan-senc

Kim her birisi sözde Kelîm-i Hemedândır (Şeyh Gâlib D, K 26, b. 10, s. 72)

“Güzel söz söylemesini bilen ve söz ustası ve hesaplı, ölçülü konuşan (kimse) gerçi çok ki her birisi sözde Kelîm-i Kâşânî'dir.”

4.3.14. Kemâleddîn-i İsfahânî

Ebü'l-Fazl İsmâîl bin Cemâlüddîn Muhammed bin Abdurrezzâk el-İsfahânî veya Kemâleddîn İsmail bin Cemâleddîn Muhammed bin Abdurrezzâk-i İsfahânî isimli İranlı şair, 1173'te İsfahân'da doğmuştur. Döneminin önemli şairlerinden Cemâleddîn-i İsfahânî'nin iki oğlundan biri olan Kemâleddîn-i İsfahânî, İsfahân'ın tanınmış ailelerinden Âl-i Sâid'in himayesinde yetişmiştir. Kardeşi Mu'îniddîn Abdulkerîm ile beraber bilgi ve erdem sahibi olup Sâ'idiye Hanedanı'nın büyüklerinin özellikle yetişmesi için çaba harcadıkları şair; Hârizm, Rey ve Nîşâbûr'da bulunduğu birkaç yıl haricinde hayatının büyük bir bölümünü İsfahân'da geçirir. Hakkında verilen bilgilerden varlıklı olmasına rağmen sürekli yoksullara yardım ettiği ve iyi davrandığı anlaşılmaktadır. Son yıllarında mektuplaştığı Şehâbeddin es-Sühreverdî'nin müridi olan ve inzivaya çekilen şair, Moğolların İsfahân'ı ikinci kez kuşatması sırasında öldürülür. Moğollar tarafından işkenceyle öldürülen şair, öldüğü sırada kanıyla bir rubai yazmıştır. İsfahân'ın Moğollar tarafından zor kullanılarak ele geçirilmesi 1236 veya 1240 yılında gerçekleştiği için Kemâleddîn-i İsfahânî de bu tarihlerden birinde öldürülmüş olmalıdır. Devletşah, onun 21 Aralık 1237'de öldürüldüğünü kaydetmektedir (Huart, 1977c, C 6, s. 570-571; Karaismailoğlu, 2002, C 25, s. 233; Zavotçu, 2013, s. 425). Meşhur kasidecinin ölümünün başka bir kaynakta da 1238 yılında Moğol katliamında öldürülmesi sonucunda olduğu yazmaktadır (Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 54).

Büyük Selçuklular ve Hârizmşahların son dönem kaside şairleri arasında yer alan Kemâleddîn-i İsfahânî, babasıyla beraber Irak üslubunun öncülerindendir. “Hallâkü'l-ma'ânî (manalar yaratıcı)” olarak da tanınan ve asıl adı Kemâluddîn İsmâîl olan şairin

kendisine “Hallâkü’l-ma‘ânî” ünvanı verilmesinin nedeni, şiirlerinde ancak iki defa okunduğu zaman anlaşılabilen ince anlamlara yer vermesidir. Şairlerimiz tarafından çoğunlukla bu sanla anılan, derin ve ince anlamlı sözler söylemede usta olan Kemâleddîn-i İsfahânî; kaside ve diğer şiirlerinde ise edebî sanatları lüzumundan fazla kullanması nedeniyle Abdurrahman-ı Câmî tarafından eleştirilmiştir. Şairin şiirlerinde toplum hayatıyla ilgili bilgiler, dinî çekişmeler, tasavvufî ve hikmetli sözlerin yanında Moğol istilasının oluşturduğu huzursuzlukların da aksettirildiği görülür (Huart, 1977c, C 6, s. 571; Onay, 2000, s. 369; Karaismailoğlu, 2002, C 25, s. 233; Devellioğlu, 2004, s. 319; Yekbaş, 2009, s. 1177-1178; Zavotçu, 2013, s. 313, 425; Parlatır, 2014, s. 568).

Dîvân’ı olan Kemâleddîn-i İsfahânî, tasavvufa girdikten sonra sufiyane gazeller yazar. Şairin divanı ilk olarak Bombay’da, arkasından Bahrülulûm tarafından Tahran’da yayımlanmıştır. Bu baskı, şairin bir dostuna yazdığı taşlama özelliğinde bir mesneviyle Risâletü’l-kavs isimli eserini de içinde bulundurmaktadır (Huart, 1977c, C 6, s. 571; Karaismailoğlu, 2002, C 25, s. 233; Zavotçu, 2013, s. 425).

Kemâleddîn-i İsfahânî; divan şiirinde doğduğu, yaşadığı ve Moğollar tarafından öldürüldüğü şehir olan İsfahân ile beraber sıklıkla anılmıştır (Yekbaş, 2009, s. 1177-1178). Taranan divanlarda da aynı durum söz konusudur. Hatta İsfahân’ın şairin hayatındaki yerine vurgu yapmak için şehrin meşhur sürmesine de yer verilmektedir:

Benem o şâ’ir-i sihr-âferîn ki şâyândur

Sevâd-ı nazmımı kuhl itse dîdesine Kemâl (Çelebizâde Âsım D, K 10, b. 25, s. 155)

“O büyüleyici şair benim ki Kemâl(eddîn-i İsfahânî) nazmımın karalamasını, yazısını gözüne sürme yapsa layıktır.”

Âsım; Kemâl diyerek İran’ın ünlü şairlerinden Kemâleddîn-i İsfahânî’yi kastetmiş ve kıyaslama ölçütü olarak göstermiştir. Kıyaslanan şey ise her iki şairin şiir yazma kabiliyetleridir. Bu konudaki üstün vasıflarına inancı tam olan Çelebizâde Âsım, büyüleyici nitelikte şiirler yazan şairin kendisi olduğunu dile getirir. Onun nazmı, nazımının müsveddesi Kemâleddîn-i İsfahânî’nin gözüne sürme olmaya uygundur. “Sevâd” ve “kuhl” arasındaki siyah renk ilgisi dikkat çekicidir. Ayrıca İran şairinin yaşadığı İsfahân, sürmesiyle meşhurdur. Sürmenin göze çekildiğinde gösterdiği fayda da göz önünde bulundurulmalıdır. Sürme “kadınların süslenme aracı olmasının yanı sıra remed gibi göz hastalıklarının tedavisi, göze parlaklık vermesi ve gözün görme kabiliyetinin arttırılmasında (Yeniterzi, 1998, s. 99; Onay, 2000, s. 300; Kemikli, 2007, s. 31; Çetinkaya, 2010, s. 70; Aynacı, 2012, s. 35, 41)” kullanılır. Böylece şair, şiirinin

karalamasıyla Kemâleddîn-i İsfahânî'nin gözünü açıp şiir konusunda kimin daha yetenekli olduğunu ortaya koymak ister.

Taranan divanlarda şairler, Kemâleddîn-i İsfahânî'yi şiirdeki ustalığı ve yaşadığı şehrin sürmesiyle meşhur olduğunu göz önünde bulundurarak methiyelerinde işlerler. Nef'î'nin,

Hâk-i pâym sürme eyleyse aceb mi rûzgâr

Unsur-ı rûh-ı Kemâl-i İsfahânî'dir sözüm (Nef'î D, K 1, b. 17, s. 28)

“Rûzgâr, ayağımın tozunu sürme yaparsa şaşılır mı? Sözüm, Kemâl(eddîn)-i İsfahânî'nin can özüdür.” beyti de bu durumu yansıtmaktadır. İranlı şair Kemâleddîn-i İsfahânî'nin beyitte sürmesiyle birlikte anılması sürmesiyle tanınan İsfahân'ın, şairin yurdu olmasıyla ilgilidir.

Kendini övme çabasında olan Osman Nevres, Kemâleddîn-i İsfahânî'yi ünvanı “Hallâk-ı Ma'ânî”yle anmaktadır.

Şöhret-i nazm-ı cihângîrim unutturmuş idi

Halka Hallâk-ı Ma'ânî'sini İsfahân'ın (Osman Nevres D, K 4, b. 54, s. 331)

“Dünyayı ele geçiren şiirimın namı, halka İsfahân'ın Hallâk-ı Ma'ânî'sini unutturmuştu.” diyen şair; Kemâleddîn-i İsfahânî'nin memleketi İsfahân'da bile kendi şiirlerinin okunduğunu, şöhret bulduğunu söyler. Öyle ki bu şehrin insanları kendi hemşehrisinin şair olduğunu unutup Osman Nevres'e yönelmişlerdir. Ayrıca Kemâleddîn-i İsfahânî'nin, Hallâk-ı Ma'ânî olarak adlandırılmasıyla yeni ve değişik anlamlar yaratması vurgulanmıştır.

4.3.15. Kemâl-i Hucendî

Maveraünnehir bölgesinde bulunan Hucend'de doğmuş mutasavvıf bir şairdir. Tanınmış bir şeyh olmasına rağmen hangi tarikata mensup olduğu, ailesi ve öğrenim durumu hakkında bilgi yoktur. Hacca gidip geldikten sonra zamanla etrafına birçok mürit ve talebe topladı. Şair, 1401 yılında vefat etti (Şahinoğlu, 2002, C 25, s. 226).

“Hucend/ Hocend, Şeyh Kemâl” ya da “Kemâl-i Hucendî” şeklinde anılan şair, gazelde Sa'dî-i Şîrâzî ve Hümâm-ı Tebrîzî'yi taklit eder. Çağdaşları olan Hâfız-ı Şîrâzî, Sirâceddîn-i Bisâtî-i Semerkandî ve Molla Muhammed Mağribî ile dostluk kurduğu kaydedilen Hucendî'nin Hâfız'ın şiirlerini övdüğü, onun da Hucendî'nin şiirlerini beğendiği söylenir. Genellikle aşk ve tasavvufa dair gazellerinde “Kemâl” mahlasını kullanan şair, gazelde başarı göstermiştir. Ancak gazelde eşsiz olduğunu ifade etse de

Hâfız, Sa'dî ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî düzeyine ulaşamamıştır. Gazelde Irak üslubunun Azerbaycan kolunu teşkil eden şairlerin başında gelir ve bu üslupla Hint üslubu arasında köprü vazifesi gören şairler arasında bulunur. Şairin -genellikle gazel, kıta ve rubailerinden oluşan- divanı yaklaşık 8000 beyittir (Şahinoğlu, 2002, C 25, s. 226).

Kemâl-i Hucendî, şiirlerde, hikmetli söz sahibi ve divan şairlerinin kendine denk gördüğü ya da ondan daha üstün niteliklerle donanmış olduklarını kanıtlamaya çalıştıkları bir şairdir. Bâkî'nin beytinde de şair kendini güzel söz söylemede Hucendî'yle arkadaş saymaktadır.

Sözüm Bâkî kemâlin buldı vasf-ı nev-cevânumla

Özüm lutf-ı suhanda hem-ser-i pîr-i Hocend itdüm (Bâkî D, G 336, b. 5, s. 308)

“Bâkî sözüm genç delikanlının özellikleriyle olgunluğa erişti; özüm(ü) söz hoşluğunda Pir Kemâl-i Hucendî'nin arkadaşı yaptım.”

Tômâr-ı şi'r-i Emrî hayâliyle haddüññ

Olsa olur mezâr-ı Kemâl-i Hocende şem' (Emrî D, G 245, b. 7, s. 149)

“Emrî'nin şiir tomarı yanağının hayaliyle; Kemâl-i Hucendî'nin mezarında mum olsa olur.” beytinde Emrî, sevgilinin yanağının hayaliyle şiir tomarının yanmasına müsaade eder. Ona göre bu şiir tomarının yanıp Kemâl-i Hucendî'nin mezarında bir mum olması gerekir. Örnek beyitte “ölünün kabrinin aydınlatılıp onun yanında bulunduğu belirtilmesi ya da dilek dilenmesi için mezar ve türbelerde mum yakılması (Şahin, 2011, s. 518)” âdetinden bahsedilir. Bu uygulama şehitlerin mezarında kandil, mum ve çerağ yakılması şeklinde de görülmektedir (Yeniterzi, 1999, s. 134).

4.3.16. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî

Tezkire yazarlarının ortak görüşüyle adı Muhammed, lakabı Celâleddîn'dir. Özellikle “Mevlânâ, Mevlevî, Hüdâvendigâr, Mevlânâ Hüdâvendigâr, Molla-yı Rûm, Mevlânâ-yı Rûm” lakaplarıyla; Belhî, Rûmî ve -nadiren- Konevî nisbeleriyle anılır. 30 Eylül 1207 tarihinde, Belh şehrinde doğmuştur. “Mevlânâ-yı Rûmî” diye ünlenmesi uzun bir seyahatten sonra Konya'ya gelip yerleşmesi, uzun bir süre burada oturması, hayatının büyük bir kısmını burada geçirmesi ve türbesinin burada bulunmasıyla ilgilidir (Şentürk-Kartal, 2007, s. 104).

Belh'te etkin bir bilgin ve sufi olarak yaşayan babası Bahâüddîn Veled; hac maksadıyla yola çıkıp Nişâbûr, Bağdat, Mekke, Şam gibi şehirleri dolaşarak Anadolu'ya varmıştır. Babasının yanında geçirdiği bu yolculuk sırasında Mevlânâ, birçok ünlü âlim ve sufi ile tanışıp onların sohbetlerine tanık olmuştur. Babası ve maiyetinin Lârende'de geçirdiği yedi yıllık süreçten sonra Konya'ya gelen Mevlânâ burada babasını kaybetmiştir. Genç Mevlânâ'dan âlim, müderris ve müftü olan babasının yerini alması istenmiştir. Babasının müritlerinden Tirmizli Seyyid Burhâneddîn kendisine babasının manevi yönünü tanıtip üzerinde derin izler bıraktı. Daha sonra Konya'ya gelen Şems-i Tebrîz'i ile aralarındaki sohbetler büyük bir etkileşime neden oldu. Mevlânâ'nın Şems'le yakın münasebetini hazmedemeyenlerin gösterdiği tepkilerle bu yakınlık sona ermek zorunda kaldı. Kendisine halife ve hemdem edindikten yıllar sonra 1273'te Konya'da öldü (Şentürk-Kartal, 2007, s. 105).

Mevlânâ'nın birçok eserinin içinde Mesnevî (Mesnevî-i Ma'nevî)'nin yeri ayrıdır. Şairin en çok okunan ve hayranlık uyandıran eseri altı cilttir ve mesnevi nazım şekliyle yazıldığı için bu adı almıştır. Aruzun "Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün/ Fâ'ilün" kalıbıyla yazılan eser son derece akıcı bir üsluba sahiptir. İçindeki hikâyelerin işlenişiyile merak uyandırıcı ve sürükleyici bir etkisi olan Mesnevî, didaktik bir eserdir (Şentürk-Kartal, 2007, s. 105).

Mevlânâ divan şiirinde her zaman saygı duyulan, örnek alınan bir isim olarak geçmektedir. Şairin eserleriyle de işlendiği manzumelerde divan şairleri onun mutasavvıf oluşundan hareketle tasavvufi terminolojiye uygun söyleyişlere yer vermektedir. Leylâ Hanım'a ait manzumede Mevlânâ'nın vasıfları sırayla sayılmaktadır.

Genc-i esrâr-ı nihândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Cism-i dervîşâna cândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Şems-veş dehre 'ayândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Reh-nümâ-yı sâlikândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Şem'-i bezm-i 'âşıkândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm (Leylâ Hanım D, Muh 1, bn. 1, s. 120)

"Mevlânâ; gizli sırların hazinesi, dervişlerin gövdesine can, dünyaya güneş gibi açık, salıkların yol göstericisi, âşıklar meclisinin mumudur."

Mevlânâ'ya dair sayılan bütün bu özelliklerin mutasavvıf oluşuyla değerlendirilmesi gerekir. Çünkü onun güneş, rehber, mum olarak değerlendirilmesi tarikat yoluna giren sâliklerin yolunu açıp aydınlatmasıyla ilgilidir.

Süheylî'ye göre nefsin dünya işlerinden el etek çekmesi için Mevlânâ'nın kapısının toprağına nail olması gerekir.

Mâ-sivâdan geçmedi hergiz dilâ nefs-i zalûm

Olmayınca mazher-i hâk-i der-i Mollâ-yı Rûm (Süheylî D, G 219, b. 1, s. 343)

“Ey gönül, çok zalim olan nefis Mevlânâ'nın kapısının toprağına ulaşamayınca dünyaya dair şeylerden asla vazgeçemedi.”

Beylikçi İzzet Bey de Süheylî gibi şairin eseri Mesnevî, Kafdağı imgesi üzerinden Hazret-i Mevlânâ'nın kapı eşiğine gelinmesini salık verir.

Nahl-ı pür-bâr-ı niyâz-ı Mesnevî'ye kıl nazar

Kâf-ı isti'dâda 'ankaveş hemân aç bâl ü per

'İzzet-i şûrîdeden aldın ise akvâ'l-beşer

Âsitân-ı Hazret-i Rûmî Celâleddin'e gel (Beylikçi İzzet Bey D, Mer, bn. 5, s. 21)

“Mesnevî'nin yalvarma meyveleriyle dolu fidanına bak; yeteneğin Kafdağı'na hemen Anka gibi kanat aç; perişan İzzet'ten insanlık kuvvetini aldıysan; Hazret-i Mevlânâ'nın eşiğine gel.”

Kendisi de bir Mevlevî şeyhi olan Şeyh Gâlib için hem Mevlânâ hem de eserleri çok kıymetlidir.

Aceb bir Mesnevî-i pür-bahâ kim Cevrî hattıyla

Dil-i uşşâk-ı zâra cevri-i gerdûndan emân verdi (Şeyh Gâlib D, K 15, b. 5, s. 50)

“Şaşılacak şey, Cevrî hattıyla (yazılan) değerli bir mesnevi; ağlayan âşıkların kalbine dünyanın eziyetinden korkusuzluk verdi.”

III. Selim'in Şeyh Gâlib'e Cevrî hattıyla yazılmış bir Mesnevî-i Şerîf vermesi üzerine yazılan kasidede şairin sevincini görmek mümkündür. Şeyh Gâlib için kıymetli olan bu eser Cevrî hatlı olması ve Sultan Selim tarafından verilmesi nedeniyle daha da değerlidir. Sadece bu özelliklere sahip olan bir Mesnevî bile dünyanın eziyetleri sebebiyle ağlayan âşıkların gönlüne güven duygusu vermektedir.

4.3.17. Mîrzâ Cân

İran âlim ve şairlerinden olan Mîrzâ Cân, Şîrâzlı'dır. Mutavvel ve İşâret gibi ilmiye kitaplarına haşiyeleri olmasının yanında bazı kitapları da neşretmiştir (Gölpınarlı, 2004, s. 421; Gümüş, 2021, s. 207).

Cenâb-ı şeyhülislâm-ı şerîf-etvâr-ı sa'd-âsâr

Ki şâgird etmeğe etmez tenezzül Mîrzâ Cân'ı (Nedîm D, K 10, b. 20, s. 63)

“Uğurlu eserlerin soylu tavırlı şeyhülislam hazretleri ki Mîrzâ Cân'ı öğrenci(si) yapmaya tenezzül etmez.” diyerek Sultan III. Ahmed'e bayram nedeniyle yazdığı teşekkür-nâme türündeki kaside beytinde Nedîm, dönemin şeyhülislamından bahseder. Onun uğurlu eserleri ve soylu tavırları olduğunu söyleyen şair, Mîrzâ Cân'ı öğrencisi olarak görmeyeceğine işaret etmektedir. İran'ın âlim ve şairlerinden olan Mîrzâ Cân, şeyhülislamın öğrencisi olmaya layık değildir.

4.3.18. Molla Câmî

Nûrüddîn Abdurrahmân bin Nizâmiddîn Ahmed bin Muhammed el-Câmî adlı Molla Câmî; Nakşibendi tarikatına bağlı İranlı âlim, sufi ve şairdir. 7 Kasım 1414'te Horâsân'ın Cam şehrinin Harcird kasabasında doğan şair daha çok “Molla Câmî” ünvanıyla tanınmaktadır. Birinci divanının mukaddimesinde Cam şehrine nisbetle ve Ahmed-i Nâmekî-i Câmî'nin anısına saygısının ifadesi olarak “Câmî” mahlasını aldığını söylemiştir. İsfahân'dan Deşt'teki Herat yöresine gelen bir aileden olduğundan ilk şiirlerinde “Deştî” mahlasını kullanmıştır (Togan, 1988, C 3, s. 15-16; Macit, 1991, s. 519; Okumuş, 1993, C 7, s. 94; Onay, 2000, s. 329; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 63; Devellioğlu, 2004, s. 124; Gölpınarlı, 2004, s. 408; Kanar, 2010a, s. 543; Zavotçu, 2013, s. 148; Gümüş, 2021, s. 81).

İlk tahsiline babasının yanında başlayan Câmî, devrinin meşhur âlim ve bilginlerinden dersler alır. Semerkant'a gidip orada dokuz yıl kalarak farklı konularda dersler almaya devam eder. Keskin zekâsı ve üstün kabiliyetleriyle herkesin hayranlığını kazanan şair, genç yaşta döneminin bütün ilimlerini bilmesine rağmen bu durum onu tatmin etmez. 1472'de hacca gitmek için Herat'tan ayrılır ve hac dönüşünde de Tebrîz'e gider; ama orada da fazla kalmadan Herat'a döner. Burada Arap dili ve edebiyatı, hadis ile tefsir dersleri okutan şair 9 Kasım 1492'de Herat'ta vefat etmiştir (Togan, 1988, C 3, s. 16-17; Macit, 1991, s. 519; Okumuş, 1993, C 7, s. 94-95; Onay, 2000, s. 329; Gölpınarlı, 2004, s. 408; Zavotçu, 2013, s. 148-149; Gümüş, 2021, s. 82).

Molla Câmi, Fars şiirinin en büyük üstatlarının sonuncusu sayılmaktadır. Üstün şairlik yeteneğinin yanında dinî, edebî ve akli ilimlerle tasavvuftaki derin bilgisinden eserlerinde faydalanmıştır; ayrıca işlediği konuları çok rahat ve sade bir dille anlatmıştır. Başlıca edebî eserleri Farsça olan şairin Arapça yazılmış eserleri de vardır (Togan, 1988, C 3, s. 17; Okumuş, 1993, C 7, s. 96; Gölpınarlı, 2004, s. 408; Zavotçu, 2013, s. 149). Hem manzum hem de mensur eserleri bulunmaktadır²³ (Macit, 1991, s. 519; Okumuş, 1993, C 7, s. 97-99; Onay, 2000, s. 329; Devellioğlu, 2004, s. 124).

İncelenen divanlarda Mollâ Câmi'nin farklı yönlerden ele alındığı görülür. Câmi bazen divan şairlerinin feyz aldığı ulaşılmaz bir usta olur bazen de divan şairleri yazdıkları güzel şiirleriyle Câmi'yi mezarından kaldıracak ustalıkta şairler olduklarını itiraf eder. Hayâlî ve Muhibbî'ye ait iki beyit bu özelliktedirler. Şairlerin beyitlerde Horâsân'dan bahsetme sebebi Molla Câmi'nin memleketinin Horâsân olmasından kaynaklanmaktadır.

Hayâlî câm-ı Câmiden içelden cür'a-i feyzi

Gözüne İsfahânî sürmedir hâki Horasanın (Hayâlî D, G 302, b. 6, s. 194)

“Hayâlî, Câmi'nin kadehinden ilim cür'asını içtiğinden beri; Horâsân'ın toprağı gözüne İsfahân sürmesidir.”

Hayâlî, Molla Câmi'nin kadehinden bir yudum feyz içtiğinden beri Câmi'nin memleketi Horâsân'ın toprağı gözüne İsfahân sürmesi etkisi yapmıştır. Yani şair Horâsân toprağını Câmi'den alarak İsfahân sürmesi gibi gözüne sürüp görüşünü, ilhamını arttırmıştır.

Ger iletsele Horâsân'a Muhibbî şi'rini

Bula lahdinde işide anı Câmi tâze cân (Muhibbî D, 4011, b. 5, s. 1858)

“Muhibbî eğer şiirini Horâsân'a gönderseler; Câmi onu işitip mezarında taze can bulsun.” beytinde Muhibbî Hayâlî'nin aksine hareket etmektedir. Muhibbî'nin şiiri Horâsân'a ulaştığında mezarında yatan Câmi'yi kaldıracaktır. Muhibbî, sözleriyle Câmi tarzını yeniden canlandıracaktır.

Divanlarda şairler, Molla Câmi'yi farklı şairler (Ali Şîr Nevâyî, Nizâmî vb.) ve onu himaye eden Hüseyin Baykara'yla birlikte işlerler. Sünbülzâde Vehbî ve Şeyh

²³ Eserler hakkında detaylı bilgi için bk. H. Ritter, “Câmi/ Eserleri”, *İslâm Ansiklopedisi*, C 3, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1988, s. 18-20; Muhsin Macit, “Molla Câmi'nin Osmanlı Edebiyatına Tesiri I”, *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, C 7, S 20, 1991, s. 524-525; Ömer Okumuş, “Câmi, Abdurrahman”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993, s. 97-99; Zebîhullâh-i Safâ, *İran Edebiyatına Genel Bir Bakış*, çev. Hasan Almaz, Nüşa Yayınları, Ankara, 2003, s. 63-64; Zavotçu, age., s. 149.

Gâlib'e ait beyitler III. Selim'e hitaplarıyla himaye edilen ve hami kıyaslamasını düşündürür.

Nüktedânlık neydüğün aîlardı belki Baykara

Molla Câmi ile gelse meclis-i 'irfânına (Sünbülzâde Vehbî D, K 22, b. 23, s. 116)

“(Sultan III. Selim) belki Baykara Molla Câmi ile (senin) kültür meclisine gelse(ydi) nükteciliğin ne olduğunu anlardı.”

Şaire göre hükümdar Hüseyin Baykara hamisi olarak Molla Câmi'yle birlikte III. Selim'in irfan meclisine katılsa nükteciliğin nasıl bir şey olduğunu bizzat III. Selim'den öğrenebilir.

Hüseyn-i Baykara bahş etmemişdi Monlâ Câmiye

Bana ol kâmı kim bu husrev-i sâhib-kırân verdi (Şeyh Gâlib D, K 15, b. 11, s. 51)

“Hüseyin Baykara Molla Câmi'ye bahşetmemişti; bana o isteği ki kırân sahibi padişah verdi.”

Molla Câmi'ye hamisi Hüseyin Baykara tarafından böyle bir şey bağışlanmamış olsa da Şeyh Gâlib büyük bir lütfâ nail olmuştur. Başarılı hükümdar III. Selim, Şeyh Gâlib'in arzusunu yerine getirip şaire Cevri'nin hattıyla bir Mesnevî-i Şerîf armağan etmiştir.

Bazen Molla Câmi'nin şairlik özelliklerine (vezinli, iyi düşünülmüş sözler sarf etmek vb.) yer verilen divanlarda şairin eserleri de geçmektedir. Molla Câmi'nin Divanı ve Bahâristân'ın söz konusu edildiği beyitler aşağıdadır:

Elde mey divân-ı Câmi vü Neşâtî dermiyân

Beyt okurken şîve-i Nâhîd-i şeh-şân üstüne

Râsihin bu matlân tazmîn edip sâkî-i kîlk

Nukl sundu çektiğim sahbâ-yı irfân üstüne (Nedîm D, K 2, b. 15-16, s. 30)

“Şarap elde, Câmi ve Neşâtî'nin Divan(lar)ı ortada; padişah şanlı Zühre'nin nazı üzerine beyit okurken; kalem sâkîsi Râsih'in bu matlasını tazmin edip; içtiğim irfan şarabı üstüne çerez (olarak) ikram etti.”

Nedîm, şarabı elinde Câmi ve Neşâtî'nin Divanı'ndan çalgıcı Zühre'nin nazı üzerine beyitler okurken kalem sâkî gibi davranarak irfan şarabının üzerine Râsih'in matlasının tazmin edilmiş hâlini çerez diye sunmuştur. Şiirler okuyarak biliş şarabından yudumlayan şair kalemin ikramını mutlulukla kabul eder.

Bahâristân; Câmî'nin 1478'de Sa'dî'nin Gülistân'ını örnek alarak yazdığı, küçük hikâye ve latifelerden oluşan, mistik içerikli ve Sultan Hüseyin Baykara'ya ithaf ettiği Farsça ahlaki ve edebî eseridir. Tertip ve üslup bakımından Gülistân'a benzerse de muhteva açısından farklılıklar gösterir. Dil ve anlatım yönünden daha sade olmakla birlikte Gülistân kadar başarılı değildir. Ravzatü'l-ahyâr ve Tuhfetü'l-ebrâr adıyla da anılan Bahâristân; Gülistân gibi nesir-nazım karışımı bir eser olup bir mukaddime, sekiz bölüm (ravza) ve bir hatimeden meydana gelir. Didaktik bir özellik gösterir. Osmanlı döneminde çok okunan birkaç Farsça eserden biri olan Bahâristân; eğitici, öğretici ve eğlendirici özellikler taşır (Okumuş, 1991, C 4, s. 470-471; Pala, 2002, s. 65-66; Devellioğlu, 2004, s. 65; Kanar, 2010a, s. 316; Tuğluk, 2016, s. 46).

Taranan divanlarda Bahâristân genellikle müellifi, gül-bülbül ve Gülistân'la birlikte geçer.

Okıdı hüsnün kitâbın hattını görmek diler

Dil Gülistânı temâm itdi Bahâristân arar (Âşık Çelebi D, G 94, b. 2, s. 125)

“Güzelliğinin kitabını okudu, ayva tüyünü görmeyi diler; gönül, Gülistân'ı tamamladı Bahâristân'ı arar.” diyen Âşık Çelebi; âşığın sevgilinin güzelliğini tıpkı bir kitap okur gibi detayıyla incelediğini, artık onun yüzünü görerek ayva tüylerine bakmayı istediğini söyler. Âşığın gönlü; sevgilinin güzellik kitabı olan Gülistân'ı okumayı bitirmiş, ayva tüyü olarak nitelendirdiği Bahâristân'ı aramaktadır. Âşığın sevgiliye olan özleminin belirtildiği beyitte sevgilinin güzellik unsurları ile Gülistân ve Bahâristân arasında ilişki kurulmuştur.

Hat ki levh-i 'ârız-ı cânânı yazmışdur tamâm

Safha-i gülde Bahâristânı yazmışdur tamâm (Emrî D, G 325, b. 1, s. 186)

“Ayva tüyü ki sevgilinin yanak levhasını tam, mükemmel yazmıştır; Bahâristân'ı gül sayfasında tam, mükemmel yazmıştır.”

Sevgilinin ayva tüyleri, Emrî'nin levhaya benzettiği yanağını mükemmel bir şekilde kaplamıştır. Artık gül sayfasına benzeyen yanakta belirgin şekilde ortaya çıkan tüyler, şekilleriyle sevgilinin yanağına Bahâristân eserini kusursuzca yazmışlardır.

Dersi çıkıdı bülbülün şimdi nihâlistâna²⁴ dek

Geh Gülistân geh Bahâristândan okur bir sebak (Hâzık D, G 139, b. 2, s. 268)

²⁴ Hüseyin Güfta, *Erzurumlu Şair Hâzık Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Erzurum Kitaplığı, İstanbul, 2001, s. 268'de “nihâl-istâna” şeklinde yazım hatası olduğu düşünüldüğünden “nihâlistâna” olarak düzeltilmiştir.

“Bülbülün dersi şimdi fidanlığa kadar gitti; bazen Gülistân, bazen Bahâristân’dan bir ders okur.” diyen Hâzık, bülbül ile âşığı kastetmektedir.

Âşık bülbülün bazen Bahâristân’dan bazen de Gülistân’dan okuduğu ders, sevgilisi olan gülün bulunduğu fidanlığa kadar ulaşmıştır.

Sünbülzâde Vehbî aşağıda yer alan kaside beytinde gönül adamının, elinde gül renkli şarapla dolu kadeh varken ve içkinin etkisiyle zihni gül gibi açılmışken Câmî’nin Bahâristân’ı ile ilgilenmeyeceğini anlatır.

Câm-ı gül-gûn elde hâtırlar güşâde gül gibi

Bakmaz oldı ehl-i dil Câmî Bahâristân’ına (Sünbülzâde Vehbî D, K 22, b. 8, s. 115)

“Gül renkli kadeh elde, zihinler gül gibi açılmış; gönül adamı, Câmî(’nin) Bahâristân’ına bakmaz oldu.”

Sünbülzâde Vehbî gibi Câmî ve Bahâristân’ından bahseden Şeyh Gâlib ise,

Olamaz ol sebz-i teh gül-gûn meste hâbgâh

Olsa bir feyz ile Câmînin Bahâristânı sebz (Şeyh Gâlib D, G 109, b. 2, s. 300)

“Câmî’nin Bahâristân’ı bir tazelenmeyle yeşil olsa; o derin yeşil, gül renkli (yanaklara sahip) sarhoşa yatak odası olamaz.” diyerek Bahâristân’ın tazelenerek yeşermesini istemektedir. Yenilendiğinde daha da derin bir yeşile bürünecek olan Bahâristân’ın içerisinde sarhoş olduğundan gül gibi kırmızı yanaklara sahip âşığın yatmak için yeri olmayacaktır.

4.3.19. Muhteşem-i Kâşânî

Asıl adı Şemsü’ş-şuarâ Kemâlüddîn Alî bin Ahmed Kâşânî olan İranlı şair 1500’de Kâşân’da doğar. Eserlerinden iyi eğitim aldığı anlaşılan Muhteşem-i Kâşânî öğreniminden sonra bir zaman baba mesleği kumaş ticaretiyle uğraşır. Şairliğin daha kazançlı olduğunu düşünerek mesleğini bırakır ve kendini şiir alanında yetiştirir. Yazdığı şiirleri I. Tahmâsb’ın sarayında beğenilir; fakat hükümdar dinî konulu şiirleri kasidelere tercih ettiğinden şair de bu tür şiirlere yönelir. Hz. Hüseyin’in şehit edilişi ve Kerbelâ Olayı hakkında yazdığı 12 bentlik mersiye ile üne kavuşur. Mersiyesi sebebiyle “Şemsü’ş-şuarâ” ünvanı verilmiştir. O, dönemindeki mersiye söyleyen şairlerin hepsinin öncüsü kabul edilmektedir. Muhteşem-i Kâşânî 1588’in Şubat’ında Kâşân’da vefat etmiştir (Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 79; Kurtuluş, 2006, C 31, s. 77-78).

Enverî ve Hâkânî-i Şîrvânî gibi şairlerden etkilenecek yazdığı şiirleriyle başarılı olduğundan “ikinci Hâkânî” şeklinde anılmaktadır. Etkileyici ve meşhur mersiyelerinin haricinde ünlü kaside ve gazelleri vardır. Şair ayrıca tarih ve muammada da ünlüdür. Ölümünden önce şiirlerinin düzenlenmesini öğrencisi Mîr Takî-i Kâşî’ye vasiyet eden şairin şiirleri Mîr Takî tarafından yedi bölümden oluşan bir külliyyat hâlinde derlenmiş ve öğrencisi esere bir de mukaddime eklemiştir (Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 85; Kurtuluş, 2006, C 31, s. 78).

Muhteşem-i Kâşânî divan şiirinde farklı şairlerle kıyaslanmış, genellikle aşağı görüldüğünden “çâker” olarak bile adlandırılmıştır. Bazen de mutluluk verip gönül ferahlatan şiirleriyle övülmüştür.

Nefî kendini hem Muhteşem hem de ‘Örfî ile karşılaştırıp asıl kıskanılması gerekenin Anadolu şairi olduğunu belirtir.

Oldu nâzik sühenim Muhteşem ü Urfiden

Nola reşk eyleseler Rûm’a Irâk u Şîrâz (Nefî D, K 57, b. 7, s. 204)

“Sözüm Muhteşem ve ‘Örfî’den nazik oldu; Irak ve Şîrâz Anadolu’yu kıskansalar ne olur?” beytinde nazik sözleriyle Muhteşem ve ‘Örfî’den daha iyi şiir yazdığını söyleyen Nefî, Irak ve Şîrâz’ın kıskanacağı Anadolu şairinin kendisi olduğunu anlatır.

Öğüt niteliğinde yazılan rubaide Muhteşem gibi birçok şairin itibarını kaybetme sebebinden söz edilir.

Tahvîl-i kulûba inkılâb oldu sebab

Râh-ı kec-i rüşvete zihâb oldu sebab

Çok Muhteşem’iñ kesâd-ı haysiyyetine

Tervîc-i riya vü irtikâb oldu sebab (Osman Nevres D, R 5, s. 598)

“Kalplerin değiştirilmesine devrim sebep oldu; (bir)çok Muhteşem’in itibarının yok olmasına rüşvetin eğri yoluna sapmak, ikiyüzlülük ve rüşvetin itibarının arttırılması sebep oldu.” diyen şair yaşanan dönem hakkında fikir sahibi olunmasına yardım eder. Kalplerin değişmesi, rüşvetin ve ikiyüzlülüğün para eder hâle gelmesi yani yanlış yollara sapmak itibar kaybetmeye sebep olmaktadır.

Sünbülzâde Vehbî’ye göre Muhteşem, şiir ülkesinin sayısız kulundan sadece biridir.

Ol hüsvim ki tab‘ımıñ iklîm-i nazmda

‘Örfî vü Muhteşem gibi var niçe çâkeri (Sünbülzâde Vehbî D, 52, b. 36, s. 226)

“O şiir ülkesinde padişahım ki yaradılışımın ‘Örfî ve Muhteşem gibi birçok kulu var.” beytinde nazım ülkesinin padişahı olduğunu iddia eden Vehbî, ‘Örfî ve Muhteşem’i tebaasındaki kölelerden saymaktadır. Ayrıca “hüsrev” kelimesi “Emîr Hüsrev-i Dihlevî”yi de akla getirmektedir.

Şeyhülislâm Yahyâ’nın beyti ise Muhteşem’in şairliğinin ve şiir tarzının takdir edildiği bir örnektir.

Ne hoş demiş bu safâ-bahş dil-güşa nazmı

Yegâne Muhteşem ol şâir-i suhan-perver (Yahyâ D, K 4, b. 19, s. 8)

“O güzel söz söylemesini bilen şair biricik Muhteşem; bu mutluluk veren, gönül açan şiiri ne güzel söylemiş.”

4.3.20. Nazîrî

Nazîrî mahlasını kullanan İranlı şair Mirzâ Muhammed Hüseyin-i Nîşâbürrî, aslen Cüveynli olup Nîşâbürrî’de doğmuştur. Nîşâbürrî’den yetişen İran şairlerindendir. Gençlik yıllarından itibaren bir yandan ticaretle uğraşırken bir yandan da eğitim almıştır. Genç yaşta söylediği şiirlerle adını duyurur. Ticaret amacıyla gittiği Azerbaycan’da ve Irak-ı Acem’de nazireleriyle dikkat çeker. Kâşân’da ikameti sırasında Hâtîm-i Kâşî ve Fehmî-yi Kâşânî gibi dönemin ünlü şairleriyle tanışan Nazîrî, muhtemelen 1584 ya da 1585 yılında çıktığı Hindistan seferinde Agra’da görüştüğü Hân-ı Hânân Abdürrahim Han’a bir kaside sunarak ona bağlananların arasına girmiştir. Daha sonra Ekber Şah ve oğullarına methiyeler yazmasının yanında kendisini koruyan Abdürrahim Han’ın yanından ayrılmamıştır. 1594’te yaptığı hac yolculuğu sırasında soyguncular bütün mal varlığını elinden alınca hacca gitmekte olan Ekber Şah’ın kardeşi Hân-ı A‘zam’a yazdığı methiye karşılığında ulaştığı caize ile seyahatini tamamlayabilmiştir. Hacdan sonra Ahmedâbâd’a giderek orada inzivaya çekilir. Bir rivayete göre de burada ticaret hayatına devam eder. 1605 yılında tahta çıkan Cihangir, Nazîrî’nin şöhretini duymuş ve onu sarayına çağırmıştır. Yeni hükümdara methiyeler yazan şair, uzun bir süre Cihangir’in yanında kalır. 1611’de Ahmedâbâd’a geri döner ve aynı yıl divanını Abdürrahim Han’ın kütüphanesine vermek için Agra’ya gidip gelir. Vefatına düşürülen bir tarihten 1612’de Ahmedâbâd’da öldüğü anlaşılmaktadır (Gölpınarlı, 2004, s. 424; Kanar, 2006, C 32, s. 459).

Daha çok kaside ve gazelde kendini gösteren Nazîrî, bütün nazım şekillerini denemiştir. Şiir sanatındaki gücü açısından ‘Örfî-i Şîrâzî’yle boy ölçüşür. Horâsân

üslubunun eski şiir ustaları Evhadüddîn-i Enverî, Hâkânî-i Şîrvânî, Sa'dî-i Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî ve Baba Figânî'den etkilenir. Kasidelerinin çoğu eski üstatların kasidelerine nazire niteliğindedir. Şiirlerinde göze çarpan belli başlı özelliklerden bazıları şunlardır: kuvvetli hayal gücü ile geliştirdiği yeni mazmunlar ve bunları başarıyla kullanması, cümlelerindeki sağlamlık, derin anlamlı ve çoğu felsefe ağırlıklı kavramları rahat ifade edişi, zaman zaman tasavvufi düşünceleri âşıkane mazmunlar ardına gizlemesi. Şiiliğe bağlı bir şair olarak 12 imam için yazdığı methiye ve mersiyelerin yanı sıra tevhit ve naat olarak söylediği kasideler de şiirleri arasında büyük bir yere sahiptir. Yaklaşık 10.000 beyti bulan Divan'ı kaside, gazel, terakibibent, kıta ve rubailerden oluşmaktadır. Gazelleri 5000 beyit civarındadır. Divanı, Hindistan ve İran'da neşredildiği gibi gazelleri de ayrıca basılmıştır (Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 86; Kanar, 2006, C 32, s. 459).

Nedîm, Sadrazam Damad İbrahim Paşa'yı övmek amacıyla yazdığı bahariye kasidesinde gûy u çevgân oyununun yardımıyla kendisi ve İranlı şairler 'Örfî ile Nazîrî arasında kıyaslama yapar.

Benim o gûyrübâ ki ser-i meydânımda

Ser-i Örfî vü Nazîrî ham-ı çevgâna gelir (Nedîm D, K 14, b. 38, s. 80)

“Meydanımın başında o top kapan benim ki ‘Örfî ve Nazîrî’nin kafası değneğin kıvrımına gelir.” diyen şair; oyun meydanının başındaki topu kapanın kendisi olduğunu, ‘Örfî ve Nazîrî’nin topa benzeyen kafalarının ise çevgânın kıvrımına geldiğini belirtir. “Gûy” ile hem “söz” hem de “top” anlamını kullanan Nedîm, söz söyleme konusunda o kadar ustadır ki ‘Örfî ve Nazîrî ile bu konuda yarışacak olsa onlar ancak başlangıç seviyesinde takılıp kalırlar. Şairlik konusunda İranlı şairlere karşı üstünlüğünü gûy u çevgân oyunuyla anlatmaya çalışır.

4.3.21. Nizâmî-i Gencevî

Doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmeyen ve hayatıyla ilgili pek fazla bilginin bulunmadığı Fars edebiyatında hamse türünün kurucusu sayılan şairin adı Ebû Muhammed Cemâlüddîn İlyâs bin Yûsuf bin Zekî Müeyyed'dir. Genel görüş 1141-1145 yılları arasında doğduğu yönündedir. Gence'de doğduğu kabul edilen Nizâmî, orada iyi bir eğitim görmüştür. Dil, edebiyat, astronomi, felsefe, coğrafya, tıp ve matematik okuduğu; musikiye ilgi duyduğu; Farsça, Arapça, Pehlevîce, Süryanice, İbranice, Ermenice ve Gürcüce gibi dilleri öğrendiği bilinmektedir. Devlet adamlarına gönderdiği

şairlerden eline geçen parayla geçinen şair, mütevazı bir hayat yaşamayı tercih eder. Hâkânî ve Enverî'nin çağdaşı olan Nizâmî'nin 1201-1214 yılları arasında öldüğü düşünülür (Ateş, 1964, C 9, s. 318-319, 321; AB, 1994I, C 24, s. 26; Kafkasyalı, 2002, C II, s. 126; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 35; Devellioğlu, 2004, s. 843; Kanar, 2007, C 33, s. 183; Şentürk-Kartal, 2007, s. 74; Yekbaş, 2009, s. 1176; Kanar, 2010a, s. 1671; Zavotçu, 2013, s. 568).

Firdevsî'nin destansı şiir türünü zirveye taşıyan Nizâmî, manzum aşk hikâyelerinin en büyük ustası ünvanını kazanıp Fars edebiyatında hamse türünün kurucusu rütbesini elde eder. Fars edebiyatının dâhi şairi olarak tanınan şairin konuları işleme tekniğindeki becerisi, anlatım gücü, yeni anlamlar ve mazmunlar bulması, anlatımda estetiğe verdiği önem, güçlü tasvirleri, ruh çözümlemelerindeki derinlik, hayal gücündeki enginlik, üslubundaki parlaklık ve kültür zenginliği bu konuda büyük rol oynamıştır. Olay, kavram ve duyguları anlatırken edebî sanatlardan yararlanarak bunları zengin bir tablo içine yerleştirmesinden dolayı her beyti kendi içinde bir bütünlük ve güzellik gösterir. Fakat ilk defa kendisinin kullandığı kavram ve terkipler eserlerinin anlaşılmasını güçleştirmekte ve çoğu beytini şerhe muhtaç hâle getirmektedir. Mesnevilerindeki tevhit, münacat, naat ve methiye gibi bölümlere biraz fazla yer verir. Firdevsî ve Senâ'î'den etkilenen Nizâmî'nin kendi de Fars ve Türk edebiyatlarında birçok şairi etkilemiştir. Divan şiirinde şiiri ve hamsesiyle anılan bir şair olmuştur (Ateş, 1964, C 9, s. 326; AB, 1994I, C 24, s. 26; Kafkasyalı, 2002, C II, s. 127; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 35-36; Kanar, 2007, C 33, s. 183; Yekbaş, 2009, s. 1176; Zavotçu, 2013, s. 568).

Divan şairleri Nizâmî'yi şairlikteki ustalığı, kendi şairliklerini ortaya koymak için kullandıkları bir ölçüt sayılması ve eserleriyle sık sık şiirlerine konu etmişlerdir. Nizâmî'nin adından da hareketle şiir söylemedeki becerisi, düzeni Ahmedî'nin beytine yansımıştır.

Boza-y-ıdî nizâmını sözünün

İşitse Ahmedî nazmın Nizâmî (Ahmedî D, G 654, b. 9, s. 580)

“Ahmedî, Nizâmî (senin) nazmını işitse(ydi); sözünün düzenini bozardı.”

Ahmedî, usta sayılan Nizâmî'nin bile onun şiirini duyduğu anda kendi şiirinin tertibini tekrar gözden geçireceğini ifade ederek nazım becerisini ispatlamaktadır.

Nizâmî'nin farklı şairlerle birlikte geçtiği ve şairlerin kendi şiir yeteneğini vurguladığı örnek beyit/ bentler de vardır.

Bu kelâm ile Nizâmî işdürse sözünü

İlteler saña hased Sa'dî vü Selmân bu gice (Avnî D, 68, b. 7, s. 487)

“Nizâmî bu söyleyişle sözünü duyarsa; Sa'dî ve Selmân bu gece sana kıskançlık gösterirler.”

Sa'dî-i Şîrâzî, Nizâmî'den etkilenirken; Selmân-ı Sâvecî “Cemşîd ü Hûrşîd” mesnevisini Nizâmî'nin “Hüsrev ü Şîrîn”inden örnek alarak yazmıştır (Kantar, 2007, C 33, s. 184; Karaismailoğlu, 2009, C 36, s. 447). Nizâmî, Avnî'nin sözlerini duyduğu anda beğeneceğinden ona öykünerek şiir yazan Selmân-ı Sâvecî ve Sa'dî-i Şîrâzî Avnî'yi kıskanacaklardır.

Kâlûññ Şeyhî bilür nazm-ı Nizâmî san'atın

Öğünür ol kim kemâli olmasa eş'ârda (Şeyhî D, CLXXII, b. 8, s. 179)

“Şiirde olgunluğu olmayanlar övünür(ken); Nizâmî'nin şiiri Şeyhî'nin sözünün sanatını bilir.” beytinde şair, şiirde kabiliyeti olmayanların bile övündüğü bir dönemde kendi söz söyleme kabiliyetinin Nizâmî'nin şiirince onaylanmasını yeterli görmektedir.

Osman Nevres yukarıda verilen örnek beyitlerin aksine hiçbir kıyaslama yapmadan kendi söyleyişini Nizâmî'yle bir tutmaktadır.

Her ne yazsam nazm olur hem her ne söylersem nizâm

Ben Nizâmî'yim Nizâmî hem-zebânıdır sözüm (Osman Nevres D, K 2, b. 9, s. 729)

“(Ben hem) her ne yaz(ar)sam (yazayım) şiir hem (de) her ne söylersem (söyleyeyim) düzenli olur; ben Nizâmî'yim, sözüm Nizâmî('yle) aynı dili konuşur.”

Şeyh Gâlib'in Nizâmî'yle ilgili yaptığı kıyaslama verilen beyitlerin hepsinden farklı olmasıyla dikkat çekicidir. Şeyh Gâlib padişahından gördüğü iyiliğin ne Kızılarşan (Azerbaycan atabeglerinden biri) ne de Hüseyin Baykara tarafından Nizâmî ve Câmî'ye yapılmadığını söyler.

Bu gûne lutfu kim ben gördüm aslâ görmemişlerdir

Kızıl Arslan u Sultân Baykaradan Gencevî Câmî (Şeyh Gâlib D, K 16, b. 14, s. 53)

“Ben(im) gördüğüm tarz(da) iyiliği Gencevî, Kızılarşan'dan; Câmî, Sultan Baykara'dan asla görmemişlerdi.”

Nizâmî'nin “Penc Genc” adıyla da bilinen, yaklaşık 35.000 beyitten oluşan ve günümüze kadar gelen tek eseri Hamse'sidir. Fars edebiyatında türünün ilk ve en parlak örneği olan eser; Mahzenü'l-esrâr, Hüsrev ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnûn, Heft Peyker (Behrâm-nâme) ve İskender-nâme isimli mesnevilerden oluşur (Ateş, 1964, C 9, s. 321; AB, 1994l, C 24, s. 26; Kafkasyalı, 2002, C II, s. 127; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 35;

Kanar, 2007, C 33, s. 184; Şentürk-Kartal, 2007, s. 74-83; Yekbaş, 2009, s. 1176; Zavotçu, 2013, s. 568).

Nizâmî'nin Hamse'si divan şairlerince genellikle hem bir daha hiçbir şair tarafından benzeri yazılamamış hem de kendi şairliklerinin üstünlüğünü ispatlayabilecekleri bir eserdir. Manzumelerde "Penc Genc" "hamse, pençe, penc" gibi bir çağrışım alanı doğrultusunda kullanılır.

İy Muhibbî beñzedi nazmuñ Nizâmî nazmına

N'ola dirsem uşbu beytüñe senüñ ben Penc Genc (Muhibbî D, 337, b. 5, s. 282)

"Ey Muhibbî! Şiirin Nizâmî('nin) şiirine benzedi; senün bu beytine ben Penc Genc dersem, ne olur?"

Mevlânâ kabrinin kubbesinin tamirine düşürülen tarihte Nâbî'nin kıyas yaptığı eser Mesnevî'dir.

Olmuş güşâde pençe-i deryûzeger gibi

Nisbetle aña hamse-i gencûr-ı Gencevî (Nâbî D, Ta 52, b. 9, s. 240)

"Gencevî hazinedarının Hamse'si ona kıyasla; dilencinin eli gibi açıktır."

Hazine bekçisi Gencevî'nin Hamse'si korunmaya değer niteliktedir. Ancak Mesnevî ile kıyaslandığında bir dilencinin eli kadar açıktır. Nâbî'nin fikrine göre Mevlânâ'nın Mesnevî'si Nizâmî'nin Hamse'sinden daha gizli manalar barındırmaktadır.

Nizâmî'nin Hamse'sini çelik pençesi gibi gören şair, birçok şairle mücadeleden başarıyla çıkmış ve yorulmamıştır.

Nizâmî hamsesi kim pençe-i pûlâd-ı nîrümdür

Yorulmadı nice Delhî vü Câmî'den emân buldı (Nev'î-zâde Atâyî D, K 20, b. 83, s. 94)

"Güçlü çelik yumruğum Nizâmî Hamse'sidir; kaç (tane) Delhî ve Câmî (gibi şair)den kurtuldu, yorulmadı."

Şairin kendisi ve Delhîli Emîr Hüsrev aynı Nizâmî-i Gencevî gibi hamse sahibidir. Hatta Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin Hamse'si Nizâmî'ninkine nazireyken Nev'î-zâde Atâyî'nin Hamse'si Nizâmî'nin Hamse'si örnek alınarak yazılmıştır (İpekten, 1991, C 4, s. 41; Kurtuluş, 1995, C 11, s. 136; Kanar, 2007, C 33, s. 184). Molla Câmî ise Nizâmî'nin etkisinde kalmış şairlerden biridir (Kanar, 2007, C 33, s. 184). Bu sebeple Nev'î-zâde Atâyî, Nizâmî'nin Hamse'sini kendi yumruğu sayarak Emîr Hüsrev-i Dihlevî ve Molla Câmî'yle savaşıp yorulmadan galip çıkmıştır.

Süheylî'nin manzumesinde Nizâmî'nin eseri Hamse'sine övgüler yağdırılırken şairlikteki kabiliyeti de göz ardı edilmemektedir.

Tutdı nice yıl 'âlemi nazm ile Nizâmî
Söz riştesine düzdi nice gevher-i yek-tâ

Bir hamse ile urdı yidi iklîme pençe

Bir kimse gelüp nicesini dimedi kat'â (Süheylî D, K 48, b. 11-12, s. 159)

“Nizâmî şiir ile onca yıl dünyayı ele geçirdi; söz ipliğine ne kadar eşsiz cevher(ler) dizdi; bir Hamse ile yedi iklimi pençe vurdu; bir kimse (de) gelip asla önceki gibi (Nizâmî'ninkine benzeyen bir eser) söyle(ye)medi.”

Nizâmî söz ipliğine cevherler dizip ince ince işlediği şiiriyle bütün dünyanın beğenisini kazanmış, Hamse'siyle yedi iklimi tokatlamış, bir daha da hiç kimsenin benzerini ortaya koyamadığı eserler bırakmıştır.

Verilen kaside beytinde Nizâmî'nin Hamse'sinin küçümsendiği, Sünbülzâde Vehbî'nin beş beyitli gazelinin Hamse'yle eş tutulduğu görülür.

‘Adîl-i hamsesidir penc-beyt bir gazelim

Bu müdde'âmı Nizâmî de eylemez inkâr (Sünbülzâde Vehbî D, K 63, b. 86, s. 271)

“Beş beyitli bir gazelim (onun) Hamse'sinin eşidir; bu iddiamı Nizâmî de inkâr edemez.”

Nizâmî-i Gencevî, Mahzenü'l-esrâr/ Mahzen-i Esrâr'ı 1174 ya da 1176'da Mengüçüklüler'den Erzincan hâkimi Fahreddin Behram Şah adına yazmıştır. Mesnevi şairin Hamse'sinde yer alır. “Müfte'ilün/ Müfte'ilün/ Fâ'ilün” vezninde, yaklaşık 2400/2500 beyitten meydana gelen mesnevi ahlaki içeriklidir. Nizâmî'nin deruni âleminin tecrübelerini, tasavvufî görüş ve düşüncelerini, fikir çilesini en güzel şekilde açıklayan ve insanlığa mutlak aydınlığı işaret eden, yol gösterici bir eserdir. Hamse'sinin ve kendisinin ilk mesnevisi olan Mahzenü'l-esrâr, şairin gençlik yıllarının ürünü olması yönüyle de önemlidir. Şahtan eseri karşılığında önemli bir caize alan şair, Hakîm Senâ'î'nin Hadîkatü'l-hakîka isimli tasavvufî mesnevisinden ilham almış; münacat, naat ve Behram Şah'a övgüden sonra eserini “makale” adını verdiği 20 bölüme ayırmıştır. Nizâmî-i Gencevî'nin her makaleden sonra ileri sürdüğü fikirlere açıklık getiren küçük bir hikâyeye yer verdiği mesnevisi, ahlaki ve didaktik olduğundan kuru kabul edilse de içerisinde çok parlak şiirsel parçalar bulundurmaktadır. İran, Hindistan ve Türk edebiyatında ilgiyle karşılanan bu didaktik esere İran, Çağatay ve Anadolu sahasında

çok sayıda nazire yazılmış; ancak hiçbiri Nizâmî'nin başarısına ulaşamamıştır. Mahzenü'l-esrâr birçok kişi tarafından neşredilmiş, tercüme edilmiş ve hakkında şerh yazılmış bir eserdir (Ateş, 1964, C 9, s. 319, 322; AB, 1994, C 24, s. 26; Aksoyak, 1996, s. 182; Onay, 2000, s. 297; Acar, 2002, s. 29-31; Kafkasyalı, 2002, C II, s. 127; Kanar, 2007, C 33, s. 184; Şentürk-Kartal, 2007, s. 74-75; Kaplan, M., 2020, s. 68).

Eserin; örneklerde Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin Matla'ı'l-envâr, Sa'dî-i Şîrâzî'nin Gülistân ve Bostân'ıyla birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Her varak bir nükte'dir gülşende fehm et olalı

Mahzen-i Esrâr gonca Matla-ı Envâr gül (Hayâlî D, K 12, b. 6, s. 44)

“Mahzenü'l-esrâr gonca, Matla'ı'l-envâr gül olduğunda her bir yaprak gül bahçesinde ince manalı sözdür, anla.”

Gül Kasidesi'nde Matla'ı'l-envâr'ı güle, Mahzenü'l-esrâr'ı goncaya benzeten Hayâlî; onların her bir yaprağının gül bahçesinde mana yönünden düşündürücü sözler olduğunu vurgular. Şair, hem kitapları hem de gül ile goncanın bir kitap misali katman katman olmalarını hatırlatmaktadır.

Gonca etfâlîne gûyâ Gülsitân ta'lim ider

Bûsitân gâh öğredür geh Mahzenü'l-Esrâr gül (Muhıbbî D, 2018, b. 5, s. 1056)

“Sanki gül; gonca çocuklarına Gülistân, bazen Bostân bazen (de) Mahzenü'l-esrâr öğretir.” diyen Muhıbbî; gülü öğretmen, gonca çocuklarını ise onun öğrencileri olarak görür. “Etfâl”ın “taze fidanlar (Devellioğlu, 2004, s. 239)” anlamının da akla geldiği beyitte öğretmen gül, öğrencilerine bazen Sa'dî'nin Gülistân ve Bostân'ını bazen de Nizâmî'nin Mahzenü'l-esrâr'ını öğretmektedir.

Nâbî, bayram nedeniyle yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde Mahzenü'l-esrâr üzerinden memduhu Silahdar Ali Paşa'yı övmektedir.

Gûşî eyler Mahzen-i Esrâr hikmet-lehçesi

Çeşmi eyler Maşrık-ı Envâr hüsn-i manzarı (Nâbî D, K 17, b. 30, s. 131)

“Kulağı, bilgelik dilini Mahzenü'l-esrâr yapar; gözü, yüz güzelliğini nurların doğduğu yer yapar.”

Paşa öyle bir kulağa sahiptir ki bu kulak bilgelik dili olarak Mahzenü'l-esrâr'ı duymakta, gözü ise yüzünün güzelliğini nurların doğduğu yer hâline getirmektedir.

Kalbimiz bâde ile Matla-ı envâr olsun

Nice bir Mahzen-i esrâr-ı gamendûz edelim (Nef'î D, G 91, b. 4, s. 270)

“Kalbimiz, şarapla Matla‘u‘l-envâr olsun; ne vakte kadar gam biriktiren Mahzenü‘l-esrâr’ı imal edelim?” diyen Nef‘î de Matla‘u‘l-envâr ile Mahzenü‘l-esrâr’ı bir arada kullanır. Kalbinin şarapla nurların doğduğu yer olmasını isteyen şair, ne zamana kadar gam biriktiren sırlar mahzeninde bir şeyler üreteceğini sorar. Şarap içip sarhoş olarak kalbindeki gam ve sırlardan kurtulmayı umut eden Nef‘î, kalbinin nurlarla dolu olmasını da diler.

Hamse’nin ikinci mesnevisi, yazılış tarihi ve kimin için yazıldığı konusunda tartışmaların olduğu, Hüsrev ü Şîrîn’i Nizâmî 1180-1181 veya 1191’de tamamlar. “Mefâ‘îlün/ Mefâ‘îlün/ Fe‘ûlün” vezinli eserin beyit sayısı nüshalarına göre farklılık göstermekle birlikte 5700 ile 7700 arasında değişmektedir. Sasani hükümdarı Hüsrev-i Pervîz ve Ermeni prensesi yahut Hozistanlı bir kız olan Şîrîn’in aşk hikâyesini anlatan mesnevi daha sonra benzerlerinin yazılacağı bir edebî türü oluşturur. Fars dilinin en büyük lirik başyapıtlarından biridir. Eserin hikâyesi Firdevsî’nin Şeh-nâme’sinden alınmıştır (Ateş, 1964, C 9, s. 322-323; AB, 1994, C 24, s. 26; Kafkasyalı, 2002, C II, s. 127; Kanar, 2007, C 33, s. 184; Şentürk-Kartal, 2007, s. 75-76).

Nef‘î’nin kaside yazmadaki başarı Nizâmî’nin Hamse’sine dâhil olan Hüsrev ü Şîrîn mesnevisini bile ona unutturur.

Nizâmî görse ger tarz-ı kasîdem dahi anmazdı

Hadîs-i sergüzeşt-i Husrev ü Şîrîn ü Şâpûr’ı (Nef‘î D, K 34, b. 42, s. 134)

“Eğer Nizâmî kaside tarzımı görse(ydi) Hüsrev, Şîrîn ve Şâpûr’un serüveninin kıssasını dahi anmazdı.” beytinde şair, kendini över. Kasidedeki üstünlüğüyle Nizâmî-i Gencevî’ye kendi eseri Hüsrev ü Şîrîn’deki kişileri unutturacağını iddia eder.

4.3.22. Ömer Hayyâm

İranlı âlim, şair ve filozof olan Ömer Hayyâm; 1039-1048 yılları arasında Horâsân eyaletinin merkezi Nîşâbur’da doğdu. Hayatı ve öğreniminin büyük bir bölümünü Nîşâbûr ve Semerkant’ta geçiren şairin Arap asıllı Hayyâmî kabilesine mensup olabileceği de düşünülmektedir. Kendisine ilgi gösteren Selçuklu sultanlarının, Vezir Nizâmü‘l-mülk’ün saraylarında görev yapmaktan hoşlanmadı, hayatını bilimsel araştırmalara adanmış. 1123-1132 yılları arasında Nîşâbur’da öldüğü tahmin edilir (Unat, 2007, C 34, s. 66).

İbn Sînâ ekolüne mensup kabul edilen Ömer Hayyâm cebir, geometri, astronomi, fizik, tıp, müzikle ilgilenmiştir. Bütün bunlara ek olarak da onu ölümsüzleştiren

rubailerini kaleme almıştır. Kendi özgün üslubunu yansıtan rubâîlerinin sayısı 100 civarındadır (Unat, 2007, C 34, s. 66).

Divan şiirinde Ömer Hayyâm devlet adamlarının özelliklerinin anlatılıp övülmesinde, rubaideki ustalığıyla ve özellikle rubai nazım şeklini kullanmadaki başarılarının Ömer Hayyâm'ı geride bırakmasıyla ele alınır.

Seyyid Mustafâ Efendi'ye yazılan kaside beytinde Ömer Hayyâm'ın sayfalar dolusu rubai yazsa da Seyyid Mustafâ Efendi'nin niteliklerinin sadece dörtte birini anlatabileceği söylenir.

Safha-i dehri pür eylerse rubâ'îlerden

Rub'ını eyleyemez vasf-ı şerîfin Hayyâm (Hâzık D, K 2, b. 44, s. 138)

“Hayyâm dünyanın sayfası(nı) rubailerle doldursa (da senin) şerefli vasfının dörtte birini (bile) söyleyemez.”

Hâzık, Şeyhülislam Seyyid Mustafâ Efendi'nin yüce, şerefli niteliklerinin en iyi rubai şairi tarafından sayfalarca yazılsa da bitirilemeyeceğini vurgulayarak onu över.

Nef'î, rubailerini çok güzel yazdığından Ömer Hayyâm'ın ruhunu çalpara ile dansa sevkettiğini belirtir.

Getirdi şavk-ı rubâîlerim tekellüfsüz

Çârpâra ile raksa rûh-ı Hayyâmı (Nef'î D, K 21, b. 40, s. 91)

“Rubailerimin ışığı Hayyâm'ın ruhunu zahmetsiz (bir şekilde) çalpara ile oynattı.” beytinde geçen çalparanın raksla birlikte geçmesi doğaldır. Çünkü çalpara; “oyun oynarken parmaklara takılan zil benzeri tahtalar (Parlatır, 2014, s. 275)” anlamındadır.

Neylî ise rubaideki başarısıyla dünyayı Ömer Hayyâm'ın başına dar edeceğinden emindir.

Eş'âr-ı nüvîs-i dehr ider ser-nâme

Her matla'umuz cerîde-i eyyâma

Nüh-hayme-i çarhı Neyliyâ teng iderüz

Vâdî-i rubâ'îde ser-i Hayyâma (Neylî D, R XXXIII, s. 220)

“Dünyanın şiir yazarı (Utârid) her matlamız(ı) günlerin gazetesine konu başlığı yapar; ey Neylî, rubai vadisinde feleğin dokuz çadırını Hayyâm'ın başına dar ederiz.”

İkinci kat feleğin sahibi olan Utârid'in mesleği kâtipliktir (Aşçı, 2020, s. 159). Bu nedenle Neylî'nin her matlasını günler gazetesinin başlığına yazmaktadır. Konu rubaiyse Neylî göğün dokuz katını da Hayyâm'ın başına dar edecek şairlik yeteneğine sahiptir.

4.3.23. ‘Örfî-i Şîrâzî

İran edebiyatının XVII. yüzyılda yaşamış, Sebk-i Hindî’nin güçlü ve ünlü kaside şairidir. 1556’da Şîrâz’da doğan İranlı şairin asıl adı Cemâleddîn Muhammed bin Bedreddîn-i Şîrâzî’dir. “‘Örfî” olarak da bahsedilen şair, babasının mesleğine nisbetle “Örfî” mahlasını kullanır. Döneminin en büyük gazelcilerindendir. Bazı nedenlerle²⁵ ülkesinden ayrılmak zorunda kalan Örfî, Ekber Şah’a sunduğu kasidesiyle hayatının sonuna kadar sarayda kalmaya hak kazanır. 1590/ 1591’de Lahor’da dizanteriden öldüğü veya zehirlenilerek öldürüldüğü söylenmektedir (Shafi, 1964, C 9, s. 481; AB, 1994t, C 31, s. 23; Duru, 2003, s. 118-119; Zebîhullâh-ı Safâ, 2003, s. 85; Gölpınarlı, 2004, s. 425; Kurtuluş, 2007, C 34, s. 96; Zavotçu, 2013, s. 746; Gümüş, 2021, s. 152-153).

Ölümünden önce şiirlerini düzenletmeye gönderen şairin düzenlemeler sonucunda gazel, kaside, kıta, rubai ve mesnevilerinden oluşan 14.000 beyitlik bir divanı olur. Kasidelerinden tıp, mantık ve felsefe ilimlerini de bildiği görülmektedir. Sebk-i Hindî’nin ilk temsilcilerinden olan; kendini çok fazla beğenen; gururlu ve kibirli; Enverî, Hâkânî, Nizâmî ve Sa’dî gibi önemli şairleri dahi hafife alan biridir. Aşk dolu gazellerinin dışında Hint üslubuyla yazdığı kaside ve mesnevileri de vardır. Mesnevilerinde Nizâmî’yi taklit eden Örfî, Sa’dî’nin şiirlerinden de etkilenmiştir. Kullandığı mecaz ve istiareler yüzünden zor anlaşılan, kasidelerindeki aşırı abartı ile bazen aklın sınırlarını zorlayan bir şairdir. Özgün anlatımı, canlı mecaz ve teşbihleriyle dikkat çeken Örfî’nin en önemli özelliklerinden biri felsefeyi gazele girdirmesidir (Shafi, 1964, C 9, s. 481; AB, 1994t, C 31, s. 23; Duru, 2003, s. 119; Zebîhullâh-ı Safâ, 2003, s. 85; Kurtuluş, 2007, C 34, s. 96; Zavotçu, 2013, s. 746; Gümüş, 2021, s. 152).

XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk şairleri tarafından tanınmaya başlanan Örfî, Türk divan edebiyatında etkili olmuş ve çoğu şairin kendisinden övgüyle söz etmesine yol açmıştır (Shafi, 1964, C 9, s. 481-482; Duru, 2003, s. 119; Gölpınarlı, 2004, s. 425; Kurtuluş, 2007, C 34, s. 96; Zavotçu, 2013, s. 746).

Divan şairleri ‘Örfî’yi eseri, şairliği, şairlik seviyesi doğrultusunda şiirlere konu etmişlerdir. Bahsedilen ögeler noktasında ‘Örfî’nin üstünlüğünü kabul etmiş veya tartışmaya açıp kendi şairliklerini üstün görerek değerlendirmeler yapmışlardır. Kimi

²⁵ Bilgi için bk. Mohammad Shafi, “Örfî”, *İslâm Ansiklopedisi*, C 9, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964, s. 481; Necip Fazıl Duru, “Şîraz’dan Hindistan’a Örfî’nin Sergüzeşti ve Klâsik Türk Şiirinde Örfî-i Şîrâzî”, *Bilgi, Yaz, S* 26, 2003, s. 118; Rıza Kurtuluş, “Örfî-i Şîrâzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 34, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 96; Zavotçu, age., s. 746.

zaman da üstün olan taraf kıskanılmıştır. ‘Örfî’nin şiirlerinden fal bakıldığı ayrıntısı da tespit edilmiştir.

Nedîm’in Üsküdar’daki Fener Bahçesi’ne yazdığı tarihte ‘Örfî “Keşmîriyye Kasidesi”yle anılır.

Bunu seyretmeden gitdi cihândan n’eyleyim Örfî

Ki Keşmîriyyesin bârî edeydi âteşe ilkâ (Nedîm D, K1 8, b. 15, s. 151)

“‘Örfî bunu seyretmeden dünyadan gitti, ne yapayım ki hiç olmazsa Keşmîriyye’sini ateşe bıraksaydı.”

‘Örfî, Ekber Şah’ın Keşmir seferi münasebetiyle yazdığı Kasîde-i Keşmîriyye’yi Ekber Şah’a sunar (Kurtuluş, 2007, C 34, s. 96). Beyitte bahsedilen Keşmîriyye bu eserdir. Şair, İstanbul’un Fener Bahçesi gibi güzelliklerini göremeden ölen ‘Örfî’nin en azından Keşmîriyye’sini ateşe atıp yakmasını ister. Çünkü İstanbul, kasidesi yazılıp övülmeye daha layık bir şehirdir.

Nedîm’e göre ‘Örfî,

Padişâhım iki şâirdir veren nazma revâc

Merzbûm-ı Hind’de Örfî Acem’de Enverî (Nedîm D, K 4, b. 38, s. 41)

“Padişahım Hint ülkesinde ‘Örfî, İranlılar’da Enverî şiire kıymet veren iki şairdir.” beytinde ifade ettiği gibi kıymetli bir şairdir. Hint ülkesinde ‘Örfî ve İran’da Enverî şiirin değerine değer katarlar.

Aşağıdaki beyitte Nef’î, kendini ‘Örfî’yle denk tutarak Anadolu’nun ‘Örfî’si olacağının onayını alır.

Urfî-i Rûm idüğüm cümle ederler teslîm

Görseler ger bu kasîdem büleğâ-yı Acâm (Nef’î D, K 16, b. 32, s. 75)

“Eğer İranlı belagat sahipleri bu kasidemi görseler; tamamen Anadolu’nun ‘Örfî’si olduğum gerçeğini söylerler.”

Neşâtî’ye göre de -Nef’î’ye ait beyitte olduğu gibi- kendi şiiri ‘Örfî’yle aynı düzeydedir.

Hudâvendâ zamânuñda benem ol şâ’ir-i yektâ

Ki nazmum olmada eş’âr-ı ‘Örfî ile hem-pâye (Neşâtî D, K 10, b. 40, s. 66)

“Ey hükümdar, (senin) zamanında(ki) o eşsiz şair benim ki nazmım ‘Örfî’nin şiirleriyle aynı seviyededir.” diyen Neşâtî hükümdarla konuşarak onun devrindeki eşsiz şairin kendi olduğunu belirtir.

Sünbülzâde Vehbî’nin beyti sayesinde ‘Örfî’nin şiirlerinden de dilek dilenip fal bakıldığı öğrenilir.

Tefe’’ül eyledim âsâr-ı nazm-ı ‘örfî’den

Bu kıt’a çıkdı hemân hasb-i hâl-i nâ-hemvâr (Sünbülzâde Vehbî D, K 63, b. 45, s. 268)

“‘Örfî’nin şiir eserlerinden fal baktım; hemen düzgün olmayan hâl(ime) bu kıta çıktı.”

4.3.24. Rûdekî

İranlı bir şair olan Rûdekî, Semerkant’ın Rûdek kasabasına bağlı Bennüc köyünde dünyaya geldi. IX. yüzyılın ortalarında doğduğu tahmin edilen şairin mahlasını alışına dair farklı bilgiler vardır. Rûd adlı enstrümanı iyi çaldığından Rûdekî mahlasını kullandığını ileri sürenler varsa da asıl doğru olan mahlasını doğduğu şehre nisbetle almasıdır. Sekiz yaşında Kur’an’ı ezberlediği ve aynı dönemde şiire başladığı belirtilir. Sâ mânî Emîri Nasr b. Ahmed’in sarayına intisap eder. Kaynaklarda kör olduğuna dair bilgiler de vardır. Sem’ânî, Rûdekî’nin 941’de Bennüc köyünde öldüğünü yazmıştır. İran edebiyatının en fazla örnek alınıp taklit edilen şairlerinden olan Rûdekî²⁶, çağdaşları tarafından da örnek alınmıştır. Mevlânâ da ondan etkilenen isimlerin arasındadır (Öztürk, 2008, C 35, s. 185-186).

Rûdekî, Sünbülzâde Vehbî’nin mesnevisinde şairlerle ilgili değerlendirmelerin yapıldığı bir beyitte geçer.

Senâ-yı Rûdegî’de yazdı Vassâf

Bilenler ol mahalli eyler insâf (Sünbülzâde Vehbî D, Mes 6, b. 31, s. 44)

“Vassâf, Rûdekî’nin övgüsünde yazdı; o yerleri bilenler merhamet gösterirler.”

Mesnevinin önceki beyitlerinde Nizâmî’nin Hamse’sinde şairliğin açıkça peygamberlik parçası olduğu ifadesinin geçtiği söylenir. Daha sonra Cebraîl’in peygamberler dışında insanlara vahiy getirip getiremeyeceği tartışılır ve Vassâf’ın Rûdekî’nin övgüsü sırasında bu konudan bahsettiği belirtilir.

4.3.25. Rûknâ

Asıl ismi Rûkneddîn Mesûd Mesîhî olan Rûknâ-yı Kâşânî 1580’de doğmuş, 1656’da ölmüştür. Tebrîz’de doğan İran şairi, Türk asıllıdır. Şairin şiirleri 1718’de

²⁶ Nimet Yıldırım, “Rûdekî-yi Semerkandî (Ö. 329/ 940)”, *Doğu Esintileri İranoloji, Fars Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 3, 2015, s. 133-194; Nimet Yıldırım, “Rûdekî-yi Semerkandî’nin Şiirleri ve Türkçe Çevirileri”, *Doğu Esintileri İranoloji, Fars Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S 12, 2020, s. 25-50.

İstanbul'a İran elçisi olarak gelen Muhammed Bâkır tarafından Anadolu'ya getirilmiştir. Nef'î bu şairi beğenmese de Nedîm oldukça beğenmektedir (Gölpınarlı, 2004, s. 426; Tanyıldız, 2015, s. 45; Gümüş, 2021, s. 116).

Sultan Ahmed ve Damad İbrahim Paşa'yı övmek için yazılan kasidenin aşağıdaki beytinde Nedîm, kendisini üç ünlü şairle kıyaslar. Tatar lehçesinde şiir söylerken Ali Şîr Nevâyî'den arkada kalmayacağını belirten şair, ayrıca Farsça söyleyecek olursa da Sâ'ib-i Tebrîzî ve Rûknâ gibi söyleyeceğini belirtir. Kendisinin de o ünlü şairlerden farkı yoktur.

Lehçe-i Tâtâr'da kalmaz Nevâyî'den pesîn

Fârisî söylerse söyler Sâib ü Rûknâ gibi (Nedîm D, K 16, b. 43, s. 87)

“Tatar lehçesinde Ali Şîr Nevâyî'den arkada kalmaz; Farsça söylerse Sâ'ib-i Tebrîzî ve Rûknâ gibi söyler.”

Şairliğini öven bir diğer şair de Neşâtî'dir. Aşağıda yer alan iki beytinde de kendisini İranlı şairlerle kıyaslayan Neşâtî, ilk beyitte kendini büyüleyici bir şair olarak tanımlar. Rûknâ'nın onun sözleriyle şaşırdığını ve kendisini kıskandığını belirten şair, ikinci beyitte de bu defa kendisini sert lehçeli ve Anadolu'nun Enverî'si olarak görür. Rûknâ'nın gönlündeki yarayı yeni şiirinin merkezi olarak kullanan Neşâtî, mübalağaya yer verir. İranlı şairler Rûknâ ve Enverî'ye telmih yapan şair, şairliğinin onlardan çok daha üstün olduğuna değinmektedir.

Benem o şâ'ir-i sihr-âferîn ki güftârum

Kemâl-i reşk ile hayret-fezâ-yı Rûknâdur (Neşâtî D, K 15, b. 36, s. 83)

“O büyüleyici şair benim ki sözüm kıskançlık olgunluğuyla Rûknâ'yı şaşırtandır.”

Âteşin-lehce ben ol Enverî-i Rûmem kim

Nokta-i şî'r-i terüm dâg-ı dil-i Rûknâdur (Neşâtî D, K 22, b. 35, s. 108)

“Ben o sert lehçeli Anadolu'nun Enverî'siyim ki yeni şiirim merkezi Rûknâ'nın gönül yarasıdır.”

Vaz'-ı erkân-ı ma'ânîde hatâsın bilmez

‘Acemîler geçinir Sâ'ib ü Rûknâ-yı sühan (Sünbülzâde Vehbî D, K 64, b. 79, s. 277)

“İranlılar (kendini) sözün Sâ'ib-i Tebrîzî ve Rûknâ'sı (gibi) sayar; manalar usulü tarzında yanlışını bilmez.” diyerek İranlıları küçük gören Sünbülzâde Vehbî ise onların kendilerini sözün Sâ'ib-i Tebrîzî ve Rûknâ'sı saydıklarını; ama manalar usulündeki tarzlarında yaptıkları yanlışların farkında bile olmadıklarını söyler.

4.3.26. Sa'dî-i Şîrâzî

Fars edebiyatının en büyük şairlerinden olan Ebû Muhammed Sa'dî Müşerrifüddîn (Şerefüddîn) Muslih bin Abdillâh bin Müşerrif Şîrâzî, Şîrâz'da doğmuştur. Doğum tarihiyle alakalı farklı rivayetlerin olduğu Sa'dî'nin 1213-1218 yıllarında doğduğu düşünülür. Yaşadığı dönemdeki ününe rağmen hayatıyla ilgili bilgiler sınırlıdır. Lakabı "Muslihü'd-dîn" ve "efsahu'l-mütekellimîn (konuşanların en fasih konuşanı)"dir. "Sa'dî" mahlasını nasıl aldığı konusunda da anlaşmazlıklar bulunmaktadır. Dedesi tarafından yetiştirilen şair ilk dinî ve edebî bilgileri Şîrâz'da aldıktan sonra öğrenimini tamamlamak için Bağdat'a gider. Bağdat'ta öğrenimini tamamlayıp 1257'de Şîrâz'a dönen şair ömrünün son yıllarını Şîrâz'ın kuzeybatısında şu anda gömülü olduğu hankahında riyazet ve ibadetle geçirir. Ölümüne dair kaynaklarda farklı tarihler verilen Sa'dî'nin 9 Aralık 1292'de öldüğü tespit edilmiştir. Hayattayken büyük bir şöhrete sahip olan şair, başka şairlerin de etkilendiği bir kişi olmuştur (Kartal, 2001a, s. 114; Kartal, 2001b, s. 100; Derdiyok, 2003, s. 2-3; Zebîhullâh-ı Safâ, 2003, s. 52; Devellioğlu, 2004, s. 907; Gölpınarlı, 2004, s. 426; Çiçekler, 2008, C 35, s. 405-406; Yekbaş, 2009, s. 1174; Zavotçu, 2013, s. 619-620; Hasanoğlu, 2019, s. 86; Gümüş, 2021, s. 132).

İran şairleri içinde öğüt verici sözleriyle ünlüdür. Bütün şiirlerinde bilinen ve yaygın olarak kullanılan kelimeleri tercih eden Sa'dî'nin şiirlerinde Arapça terkip ve cümleler çok yaygın değildir. Eğitici ve öğretici nitelikte eserlere sahiptir. Eserlerinde Farsçada kullanılan Türkçe kelimeleri de konu edinen şairin şiir ve nesrinin en belirgin özelliği akıcı ve sehl-i mümtenei olmasıdır. Gazeli bağımsız bir edebî tür olarak mükemmeliğe kavuşturur. Divanında âşıkane gazelleri çoğunlukta olan Sa'dî, manzum ve mensur eserlerinde Farsçada kullanılan atasözlerinden faydalanır. Çok ince, güzel ve etkileyici olan sözle ilgili sanatlara yer verdiği sade ve akıcı nesri onu; Farsça yazan yazarların en iyileri arasına sokmuştur. Fars edebiyatı haricinde başka edebiyatları da etkilemiştir (Kartal, 2001a, s. 114; Kartal, 2001b, s. 100; Zebîhullâh-ı Safâ, 2003, s. 52-53; Gölpınarlı, 2004, s. 426; Çiçekler, 2008, C 35, s. 406; Yekbaş, 2009, s. 1174; Zavotçu, 2013, s. 620).

Onun manzum ve mensur eserleri Külliyyât adı altında toplanmıştır. Manzum eserlerinden Bostân ve mensur eserlerinden Gülistân²⁷ önemli bir yere sahiptir. En çok

²⁷ Bostân ile ilgili çalışmalar için Ahmet Kartal, "Sa'dî-i Şîrâzî'nin Bostan İsimli Eserinin Türkçe Tercüme ve Şerhleri", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Yıl: 2, S 5, 2001a, s. 113-135; Serap Denizmen, "Yeni Bir Bostan Şerhi: Tuhfe-i Dostân Şerh-i Bostân", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*,

tanınan ve okunan her iki eserde birçok defa basılmış, çeşitli dillere çevrilmiştir (Yazıcı, 1996b, C 14, s. 240-241; Kartal, 2001a, s. 114; Kartal, 2001b, s. 100-101; Pala, 2002, s. 185; Derdiyok, 2003, s. 3; Zebîhullâh-ı Safâ, 2003, s. 48, 53; Gölpınarlı, 2004, s. 426; Çiçekler, 2008, C 35, s. 406-407; Yekbaş, 2009, s. 1174; Kanar, 2010a, s. 896; Zavotçu, 2013, s. 620).

Sa'dî-i Şîrâzî, divan şairlerinin gözünde tatlı söyleyişli, şiiri süslemeyi bilen bir isimdir. Farklı şairlerle de yan yana anılan şairin takdir edildiği görülmektedir. Hatta o kadar takdir edilmektedir ki divanlar onu örnek aldığını söyleyen, onunla benzer yeteneğe sahip olduğunu belirten, ondan daha üstün şiir yazma becerisiyle kendini kanıtlamaya çalışan divan şairleriyle doludur. Mısır gazelhanlarınca şiirleri okunan Sa'dî, divan şiirinde daha çok Bostân ve Gülistân adlı eserleriyle yer almaktadır. Manzumelere konu olan her iki eserin çağrışım alanı özellikle bağ, bahçe, gül, kırmızı renk, bülbül ya da bahçede bulunan öğeler noktasında yoğunlaşmaktadır. Örneğin; Ahmed-i Dâ'î özlem kokusunu anlatabilecek nitelikte bir şair olduğundan Sa'dî ve Selmân-ı Savecî'yi kıskandırabilir.

İştiyâkuñ vasfinuñ kim şemmesin şerh eyleyem

Nazm içinde reşk iderler Sa'dî vü Selmân aña (Ahmed-i Dâ'î D, 27, b. 37, s. 78)

“Özlemin kokusunun özelliklerini şiir içinde açıklasam, Sa'dî ve Selmân-ı Savecî ona kıskançlık duyarlar.”

Ahmet Paşa'nın beytinden Sa'dî-i Şîrâzî'nin Mısırlı gazelhanlar tarafından okunacak kadar tanınmış ve tatlı söyleyişli bir şair olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Hoş şeker-rîz olur Sa'dî-i Şîraz gibi

Ahmed'in sözlerin okursa gazel-hân-ı Mısır (Ahmet Paşa D, G 84, b. 9, s. 159)

“Mısır'ın gazel okuyanı Ahmet Paşa'nın sözlerini okursa; Sa'dî-i Şîrâzî gibi pek tatlı (dilli) olur.”

Mısır gazel okuyanları ve şekerıyla meşhurdur (Kalyon, 2024, s. 326-327). Ahmet Paşa, Mısırlı gazel okuyucularının onun sözlerini ağızlarına aldıkları anda aynı Sa'dî-i Şîrâzî okuyormuşçasına tatlı dilli, hoş sözlü olacaklarına inanmaktadır. Yani şairin şiirleri ağızda güzel bir tat, hoşluk bırakmaktadır.

Yıl 23, S 48, 2022, s. 247-276 ve Gülistân ile ilgililer için de Ahmet Kartal, “Sa'dî-i Şîrâzî'nin Gülistân İsimli Eseri'nin Türkçe Tercümeleri”, *Bilig*, Kış, S 16, 2001b, s. 99-126; Bülent Şığva ve Ebru Özsoy, “Gülistân Hakkında Türkçe Çalışmalar Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”, *ESTAD Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C 5, S 1, 2022, s. 144-179 makalelerine bakılabilir.

Osman Nevres ise şiir yolunda Sa'dî'den izler barındırdığını fark etme yolunda olduğunu açıklamaktadır.

Tevakkuf eyleme 'Avnî'ye Nevres pey-rev olmakda

Ki nazm-ı şi'rde Sa'dî-i nazm-ârâya beñzersin (Osman Nevres D, G 231, b. 8, s. 530)

“Nevres, Avnî'nin izinden gitmekte takılıp kalma çünkü (sen) şiir düzeninde nazım süsleyen Sa'dî'ye benzersin.”

Kendine seslenen şair bir iç hesaplaşma içerisindedir. Şiir düzeninde, yolunda Avnî'yi takip etmekle kalmaması gerektiğini, Sa'dî'nin şiir anlayışına yakınlığını keşfetmesi gerektiğini kendine salık verir.

Bostân; İranlı şair Sa'dî'nin küçük hikâyelerinden oluşan, ahlaki-didaktik ve tasavvufi, ünlü Farsça mesnevisidir. Sa'dî-i Şîrâzî, uzun yıllar süren seyahatlerinin ardından doğum yeri Şîrâz'a döndükten sonra 1257'de iki bayram arasında yazıp tamamladığı bu eserini Ebû Bekir bin Sa'd bin Zengî'ye ithaf etmiştir. Bostân'ın ilk el yazması nüshalarında Sa'dînâme adının kullanıldığı görülmekteyse de şair muhtemelen eserine herhangi bir ad vermemiştir. Daha sonraki dönemlerde Sa'dînâme yerine yazarın diğer ünlü eseri Gülistân'a anlam ve söyleyiş açısından daha uygun düşeceğinden “güzel kokulu çiçek bahçesi” anlamına gelen Bostân adı tercih edilmiş olmalıdır. Sa'dî; eserini yazış sebebini “sebeb-i nazm-i kitâb” bölümünde dünyanın birçok yerini gezdiğini, pek çok kişiyle görüşüğünü, gittiği her yerden bir şeyler aldığını söyledikten sonra dostlarına eli boş gelmek istemediğini, şekerden daha tatlı olan sözlerini onlara armağan etmek istediğini yazarak açıklar. Eserde, idealize ettiği dünyanın nasıl olması gerektiğini anlatır (Karaismailoğlu, 1992, C 6, s. 307; Kartal, 2001a, s. 115; Pala, 2002, s. 83-84; Derdiyok, 2003, s. 3; Devellioğlu, 2004, s. 115; Çiçekler, 2008, C 35, s. 406; Kanar, 2010a, s. 314; Hasanoğlu, 2019, s. 86; Kaska, 2019, s. 113-114).

Sa'dî; Bostân'ı yazarken Firdevsî'nin Şâhnâme, Senâ'î'nin Hadîkatü'l-hakîka ve Nizâmî'nin Mahzenü'l-esrâr mesnevilerinden etkilenmiştir. Aruzun monoton vezinlerinden olan “Fe'ûlün/ Fe'ûlün/ Fe'ûlün/ Fe'ûl” kalıbıyla kaleme alınmıştır. Bir mukaddime ve 10 bölüm (bab) hâlinde olan eserin girişinde birer münacat, naat ve sebeb-i te'lîf yer alır. Eser, Atabeg Ebû Bekir'e ithaf edildiği için onun ve oğlunun methiyeleri de bu bölüm içerisindedir. Bölümlerdeki konular sırasıyla şu şekildedir: adalet, ihsan, aşk ve muhabbet, tevazu, rıza, kanaat, terbiye, şükür, tövbe, münacat ve hatime. Gülistân'dan bir yıl önce yazılmış olan eser 4000 beyit civarında (Kimi yazma

nüshalarda yaklaşık 5000 beyti bulur.), orta büyüklükte bir mesnevidir (Karaismailoğlu, 1992, C 6, s. 307; Kartal, 2001a, s. 115-116; Pala, 2002, s. 84; Derdiyok, 2003, s. 3-4; Yekbaş, 2009, s. 1174; Zavotçu, 2009, s. 51; Hasanoğlu, 2019, s. 86, 98; Kaska, 2019, s. 114-115, 117, 119-120).

Bostân'ın tamamının şiir oluşu ona biraz ağır ve havassa özgü bir nitelik kazandırdığından şiir-düzyazı karışık düzenlenmiş olan Gülistân, ondan daha popüler olmuştur. Osmanlı döneminde Farsça öğreniminin önemli bir bölümü Bostân ve Gülistân üzerindeki uygulamalarla yapılmıştır. Bu nedenle Farsça başta olmak üzere çeşitli dillerde şerhleri yapılan eser; Mehmed Çelebi, Sürûrî, Şem'î, Sûdî ve Havâyî Mustafa Çelebi tarafından Türkçe olarak da şerh edilmiştir²⁸ (Karaismailoğlu, 1992, C 6, s. 307; Kartal, 2001a, s. 129-133; Pala, 2002, s. 84; Çiçekler, 2008, C 35, s. 406; Kaska, 2019, s. 125).

Divan şiirinde özellikle Gülistân ve Bostân adlı eserleriyle şairlerin beyitlerinde adına yer verdiği Sa'dî'nin bu eserlerinin isimleri “bahçe” kavramı etrafında tevriyeli olarak da kullanılır (Yekbaş, 2009, s. 1175).

Divan şairleri Bostân'ı genellikle Sa'dî'nin diğer eseri Gülistân'la birlikte işlemişlerdir. Bostân kimi zaman sevgilinin güzellik unsurlarıyla kimi zaman bir kasrın duvar nakışlarıyla kimi zaman da güzel bir bahçe tasviriyle bağdaştırılır.

Gülistân'la birlikte ele alınan Bostân, beyitte Ahmedî'nin Divan'ını övmek amacıyla kullandığı bir araç olmuştur.

Gülsitânın²⁹ Sa'dinün yıl aldı Büstân'ını seyl

Ahmedî nakş ideliden işbu dîvân sûretin (Ahmedî D, G 498, b. 6, s. 504)

“Ahmedî özellikle bu divan nüshasını süslediğinden beri; Sa'dî-i Şîrâzî'nin Gülistân'ını rüzgâr, Bostân'ını sel aldı.”

Ahmedî'ye göre kendisi divanını yazıp süslediğinden beri Sa'dî-i Şîrâzî'nin Gülistân'ını rüzgâr, Bostân'ını sel ele geçirmiştir. Kendi divanının güzelliğini övmek isteyen şair Gülistân ve Bostân'ı hakir görmüştür. Artık onlar Ahmedî'nin Divan'ı karşısında işlevlerini yitirmiştir.

Bostân'ın hem “sebze bahçesi” hem de Sa'dî-i Şîrâzî'nin eserini akla getirecek biçimde işlendiği beyitte Sa'dî'nin Gülistân'ı övülmüştür. Bu övgü Ahmet Paşa'nın kendini methetmesi için de araç olmuştur.

²⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Kartal, 2001b, age., s. 113-135.

²⁹ Ahmedî Dîvân, haz. Yaşar Akdoğan, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 01.04.2020), s. 504'te “Gülistânın” şeklinde yazılan kelime vezne uymadığı için “Gülsitânın” olarak düzeltilmiştir.

Bûstânın sözümün lûtfu suyudur suvaran

Ki hemîşe hoş olur Sa'dî Gülistânı gibi (Ahmet Paşa D, G 314, b. 5, s. 270)

“Bostân'ını sulayan sözümün güzelliğinin suyudur ki her zaman Sa'dî-i Şîrâzî('nin) Gülistân'ı gibi hoş olur.”

Sevgilinin Bostân'ını sulayıp güzelleştiren, âşık Ahmet Paşa'nın sözlerinin güzelliğinden gelen sudur. Bu suyla sulanmaya devam eden Bostân, aynen Sa'dî-i Şîrâzî'nin Gülistân'ı gibi hoş olacaktır.

Muhibbî ise, sevgilinin yanaklarının Sa'dî'nin iki eserine benzetildiği bir beyit yazmıştır.

İki haddüñ guyyâ³⁰ bir cildde

Yazulu Gülsitân u Bûstân'dur (Muhibbî D, 922, b. 4, s. 547)

“İki yanağın sanki bir ciltte yazılı Gülistân ve Bostân'dır.”

Sevgilinin iki yanağını bir ciltte yazılı olan Gülistân ile Bostân şeklinde tasvir eden şair, yanağın üzerindeki ayva tüyleri nedeniyle yazılı bir metinmiş gibi görüldüğünü düşündürür.

Nâbî, Beşiktaş'taki Sultânî Kasrı için olan tarih beytinde Bostân'ın kasrın duvarına yazıldığını belirtir.

Metnine dîvârınun tahrîr olunmuş Bûstân

Resm olunmuş sakfına nakş-ı hayâl-i Âzerî (Nâbî D, Ta 30, b. 24, s. 216)

“Bostân, duvarının metnine yazılmış; Âzerî'nin Nakş-ı Hayâl'i tavanına resmedilmiş.”

Kasrın duvar ve tavanındaki işlemleri övmek amacıyla olan Nâbî, iki ünlü eserin isimlerinin çağrışım ağından faydalanır. Eserlerden biri Sa'dî-i Şîrâzî'nin Bostân'ıyken diğeri Âzerî mahlaslı divan şairinin “Nakş-ı Hayâl” isimli mesnevisidir. Kasrın duvarlarındaki süsler bir bostanı andıracak surette olunca Bostân isimli eserin duvarlara yazıldığı söylenir. Tavandaki süslemelerin Âzerî'nin eseriyle ilgisi ise eserin adındaki “nakş” sözcüğünden kaynaklanır.

Sünbülzâde Vehbî'nin beytinde Bostân'ın; yine Gülistân'la birlikte ele alındığı, Bahâristân ile karşılaştırıldığı görülür.

Bahâristân-ı vasfında bu gûne nazm-ı renginim

³⁰ Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri (İnceleme-Tenkitli Metin) 2 Cilt, haz. Kemal Yavuz-Orhan Yavuz, http://ekitap.yek.gov.tr/urun/muhibbi-divani--takim-2-cilt-_604.aspx?CatId=271 (Erişim Tarihi: 07.03.2021), s. 547'deki “güyyâ” kelimesi vezne uymadığı için “guyiyâ” olarak düzeltilmiştir.

Olur fâ'ik kitâb-ı Gülsitân u Bostân üzre (Sünbülzâde Vehbî D, K 15, b. 54, s. 99)

“Özelliklerinin (anlatıldığı) Bahâristân’ında bu tarz renkli nazmım; Gülistân ve Bostân kitabından üstün olur.” diyen Sünbülzâde Vehbî, bu kaside beytini Sultan Selim’in tahta çıkış tarihinde Nef’î’nin bahariyesine nazire olarak yazmıştır. Bahâristân, Molla Câmi’nin Sa’dî’nin Gülistân’ını örnek alarak yazdığı bir eserdir. Şair, sultanın özelliklerinin anlatıldığı Bahâristân’da oldukça renkli bir nazma sahip olduğundan Sa’dî-i Şirâzî’nin Gülistân ve Bostân’ından daha iyi bir eser ortaya koymuştur. Sultanın özelliklerini anlatan Bahâristân Sünbülzâde Vehbî’yi, Gülistân’la Bostân da Nef’î’nin bahariyesini karşılıyorsa Vehbî daha üstün bir durumdadır. Böylelikle Sünbülzâde Vehbî’nin naziresinin Nef’î’nin bahariyesinden daha değerli olacağını düşünmek mümkündür.

Üsküblü İshâk Çelebi’ye göre Sa’dî-i Şirâzî’nin Bostân’ı Gülistân’la birlikte parlak, renkli sayfalara yazılan mektuplar gibidir.

Yazıldı gül gibi yine rengin varaklara

İki risâle gibi Gülistân u Bostân (Üsküblü İshâk Çelebi D, K 16, b. 3, s. 65)

“Gülistân ve Bostân iki risale gibi; yine güle benzeyen renkli kâğıtlara yazıldı.”

Gülistân ve Bostân’a benzeyen iki risale, mektup gülü andıran renkli kâğıtlara yazılır. Beyitte gül, kâğıt rengi, Sa’dî’nin eserleri ve renkli bağ, bahçe arasında bir renk ilgisi kurulur.

Fars edebiyatının başyapıtlarından olan Gülistân; Sa’dî’nin bilgi ve tecrübesini belagat ve fesahatle yoğurup yazıya döktüğü, Farsça ve Arapça şiirleriyle karışık mensur eseridir. Ebû Bekir bin Sa’d bin Zengî adına 1258’de kaleme alınmıştır. Münacat, naat ve yazılış sebebini anlatan bir önsözden sonra farklı konulardan³¹ oluşan sekiz bölüm hâlinde düzenlenir. Bölümler çoğunlukla günlük hayatta karşılaşılan olaylar dikkate alınarak bunlardan ahlaki ve edebî sonuçlar çıkarılabilen hikâyeler, nükteler ve beyitlerle süslüdür. Eserde ayet, hadis ve atasözlerine de yer verilmiştir. Ahlaki ve sosyal öğütler içeren eserinde Sa’dî, sade nesirle sanatlı nesir arasındaki kendine özgü ünlü üslubunu kullanır ve sözle ilgili sanatlardan fesahati ortadan kaldırmayacak ölçüde yararlanır. Sehl-i mümteniye bir örnek niteliğindeki eser, yüzyıllarca okunmuş ve okutulmuştur (Yazıcı, 1996b, C 14, s. 240; Kartal, 2001b, s.

³¹ Detaylı bilgi için bk. Tahsin Yazıcı, “Gülistân”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 14, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996b, s. 240; Ahmet Kartal, 2001b, age., s. 100; Pala, age., s. 185; Murat Hasanoğlu, “Bostân, Gülistân ve Mesnevî Hikâyeleri Üzerine Genel Bir Karşılaştırma”, *Anasay*, S 9, 2019, s. 87.

100-101; Pala, 2002, s. 185-186; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 48; Devellioğlu, 2004, s. 298; Gölpınarlı, 2004, s. 426; Çiçekler, 2008, C 35, s. 406; Kanar, 2010a, s. 1277; Hasanoğlu, 2019, s. 87).

Gülistân divan şiirinde şairlerin nazımdaki ustalıklarını göstermekte bir araç, şair olmak için başvurulacak ilk kaynak, şerhleri yazılan bir eser olmuştur. Divan şairlerince genellikle bağ, bahçe imgesi etrafında genişletilmiş hayal dünyasında gül ve bülbül başrolü oynamıştır. Özellikle bülbülün gülle ilgili bilgileri öğrendiği veya gülün goncalara öğretmenlik yaparken okuttuğu kitap olması nedeniyle bahar bahçesinin en önemli ögesidir. Ayrıca şairler Avnî ve Necâtî'nin beyitlerinde geçtiği gibi Gülistân'ın bâblara (bölümlere) ayrıldığı ayrıntısını da göz ardı etmezler.

Hatt ü hâl ile bulur 'Avni ruh-i yâr şeref

Bâblarla nitekim buldı Gülistân revnak (Avnî D, 36, b. 7, s. 294)

“Avnî, sevgilinin yanağı ayva tüyü ve benle şereflenir; gerçekten de Gülistân bölümlerle parlaklık buldu.”

Nasıl ki sevgilinin yanağı, beni ve ayva tüylerinin çıkmasıyla güzelleşiyorsa Gülistân da bölümlere ayrılmasıyla parlaklık buldu, daha da güzelleşti.

Fasl-ı bahâr ayn-ı behişt olmaya idi

Yazmazdı Şeyh Sa'dî gülistana bâblar (Necatî Beg D, G 105, b. 6, s. 197)

“Bahar mevsimi cennetle aynı olmasaydı; Şeyh Sa'dî Gülistân'a bölümler yazmazdı.”

Necatî'nin gözünde Sa'dî-i Şirâzî'nin Gülistân'ı bölümlere ayırmasının sebebi bahar mevsiminin cennetle eş olmasından kaynaklanır. Beyitte “fasl”ın hem “kitap bölümlerinden her biri” hem de “mevsim” anlamının akla getirilmesi şiirin anlam dünyasını daha da ilerletmektedir.

Muhibbî, Gülistân'ın ders olarak okutulmasını bülbülün bahçede gül defterini eline alıp okuması imajıyla verir.

Bülbül-i şûrîdeler gül defterin almış ele

Tıfla beñzer gûyiyâ durmuş Gülistân öğrenür (Muhibbî D, 885, b. 2, s. 529)

“Âşık bülbüller gül defterini ele almış; sanki durup Gülistân öğrenen (bir) çocuğa benzer.”

Güle âşık olan bülbüller bahçede gül defterini okuyarak ders çalışır ve gül konusunda ustalaşmaya çaba gösterir. Bülbüller bu hâllerıyla Gülistân'ı öğrenmeye çalışan küçük çocukları andırırlar. Böylece ötüşüp duran belki gül dalına konup kalkan bülbüller bahçe tasvirinin içindeki yerlerini alırlar.

Sünbülzâde Vehbî bahâriyye kasidesinin Sa'dî'nin Gülistân'ı ve Câmi'nin Bahâristân'ı karşısındaki yerini belirlemek ister.

Bahâriyye kasidem gül gibi bezm-i ma'ârifde
Bahâristân-ı Câmi'den ziyâde neş'e-efzâdır

Yanında belki Sa'dî'nin de evrâk-ı Gülistân'ı

Hazân-dîde-gül-i bî-revna-ı pejmürde-sîmâdır (Sünbülzâde Vehbî D, K 29, b. 56-57, s. 154)

“Marifetler meclisinde bahâriyye kasidem Câmi'nin Bahâristân'ından daha çok gül gibi neşe arttırandır. (Kasidemin) yanında belki Sa'dî'nin de Gülistân kâğıtları sonbahar görmüş kadar solgun olan (bir) güldür.”

Vehbî'ye göre yazdığı bahâriyye, ilimler meclisinde bir gül gibi insanları Câmi'nin Bahâristân'ından daha fazla neşelendirmiştir. Yine onun kasidesi yanında Sa'dî'nin Gülistân'ı yazdığı kâğıtları da sonbahar görüp solan bir gül gibidir.

Aşağıdaki beyitte Üsküplü İshâk Çelebi, Gülistân konusundaki yaygın bir yanlış düzeltme niyetindedir.

Her güzelle salınan kesb-i zarâfet idemez

Her Gülistân okıyan sanma ki hep şâ'ir olur (Üsküplü İshâk Çelebi D, G 53, b. 3, s. 149)

“Her güzelle salınan narinlik kazanamaz; her Gülistân okuyanın şair olduğunu sanma.”

Güzellerle gezip boy gösteren herkesin onlardan zariflik kazanamaması gibi Gülistân'ı okuyan herkes de şair olabilecek diye bir kural yoktur. Sadece Gülistân'ı okumuş olmak insanda şairlik yeteneği gelişmesini sağlamaz.

4.3.27. Sâ'ib-i Tebrîzî

Daha çok Farsça şiirler söyleyen Azeri bir şairdir. Kaynaklarda 1601 veya 1607 yılında doğduğu verilse de 1591'de Tebrîz veya İsfahân'da doğduğu söylenebilir. Sâ'ib çok küçük yaşta iken ailesi Safevî Hükümdarı I. Abbas'ın emriyle Tebrîz'den İsfahân'a göçer. Bu nedenle onun eğitimi ve yetişmesi İsfahân'da gerçekleşir. Hacdan dönerken Osmanlı Devleti'nin bazı şehirlerini ziyaret ettiğinden çeşitli iftiralara maruz kalan şair, Hindistan'a gider. Burada Şah Cihan'ın maiyetine girer. Sâ'ib daha sonra babasıyla birlikte İsfahân'a döner. Şah II. Abbas döneminde onun gözdeleri arasına girince

“melikü’ş-şu’arâ” unvanını almıştır. Ancak Şah Süleyman’ın tahta çıkışı nedeniyle yazdığı kasidede kullandığı bir tabir yüzünden gözden düşen şair, 1670-1671 veya 1676 yılında vefat eder (Şentürk-Kartal, 2007, s. 414-415; Sadıkoğlu, 2008, C 35, s. 541).

Safevî Devleti’nin en parlak döneminde yetişen Sâ’ib, Türk şairi olarak Fars edebiyatında yeni bir ekol kurdu; Hint üslubunun yani Sebk-i Hindî’nin sayılı temsilcilerinin arasında yer aldı. İran, Hindistan, Azerbaycan ve Orta Asya’daki birçok şairi etkileyen Sâ’ib şiirlerindeki³² ince hayalleri, yeni mazmunlar bulması ve yeni bir üslup geliştirmesiyle önem kazandı (Şentürk-Kartal, 2007, s. 415; Sadıkoğlu, 2008, C 35, s. 541-542).

Divan şiirinde Sâ’ib farklı şairlerle birlikte geçer. Divan şairlerinin kendileriyle kıyasladıkları Sâ’ib şiir tekniği ve hayalleriyle de şiirlere konu olur.

Koca Râgıb Paşa’nın tabiatı, şair Sâ’ib-i Tebrîzî veya Tâlib’in hiçbir şeyini istemez; sadece kendi şairlik yeteneğini şiire yansıtmak ister.

Ne hayâl-i Sâ’ib ister ne kemâl-i Tâlib ister

Buñ tab‘-ı Râgıb ister vire böyle hüsn ü zînet (Koca Râgıb Paşa D, G 20, b. 8, s. 212)

“Râgıb’ın yaradılışı; ne Sâ’ib’in hayalini ister ne (de) Tâlib’in olgunluğunu ister, buna böyle güzellik ve süs vermeyi ister.”

Râgıb Paşa’nın yaradılışı Sâ’ib’in ince hayallerinin veya Tâlib’in belli bir olgunluğa erişmiş şiirinin peşinde değildir. O, kendi rengini şiire yansıtmak biçimde süsleme yapma peşindedir.

Üsküdar’daki Fener Bahçesi’ne yazılan manzumede Sâ’ib hayatının büyük bir kısmını geçirdiği İsfahân üzerinden ele alınmaktadır.

Ya Sâib görmüş olsa Çâr-bâğ-ı İsfahân faslın

Ne gûne rahne-i dîvâra eylerdi nihân âyâ (Nedîm D, K1 8, b. 17, s. 151)

“Öyleyse Sâ’ib (Fener Bahçesi’ni) görmüş olsa İsfahân’ın Çâr-bâğı bölümünü acaba ne çeşit (bir) duvar deliğine gizlerdi?” beytinde İsfahân’ın meşhur mesire yeri olan Çâr-bâğ Üsküdar’ın Fener Bahçesi’yle kıyaslanmaktadır. Sâ’ib Fener Bahçesi’nin güzelliğini gelip görse İsfahân’ın Çâr-bâğ’ına ayırdığı bölümünü kimse görünmesin diye nasıl bir yolla duvar deliğine saklardı? Beyitte eski dönemlerde günlük hayatın içinde yer alan duvar deliğine kâğıt saklama olayına gönderme vardır. Kaynaklar

³² Sâ’ib-i Tebrîzî’nin hayatı ve eserleri için bk. Ahmet Kartal, “Sâ’ib-i Tebrîzî ve Türkçe Şiirleri”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Yıl: 3, S 7, 2002, s. 209-238; Emrullah Yakut, “Şehrin Karartısından Ürken Bir Şair: Tebrizli Sâib”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 21, 2018, s. 657-680.

eskiden taş duvarların arasına kâğıt parçalarının sıkıştırıldığı bilgisini vermektedir. Kâğıtta Allah'ın adının yazılı olabileceğini düşünen insanlar, kâğıdın ayakaltında çiğnenmesini önlemek için onu duvar çatlaklarına soktuğundan böyle bir durum ortaya çıkmaktadır (And, 2015, s. 209-210).

4.3.28. Selmân-ı Sâvecî

Asıl adı Cemâleddîn Mehmed olan İranlı bir şairdir. M 1309 yılında Save'de doğan şair bu sebeple Selmân-ı Sâvecî adıyla tanındı. Babasının yanında özel öğrenim görerek yetişen Selmân, edebî alandaki çalışmalarıyla İlhanlı sultanı Ebu Sa'îd Han'ın ilgisi çekti ve koruması altına girdi. Daha sonra Bağdat'a gidip Celâyirli Şeyh Hasan-ı Bozorg'un hizmetinde bulundu. 1376 yılında Bağdat'ta öldü (Zavotçu, 2013, s. 639).

Şiirlerinde anlamdan çok söz oyunları ve sanatlarına yer veren Selmân her nazım şekliyle şiirler yazdı. Divan şiirinde şiire yatkınlığı ve yeteneğiyle anılan bir şairdir (Zavotçu, 2013, s. 639).

Selmân-ı Sâvecî, divan şiirinde bazen takdirinin istendiği başarılı bir usta bazen de şairlik kabiliyeti geride kalan bir şair olarak işlenmektedir. Divan şairleri kıyaslamalar yaparken onu farklı İran şairleriyle de bir araya getirir.

Âşık Çelebi, övgüsünü yaptığı kişiden Hâkân ve Selmân'la arkadaş olabilecek seviye gelmesi adına yardım beklemektedir.

Zahîr olursa bana himmetün kemâle irem

Olam beraber Hâkân u hem-ser-i Selmân (Âşık Çelebi D, K 9, b. 32, s. 38)

“Bana çaba(lar)ın yardımcı olursa olgunluğa erişeyim; beraber(ce) Hâkân ve Selmân'la arkadaş olayım.” diyen şair, kasideyi yazdığı İznîkî ‘Alî Çelebi’den destek görürse olgunluğa erişeceğini belirtir.

Sen bî-vefânuñ yâdına didi Muhibbî bir gazel

Lahdinde ger gûş eyleye tahsîn ide Selmân aña (Muhibbî D, 25, b. 5, s. 140)

“Muhibbî sen(in gibi vefasızın) yâdına bir gazel söyledi; eğer Selmân kabrinde (bunu) duyarsa onu takdir etsin.” beytinde kendi gazelini öven Muhibbî, bu gazelle mezarındaki Selmân'ı uyandıracak ve takdirini kazanacaktır.

4.3.29. Senâ'î

Farsça tasavvufî mesnevi tarzının kurucusu İranlı şair Ebü'l-Mecd Hakîm Mecdûd bin Âdem Senâ'î-yi Gaznevî, Gazne'de 1071-1072 yılında doğmuş olmalıdır.

Şiirlerinde soylu bir aileden geldiğini belirten Senâ'î'nin iyi bir eğitim gördüğü ve Farsça yazan şairlerin divanlarıyla Arapça yazan şairleri de okuduğu anlaşılr. Hakîm-i Gaznevî de denilen, "Hakîm" lakabıyla bilinen mutasavvıf bir şairdir. Külhanî-i Lây-hâr tarafından tasavvuf yoluna ulaştırıldığı söylenmektedir. Külliyyatına son şeklini vermeden önce Gazne'de vefat eden Senâ'î'nin ölüm tarihlerinden 9 Temmuz 1131'in doğru olduğu düşünülmektedir (Ateş, 1988b, C 10, s. 476-477, 480; AB, 1994m, C 27, s. 309; Onay, 2000, s. 308; Pala, 2002, s. 413; Savi, 2009, C 36, s. 502; Zavotçu, 2013, s. 641).

Methiyelerinde Sebk-i Horasânî şairlerinin etkisinde kalan Senâ'î, İran'ın ilk ünlü mutasavvıf şairi sayılmaktadır. Ondan önce tasavvuf alanında onun şiirleri kadar açık, akıcı ve mükemmel şiir söylenmediği bilinir. Tasavvuf felsefesini, ahlaksal görüşlerini anlatmak için kaside, gazel ve mesnevi türlerini ilk kez kullanan kişidir. Geniş bir görüşe ve bunu özgürce ifade etme özelliğine sahip şair, kendinden sonra gelen çoğu büyük şairi etkilemiştir. Ayrıca divan şairlerinin de etkilendiği tasavvufi bir kişilik ve şairdir (AB, 1994m, C 27, s. 309; Savi, 2009, C 36, s. 502-503; Zavotçu, 2013, s. 641-642).

Dîvân'ı haricinde 11 eseri daha bulunan Senâ'î'nin tasavvufa dair en önemli mesnevisi Hadîkatü'l-hakîka ve şerî'atü't-tarîka'dır (Ateş, 1988b, C 10, s. 481-482; AB, 1994m, C 27, s. 309; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 39; Savi, 2009, C 36, s. 503; Zavotçu, 2013, s. 641).

İranlı mutasavvıf şair Hakîm Senâ'î'nin tam adı Hadîkatü'l-hakîka ve şerî'atü't-tarîka olan tasavvufa, tevhide ve irfana dair mesnevisidir. İran edebiyatında yazılmış ilk önemli tasavvufi mesnevi olup Gazneli Sultan Fahrüddeve Behram Şah'a ithaf edilen eser, bu hükümdara övgüleri de içerdiği için Fahrînâme ya da Kitâbü'l-Fahrî adlarıyla da anılır (Ateş, 1988b, C 10, s. 481; Öztürk, 1997, C 15, s. 20; Onay, 2000, s. 308; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 39).

1130'da yazmaya başladığı eserini ölene kadar elinden bırakmayan şair, eserin sonlarında ihtiyarlığından bahsederken imkânı olduğu müddetçe eseri genişleteceğini söylemektedir. Hadîkatü'l-hakîka tamamlanıp içeriği duyulmaya başlandığı zaman Horâsân âlimlerinin büyük tepkisiyle karşılaşan Senâ'î, eserin bir nüshasını incelemeleri için Bağdat ulemasına göndererek onlardan gelen fetva sayesinde ortalığın yatışmasını sağlamıştır. Şair, kısa bir zaman sonra vefat ettiğinden eseri genişletememiştir (Ateş, 1988b, C 10, s. 482; Öztürk, 1997, C 15, s. 20; Onay, 2000, s. 308).

10.000 beyitlik, aruzun hafif bahrinde yazılmış mesnevi tevhit, naat, aklın sıfatı, ilmin fazileti, gaflet, felek ve burçların tasviri, hikmet, atasözleri, aşk, şairin kendinden önceki şair ve yazarların eserleri gibi konularla birlikte Behram Şah, vezirleri ve kadınlarının övgülerini içine alan 10 bölümden oluşur (Ateş, 1988b, C 10, s. 482; AB, 1994m, C 27, s. 309; Öztürk, 1997, C 15, s. 20).

Hakîm Senâ'î divan şairlerince kendi şairliklerini ortaya koymak için bahsettikleri önemli bir şairdir. Ayrıca eseri “Hadîkatü'l-hakîka”yla da işlenir.

Nâmı Hadîka o mübârek kitâb

Nicelere andan olur feth-i bâb (Nâbî D, Mes IX, b. 91, s. 442)

“İsmi Hadîkatü'l-hakîka (olan) o beğenilen kitap; birçoklarına ondan kapı açılır.”

Eserin isminden ve beğenilen bir kitap olduğundan bahseden Nâbî, çoğu şairin onun sayesinde şairliğe adım atarak ondan yararlandığını anlatır. Hadîkatü'l-hakîka; eserden seçmeler yaparak kendi eserlerini yaratan, onun tercüme ve şerhlerini yapan şairlere ekmek kapısı olmuştur.

Nef'î özgünlüğünü ortaya koymak için Hakîm Senâ'î ve Emîr Hüsrev-i Dihlevî'den faydalanmıştır.

Nefî-i muciz beyânım bende-i Mollâyı Rûm

Ne Hakîm-i Gaznevî'yim ne Emîr-i Dehlevî (Nef'î D, K 2, b. 13, s. 30)

“Mevlânâ'nın kölesi, anlatışı kimseye benzemeyen Nef'î'yim; (ben) ne Hakîm-i Gaznevî'yim ne (de) Emîr-i Dihlevî'yim.”

Nef'î kendisini Mevlânâ'nın kölesi saysa da Hakîm-i Gaznevî'ye ya da Emîr-i Dihlevî'ye benzemez. O, kendine has söyleyişe sahip bir şairdir.

Nef'î'den farklı olarak Nedîm, şiiirleriyle Zahîr-i Fâryâbî ve Senâ'î'nin ruhunu şad etme niyetindedir.

Nazmım görünce rûh-ı Zahîr ü Senâyî'ye

Peyk-i neşât müjde-i râhatresân verir (Nedîm D, K 3, b. 61, s. 37)

“Sevinç habercisi şiiirimi görünce Zahîr-i Fâryâbî ve Senâ'î'nin ruhuna rahat ettiren müjdeyi verir.”

4.3.30. Şebüsterî

İranlı mutasavvıf ve şair Şeyh Sa'düddîn Mahmûd bin Emîniddîn Abdilkerîm bin Yahyâ Şebüsterî Tebrîzî, Şebüster (Şebister)'de doğmuştur. Muhtemelen uzleti tercih eden kişiliği ve genç yaştaki ölümü nedeniyle hayatı hakkında pek az bilgi vardır.

Tebrîz’de eğitim gören şair birçok yere gitmiştir. Bazı kaynaklar vefat tarihini 1319 olarak vermektedir. Eserlerinde çoğunlukla tasavvuf, kelim ve felsefe konularına değinir. Muhyiddin İbnü’l-Arabî’nin etkisindeki Şebüsterî’nin ifadeleri İbnü’l-Arabî’ninkinden daha açık ve vecizdir. Gülşen-i Râz, Sa’âdet-nâme, Hakku’l-yakîn fî ma’rifeti Rabbi’l-‘âlemîn ve Mir’âtü’l-muhakkıkîn adlı eserler Şebüsterî’ye aittir (Yazıcı, 1979, C 11, 373-374; AB, 1994p, C 29, s. 77; Kafkasyalı, 2002, C II, s. 200; Zebihullâh-i Safâ, 2003, s. 55; Karaismailoğlu, 2010, C 38, s. 400-401).

Gülşen-i Râz, Şebüsterî’nin tasavvufî mesnevisidir. Müellif, esere yazdığı 70 beyitlik önsözde vahdet-i vücûd fikrini kısa olarak anlattıktan sonra eserin telif sebebi hakkında açıklamalar yapar (Yazıcı, 1979, C 11, 374; Sevgi, 1996, C 14, s. 253; Onay, 2000, s. 297; Karaismailoğlu, 2010, C 38, s. 401).

“Düşünce dedikleri şey nedir?”, “Yolumuzda şart olan hangi düşüncedir?”, “Ben kimim?” sorularına cevap verilen eserin ilk üç bölümü daha çok felsefi-ilmî bir özellik göstermektedir. “Yolcu kimdir?”, “Vahdet sırrına kim vâkıf olur?”, “Arif olan neyi bilir, anlar?”, “Ene’l-Hak diyen kişiye ne dersin?” tarzındaki soruların cevaplandırıldığı bölümlerde ise eser lirik bir şiir kitabı özelliği kazanır. Sonraki bölümlerde şarap, mum, put, zünnâr, meyhane, saki, pîr-i mugâna benzer tasavvufî mecazlar yorumlanmıştır (Yazıcı, 1979, C 11, 374; Sevgi, 1996, C 14, s. 253-254).

Tasavvufî aşkı, bilhassa tasavvufî mecazları ve sufilerin bu mecazlarla demek istedikleri anlamları kavramak için başvurulması gereken en önemli kitap Gülşen-i Râz’dır (Sevgi, 1996, C 14, s. 254).

Divanlarda şairler Şebüsterî’den bahsetmeseler de “Gülşen-i Râz” adlı eserini göz ardı etmemişlerdir. Sultan Mehmed’in kasrının övgüsüne yer veren Ahmet Paşa aşağıdaki beytinde Mantıku’t-tayr ile Gülşen-i Râz’ı bir arada kullanmıştır.

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

Çün oldu bu deme Attâr Şeyh Tâc-üd-din (Ahmet Paşa D, K 10, b. 5, s. 41)

“Mantıku’t-tayr’ın sesi Gülşen-i Râz’a doldu; çünkü Şeyh Tâcüddin bu zamana ‘Attâr oldu.’”

Beyitte geçen “Şeyh Tâc-üd-din”in Taceddin Karamani olarak da anılan Taceddin İbrahim Bahşi olması gerekir (Tolasa, 2001, s. 82). Şeyh Tâcüddin devrin ‘Attâr’ı olduğundan sırrın gül bahçesi kuş dilinin sesleriyle dolabilir. Yani “Mantıku’t-tayr”lar, “Gülşen-i Râz”lar okunabilir.

Süheylî, Vezir Cafer Paşa’ya söylediği kaside beytinde goncaya Gülşen-i Râz okutur.

Sebzeden bâga salup bâd yaşıl seccâde

Gülşen-i Râz okıdur gonçeye üstâd-ı bahâr (Süheylî D, K 22, b. 18, s. 100)

“Rüzgâr, bahçeye çimenden yeşil seccade serer; ilkbahar öğretmeni goncaya Gülşen-i Râz okutur.”

Rüzgâr, baharın gelmesiyle birlikte bahçeye çimenden yeşil bir seccade sermiştir. Öğretmen olan ilkbahar ise öğrencisi goncaya Gülşen-i Râz'ı okutur. Baharla birlikte bahçeyi kaplayan çimenler sanki yere serilen yeşil seccade görünümündedir. İlkbahar, öğretmen olarak tomurcuk hâlindeki goncanın güle dönüşmesi için neler yapması gerektiğini anlatmaktadır.

4.3.31. Şemseddîn Kâtibî

Fars edebiyatında herkes tarafından bilinen İranlı şair Şemsüddîn Muhammed bin Abdillâh, Nîşâbûr yakınlarındaki Turukverâviş'te doğmuştur. Öğrenim için gittiği Nîşâbûr'da zamanının ünlü şair ve sanatkârlarından olan Sîmî-i Nîşâbûrî'den yararlanır. Ünlü sanatkârın sonraları Kâtibî'ye gücendiği söylenmektedir. Özellikle hat sanatında seçkinleşen şair, daha sonra Herat'a giderek Timurlular'dan Gıyâseddin Baysungur'un hizmetine girip onun için kasideler yazar. Esterâbâd, Mâzenderân ve Gîlân'ı dolaşarak Şirvan'a gelen Şemseddîn Kâtibî; Şirvanşahlar'dan Menûcihr ve Derbendli Şeyh İbrâhim adına kasideler yazıp karşılığında dolgunca miktarda mükâfat almıştır. Bir süre sonra da Tebrîz'e gidip Karakoyunlular'dan İskender bin Kara Yûsuf'un hizmetinde bulunur; fakat onunla ilgili yazdığı kasidelerden karşılık görmeyince Tebrîz'den ayrılarak İsfahân'a gider. Orada döneminin tanınmış âlim ve sufilerinden Sâyinüddin Türke'ye kapılanan Kâtibî, şeyhinin tavsiyesiyle methiye yazmaktan vazgeçip inzivaya çekilmiş; 1434, 1435 ya da 1436'da bir veba salgınında Esterâbâd'da vebadan ölmüştür. Cömert hamilerinden aldığı paraları birkaç gün içerisinde delice israf ettiğinden hayatı daima sefalet içerisinde geçmiştir (Huart, 1977b, C 6, s. 439; Vanlıoğlu, 2002, C 25, s. 42; Kanar, 2010a, s. 1185).

Hat sanatıyla uğraştığı için Kâtibî mahlasını kullanan şair, Timurlular dönemi İran şiirinin başta gelen özelliklerinden biri olan sanatlı dille şiir yazma tarzının önde gelen temsilcilerindendir. Onun bu üslubu bazı İranlı şairlerle Türk şairler tarafından da benimsenmiştir. Şiirlerinin büyük bölümünde Nizâmî, Kemâleddîn-i İsfahânî ve Selmân-ı Sâvecî gibi şairlerin etkisi görülmekte, bu durum kaside ve mesnevilerinde daha belirgin olmaktadır (Huart, 1977b, C 6, s. 439; Vanlıoğlu, 2002, C 25, s. 42).

Ahmet Paşa, Şemseddîn Kâtibî'yi divanıyla ele aldığı aşağıdaki beytinde dertlerini paylaşacak birini bulmayı ummaktadır.

Gam meclisinde bir gece mihmânım olmağa

Gönder bilence var ise Divân-ı Kâtibî (Ahmet Paşa D, K1 33, b. 2, s. 303)

“Gam meclisinde bir gece misafirim olması için Şemseddîn Kâtibî'nin Divanı'nı bilen, anlayan varsa yolla.” diyerek gam meclisinde kendisine bir gecelik eşlik edecek, Kâtibî'nin Divanı'nı bilen birini isteyen şair kederlidir. İçki meclisinde üzüntüleriyle tek başına kalmak istemeyen Ahmet Paşa, yanında kendine yârenlik edecek birine ihtiyaç duyar. Onunla divanı konuşarak dertlerinden bir gece de olsa kurtulmayı diler.

4.3.32. Şevket-i Buhârî

Ebû İshak Muhammed Şevket, tahminen 1627/ 1628 yılında Buhara'da doğmuştur. İran'dan çok İran dışında ve özellikle Anadolu'da ünlenip örnek alınan bir şairdir. İlk şiirlerinde Nâzûk mahlasını kullanarak 1650'de Meşhed'e gelmiş ve daha sonra Herat'a giderek oranın beylerbeyi Sâfi-Kulî Han Şamlu'nun hizmetine girmiştir. Bir süre sonra Horâsân veziri Mîrzâ Sa'deddîn Muhammed Râkım'ın yanına gitmiştir. Şiirlerinde Hindistan'a gitme isteğini dile getiren şair bu isteğini yerine getiremeden Isfahân'da ölmüştür (Şentürk-Kartal, 2007, s. 421).

Şevket'in şiirinde genel olarak dünya ilgilerinden bağımsızlık ve gönül kırgınlığı vardır. Sınırsız hayallere sahip olan şair şiirlerinde yeni mana ve imajlara yer vermiştir (Şentürk-Kartal, 2007, s. 421).

Divan şairleri Şevket-i Buhârî'yi tarzındaki farklılık, şiir söylemedeki yeteneği ve kendilerini üstün göstermek için kullandıkları bir araç olarak ele almışlardır. Şiirlerde özellikle şairin ismi “şevket” kelimesinin “büyüklük, heybet” anlamından da faydalanıp diğer İran şairleri anılarak iham-ı tenasübe yer verildiği görülmektedir.

Hâzık, kendini Şevket-i Buhârî'nin maiyetindekilerden sayarak aslında onu beğendiğini, ondan etkilendiğini belirtir.

Şâ'ir-i zûr-âzmâ Şevket-haşem Hâkâniyem

Görse Husrev ihtîşâm-ı nazmımı hayrân olur (Hâzık D, K 5, b. 9, s. 147)

“Gücünü denemiş (bir) şair (olan) Şevket maiyetindenim, Hâkânî'yim; Hüsrev şiirimin ihtîşamını görse şaşkınlığa kapılır.”

Şevket, şairlikteki becerisini ispatlamış bir ustadır ve Hâzık da ona tabidir. Hâzık kendini Hâkânî olarak da ifade etmektedir. Şiirinin debdebesini gören Hüsrev-i

Dihlevî'nin de şaşırp kalacağına emindir. Sünbülzâde Vehbî için önemli olansa Şevket'in kendine has söyleyişidir.

Sünbülzâde Vehbî'nin “Kıt'a-i Mu'ammâ be-nâm-ı Selîm Sellemehu'llâhu Te'âlâ” başlığını taşıyan manzume beytinde Şevket tarzının hissedildiği kişi İlhamî yani III. Selim'dir.

Velîkin bunda vardır başka kuvvet

Edâsında nümâyân tarz-ı Şevket (Sünbülzâde Vehbî D, Mes 5, b. 19, s. 41)

“Ama bunda başka bir kudret vardır; üslubunda Şevket tarzı gözükür.” beytinde gördüğü nazmda farklı bir yön bulunduğunu belirtir. Öyle ki bu ifadede Şevket-i Buhârî'nin tarzı kendini belli etmektedir.

4.3.33. Tâlib-i Âmülî

Fars şiirinde Sebk-i Hindi akımının önde gelen şairlerinden olan Seyyid Muhammed Tâlib-i Âmülî, Mâzenderân'ın Âmül şehrindendir. XVII. yüzyıl İran edebiyatı şairlerindendir. Doğum tarihi kesin olarak bilinmeyen şairin 1598-1599 yılında Âmül'e yönetici olarak atanan Mirza Ebü'l-Kâsım Han'a yazdığı bir kasidede 20 yaşında olduğunu belirttiğine göre 1579'da doğduğu düşünülebilir. Mahlası “Tâlib” olmasına rağmen bazı şiirlerinde “Âşûb” mahlasını da kullandığı görülmektedir. Bazı kaynaklarda “Âşûb” mahlasına ilk şiirlerinde yer verdiği söylene de hem ilk dönem hem de sonraki dönem şiirlerinde her iki mahlası da kullanır. Şiirlerinde matematik, geometri ve felsefe okuduğunu belirtmesi onun iyi bir eğitim aldığını göstermektedir. Ayrıca hattatlığıyla da bilinir. 1601-1602 yılında Mâzenderân'dan ayrılan şair beş yıl kadar Isfahân'da ve Kâşân'da kalır. Isfahân'da bulunduğu zamanlarda Şah I. Abbas'a kasideler sunduysa da bu şiirleri beğenilmemiştir. Yaklaşık 1605-1606 yıllarında Meşhed üzerinden Merv'e giden Tâlib orada kaldığı iki yılda Merv hâkimi Ustaclu Bektaş Han tarafından korunur. İran'daki ağır dinî baskılar sonucunda 1608'de Hindistan'a gidip Agra, Lahor, Mültan ve Delhi'de bir süre kalan Tâlib; Kandehar'a geçerek şehrin yöneticisi Mirza Gâzî Big Tarhân'dan himaye görüp ona kasideler sunar. Mirza Gâzî Big'in 1612'de ölmesiyle Kandehar'dan ayrılarak Hindistan'a döner. Agra'dan Peşâver'e giden ve orada kasideler sunduğu Peşâver Beyi Çın Kılıç Han ile beraber bazı seferlere katılan Tâlib-i Âmülî, Çın Kılıç Han hükümetinin son bulmasıyla tekrardan Agra'ya gelir. Burada şehrin nüfuzlu kişilerinden Muhammed Hüseyin Diyânet Han'dan aldığı tavsiye mektubuyla Hâce Ubeydullah Ahrâr'ın soyundan gelen

Gucerât Valisi Abdullah Hân-ı Fîrûzceng'in yanına gider ve ondan iyi kabul görür. Kısa bir süre sonra Agra'ya dönen Tâlib, Bâbürlü hükümdarı Cihangir'in ve eşi Nurcihan Begüm'ün yakınlığını kazanıp 1616'da saraya girmiştir. 1619 yılında "melikü's-şuarâ" ünvanını alan şair bir süre Sultan Cihangir'in emriyle Vezir İ'timâdüddele Mirza Gıyâseddin'in maiyetinde mühürdar olarak görevlendirilmesine rağmen çok geçmeden bu görevden istifa eder. Cihangir'in sarayında önemli bir makamda bulunan Tâlib ömrünün son yıllarında ruhsal sorunlar yaşamış ve şiirlerine de yansıttığı şekilde bir süre münzevi bir hayat sürmüştür. Fakat Tezkire-i Nasrâbâdî'de yazıldığı gibi akli dengesini yitirdiğine dair bir bilgi yoktur. Yakalandığı bir hastalık yüzünden 1626'da genç yaşta Keşmir'de vefat eden şairin mezarının nerede olduğu bilinmez (Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 86; Şentürk-Kartal, 2007, s. 419; Kırlangıç, 2010, C 39, s. 505; Zavotçu, 2013, s. 728).

Kendisini Tâlib-i Âmulî ile karşılaştıran Şeyh Gâlib, padişah olarak bahsettiği sevgiliye seslenir. Şair, sevgilinin talihinin görkemiyle âşık olan kendisinin şiirine akıl tutup tutmayacağını sorar. Yoksa sevgilinin, kendisini şiir söylemede Tâlib-i Âmulî'den daha aşağıda mı gördüğünü merak eder.

Şevket-i ikbâlin ey şeh şî're etmez mi dimâğ

Yohsa Gâlib söylemez mi Tâlib-i Âmul gibi (Şeyh Gâlib D, G 320, b. 5, s. 421)

"Ey padişah! Talihinin görkemi şiire akıl tutmaz mı; yoksa Gâlib, Tâlib-i Âmulî gibi söylemez mi?"

4.3.34. Vassâf

Bir kaynağa göre 1265'te (Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 48), başka kaynağa göre de 1257'de Şîrâz'da doğan İlhanlı devri tarihçisi, bürokrat, şair ve edip Vassâf'ın adı Şerefüddîn Abdullâh bin İzziddîn Fazlillâh bin Ebî Naîm-i Yezdî veya Vassâfu'l-Hadrâ Şihâbeddîn Abdullah'tır. XIII. yüzyılın ikinci yarısı ile XIV. yüzyılın başlarında Şîrâz'da yaşamış olan Vassâf, şairliğinden çok tarihçiliği ile tanınmıştır. İlhanlı hükümdarı Olcaytu Han tarafından kendisine verilen "Vassâfu'l-hazret" ve bunun kısaltılmış hâli "Vassâf" lakabıyla bilinmektedir. Babası Fazlullah, İlhanlı Devleti'nin Fars bölgesi âmillerindendir. Öğrenimini Şîrâz'da tamamlayıp iyi bir eğitim aldıktan sonra İlhanlı Devleti'nde divan hizmetine girerek devlet memuriyetine başlar ve yaşadığı çağdaki devlet büyüklerinin ilgisini çekmeyi başarır. "Şeref" mahlasıyla

Arapça ve Farsça şiirler de yazan Vassâf, inşasının ve nazımının güzelliğiyle divan şiiri ve nesrinde adı anılan kişilerden biri olmuştur (Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 48; Gölpınarlı, 2004, s. 431; Kanar, 2010a, s. 1734; Özgüdenli, 2012, C 42, s. 558; Zavotçu, 2013, s. 771).

İncelenen beyitlerde Vassâf'ın inşa ve nazımdaki ustalığından, methetmedeki yeteneğinden, tarih yazmadaki becerisinden bahsedilir.

Senâ-yı zâtını ta'birde yine 'âciz

Ki vasf iden anı Vassâf olursa da farazâ (Fıtnat Hanım D, T 34, b. 10, s. 272)

“Diyelim ki onu(n) niteliklerini ifade eden Vassâf olsa da yine (senin) zatının övgüsünü anlatmakta aciz(dir).”

“Târîh-i Sadâret-i Anadolu es-Seyyid Muhammed Şerîf Efendi” başlığını taşıyan tarihte Seyyid Muhammed Şerif Efendi'nin övgüsünü yapmaya Vassâf'ın dahi ehil olmadığı söylenir. Fıtnat Hanım'a göre süslü, tumturaklı söyleyişiyle tanınan Vassâf bile bu işi başaramaz.

Aşkda kan ağlamak şerhin Hayâlîden işit

Bezm-i Cem evsâfını öğrenmege Vassâfa gel (Hayâlî D, G 312, b. 5, s. 197)

“Aşkta kan(lı gözyaşıyla) ağlama(nın) açıklamasını Hayâlî'den duy; Cem'in içki meclisi(nin) niteliklerini öğrenmeye Vassâf'a gel.”

Hayâlî, aşkta kan ağlamanın şerhini yapabilecek kadar yetkindir; ancak konu Cem'in içki meclisine geldiğinde onu Vassâf'tan öğrenmek gerekir.

Ne mümkün lâıyıkınca medh zât-ı âlemârâyı

Tutalım ki onu vasf eyleyen Vassâf imiş farzâ (Nedîm D, K1 50, b. 14, s. 197)

“Varsayalım ki onu öven belki (de) Vassâf'mış; dünyayı (varlığıyla) süsleyen (o) saygın kişiyi gerektiği gibi, tam anlamıyla övmek imkânsız(dır).” beytinde Vezir Kapudân Mustafa Paşa'nın, -övgüsüyle bilinen- Vassâf tarafından bile dört dörtlük methedilmesinin imkânı yoktur.

4.3.35. Zahîr-i Fâryâbî

Zahîr-i Fâryâbî olarak bilinen Ebü'l-Fazl Zahîrüddîn Tâhir bin Muhammed Fâryâbî, İranlı kaside şairidir. 1156 yılı civarlarında günümüzde Afganistan sınırları içinde kalan Cûzcân bölgesinde Belh şehri yakınlarındaki bugünkü adıyla Devletâbâd

olan Fâryâb'da doğmuştur. “Sadrü'l-hükemâ” ve “Melikü'l-keîâm” unvanlarıyla tanınmış, şiirlerinde genellikle “Zahîr” mahlasını kullanmıştır. İlk eğitimini doğduğu yerde alan şair; daha sonra gittiği Nîşâbûr'da altı yıl boyunca Arap edebiyatı, felsefe, matematik ve astronomi öğrenimi görür. İlk şiirlerini de burada yazmaya başlar. Nîşâbûr Emîri Adudüddin Doğan Şah bin Müeyyed'in sarayına girerek kendisi ve vezirleri için methiyeler yazar. Edebî ilimlerle birlikte akli ilimlere olan bilgisi onu, bu konularla ilgili tartışmaların içine çekmiştir. Doğan Şah'ın 1186'daki ölümünün ardından Nîşâbûr'dan ayrılan Zahîr, İsfahân'a gider. Orada Şafîi âlimi Sadreddin Abdüllatîf el-Hucendî ile tanışmış ve onun yanında kaldığı bir buçuk yıl boyunca kaside yazmaya devam etmiştir. 1189 yılı başlarında Mâzenderân'a, oradan da Azerbaycan'a geçer. Önce Bâvendîler'den Mâzenderân Hükümdarı Hüsâmeddin Erdeşîr bin Hasan'ın, daha sonra Azerbaycan'da İldenizliler'den Atabek Muzafferüddin Kızıllarslan Osman'ın, onun vefatının ardından da yeğeni Atabek Nusretüddin Ebû Bekir'in hizmetine girmiştir. Atabek Ebû Bekir'den destek görüp onun hakkında birçok kaside kaleme alan şair, bu sırada Selçuklu Sultanı II. Tuğrul'u methettiği şiirler yazar. Ömrünün sonlarına doğru şiir söylemekten vazgeçer ve Tebrîz'de inzivaya çekilir. 1193'te Tebrîz'de vefat ettiğinde Tebrîz'in Surhâb denilen şairler mezarlığına defnedilir (Gölpınarlı, 2004, s. 432; Atalay, 2013, C 44, s. 87-88; Zavotçu, 2013, s. 806).

Nizâmî-i Gencevî, Hâkânî-i Şîrvânî, Cemâleddîn-i İsfahânî, Evhadüddîn-i Enverî, Mücîrüddîn-i Beylekânî, Esîrüddîn-i Ahsîkesî ve Felekî-yi Şîrvânî gibi ünlü şairlerin çağdaşı olan Zahîr; hiciv şiirleriyle tanınan Reşîdî-i Semerkandî'nin de öğrencisidir. Çoğu kaynakta Zahîr'in şiirlerinin güzelliğinden söz edilerek onun şiirdeki becerisi övülür. Bilhassa kaside ve gazelleriyle ünlü olan şair, tam anlamıyla bir övgü şairidir. XII. yüzyıl sonu kaside üslubunun oluşturulup geliştirilmesi ve gazelin olgunlaşmasında büyük bir paya sahiptir. Onun asıl edebî gücü ve sanatı kasidelerinde görülmektedir. Kasidelerinde aşırı derecede mübalağaya, yeni mazmun ve manalara sıklıkla yer verir. Çoğunlukla kasidelerine tegazzülle ya da tabiatı, maşukun güzelliğini ve sabahı nitelendirerek başlayan şairin kasidede kendine has bir üslubu vardır. Çok sayıda methiye yazmasına rağmen ara sıra methiyeciliği kınamış, bu tür şiirleri söylemekten dolayı pişmanlık duyduğunu belirtmiştir. Gazelde de başarılı sayılan Zahîr; bu türdeki aşk konularının yanında öğretici, öğüt verici ve tasavvufî ile ilgili şiirler de kaleme almıştır. Nitekim şiirleri hakkında bir atasözü hâline gelen, “Eğer Zahîr'in divanını bulursan Kâbe'de bile olsa onu çal” sözü onun şiirlerine olan ilgiyi ve şiir kudretini

göstermesi açısından önemlidir (Zebihullâh-i Safâ, 2003, s. 36; Yekbaş, 2009, s. 1179; Atalay, 2013, C 44, s. 88).

Zahîr-i Fâryâbî'nin incelenen divanlarda şairliği nedeniyle yer aldığı görülmektedir. Bazen onun bazen de kendilerinin şairlik yeteneklerini övmek için Selmân-ı Sâvecî, 'Örfî-i Şîrâzî, Hâkânî-i Şîrvânî ve Vassâf ile Zahîr-i Fâryâbî arasında ilişki kuran divan şairleri; devlet büyüklerinden tıpkı onun gibi olmak için yardım istemektedirler.

Bâ-husûs ol sühan-ârâ-yı belâgat-gûyem

Görse dil-beste olur şi'rime Selmân u Zahîr (Hâzık D, K 6, b. 7, s. 151)

"Özellikle o iyi ve güzel konuşanın söz süsleyeniyim; Selmân-ı Sâvecî ve Zahîr-i Fâryâbî görse şiirime âşık olur." diyen Hâzık, Çıldır Valisi Yusuf Paşa'yı övmek amacıyla yazdığı kasidesinde kendi yeteneklerini de övmektedir. Özellikle iyi ve güzel konuşarak söz söyleme yönünde yetenekli olduğuna değinen şair, Selmân ve Zahîr'in görseler kendisinin şiirine âşık olacaklarını söyler.

İy Muhibbî zâhir itdûn gün gibi eş'âruñı

Dehr içinde añlaram şi'rûñ-ile sensin zahîr (Muhibbî D, 716, b. 5, s. 454)

"Ey Muhibbî! Şiirlerini güneş gibi ortaya çıkardın; dünya içinde şiirinle Zahîr-i Fâryâbî (olan) sensin, bilirim." diyen Muhibbî, kendisine seslenir. Şiirlerini güneşe benzeten şair, şairlik yeteneğiyle de Zahîr-i Fâryâbî'ye benzemektedir. Tecrit sanatına yer verilen beyitte mübalağa da vardır. Onun şiirleri öylesine güzeldir ki dünyada şiirleriyle Zahîr gibi olabilecek tek kişi odur.

Diğer şairlerin aksine Zahîr-i Fâryâbî'yi 'Örfî-i Şîrâzî ile bir arada kullanan ve her ikisinin de şairlikte ustalaşmasında etkisi olan öğretmenine değinen Nedîm, nida sanatı yaparak kendine seslenir. Bu İranlı büyük şairlerin öğretmeni ona öyle boş boş durmayıp büyü saçan kalemi eline almasını ve Sa'd-âbâd'ı övecek, oranın özelliklerini anlatacak şiirler yazmasını söyler.

Dedi ki ey hünerâmûz-ı Zahîr ü Örfî

Ne durursun ele al hâme-i sihrefşânı (Nedîm D, K 18, b. 5, s. 90)

"Ey! Zahîr-i Fâryâbî ve 'Örfî-i Şîrâzî'nin sanat öğretmeni dedi ki 'Ne duruyorsun, büyü saçan kalemi el(in)e al.'"

Fahr eder kevkebe-i tabım ile Hâkânî

Cân verir lehçe-i pâkîzeme Selmân u Zahîr (Nefî D, K 39, b. 48, s. 149)

"Hâkânî-i Şîrvânî yaradılış yıldızıyla övünür; Selmân-ı Sâvecî ve Zahîr-i Fâryâbî kusursuz lehçeme (karşılık) can(larını) verir(ler)." diyerek Sadrazam Hüsrev Paşa'yı

övmek amacıyla yazdığı kasidenin bu beytinde Nef'î, kendisini övmektedir. İranlı ünlü şairler Hâkânî-i Şîrvânî, Selmân-ı Sâvecî ve Zahîr-i Fâryâbî'yi fahriye yapmak için birer unsur olarak kullanan şair; Hâkânî'nin yaradılış yıldızıyla övündüğünü, Selmân ve Zahîr'in ise kusursuz olan lehçesi karşısında canlarını verecek kişiler olduğunu belirtir. Nef'î öyle talihli, öyle yetenekli bir şairdir ki İran'ın üç ünlü şairi onun bu özelliklerini görmezden gelememektedir.

Nef'î gibi kendini öven Neşâtî de aşağıdaki beytinde kendisini Zahîr-i Fâryâbî'yle kıyaslamaktadır. Kusursuz ve güzel söz söylemede özellikle usta olduğunu anlatan şair, şiirlerini görenlerin Zahîr-i Fâryâbî'nin şiirine karşı onunkileri seçeceklerini belirtir.

Husûsâ ol sühân-perdâz³³ üstâdem ki eş'ârum

Gören tercîh ider nazm-ı Zahîr-i Fâryâb üzre (Neşâtî D, K 23, b. 25, s. 111)

“Özellikle o kusursuz ve güzel söz söyleyen üstadım ki şiirlerim(i) gören Zahîr-i Fâryâbî'nin şiiri(ne) karşı seçer.”

Kapudan Hasan Paşa'yı övmek amacıyla yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde Zahîr-i Fâryâbî'den bahsederken Vassâf'a da değinen Nev'î-zâde Atâyî ise kendi övgüsüne yer vermektedir. İranlı dostlarının şiir ve nesir yönünde kendisinin iyi olduğunu kabul ettiklerini belirten şair, şiiriyle nesrinin Vassâf ve Zahîr-i Fâryâbî'yi bile imrendirdiğini söyler. Atâyî öyle bir şair ve nasirdir ki İranlı şair ve nasirler onun eserlerinin güzelliğinin sugötürmez gerçeklikte olduğunu kabul ederek ona gıpta ederler.

Şi'r ü inşâmı müsellemler tutdı yârân-ı 'Acem

Nazm u nesrüm oldı reşk-endâz-ı Vassâf u Zahîr (Nev'î-zâde Atâyî D, K 28, b. 36, s. 117-118)

“İranlı dostlar şiir ve nesrimi sugötürmez (olarak) kabul etti; şiir ve nesrim Vassâf ve Zahîr-i Fâryâbî'nin imrendireni oldu.”

Tıpkı diğer şairler gibi şiir yönünden kendini Zahîr-i Fâryâbî ile karşılaştıran Üsküblü İshâk Çelebi de daha iyi yerlere gelebilmek için yardım ister. “Zahîr” kelimesini tevriyeli kullanan şair, zavallı olduğunu belirterek övdüğü kişiden destek bekler. O desteği aldığı anda şiirlerinin üslup yönünden Zahîr'in şiirlerinin benzeri olacağını söyleyen Üsküblü, şiirini övmektedir.

Uslûb-ı nazmum ile nazîr-i Zahîr olam

³³ Divandaki “sühân-perdâz” tamlamasının vezin gereği “sühân-perdâz” şeklinde olması gerektiğinden tamlama vezne göre düzeltilmiştir.

Ger ben fakîre hüsn-i kabûlûñ zahîr ola (Üsküblü İshâk Çelebi D, G 266, b. 6, s. 292)

“Eğer ben zavallıya iyi karşılanan destek olsa; şiir biçimim ile Zahîr-i Fâryâbî’nin benzeri olurum.”

İncelenen divanlarda İran şair ve yazarlarının eserleri, yetenekleri, lakapları, doğdukları yerler, üstün oldukları konular ve diğer şair/ yazarlarla birlikte kullanıldıkları görülmüştür. Divan şairleri şiirlerinde, kendi kabiliyetleri ile onlarınkileri kıyaslama yoluna gitmektedir.

4.4. Şeh-nâme Kahramanları

4.4.1. Âreş

Bazı eserlerde Şivâtîr lakabıyla da geçen İranlı ünlü bir kahraman olan Âreş, Fars edebiyatında Âreş-i Kemângîr yani Okçu Âreş olarak bilinmektedir. Şeh-nâme’de bahsedilen Âreş, İranlı ünlü iki kişinin adıdır. İlk Âreş, Keykûbâd’ın ikinci oğlu ve Keyâniyân hanedanının ilk hükümdarı; diğer Âreş ise Mînuçehr’in ok atmadaki yeteneğiyle ünlü olan silahdâridir. Mînuçehr’in ordusunda yer alan ve eşi benzeri bulunmayan ünlü bir okçu olan Âreş’in İran-Turan sınırını belirlemek üzere -efsaneye göre- içini oyarak çiy ile doldurduğu ok sabahtan öğle vaktine kadar yol aldıktan sonra Ceyhun kıyısında ya da Merv’de yere düşmüş, okun düştüğü yer İran sınırı olarak belirlenmiştir. Böylece Âreş ok atmada bir simge hâline gelmiştir³⁴ (Pala, 2002, s. 35; Yıldırım, 2006, s. 66-67; Firdevsî, 2016, s. 114, 1243; Firdevsî, 2017, s. 1041).

Ahmedî’nin aşağıdaki dört beytinde de Âreş’ten okla alakalı olarak bahsettiği görülmektedir. Emir Sül(ey)man’ı övmek için yazılan kaside beytinde şair, onun düşmanlarını yaya bağlanan kirişe benzetir. Eğer o yayın sahibi Âreş olmuş olsaydı düşmanın ömrünün sonuna gelmiş olacağı görülecektir.

Yâya bağlanan kirişden hasm’anuñ

Ger ol’Âreş³⁵ ‘ömrine noksân gelür³⁶ (Ahmedî D, K 36, b. 10, s. 363)

³⁴ Âreş destanıyla ilgili diğer kaynaklardaki bilgileri incelemek için bk. Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 66-67.

³⁵ Emrah Gülüm, *Ahmedî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım)*, Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, 2021, s. 363’te “ol’Âreş” şeklinde yazılan kelime vezne uyması için “ol’Âreş” olarak düzeltilmiştir.

³⁶ Beyit; Akdoğan, age., s. 100’deki “Yaya bağlanan kirişden hasmı anuñ/ Ger ola Areş ‘ömrine noksân gelür” şeklinde vezne uymamaktadır. Bu nedenle beytin Gülüm, age., s. 363’teki vezne uyan şekli kullanılmıştır.

“Onun düşmanı yaya bağlanan kirişten(dir); eğer Âreş olsa (düşmanın) ömrüne eksiklik gelir.”

“Yay, kiriş, Areş” arasında bağ olduğu için tenasüp vardır. Ayrıca Âreş’in okla ilgisi hatırlatılarak telmih yapılmıştır.

Urur eşbâha hicri tîg-i Rustem

Atar ervâha gözi tîr-i Âreş³⁷ (Ahmedî D, G 302, b. 8, s. 406)

“Ayrılığı Rüstem’in kılıcı (gibi) benzerler(in)e saplanır; gözü Âreş’in okunu ruhlara atar.” diyen Ahmedî, ayrılığın acısını Rüstem’in kılıcı saplandığında vereceği acıyla bir tutmaktadır. Sevgilinin gözünden atılan oklar ise Âreş’in attığı oklar gibi âşığın ruhuna saplanır. Şair; sevgiliden ayrı olmanın acısını kılıç acısı gibi düşünmekte, sevgilinin ok gibi kirpikleriyle attığı bakışların ise ruhunu delip geçmesini Âreş’in okunun düşmanlarının ruhunu delip geçmesine benzeterek mübalağa yapmaktadır.

Sevgilinin kirpiklerinin Âreş’in oku gibi âşığın gözüne geldiğini söyleyen Ahmedî, o okun karşısında Rüstem bile olsa dayanamayıp âşık gibi canını vereceğini belirtir. Şair mübalağa yoluyla Rüstem’in bile sevgilinin bakışları karşısında can verdiğini, âşığın can vermesinin doğal olduğunu anlatmaktadır.

Döyemez cân eger Rüstem olursa

Gözüne kim atar ol tîr-i Âreş³⁸ (Ahmedî D, G 309, b. 4, s. 409)

“O Âreş’in okunu ki gözüne atar; eğer Rüstem (bile) olursa can dayanamaz.”

Ahmedî ayrıca âşığı Rüstem, sevgilinin bakışlarını da Âreş’in oku ile kıyaslamaktadır.

Eger gamzeñ hazengini diriliben göre Âreş

Tahayyürden elind’ohı hatâ eyleye yâ sına³⁹ (Ahmedî D, G 707, b. 3, s. 1465)

“Âreş eğer yan bakışının okunun yaşadığını görse; ya şaşkınlıktan elinde oku kırılrsa, hata yapsa.” denilen beyitte Ahmedî, sevgilinin yan bakışının attığı okları gören Âreş’in şaşkınlıkla elindeki oku kırıp bir hata yapmasından korkmaktadır. Sevgilinin

³⁷ Akdoğan, age., s. 406’daki “Areş” şeklinde yazılan kelime vezne uyması için “Âreş” olarak düzeltilmiştir.

³⁸ Akdoğan, age., s. 409’daki “Areş” şeklinde yazılan kelime vezne uyması için “Âreş” olarak düzeltilmiştir.

³⁹ Beyit Akdoğan, age., s. 548’deki “Eger gamzeñ hadengini dirülüben göre Âreş/ Tahayyürden elinde ohı hatâ eyleye yâ sına” şekliyle vezne uymamaktadır. Bu nedenle beytin Gülüm, age., s. 1465’teki vezne uyan şekli kullanılmıştır.

kaşları yaya, kirpikleri de oka benzer. Bir bakışı ile âşığın bedenine oklar saplayan sevgili, Âreş ile kıyaslanmıştır. Sevgilinin yan bakışı Âreş'in okundan daha kıymetlidir.

4.4.2. Bâbek

Sasanilerin kurucusu Erdeşîr'in babası ve rivayete göre bir çobandır. Şeh-nâme'de ünlü bir pehlivan, aydınlık gönüllü ve herkesin yardımına koşan biri olduğu söylenmektedir (Gölpınarlı, 2004, s. 405; Firdevsî, 2016, s. 461, 1244). Ayrıca Nûşîrevân'ın mübedidir. Akıllı, gözü gönlü açık ve arzularınca yaşayan, mutlu bir kişidir. Nûşîrevân arz divanının ve ordunun sorumluluğunu ona vermiştir (Firdevsî, 2016, s. 756, 1244).

Kaynaklarda Sasaniler devletini kuran Erdeşîr-i Bâbekân'ın kayınpederi yahut büyük babasıdır. İran'da hüküm süren padişahlardandır. Ayrıca bir de Abbasoğullarından el-Me'mûn zamanında ortaya çıkan ve yeni bir mezhep çıkarıp el-Mu'tasım devrinde 837'de Bağdat'ta idam edilen kişinin adı da Bâbek'tir (Gölpınarlı, 2004, s. 405).

Bir daha Acem tahtına etmezdi tenezzül

Cârûbkeş olsaydı eğer bâbına Bâbek (Nedîm D, K1 6, b. 15, s. 146)

“Bâbek eğer kapına süpürücü olsaydı; bir daha Acem tahtına tenezzül etmezdi.”

Yeni yıl için yazılmış tarih beytinde Nedîm, divan şairlerinin kendi ülkesindekileri yüceltip İranlıları küçük görmelerine değinmiştir. Bâbek'in III. Ahmed'in kapısında süpürgeci olsaydı bir daha Acem tahtına tenezzül etmeyeceğini söylemektedir. Beyitte padişahı övmek için Bâbek'i yeren şair, III. Ahmed'in saltanatının Acem tahtından çok daha değerli olduğunu belirtmektedir. Bâbek, padişahın kapısında hizmetçi olsa zaten onun Acem tahtından bile önemli olduğunu fark edecektir.

4.4.3. Bârbüd

İran hükümdarlarından Hüsrev-i Pervîz'in sazandesinin adıdır. Aslı Şîrâz hizmetlilerinden Çehrem isimli köydendir. Müzik bilminde yaşadığı çağın en ünlüsüydü. Ünlü secili terkipler onun yarattığı buluşlardır. Bunlar 30 çeşittir. Hüsrev için kaleme alarak hüsrevânî şeklinde adlandırmıştır. Bârbüd'ün Hüsrev için düzenlediği 30 besteye “sürûd-ı hüsrevânî” adı verilmiştir. Çaldığı sazın adı “üç telli saz” anlamına gelen Setâ'dır. Firdevsî'nin naklettiğine göre Hüsrev'in feci sonu ona

derin bir sadakatle bağlanan bu müzisyeni o kadar duygulandırmıştır ki bu etkilenmeyle Bârbüd parmaklarını kesmiş ve sazını ateşe atıp yakmıştır. Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn adlı eserinde çenk ve ut ustası olarak gösterilmektedir. Divan şiirinde saz ve dolayısıyla çalgı ustası olarak kabul edilmektedir (Onay, 2000, s. 116; Tökel, 2000, s. 114; Pala, 2002, s. 68; Firdevsî, 2016, s. 1244).

Bu savt-ı tarab-nak ile işidüben anı

Ûdun bırakır Bârbüd ü çengi Nigîsâ (Ahmet Paşa D, K 37, b. 23, s. 106)

“Onu bu eğlenceli sesle işiten Bârbüd udunu ve Nigîsâ çengini bırakır.”

Ahmet Paşa, Bahariyyat başlıklı kasidesinin yukarıda yer alan beytinde Bârbüd ve Nigîsâ'nın baharın eğlenceli seslerle gelmesini işitmeleri üzerine ut ve çenk çalmayı, müzikle uğraşmayı bıraktıklarını; çünkü baharın kendilerinden daha güzel sesler çıkardığını duyduklarını belirtmektedir.

Osman Nevres, Bârbüd'den bahsettiği aşağıdaki iki beytinin birinde onu Nigîsâ ile birlikte kullanır. İlk beytinde kendisini ve şairliğini öven şair, tatlı dilli olduğunu belirtir. O kadar tatlı dillidir ki Bârbüd'ün ruhu eğer onun kaleminin cızırtısını bile duyacak olsa tekrardan hayat bulup canlanacaktır. Hüsrev-i Pervîz'in sazendesi Bârbüd ile kaleminin çıkarttığı sesi musiki yönünden eşleştirir. Sazendenin ruhu en küçük bir kalem cızırtısını dahi duyduğunda mutlu olup canlanacaktır. Şair öyle hoş şeyler yazar ki bunlar ölüyü bile yeniden diriltmeye neden olabilir.

Ol kadar şîrîn-zebânım kim hayât-ı nev bulur

Ger sarîr-i hâmemi gûş etse rûh-ı Bârbed (Osman Nevres D, G 33, b. 8, s. 430)

“O kadar tatlı dilliyim ki eğer Bârbüd'ün ruhu kalemimin cızırtısını duysa yeni(den) hayat bulur.”

Osman Nevres'in ikinci beyti ise Perî ile Cîvân mesnevisinin sâkî-nâme özelliği gösteren kısmındandır. Örnek beyit Perî ile Cîvân'ın vuslata erişip, sarhoş olup, birbirlerinden utanmalarının ortadan kalktığı zamanda sakinin araya girerek iki sevgiliye şaraplar sunduğu, sazendenin neyden söz ettiği bölüme aittir. Şair; neyi Bârbüd ve Nigîsâ'ya, şarabı ise Hızır ve Hz. İsa'ya benzetir. İçki meclisinde neyi Bârbüd çalmakta ve Nigîsâ da bu güzel sese göre dans etmektedir. Şarap ise Hızır'ın içtiği âb-ı hayât gibi ölümsüzlük bahşeden tatlı ve lezzetli suya, Hz. İsa'nın dokunduğuna can verip ölüleri diriltmesi gibi içildiğinde insanı canlandıran bir içkiye dönüşmüştür.

Ney Bârbed oldu hem Nikîsâ

Mey hem Hızır oldu hem Mesîhâ (Osman Nevres D, 18, b. 468, s. 653)

“Ney (hem) Bârbüd hem Nigîsâ oldu; şarap hem Hızır hem Hz. İsa oldu.”

4.4.4. Behmen

İran’ın Keyâniyân sülalesi hükümdarlarından Güştâsb’ın torunudur. Lakabı “Behmen” ve “bâzû-dirâz (uzun kollu)”dır. Asıl adı Erdeşîr’dir ve İsfendiyâr’ın oğlu, Dârâbşâh’ın babasıdır. İran’ın en ünlü kahramanlarından. Dedesi Güştâsb’ın ölümüyle tahtına oturur. Tahta çıktığında yedi iklime egemen olmak için çalışması ve egemenliği altındaki toprakların çok geniş olması nedeniyle “Dîrâzdest (eli uzun)” lakabıyla bilinir. Adaletiyle ünlü olan Behmen’in zamanında her yer onarılmış, insanlar huzur ve güven içerisinde yaşamışlardır. Ülkeyi yıllarca adalet içerisinde yönetir. Tarihçilere göre ferman ve mektuplarına önce Tanrı’nın adını yazarak başlayan ilk hükümdardır (Levend, 1984, s. 160; Onay, 2000, s. 62; Tökel, 2000, s. 114, 165; Pala, 2002, s. 73, 150; Devellioğlu, 2004, s. 80, 227; Gölpınarlı, 2004, s. 406; Yıldırım, 2006, s. 142; Kanar, 2010a, s. 117, 319; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 132; Zavotçu, 2013, s. 114, 223; Firdevsî, 2016, s. 317).

En önemli Pers pehlivanlarından olan Behmen’in kahramanlık hikâyeleri Şeh-nâme dışında Behmennâme ve başka eserlerde de ayrıntılarıyla anlatılmaktadır. Behmennâme’de Behmen’in bir av sırasında acı bir biçimde ejderhalara yem olduğu söylenir (Yıldırım, 2006, s. 144).

Divan şiirinde yiğitlik simgesi olarak anılmasının yanında bir kahraman sembolü olarak zikredilir. Behmen hem hükümdar hem de astronomi ilmindeki anlamlarıyla, çeşitli sanatlarla kullanılan efsanevi şahsiyetlerden birisidir. Ululuk ve azamet simgesi olarak zikredilen Acem hükümdarlarından. Tacı ve tahtı sık sık söz konusu edilir (Tökel, 2000, s. 117, 165; Zavotçu, 2013, s. 114).

Taranan beyitlerde Behmen; hükümdarlığı, yiğit bir kahraman olması, savaşçı kişiliğiyle ele alınır ve bu yönleriyle şairlerce kıyaslama ölçütü sayılır.

Harîf olmaz saña biñ Zâl ü Rüstem

Meger sen Behmen ü Pîjen gereksin (Ahmed-i Dâ’î D, 34, b. 6, s. 83)

“Sana bin (tane) Zâl ve Rüstem meslektaş olmaz; meğer sen Behmen ve Bîjen(’e) layıksın, gerekliğin.” beytinde sevgiliye bin tane Zâl ve oğlu Rüstem’in denk olmadığı söylenir. Yani Zâl ve Rüstem sevgilinin harcı değildir. Sevgili; yiğit, savaşçı

özellikleriyle tanınan Rüstem'in torunu Bîjen ve Güştâsb'ın torunu Behmen'le karşı karşıya gelebilecek güçtedir.

Aşağıda incelenen beyit, II. Mustafa'nın tahta çıkışı için yazılmış bir kasideye aittir. Şair, II. Mustafa'nın karşısına padişah olan Behmen ve oğlu Şâpûr'u koyar.

Süvâr olunca sa'âdetle rahş-ı ikbâle

Güzergesinde turur rûh-ı Behmen ü Şâpûr (Nâbî D, K 7, b. 67, s. 45)

“(II. Mustafa) mutlulukla talih atına binince; Behmen ve Şâpûr'un canı geçtiğin yerde (yolunda) durur.”

Osmanlı padişahı baht atının sırtına bindiğinde Behmen ve Şâpûr, II. Mustafa'nın güzergâhında hazır bir şekilde bekleyen ruhlar olurlar. Behmen de Şâpûr da hükümdar olmasına rağmen II. Mustafa söz konusu olduğunda ikisi de onun önünde hazır olup bekleyen insanlardır.

Sultan İbrahim'e övgü için yazılan aşağıdaki kaside beytinde -normalde hükümdar olan- Behmen ve Dârâ'nın işlenmesi tesadüf değildir.

Ne şeh şehenşeh-i Dârâ-haşem ki lâyıkdur

Olursa cân ile Behmen derinde der-banî (Neşâtî D, K 11, b. 13, s. 69)

“Dârâ hizmetli padişahlar padişahı! Nasıl (bir) padişah ki Behmen kapıda can ile kapıcı olursa münasiptir.” beytinde şair; Sultan İbrahim'in karşısında Dârâ'yı maiyetindeki insanlardan biri, Behmen'i ise kapıcısı tayin eder. Onlar, İbrahim'in karşısında sadece birer kul olabilirler.

Nev'î-zâde Atâyî'nin beytine bakıldığında Behmen'in savaşı, yiğit kimliğine atıfta bulunulduğu fark edilir.

Yine hayl-ı bahâr itdi şeh-i Behmen'le peygârı

Degüldür lâle hûn-âlûde kıldı tîg-i kühsârı (Nev'î-zâde Atâyî D, K 8, b. 1, s. 52)

“İlkbahar ordusu yine Behmen Şah'la kavga etti; dağ tepesini kana buladı, (o) lale değildir.”

Şair; bahar tasviri yaparken bahsettiği şeylerin dağdaki kırmızı laleler olmadığını, ilkbahar ordusunun Behmen'le savaşı nedeniyle dökülen kanların dağın tepesini kapladığını belirtir.

Hûnî kılıcuñ bâzu⁴⁰-yî rûyîn-tene hem-ser

Zerrîn siperüñ bârgeh-i Behmen'e gâlib (Süheylî D, K 15, b. 41, s. 85)

⁴⁰ Divandaki şekli “bâzû” olan kelime vezin nedeniyle “bâzu” şeklinde düzeltilmiştir.

“Kanlı kılıcın İsfendiyâr’ın kuvvetine arkadaş; altın kalkanın Behmen’in çadırına (göre daha) üstündür.” beyti Vezir Mehmed Paşa’nın övgüsünün yapıldığı bir kasidedendir. Vezirin kanlı kılıcı; kahramanlıklarıyla ünlü İsfendiyâr’ın gücüyle arkadaşır, denktir. Altın siperi ise Behmen’in çadırından üstündür, iyidir.

4.4.5. Behrâm

Güderz’in oğludur. Cesur ve ünlü bir pehlivandır. Kelimenin birden fazla anlamı içerisinde en meşhur olanları Güneş yılında her ayın 20. günü, bu günün işlerini düzenlemekle ve yolcuları korumakla görevli melek, Merih yıldızı, İran hükümdarlarına verilen ad, Sasaniler soyundan İranlı bir hükümdar olan Behrâm-ı Gûr’dur. Şehnâme’de birden fazla Behrâm bulunmaktadır (Tökel, 2000, s. 118-119; Pala, 2002, s. 73; Devellioğlu, 2004, s. 80; Gölpınarlı, 2004, s. 406; Yıldırım, 2006, s. 146; Kanar, 2010a, s. 318; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 133; Parlatır, 2014, s. 174; Firdevsî, 2016, s. 1245; Firdevsî, 2017, s. 281, 284, 307, 1042).

Güneşin batması ve her yerin akşam karanlığına bürünmesinin tasvir edildiği aşağıdaki beyitte Behrâm, kılıcıyla geçmektedir.

Tîg-i Behrâm ile feth olup sevâd-ı mülk-i Şâm

Feth-i mülk-i zengibâr itdi şeh-i magrib-zemîn (Âşık Çelebi D, K 11, b. 7, s. 43)

“Şam şehrinin karanlığı Behrâm’ın kılıcıyla fethed(il)ip; Batı yerinin padişahı, Zengibâr ülkesini ele geçirdi.”

İlk bakışta beyitte Behrâm’ın kılıcıyla Şam ülkesini fethettiği düşünülse de “şâm”ın “akşam” demek olduğunu hatırlamak, anlamdaki ikinci katmanı açığa çıkarır. Zengibâr ise “Doğu Afrika’da bir ada ve bu adada hüküm sürmüş sultanlıktır. Aslı Farsça olan kelime ‘zenciler sahili’ anlamındadır (Kavas, 2013, C 44, s. 262).”. Birinci dizedeki gibi ikinci dizede de Zengibâr’ın ülke olmak dışındaki anlamını da düşünmek gerekir. Beyitte bir doğa olayı, ülke fethetme bağlamında ifade edilir.

Hâzık’a ait beyitte de Behrâm, kılıcıyla ve savaşa hazır oluşuyla işlenmiştir:

Silâh-dâr olmaga şâyestedir Behrâm-ı hûn-efşân

Takınsın boynına hâzır olup şemşîr-i bürrânî (Hâzık D, K 1, b. 51, s. 131)

“Kan saçan Behrâm, silahtar olmaya uygundur; hazırlanıp boynuna keskin kılıç takınsın.” beyti şairin miraciyesindendir. Behrâm, kan saçan kılıcıyla Hz.

Muhammed'in silahtarı olmaya uygundur. O nedenle keskin kılıcını kuşanmalıdır. Behrâm'ın Merih yıldızı oluşu savaşıyla bağlantısını gösterir.

Muhibbî 'âkil iseñ saña örnek

Bu yitmez mi ne oldu Gûr u Behrâm (Muhibbî D, 2283, b. 7, s. 1172)

“Muhibbî, akıllıysan bu örnek sana kâfi gelmez mi? Behrâm-ı Gûr ve Behrâm ne oldu?” beytinde iki farklı Behrâm olduğu ve ikisinin de hükümdarlık yaptığı gerçeği önemli bir ayrıntıdır. Tecrit sanatı sayesinde kendisiyle başkasıymışçasına konuşan Muhibbî, akıllıysa Behrâm-ı Gûr ve Behrâm örneklerinin ders almak bağlamında yeterli olduğunu vurgular.

III. Ahmed'i metheden Nedîm,

Şöyledir merdânegî zâtında ki hâb içre ger

Bir gece görse hayâlin Zâl-i çarhın gözleri

Erte meydân-ı recûliyyette bayrakbend olur

Nîze-i Behrâm'a Nâhîd-i sipihrin mîceri (Nedîm D, K 4, b. 21-22, s. 40)

“(III. Ahmed!) Yiğitlik zatında şöyledir ki eğer feleğin Zâl'ının gözleri hayalini uykusu içinde bir gece görse; sabah, gökyüzü Zühresi'nin başörtüsü erlik meydanında Behrâm'ın mızrağına bayrak bağı olur.” dediği beyitlerinde Behrâm'ın mızrağı üzerinde durur. Mübalağalı bir şekilde övülen padişahın mertliği; Zâl'ı, Behrâm'ı bile etkiler. Şeh-nâme kahramanları göğün katları ve bu katlardaki gezegenlerle bağlantılı olarak işlenir. Yiğitlikleriyle tanınan kahramanlar, padişahla bir savaş meydanında gibi anlatılmaktadır. Felek Zâl'ının gözlerinin, padişahı rüyasında görmesi bile yeterlidir. Sonrasında Zühre'nin başörtüsü Behrâm'ın mızrağına bent olur, savaş meydanı hazırlanır. Felek, Zâl'a benzetilmiş; Behrâm'ın ve Nâhîd'in de gezegen oluşlarına gönderme yapılmıştır. Behrâm (Mars)'ın mesleği komutanlık; özellikleri harp, hiddet, kuvvet vb.dir. Nâhîd (Zühre) ise dişidir; mesleği sazandeliktir.

Bîm-i şemşîriñ emânın kesdi yek-ser düşmeniñ

Hancer-i Behrâm'ı bilmem böyle hûn-pâlâ mıdır (Sünbülzâde Vehbî D, K 42, b. 39, s. 192)

“Amanın! Kılıcının korkusu düşmanını hemen kesti; Behrâm'ın hançerini bilmem, (onda da) böyle kan asılı mıdır?” beytinde Behrâm bu sefer hançerle beraber işlenir. Sadrazam Halil Paşa'nın sadece kılıcının korkusu bile düşmanı çabucak öldürmesine yeter. Behrâm'ın hançerini bilmediğini belirten Vehbî, o savaş aletinin de

Halil Paşa'nınki kadar kanlı olup olmadığını sorar. Divan şiirinde Behrâm, savaş aletleriyle birlikte ele alınır.

4.4.6. Behrâm-ı Çûbîn

VI. Behrâm diye de bilinen İranlı büyük komutan ve hükümdardır. Ailesi Sasaniler döneminin yedi büyük ailesinden olup Eşkaniler hanedanıyla da yakın bağları vardır. Adının önceleri Mihr Behdek olduğu; ancak cılız olması ve kısa boyundan dolayı Çûbîn (Çûbe, Çûbine, Çûbinek, Şûbîn) diye bilindiği rivayet edilmektedir. Rey şehrinden olduğu için Behrâm-ı Râzî de denilmektedir (Yıldırım, 2006, s. 147; Firdevsî, 2016, s. 1245).

Behrâm-ı Çûbîn önceleri İran-Bizans arasında uzun süren ve sonuç alınamayan savaşlarda Kûze orduları komutanıdır, daha sonra ise Doğu İran orduları komutanlığına getirilmiştir. Sasani hükümdarı IV. Hürmüz hem askerler hem de halk tarafından çok sevilmesini kıskanarak onu görevinden uzaklaştırmıştır. Behrâm da ayaklanarak askerleriyle beraber Tîsfûn'a yönelir. Olanları öğrenen halk ve ileri gelenler ise Hürmüz'ü tahttan indirip yerine oğlu Hüsrev-i Pervîz'i tahta çıkarmaya karar verirler. Ama Behrâm bunu kabul etmeyip ilerlemeye devam edince Hüsrev-i Pervîz, Bizans topraklarına kaçmıştır. Behrâm ise Tîsfûn'a girerek hükümdarlığını ilan etmiş ve adına sikke kestirmiştir (Yıldırım, 2006, s. 147).

Behrâm-ı Çûbîn'in egemenliği fazla sürmez. Ülkenin ileri gelenleri ve din adamlarının çoğu Hüsrev-i Pervîz'e bağlılıklarını ilan ederler. Bizans yönetiminden de aldığı destekle ülkesine geri dönen Hüsrev, Urûmiyye gölü kıyısındaki şiddetli savaşta Behrâm'ı yenilgiye uğratıp Tîsfûn'u ele geçirir. Behrâm da kaçarak Nîşâbûr'a sığınır. Bir yıl orada kaldıktan sonra büyük olasılıkla Hüsrev'in kışkırtmalarıyla öldürülmüştür (Yıldırım, 2006, s. 147).

Behrâm-ı Çûbîn'in hayatı İranlıları derinden etkilemiş ve Pehlevice Behrâm Çûbînnâme adlı eser kaleme alınmıştır. Bu eserdeki efsanelerle karışık yazılan tarihsel olaylar Şeh-nâme gibi eserlere de girmiştir. Şeh-nâme'de millî bir kahraman, ünlü bir komutan olarak anlatılır ve başka birçok eserde de ondan söz edilmektedir (Yıldırım, 2006, s. 147).

Nûşîrevân'ın oğlu Hürmüz'ün vezirine ya da başkomutanına da Behrâm denilmektedir. Bu kişi çok zayıf olduğu için Behrâm-ı Çûbîn yani çöpten, çöp gibi Behrâm olarak anılmaktadır. Önceleri padişahlık iddiasına kapılıp Hürmüz'ün oğlu

Hüsrev'i yenerek tahta geçmişse de sonradan sığındığı Çin hakanının yanında öldürülmüştür. Behrâm-ı Çûbîn, azılı bir Türk düşmanı olarak bilinmektedir. Kesmiş olduğu Orta Asya Türkleri'nin kellelerinden yüksek kuleler yaptırmıştır ve bu kulelere Behrâm-ı Tell, Behrâm-tell adı verilmiştir (Onay, 2000, s. 63; Tökel, 2000, s. 119; Gölpınarlı, 2004, s. 407).

Behrâm-ı Çûbîn; Şeh-nâme'de başı göklere eren, büyüklerine saygılı, boylu boslu, zayıf yapılı, saçları kıvrım kıvrım misk gibi, kemikleri güçlü, burnu büyük, kara yağız, hazırcevap, güçlü, yeryüzü hükümdarı, Çûbîne lakaplı ve pehlivanlar soyundan gelme birisi olarak tasvir edilmektedir (Firdevsî, 2016, s. 949).

Kadı Burhaneddin'in aşağıdaki beytinde güneş yüzlü sevgili Koç burcundadır. Güneşin Koç burcuna girmesi mart ayına denk gelmektedir. O gün de ilkbaharın başlangıcı olarak sayılmakta ve nevrusun o gün başladığına inanılmaktadır. Güneş yüzlü sevgili ilkbaharın gelmesiyle yüzünü göstermiştir. Onun dolunay kadar parlak olan suratı ise Yay burcuna ulaşmıştır. Sevgilinin güzellik unsuru olan yüzüyle burçlar arasında ilgi kuran şair, onun kirpik oklarıyla gönlünü oyalayan ünlü komutan Behrâm-ı Çûbîn'in nerede olduğunu sorar.

Güneş yüzi hamelledür ü bedri kavse irişdi

Kanı behrâm-ı çûbîn ki yürekde egleye tîrin (Kadı Burhaneddin D, 932, b. 4, s. 362)

“Güneş(in) yüzü Koç burcundadır ve dolunayı Yay burcuna yetiştirdi; okun gönülde vakit geçirir, Behrâm-ı Çûbîn nerede ki?”

4.4.7. Behrâm-ı Gûr

Şeh-nâme'de birçok Behrâm vardır; ama bunlardan en ünlüsü Sasani hükümdarı I. Yezdgird (Yezdecürd/ Yezdicerd)'in oğlu olan Behrâm-ı Gûr'dur. V. Behrâm olarak da bilinen 15. Sasani hükümdarıdır. O, Münzir'in desteğiyle tahtı ele geçirir. 420'de tahta çıkıp 20 yıl saltanat sürmüştür. Yiğitliği, adaleti ve kahramanlığıyla ünlü bir padişah olur. Söylentiye göre Behrâm zamanında saz, söz ve eğlence çok yaygınlaşmış; insanlar vakitlerinin büyük bölümünü yiyip, içip, eğlenmekle geçirmişler ve onun yönetimi altındaki ülkelerde dört yıl boyunca kimse ölmemiştir. Behrâm-ı Gûr ismini almasının nedeni sık sık ava çıkıp vaktinin çoğunu yaban eşiği yani gûr avlamakla geçirmesi veya şiddetli mizacından dolayı “yaban eşiği” demek olan bu isimle şöhret bulmasıdır. Bir av sırasında yaban eşiği kovalarken çukura düşüp öldüğü yahut bir gün önünden kaçan

avın ardına düşerek hayvanın girdiği mağaraya girip oradan çıkmadığı, aranmasına rağmen bulunamadığı yönünde rivayetler vardır. Taberî'ye göre de Behrâm, vurduğu yaban eşiğinin peşinden giderken bir kuyuya düşmüş ve kaybolmuştur. Güçlü, kuvvetli, akıllı, adil, yardımsever, ava ve eğlenceye düşkün birisidir. Arapça ve Farsça güzel şiirler de yazan Behrâm-ı Gûr, bazı kaynaklarca Farsça ilk beyti söyleyen kişidir⁴¹. Ülke yönetimini vezirlere bırakarak zamanını daha çok avlanmakla geçiren Behrâm içki, eğlence ve kadına da düşkündür. Erdeşîr-i Bâbekân ile Nûşirevân'dan sonra İran halkının en sevdiği hükümdardır (Konukçu, 1992, C 5, s. 356; Onay, 2000, s. 62; Tökel, 2000, s. 117-118; Pala, 2002, s. 73; Devellioğlu, 2004, s. 80; Gölpınarlı, 2004, s. 406-407; Yıldırım, 2006, s. 148-150; Kanar, 2010a, s. 318; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 133; Işık, 2013, s. 878-879; Zavotçu, 2013, s. 115; Firdevsî, 2016, s. 1245).

Şeh-nâme ve Nizâmî-i Gencevî'nin Heft Peyker'inde anlatıldığına göre Behrâm ve rakibi Hüsrev'in hükümdarlık tahtına çıkmaları için padişahlık simgesi olan külâhı iki aslanın arasından almaları gerekmektedir. Bu zorlu yarışı Behrâm kazanarak tahtı ve tacı ele geçirmiştir⁴². Hayatının sonlarına doğru artık ölümünün yaklaştığını anladığında ise ibadete yönelmiş ve dünyevi hayattan elini eteğini çekmiştir (Yıldırım, 2006, s. 150).

İran mitolojisinde Behrâm yani Merih, savaş tanrısı olarak geçmektedir. Bu nedenle şairler onun adını hem kahraman hem de savaş tanrısı olarak anmaktadırlar. Gûrun “mezar, çukur” anlamlarına da değinen şairler; divan şiirinde Behrâm-ı Gûr'u cesareti, adaleti, gücü ve yiğitliğiyle de şiirlerine konu ederler (Tökel, 2000, s. 119-120; Pala, 2002, s. 73; Gölpınarlı, 2004, s. 407; Işık, 2013, s. 880, 884; Zavotçu, 2013, s. 116).

İncelenen divanlardaki örneklerde Behrâm-ı Gûr'un Erdevân, Rüstem gibi İran'ın önemli mitolojik şahsiyetleriyle birlikte ele alındığı görülmektedir. Yaban eşiği avlamayı çok sevmesine bağlı olarak “gûr” kelimesiyle birlikte kullanılan Sasani hükümdarının ismi ve “gûr”un “mezar, çukur” anlamları arasında da ilişki kurulmuştur.

Şîr-i merg Erdeşîr'i kıldı zebûn

Gûr Behrâm-ı Gûr'ı itdi şikâr (Ahmedî D, K XXI, b. 16, s. 56)

“Ölü aslan Erdeşîr'i aciz kıldı; yaban eşiği, Behrâm-ı Gûr'u avladı.” beytinde av olan yaban eşiğinin, avcı Behrâm-ı Gûr'u avlaması ve ölü aslanın Erdeşîr'i güçsüz bırakması dikkat çekicidir. Ayrıca beyitte “Gûr”un “mezar” anlamı da kastedilmektedir.

⁴¹ Behrâm-ı Gûr'un beyti söyleme öyküsü için “Dil-ârâm” maddesine bakınız.

⁴² Bu konuyla ilgili diğer anlatımlar için bk. Tökel, age., s. 118.

Vasf ile Erdevânı devân eyle bezmde

Behrâmı gûrdan çıkarıp tâze şâb kıl (Hayâlî D, K 19, b. 7, s. 56)

“Erdevân’ı içki meclisinde övgüyle koştur; Behrâm-ı Gûr’u mezardan çıkarıp genç delikanlı yap.” diyen Hayâlî, memduhunun Erdevân’ı içki meclisinde övmesi nedeniyle onun koşturup durduğunu ve Behrâm-ı Gûr’u da mezardan çıkarıp genç delikanlı yaptığını söylemektedir.

Kendini uyaran Muhibbî, fânî dünyada Behrâm-ı Gûr’la ilgili haber verecek bir kişinin bile olmadığını vurgular.

Aldanup dünyâya dil virme Muhibbî kıl hazer

Kimse yok vire haber Behrâmşâh-ı Gûr’dan (Muhibbî D, 2449, b. 5, s. 1249)

“Muhibbî sakın, dünyaya inanıp gönül verme; Behrâm-ı Gûr’dan haber verecek kimse yok.”

Behrâm gibi hükümdar olan şair; geldiği mevkiye güvenmemesi, Sasani hükümdarının unutulduğu gibi unutulabileceğini aklında tutması gerektiğini belirtir.

Neylî; diğer örneklerden farklı olarak “Gûr”un “Behrâm’ı Gûr”, “Behrâm”ın “Merih yıldızı” anlamlarına değinmiştir.

İder üftâde Gûra gösterüp gûr-i temennâsın

Felek her bir kemîn-i mekri bir Behrâm için saklar (Neylî D, G 64, b. 4, s. 111)

“Minnet eşeğini Behrâm-ı Gûr’a gösterip âşık eder; felek her bir hile tuzağını bir Merih yıldızı için saklar.”

Rüstem’le Behrâm-ı Gûr’u bir araya getiren Şeyhî’yse,

İy Rüstem-i zamân nazar it âhuvâne kim

Râm ola ‘ışkuña koya Behrâm gûrını (Şeyhî D, CXCI, b. 4, s. 190)

“Ey çağın Rüstem’i! Ceylanlar gibi bak ki Behrâm-ı Gûr yaban eşeğini bırakıp aşkına boyun eğecek.” diyerek sevgiliye seslenir. Onun, ceylanlar gibi bakıp yaban eşeği avlamayı seven âşığın dikkatini dağıtmasını ister. Böylece sevgili, âşığı kendine bağlayabilecektir.

“Koyu al; kızıl saçlı adam; kızıl saçlı, yelesi ve kuyruğu kızıl renkli, doru at; koyu kırmızı; al donlu at; al at; koyu kırmızı doru at.” anlamlarına gelen Âşkar; kestane renkli, özellikle siyah yelesi ve siyah kuyruklu ata ad olarak verilmektedir. Bu at; kaynaklarda Hz. Muhammed’in amcası Hz. Hamza, Battal Gazi ve Behrâm-ı Gûr’un atı şeklinde geçer. Behrâm-ı Gûr’un en çok sevdiği şey Âşkar isimli atıyla ava çıkmaktır.

Bilhassa kasidelerde, övülen kişinin atı için kullanılan sözcüğün “Eşkar” biçimi de bulunur (Levend, 1984, s. 368; Küçük, 1989, s. 504; Onay, 2000, s. 170; Pala, 2002, s. 49, 213; Devellioğlu, 2004, s. 47; Zavotçu, 2013, s. 87; Parlatır, 2014, s. 113).

Nef’î’de örneğine rastlanılan Âşkar, sahibi Behrâm-ı Gûr ve onun sevgilisi Dil-ârâm ile birlikte kullanılmaktadır. Sultan Murad’ın atlarını övdüğü kasidelerinden olan aşağıdaki beyitlerde şair; Âşkar’ı cilveli, işveli, salına salına yürüyerek gönle huzur veren bir sevgiliye benzetir.

Olsa bu cilve bu nâz Aşkar-ı Behrâm’da ger

Zühre gökten iner olurdu Dilârâm ana (Nef’î D, K 17, b. 33, s. 77)

“Eğer bu eda, bu naz Behrâm-ı Gûr’un Âşkar’ında olsa; Zühre gökten inerek ona Dil-ârâm olurdu.”

Dilârâmı koyup Behrâm olurdu Aşkar’a mâil

Eger mâlik olaydı böyle reftâr-ı dilârâya (Nef’î D, K 18, b. 7, s. 81)

“Eğer böyle gönle huzur verenin salına salına yürüyüşüne sahip olsaydı; Behrâm-ı Gûr, Dil-ârâm’ı bırakıp Âşkar’a düşkün olurdu.”

4.4.8. Bîjen

Bîcen veya Bîzen adlarıyla da bilinen Bîjen, Firdevsî’nin Şeh-nâme’de savaşlarını anlatıp yiğitliğini övdüğü efsanevi kahramandır. Kahraman ve gözü pek bir genç olan Bîjen; Rüstem’in torunu, Gîv’in oğlu ve Keyhüsrev döneminin ünlü yiğitlerindendir. Bazı kaynaklarda Rüstem’in yeğeni olarak gösterildiği de bilinmektedir; ama Şeh-nâme’de torunu olarak geçmektedir. Olağanüstü kahramanlardandır. Babası Gîv, oğlunun daha çocukluğundayken büyük bir cengâver olduğunu anlamıştır. Bir yolculuk öncesi oğlu Bîjen’i Gûderz’e teslim eden Gîv, Gûderz’den ona savaşmayı öğretmesini; çünkü onun eğlence meclisleri ve savaş için yaratılmış olduğunu söylemektedir. Onun hayatında en ilgi çeken bölüm Efrâsiyab’ın kızı Münije ile olan hikâyesidir. Bîjen; halka domuzların musallat olması nedeniyle domuzlarla savaşmaya gitmiş, bu savaş sırasında da Münije ile karşılaşp birbirlerini sevmişlerdir. Münije, Bîjen’i bir sandık içinde sarayına götürerek saklamıştır. Bu olayı öğrenen Efrâsiyab ise Bîjen’i bir kuyuya hapsetmiştir. Bîjen o kuyuda bir söylentiye göre yedi sene, başka bir söylentiye göre de yıllarca kalmıştır. Daha sonra Keyhüsrev’in câm-ı gîtî-nümâya bakarak aslında bir kuyuda tutsak olduğunu görmesi üzerine Rüstem tarafından kuyuya ip sarkıtılarak kurtarılmış ve Münije’yle İran’a dönüp ülkesi adına birçok kahramanlıklarda

bulunmuştur. Bir başka kaynakta da Rüstem'in Bîjen'in kuyuda olduğunu haber alıp bir tacir şeklinde gelerek Münije'nin de yardımıyla Bîjen'i kurtardığından ve ikisini de İran'a götürdüğünden bahsedilir. Bîjen divan şiirinde genellikle kuyuya hapsedilmesi nedeniyle bir benzetme sebebi olarak kullanılır ve “çâh-ı Bîjen” ya da “çâh-ı Erjeng” tamlamasıyla anılır (Onay, 2000, s. 62; Tökel, 2000, s. 123-125; Devellioğlu, 2004, s. 99, 103; Gölpınarlı, 2004, s. 409; Yıldırım, 2006, s. 171-173; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 135-136; Zavotçu, 2013, s. 129; Firdevsî, 2016, s. 1246; Firdevsî, 2017, s. 539).

Şeh-nâme'de gürz ve kılıç kullanmayı bilen, ok atmakta usta olan bir pehlivan olarak geçmektedir (Firdevsî, 2017, s. 580, 635). İran'da eşi olmayan bir pehlivan ve Gîv'in oğlu olduğu söylenen Bîjen; çok cesur ve erkek bir aslan gibi, savaşta yenilmek nedir bilmeyen bir kahramandır. Gîv'in ondan başka oğlu yoktur. Bunun için o; Gîv'in gözünde her şeyden, hatta canından da değerlidir (Firdevsî, 2017, s. 609). Bîjen, Şeh-nâme'de kendisini Pelâşân'a: “Bana Bîjen derler! Savaşlarda gövdesi tunç kesilen bir devim! Büyükbabam da bir savaş aslanıdır. Babam ise Gîv'dir.” diye tanıtır (Firdevsî, 2017, s. 618).

Sevgilisine Bîjen gibi gönülden bağlı olan Nev'î-zâde Atâyî'nin ahı, Kahramân'ın Gamgam kılıcıdır. Rüstem'i gam yerinde olarak belirten şair, kendisine aşk iyiliğinin etki ettiğini söylemektedir. Aşkını Bîjen, Gamgam kılıcı ve Rüstem'i hatırlatarak anlatmaya çalışır.

Cezbe-kemend-i Bîjenüm âh ise tîg-i gamgamum

Rüstem-i 'arsa-ı gamum degdi baña salâh-ı 'aşk (Nev'î-zâde Atâyî D, G 124, b. 3, s. 200)

“Gönülden bağlılık kementli Bîjen'im, ah ise Gamgam kılıcım; gam yerinin Rüstem'i bana aşk iyiliği tesir etti.”

Gitdi firû ser ber-âb mehçe-i Efrâsyâb

Çıkdı çeh-i gussadan Bîjen-i zerrîn-mecen (Süheylî D, K 5, b. 6, s. 56)

“Efrâsiyâb'ın sembolü su üzerinde baş aşağı gitti; altın kalkanlı Bîjen keder kuyusundan çıktı.” diyen şair; Efrâsiyab'ın sembolünün baş aşağı gittiğini ve altın kalkana sahip Bîjen'in keder kuyusundan çıktığını yani önceki padişahın artık zamanının dolduğunu, yeni padişahın Bîjen gibi belirmediğini söylemektedir. Süheylî, eski padişahla yeni padişah arasındaki yer değişikliğini Efrâsiyab ve Bîjen'i hatırlatarak yapmaktadır. Eski padişahın artık hiçbir hükmü kalmamıştır.

Aşağıda yer alan örnek beyitlerde ise divan şairlerinin Bîjen'e hapsedildiği kuyuyla birlikte yer verdikleri görülmektedir.

Nazar ‘akl-ıla itsen taht-ı Kâvus⁴³

Hakikatde degül cüz çâh-ı Pîzen (Ahmedî D, K LXIII, b. 26, s. 156)

“Keykâvus’un tahtı(na) akılla baksan; gerçekte Bîjen’in kuyusu (onun) parça(sı) değil.”

Keykâvus’un tahtı ile Bîjen’in kuyusu arasında kıyaslama yapan Ahmedî, Keykâvus’un tahtına akılla bakıldığında Bîjen’in kuyusunun onun bir parçası dahi olamayacağını belirtir. Şair beyitte tahtın sahibini övmektedir.

Mümkün olursa zenahdânı çehinden geç gönül

Niçe Rüstem’ler düşüpdür işbu çâh-ı Pîjen’e (Cem Sultan D, G CCXCV, b. 12, s. 206)

“Pek çok Rüstem işte bu Bîjen’in kuyusuna düşmüştür; gönül, imkân bulunursa çenenin çukurundan vazgeç.” diyen Cem Sultan, sevgili-âşık arasındaki ilişkiyi Rüstem ve Bîjen’e değinerek anlatmaktadır. Bîjen’in kuyusuna benzetilen sevgilinin çene çukuruna Rüstem’e istiare edilen çok sayıda âşık gönül vermektedir. Gönüne seslenen âşık, onun imkânı olursa sevgilinin çene çukurundan vazgeçmesini ister. “Çâh” kelimesinin hem “kuyu” hem de “çukur” anlamlarına yer verir.

Sultan Bayezid’i övmek için yazdığı Hançer Kasidesi’nde Necatî, Bîjen’in kuyusunun esiri olunmasının sebebinin sorarak istifham sanatı yapmaktadır. “Yan basmak” deyimini kullanarak hançerin düşmanların tarafında olduğunu belirten şair, onun kınına sokulmasını esir olmaya benzetmektedir.

Sebeb nedir ki giriftâr-ı Çâh-ı Bîjen olur

Meger ki cânib-i a’dâya basdı yan hançer (Necatî Beg D, K 7, b. 28, s. 63)

“Sebeb nedir ki Bîjen’in kuyusunun esiri olur; oysaki hançer, düşmanların tarafını tuttu.”

Tâk olup Kısırî-i ikbâline kavs-ı Rüstem

Ola tecvîf-i felek düşmana çâh-ı Bîjen (Nedîm D, K 1, b. 80, s. 29)

“Rüstem’in yayı, baht Nûşirevân’ına kubbe olup feleğin oyuk yeri düşmana Bîjen kuyusu olsa.” diyen Nedîm; Ali Paşa’yı övmek için yazdığı kaside beytinde Rüstem, Nûşirevân ve Bîjen’i bir arada kullanarak telmih yapar. Nûşirevân olarak bahsettiği paşaya Rüstem’in yayı kalkandır. Feleğin oyuk yeri ise düşmanın dıışı çıkmasına imkânının olmayacağı Bîjen’in kuyusu olacaktır. Paşanın düşmanları Bîjen gibi kuyuya hapsolacaklardır.

⁴³ Akdoğan, age., s. 156’daki “Kavus” şeklinde yazılan kelime vezne uyması için “Kâvus” olarak düzeltilmiştir.

4.4.9. Büzürcmihr

Sasani hanedanının adalet simgesi olarak bilinen ünlü hükümdarı Nûşîrevân'ın zeki ve akıllı veziri Büzürcmihr, Bozorgmihr-i Bâhtegân (Bâhtegân'ın oğlu Bozorgmihr) veya -bazılarının Borzuye Tabip olduğunu söyledikleri- Bozorgmihr Hekîm olarak da bilinir. Dirayet ve adalet sahibi olan vezir Büzürcmihr akıllı, feraseti, adaleti, hikmetiyle efsanevi bir kişi hâline gelmiştir. Nûşîrevân'dan her bahsedildiğinde konu edilen Büzürcmihr, akıllı ve hikmetli sözler söylemesiyle ünlüdür. Sözleri ve davranışlarıyla ilgili farklı rivayetlerin olduğu vezirin zekâsı ve yetenekleri hakkında kaynaklarda çok şey söylene de kimliği konusunda kesin bilgi bulunmamaktadır. Uzun bir ömür sürdüğü ve III. Hürmüz oğlu Nûşîrevân zamanında M 58 ya da 59 yılında öldüğü söylenen Büzürcmihr'i İslam sonrası dönemde yazılmış bazı eserlerde Hüsrev-i Pervîz'in öldürdüğü anlatılmaktadır. Onun isteğiyle Hindistan'dan bazı kitaplar Pehleviceye çevrilmiştir. Satranca karşılık olarak tavlâ oyununu icat ettiği söylenmektedir. Divan şiirinde ara sıra adı geçen menkıbevi, ideal vezir tiplerinden biridir (Tökel, 2000, s. 243; Gölpınarlı, 2004, s. 424; Yıldırım, 2006, s. 118, 176-177, 559, 771; Zavotçu, 2013, s. 145; Firdevsî, 2016, s. 1246).

Eyâdgâr-i Bozorgmihr adında 430 kelimeden oluşan eseri kaleme alan Büzürcmihr'in Zafernâme isimli Pehlevice yazılmış bir kitabı daha olduğu ve bu eseri Samani hükümdarlarından Nuh'un emriyle İbn Sînâ'nın Farsçaya çevirdiği söylenmektedir. Arapça ve Farsça kaleme alınmış çeşitli eserlerde onun akıllılığı ve zekâsına dair çok sayıda hikâye vardır. Ona daha çok ahlaksal ve dinsel içerikli, öğüt verici sözler atfedilmektedir (Yıldırım, 2006, s. 176).

Hayatı hakkında anlatılanlar Şeh-nâme ve Tarih-i Seâlibî gibi eserlerde çoğunlukla efsanelerle karıştırılmıştır. Şeh-nâme'ye göre Nûşîrevân bir rüya görmüştür. Sarayın resmî tabircisinin bu rüyasını yorumlayamaması üzerine o, adamlarını rüyasını tabir ettirmek için komşu bölgelere gönderir. Bu adamlardan biri olan Âzâd Serv, Merv'e gitmiş ve orada çocuklara Zend okutan bir mübedden rüyayı çözmesini istemiştir. Mübed, rüyayı çözemeyince onun öğrencilerinden Büzürcmihr rüyayı yorumlamak istediğini söylemiştir. Âzâd Serv, onu Nûşîrevân'ın huzuruna götürür. Doğru bir tabir yapınca hükümdarın; sarayında alıkoyduğu Büzürcmihr başta astronomi, tıp olmak üzere çeşitli bilginlerden eğitim almış ve ileri düzeyde bilgi sahibi olmuştur (Yıldırım, 2006, s. 176).

Firdevsî'nin anlatımıyla hükümdar ve ülkenin ileri gelenlerinin önünde zaman zaman öğütler veren, yaşadığı dönemin hikmetli sözlerini öğüt verici ifadelerle anlatan Büzürcmîhr'in Nûşîrevân'ın adaletli bir hükümdar olmasında bir sözüyle etkili olduğu söylenmektedir. Rivayete göre Nûşîrevân, saltanatının ilk yıllarında adaletli bir hükümdar değildir. Bir gün vezirinin kendisine verdiği hikmetli bir örnek üzerine ömür boyu adil olup adaletli bir yönetim sergilemeye ve halka adil davranmaya başlamıştır⁴⁴ (Tökel, 2000, s. 243; Yıldırım, 2006, s. 176-177; Zavotçu, 2013, s. 145).

Zeki vezir, inandıklarını sadece dile getirmekle kalmayıp onları gereğince yaşayan biridir. Ona göre aydın kişi, geçici dünyaya gönül bağlamayan insandır (Yıldırım, 2006, s. 176-177).

Üç divanda örneğine rastlanılan Büzürcmîhr; iki örnekte Eflatun ve Nûşîrevân'la bir arada, diğerinde de vezirlik yeteneği yönüyle kullanılmıştır.

Mustafa Paşa'nın damat oluşu nedeniyle yazdığı aşağıdaki tarih beytinde Fıtnat Hanım, paşayı övmek için Büzürcmîhr ve Eflatun gibi bilgili iki kişiye telmih yapmıştır. Mustafa Paşa'nın bilgi meydanında üstün yeteneklere sahip olmasını kara yağız ata binmesiyle anlamlandıran şair, Büzürcmîhr ve Eflatun'un onun yanında ancak iki haberci olabileceklerini söyler. Paşanın geniş bilgi birikimini atçılık terimleriyle (süvâr, edhem, rikâb, peyk-i revân) veren Fıtnat Hanım ayrıca “pehnâ, Büzürc, Eflâtûn” kelimelerinin “büyük, geniş” anlamlarından da yararlanarak beyitte bir bütünlük oluşturmuştur.

Süvâr-ı edhem-i pehnâ-yı dâniş kim rikâbında

Büzürcümîhr ü Eflâtûn iki peyk-i revân oldu (Fıtnat Hanım D, T 15, b. 10, s. 249)

“(Mustafa Paşa, sen) bilgi meydanının kara yağız atının binicisi(sin) ki Büzürcmîhr ve Eflatun (senin) üzenginde giden iki haberci oldu.”

Ve'r sen etseydün kabûl-i minnet-i Nûşîrevân

Eylemezdi hîc kim Büzürcmîhre i'tibâr (Fuzûlî D, K 37, b. 16, s. 341)

“Ve eğer sen Nûşîrevân'ın gönül borcunu, teşekkürünü kabul etseydin; hiç kimse Büzürcmîhr'e değer vermezdi, saygı göstermezdi.” diyerek memduhuna seslenen Fuzûlî; Nûşîrevân'ın teşekkürünü kabul etmiş olsaydı onun, Büzürcmîhr'den daha değerli ve saygı gösterilen biri olacağını belirtir. Büzürcmîhr ile memduhunu kıyaslayan

⁴⁴ Büzürcmîhr'in Nûşîrevân'a verdiği öğütler için bk. Yıldırım, age., s. 176 ve Nûşîrevân'ın adil bir hükümdar olmasını sağlayan olay için de bk. Tökel, age., s. 243 ile Zavotçu, age., s. 145.

şair; nasıl ki veziri, Nûşirevân'ın karşısında değerliyse onun da padişahının huzurunda öyle bir değere sahip olabileceğini anlatır.

Neylî ise Tiflis'in fethi için yazdığı tarih beytinde,

Bâ-husûs oldu muvaffak bir vezîr-i a'zama

Kim Büzürcümihri eyler hayret-i tedbîri lâl (Neylî D, Ta XXIX, b. 13, s. 271)

“(Tiflis fethi,) özellikle tedbir (yeteneğinin) şaşkınlığı(yla) Büzürcümihri konuşamaz duruma getiren bir sadrazama kısmet oldu.” diyerek fethi yapan sadrazamla Büzürcümihir arasında bir bağlantı kurar. Zeki bir vezir olan Büzürcümihri bile şaşkınlıktan konuşamayacak duruma getiren sadrazam, özellikle tedbirli olması sayesinde fetihde başarılı olmuştur. “A‘zam” ve “Büzürc” sözcüklerinin “büyük” anlamına tenasüp yapan şair ayrıca Büzürcümihri'nin vezirliğini hatırlatmak için “vezîr-i a‘zam” tamlamasını kullanır.

4.4.10. Cem

Klasik Fars ve Türk edebiyatlarında çokça anılan efsanevi İran hükümdarlarından. “Cem, Cemşâsb, Cemşîd, Cemşîdûn, Cimşîd, Çimşîd” adlarıyla bilinen, Tahmûrs'un oğlu⁴⁵, Pişdâdiyân'ın dördüncü ve en büyük hükümdarı olan Cem'e güzel bir yüze sahip olduğu için “ışık ve nur” anlamındaki Şîd lakabı verilir. Bu nedenle Cemşîd ismiyle de adlandırılmaktadır (Tanyeli, 1952a, s. 468, 470; Levend, 1984, s. 156; Albayrak, 1993, C 7, s. 279; Onay, 2000, s. 136; Tökel, 2000, s. 125; Pala, 2002, s. 96; Gölpınarlı, 2004, s. 408; Yıldırım, 2006, s. 204; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 136; Zavotçu, 2013, s. 154; Parlatır, 2014, s. 244; Firdevsî, 2016, s. 1247; Firdevsî, 2017, s. 1044; Gümüş, 2021, s. 84).

İran mitolojisine göre insanlar ilk defa onun zamanında sınıflara ayrılmış, çoğu meslek de yine onun devrinde ortaya çıkmıştır. Topraktan maden üretimi ve savaş aletleri de ilk defa Cem'in döneminde yapılmıştır. Eti ilk yiyen insan olarak ünlenmesinin yanında başka ilklerle de ünlenmiştir⁴⁶ (Tanyeli, 1952a, s. 468; Albayrak, 1993, C 7, s. 279; Tökel, 2000, s. 125-126, 129; Pala, 2002, s. 96; Gölpınarlı, 2004, s. 408; Yıldırım, 2006, s. 204, 209; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 136; Firdevsî, 2016, s.

⁴⁵ Bu konuyla ilgili farklı görüşler için bk. Halit Tanyeli, “Divan Şiirimizde İran'lı Kahramanlar 1. Cemşîd”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Mayıs, C I, S 8, 1952a, s. 468; Yıldırım, age., s. 204.

⁴⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. Tökel, age., s. 129-130.

1247; Firdevsî, 2017, s. 1044). Çok akıllı bir hükümdar olan Cem, bu ilerlemelerin⁴⁷ gururuyla tanrı olduğunu⁴⁸ iddia ederek insanların tapması için heykellerini yaptırıp her yere gönderir. 700 veya 1000 yıl hükümdar olan Cem, Dahhâk tarafından tahtından indirilir ve sonrasında 100 yıl daha yaşar. Ölümü de Dahhâk'ın elindendir (Tanyeli, 1952a, s. 468-469; Albayrak, 1993, C 7, s. 279; Tökel, 2000, s. 125-126, 130; Pala, 2002, s. 96-97; Gölpınarlı, 2004, s. 408; Yıldırım, 2006, s. 204, 208; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 136-137; Firdevsî, 2016, s. 1247; Firdevsî, 2017, s. 1044; Gümüş, 2021, s. 84-85).

Mitolojiye göre Cem, güneşin Koç Burcu'na girdiği 21 Mart günü Azerbaycan'a gelir ve doğu tarafında yüksekçe bir yere tahtını kurdurup oturur. Güneş doğduğunda hükümdarın taht ve tacındaki mücevherler parladığı ve gece ile gündüz de eşit olduğundan bu güne "nevruz (yeni gün)" denilir⁴⁹. Nevruz'u bayram olarak ilan eden Cem'e de halk Şîd ünvanını verir (Levend, 1984, s. 156-157; Albayrak, 1993, C 7, s. 279; Tökel, 2000, s. 133; Pala, 2002, s. 96; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 136-137; Zavotçu, 2013, s. 154; Firdevsî, 2016, s. 1247; Firdevsî, 2017, s. 1044).

Kendisi için mücevherle süslü bir taht yaptıran Cem'in tahtı "evreng-i Cem, taht-ı Cem, taht-ı Cemşîd, şâdrevân-i Cem, kursî-yi Cem, merkeb-i Cemşîd, mesned-i Cem" adlarıyla bilinmektedir. Rivayetlere göre bu taht Hz. Süleyman'ın tahtı gibi havada hareket eder (Yıldırım, 2006, s. 205).

Klasik Fars ve Türk edebiyatlarında kuş, dev, peri, cin, rüzgâr, hava, taht, Belkıs, Asaf, Hüthüt, karınca ve yüzükle kullanıldığında Hz. Süleyman; mukabele, set, hikmet, seyahat ve aynayla kullanıldığında İskender; mey, kadeh, şarapla kullanıldığında ise Cemşîd kastedilmektedir. Şarabı bulan⁵⁰ hükümdarın "câm-ı Cem, câm-ı Cemşîd, câm-ı cihân-nümâ, câm-ı gîfî-nümâ" gibi adlara sahip yedi köşeli bir kadehi vardır. Bu kadehin özelliği hükümdarın, çevresindekilere kabiliyetlerine göre sadece onun birer köşesinden içki sunmasıdır⁵¹ (Albayrak, 1993, C 7, s. 280; Onay, 2000, s. 136-137;

⁴⁷ Ayrıntılı bilgi için bk. Tanyeli, age., s. 468; Nurettin Albayrak, "Cem", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993, s. 279; Tökel, age., s. 125-126.

⁴⁸ Konuyla ilgili farklı bilgiler için bk. Tanyeli, age., s. 468-469; Tökel, age., s. 126; Yıldırım, age., s. 208.

⁴⁹ Kaynaklarda nevruzun nasıl ortaya çıktığına dair başka anlatılar da yer almaktadır. Bunlar için bk. Tanyeli, age., s. 468; Tökel, age., s. 126; Pala, age., s. 96-97; Yıldırım, age., s. 204; Bekir Şişman ve Muhammet Kuzubaş, *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*, Genişletilmiş 2. Baskı, Ötügen Neşriyat, İstanbul, 2012, s. 136-137; Zavotçu, age., s. 154.

⁵⁰ Hikâyesi için bk. Nurettin Albayrak, "Cem", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993, s. 280; Tökel, age., s. 133; *Nedim Divanı*, haz. Abdülbâki Gölpınarlı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2004, s. 408; Yıldırım, age., 205; Zavotçu, age., s. 154.

⁵¹ Kaynaklardaki farklı anlatımlar için bk. Tökel, age., s. 134-135, 137-138.

Tökel, 2000, s. 132, 137; Pala, 2002, s. 97; Devellioğlu, 2004, s. 131; Gölpınarlı, 2004, s. 408-409; Yıldırım, 2006, s. 204-206, 209; Kanar, 2010a, s. 566; Zavotçu, 2013, s. 154; Gümüş, 2021, s. 85).

Divan şiirinde adı en çok geçen kişilerden biridir. Cem, divan edebiyatında çoğunlukla kadehiyle ve şarabın mucidi olarak anılır. Bezm ve nevrüz aracılığıyla da bahsedilen hükümdar, kudretiyle de şiirlerde yer almaktadır. Düzenlemiş olduğu ayin meclisleri⁵², ihtişamı, tahtı ve parlak tacı da divan şairlerinin ele aldığı unsurlarıdır (Tanyeli, 1952a, s. 469; Levend, 1984, s. 157; Albayrak, 1993, C 7, s. 280; Tökel, 2000, s. 135; Pala, 2002, s. 97; Gölpınarlı, 2004, s. 409; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 137; Zavotçu, 2013, s. 154; Gümüş, 2021, s. 84).

Çalışmada yer alan divanlar tarandığında Cem'in çeşitli yönleriyle işlendiği görülmüştür. Cem, divanlarda Kârûn, Keyhüsrev, Hüsrev, Efrîdûn, İskender, Kâvus, Dârâb, Sâm, Kayser vb.yle geçmektedir.

Saltanat tahtı senüñdür mülküñe nisbet bugün

Kayser ü Cimşîd kimdür Sâm u Keyhusrev nedür (Ahmed-i Dâ'î D, 7/ II, b. 18, s. 18)

“Saltanat tahtı senindir; ülkene kıyasla bugün Kayser ve Cemşîd kimdir, Sâm ve Keyhüsrev nedir?”

Bugün saltanat tahtı Hz. Muhammed'indir ve onun yanında Kayser'in, Cem'in, Sâm'ın, Keyhüsrev'in hükümdarlığının hiçbir değeri yoktur.

Beyit/ Bentlerin bazılarında Cem'in hükümdarlığından ve onun devrinden bazılarında da manzumenin adına yazıldığı devlet büyüğünün Cem'le olan benzerliğinden ya da Cem'in onun yanındaki acizliğinden bahsedilir.

‘Âleme sultân olur mey-hânenin kem-ter kulu

Rindi gördüm pâdişâh-ı Cem-cenâb olmuş gelir (Hâzık D, G 93, b. 7, s. 241)

“Meyhanenin hakir kulu dünyaya sultan olur; Rindi gördüm, Cem cenaplı padişah olmuş gelir.” beytinde rint, meyhane köşesindeki aciz biriyken Cem Hazretleri gibi padişah olup dünyaya hükmeder.

Fıtnat Hanım ve Neşâtî'nin beyitlerinde Cem'in devrinden, zamanından söz edilir:

Devrin unutturdı Cemüñ fart-ı safâsı bu demüñ

⁵² Ayrıntılı bilgi için bk. *Nedîm Dîvânı Lügatçesi*, haz. Ahmet Kemal Gümüş, Sonçağ Akademi, Ankara, 2021, s. 84.

‘Ahd-i şerîfinde gamuñ nâm u nişânı kalmadı (Fıtnat Hanım D, T 23, b. 6, s. 258)

“Bu zamanın mutluluk çokluğu Cem’in dönemini unutturdu; şerefli yemininde sıkıntının adı ve izi kalmadı.” beyti I. Abdülhamid’in oğlu Şehzade Ahmed’in doğumuna yazılmıştır. Şair, I. Abdülhamid döneminin mutlulukta Cem’in devrini geride bıraktığını ve sıkıntılardan eser kalmadığını söyler.

Keşf-i râz itmez idi aña sebû olmasa ger

Devr-i Cemden berü tâ hem-dem-i dîrîne-i câm (Neşâtî D, G 85, b. 4, s. 179)

“Eğer testi ta Cem devrinden beri eski kadehle arkadaş olmasa(ydı) ona sırrını açıklamazdı.” diyen şair, testinin kadehle olan arkadaşlığını Cem dönemine kadar götürür. Sadece bu eski arkadaşlık testinin kadehe sırlarını vermesine neden olur. Aslında anlatılmak istenen testideki şarabın sır sayılması ve şarabın kadehe dökülmesiyle sırların ortaya çıkmasıdır.

Fuzûlî’nin beytinde Cem’in örnek alınacak yönü “şöhret” olarak vurgulanırken Sünbülzâde Vehbî’ninkinde Cem, padişahın kapıcısı olmaya uygundur. Yani manzumelerde Cem’in hem örnek alınacak yönleriyle benzetmelere dâhil olduğu hem de memduhu övmek adına zayıf yönlerinin üzerinde durulduğu görülür.

Server-i Cemşîd-şân Dârâ-yı İskender-nişân

Husrev-i sâhib-kırân Keyhusrev-i nusret-karîn (Fuzûlî D, K 9, b. 18, s. 233)

“Cem ünlü başkan, İskender alametli Dârâ; kıran sahibi Hüsrev, yardımcı Keyhüsrev!”

Fuzûlî’nin Kanuni Sultan Süleyman’ı övdüğü manzumesine ait beyitte bütün hitapların sahibi padişaktır. Padişahın Cem, Dârâ, Hüsrev ve Keyhüsrev’le uyuşan yönleri vardır.

Ya’nî İskender-i devrân Selîm Hân’dır kim

Cem ü Dârâ der-i iclâline derbân olsun (Sümbülzâde Vehbî D, K 30, b. 22, s. 157)

“Yani yüce kapısına Cem ve Dârâ(’nın) kapıcı olduğu, devrin İskender’i Selim Han’dır.”

III. Selim, dönemin İskender’idir. Cem ve Dârâ ise hükümdar olmalarına rağmen ancak III. Selim kapısında kapıcı olabilecek isimlerdir.

Cem, bir hükümdar olduğu için tacı ve tahtı vesilesiyle de şiirlere konu olmuştur.

Kemter kuluyum hazret-i üstâd-ı kerîmiñ

Taht-ı Cem'e 'atf-ı nazar itmeme neme lâzım (Beylikçi İzzet Bey D, G 117, b. 11, s. 205)

“Cömert üstat hazretlerinin aciz kuluyum; Cem'in tahtına bakış atmam, neyime gerek.”

Âşık, cömertlik üstadı sevgilinin aciz bir kuludur. Bu kadar aşağı tabakada bulunan kulun Cem'in tahtına yani yükseklerle bakması bile yersizdir.

Rind-i bî-dil destine aldıkça şâh-ı dehr olur

Efser-i Cem-şîddür gûyâ ayag-ı 'âşıkân (Çelebizâde Âsım D, G 60, b. 4, s. 244)

“Korkak rint eline aldıkça dünyanın padişahı olur; âşıkların kadehi sanki Cem'in tacıdır.” beytinde rintler kadehi ele alınca yani içindeki şarabı içince kendilerini dünyanın padişahı sanırlar. Onlar için kadeh Cem'in tacı gibidir, şâhlığın alametidir.

Ben ki sultân-ı gamum meclisüm içre dilesem

Tâc-ı zerrîn-i Cem'i cânuma ser-pûş iderin (Nev'î-zâde Atâyî D, G 170, b. 3, s. 219)

“Ben gam sultanıyım, istesem meclisim içinde Cem'in altın tacını canıma başlık ederim.”

Cem'in altın tacından bahsedilen beyitte âşık, sıkıntı sultanı olduğu için istediği her şeyi yapabilir. Eğer isterse meclisinde Cem'in altın tacını canına başlık olarak da takabilir.

“Âyîn-i Cem” tamlaması doğrultusunda Cem'in ayini de manzumelere konu olur.

Gül meclisinde lâle yine kıldı âşıkâr

Âyîn-i bezm-i 'işret-i Cemşîd-i kâm-kâr (Bâkî D, K 17, b. 1, s. 38)

“Gül meclisinde lale yine mutlu Cemşîd'in işret meclisi ayinini belli etti.” beytinde lale, mutlu Cem'in içki meclisinin ayinini gül meclisindeyken ortaya döker.

Cem'îñ âyînini icrâya etmiş 'ahd ü peymânı

Eder hükmün revân peymânelerle dâver-i mînâ (Sünbülzâde Vehbî D, G 6, b. 3, s. 343)

“Şarap şişesi hükümdarı yemin ve andını Cem'in ayinini icra etmek (üzerine vermiş), kararını kadehlerle yürütür.” diyen şair, şarap şişesini hükümdar olarak belirler. Hükümdar şarap şişesi, Cem'in ayinini gerçekleştireceğine yemin etmiştir ve bu yeminini, kararını da kadehlerin doldurma akışıyla başarmıştır. Mînânın doldurduğu kadehlerin elde ele dolaşması, bitince tekrar doldurulması döngüsü Cem ayininin yapılmasını ve sözlerin tutulmasını mümkün kılmıştır.

Ayrıca Cem taranan divanlarda bezmi/ meclisi, kadehi ve bezm âdetleriyle de birlikte işlenmektedir.

Sanma menşûr-ı hîred bâ-‘iffet ü takvâ yürür

Bezm-i Cemdir bunda hükm-i câm-ı gam-fersâ yürür (Koca Râgıb Paşa D, G 46, b. 1, s. 238)

“Akıl fermanı iffet ve takva ile yürür sanma; (burası) Cem’in içki meclisidir, burada üzüntüyü dağıtan kadehin hükmü geçer.”

Cem’in içki meclisinde saf, temiz olmanın; Allah’ın yasakladıklarından kaçınmanın; aklın yeri yoktur. Bu mecliste üzüntüyü dağıtan kadehin daha doğrusu şarabın sözü geçer.

Bak devr-i vâj-gûne felek n’eyledi bize

Cem meclisinde sâgar-ı ser-şârı görmedik (Şeyh Gâlib D, G 187, b. 3, s. 344)

“Uğursuz devre bak, felek bize ne yaptı? Cem meclisinde ağzına kadar dolu kadeh göremedik.”

Felek uğursuzluğunu yaşanan döneme de yansıtır. Cem’in içki meclisinde silme dolu bir kadeh göremeyecek hâle gelir.

Süheylî’nin,

Dimeñ câm-ı Cem’ün keyfiyyetin her bâde-nûş añlar

Dimiş abdâl olan esrâr zevkin ehl-i hûş añlar (Süheylî D, G 81, b. 1, s. 274)

“Her şarap içen Cem’in kadehinin niteliğini anlar demeyin; ahmak olan esrar zevkini akıllı anlar demiş.” beytinde Cem’in kadehi üzerinde durulmuş ve Cem’in kadehinin özelliklerini herkesin bilemeyeceğine dikkat çekilmiştir. Neylî’nin beytinde ise âşık, Cem’in kadehi üzerinden kendinin ve sevgilinin elinde bulunanlara odaklanır.

Senün câm-ı Cemün varisa cânâ la‘l-i nâbuñla

Benüm de hûn-ı dilden bezm-i ‘ışkuñda mülüm vardur (Neylî D, G 52, b. 4, s. 104)

“Ey sevgili! Senin aşk meclisinde saf lalinle Cem kadehin varsa benim de gönül kanım (ve) şarabım vardır.”

Aşk meclisinde sevgilinin kıpkırmızı dudağı ve Cem kadehi varsa âşığın da sevgiliden karşılık almayı bekleyen yaralı kalbi ve şarabı vardır.

Emrî’nin beytinde sevgilinin ayva tüyü üzerinden Cem’in kadehinin yazılı olması özelliğine dikkat çekilmiştir.

La‘lden bir câmdur la‘lün ki etrâfında hat

Kıssa-i câm-ı Cem-i devrânı yazmışdur tamâm (Emrî D, G 325, b. 3, s. 186)

“(Sevgili senin) lalin (yani lal gibi kırmızı olan dudağın) lal taşından yapılma bir kadehtir ki etrafında(ki) ayva tüyü zamanın Cem kadehinin hikâyesini tamamen yazmıştır.”

Sevgilinin dudağı lal taşıyla aynı renge sahip olduğundan sanki lalden yapılmış bir kadeh gibidir. Öyle ki dudağın etrafındaki ayva tüyleri ise küçük küçük yazıları andırdığından devrin Cem kadehinin kıssasına benzemektedir.

Nâbî’nin beytine bakıldığında kadeh, Cem devri’nden kalan son hatıraymış gibi ifade edilmektedir.

Cem’ün tamâma irüp devri câm kalmışdur

O câmdan da bu meclisde nâm kalmışdur (Nâbî D, G 142, b. 1, s. 566)

“Cem’in devri nihayete ermiş, (ondan geriye) kadeh kalmıştır; o kadehten de bu mecliste ad kalmıştır.”

Cem’in dönemi bittiği için o döneme işaret eden sadece kadeh kalmıştır. Ama artık içki meclisinde o kadehin de varlığı yoktur, adı anılmaktadır.

Bezmiyle tanınan Cem’in bezm âdetleriyle birlikte ele alındığı örnek beyit/bentler de vardır. Koca Râgıb Paşa, Cem’in meclis kurallarından, verginin nasıl alındığından bahseder.

Piyâle başına bir bûse la‘l-i sâkîden

Be-vefk-ı kâ‘ide-’i bezm-i Cem alınmada bâc (Koca Râgıb Paşa D, G 23, b. 5, s. 215)

“Cem bezminin kurallarına uygun olarak kadeh başına sâkî’nin lal (gibi kırmızı dudağından) bir öpücük vergi alınır.”

Cem’in içkiyi keşfinden ve içkili meclislerin başlamasından beri içki sunan güzelin sunduğu her kadehten sonra bir öpücük vermesi âdeti vardır (Mengi, 1985, s. 82). Şair de bu âdetten yola çıkarak sâkîden kadeh başına istenen öpücüğü vergi sayar.

Sâkî, ilk kadehi meclisin ulusuna sunar ve böylece kadeh elden ele dolaşmaya başlar. Herkes kadehten bir yudum aldıktan sonra kadehi yanındakine verir. Bazen sâkî kadehi ortada devreder. Bu durumda sâkî sol eliyle içki testisini tutarken sağ elindeki kadehi doldurur ve kadehi tek tek herkese sunar. Buna devr-i meclis denir (Pala, 2002, s. 124).

Sünbülzâde Vehbî’nin ve Bâkî’nin beyitleri Cem’in kadehinin mecliste devretmesine örnek verilebilir.

Devr-i piyâle devlet-i Cemden haber virür

Her bir habâbı remz ile bir tâcdârdan (Bâkî D, G 377, b. 2, s. 332)

“Kadeh devri Cem’in devletinden haber verir; her bir hava kabarcığı gizli simgeyle bir taç sahibinden(dir).”

Devr eylemekde câm-ı Cem bu keyf ile gamdan ne gam

Raks-ı civânân-ı ‘acem cünbiş verir mestâneye (Sünbülzâde Vehbî D, G 234, b. 7, s. 461)

“Cem’in kadehi bu keyifle gamdan dönmekte; ne gam(ı), İran delikanlılarının dansı sarhoşa zevk verir.”

Eskiden harâbât müdavimleri arasında son cür‘ayı yere dökmek bir âdeti. Üstüne basılan toprakta binlerce insan ve sayısız rindanın vücut zerrelere olduğundan bu vücutlara ait ruhları sevindirmek amacıyla şarap yere dökülmüştür (Onay, 2000, s. 142). Başka bir kaynakta aynı inanıştan şu şekilde bahsedilmektedir: Aslında iri kadehlerde dibe çöken tortunun dökülmesi normaldir. Ancak şairler bunu yaparken kadehteki içkinin bir yudumunun Cem’in hakkı olduğunu söylemişlerdir. O son yudumun yere dökülmesi ile Cem’in ruhunun şad olacağı düşünülmüştür (Pala, 2002, s. 104). Aşağıda verilen beyitte toprağa cür‘a dökme âdeti Cem’le birlikte ele alınmıştır:

Cür‘a gibi âkıbet hâk-i fenâdır menzilin

Tutalum kim saltanat câmını çekdin Cem gibi (Yahyâ D, G 419, b. 5, s. 234)

“Tutalım ki, (sen) Cem’in yaptığı gibi saltanat kadehini içtin; varacağın son nokta cür‘a gibi yok olma toprağıdır.”

İnsan, Cem gibi saltanat şarabını içip bir yerlere gelse bile sonunun cür‘anın toprağa dökülme âdeti gibi toprak olacağını unutmamalıdır. Çünkü insan dünyada nereye gelirse gelsin ölüp tekrar toprağa emanet edilecektir.

4.4.11. Dahhâk

İran’ın Pîşdâdiyân sülalesi hükümdarlarından. Pîşdâdî hanedanının beşinci hükümdarı olan Dahhâk, Şeddâd soyundan ve Arap ırkından (Himyer kabilesinden) olduğu gerekçesiyle “Dahhâk-ı Himyerî” diye de bilinmektedir. “Âjî Dahhâk, Ezdhâk, Ejdehâk, Ejdhâ, Ejdhâpeyker (ejderha yapılı), Ejdhâçeşm (ejderha gözlü), Ejdhâdûş (ejderha omuzlu), Ejder, Dahhâk-ı Mârdûş (sırtında yılan taşıyan)” ve Araplar tarafından “Bîveresb (on bin at sahibi)” adlarıyla tanınmasının yanında Şeh-nâme’de ve halk arasında on kötülüğü, kötü gelenek ve afeti ilk olarak gerçekleştirip insanlar arasında yaygınlaştırdığı için “Deh Âk (Deh Ayb)” yani “on ayıp” olarak da

anılmaktadır. Cemşîd'e karşı isyan eden ve onu testereyle kesip öldürerek saltanat tahtına oturan efsanevi bir hükümdardır. “Dahhâk-i Mârî” yani “Yılanlı Dahhâk” da denilen bu kişi zulmüyle ünlüdür, zalim ve acımasızdır. Firdevsî'ye göre onun döneminde bilgelerin ayinleri gizli, şeytanların işleri de açıktan yapılmaktadır. Onu ejderha diye de anmaktadırlar. İki omuz başında iki yılan başı bittiği için gövdesini açmaz, omuzlarından çekişmek istemezdi. Omuzlarını görenler ejderha sanıp korkmaktadırlar. İri yapılı, şefkat ve merhamet tanımayan, boş yere çok fazla kişiyi öldüren bir kimsedir. Dünyada hiçbir padişah onun kadar kan dökmemiştir. Kâfirdir, puta tapar, halkını da puta taptırırdı. İnsanları boğazlarından asmak ondan kalmıştır ve 1000 yıl yaşamıştır (Tanyeli, 1952b, s. 582-583; Demirci, 1993, C 8, s. 408; Tökel, 2000, s. 142, 146; Pala, 2002, s. 114; Devellioğlu, 2004, s. 161; Gölpınarlı, 2004, s. 413; Yıldırım, 2006, s. 227; Zavotçu, 2013, s. 174, 176; Firdevsî, 2017, s. 78).

Dahhâk'ın kimin oğlu olduğu ve babasının ölümüyle ilgili kaynaklarda farklı bilgiler yer almaktadır⁵³. Şeh-nâme'ye göre ise Dahhâk; Cemşîd döneminde Arabistan çöllerinde yaşayan çok iyi bir insan olan, adaletli davranan, bağışlarda bulunan, Tanrı'dan daima korkan ve iyi mızrak atan Mîrdâs'ın oldukça çirkin, şöhret tutkunu, çok cesur, çevik, kötü huylu, cahil, saf oğludur. Kahraman ve altında altın dizginli 10.000 atı olmasından dolayı kendisine “on bin” anlamına gelen “Bîveresb” lakabını vermişlerdir. Şeytan, bu saf genci kışkırtıp onu tatlı dille kandırarak babasını öldürmeye zorlar. Sonunda babası bir tuzakla öldürülür. Şeytan, Dahhâk'ın yakasını bırakmaz ve onu babasının yerine Arapların padişahı yapar. Daha sonra şeytan kılık değiştirerek -bu defa çok becerikli bir aşçı kılığında- Dahhâk'ın sarayına gelir. O zamanlar hayvan eti bulunmamakta ve ot yenmektedir. Şeytan, hayvanları kesmeye ve Dahhâk'ı kanlı kanlı etlerle beslemeye başlar. Çok çeşitli ve lezzetli yemekler yaparak Dahhâk'ı kendine hayran bırakır. Şeytan hemen ardından “Ne istersen iste, yapayım.” diyen Dahhâk'a iki omzunu öpmeyi istediğini söyler. Dahhâk bu isteği normal karşılar, şeytan da omuzlarını öper ve hemen ortadan kaybolur (Tanyeli, 1952b, s. 582-583; Demirci, 1993, C 8, s. 409; Tökel, 2000, s. 142-143; Pala, 2002, s. 114; Yıldırım, 2006, s. 228; Zavotçu, 2013, s. 174; Firdevsî, 2016, s. 1248; Firdevsî, 2017, s. 72-77, 1045).

Dahhâk'ın iki omzunda birden bire iki tane kara yılan çıkar. Birçok yol denemelerine rağmen yılanları yok etmenin bir çaresini bulamazlar; çünkü yılanlar

⁵³ Bu bilgiler için bk. Halit Tanyeli, “Divan Şiirimizde İranlı Kahramanlar 2. Dahhâk”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Temmuz, C I, S 10, 1952b, s. 582; Kürşat Demirci, “Dahhâk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 8, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993, s. 408; Pala, age., s. 114; Şişman-Kuzubaş, age., s. 141; Zavotçu, age., s. 174; Firdevsî, age., s. 74, 78.

kesildikçe büyümektedirler. Şeytan tekrar ortaya çıkar ve bu defa da hekim kılığında saraya gelir. Bu yılanların asla öldürülemeyeceğini; ancak her gün ergenlik çağına girmemiş iki erkek çocuğun beyni yedirilirse onların etkisiz bir hâle getirilebileceğini söyler. Firdevsî, şeytanın bunu yapmaktaki amacının Dünya'yı insanlardan temizlemek olduğunu belirtmektedir. Dahhâk'ın, şeytanın bu tavsiyesine uymasıyla birlikte yeryüzünü kötülükler bürümeye başlar ve daha önce insanların hizmetinde olup tesirsiz hâle getirilen devler tekrar meydana çıkarak kötülükleriyle bütün cihanı kaplarlar (Tanyeli, 1952b, s. 582-583; Tökel, 2000, s. 143; Pala, 2002, s. 114; Gölpınarlı, 2004, s. 413; Yıldırım, 2006, s. 228; Zavotçu, 2013, s. 174-175; Firdevsî, 2017, s. 77).

Dahhâk, bütün Şeh-nâme boyunca hep kötülüğün, zulmün ve şerrin temsilcisi olarak anılmaktadır. İran'ın padişah ve kahramanları onun soyundan gelenlere asla güvenmez ve onları “ejderin soyu” olarak nitelerler (Tökel, 2000, s. 145)⁵⁴.

İranlılar'ın “Bin yıl yaşa” sözü Dahhâk'ın 1000 yıl yaşamasından kaynaklanmaktadır. Pehlevi kaynaklarında hırs, kirlilik, büyü, yalan ve laubalilikten oluşan beş büyük kötülüğün ona ait olduğu belirtilmektedir. Cemşîd hırsızlık, kendini beğenmişlik, sarhoşluk gibi kötülükleri ortadan kaldırmış; ancak Dahhâk yeniden yaygınlaştırmıştır (Yıldırım, 2006, s. 228-230).

İran folklorunda büyük bir hayvan şeklinde tasvir edilen Dahhâk bazen yılan bazen de aslan olarak düşünülmektedir. Nevruz, onun öldürülüşünün kutlanışını ifade eder. Bazı söylentilere göre Dahhâk'ın iki omzunda çıban, kimilerine göre de yılan bulunmaktadır (Demirci, 1993, C 8, s. 408).

Dahhâk, divan şiir ve nesrinde bazen zulmüyle bazen de omzunda çıkan yılanlar sebebiyle anılmaktadır. Acımasızlığın ve kötülüğün simgesi olarak görülür (Uzun, 1993, C 8, s. 409; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 141; Zavotçu, 2013, s. 175). Âşığa eziyet ettiği için sevgili de zaman zaman Dahhâk'a benzetilir. Ayrıca sevgilinin omuzlarının iki yanından uzanan zülûfleriyle Dahhâk'ın omuzlarındaki yılanlar arasında benzetme ilgisi kurulur. Onun edebî metinlerde Gâve, Cemşîd ve Ferîdûn ile birlikte zikredildiği de görülür (Uzun, 1993, C 8, s. 409; Tökel, 2000, s. 148; Zavotçu, 2013, s. 175-176). Şiirlerde büyük bir hükümdar olması ve Ferîdûn tarafından yok edilmesiyle de yer alır. Bazı şairler tarafından kimi zaman düşman için bir sıfat olarak kullanılırken bazen de rakibe Dahhâk dendiği olmuştur (Tökel, 2000, s. 148, 150).

⁵⁴ Dahhâk ile ilgili diğer kaynaklardaki bilgileri incelemek için bk. Tökel, age., s. 145-148.

Taranan divanlarda Dahhâk; Ferîdûn, Cemşîd, İskender, Dârâ ile birlikte geçer. Omuzlarındaki iki yılanı, acımasızlığı, 1000 yıl yaşamasıyla da beyitlere konu olur.

Ferîdûnsın olursa hasm Dahhâk

Ola tamarları boynunda ef'î (Ahmedî D, K LXXII, b. 27, s. 187)

“Ferîdûnsun, Dahhâk düşman olursa; damarları boynunda yılan olsun.” beytinde Ahmedî, övgüsünü yaptığı Emir Sülman’ı Ferîdûn yapar. Emir Sülman’ın düşmanı Dahhâk olsa da Ferîdûn’a benzediği için muhakkak onu yenecektir.

Bâb-ı işrethâne-i Cemşîde yazılmış bu kim

Bir kadeh mey yeg durur gencîne-i Dahhâkden (Hayâlî D, G 451, b. 3, s. 246)

“Bu Cem’in meyhanesinin kapısına yazılmış ki ‘Bir kadeh şarap Dahhâk’ın hazinesinden daha iyidir.’” diyen şair; Cem’in mekânında Dahhâk’ın hazinesinin kıymeti olmadığını ve şarabın, o hazineden daha değerli olduğunu belirtir. Cemşîd’i öldüren kişi Dahhâk olduğundan iki kahraman yan yana verilerek o hikâye hatırlatılır.

Muhibbî, Dahhâk’ın boynunda çıkan yılanların ibret alınması gereken musibet olduğunu söyler.

‘İbret al gör niçe halk itmiş anı Perverdigâr

Mârlar kim zâhir olmuş gerden-i Dahhâk’de (Muhibbî D, 4078, b. 3, s. 1887)

“İbret al, gör, Allah onu nasıl yaratmış; yılanlar ki Dahhâk’ın boynunda belirmiş.”

Allah Dahhâk’ı öyle bir şekilde yaratmıştır ki diğer kullarının bile yanlış yola sapmaması için onun durumundan ders çıkarmaları kendi hayırlarına olacaktır.

Aşağıdaki örnek beyitte yine meclisiyle tasvir edilen Cemşîd’in su testisini Dahhâk’ın yardımıyla nasıl meydana getirdiği anlatılır.

Andan almış seyr idüp Cemşîd resm-i kûzeyi

İki mâruñ zîb-i dûş u gûş-ı Dahhâk olduğın (Nâbî D, G 611, b. 3, s. 921)

“Cem, iki yılanın Dahhâk’ın omuz ve kulak süsü olduğunu seyredip su testisinin taslağını ondan almış.”

Dahhâk’ın omuz ve kulağında süs gibi olan iki yılan, Cemşîd’in su testisindeki kulpları yapabilmesi için model olmuştur.

Necatî’ye ait beyitte Dahhâk’ın 1000 yıl yaşamasından söz açılarak uzun yaşamın sırları verilir.

Dehhâk⁵⁵ gibi bin yaşamak ârzû⁵⁶ ise

⁵⁵ “Dehhâk” kelimesi vezin gereği “Dehhâk” olarak düzeltilmiştir.

⁵⁶ “Ârzû” kelimesi vezin gereği “ârzû” olarak düzeltilmiştir.

Gül gibi gül hermişe geçir her demi ferah (Necatî Beg D, G 43, b. 2, s. 169)

“İsteğ(in) Dahhâk gibi 1000 (yıl) yaşamaksa; her zaman gül gibi gül, her anı sevinçli geçir.”

Öğüt niteliğindeki beyitte gül gibi gülmenin, insanın her anını sevinçle geçirmesinin gerekliliği dile getirilir.

Vefâsı yok demişler ‘âlemiñ Cemşîd ü Dahhâk’a

Görenler sûret-i nîk ü bedi âyîne-i Cem’de (Osman Nevres D, G 272, b. 2, s. 550)

“Güzel ve çirkin yüzü Cem’in aynasında görenler; ‘Dünyanın Cem ve Dahhâk’a sadakati yok.’ demişler.” diyen Osman Nevres, dünyanın iyiye de kötüye de merhametli davranmayacağını belirtir. Cem’in dünyayı gösteren kadehinde iyi ve kötü yüzleri görenler, dünyanın hükümdar bile olursa kimseye bağlılık göstermediğini anlar. Cemşîd iyilikleriyle bilinirken Dahhâk her daim kötülüğün temsilcisi olmuştur. Zaten Cemşîd’i öldüren de odur.

Kılıcıyla geçtiği aşağıdaki beyitte Dahhâk sabah, padişahlar akşam olunca; gün doğumu savaş meydanıyla anlatılır.

Saldı siper hatâ kıluben cümle şâh-ı şâm

Dahhâk-i subh çin seher oldukda tîg-zen (Şeyhî D, VII, b. 5, s. 34)

“Sabah Dahhâk’ı tan yeri ağarmak üzereyken iyi kılıç kullandığında; bütün akşam padişahları yanlış yaparak siper(lerini) bıraktı.”

Kötülüğü ve zalimliğiyle bilinen Dahhâk bu hâliyle seher vakti kılıcını salladığında bütün padişahları korkutur, siperleri boşaltır. Yani seher vakti güneşin doğmaya başlaması, akşamın korkutulmasıyla olur.

4.4.12. Dârâ

İran’ın Keyâniyân sülalesinin dokuzuncu, başka bir kaynağa göre de onuncu ve sonuncu hükümdarı olan Keykûbâd; İran padişahlarından Dârâb’ın oğludur. Kaynakların birinde de III. Erdeşîr’den sonra İran hükümdarı olan III. Daryuş olarak geçmektedir. Kendisine “Ekber” de denilir. İskender ile savaşmış, bu savaşta yenildikten sonra tacını ve tahtını kaybetmiştir. Büyük İskender ile yaptığı savaşta ölür. “Dârâ-yı Kebîr” yani “Büyük Dârâ” olarak da anılır ve çoğu zaman İskender ile birlikte savaş sahnelerinde yer alır. İhtişam, hükümdarlık ve ululuk sembolü olarak belirtilen

Dârâ, İskender'in bir hilesi sonucu mabeyincisi tarafından zehirlenerek öldürülmüştür⁵⁷. Vefatıyla sülalesi sona erer. Şeh-nâme'de İskender ile onun aynı babaya sahip oldukları kayıtlıdır. Hatta ölürken İskender'e kızı Ruşeng ile evlenmesini ve ailesini koruyup gözetmesini vasiyet etmiştir. Dârâ, Keyâniyân sülalesinin son padişahı olup Pers İmparatorluğu'nun son hükümdarı olarak kabul edilir (Levend, 1984, s. 161; Onay, 2000, s. 63; Tökel, 2000, s. 150, 153; Pala, 2002, s. 116; Devellioğlu, 2004, s. 165; Gölpınarlı, 2004, s. 410; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 143; Zavotçu, 2013, s. 178; Parlatır, 2014, s. 319).

Dârâ'nın saltanatı döneminde İran'ın sahip olduğu en geniş sınırlara ulaştığından bahsedilmektedir. Kendisine kadar gelen padişahlar içerisinde İran padişahlarının en güçlüsü ve zengini olduğu, “hükümdâr-ı â‘zam (en büyük hükümdar)” ve “şehenşâh (şahların şahı)” sıfatlarıyla anıldığı söylenilmektedir. Hükümdar gayet uzun, altın işlemeli, kolları geniş, erguvani bir kaftan giyer. Ayağında sarı renkte ayakkabı; başında altın, değerli taşlarla süslenmiş bir taç bulunmaktadır. Kulaklarına altın küpeler, boynuna altın gerdanlık takar; belinde kabzası kıymetli taştan ustalıklı yapılmış bir hançer taşırdı. Elinde bir ucu top şeklinde, diğer ucu sivri bir altın asa bulundururdu. Gümüş ve altından yapılmış bir taht üzerinde otururdu (Tökel, 2000, s. 153-154; Zavotçu, 2013, s. 178).

Şeh-nâme'de kılıç gibi keskin sözlü, alabildiğine genç ve işlerini hızlı yapan bir kişilik; ayrıca sözünün keskinliğinin kılıcın keskin ağzını bile körelten biri olduğu söylenmektedir. Dârâ'nın çok kötü huylu bir şahsiyet olduğu; küstah, despot, bencil ve intikamcı bir karakter taşıdığı; yönetime geldiğinde çok kan akıttığı; suçsuz ve günahsız nice insanın gönlüne korku salıp onları incittiği; ordusunun ileri gelen kumandanlarından birkaç tanesinin başını vurdurduğu; onların ve daha birçok ileri gelen bürokratin mallarına el koyduğu; bu yüzden de İskender, İran topraklarına geldiğinde İranlı çok sayıda insanın gruplar hâlinde Dârâ'dan desteklerini çekerek İskender'e bağlandıkları da aktarılmaktadır (Firdevsî, 2016, s. 326-327).

Dârâ kelimesinin “ihtişam, şöhret, ululuk, debdebe, hüküm ve saltanat sahibi kimse” anlamları bu kelime etrafında divan şiirinde en çok kullanılan mazmunlardandır. O, divan şiirinde adı en çok geçen Acem hükümdarlarından birisidir. Büyük bir saltanat ve şaşaaya sahip olması, İskender ile olan efsanevi savaşları, taç ve tahtıyla dillere

⁵⁷ Ölümüyle ilgili farklı kaynaklardaki bilgiler için bk. Agâh Sırrı Levend, Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1984, s. 161; Tökel, age., s. 150-153; Pala, age., s. 116; Yıldırım, age., s. 233; Zavotçu, age., s. 178; Firdevsî, age., s. 1248.

destan bir hükümdar olması hem Acem hem de Türk şiirinde adından çokça bahsedilmesine yol açmıştır. “Dâver-i dâverân-ı Dârâ Derbân (Dârâ’nın kapıcı olduğu sultanlar sultanı)” deyiimi padişahların övgüsü için kullanılan kalıplaşmış bir sözdür. Bu nedenle “derbân” kelimesiyle de birlikte geçer. Ayrıca “dâr” kelimesiyle Dârâ arasında bazı kelime oyunları yapıldığı da görülmektedir. Divan şiiri ve nesrinde yiğitlik simgesi olarak anılmaktadır. İskender-nâme’de de İskender ile yaptığı savaşlar nedeniyle konu edilir. Genellikle memduh övülürken onun üstünlüğünü ifade için kullanılmışsa da bazen dünya hayatının geçiciliğini ve şairlerin istiğna hâllerini ifadede zikredildiği olmuştur (Levend, 1984, s. 161; Tökel, 2000, s. 154-155; Pala, 2002, s. 116; Zavotçu, 2013, s. 178).

İncelenen divanlarda Dârâ’nın ululuğu, ülkesi, tacı, tahtı, İskender’le olan savaşı ve İskender’in galip gelişi, dünyanın gelip geçiciliği bağlamında kullanıldığı görülür. “Derbân” kelimesiyle birlikte işlendiği örnekler de vardır.

Bâkî’nin beytinde, Dârâ’nın İskender karşısındaki mağlubiyeti sebebiyle aşağı görülmesi ve Osmanlı devlet adamları söz konusuyken de İskender’in kıymetsizliği verilmiştir.

Dârâ revâ ki gâşiyesin ala dûşına

Lâyık budur ki ola Sikender rikâbdâr (Bâkî D, K 9, b. 10, s. 26)

“Münasip ki Dârâ eyer altı örtüsünü omzuna alsın; yakışan budur ki (o) İskender(’in) üzengi tutan(ı) olsun.”

III. Mehmed’in tahta çıkışı dolayısıyla yazılan kasidede ünlü hükümdarların (Dârâ ve İskender) Osmanlı padişahı karşısındaki yerleri, padişaha hizmet görevini yerine getirmektir. III. Mehmed’in “gâşiye”sini tutmak Dârâ’nın, “rikâbdâr”lığını yapmak ise İskender’in işidir.

Dârâ’nın tacının kıymetli taşlarla süslü olması Cem Sultan’ın gazelinde geçmektedir.

Senden ötrü iy sanem seng-i melâmet başuma

Bir cevâhir bast ider kim efser-i Dârâ’da yok (Cem Sultan D, G CLXXVI, b. 6, s. 142)

“Ey put gibi güzel sevgili! Ayıplama taşı, senden dolayı başıma(dır); Dârâ’nın tacında olmayan bir kıymetli taş yayar, saçar.”

Put gibi bir güzelliğe sahip olan sevgiliye seslenen âşık, kınama taşının onun yüzünden başına denk geldiğini belirtir. O, âşığa öyle bir utanma taşı atar ki bu taş Dârâ’nın tacındaki değerli taşların arasında bile yoktur.

Çelebizâde Âsım'a ait aşağıdaki beyitte İbrahim Paşa'nın övgüsüne katkıda bulunması açısından Dârâ'nın ülkesi, makamı, İskender'e yenilişinden bahsedilir.

Senüñ gibi müdebbir bir vezire mâlik olaydı

Kef-i İskendere girmezdi mülk ü câhı Dârânuñ (Çelebizâde Âsım D, K 8, b. 24, s. 151)

“Dârâ'nın ülkesi ve makamı senin gibi tedbirli bir vezire sahip olsaydı İskender'in avucuna girmezdi.”

Eğer Dârâ; İbrahim Paşa gibi bir vezire sahip olsaydı İskender'e karşı yenilgiye uğramaz ve ülkesini, makamını onun ellerine bırakmazdı. “İskender, mülk, câh, Dârâ” arasında anlam ilgisi kurulur.

Böyle şân u şükûh ile Dârâ

Görse dârâtını ider tahsîn (Fıtnat Hanım D, T 10, b. 7, s. 243)

“Dârâ, bu türlü azamet ve heybet ile gösterişini görse(ydi seni) överdi.” beytinde büyüklük, görkem simgesi Dârâ'nın Çelebizâde Âsım İsmail Efendi karşısındaki âcizliği ortaya konur. Çünkü konu şân, ululuk olduğunda Çelebizâde Âsım onu geride bırakır.

Olsa der-bânı eger Dârâ o şâh-ı ekremiñ

Ol şahıñ⁵⁸ elbetde bâbında olurdu behre-yâb (Leylâ Hanım D, K 2, b. 10, s. 105)

“Eğer Dârâ o pek cömert padişahın kapıcısı olsa; mutlaka o padişahın kapısında nasipli olurdu.” diyen şaire göre Dârâ, II. Mahmud'un ancak kapıcısı olabilir; bu olduğunda da padişahın cömertliğinden nasiplenebilir.

Dârâ'nın tahtıyla birlikte ele alındığı beyitlerden biri de Muhibbî'ye aittir:

Âhumı kıldum ‘alem çekdüm sipâh-ı eşkümi

‘Işk tahtına geçüp kendümi Dârâ eyledüm (Muhibbî D, 2297, b. 3, s. 1179)

“Ahımı bayrak yaptım, gözyaşı askerimi sıraladım; aşk tahtına geçerek kendimi Dârâ yaptım.”

Âşık, ahını bayrak yapıp gözyaşı askerlerini sıraya dizer. Aşka tutulduğu için kendini aşk tahtına oturmaya layık görür ve böylece tahtıyla ünlü hükümdar Dârâ'ya benzer. Âşığın ahı, göklere yükselişiyle bayrağa; sevgilinin arzusuyla ardı ardına döktüğü gözyaşları, askere; kendisi, padişaha benzetilirken her şeyin sorumlusu sevgilidir.

⁵⁸ Divandaki “şâhıñ” yazımı vezin gereği “şahıñ” olarak düzeltilmiştir.

Aşağıdaki beyitte dünyanın gelip geçici oluşu Cem ve Dârâ üzerinden anlatılır.

Bezm-i cihânda câm-ı felek devr ider yine

Bu devre nice Cem nice Dârâ gelür gider (Neylî D, G 67, b. 3, s. 112)

“Felek kadehi yine dünya meclisinde döner; bu dönüşe birçok Cem, birçok Dârâ gelir gider.”

Dünya eğer bir içki meclisiyse felek de o mecliste elden ele dolaşan kadeh gibi dönmektedir. Bu dönüşler sırasında nice Cemler, Dârâlar geçip gitmiştir. “Bezm-i cihân, câm-ı felek, devr itmek” arasında kurulan anlam bağı, feleğin aksine dönüşünü ifade eder. Aslında bu durum içki meclisinde kadehin elden ele dolaşması âdetine benzetilir. Her devirde -hükümdarlıklarıyla bilinen Cem ve Dârâ da dâhil olmak üzere kıymetli, önemli şahısların bile dünyada kalıcı olmadığı; herkesin ölümü tadacağı vurgulanır.

4.4.13. Dârâb

Behmen’in kendi kızı Hümây’dan olan oğludur. Hümây, babasının ardından tahta geçtikten sonra oğlu Dârâb’ı utancından dolayı bir sandığın içine koyarak Fırat nehrine bırakmıştır. Sandığı fakir, çamaşırcılık yapan bir adam bulur ve karısıyla birlikte Dârâb’ı büyütürler. Dârâb büyüüp yiğit bir delikanlı olunca İran tahtını ele geçirir (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 144; Firdevsî, 2016, s. 302-316). Ayrıca Ahâmeniş hükümdarı Dârâ’nın babasıdır (Firdevsî, 2016, s. 1248). Divan şiirinde saltanatı ve ihtişamı bakımından ele alınmaktadır (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 144).

Her sıfâl-i kelbi tâ gördüm Hayâlî Câm-ı Cem

Devletine şevket-i Dârâb benzer benzemez (Hayâlî D, G 217, b. 5, s. 164)

“Dârâb’ın büyüklüğü, talihiye benzer benzemez; Hayâlî her köpeğin çanağını Cem’in kadehinden beri gördüm.” diyen Hayâlî, Dârâb’ın haşmeti ile âşığın talihiinin birbirine benzeyip benzemediğini düşünmektedir. Şair, âşığın rakibi olan her köpeğin çanağını Cem’in kadehinin zamanından beri görmüştür. Dârâb ve Cem’in kadehini hatırlatan Hayâlî, sevgiliyi seven âşık ve rakiplerin ta Cem’in kadehinin yaratıldığı zamandan beri var olduğunu belirtir.

Muhibbî, Dârâb ve Dârâ’yı telmih yoluyla bir arada kullanan şairlerdendir. Pek çok padişahın dünyaya geldiğini ve bunlardan bazılarının Dârâ bazılarının da Dârâb gibi olduğunu belirten şair, iki padişahı da hatırlatır.

Getürüpdür niçe şehler cihâna

Kimin Dârâ kimin Dârâb idüpdür (Muhibbî D, 849, b. 6, s. 511)

“Pek çok padişahlar dünyaya getirip kimisini Dârâ, kimisini Dârâb etmiştir.”

Aşağıdaki beytinde âşığa seslenen Necatî; onun İskender rütbeli sevgiliye sürekli candan hizmet eden bir hizmetçi olmasını ister. İskender gibi padişah olan sevgili için kullarının gösterişi Dârâb’ın haşmetinden daha üstündür. Şair, âşığın sevgiliye gönülden hizmet etmesini diler. Sevgilinin kulları olan âşıklar ile Dârâb’ı karşılaştıran Necatî, âşıkların Dârâb’dan daha üstün olmalarını bekler.

Hâdim ol cân ile dâ’im ol Sikender⁵⁹-kadre kim

Kulları dârâti yeğdir şevket-i Dârâbdan (Necatî Beg D, G 383, b. 10, s. 321)

“Sürekli o İskender rütbeli (sevgiliye) candan (bir) hizmetçi ol ki kulların gösterişi Dârâb’ın heybetinden daha üstündür.”

Veziriazam Nasuh Paşa’yı övmek için yazdığı Temmûziyye Kasidesi’nde Nef’î, paşaya seslenmektedir. Onu itibarlı sadrazam, hüner sahibi bir vezir olarak gören şair; onun Cem’in tahtını ve Dârâb’ın tacını şereflendiren kişi olduğunu da sözlerine ekler. Cem ve Dârâb gibi İran’ın iki ünlü hükümdarını küçümseyerek sadrazamı över.

Sadr-ı âlî nazarâ Âsaf-ı sâhib hünerâ

Ey şerefbahş-ı serîr-i Cem ü tâc-ı Dârâb (Nef’î D, K 31, b. 44, s. 124)

“Ey itibarlı sadrazam, ey hüner sahibi vezir; ey Cem’in tahtını ve Dârâb’ın tacını şereflendiren (kişi)!”

Süheylî de diğer divan şairleri gibi Dârâb ile Dârâ’yı bir arada kullanmıştır. Yüksek rütbeli bir kişiye seslenen şair, ona hükümdarlara özgü elbise giyerek hükümdar gibi bir şöhrete sahip olmayı beklememesini; çünkü hükümdar olan Dârâb ve Dârâ’nın şöhretinin bile geçici olduğunu öğütlemektedir. Süheylî, Dârâb ve Dârâ’nın nerede olduğunu sormaktadır.

Dârâyî libâsuñ giyüben gözleme dârât

İy h^vâce nazar kıl kanı Dârâb ile Dârâ (Süheylî D, G 16, b. 2, s. 241)

“Ey efendi! Hükümdarlara mahsus elbise giyerek büyük olmayı (hükümdar şöhretine sahip olmayı) bekleme, umma. Bak, Dârâb ile Dârâ nerede?”

Şâdî-i yek-deme-i devleti tahsîl için

Tarh-ı bezm-i nev idenler Cem ü Dârâb gibi (Şeyhülislâm Es’ad D, G 202, b. 5, s. 298)

⁵⁹ Kelimenin *Necatî Beg Divanı*, haz. Ali Nihat Tarlan, Akçağ Yayınları, Ankara, 1992, s. 321’deki “Skender” şekli vezne uymadığı için kelime vezne uyması açısından “Sikender” şeklinde kullanılmıştır.

“Bahtının bir anlık sevinçliliğini elde etmek için; Cem ve Dârâb gibi yeni içki meclisi düzenleyenler.” diyen Şeyhülislâm Es’ad, bahtsız âşıklardan bahsetmektedir. Onların bahtlarında bir anlık sevinç olması için kendilerine içki meclisi düzenlediklerini söyleyen şair, bu bahtsız âşıkları Cem ve Dârâb’a benzetmektedir. Düzenlenen içki meclisi sayesinde talihsiz âşıklar sevgiliyi görebilecekler ve bir an da olsa onu görme sevinciyle talihleri yaver gidecektir.

4.4.14. Efrâsiyâb

İran millî destanında İran düşmanı olarak gösterilen, yıllarca İranlılar’la savaşan Turan’ın Nevrûz’u öldürüp padişah olmuşsa da sonunda ölümü Keyhüsrev’in elinden olan en büyük hükümdarlarından birinin adı; Türk mitolojisinin ünlü kahramanlarından biri; Peşeng’in oğlu; Büyük İskender’den evvel yaşamış olan Maveraünnehir kralı Turanlı bir yiğit; büyük Türk hakanı Alp Er Tunga’dır (Levend, 1984, s. 159; Yazıcı, 1994, C 10, s. 478; Onay, 2000, s. 63; Tökel, 2000, s. 156; Pala, 2002, s. 145; Devellioğlu, 2004, s. 206; Yıldırım, 2006, s. 268; Kanar, 2010a, s. 182; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 145; Zavotçu, 2013, s. 216; Parlatır, 2014, s. 385; Firdevsî, 2016, s. 1249; Firdevsî, 2017, s. 1046).

İran efsanevi tarihinde korkunç bir savaşçı ve büyük bir kumandan olarak geçen o, kötülük tanrısı Ehrimen’in yeryüzündeki temsilcisi sayılmakta ve soyağacı yedi göbekte yine efsanevi hükümdarlardan olan Ferîdûn’a ulaşmaktadır. Babası Peşeng ise Ferîdûn’un torunlarından Zâişman (Zâdsan)’ın oğludur (Yazıcı, 1994, C 10, s. 478; Yıldırım, 2006, s. 268; Firdevsî, 2017, s. 1046).

Adı “korkak kişi” anlamındaki ve genellikle çok uzun ömürlü olduğunun kabul edildiği Efrâsiyâb’ın 400-2000 yıl yaşadığına dair rivayetlere rastlanmaktadır (Yazıcı, 1994, C 10, s. 478; Yıldırım, 2006, s. 268; Firdevsî, 2017, s. 1046).

Şeh-nâme’de Efrâsiyâb’ın bir dağın zirvesinde bulunan “Heng”inden söz edilmektedir. Efrâsiyâb bu sarayda ölümsüz bir hayata kavuşmak arzusuyla fer yani güç arama hevesindedir. Nâhîd için kurbanlar keserek Ferâhkert denizinde yüzmeye gücünü kazanır. Efrâsiyâb, hükümdarlık güç ve yeteneği olan ferî ele geçirmek için birçok girişimde bulunsa da elde edemez. Ferre sahip olmak için dünyanın yedi iklimini dolaşır. Bu gezisi sırasında sadece kısa bir süreliğine onu elde edebilir. İranlılar, ülkelerini işgal eden Dahhâk’ın dedesi Zeynigeve karşı Efrâsiyâb’dan yardım isterler.

O da Zeynigev'i kovar ve bir süre fere kavuşmuş olur (Yazıcı, 1994, C 10, s. 478; Yıldırım, 2006, s. 270).

İran rivayetlerinde Efrâsiyâb bazen kuraklık ve susuzluk devî olarak tanıtılmakta, bu özelliğiyle de İran ülkesinden yağmuru esirgeyip onlara vermemektedir. Onun belli başlı özellikleri arasında yıkıcılığı, suları ve nehirleri kurutması, kıtlığa ve kuraklığa sebep olmasından bahsedilmektedir (Yazıcı, 1994, C 10, s. 478; Yıldırım, 2006, s. 270).

Efrâsiyâb Şeh-nâme'de kötü huylu, Ehrimen yanlısı, İran düşmanı yanıyla öne çıksa da o hiçbir zaman Dahhâk gibi kötü adlı ve lanetlenmiş değildir. Padişahlık dönemi -bütün olumsuzluklara rağmen- İran için çok yararlı olmuştur (Tökel, 2000, s. 157; Yıldırım, 2006, s. 270).

Fars edebiyatında Efrâsiyâb yarı pehlivan imgesiyle anlatılır ve nadiren de İranlıların eski düşmanlarından biri olarak söz edilir (Yıldırım, 2006, s. 271).

Firdevsî, Efrâsiyâb'ı yer yer kahraman olarak tanıtmaktadır. Fakat çoğunlukla da kendi milletini yüceltme düşüncesiyle onu zalim, insafsız, Türk-İran Savaşları'nda yenilen ve sık sık savaş meydanından kaçan bir kişi olarak anlatmaktan da geri durmaz. Şehnâme'de bir yandan dünyanın kötü hükümdarları arasında gösterilirken bir yandan da güçlü, kabiliyetli ve yiğit bir kumandan olarak nitelendirilmektedir. Gerçekten kötülüğü temsil eder gibi görünen Efrâsiyâb, aynı zamanda merhametli ve de yapıcı bir kahramandır. Onun Siyâvûş'a karşı olan davranışı, Zerenc şehrini kurması, kanallar açtırması, ok ve yay yapma becerisi, İran'daki çok sayıda yerleşim merkezinin ona atfedilmesi iyi yanlarını göstermektedir (Yazıcı, 1994, C 10, s. 479; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 145-146).

Efsanevi bir kişiliği olan Efrâsiyâb divan şiirimizde zenginliği, saltanatı, yiğitliği, zulmü ve kahramanlığı ile ele alınmaktadır. O; kahramanlık, hükümdarlık ve saltanat sembolü şahsiyetlerden birisidir. Şiirde yiğitliği bazen örnek olarak gösterilse de bazen şairin memduhu ile kıyaslanınca ona ulaşamayıp gölgede kalır. Bazen de diğer Şeh-nâme kahramanlarında olduğu gibi dünyanın geçiciliğini ve boşluğunu anlatmak ya da şairlerin istigna hâllerini ifade etmek için zikredildiği olur (Tökel, 2000, s. 159; Pala, 2002, s. 145; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 146; Zavotçu, 2013, s. 217).

Taranan divanlarda Efrâsiyâb'ın çeşitli yönleriyle ele alındığı görülür. Efrâsiyâb ülkesi, saltanatı, soyu, hikâyesi, tacı, felek ve ölüm, mezarıyla beraber işlenmektedir. Şeh-nâme kahramanlarıyla (Rüstem, Cem, Dârâ, İsfendiyâr, Peşeng, Behmen, Kahramân, Şâpûr ve Mînûçehr) aynı şiirde de geçer.

Hayâlî'nin beytinde Efrâsiyâb saltanatı, hükümdar oluşuyla ele alınmaktadır.

Yoluna hâk olmanın adâbını uşşâka sor

Saltanat âyînini Efrâsiyâbîler bilir (Hayâlî D, G 143, b. 4, s. 138),

“Yoluna toprak olmanın usulünü âşıklara sor; (çünkü) saltanat törenini Efrâsiyâb’la ilgili olanlar bilir.”

Sevgili, senin yoluna toprak olmanın yöntemlerini âşıklara sormak gerekir. Saltanat ayininin nasıl yapılacağını ise hükümdarlığıyla bilinen Efrâsiyâb’la ilgili olanlar bilir.

Muhibbî, sevgilinin gamzesindeki yakıp yıkıcılığı Efrâsiyâb’a benzerliğiyle özdeşleştirir.

Gönlüm evini yıkdı yagmacı gamzeñ iy döst

Gâretde mâhir ancak Efrâsiyâb’a beñzer (Muhibbî D, 1135, b. 3, s. 646)

“Ey dost! Saldırıda usta, o kadar Efrâsiyâb’a benzeyen yağmacı yan bakışın kalp evimi yıktı.”

“Ey dost!” diye seslenilen sevgiliyle gamzesinin özellikleri konuşulmaktadır. Savaşta iyi olan ve Efrâsiyâb’a benzeyen gamze, âşığın gönlünü yağmalamış, almıştır. Efrâsiyâb’ın savaşta ustalığı gamzenin aşk meydanındaki yağmacılığına eş değerdir.

Gence’nin fethine düşürülen tarihte Neylî, Efrâsiyâb’ın sandukasının fethedildiğini anlatır.

Dahme-i Efrâsiyâbı feth idüp şemşîr ile

Bî-‘azîmet nâmı teshîr itdi genc-i Genceyi (Neylî D, Ta XXXVIII, b. 4, s. 280)

“Efrâsiyâb’ın sandukasını kılıçla fethedip, açıp; (oraya) gitmeden (sadece) adıyla Gence’nin hazinesini ele geçirdi.” beytinde III. Ahmed’in çaba sarf etmeden sadece adıyla Gence’yi aldığı ve Efrâsiyâb’ın sandukasını açtığı belirtilir. Ayrıca beyit eskiden gömülü hazinelerin tılsımla viran yerlere gömülmesi âdetini akla getirir.

Süheylî, Vezir Mustafa Paşa’nın övgüsünü yazdığı kasidesinde Efrâsiyâb’ın tacından bahseder.

Hâk-i pâyi kühl-i çeşm-i kâmkârân-ı zemân

Gerd-i râhı dürr-i tâc-ı efser-i Efrâsiyâb (Süheylî D, K 16, b. 12, s. 87)

“(Vezir Mustafa Paşa’nın) ayağının tozu zamanın mutlularının gözünün sürmesi(dir); (senin) yolunun toprağı Efrâsiyâb’ın tacının incisi(dir).”

Vezirin ayağının tozu isteğine kavuşmuş olanların gözleri için sürme, yolunun toprak taneleri de hükümdar Efrâsiyâb’ın tacındaki incidir. Onun ayak tozu kıymetlidir.

Saltanatıyla bilinen Efrâsiyâb'ın tacında takılı olan inci taneleri vezirin geçtiği yoldaki topraktan daha kıymetsizdir.

Süheylî'ye ait ikinci beyitte dünyanın gelip geçiciliği Efrâsiyâb örnek verilerek ifade edilir.

Zer ü sîm ile magrûr olma iy h^vâce bu dünyâdur

Tolar hâk ile çeşmüñ 'âkıbet Efrâsiyâbâsâ (Süheylî D, G 1, b. 4, s. 234)

“Ey hoca! Altın ve gümüşle gururlanma, bu dünyadır; sonra Efrâsiyâb gibi gözün toprakla dolar.”

Altın ve gümüşlerle servet sahibi olsan bile kibirlenmemesin, çünkü Efrâsiyâb'a da olduğu gibi herkesin gideceği yer mezardır.

I. Abdülhamid döneminde İran'a giden Vehbî'nin “Tannâne Kasidesi”nde Efrâsiyâb, İran hükümdarı Minûçehr'le birlikte geçer.

Minûçehr'îñ solar gül çehresi bîm-i sîtizinden

Ne dem Efrâsiyâb-âsâ girerse rezme merdâne (Sünbülzâde Vehbî D, K 7, b. 26, s. 74)

“(I. Abdülhamid) ne zaman savaşa Efrâsiyâb gibi mertçe girerse; Minûçehr'in yüzü kavga korkusundan gül gibi solar.”

Osmanlı padişahı, Efrâsiyâb gibi savaşa girdiği her seferinde Minûçehr'i korkutur ve korkudan yüzünü soldurur. Bu beyitte Efrâsiyâb üzerinden vurgulanmak istenen şey Türk'ün İran hükümdarına her zaman üstün geleceğidir. Her iki kahraman da Şeh-nâme bağlamında beraber ele alınmıştır.

Şerif Efendi'nin oğullarının övgüsüne yazılan ramazâniyyede açıkça Efrâsiyâb'ın sandukasının tılsımından bahsedilir.

Mihr-i sıyâm gevher eder hûn-ı hasreti

Gûyâ tılsım-ı dahme-i Efrâsiyâb olur (Şeyh Gâlib D, K 23, b. 10, s. 66)

“Oruç sevgisi hasret kanını cevher eder; sanki Efrâsiyâb'ın sandukasının tılsımı olur.” beytinde oruç sevgisi özlem kanını öyle bir kıymetli taş hâline getirir ki Efrâsiyâb'ın sandukasının tılsımı olur.

Üsküblü İshâk Çelebi'nin beytinde Efrâsiyâb'ın ülkesinden vazgeçebilmek gerçek rintlik göstergesi sayılır.

Rind-i bülend-himmet odur kim değişmeye

Künc-i ferâğı milket-i Efrâsiyâb ile (Üsküblü İshâk Çelebi D, G 272, b. 6, s. 296)

“Vazgeçme köşesini Efrâsiyâb'ın ülkesi ile değişmeyenler yüce iradeli rinttir.”

4.4.15. Erdevân

Eşkani hanedanının son hükümdarıdır (Yıldırım, 2006, s. 291, 777). Ayrıca Eşkaniler hanedanındaki beş hükümdarın adıdır (Firdevsî, 2016, s. 1249). Dört tane oğlu vardır (Firdevsî, 2016, s. 463). Eski İran hükümdarıdır (Kanar, 2010a, s. 117).

Âşık Çelebi aşağıda yer alan beytinde bahsettiği kişinin talihine kaza ile kaderin hizmet ettiğini, Cem'in külâhının ve Erdevân'ın tacının da onun talih oku için hedef olduklarını söylemektedir. Şair; kaza, kader, Cem'in külâhı ve Erdevân'ın tacını o kişinin talihine hizmet etmek için kullanır.

Hidmet idüp tîr-i bahtuna kazâ ile kader

Cem külâhın Erdevan tâcın diküp eyler nişân (Âşık Çelebi D, K 10, b. 30, s.

41)

“Kaza ile kader talih okuna hizmet edip; Cem külâhını, Erdevân tacını ayakta durdurup hedef yapar.”

Sevgiliyi açık istiare yoluyla bir padişah olarak düşünen Hayâlî, ondan yüzünü çevirip kendisine bir defa olsun bakmasını ister. Sevgilinin etrafında birçok âşık olduğunu bilen şair, o âşıkları Erdevân ile karşılaştırır ve sevgilinin atının karşısında pek çok Erdevân gibi âşık olması gerektiğini belirtir.

Bir şâhdan Hayâlî diler iltifatı kim

Atı önünce nice revân Erdevân gerek (Hayâlî D, G 300, b. 5, s. 193)

“Hayâlî, padişahın bir (kez) yüzünü çevirip bakmayı diler ki (padişahın) atı karşısında Erdevân (gibi) pek çok giden gerek.”

Saçını çöz ki zırh adın anmaya Dâvûd

Gözünü süz ki takınmaya Erdevân hançer (Necatî Beg D, K 7, b. 2, s. 61)

“Saçını çöz ki Hz. Davud zırh adını anmasın; gözünü süz ki Erdevân hançer takınmasın.”

Sultan Bayezid'i övmek için yazdığı Hançer Kasidesi'nde Necatî, padişahın saçını çözmesiyle Hz. Davud'un zırh adını anmayacağını ve gözünü süzmesiyle de Erdevân'ın hançer takmayacağını söylemektedir. Hz. Davud'un demiri yumuşatıp ona şekil vermesi ve zırh yaparak geçimini sağlamasını hatırlatan şair; ayrıca padişahın saçını çözmesi, gözünü süzmesiyle Hz. Davud ve Erdevân'ı etkileyeceğini belirterek mübalağa yapar.

Sufi Mehmed Paşa için yazılan kaside beytinde Süheylî; zamanının benzersizi olan Ferîdûn ve Güstehem'in nerede olduklarını, Dârâ ve Erdevân'ın talihine ne

olduğunu sorgulamaktadır. Şair; hem Dârâ ve Erdevân'ın talihine hem de devletlerine, makamlarına ne olduğunu merak etmektedir.

Kanı ferîd-i 'asr Ferîdûn ü Güstehem

Kanı ya n'oldı devlet-i Dârâ vü Erdevân (Süheylî D, K 34, b. 48, s. 132)

“Zamanın benzersizi Ferîdûn ve Güstehem nerede? Nerede ya Dârâ ve Erdevân'ın talihi, ne oldu?”

Bileydi gamzeñi kuşanmaz idi Rüstem tîg

Müjeñ göreydi takınmazdı Erdevân hançer (Üsküblü İshâk Çelebi D, K 12, b. 26, s. 55)

“Rüstem (senin) süzgün bakışını bilseydi kılıç kuşanmazdı; Erdevân (senin) kirpiğini görseydi hançer takınmazdı.” diyerek memduhunun süzgün bakışını ve kirpiğini öven Üsküblü İshâk Çelebi, Rüstem ile Erdevân'a değinir. Rüstem, onun süzgün bakışını bilseydi kılıç kuşanmayacak ve Erdevân da onun kirpiğini görseydi hançer takınmayacaktı. Bakışları kılıç gibi keskin, kirpiği hançer gibi sivri ve kavisli olan memduh bir savaşçıya benzemektedir.

4.4.16. Ferâmurz

Rüstem'in oğludur. Şeh-nâme ve başka kaynaklara göre Rüstem'in Siyâvûş'un intikamını almak için Turan ülkesine gönderdiği ordunun komutanı olan Ferâmurz, Sepicâb'ı öldürmüş; Efrâsiyâb'ın ünlü iki komutanı Sorhe ve Pîlsem'le çetin çatışmalara girmiştir (Yıldırım, 2006, s. 303; Firdevsî, 2016, s. 1250; Firdevsî, 2017, s. 1048).

Keyhüsrev zamanında Hindistan sınırı idaresinde görevli olan Ferâmurz, Rüstem'in Bîjen'i Efrâsiyâb'ın kuyusundan kurtarmak için Turan'a gidişi sırasında Zâbulistân'da onun vekili olarak görev yapmıştır (Yıldırım, 2006, s. 303).

Rüstem'in ölümünün ardından Kâbil'e asker çıkartan Ferâmurz, Rüstem'in hileyle düşürülerek öldürüldüğü kuyuya Kâbil şahını baş aşağı asmış ve bazı rivayetlere göre de Rüstem'in üvey kardeşi Şeğâd'ı da 40 Kâbil pehlivanıyla birlikte yakmıştır (Yıldırım, 2006, s. 305).

İran hükümdarlarından İsfendiyâr'ın oğlu Behmen'in tahta çıkmasının ve Rüstem'in de hileyle öldürülmesinin ardından babasının intikamını almak için Zâbulistân'a ordular göndermiş ve aralarında çıkan şiddetli savaşların sonunda yenilen Ferâmurz baş aşağı asılarak idam edilmiştir (Yıldırım, 2006, s. 305).

Acem kahramanlarına şiirinde yer veren Nâbî, Sadrazam Amuca-zade Hüseyin Paşa için yazdığı sulhiye kasidesinin bir beytinde sadrazamı Hüsrev, Kâvus, Cem, Keyûmers, Gîv, Ferâmurz, Nerîmân ve Ruhhâm'dan üstün görmektedir.

Kim ola Husrev ü Kâvûs u Cem ü Keyûmers

Kim ola Gîv ü Ferâmerz ü Nerîmân u Ruhâm (Nâbî D, K 13, b. 81, s. 92)

“Hüsrev, Kâvus, Cem ve Keyûmers kim ola, kim ki; Gîv, Ferâmurz, Nerîmân ve Ruhhâm kim ola, kim ki?”

4.4.17. Ferîdûn

Pişdâdiyân sülalesinin altıncı hükümdarı ve Cemşîd'in soyundan gelen Âtbîn'in oğludur. Cemşîd'den sonra gelen padişahların en büyüğü olup Dahhâk'tan sonra tahta oturmuştur. Lakabı “Ferruh”tur. Doğuştan olağanüstü bir güzelliğe sahip olduğu söylenilmektedir. 500 yıl hükümdarlık yapmıştır. “Cihan Sahibi” diye de anılır. Akıllılık, zekilik, iyilikseverlik, anlayışlılık, öğüt verme özellikleriyle ön plana çıkan Ferîdûn; adaleti ve zekâsıyla ün salmıştır. Ayrıca hazineleri de ünlüdür. Astronomi ve tıp bilimleriyle uğraşan, filleri binek ve savaş aracı olarak kullanan kişidir. Ateşe tapan hükümdar, büyücülük öğrenmiş ve insanlara bir hayli faydalı hizmette bulunmuştur. Ömrünün sonlarına doğru memleketi üç oğlu arasında paylaşmış; Rum ve Batı ülkesini Selm'e, Turan ülkesini Tûr'a ve İran'ı Îrec'e vermiştir. Ferîdûn, Hind-Avrupa mitolojilerinde tekrar tekrar görülen, ejderha öldüren bir kahramanı temsil etmektedir. Dahhâk da omzundaki yılanlardan dolayı ejderhaya benzetilmiştir. Ferîdûn'un ejderha öldüren bir kahraman olarak kabul edilmesi bu nedenledir. Ferîdûn'un Dahhâk'ı yendiği gün olarak kabul edilen Mihregân/ Mihrigân (Arapça hâliyle Mihricân) bayramı İran'da nevrüz gibi algılanmaktadır. Ferîdûn; Şeh-nâme'de adaleti, iyilikseverliği ve doğruluğuyla anılır. Fars edebiyatında güç, zafer ve başarı simgesi olarak görülen Ferîdûn; edebiyatımızda zulmü sona erdirmesi, kahramanlığı, iyiliği, uzun ömürlülüğü ve adaletiyle ele alınmakta; övülen kişi ona benzetilmektedir (Tanyeli, 1952c, s. 632-633; Levend, 1984, s. 157; Yazıcı, 1995, C 12, s. 396; Onay, 2000, s. 63; Tökel, 2000, s. 166-169, 173; Pala, 2002, s. 163; Devellioğlu, 2004, s. 206, 260; Gölpınarlı, 2004, s. 413; Yıldırım, 2006, s. 307-310; Kanar, 2010a, s. 183, 1126; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 147-148; Zavotçu, 2013, s. 246; Parlatır, 2014, s. 453; Firdevsî, 2016, s. 1250; Firdevsî, 2017, s. 1048).

Bazı araştırmacılara göre Ferîdûn, İran mitolojisine Hint'ten gelmiştir. Abdulbaki Gölpınarlı; Ferîdûn'un aslında Teriton adlı bir melek olduğunu, yeryüzüne musallat olan Azidehake adlı bir ejderhayı öldürdüğünü, bu esatirî hikâyenin İran mitolojik tarihine hükümdar anlayışıyla geçtiğini belirtmektedir. Burhân-ı Katı'ya göre bazıları Ferîdûn'un Zü'l-karneyn, bazıları ise Hz. Nuh olduğunu söylerler (Tökel, 2000, s. 169-170; Gölpınarlı, 2004, s. 413).

Aşağıda verilen beyitlerde, Ferîdûn'un çeşitli özelliklerinin divan şairlerince karşılaştırma ölçütü sayıldığı görülür.

Hüsünüñ cevherine genc-i Ferîdûn ne bahâ

Vaslunuñ ni'meti biñ cennet-i Rızvâna degir (Ahmed-i Dâ'î D, 293, b. 5, s. 249)

“Güzelliğinin mücevherine Ferîdûn'un hazinesi nasıl bedel (olur); vuslatının huzuru bin (tane) Rıdvan'ın cennetine değer.”

Ahmed-i Dâ'î, sevgilinin güzelliğini “cevher”e benzeterek Ferîdûn'un hazinesinden daha kıymetli görür. Hatta sevgiliye kavuşmanın değeri, bin cennetten daha üstündür. Böylece kıyaslama ölçütü olarak “genc-i Ferîdûn”un değersizliği bir kere daha ortaya konur.

Nehr-i 'Aşşârı 'ubûr-ı leşker için doldurup

Mâr-ı Dahhâke Ferîdûn-ı zamân buldı zafer (Fuzûlî D, K 14/ IX, b. 4, s. 263)

“Dönemin Ferîdûn'u Nehr-i 'Aşşâr'ı askerin yer değiştirmesi için doldurup Dahhâk'ın yılanına (karşı) üstünlük sağladı.” beyti Ayas Paşa'nın methine yazılan bir kasideye aittir. Paşanın Basra'yı almasıyla ilgili olan manzumede geçen Nehr-i 'Aşşâr; “Basra yakınlarındaki Şattülarap nehri kıyısında yer alan bir boğaz (Zülfe, 2010, s. 238)”ın adıdır. Askerlerin ilerleyebilmesi için Nehr-i 'Aşşâr'ı doldurtan Ayas Paşa'nın dönemin Ferîdûn'u diye nitelendirildiği görülür. Nasıl ki Ferîdûn, Dahhâk'ı öldürüp omzundaki yılanlardan kurtulduysa; Ayas Paşa da Nehr-i 'Aşşâr'ın yılan gibi kıvrımlarını toprakla doldurtup başarı elde etmiştir.

Benim o rind-i cihân ki yanımda yeksândır

Nemed külâh-ı gedâ ile tâc-ı Âferidûn⁶⁰ (Nef'î D, K 58, b. 36, s. 209)

⁶⁰ Divanda “Âferidûn” şeklinde geçen kelime vezne uymadığı için vezne uygun olacak şekilde düzeltilmiştir.

“O dünyanın rindi benim ki dilencinin keçeden başlığı ile Ferîdûn’un tacı huzurunda birdir.” diyen Nef’î, kendini dünyanın rindi şeklinde tanımlar. O, öyle bir rinttir ki gözünde Ferîdûn’un tacı ile fakirin keçe külahı arasında fark yoktur.

Nev’î-zâde Atâyî’ye ait aşağıdaki beyitte şair, Ferîdûn’u gevherli bayrak/ sancakla birlikte vererek Gâve’nin meşin önlüğünün hikâyesini hatırlatır.

Gevherli direfş itdi Ferîdûn-ı hizâne

Şeb-nem ki nihâl üzre olan berge çekândur (Nev’î-zâde Atâyî D, K 11, b. 5, s. 60)

“Gönül(lerin) Ferîdûn’u fidan üzerindeki yaprağa damlayan çiyi, mücevherli bayrak yaptı.”

Şeh-nâme’de Dahhâk’ın zulmüne karşı çıkan Gâve’nin mızrak vb. bir eşyaya önlüğünü takarak bayrak yaptığı anlatılır. Beyitte bayrağın gevherli olarak anılması Ferîdûn’un ve ondan sonraki hükümdarların Gâve’ye ait deri parçasını kıymetli mücevherlerle süsletmesinden kaynaklanmaktadır⁶¹. Çiy tanesinin fidanın yaprağına damlamış hâli, Ferîdûn’un “gevherli direfş”i olur.

4.4.18. Fîrûz

Keykûbâd soyundan, Gurçegân padişahı ve İran ordusunun ünlü komutanlarından biridir (Firdevsî, 2017, s. 1048; Taberî, t.y., C II, s. 7). Nûşîrevân’ın atası olan bir kişi de Fîrûz adıyla anılmaktadır (Yıldırım, 2006, s. 780).

Süheylî, Fîrûz’a yer verdiği iki beytinde de onu Behmen ile birlikte kullanmıştır. Her iki beyitte de Behmen’i yenen Fîrûz’un kelime anlamı olan “muzaffer, talihli”ye gönderme yapan şair, savaş tasviriyle kış ve ilkbahar mevsimlerine bir arada değinir. İlk beyitte sabah rüzgârının eserek kış ordusunu yok ettiğini yani kışın artık geçmeye başlayıp baharın geldiğini söyleyen Süheylî, Behmen’in ordusu olan kışın ilkbahar olan Fîrûz’un askerine yenildiğini belirtir.

Bâd-ı subh esdi fenâ virdi şitânuñ hayline

Cünd-i Behmendür ki sındı ‘asker-i Fîrûzdan (Süheylî D, K 43, b. 2, s. 149)

“Sabah rüzgârı esti, kışın ordusunu yok etti; Behmen’in ordusudur ki Fîrûz’un askerine yenildi.”

‘Askerin Behmen-i dey saldı bahâr üstine lîk

Gülşenüñ cünd-i zafer rehberi Fîrûz oldı (Süheylî D, G 332, b. 2, s. 400)

⁶¹ Gâve ile Ferîdûn’un Dahhâk’la mücadelesi ve Gâve’nin direfşi hakkında ayrıntılı bilgi için tezin “Gâve” başlığına bakınız.

“Dey ayının, kışın Behmen’i ilkbahar üstüne askerini saldı; ama Fîrûz, gül bahçesinin zafer ordusu rehberi oldu.”

Dey, İran takviminin onuncu ayıdır ve 21 Aralık-21 Ocak’ı gösterir (Kantar, 2010a, s. 733). Aynı zamanda da kış anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2004, s. 183). Behmen’de İran takviminin 11. ayıdır, 21 Ocak-20 Şubat arasını kapsar (Kantar, 2010a, s. 319). Kışın “dey” ve “Behmen” kelimeleri yardımıyla belirtildiği beyitte kışın Behmen’i ilkbahar üzerine askerini yollamıştır. Onu yenerek ilkbaharın gelmemesini sağlamak isteyen Behmen’i engelleyen kişi Fîrûz’dur. O, ilkbaharın habercisi olan güllerin açılmasına ve gül bahçesinin canlanmasına yardım eden kişidir.

4.4.19. Gâve

İran mitolojisinde Dahhâk’ın zulmüne karşılık halkı arkasına alarak ona karşı ayaklanma başlatan, onun devrilerek Ferîdûn’un tahta geçmesine vesile olan İranlı meşhur demircidir (Tökel, 2000, s. 174; Devellioğlu, 2004, s. 280; Yıldırım, 2006, s. 452; Kantar, 2010a, s. 1251; Zavotçu, 2013, s. 263; Parlatır, 2014, s. 493; Firdevsî, 2016, s. 1255; Firdevsî, 2017, s. 1056).

Dahhâk’ın omuzlarındaki yılanları beslemek için her gün iki insanın beynini bu yılanlara yedirmesi yüzünden pek çok aile, neslinin tükenmesi tehlikesiyle karşı karşıya olur. Demirci Gâve de 18 oğlundan 17’sini o yılanlara feda eder. Sıra 18. oğluna geldiğinde artık bu zulme dayanamayan ve son derece kızgın olan demirci, Dahhâk’a giderek oğlunu kendisine vermeyeceğini söyler. Dahhâk’ın imzalaması için kendisine verdiği bağlılık belgesini büyük bir yüreklilikle yırtıp atarak dışarı çıkan Gâve, demirci önlüğünü bir bayrak hâline getirir ve halkı isyana çağırır. Başka bir kaynaktan Dahhâk’ın makamına gittiğinde ileri gelenlerin de huzurunda önlük olarak kullandığı deri parçasını mızrağın ucuna takarak halkı kendisine destek vermeye ve zulme karşı direnişe çağırdığı söylenmektedir. Büyük bir ayaklanma başlatarak yanındaki isyancılarla birlikte Ferîdûn’a giden demirci, başlattığı savaşla Dahhâk’ın sonunu hazırlar. Savaşı kazanmalarının ardından kendisini destekleyenlerle beraber Ferîdûn’u tahta çıkarırlar (Tökel, 2000, s. 174; Yıldırım, 2006, s. 452; Zavotçu, 2013, s. 263).

Hikâye farklı kaynaklarda da şöyle anlatılmaktadır: Gâve, 18 oğlundan 17’si Dahhâk tarafından beyinleri yılanlara verilmek üzere öldürülenlerin babasıdır. Tek kalan oğlunun affı için Dahhâk’a gider. Dahhâk, onun son oğlunu affetse de Gâve insanları adalet istemeye çağırır ve çevresine toplanan kalabalıkla beraber elindeki

mızrağın ucuna gömleğini takarak Ferîdûn'un yanına gider. Ferîdûn, Dahhâk'ın sarayına gelerek yönetime el koyar (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 149). Bir gün Isfahân'da demircilik eden Gâve'nin oğlu, Dahhâk tarafından öldürtülmüştür. Bu duruma katlanamayan Gâve, belindeki deri önlüğü bir sırığa asıp isyan bayrağı şeklinde kullanmıştır. Halkı toplayıp Dahhâk'ı öldürmüş ve yerine Ferîdûn'u tahta çıkarmıştır (Levend, 1984, s. 157; Onay, 2000, s. 160).

Burhân-ı Katı'da Gâve'nin bir gün demirci dükkânında çalışırken Isfahânlı bir bilge aracılığıyla ziyaret edildiği yazılmaktadır. Bu kişi Gâve'ye bazı gizli bilgiler öğretmiş ve bir muska vermiştir. Gâve, o muskayı ünlü önlüğüne takarak Ferîdûn'un yanına gider. Muska ve demircinin kendisine verdiği birtakım gizli bilgiler sayesinde Ferîdûn'un her savaşta galip geldiği de yazılıdır. Başka bir rivayete göre de Gâve, bizzat bu ilimlerde kendisi usta olan biridir (Tökel, 2000, s. 174).

Gâve mitolojide haksızlığa, adaletsizliğe, zulme başkaldırı sembolü olarak yerini almaktadır. Doğu edebiyatında zulme isyan eden kahraman örneği olan Gâve, divan şiirinde Dahhâk'ın zulmüne karşı halkı ayaklanmaya teşvik etmesi ve “Drefş-i Gâveyânî, Direfş-i Gâve” adlı kendi demirci önlüğünü bayrak yapması yönleriyle ele alınmaktadır. Aslında Gâve haksızlığa başkaldırma, zulme karşı ayaklanma ve aynı zamanda kahramanlık simgesidir. Daha çok haksızlıklara karşı kavga veren güçsüz kişiliği temsil etmekte ve sürekli olarak Dahhâk'la birlikte anılmaktadır (Onay, 2000, s. 161; Tökel, 2000, s. 174; Pala, 2002, s. 174).

Sevgiliye seslenen Kadı Burhaneddin, Dahhâk ile Gâve'nin hikâyesini sevgili ve âşık arasındaki ilişkiye benzetir. Dahhâk açık istiare yoluyla sevgili, demirci Gâve ise âşıktır. Divan şiirinde sevgili, âşığa zulmeder. Onun eziyetlerini ne olursa olsun çeken âşık, sadece sevgiliden uzak olmamayı istemektedir. Beyitte de şair, sevgilinin zulmünün ünüyle tanınmış Dahhâk'a benzememesini ve Dahhâk'ın zulmüne katlanamayan Gâve gibi âşığın da onun eziyetleri yüzünden isyan ederek kendinden uzaklaşmasına izin vermemesini söyler.

Olma dahhâk iy nigârîn zulmi çoh kıldığuña

Tutma ırâh kendüzüñden kâveyi âhengeri (Kadı Burhaneddin D, 18, b. 3, s.

9)

“Ey sevgili! Zulmü çok ettiğine Dahhâk olma; demirci Gâve'yi kendinden uzaklaştırma.”

Dahhâk'a isyan eden Gâve'nin kaynaklarda mızrağa taktığı (Yıldırım, 2006, s. 452; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 149), yırttığı (Devellioğlu, 2004, s. 188) yahut sırığa

astığı (Onay, 2000, s. 160) deri (Onay, 2000, s. 160; Devellioğlu, 2004, s. 188; Gölpınarlı, 2004, s. 411; Firdevsî, 2017, s. 1056) ya da demirci önlüğü (Tökel, 2000, s. 174; Pala, 2002, s. 174; Zavotçu, 2013, s. 263), önlük olarak kullandığı deri parçası (Yıldırım, 2006, s. 452) veya gömleği (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 149) biçiminde geçen ve “Direfş-i Gâve, Direfş-i Gâviyân, Direfş-i Gâvyân, Direfş-i Gâvyânî, Direfş-i Gâvyânî, Direfş-i Kâviyânî, Direfş-i Kâvyânî, Drefş-i Gâveyânî” şeklinde adlandırılan bu nesne bayrak olarak kabul edilmiştir (Onay, 2000, s. 160-161; Tökel, 2000, s. 174; Pala, 2002, s. 134, 174; Devellioğlu, 2004, s. 188; Yıldırım, 2006, s. 452; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 149; Zavotçu, 2013, s. 263; Firdevsî, 2017, s. 1056).

Ferîdûn daha sonra bu deri parçasını uğur getiren bir nesne olarak görmüş, onu kendine bayrak yapmış, değerli mücevherlerle süsletmiş ve sancak olarak kullanmaya başlamıştır. Ferîdûn’dan sonra gelen hükümdarların da o uğurlu bayrağı çeşitli mücevherlerle süsledikleri söylenmektedir. Her savaşta Gâve’nin hatırasını ayakta tutmak için bu bayrağı açıp çarpışmaktaydılar. Kaynaklarda adı “Direfş-i Kâvyânî” olarak geçen uğurlu bayrak Sasanilerin yıkılışına kadar İranlılar tarafından savaşlarda taşınmıştır. Taşıma şerefi İsfahânlılara ait olmuştur. Kadisiye Savaşı’nda Araplar, İran hükümdarı Yezdgird’den yağmalamışlardır ve bayrak onların eline geçmiştir. Hz. Ömer bayrak üzerindeki mücevherleri Arap gazilerine bölüştürmüştür. Bu sancak Fars mitolojisi ve edebiyatında zulme uğramış yoksul halkın baskıcı yönetimlere karşı ayaklanarak haklarını aramalarının simgesi olur (Onay, 2000, s. 160-161; Pala, 2002, s. 134; Yıldırım, 2006, s. 452-454; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 149; Firdevsî, 2017, s. 1056). Aşağıda yer alan beyitler de o bayrağa değinen örneklerdir.

Kâmetin hamgeşte kılmakta Direfş-i Gâvyân

Râyet-i mansûrunun pîşinde dâim râ gibi (Nedîm D, K 16, b. 20, s. 85)

“Gâve’nin bayrağı muzaffer sancağının önünde boyunu sürekli r harfi gibi bükmekte(dir).” diyerek Sultan Ahmed ve Damad İbrahim Paşa’nın övgüsüne yer veren Nedîm, onların muzaffer sancaklarının karşısında Gâve’nin bayrağının r harfi gibi boyu iki büklüm olmuş şekilde durarak onlara saygı gösterdiğini söylemektedir. Divan şairlerinin memduhunu överken İranlı kahramanlı küçümsemesinin örneklerinden biri olan bu beyitte de Gâve ve bayrağı küçümsenir.

Direfş-i Kâviyânî’sin ‘acem başına çalsın kim

Saňa Hak’dan livâ-yı Fahr-i ‘Âlem oldu erzânî (Sünbülzâde Vehbî D, K 28, b. 53, s. 143)

“Gâve’nin bayrağsın, İranlı başına çalsın ki Hz. Muhammed’in bayrağı sana Allah’tan uygun bulundu.”

Sultan Selim’in vasıflarını övmek için yazılan vassâfiyye kasidesinde Sünbülzâde Vehbî; sultana Gâve’nin bayrağının yakışmadığını, İranlıların onu alıp başlarına çalmalarını söyler. Sultan Selim için Allah tarafından en uygun olarak görülen bayrak, Hz. Muhammed’in bayrağıdır.

Tamlamayı Direfş-i Gâvyânî olarak kullandığı diğer beytinde de kendisine seslenen Sünbülzâde Vehbî, düşmanı olarak adlandırdığı diğer şairleri bu gücüyle yense şaşılmayacağını; çünkü onun değerli olan divanının kabının altın işlemeli Gâve’nin bayrağı olduğunu belirtir. Şairliğinin başka şairlerden daha üstün olduğuna ve altın kadar değerli şiirlerinden oluşan divanının ancak altın işlemeli olan Gâve’nin bayrağıyla kaplanabileceğine değinen Vehbî, Gâve’nin bayrağıyla onun kıymetli mücevherlerle süslenmesini hatırlatmıştır.

‘Aceb mi gâlib olsam hasma bu kuvvetle ey Vehbî

Müzerkeş cild-i dîvânım direfş-i Gâvyânîdir (Sünbülzâde Vehbî D, G 50, b. 7, s. 366)

“Ey Vehbî! Düşmanı bu güçle yensem şaşılır mı? Divanımın kabı altın işlemeli Gâve’nin bayrağıdır.”

4.4.20. Gişvâd

Gûderz’in babası, Ferîdûn döneminin ünlü komutanlarından biridir (Firdevsî, 2017, s. 1049). Şeh-nâme’de altın külahlı, pehlivan biri olarak anlatılmaktadır (Firdevsî, 2017, s. 127, 252, 269, 274).

Sadrazam Daltaban Mustafa Paşa’yı övmek amacıyla yazdığı kaside beytinde Nâbî; paşanın cesur olduğunu, düşmanları pehlivan Rüstem ve Gişvâd gibi olsalar dahi onlara bir yiğit misali meydan okuduğunu söyler. Paşayı cesur ve yiğit olarak nitelendiren şair, onun düşmanlarını da Rüstem ve Gişvâd ile kıyaslar.

Şecî’dür o kadar kim sunar hizebr-sıfat

Olursa saff-ı ‘adû cümle Rüstem ü Gişvâd (Nâbî D, K 14, b. 36, s. 100)

“Bütün düşman asker(ler)i Rüstem ve Gişvâd olursa; (paşa) o kadar cesurdur ki (onlara) yiğit gibi meydan okur.”

Siper-şikâf Peşen Kahramân-ı pençe-şiken

Kemîn-rübâ-yı Tehem-ten keşende-i Kişvâd (Nev'î-zâde Atâyî D, K 21, b. 28, s. 97)

“Siper yaran Peşen, pençe kıran Kahramân; Tehemten’in pusu kapanı, Gişvâd çeken(dir).” diyerek Sultan Murad’ı İran’ın ünlü kahramanları ile vasıflandıran Nev’î-zâde Atâyî, sultanın o kahramanlar gibi bir pehlivan olduğunu belirtmektedir. Peşen, Kahramân, Tehemten ve Gişvâd’ı padişahı övmek için kullanmaktadır. Sultan Murad öyle bir savaşçıdır ki düşman siperlerini yarar, düşmanın pençesini kırar ve düşmana iyi pusu kurar.

4.4.21. Gîv

Gûderz’in oğlu, Rüstem’in damadı ve Bîjen’in babası olan Gîv; pek çok savaşta İran adına fayda göstermiş cesur bir pehlivan ve komutandır. Turan hükümdarı Efrâsiyâb’ın elinde tutsak olan Keyhüsrev’i yedi yıl süren bir mücadele sonucunda Çin’den İran’a getirmesiyle ünlenmiştir. Ayrıca bazı savaşlarda İran ordusunun komutanlığını da üstlenmiştir. Şiirlerde daha çok onun kahramanlık yönüne değinilmekte ve divan şiiriyle nesrinde yiğitlik yani cesaret simgesi olarak anılmaktadır. Şairler Gîv’i daha çok memduhu överken memduhun yanında alelade bir kul olarak zikretmektedir (Tökel, 2000, s. 175; Pala, 2002, s. 179; Devellioğlu, 2004, s. 292; Gölpınarlı, 2004, s. 414; Yıldırım, 2006, s. 335; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 150; Zavotçu, 2013, s. 267; Parlatır, 2014, s. 514; Firdevsî, 2016, s. 1251; Firdevsî, 2017, s. 1050).

Kaynakların bazılarında Rüstem’in üvey oğlu olarak geçmekteyse de Şeh-nâme’de Rüstem’in damadı olduğu söylenir (Devellioğlu, 2004, s. 292; Kanar, 2010a, s. 1297; Zavotçu, 2013, s. 267; Parlatır, 2014, s. 514). Gîv, Sasani dinsel edebiyatında câvîdânân yani ölümsüzler olarak bilinen ünlüler içerisinde Keyhüsrev ile beraber kar ve sis arasında kaybolup giden ve bir daha geri dönmeyen beş ünlü kahramandan biridir (Yıldırım, 2006, s. 335).

Bazı sihirli özellikleri olan ve giydiği kişiyi tehlikelere karşı koruyan Siyâvûş’un zırhı, Gîv’in gizemli takımlarındandır. Keyhüsrev’i Çin’den getirmesi karşılığında hediye olarak sadece Siyâvûş’un zırhını almıştır. Bu zırhın olağanüstü özellikleri vardır. Öyle bir demirden yapılmıştır ki ona sudan ve ateşten zarar gelmeyeceği gibi mızrak, kılıç, hatta Hint kılıcı dahi işlemez (Tökel, 2000, s. 175).

Şiir meydanında Rüstem kadar kuvvetli olan şairleri şiirleriyle esir ettiğini söyleyen Hayâlî'nin hedefi bu şairler arasındaki savaşı başlatan kişidir. Beyitte şiir yeteneğini öven şair; diğer şairleri Rüstem ve Gîv olarak düşünmekte, onların yeteneğini küçük görmektedir.

Meydan-ı nazmın eyledi Rüstemlerin zebûn

Kasd-ı Hayâlî ma'reke-âra-yi Gîvedir (Hayâlî D, G 65, b. 5, s. 111)

“Nazım meydanın(ın) Rüstemler'ini esir etti; Hayâlî'nin hedefi Gîv'in savaş alanını süsleyendir.”

Kadı Burhaneddin aşağıdaki beytinde;

Gül eger görmedi yüzün derini

Bes ceme givdi pes gülâb neden (Kadı Burhaneddin D, 1291, b. 7, s. 505)

“Gül yüzünün terini görmediyse; sadece Cem'e Gîv'di, öyleyse gül suyu neden?” diyerek istifham yapmaktadır. Hem Cem hem de Gîv'i hatırlatan şair, sevgilinin gül yüzünün terinin dahi görülmediğini belirtir. Bu terler görülmemişse gül suyunun nasıl oluştuğunu soran Kadı Burhaneddin, gül suyunun aslında sevgilinin yüzündeki terlerin birikmesiyle meydana geldiğine değinmektedir.

Muhibbî aşağıdaki beytinde İskender, Ferîdûn, Hüsrev, Dârâ, Cem, Zâl, Rüstem, Gîv ve Bîjen'i kullanır ve onların nerede olduklarını sorar.

Kanı İskender Ferîdûn Husrev ü Dârâ vü Cem

Kanda gitdi Zâl u Rüstem Gîv-ile Bîjen gibi (Muhibbî D, 3461, b. 5, s. 1700)

“İskender, Ferîdûn, Hüsrev, Dârâ ve Cem nerede; Zâl ve Rüstem, Gîv ile Bîjen gibi nereye gitti?”

Sanat-ı rezmini gûş edene suhriyye gelir

Harf-i Dârâ vü Sikender sühan-ı Gîv ü Peşen (Nedîm D, K 1, b. 40, s. 26)

“Dârâ ve İskender'in harfî, Gîv ve Peşen'in sözü; kavga sanatını dinleyene maskaralık gelir.”

Ali Paşa'yı övmek amacıyla yazdığı kaside beytinde Nedîm, Dârâ ve İskender'in harfîyle Gîv ve Peşen'in sözünün kavga sanatını dinleyene maskaralık olarak geleceğini söyler.

Padişah sefere gittiğinde verilen kaside beytinde Nev'î-zâde Atâyî, padişahın yeteneklerini övmektedir. Gîv ve Peşen ile padişahı karşılaştıran ve onları yendiğini söyleyen şair ayrıca padişahı düşmanı amansızca katleden, kılıç kullanmakta Kahrâmân kadar yetenekli ve talihli görmektedir.

Kâhir-i Gîv ü Peşen a‘dâ-küş-i düşmen-şiken

Kahramân-ı tîg-zen sâhib-kırân-ı kâm-yâb (Nev’î-zâde Atâyî D, K 2, b. 23, s. 28)

“Gîv ve Peşen’in galibi, düşman kıranı acımasız(ca) katleden; kılıç sallayan Kahrâmân, talihli padişah.”

Kıldı küleh-kûşe-i Gîv-i ser-âmed zuhûr

Oldı o dem nâ-bedîd çetr-i siyâh-Peşen (Süheylî D, K 5, b. 7, s. 57)

“Başta bulunan Gîv’in külah köşesi ortaya çıktı; siyah Peşen’in çadırı o an kayboldu.” diyen Süheylî, padişahı Gîv’e benzetmektedir. Onun külahının köşesinin görünmesiyle Peşen korkmuş ve çadırı ortadan kaybolmuştur. Beyitte Peşen de padişahın düşmanı olarak düşünülmüştür. Şair, padişahın sadece külahının köşesinin görünmesiyle bile düşmanların korkup kaçacağını belirtir.

4.4.22. Gürşâsb

Şeh-nâme’de iki Gürşâsb’dan bahsedilmektedir. Birisi Cemşîd soyundan, Rüstem’in atalarından, Nerîmân’ın babası ve Sâm’ın dedesidir (Devellioğlu, 2004, s. 287; Yıldırım, 2006, s. 333; Kanar, 2010a, s. 1262; Firdevsî, 2017, s. 130, 1049). Kılıç savurucu, boyun vurucu, Ferîdûn’un veziri olan Yemen padişahı Serv ile her savaşta galip gelen ve padişahın hazinecisi, ülkeler alan biridir (Firdevsî, 2017, s. 127, 132). Bu savaş yığidi savaşmak için bir kere yerinden kımıldasa dünya onun şiddetine karşı koyamazdı. Yüz mendenlik ağır gürzünün karşısında hiçbir savaş eri dayanamaz. Savaş gürzünü yere vurunca şiddetinden zaman korkmakta ve yeryüzü titremektedir. Onun için aslanla tilkinin, tek bir kişiyle yüz yığidin farkı yoktur (Firdevsî, 2017, s. 132). Gürzü öküz kafası biçimindedir (Firdevsî, 2017, s. 138). Ferîdûn’un çağdaşı olan Gürşâsb, İran hükümdarlarından ve “Esedî-i tûsî” zaferlerini yazmıştır (Devellioğlu, 2004, s. 287).

Bir diğeri ise Tahmâsb’ın torunu, Zev’in oğludur. Babasının ölümünden sonra dokuz yıl tahtta kalarak ülkeyi yönetmiştir. Savaşlarda hep ön saflarda olan, kahramanlığıyla ünlü bir kişidir (Yıldırım, 2006, s. 333; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 150; Firdevsî, 2017, s. 257, 1049).

Ahmedî aşağıda yer alan üç beyitte de Gürşâsb’ı diğer Acem kahramanları ile birlikte kullanmıştır. Gürşâsb’a sorular soran şair, ondan cevap beklemektedir.

N’oldı gör Şâsb kanı Nîrem ü Sâm

Kandadur Zal ü Rüstem ü Sührâb (Ahmedî D, K VIII, b. 19, s. 28)

“Gürşâsb ne oldu(ğunu) gör, Nerîmân ve Sâm nerede; Zâl, Rüstem ve Sührâb nerededir?” diyen Ahmedî, Gürşâsb’ın ne olduğunu görmesini ister. Nerîmân, Sâm, Zâl, Rüstem ve Sührâb’ı hatırlatan şair; bu kahramanların nerede olduklarını sorar.

Kanı Keyhusrev ü Sâm u Nerîmân

Kanı Gürşâsb yâ Sührâb u Rüstem (Ahmedî D, K LVIII, b. 17, s. 144)

“Keyhüsrev, Sâm ve Nerîmân nerede; Gürşâsb peki Sührâb ve Rüstem nerede(dir)?”

Bu Hazâniyye Kasidesi beytinde de yine istifham sanatı yapan Ahmedî; Gürşâsb’a Sührâb ve Rüstem’in yerini sorar. Ayrıca Keyhüsrev, Sâm ve Nerîmân’ın nerede olduklarını da merak etmektedir.

Memduhuna feleğin Cem, Dahhâk ve Ferîdûn’a neler yaptığını soran Ahmedî; aynı zamanda onun dünyanın Gürşâsb’ı, Sâm’ı ya da Nerîmân’ı ne hâle getirdiğini de görmesini ister. Felek ve dünya bu hükümdarlarla kahramanların hiçbirine acımadığı gibi memduha da acımayacaktır. Şair, onun bu durumun farkında olmasını dilemektedir.

Felek Çimşîde n’eyledi ya Dahhâk u Ferîdûna

Cihân gör Şâsıbı n’itdi veyâ Sâmi Nerîmânı⁶² (Ahmedî D, K LXXI, b. 23, s. 183)

“Felek, Cem’e veya Dahhâk ve Ferîdûn’a ne yaptı? Gör; dünya Gürşâsb’ı, Sâm’ı ya da Nerîmân’ı ne yaptı?”

4.4.23. Güstehem

Şeh-nâme’de Nevzeriyân hanedanının kurucusu Nevzer’in oğludur. Keyhüsrev destanında da Gejdehem’in oğlu olarak bilinmektedir. Bîjen’in kurtulması için çok büyük çaba sarf eden Güstehem’in adı bazı Pehlevîce metinlerde Keyhüsrev’le birlikte ortadan kaybolan ve câvîdânân yani ölümsüzler olarak bilinen erenler arasında sayılmaktadır. İran tarihinde Sasani padişahlarından Hüsrev-i Pervîz’in dayısı ile XV. Sasani padişahı Behrâm-ı Gûr’un veziri ve danışmanı olan iki farklı kişi de bu isimle anılmaktadır (Yıldırım, 2006, s. 337; Firdevsî, 2016, s. 1252; Firdevsî, 2017, s. 1050). İran’ın en ünlü pehlivan ve kumandanlarından biridir. İranlıların diğer milletlerle yaptığı çoğu savaşta sayısız yararlılıklar göstermiştir (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 151; Firdevsî, 2016, s. 1252; Firdevsî, 2017, s. 1050). İran’ın eski pehlivanlarından ünlü iki

⁶² Akdoğan, age., s. 183’teki “Nerîmânı” şeklinde yazılan kelime vezne uyması için “Nerîmânî” olarak düzeltilmiştir.

tanisinin oğullarının adı da Güstehem'dir. Bunlardan birinin padişah olduğu rivayet edilmektedir. Özellikle kasidelerde övülen kişilerin benzetildiği kahramanlar arasındadır (Pala, 2002, s. 188; Devellioğlu, 2004, s. 300).

Hâzık, aşağıda yer alan tarih beytinde övdüğü vezirin Sâm ve Güstehem gibi bir görünüşe sahip olduğunu söylemektedir. Onlar gibi pehlivan olan ünlü büyük vezir, zamanındaki vezirlerin hepsinden daha yiğit ve cengâver bir erkektir. Zaten Sâm ve Güstehem gibi pehlivan görünüşe sahip olması da bunun kanıtıdır.

Sâm-peyker Güstehem-manzar hıdv-i nâm-ver

Âsafân-ı rûzigârın nerr-i şîr ü saf-deri (Hâzık D, Ta 25, b. 6, s. 174)

“Sâm yüzlü, Güstehem görünümlü, ünlü büyük vezir; zamanın vezirlerinin yiğit ve cengâver erkeği(dir).”

Hamlesine tâb getirmez adû

Olsa eğer Güstehem-i rûzgâr (Nefî D, K 42, b. 35, s. 158)

“Eğer devrin Güstehem'i olsa; düşman hücumuna güç yetirmez.” diyerek Hafız Ahmed Paşa'nın niteliklerini sayan Nefî; onun, zamanının Güstehem'i olsaydı düşman hücumlarının hiçbirine izin vermeyeceğini söylemektedir. Paşa ile Güstehem'i karşılaştıran şair, paşanın ancak Güstehem gibi bir pehlivan olmasıyla düşman askerlerini engelleyebileceğini belirtmektedir.

Osman Paşa'ya gönderilen kaside beytinde de Süheylî, paşa ile Güstehem'i birbirine benzetmektedir. Nasıl ki Güstehem eline yay aldığı anda ok atmak için dayanamıyorsa paşa da bir işi yapacağı anda o işi bitirmek için sabırsızdır. Güstehem'i bu sabırsızlığından kurtarmak için ne kadar Zâl oğlu Rüstem gelirse gelsin hepsi denemekten yaşlanacaktır. Aynı şey paşa için de geçerlidir. Tıpkı Güstehem'i sabırsızlığından kimse vazgeçiremediği gibi paşayı da vazgeçiren kimse olamaz.

Güstehem sehmine döymez ele aldıkda kemân

Zâl olur remyine gelseydi kaçan Rüstem-i Zâl (Süheylî D, K 29, b. 21, s. 119)

“Güstehem el(in)e yay aldığı anda okuna dayanamaz; uzaklaştırmaya ne kadar Zâl oğlu Rüstem geldiyse ihtiyar olur.”

4.4.24. Güştâsb

“Keygoştâsp, Goştâsb, Guştâsb, Viştâsp, Viştâsf, Viştaspâ, Hystaspes” şekilleriyle de bilinen Güştâsb'ın adı “korkak, işe yaramaz at sahibi” anlamına gelir. Keyânîler

hanedanı hükümdarlarından Lohrâsp'ın oğludur. Zerdüşt onun döneminde ortaya çıkarak dinini yaymış ve Zerdüşt'ün çağdaşı olması da ona önemli bir ayrıcalık kazandırmıştır. Avesta'da ondan dürüst, iyi ahlaklı, ferr-i Keyânîye sahip bir Mazdeist olarak söz edilmektedir. Gatalar'da adı geçen tek hükümdardır. 120 yıl hükümdarlık yapmıştır. Zerdüşt'ü ve dinini desteklemesi, metinlerde övgülere konu olmuştur. Ateşkedeler yaptırdığı ve Avesta yeşitlerinden birinin onun adını taşıdığı aktarılmaktadır. Zerdüşt, onu kendi dinine bağlı ve dostu olarak nitelemektedir. Zerdüşt, o ve ailesi için dualar eder; kutsal Güştâsb'a irili ufaklı 20.000 penceresi bulunan büyük bir saray verilmesini ve onun yaşlılıkla ölümden korunmasını ister. Bütün bunlara rağmen o, Şeh-nâme'de İran'ın kötü hükümdarlarından biri olarak tanıtılır (Devellioğlu, 2004, s. 301; Yıldırım, 2006, s. 337; Kanar, 2010a, s. 1273; Firdevsî, 2016, s. 317, 1252; Firdevsî, 2017, s. 1050).

Güştâsb ile Zerîr, Lohrâsp'ın oğullarıdır. Güştâsb, saltanatı ele geçirmek ister; ama babası bu işe razı olmayınca incinir ve Hindistan'a gider. Oradan Bizans topraklarına geçerek Bizans kayserinin kızı Ketâyûn ile evlenir ve kayserin emriyle İran'a asker çıkartır. Zerîr, onun karşısına çıktığında birlikte İran'a geri dönerler. Lohrâsp bunun üzerine hükümdarlık tahtını ona bırakır ve Güştâsb, Zerdüşt dinini kabul eder (Yıldırım, 2006, s. 337).

Güştâsb'ın en önemli savaşı Turanlı Ercâsp ile olandır. Onun makam sevdasını ve hafifmeşrepliğini gösteren en kötü girişimi hiçbir yarar sağlamadığı, üstelik kendisini Rüstem ile karşı karşıya getirmesine rağmen İsfendiyâr'ı ortadan kaldırmaya çalışması ve birkaç gün daha tahtta kalmak uğruna oğlunu ölüme terk etmesidir. Güştâsb; Zerdüşt'ün öldürülmesinden on yıl, İsfendiyâr'ın ölümünden bir süre sonra ölmüştür. Yerine İsfendiyâr'ın oğlu Behmen geçmiştir (Yıldırım, 2006, s. 337-338; Firdevsî, 2016, s. 317).

Güştâsb dönemindeki gelişmeler ve ortaya çıkan Zerdüşt'ün faaliyetleri gibi konuları içeren önemli bir eser olan Goştâspnâme İranlı ünlü şair Dakîkî-yi Tûsî tarafından yazılmıştır. Firdevsî de Şeh-nâme'de bu eseri bolca alıntılanmıştır. Şeh-nâme'den başka birçok eserde de Güştâsb ile ilgili bölümler yer alır; ama bu Güştâsb, Ahâmeniş hükümdarlarından Dârâ'nın babasıyla karıştırılmamalıdır (Yıldırım, 2006, s. 338; Firdevsî, 2016, s. 317).

Ol Rüstem-i zemân ü Nerîmân-ı rûzigâr

Küştâsb-i zemâne vü Sâm-ı süvâr-ı mülk (Ahmedî D, K XLIX, b. 4, s. 120)

“O, çağın Rüstem’i ve zamanın Nerîmân’ı; devrin Güştâsb’ı ve ülkenin ata binmiş Sâm’ı(dır).” diyen Ahmedî, Sultan Mehemmed’i övmektedir. Onu zamanının Rüstem’i, Nerîmân’ı ve Güştâsb’ı olarak gören şair; ayrıca onun ata bindiğinde de tıpkı Sâm’a benzediğine değinmektedir. Sultanın övgüsünde İranlı kahramanlardan Rüstem, Nerîmân, Güştâsb ve Sâm’a yer veren Ahmedî, sultanın da onlar kadar kuvvetli, devrinin en ünlü kahramanları kadar heybetli olduğunu belirtir.

4.4.25. Hûşeng

Şeh-nâme’de geçen Keyûmers’in torunu, Siyâmek’in yiğit ve zeki oğlu, Tahmûrs’un babasıdır. Devi öldürmüş ve Ehrimen’in oğlunun feci bir şekilde öldürdüğü babasının intikamını almıştır. Pîşdâdiyân sülalesinin ikinci hükümdarıdır. Saltanatı 40 yıl sürmüştür; demiri ve demircilik sanatını icat ederek demirden keser, testere ve balta yapmıştır. Nehirlerden su getirip ovaları sulamış ve toprağın daha verimli hâle gelmesini sağlamıştır. İnsanlara tohum saçmayı ve ekip biçmeyi; ekmek pişirmeyi; tilki, sincap vb. hayvanların derilerinden giysiler yapmayı; tapınak, zindan ve kale inşa etmeyi öğretmiştir. Şeh-nâme’ye göre ateşi ilk bulan kişidir. Ateşi Tanrı’nın bir nuru olarak görmüş ve ona tapmıştır. Daha sonra da büyük bir ateş yakıp adamlarını toplamış ve o günün adını Sede (Sede bayramı) koymuşlardır. Babil ve Sûs (Şûş) şehrini onun kurduğu söylenmektedir. Öğüt verici cümleler söyleyen ve pendiyyât şeklinde bilinen öğüt türü yazıların mucidi olarak tanınmaktadır. Câvidân Hurd’un yazarıdır. Şiirlerde adına az rastlanır ve rastlanılan yerlerde de saltanatının kudretiyle; kahramanlık sembolü, akıl ve zekâ simgesi olmasıyla ele alınır (Levend, 1984, s. 156; Onay, 2000, s. 64; Tökel, 2000, s. 176; Pala, 2002, s. 227; Devellioğlu, 2004, s. 386; Yıldırım, 2006, s. 397-398; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 155; Zavotçu, 2013, s. 352; Firdevsî, 2016, s. 1254; Firdevsî, 2017, s. 61-62, 64, 1053).

Hayâlî; Sultan Süleyman için yazdığı kaside beytinde padişahı zamanın padişahı, insan ve cinlerin Süleyman’ı ilan etmiştir. Bijen, Gîv ve Hûşeng İran’ın kahramanları olmasına rağmen sultanın karşısında sadece zavallı kullar olabileceklerdir. Şair, İran kahramanlarını padişahıdan daha aşağı olarak görmektedir.

Şeh-i zemâne Süleymân-ı ins ü cin ki anun

Kemîne kullarıdır Bicen ü Gîv ü Hûşeng (Hayâlî D, K 7, b. 13, s. 36)

“Zamanın padişahı, insan ve cinin Süleyman’ı ki Bijen, Gîv ve Hûşeng onun zavallı kullarıdır.”

Sadrazam Ali Paşa'yı övmek için yazılan beyitte Nef'î; dünyayı koruyan, ünlü, ulu Ali Paşa'nın en ufak bir kırıntısının bile inci değerinde olduğunu, Hûşeng'in tacının mücevherinin ise onun değerinde olamayacağını söyler. Sadrazamı övmek için Hûşeng'i kıyas amacıyla kullanır.

Sadr-ı azam o cihânbân-ı azîmüşşân ki

Rizesinin dürüdür gevher-i tâc-ı Hûşeng (Nef'î D, K 37, b. 12, s. 141)

“Hûşeng'in tacının mücevheri o ünlü ulu dünyayı koruyan sadrazam(ın) kırıntısının incisidir.”

Sünbülzâde Vehbî'nin Tannâne Kasidesi'nin I. Abdülhamid'i övdüğü methiye bölümünden bir beyit olan aşağıdaki beyitte şair; onun kılıcının korkusunun Hûşeng'in aklını başından aldığını, Nerîmân'ın katı yüreğine vuruşuyla bir yumuşama verip vermeyeceğini merak ettiğini söylemektedir.

Cüdâ eyler serinden bîm-i tîgi hûş-ı Hûşenk'i

‘Aceb nermî verir darbı dil-i saht-ı Nerîmân’a (Sünbülzâde Vehbî D, K 7, b. 13, s. 73)

“Kılıç korkusu Hûşeng'in aklını başından alır; acaba Nerîmân'ın katı gönlüne vuruşu gevşeklik verir mi?”

Padişahı, Hûşeng ve Nerîmân ile kıyaslayarak öven Sünbülzâde Vehbî padişahın bu iki İran kahramanından daha üstün olduğunu vurgular.

Turur ser-i reh-i encümde Kahramân-âsâ

Nazar-güdâzî-i ceş-i Huşenk⁶³ eder meh-tâb (Şeyh Gâlib D, K 9, b. 10, s. 33)

“Yıldızlar yolunun başında Kahramân gibi durur; Hûşeng'in ordusunun bakış eriteni(ni) ay ışığı eder.”

Sultan III. Selim için yazılan Mehtâbiyye Kasidesi'nde Gâlib, onun yıldızların oluşturduğu yolun başında Kahramân gibi durduğunu ve Hûşeng'in ordusunu dahi bakışıyla etkileyip mehtap edeceğini söyler. III. Selim öyle büyük bir kişidir ki şair, onun yüceliğini Kahramân ve Hûşeng ile kıyaslayarak anlatır.

4.4.26. Hürmüz

Sasani imparatorlarından beşinin adı olan Hürmüz, 48 yıllık iktidar döneminden sonra 579'da ölen babası I. Hüsrev'in yani Nûşîrevân'ın tahtına çıkan büyük oğlu IV.

⁶³ Beyitteki Hûşeng kelimesinin imlası vezin gereği bu şekilde kullanılmıştır.

Hürmüz'dür. Annesi bir Türk prensesi olduğu için kaynaklarda "Türkzâde" lakabıyla anılmaktadır. Ancak bu akrabalık Sasani-Türk düşmanlığının son bulmasına bir katkı sağlamamış ve saltanat yılları savaşlarla geçen Hürmüz, bu yüzden gelişen bir ayaklanmayla da gözleriyle tahtını kaybetmiştir (Levend, 1984, s. 163; Naskali, 2009, C 36, s. 175; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 153; Firdevsî, 2016, s. 1254). Başka kaynaklarda da zulmünden dolayı tahttan indirilip gözüne mil çekildiği söylenmektedir (Levend, 1984, s. 163; Onay, 2000, s. 64). Daha sonra onun yerine oğlu II. Hüsrev (Hüsrev-i Pervîz) getirilmiştir (Naskali, 2009, C 36, s. 175). Çeşitli milletlerle savaşlar yapan Hürmüz, memleketi yıllarca huzur içerisinde yönetmiştir; ancak on yılın sonunda devletin eski gücü yavaş yavaş kaybolur. Halkın içinde adı Behrâm olan güçlü bir yiğidin yardımıyla Hürmüz, ülkeyi tekrar eski gücüne kavuşturur (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 153).

Hürmüz'ün kaynaklardaki diğer anlamları şu şekildedir: Zerdüşterin iyilik tanrısı Ahura Mazda; Behrâm-ı Gûr'un avlaktaki adamlarından biri; Yezdgerd'in oğlu ve Sasani hükümdarı; Şâpûr'un oğlu olan Sasani hükümdarı; Nûşîrevân'ın mübedi; eski İran takviminde "Güneş" yılının ilk günü; Jüpiter, Müşteri, Erendiz; Behmen'in oğlu; Nûşîrevân'ın torunu (Onay, 2000, s. 64; Devellioğlu, 2004, s. 391; Kanar, 2010a, s. 1752; Parlatır, 2014, s. 663; Firdevsî, 2016, s. 1254).

Hürmüz, ilk defa altın taç giyen padişah olarak kabul edildiğinden "Hürmüz-i tâcdâr" şeklinde anılmaktadır. Doğru edebiyatında Hürmüz ismi "Hürmüz-i tâcdâr" diye geçmektedir (Onay, 2000, s. 64; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 153).

Emir Sülman'ın övüldüğü kaside beytinde Ahmedî, onu İran kahramanları ile kıyaslamıştır. Şair; Emir Sülman'a kararlılık, kesin niyet ve kavgada Şâpûr, Behmen, Hürmüz, Nevzer değil hiç kimsenin denk gelemeyeceğini söyler.

Saňa irmez kimesne hazm ü 'azm ü rezm vaktinde

Eger Şâbûr eger Behmen eger Hürmüz eger Nûzer (Ahmedî D, K XXVIII, b. 19, s. 83)

"Şayet Şâpûr, Behmen, Hürmüz, Nevzer; sana kimse kararlılık, kesin niyet ve kavga zamanında yetişemez."

Câm-ı gurûr 'âkıbet 'âlemi görmez eyledi

Nergis-i bâg gûyiyâ Hürmüz-i tâc-dârdur (Bâkî D, G 88, b. 2, s. 155)

"Sonunda gaflet kadehi, dünyayı görmez etti; sanki bahçe nergisi taç giymiş Hürmüz'dür." diyen Bâkî gaflet kadehinin dünyayı kör ettiğini, bahçedeki nergisin de taç giyip sultan olmuş Hürmüz'e benzediğini belirtir.

4.4.27. Hüsrev

Nûşîrevân'ın torunu, Hürmüz'ün oğlu ve Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinin kahramanı olan II. Hüsrev'dir. İran'ın efsanevi hükümdarlarından biri olan Hüsrev'in adını taşıyan birkaç padişah daha vardır; ama en ünlüsü Hüsrev-i Pervîz'dir. 22. Sasani padişahının lakabı “Pervîz”dir ve 589'da tahta çıkmıştır. Şîrîn'e olan aşkı nedeniyle dillere destan olmuş ve tarihî kişiliği kaybolup efsanevi bir karaktere bürünmüştür. Divan edebiyatında da bu kimliğiyle karşılaşılan hükümdarın en önemli efsanelerinden biri yaptırdığı saraydır. Onun sahip olduğu hazineler de anlatıla anlatıla bitirilememektedir (Levend, 1984, s. 163; AB, 1994g, C 16, s. 112-113; Onay, 2000, s. 65, 210; Tökel, 2000, s. 176-177; Pala, 2002, s. 232; Devellioğlu, 2004, s. 393, 862; Gölpınarlı, 2004, s. 417, 425; Yıldırım, 2006, s. 785; Kanar, 2010a, s. 391; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 154; Zavotçu, 2013, s. 590, 702; Parlatır, 2014, s. 1357; Firdevsî, 2016, s. 1254; Gümüş, 2021, s. 65).

Trajik bir hayatı olan Hüsrev, babasının veliahdı olarak tahta çıkmak için yetiştirilir. Bu durumun olmasını istemeyen babasının komutanlarından Behrâm; onu, babasının gözünden düşürmek için tuzak kurar. Hüsrev'den habersiz adına para bastırarak her yere yayar. Olayı öğrenen Hüsrev'in babası Hürmüz kızar ve oğlunu azarlar. Bu olayla bir alakası olmadığını söylemesine rağmen Hürmüz'ü ikna edemeyen Hüsrev korkarak Azerbaycan'a kaçmıştır. Bir zaman sonra gelişen olaylarla tahta geçen kahraman, tahtta uzun süre kalamamıştır. Behrâm-ı Çûbîn ve ordusu tarafından yenilerek tahtını ona bırakan Hüsrev yine kaçır. Bizanslılar'dan yardım isteyerek tahtını tekrar ele geçiren hükümdar 36 yıl hükümdarlık yapmıştır. Ömrünün son dönemlerinde tamamen değişerek herkesin nefretini alan Hüsrev, oğlu tarafından öldürülür (AB, 1994g, C 16, s. 112; Tökel, 2000, s. 177-178; Firdevsî, 2016, s. 1254).

“Kasr-ı Şîrîn” olarak anılan ünlü sarayını Şîrîn için yaptırdığı veya kendi ihtişamının bir göstergesi olarak inşa ettirdiği söylenmektedir. Köşk, Behzâd tarafından süslenmiştir. Daha önce hiçbir padişahın sahip olmadığı kadar değerli eşyalara, tahta, hayvanlara ve hazineye sahiptir⁶⁴. Efsanevi hazinelerinin her birinin farklı ada⁶⁵ sahip

⁶⁴ Detaylı bilgi için bk. *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, “Hüsrev II”, C 16, Ana Yayıncılık ve Encyclopaedia Britannica, İstanbul, 1994e, s. 113; Tökel, age., s. 179.

⁶⁵ Bilgi için bk. Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, s. 217; Tökel, age., s. 179; Pala, age., s. 178; Gümüş, age., s. 139.

olduğu bilinir⁶⁶ (AB, 1994g, C 16, s. 113; Onay, 2000, s. 217; Tökel, 2000, s. 178-179; Pala, 2002, s. 178, 232; Gölpınarlı, 2004, s. 419, 428; Gümüş, 2021, s. 172).

Hüsrev'in atları Şeb-dîz ve Gül-gûn aynı tayın yavrusudur. Taştan yapılmış bir aygıra sürünerek iki defa gebe kalan tay; ilkinde Şeb-dîz'i, diğerinde de Gül-gûn'u doğurur. "Kara yağız, gece rengi, yağız at" anlamındaki Şeb-dîz, Hüsrev'in atıdır. Siyah renkli oluşundan dolayı bu isimle anılmaktadır. Rum ülkesinden getirilen bu at, diğer atlardan dört karış daha yüksek ve daha irice bir yapıya sahiptir. Ayaklarına 10 çiviyle nal çakılan ve sahibinin yediği yemekten yiyen Şeb-dîz öldüğünde kefenlenip gömülmüş ve resmi bir taşa yaptırılmıştır (Levend, 1984, s. 371; Küçük, 1989, s. 506; Onay, 2000, s. 210-211; Pala, 2002, s. 184, 436; Devellioğlu, 2004, s. 981; Gölpınarlı, 2004, s. 414, 428; Yıldırım, 2006, s. 338, 654; Kanar, 2010a, s. 943; Zavotçu, 2013, s. 291, 702; Parlatır, 2014, s. 1562; Firdevsî, 2016, s. 1262; Gümüş, 2021, s. 140, 183). "Gül renkli, kırmızı, al at, pembe" anlamındaki Gül-gûn ise Şîrîn'in atının adıdır. Hüsrev tarafından Şîrîn'e hediye edilmiştir. İki at da divan şiirinde genellikle birlikte anılmaktadır. Gül-gûn rengiyle ilişkilendirilerek gözyaşı ve yanakla; Şeb-dîz de rengi nedeniyle saç, hat ve ah dumanıyla kullanılır (Levend, 1984, s. 368; Küçük, 1989, s. 504; Onay, 2000, s. 210-211; Pala, 2002, s. 184; Devellioğlu, 2004, s. 298; Gölpınarlı, 2004, s. 414; Yıldırım, 2006, s. 338; Kanar, 2010a, s. 1278; Zavotçu, 2013, s. 291, 702; Parlatır, 2014, s. 532; Gümüş, 2021, s. 183).

Divan şiirinde çokça geçen Hüsrev, Hüsrev ü Şîrîn ya da Ferhâd ü Şîrîn mesnevilerinin sevgilisine kavuşan âşık simgesidir. Daha çok "padişah" anlamıyla kullanılan kelime, sevgiliyle de ilişkilendirilmektedir. Efsanevi hazineleri, akıllı veziri Şâvûr, atları Gül-gûn ve Şeb-dîz, Hüsrev ü Şîrîn kıssası ve de Şîrîn divan edebiyatında birlikte yer aldığı mazmunlardır (Tökel, 2000, s. 180-181; Pala, 2002, s. 232; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 154).

Divan şairleri Hüsrev'i; "Hüsrev ü Şîrîn"ın kahramanı ve eserin içeriğine dair öğelerle birlikte Şîrîn bazen de Ferhâd'la ele almaktadır. Ayrıca hazinesi, atları, yaptırdığı Kasr-ı Şîrîn de ona ait unsurlar olarak şiirlerde işlenir. Hüsrev'in lakabı "Hüsrev-i Pervîz" şeklinde geçtiği örnekler vardır.

Zulm eli yıkmış-ıdı âh bu dil hânesini

Yine ta'mîrine ol Husrev-i Perviz gelür (Muhibbî D, 740, b. 3, s. 464)

"Ah, bu gönül evini eziyet eli yıkmıştı; o Hüsrev-i Pervîz yine tamirine gelir."

⁶⁶ Hazinelerden "Genc-i Bâd-âver/ Genc-i Şâyegân"la ilgili hikâye için bk. Onay, age., s. 217; Tökel, age., s. 179.

Âşık Çelebi'nin beytinde "Hüsrev ü Şîrîn"de geçen bir sahne canlandırılmaktadır:

‘Âşık olsa n’ola bülbüller görüp Şîrîn gibi

Nakş-ı Husrevdür gül asılmış nihâl üstindedür (Âşık Çelebi D, Tkb IX/ 2, b. 2, s. 147)

“Hüsrev’in nakşıdır, gül asılmış fidan üstündedir. Bülbüller Şîrîn gibi görüp âşık olsa ne olur?”

Hikâyede Şîrîn, Hüsrev’e resmini görerek âşık olur. Buradan yola çıkan şair, fidanın üstünde asılı olan gülün Hüsrev’in nakşı gibi olduğunu belirtir. Şîrîn nasıl Hüsrev’i bir resimle sevdiyse bülbüllerin de fidan üstündeki gülü görüp âşık olması normaldir.

Hüsrev, Şîrîn ve Ferhâd’ın beraber işlendiği örneklerin de sayısı az değildir. Vusûlî’nin beytinde hem Şîrîn’den hem de Hüsrev’den yana acı çeken Ferhâd’ın üst üste açılan yaraları vardır.

Bir yaña Şîrîn gamı bir yaña Husrev derhemi

Kûh-ı gam Ferhâdına dag üzre dag olmak ne güç (Vusûlî D, G 16, b. 2, s. 57)

“Bir yanda Şîrîn(’in) gamı bir yanda Hüsrev sıkıntısı; dert dağı Ferhâd’ına yara üstüne yara olmak ne kadar zor.”

Şairin beyti “dağ üstü bağ olmak” deyimini de akla getirmektedir. “Dağ üstü bağ olmak” deyiminin “sıkıntıdan feraha çıkmak (Köksal, 2003, s. 339-340)” anlamı Ferhâd için bir türlü mümkün olamamıştır. Çünkü Ferhâd, Şîrîn ve Hüsrev’den kaynaklanan sıkıntılarından kurtulamamıştır. Onun gam dağlarıyla mücadelesi sona erecek gibi değildir.

Divan şairleri Hüsrev’in hazinelerini de manzumelerinde yer vermişlerdir. III. Selim’e yazılan kaside beytinde şair padişaha övgüde bulunurken Hüsrev’in hazinelerinden de bahseder.

Eger bulduysa genc-i şâyegânı Hüsrev-i Pervîz

Sen etdiñ ‘âleme i’tâ niçe genc-i firâvânı (Sünbülzâde Vehbî D, K 28, b. 57, s. 144)

“Eğer Hüsrev-i Pervîz hazinesini bulduysa; sen dünyaya ne kadar çok hazine verdin?”

Divanlarda Hüsrev’in atı Şeb-dîz’in Şîrîn’e hediye ettiği atı Gül-gûn’la birlikte ele alındığı örnekleri görmek de mümkündür.

Âh-ı şeb-dîz ile gül-gûn-ı sirişküm Neylî

‘Arsa-i dilde gubâr-ı gam u mihnet koparur (Neylî D, G 72, b. 6, s. 115)

“Neylî, Şeb-dîz ahım ile gözyaşı Gül-gûn’um; gönül arsasında sıkıntı ve eziyet tozu kaldırır.”

Şair, sevgiliye ulaşamamanın verdiği yürek sıkıntısını atlar üzerinden anlatır. Ahın ve gözyaşının -sırasıyla- Şeb-dîz ve Gül-gûn’la eşleştirilmesi tesadüf değildir, çünkü ögeler arasında renk ilgisi söz konusudur. Kara bir duman olan ah, gece renkli Şeb-dîz; kanlı gözyaşı ise Gül-gûn’dur.

Osman Nevres’in Divanı’ndaki “Perî ve Cîvân” mesnevisine ait beyitte hikâyenin kahramanları atlarıyla geçmektedir.

Gül-gûn’a müsahhar oldu Şeb-dîz

Şîrîn’ini gâ’ib etdi Pervîz (Osman Nevres D, 18, b. 503, s. 655)

“Şeb-dîz Gül-gûn’a tutkun oldu; Pervîz Şîrîn’ini kaybetti.”

Hüsrev, Şeb-dîz, Gül-gûn’un bir arada olduğu beyitte Süheylî, kahramanın atlarını renk ilgisiyle verir.

Hatt-ı şeb-dîzüñle zülfün baş koşarsa husrevâ

Eşk-i çeşmi ‘âşık-ı dil-dâdenün gül-gûn olur (Süheylî D, G 82, b. 2, s. 274)

“Ey Hüsrev, Şeb-dîz ayva tüyünle saçın yarışır; gönül vermiş âşığın gözyaşı Gül-gûn olur.”

Beyte bakıldığında ilk olarak padişah gibi sevgilinin saç ve ayva tüyünün uzamasıyla âşığın deli divaneye çevirdiği ve ona kanlı gözyaşları döktürdüğü anlaşılır. Ancak beytin ikinci katmanında Hüsrev, Şeb-dîz ve Gül-gûn’un hikâye bağlamındaki ilgisi atların renkleriyle göz ve saç arasındaki renk bağıyla daha da zenginleştirilir.

Hüsrev’in Şîrîn için yaptırdığı “kasr-ı Şîrîn”in de özellikle tarihlerde şairlerce övülen yapıyı yüceltmek için kullanıldığı görülür.

Sanırsın tâk-ı Kisrî kasr-ı Şîrindir peder mâder

Ki onlardan tevellüd eylemiş bu tıfl-ı nev-peydâ (Nedîm D, K1 38, b. 13, s. 183)

“Hüsrev’in takı, Şîrîn’in kasrı baba (ve) annesi sanırsın ki bu yeni ortaya çıkmış, doğmuş çocuk onlardan doğmuştur.”

Mustafa Paşa’nın kasrına yazılan tarihte Nedîm kasrı bir çocuk gibi tasvir eder. Bu yeni doğan bebeğin anne ve babası ise “tâk-ı Kisrî” ve “kasr-ı Şîrîn”dir.

4.4.28. Îrec

Ferîdûn'un Cemşîd'in kız kardeşi Ernevâz'dan olan oğludur. Tarihî-efsanevi İran kahramanlarından. Ferîdûn'un üç oğlundan en küçüğünün adıdır. Babası, yaptığı bir sınav sonucunda kendisine bu adı vermiştir. Şeh-nâme'de bu hikâye şöyle anlatılmaktadır: Ferîdûn bir gün dev kılığına girerek çocuklarına gözüktür. Onlara şayet akıllıysa bir devle güreşmemeleri gerektiğini söyler; ama en küçükleri Îrec devini görünce kılıcını çeker ve deve karşısından çekilmesini, yoksa kendisini öldüreceğini söyler. Bunun üzerine de Ferîdûn ona Îrec adını verir. Ferîdûn, üç oğlunu Yemen şahı Serv'in kızlarıyla evlendirmiş ve yaşlanınca ülkesini üç oğluna bölüştürmüştür. İran'ı Îrec'e veren Ferîdûn'un Selm ve Tûr'a verdiği yerler kaynaklarda farklılıklar göstermektedir⁶⁷ (Tanyeli, 1952c, s. 632-634; Levend, 1984, s. 158; Yazıcı, 1995, C 12, s. 396; Tökel, 2000, s. 168; Pala, 2002, s. 163, 247; Gölpınarlı, 2004, s. 418; Yıldırım, 2006, s. 416; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 148, 155; Zavotçu, 2013, s. 384; Firdevsî, 2016, s. 1254; Firdevsî, 2017, s. 1054).

Tûr ile Selm, İran'ın Îrec'e verilmesini hazmedemeyerek onu kıskanırlar. Babalarına haber göndererek intikam almaya geleceklerini söylerler. Îrec'in, kardeşlerine barış yolunu seçmelerini söylemesine rağmen onlar bu isteği kabul etmezler. Îrec'e savaş açan kardeşleri onu feci bir şekilde öldürüp kafasını babalarına gönderirler. Ferîdûn ise onlara beddua eder ve onun üzüntüden gözleri kör olur. Tanrı'ya Îrec'in oğullarından birinin babasının intikamını alması için dua eder. Bir zaman sonra Îrec'in kızından bir torunu olur. Adını Mînûçehr koydukları bu çocuğu dedesi Ferîdûn'a getirirler. Ferîdûn, torununu görmek için gözlerinin açılması amacıyla dua eder ve gözleri açılarak onu görür. Daha sonra Ferîdûn; Îrec'in torunu, başka kaynaklarda da Îrec'in oğlu Mînûçehr'i kendisine veliaht yapar ve tahtını da Îrec'in intikamını almayı da ona bırakır. Mînûçehr, amcalarını öldürür ve İran padişahı olur (Levend, 1984, s. 158; Yazıcı, 1995, C 12, s. 396; Tökel, 2000, s. 168; Pala, 2002, s. 163, 247; Gölpınarlı, 2004, s. 418; Yıldırım, 2006, s. 416-418, 613, 690; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 155; Zavotçu, 2013, s. 384, 639, 741; Firdevsî, 2016, s. 1254; Firdevsî, 2017, s. 1054). Kaynakların birinde de Îrec'i öldürenin Selm olduğu söylenmektedir. Selm, zamanla babasının haksızlık yaptığını söyleyerek İran tahtını ele geçirmek ister ve Îrec'i öldürür (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 148). Îrec İranlıların, Tûr

⁶⁷ Bu konuda ayrıntılı bilgi için "Selm" ve "Tûr" maddelerine bakılabilir.

Turanlıların, Selm de Sâmî kavimlerin atasıdır (Pala, 2002, s. 411, 474; Gölpınarlı, 2004, s. 418; Zavotçu, 2013, s. 384, 639, 741).

Îrec, Îrânîc sözcüğünün kısaltılmış şeklidir ve bazı araştırmacılar İran adının Îrec'in adından geldiğine inanmaktadırlar (Yıldırım, 2006, s. 416-418; Firdevsî, 2016, s. 1254). Bazı sözlüklerde dördüncü feleğin adının da Îrec olduğu, güzel yüzlü ve yakışıklı olması nedeniyle ona bu adın verildiği belirtilmektedir (Yıldırım, 2006, s. 416-418).

Îrec, şiirimizde kahramanlığı dolayısıyla bir benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 155).

Nedîm, Îrec ve Tûr'a değinmektedir. Aşağıda yer alan iki kaside beytinin ilkini Sultan III. Ahmed'in tuğrasını, ikincisini de Sa'd-âbâd'ı övmek amacıyla yazmıştır.

Bu tuğrâsı olaydı Îrec'in bâzûsuna tavîz

Elinden hançerin Tûr'un alıp atardı yabana (Nedîm D, K 15, b. 14, s. 82)

"Bu tuğrâsı Îrec'in pazısına muska olsaydı; Tûr'un elinden hançerini alıp ortalığa atardı." diyerek III. Ahmed'in tuğrasının öneminden bahseden şair, tuğranın Îrec'in kolunda muska olmasıyla Tûr'un elindeki hançeri kaldırıp atacağını anlatır. Tuğra öyle değerlidir ki Tûr'un hançeri bile olsa bir hançerle kıyaslanamaz.

Nice seraskeri var Îrec ü Tûr emsâli

Zabt ederler kimi İran'ı kimi Turan'ı (Nedîm D, K 18, b. 25, s. 92)

"Îrec ve Tûr benzeri birçok ordu komutanı var; kimisi İran'ı, kimisi Turan'ı ele geçirirler."

Memdûhunun ordusundaki komutanları övdüğü beyitte de Îrec ve Tûr'a benzeyen çok sayıda komutanın olduğunu ve onlardan bazılarının İran'ı, bazılarının da Turan'ı ele geçirdiğini söyleyen Nedîm; Ferîdûn'un ülkesini oğulları arasındaki bölüşürme hikâyesini hatırlatır.

4.4.29. İsfendiyâr

İran tarihinde hak, kudret ve lütuf sembolü olarak yer alan efsanevi kahramandır. İran'ın Keyler soyundan bir hükümdardır. Dünya pehlivanı olarak nitelenen İran'ın ünlü kahramanlarından İsfendiyâr, Lohrâsp'ın torunu ve Keyâniyân sülalesinden Güştâsb'ın en büyük oğludur. Zerdüş inancının yaygınlaşması için çok büyük yararlılıklar gösteren biri olmasına rağmen edebiyatta daha çok Rüstem ile mücadelesiyle şöhret bulmuş ve trajik ölümüyle anılmıştır. Belh'te olan bir karışıklığı gidermek için babası tarafından oraya gönderilmiştir. Belh'e gelmek için Heft-hân denilen cadılarla ve vahşi

hayvanlarla dolu ülkeden geçmeyi başarmıştır. Bir süre sonra padişah Güştâsb, Rüstem'e kızmış ve İsfendiyâr'ı onunla savaşılmaya yollamıştır. Rüstem savaşta bir fırsatını bulmuş ve özel olarak yaptırdığı oku İsfendiyâr'ın gözüne atıp onu öldürmüştür. Lakabı Rûyîn-ten (tunç bedenli, tunç gibi sağlam vücutlu, tunç vücutlu, çok güçlü, güçlü kuvvetli)'dir. İran mitolojisinde güçlülük timsali bir kahramandır. Taberî Tarihi'nde hakkında Kestâsib'in oğlu olduğu, ok ve kılıcın kendisine işlemediği, giydiği zırhın Hz. Davut'un zırhı olduğu gibi pek çok rivayet vardır⁶⁸ (Levend, 1984, s. 160; Albayrak, 2000, C 22, s. 511-512; Onay, 2000, s. 64; Tökel, 2000, s. 182; Pala, 2002, s. 393; Devellioğlu, 2004, s. 899; Gölpınarlı, 2004, s. 418, 425; Yıldırım, 2006, s. 425; Kanar, 2010a, s. 794; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 156; Zavotçu, 2013, s. 388-389; Parlatır, 2014, s. 1422; Firdevsî, 2016, s. 1254).

Şeh-nâme'de İsfendiyâr'dan şu şekilde bahsedilmektedir: Güştâsb, yakınlarından birinin kendisini devirmek istediği şeklinde suçladığı oğlu hakkında kötü düşünür ve onu zindana atar; fakat Ercâsp karşısında yenilgiye uğrayınca İsfendiyâr'ı hapisten çıkarır. Ona, kardeşi Zerîr'in intikamını alırsa tahtı ve tacı vereceğini söyler. Bunun üzerine İsfendiyâr, amcası Zerîr'in katili Bîdereş'i öldürerek onun intikamını alır. Ercâsp ile savaşarak onu yener ve sonra da Zerdüşt dinini etrafa yaymaya başlar. Zerdüşt bu büyük hizmetlerinin karşılığında onu Rûyîn-ten⁶⁹ yapar ve böylece gözleri dışında hiçbir organı tehlikelerden etkilenmeme özelliğine kavuşur. Güştâsb, oğlunu kışkandığı için sözünde durmaz ve tahtı ona bırakmaz. İsfendiyâr, babasından sözünü yerine getirerek hükümdarlığı kendisine bırakmasını ister. Babası tahtı ona bırakmak istemediğinden görünürde Rüstem'in hem Zerdüşt inancının esaslarına uymadığını hem de kendisine boyun eğmediğini bahane ederek, gerçekte ise oğlunu öldürtmek amacıyla onu Rüstem ile savaşa gönderir. Çünkü, Bilge Câmâsb'dan aldığı bilgiler doğrultusunda oğlunun ölümünün Rüstem'in elinden olacağını bilmektedir. İsfendiyâr, babasının emri üzerine Zâbulistân'a gider ve çetin savaşlar sonucunda Rüstem tarafından öldürülür. Rüstem, İsfendiyâr'ı Simurg'un yol göstermesiyle gözünden bir okla vurarak öldürür. Bu savaşta İsfendiyâr'ın iki oğlu da öldürülmüştür (Yıldırım, 2006, s. 425).

Şeh-nâme'de kurtları, aslanları, ejderha ve cadıyı öldürmesi; nehirleri geçerek Rûyîn Kalesi'ne saldırıp Ercâsp'ı yenmesi gibi uzun mücadelelerinin ve kahramanlıklarının ön plana çıkarıldığı çeşitli maceraları anlatılan İsfendiyâr'ın tarihî kişiliği üzerinde farklı yorumlar yapılmıştır. Avrupalı müellifler, onun birçok savaşa

⁶⁸ Daha detaylı bilgi için bk. Tökel, age., s. 182-185.

⁶⁹ Bu sözcüğün anlamı ve bu özelliğe sahip kişiler hakkında bilgi için bk. Yıldırım, age., s. 589-591.

katılarak büyük başarılar elde eden hükümdar Dârâ olduğu yönünde düşünceler ileri sürmüşlerdir. Şeh-nâme’de ise Rüstem’in henüz tarih sahnesine çıkmadığı dönemde İran’ı Turanlılar’ın istilasından kurtaran ve Zerdüştcülüğün yayılmasını sağlayan dinî bir kahraman olarak yer alır. İsfendiyâr, efsunlanarak her türlü silaha karşı dirençli kılındığına inanıldığı için “Rûyîn (tunçtan)” ve “Rûyîn-ten (tunç vücutlu)” lakabıyla hükümranlığın, kuvvetin ve kahramanlığın sembolü haline gelmiştir (Albayrak, 2000, C 22, s. 512).

Başka bir kaynakta ise İsfendiyâr’ın hayatı şu şekilde anlatılmaktadır: Babası hayattayken Zerdüştcülüğü kabul eden İsfendiyâr bu dini yaymak için birçok savaşa katılıp önemli başarılar elde etmiştir. Onun en büyük destekçisi ve danışmanı Zerdüştcü bir din adamı olan Pesütan’dır. Oğlunun başarılarını çekemeyen babası Güştâsb, tahtının oğlu tarafından elinden alınacağı yolundaki söylentilerin de etkisiyle İsfendiyâr’ı bir kaleye hapseder. Bu arada Turan hükümdarı Ercâsp asker göndererek İran’ı yağmalar ve Güştâsb’ın iki kızını esir alır. Zor durumda kalan Güştâsb ise Ercâsp’ın üzerine İsfendiyâr’ı gönderir ve İsfendiyâr, kız kardeşlerini kurtarır. Babası daha sonra ondan Rüstem-i Zâl’ı bağlayıp getirmesini ister. Bunun üzerine Şebistân’a giden İsfendiyâr, Rüstem ile savaşa girer. Uzun mücadelelerden sonra Rüstem, çatal bir okla İsfendiyâr’ın iki gözünü kör eder ve İsfendiyâr bunun sonucunda kahrından ölür. Güştâsb’ın ölümü üzerine boşalan İran tahtına ise İsfendiyâr’ın oğlu Erdeşîr Behmen Daraz geçer (Albayrak, 2000, C 22, s. 512).

İsfendiyâr, hem şehzade hem de dünya pehlivanıdır. Ondan başka hiç kimsede bir araya gelmeyen bu iki özellik onu olağanüstü üne kavuşturmuştur. Onun kısa olan hayatı zaferler ve parlak bir geçmişle doludur (Yıldırım, 2006, s. 427).

İsfendiyâr; hayatı, kahramanlıkları, yiğitliği ve ölümü birçok efsanevi motifin iç içe geçtiği kahramanlardan biridir. Zerdüştcü’ün onu esrarengiz bir suyla yıkadığı ve Hz. Davut’un zırhını giydiği için vücuduna ok işlememesi, Rüstem’den başka hiç kimsenin geçemediği Heft-hân’ı geçmesi, binlerce düşman askeriyle savaşmasına rağmen bir yara bile almaması, hiçbir silah onu öldüremediği hâlde Simurg’un işaret ettiği bir ağaçtan yapılan okun gözüne isabet etmesi nedeniyle ölmesi bütün bu garip ve efsanevi motiflerden bazılarıdır. Kısacası İsfendiyâr Şeh-nâme’nin yenilmez; olağanüstü güçlere, silahlara ve özelliklere sahip kahramanlarından biridir (Tökel, 2000, s. 185).

İsfendiyâr anlatılarında bazı mitsel motifler de göze çarpmaktadır. Siyâvüş’un kalkanını giyene ok işlememesi gibi İsfendiyâr’a da giydiği zırh sayesinde ok ve kılıç etki etmemektedir. Bir kahramanın ölümünün ancak vücudunun belli bir noktasından

olacağı inancı da mitsel motiflerdendir. Zerdüşt'ün İsfendiyâr'ı yıkayıp vücuduna silah işlemez hâle getirirken İsfendiyâr'ın gözünü yumması sonucunda gözüne bir damla su girmemesi, ölümünün gözünden bir okla vurulması nedeniyle olmasına yol açmıştır. Kahramanı en olmadık işlerle görevlendirerek bu vesileyle öldürüp ondan kurtulma motifi de mit ve masallarda örneğine sıkça rastlanan evrensel motiflerden biridir. İsfendiyâr'ın babası da ondan kurtulmak için ona olmadık işler yükleyerek ölmesini istemiştir (Tökel, 2000, s. 182, 185-186).

Rüstem ile yaptığı savaşlarla ünlü olduğundan şiirlerde ikisinin adı çoğunlukla birlikte geçmektedir. İran mitolojisindeki önemli yeri bakımından Rüstem-i Zâl ile kıyaslanmış, savaşçılığından dolayı adı “ma'reke (savaş meydanı)” kelimesiyle birlikte “İsfendiyâr-ı ma'reke” şeklinde zikredilmiş, “İsfendiyâr-ı mihr” terkihiyle de Rüstem-i Zâl'a atıfta bulunulmuştur. Kahramanlık sembolü şahsiyetlerden biridir. Divan şiirinde yiğitliği, cesareti, gücü, yenilmezliği ve savaşlarıyla anılmaktadır. Bu sebeple şiirde Rûyîn-ten lakabı, adından daha sık kullanılmıştır (Albayrak, 2000, C 22, s. 512; Tökel, 2000, s. 186; Pala, 2002, s. 393; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 156; Zavotçu, 2013, s. 388-389).

Aşağıdaki örnek beyitlerde İsfendiyâr'ın, ölümüne neden olan Rüstem ile bir arada olduğu görülmektedir.

Ahmedî, Emir Sülman'ın övgüsü için yazdığı kasidesinin şu beytinde İsfendiyâr'ı Rüstem ve ölüm sebebi olan Simurg'un işaret ettiği bir ağaçtan yapılan okla birlikte anmaktadır. Şaire göre İsfendiyâr, Anka tüylü okla vurulduğunda orada olan kişi Rüstem'dir. Rüstem'le İsfendiyâr'ın hikâyesini hatırlatan Ahmedî, “ankâ, ok, İsfendiyâr, Rüstem-i Destan” arasında da ilgi kurar.

Yiye ankâ-yünlü ok'İsfendiyâr⁷⁰

Orada kim Rüstem-i Destan gelür (Ahmedî D, K XXXVII, b. 9, s. 100)

“İsfendiyâr Anka yünlü oku aldığıında (vurulduğunda) o yere Zâl'ın oğlu Rüstem gelir.”

Sen Süleymânsın senüñ teg kandadur 'âlemde bir

Sanma kim Rüstem yahod İsfendiyâr itmiş seni (Ahmed-i Dâ'î D, 20, b. 19, s. 58)

“Sanma ki seni Rüstem veya İsfendiyâr yapmış; sen Süleyman'sın, senin gibi biri dünyada nerededir?” diyen Ahmed-i Dâ'î ise Rüstem ve İsfendiyâr'ı övgüsünü yaptığı

⁷⁰ Beyitteki “okı İsfendiyâr” okunuşu vezne uymamaktadır. Bu nedenle vezne uyan “ok'İsfendiyâr” şekli kullanılmıştır.

kişi için araç olarak kullanmıştır. Şair, memdûhunun Rüstem veya İsfendiyâr değil de Süleyman olduğunu ve onun gibi birinin bu dünyada bulunmadığını söyler.

Su kasidesinde Padişah Bayezid'in kılıcının övgüsüne değinen Ahmet Paşa; onun kılıcını anmayla dahi Rüstem ve İsfendiyâr'ın gönlünün korkuyla dolduğunu, korkudan bir su gibi akıp gideceklerini söyler. Şair; kılıcın, demire su verilerek yapıp çeliğe dönüştürülmesini de hatırlatır.

Şeh Bayezîd ol ki anun tîğın anıcak

Olur derûn-ı Rüstem ü İsfendiyâr âb (Ahmet Paşa D, K 35, b. 13, s. 99)

“Padişah Bayezid o ki onun kılıcını anınca Rüstem ve İsfendiyâr'ın gönlü su olur.”

Bâkî ise Rüstem ve İsfendiyâr'ın kavgasını artık duymak istememektedir. Onun yerine Cem'in devrindeki yeme içme eğlencelerini ve kadehin devredilişini görmeyi dilemektedir. Bezm geleneğine değinen Bâkî, İsfendiyâr ve Rüstem arasındaki kavgâ hakkında konuşarak da bezm ü rezmi hatırlatır.

‘Ayš u safâ-yı ‘ahd-i Cem ü devr-i câmı gör

Bahs itme rezm-i Rüstem ü İsfendiyârdan (Bâkî D, G 377, b. 3, s. 332)

“Rüstem ve İsfendiyâr'ın kavgasından bahsetme; Cem zamanının yiyip içme eğlencesini ve kadeh devrini gör.”

Eriye âteş-i kahrın görürse Rôyîn-Ten

Sararda benzini hışmın işitse Rüstem-i Zâl (Hayâlî D, K 10, b. 11, s. 41)

“Tunç vücutlu İsfendiyâr, kahr ateşini görürse eriyecek; Zâl'ın oğlu Rüstem öfkeni işitse yüzünü sarartacaktır.” diyerek memdûhunun özelliklerine değinen Hayâlî, onun düşmanlarını nasıl yok ettiğini görünce tunç vücutlu İsfendiyâr'ın korkudan tunçtan yapılan vücudunun eriyeceğini ve Rüstem'in de onun öfkesi karşısında yüzünün renginin solacağını söyler.

Sultan Osman'ın ölüm acısı üzerine yazılan bu terkibibent beytinde Nev'î-zâde Atâyî, sultan ile Rüstem ve İsfendiyâr'a benzettiği düşmanlarının arasındakileri istifham yoluyla anlatır.

Sen kazmaduñ mı Rüstem için çâh-ı kîneyi

Sen düzmeduñ mi dîde-i Rûyîn-ten'e hadeng (Nev'î-zâde Atâyî D, Mu 1/ I, b. 3, s. 127)

“Sen, Rüstem için gizli düşmanlık kuyusunu kazmadın mı; sen, İsfendiyâr'ın gözüne ok dizmedin mi?” diyerek Rüstem ile İsfendiyâr arasındaki kavgayı da hatırlatan

şair, Rüstem için düşmanlık kuyusunu kazanın da İsfendiyâr'ın gözüne ok atanın da sultanın kendisi olup olmadığını sorar.

Sünbülzâde Vehbî ise Rabia Sultan'ın doğumu nedeniyle yazılan tarih beytinde Rüstem, İsfendiyâr ve Kahramân'ın yiğitliklerinden bahseder. Onlar öyle kahramanlardır ki toprağa dokunmaları dahi düşmanlarının korkup titremelerine neden olmaktadır.

Hâke te'sîr etse bîm-i satveti lertzân eder

Rüstem ü İsfendiyâr u Kahramân-ı saf-deri (Sünbülzâde Vehbî D, Ta 5, b. 4, s. 304)

“Yiğit Rüstem, İsfendiyâr ve Kahramân'ı; toprağa dokunsa güç korkusunu titretir.”

İsfendiyâr-ma'reke Sultân Murâd Han

Dârâ-yı dehr ü Rüstem-i Destân-ı rûzgâr (Şeyhî D, I/ 3, b. 10, s. 63)

“Sultan Murad Han savaş alanı İsfendiyâr'ı; dünyanın Dârâ'sı ve zamanın Zâl'ının Rüstem'i(dir).” diyen Şeyhî; Sultan Murad'ın övgüsünü İsfendiyâr, Dârâ ve Zâl'ın oğlu Rüstem aracılığıyla yapmaktadır. Onun savaş alanında İsfendiyâr gibi yiğit, Dârâ gibi bir hükümdar ve de Rüstem gibi devrindeki en güçlü kişi olduğunu vurgulamaktadır.

Üsküblü İshâk Çelebi memdûhunun büyük bir cevhere sahip olduğunu söyler. Bu kişinin özelliklerini Rüstem ve İsfendiyâr görmüş olsaydı onun kılıcının heybetinden utanacaklar ve kılıç kuşanmayı bile düşünemeyeceklerdi. Şair, Rüstem ve İsfendiyâr'ı anarak memdûhun övgüsünü yapar.

Görse özin mehâbet-i tîğinden utanup

Kuşanmaz idi Rüstem ü İsfendiyâr tîğ (Üsküblü İshâk Çelebi D, K 5, b. 12, s. 29)

“Rüstem ve İsfendiyâr cevherini görse kılıcının heybetinden utanıp kılıç kuşanmazdı.”

Aşağıda yer alan diğer örnek beyitlerde ise İsfendiyâr, lakabı Rûyîn-ten'le ve diğer İran kahramanlarıyla birlikte anılmaktadır.

Şehzade Sultan Abdullah için yazdığı mersiyede Necatî Beg, şehzadenin döneminin İsfendiyâr'ı olduğunu söylemektedir. Şair, o yiğit kişinin ölümü nedeniyle feryat figan etmektedir.

Figân ü ah kim oldu yiğitliğinde tebâh

Sifendiyar-ı zamân⁷¹ Şah-zâde Abdullâh (Necatî Beg D, 4, b. 8, s. 120)

“Feryat ve ah (et) ki zamanın İsfendiyâr’ı Şah-zâde Abdullâh yiğitliğinde harap oldu.”

Sadr-ı Cem-kevkebe kim nalçe eyler bulsa

Mûze-i pâyna ebrûlarını Rûyînten (Nedîm D, K 1, b. 26, s. 25)

“İsfendiyâr, Cem gösterişli sadrazam(ın) ayağının çizmesine bulsa ki kaşlarını nalça yapar.”

Ali Paşa’yı övmek amacıyla yazdığı kaside beytinde Nedîm, Cem gösterişli sadrazamla paşayı kastetmektedir. Ünlü İran kahramanı İsfendiyâr eğer ki paşanın çizmesini bulsa kaşlarını o çizmeye nalça yapacaktır yani paşanın kendisinden üstün olduğunu kabul edecektir.

Şeyhülislam Muhammed Efendi’yi övmek için yazdığı kasidesinin aşağıdaki beytinde Nef’î, Kâf-zâde Fâ’izî’yi hicvetmektedir (Yalçın, 2020, s. 107). Kendisi gibi iyi bir şair karşısında Kâf-zâde Fâ’izî’yi hareket etmeyi yeni öğrenen bir çocuğa yani şiire yeni başlayan genç bir şaire benzeten Nef’î, Kafdağı olsa bile İsfendiyâr gibi bir yiğide f harfinin noktası kadar hafif geleceğini söyler. “Kûh-ı Kaf” ile şairin kastettiği aslında Kâf-zâde Fâ’izî, “Rûyînten” ile de kendisidir. Şairlik alanında İsfendiyâr gibi yiğit olan Nef’î’ye karşı kendisini Kafdağı’nda gören Kâf-zâde Fâ’izî’nin bir nokta kadar bile değeri yoktur.

Kûh-ı Kaf olsa gelir nokta-i fâ denli hafif

Merd-i Rûyîntene tıfl-ı müteharrik-endâm (Nef’î D, K 50, b. 74, s. 185)

“Hareketli beden sahibi çocuk, İsfendiyâr yiğidine; Kafdağı olsa f harfinin noktası kadar hafif gelir.”

Hasm-ı dünüñ leşkeri Rûyînten olsa ser-te-ser

Cenk ile her vech ile elbetde rüsvâdur gelen (Neşâtî D, K 18, b. 23, s. 92)

“İsfendiyâr baştan başa alçak düşmanın askeri olsa; kuşkusuz her savaşıla, sebeple gelen rezildir.” diyen Neşâtî, İsfendiyâr’ı Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa’nın düşmanlarıyla bir tutmakta ve onun her savaşta düşmanların yanında gelen bir rezil olduğunu söylemektedir.

Kasidenin yazıldığı Sufi Mehmed Paşa savaş alanında İsfendiyâr gibi yiğit, mücadelede Dârâ gibi kuvvetli, Cem benzeri bir dünya padişahı ve de insanlarla cinlerin

⁷¹ Beyitteki “Sfendiyar-ı zaman” tamlamasının vezin gereği “Sifendiyar-ı zamân” şeklinde okunması gerektiği için tamlamanın yazımı düzeltilmiştir.

efendisi olan Hz. Süleyman'dır. Süheylî, "İsfendiyâr, Dârâ, Cemşîd, Süleymân"ı paşanın nasıl bir şahsiyete sahip olduğunu anlatmak için kullanmıştır.

İsfendiyâr-ı ma'reke Dârâ-yı dâr u gîr

Cemşîd-i kâ'inât ü Süleymân-ı ins ü cânn (Süheylî D, K 34, b. 52, s. 133)

"Savaş alanının İsfendiyâr'ı, mücadele Dârâ'sı; dünyanın Cem'i ve insan ve cinin Süleyman'ı(dır)."

4.4.30. İskender

Tarihî-efsanevi bir kişilik olan İskender; İslam tarihindeki Zü'l-karneyn, Yunan tarihinde bahsedilen Büyük İskender ve bunların karıştırılmasıyla meydana gelen âb-ı hayâtı arayan İskender olmak üzere üç farklı kimlikle ortaya çıkar. Divan şiirindeki İskender; Zü'l-karneyn ile Makedonyalı Büyük İskender'in karışımı olan, ikisinin de maceralarının ve hayatlarının birbirine karıştırıldığı biridir. Onun Dârâ'yla olan savaşı yıllarca sürmüş, Şeh-nâme'de de anlatılmıştır. Büyük İskender'in Doğu edebiyatına girişi onun Doğu seferleriyle ilgilidir. Yaptıkları birçok kişiyi etkilemiş ve normal bir insanın bunları yapamayacağı düşüncesini oluşturarak ilahi bir özelliği olması gerektiğini düşündürmüştür. Bu düşünceye bağlı olarak da onunla ilgili efsaneler ortaya çıkmıştır. Divan şiirindeki İskender de bu efsaneler çerçevesinde değerlendirilir (Levend, 1984, s. 160; Kaya, 2000, C 22, s. 555-556; Onay, 2000, s. 261; Tökel, 2000, s. 187-188; Pala, 2002, s. 249; Gölpınarlı, 2004, s. 418; Yıldırım, 2006, s. 428, 431-432, 751-752; Kanar, 2010a, s. 152; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 157; Zavotçu, 2013, s. 389).

Zü'l-karneyn, yeryüzünde bozgunculukla uğraşan Ye'cûc ve Me'cûc kavminin saldırılarını engellemek için onların önüne set⁷² yapan; İskender, Makedonya kralı Phylippe/ II. Philippos'ın oğlu olan kişidir. Her ikisiyle ilgili efsanevi rivayetler bulunmaktadır⁷³ (Levend, 1984, s. 160; Kaya, 2000, C 22, s. 555, 557; Onay, 2000, s. 261; Tökel, 2000, s. 189, 198; Ünver, 2000, C 22, s. 557-558; Pala, 2002, s. 407; Devellioğlu, 2004, s. 451; Yıldırım, 2006, s. 427, 432, 434-435, 751; Pala, 2009, C 36, s. 276-277; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 157; Parlatır, 2014, s. 765; Firdevsî, 2016, s. 1254; Gümü, 2021, s. 40).

⁷² Detaylı bilgi için bk. Onay, age., s. 261; Yıldırım, age., s. 434-435; İskender Pala, "Sedd-i İskender", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 36, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009, s. 276-277.

⁷³ Ayrıntılı bilgi için bk. Tökel, age., s. 189-195.

Divan şiirinde İskender'in adı çokça geçmekte, şairler her fırsatta onun adına ve maceralarına değinmektedir. Âb-ı hayâtı aramak için Hızır ile birlikte karanlıklar diyarına giden İskender; Hızır'ın aksine bu suyu içememiştir⁷⁴. Şeh-nâme'de Dârâb'ın oğlu ve Dârâ'nın kardeşi olarak geçmektedir. Divan edebiyatında "İskender-i Zü'l-karneyn (iki boynuzlu İskender), İskender-i Rumî, Sikender" adlarıyla da anılır. Farklı kaynaklarda "III. İskender", "İskender-i Kebîr (Büyük İskender)", "İskender-i Ekber", "İskender-i Makedonî (Makedonyalı İskender)", "İskender-i Gocestek (lanetli İskender)", "İskender-i Himyerî", "İskender-i Yunanî", "Ferzend-i Fîlekûs" şeklinde geçtiği de görülür (Kaya, 2000, C 22, s. 556-557; Onay, 2000, s. 261; Tökel, 2000, s. 191, 196, 198; Ünver, 2000, C 22, s. 557-558; Pala, 2002, s. 250; Devellioğlu, 2004, s. 451; Gölpınarlı, 2004, s. 403; Yıldırım, 2006, s. 427, 431-432, 434, 752; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 157; Parlatır, 2014, s. 765; Firdevsî, 2016, s. 1254).

Yeryüzü imparatorluğu kurmuş, tarihin kaydettiği en büyük hükümdarlardan birisi olarak da divan şiirinde işlenen İskender'le birlikte geçen efsanevi unsurlardan biri âyîne-i İskender'dir⁷⁵. "Âyîne-i âlem-nümâ" ya da "âyîne-i gîtî-nümâ" olarak da bilinir. Olağanüstü olayları gösteren, tılsımlı bir aynadır (Pala, 1991, C 4, s. 252; Onay, 2000, s. 107-108; Tökel, 2000, s. 201-204; Ünver, 2000, C 22, s. 558-559; Pala, 2002, s. 58; Devellioğlu, 2004, s. 55; Gölpınarlı, 2004, s. 405; Yıldırım, 2006, s. 114; Parlatır, 2014, s. 128).

"Câm-ı Cem" isimli Büyük İskender, Cem, Keyhüsrev ve Hz. Süleyman'a mal edilen sihirli bir kadeh vardır. İçine bakıldığında dünyada olup biten her şeyin görüldüğüne inanılan bu kadeh "câm-ı cihân-ârâ, câm-ı cihân-nümâ, câm-ı cihân-bîn, câm-ı gîtî-nümâ" adlarıyla da anılmaktadır. Onun âyine-i İskender ile aynı olduğuna dair kaynaklarda bilgi bulunur. Edebî metinlerde set ve âb-ı hayât ile bir arada geçen câm-ı Cem, İskender ile ilgilidir (Yazıcı, 1993, C 7, s. 42).

İskender, divan şiirinde en çok kullanılan kişilerdendir. Büyük bir cihangir, yenilmez bir kahraman, dünyayı dolaşan bir hükümdar olması; Hızır'la birlikte âb-ı hayâtı arayıp bulamadan geri dönmesi, deniz üzerinde çok büyük bir ayna yaptırması gibi özellikleriyle adı şiirlerde fazlaca geçer. O, şairlerin memduhunu övmek için kullandığı kahraman ve cihangirlerden biridir. Memduh bazen "İskender-i Sâni" ya da

⁷⁴ Olayla ilgili hikâye için bk. Tökel, age., s. 199-200; Pala, age., s. 250; Gümüş, age., s. 23-24.

⁷⁵ Hikâyesi için bk. İskender Pala, "Âyîne-i İskender", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991, s. 252; Onay, 2000, s. 107-108; Tökel, age., s. 202-203; Pala, age., s. 58; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 21. Baskı, Yayına Hazırlayan: Aydın Sami Güneşçâl, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2004, s. 55; Gölpınarlı, age., s. 405; Yıldırım, age., s. 114; Gümüş, age., s. 28.

“İskender-i zamân” şeklinde övüldüğünde genellikle İskender, övülenin yanında zavallı bir kişilik olarak çizilmektedir. Şairler aşk maceralarının farklı evrelerini anlatmada da ara sıra İskender kıssalarına başvururlar. Onun, Ye’cûc ve Me’cûc için “sedd-i Çîn, sedd-i İskender, sedd-i Ye’cûc” da denilen bir set yaptırması da işlenen konulardandır. Aristo ve Dârâ ile de beraber kullanıldığı görülür (Kaya, 2000, C 22, s. 557; Onay, 2000, s. 261; Tökel, 2000, s. 204-206; Ünver, 2000, C 22, s. 557-559; Pala, 2002, s. 250, 407; Gölpınarlı, 2004, s. 418; Yıldırım, 2006, s. 432, 434-435, 751-752).

İncelenen divanlarda övgüsü yapılan padişahların “İskender-i sâni” diye adlandırıldığı; İskender’in Hızır, âb-ı hayât, karanlıklar ülkesi bağlamında kullanıldığı ve yaptırdığı sedden bahsedildiği, ünlü hükümdarın dünyayı gösteren ayna ve kadehiyle sevgili arasında bir ilgi kurulduğu görülmektedir.

Âşık Çelebi’nin beytinde İskender, Hızır’la çıktığı âb-ı hayât yolculuğu bağlamında işlenmektedir.

Çekmeyen hattun gamın irmez leb-i nûşînüne

Hızır ile buldı Sikender âb-ı hayvân yolların (Âşık Çelebi D, G 61, b. 4, s. 109)

“Ayva tüyünün sıkıntısını çekmeyen tatlı dudağına er(işe)mez; İskender âb-ı hayât yollarını Hızır ile buldu.”

Nasıl ki İskender karanlıklar ülkesindeki âb-ı hayâtı Hızır sayesinde bulduysa, ayva tüyünün sıkıntısını çeken âşık da amacına ulaşacaktır. O, bütün bu sıkıntılardan sonra sevgilinin tatlı dudağına kavuşacaktır.

Seng-i cefâ-yı dehr ile mir’ât-ı dil degül

Câm-ı cihân-nümâ-yı Sikender şikest olur (Bâkî D, G 98, b. 4, s. 161)

“Dünyanın eziyet taşı ile gönül aynası değil; İskender’in dünyayı gösteren kadehi kırılır.” beytinde Bâkî, İskender’in dünyayı gösteren aynasının nasıl kırılacağından bahsetmektedir. Dünyanın cefa taşı, İskender’in olağanüstülüklerle dolu kadehini kırmak için yeterlidir. Oysaki aynı taş bir insanın gönül aynasını kıramayacak niteliktedir.

Muhibbî’nin beytinde zahide aşkın sağlamlığını göstermek için İskender’in yaptırdığı setin yapısından söz etmek gerekmiştir.

Zâhidâ sanma esâsı yok-durur bu ‘ışkumuñ

Şöyle muhkemdür ki bir sedd-i Sikender’dür baña (Muhibbî D, 42, b. 4, s. 148)

“Ey zahit! Bu aşkımın temeli yoktur sanma; (o aşk) şöyle sağlamdır ki bana bir İskender seddidir.”

Âşğın kalbindeki aşk, sağlam temeller üzerine oturtulmuştur. Hatta aşkı onun için İskender’in seddi kadar kuvvetlidir.

Aşağıdaki Sünbülzâde Vehbî’ye ait kaside beytinde İskender’in dünyayı gösteren aynası kalple bir tutulmuştur.

İlhâm ile kılmış Hudâ kalb-i münîrin pür-ziyâ

Âyîne-yi ‘âlem-nümâ andan ‘ibâretdir hemân (Sünbülzâde Vehbî D, K 26, b. 25, s. 134)

“Allah parlak kalbini ilham yoluyla ışıklandırmış; dünyayı gösteren ayna böylece ondan ibarettir.”

III. Selim’e yazılan kaside beytinde Allah’ın ilhamla kalbini parlattığı kişi padişahın kendisidir. Üstelik İskender’in âyîne-yi ‘âlem-nümâsı bu ışıklı parlak kalpten ibarettir.

4.4.31. Kahramân

Şeh-nâme’de İran’ın Pîşdâdiyân sülalesinden Tahmûrs’un oğlu olduğu söylenen Kahramân, “Kahramân-ı Kâtil” lakabıyla da anılan bir pehlivandır. Hakkındaki efsaneye göre üç yaşındayken devler tarafından çalınıp Kafdağı’na götürülmüş, orada aslan sütüyle beslenmiş ve onların arasında büyümüştür. 14 yaşına girince öyle bir olağanüstülük ortaya çıkmış ki devler onun yüzüne bakmaktan korkar olmuşlardır. Devlerle güreşip, onları saman çöpü gibi kaldırıp yere fırlatır hâle gelmiştir. İki parmağıyla kaldırdığı gürzünü devler iki elleriyle kaldıramazlarmış. Gamgam adında elmaştan bir kılıca sahip olan Kahramân’ın kılıcı karanlıkta mehtap gibi parlarmış⁷⁶. Aynı yaşta bir gün suda kendi yansımasını görüp devlere benzemediğini, o zaman onların arasında neden bulunduğunu düşünmüş ve devleri tehdit ederek hakikati öğrenmiştir. Devlerle savaşmış ve savaşı bittiğinde bir gergedanın sırtına binerek insanların bulunduğu ülkeye gelmiştir. Başka bir rivayete göre de devler Kahramân’ı memleketine götürürken bir dağda bırakıp kaçmışlardır. Bu sırada uykuda olan Kahramân, uyandığında gördüğü bir gergedana kement atıp tutarak binmiş ve birkaç gün içerisinde boyun eğdirmiştir. Rüstem’in yendiği kişidir ve onun tarafından öldürüldüğüne dair söylentiler vardır. Devlerle savaşın aralarından sağ salim kurtulduğu

⁷⁶ Bu kılıç hakkında daha detaylı bilgi için bk. Ömer Zülfe, “Osmanlı Şiirinde Tîg-ı Gamgam Tabiri”, *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C 2, S 1, 2015, s. 1-8.

için divan şiirinde kahramanlık, yiğitlik ve yüreklilik simgesi olarak anılmaktadır (Levend, 1984, s. 156; Onay, 2000, s. 273-274; Tökel, 2000, s. 208; Pala, 2002, s. 265; Devellioğlu, 2004, s. 481; Gölpınarlı, 2004, s. 418; Kanar, 2010a, s. 1179; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 171; Zavotçu, 2013, s. 407-408; Parlatır, 2014, s. 820; Zülfe, 2015, 3).

Kaynaklarda Kahramân'ın, Tahmûrs'un oğlu olduğu söylenmesine rağmen Şeh-nâme'de böyle bir bilgi yoktur. Şeh-nâme'den Tahmûrs'un Cemşîd adlı bir oğlu olduğu anlaşılmaktadır. Yine kaynaklarda Kahramân ile ilgili Rüstem'in öldürdüğü bilgisi yer alsa da Şeh-nâme'de böyle bir bilgiye rastlanmamaktadır (Tökel, 2000, s. 208).

İznikli Ali Çelebi'ye Bursa Beyi'yken Kurban Bayramı'nda verdiği kasidede onun kuvvetini, yiğitliğini ve heybetini öven Âşık Çelebi; ayrıca Ali Çelebi'nin gücünü görmesi üzerine Kahramân'ın aman dileyceğini söylemektedir. Pehlivan olan Kahramân'ı hatırlatan şair, onun Ali Çelebi'nin gücüne sahip olamayacağını belirtir.

Zihî salâbet ü savlet şecâ'at u şevket

Göreydi kahrını isterdi Kahramân amân (Âşık Çelebi D, K 9, b. 19, s. 37)

“Aferin! Kuvvet ve saldırma, yiğitlik ve heybet (sende); Kahramân gücünü görseydi aman dilerdi.”

Bâkî'nin Sührâb ismiyle yazdığı bilmece beytinde Rüstem ve Kahramân arasındaki çekişmeye yer verilmektedir. Sevgili Kahramân'a, âşık ise Rüstem'e benzetilerek iki kahramanın arasındaki savaşa değinilmiştir.

Gamzelerden tîg u hançer çekse kasd-ı 'âşık

Rüstem irmez Kahramân-ı çeşmüne rûz-ı mesâf (Bâkî D, K1 6, b. 1, s. 442)

“Âşığın öldürmeye süzgün bakışlardan kılıç ve hançer çekse; Rüstem, göz Kahramân'ına savaş günü ulaşmaz.”

Kılıç ve hançer çeken kişi sevgilidir. Onun süzgün bakışlarına yol açan kirpikleri hançer, kaşları ise kılıca benzetilir. Rüstem yani âşık, bu süzgün bakışa sahip sevgili olan Kahramân ile savaş meydanında bir araya gelemez; çünkü sevgili, âşıktan daha güçlüdür.

Cenge çıksa Kahramân-âsâ ne heybetdir bu kim

'Arsa-i rezminde Rüstem sûret-i bî-cân olur (Hâzık D, K 5, b. 38, s. 149)

“Kahramân gibi savaşa çıksa bu ne heybettir ki; Rüstem savaş alanında güçsüz hâl(de) olur.” diyen şair, beyitte Rüstem ve Kahramân'ı kıyaslamaktadır. Çıldır Valisi Hacı Ahmed Paşa'yı öven kaside beytinde paşa, Kahramân olarak düşünülmekte ve

onun savaş alanında karşısına Rüstem çıksa bile heybetiyle Rüstem'i dahi güçsüz bırakacağından bahsedilmektedir.

Sadrazam Daltaban Mustafa Paşa'yı öven kaside beytinde Nâbî; onun Kahramân gibi bir pehlivan olduğunu ve kılıcının oluşmasını sağlayan suyla ateşin devlet düşmanlarını önce suda boğduğunu, sonra da yakıp kül ettiğini söylemektedir. Şair, kılıcın su ve ateşle dövülerek ortaya çıkmasını hatırlatır.

O Kahramân ki ider âb u âteş-i tîgi

‘Adû-yı devleti evvel garîk soñra remâd (Nâbî D, K 14, b. 22, s. 99)

“O Kahramân ki kılıcının su ve ateşi devletin düşmanını önce suda boğ(ar), sonra kül eder.”

Siyâh kaşları mı yoksa Kahramân-ı cemâl

İki kılıç kuşanıp adın ebrûvân mı kodu (Nedîm D, G 146, b. 4, s. 367)

“Yoksa yüz güzelliğinin Kahramân'ı siyah kaşları mı? İki kılıç kuşanıp adını kaşlar mı koydu?”

Sevgilinin yüz güzelliğinin Kahramân'ının siyah kaşları olup olmadığını soran şair, onun iki kılıç kuşanıp adına kaşlar mı dediğini de merak etmektedir. Sevgilinin kaşları şekli nedeniyle kılıca benzemektedir. Kahramân'ın kılıcı ile sevgilinin kaşları arasında bir benzerlik yaratan Nedîm, onun güzellik unsurunun kaşları olduğunu söyler.

Nef'î, aşağıdaki beyitte sevgilinin süzgün bakışlarının güzellik ülkesini süsleyen Kahramân ve kirpiklerinin de sıraya dizilmiş askerler olduğunu belirtmektedir. Sevgilinin süzgün bakışının eşi benzeri yoktur; kirpikleri ise bir ordu oluşturabilecek kadar çoktur. Kahramân ile sevgilinin bakışı güzellik yönünden şair tarafından birbiriyle kıyaslanmıştır. Nasıl ki askerler vatanı korursa sevgilinin kirpikleri de âşıklara ok atarak sevgiliyi korurlar.

Ne gamze Kahramân-ı kişverârâ-yı melâhat ki

Dizilmiş leşker-i müjgân anın saf saf sipâhıdır (Nef'î D, G 37, b. 2, s. 249)

“Ne süzgün bakış ki güzellik ülkesini süsleyen Kahramân; kirpikler(inin) askeri onun sıra sıra dizilmiş ordusudur.”

O yektâ şeh-suvâr-ı Kahramân-sîmâ vü heybet kim

Yeter bir hamle-i pür-zûrî yüz biñ saff-ı a‘dâya (Neşâtî D, K 10, b. 18, s. 64)

“O eşsiz, Kahramân yüzlü ve heybetli, ata iyi binen (kişi) ki (onun) bir kuvvetli hücumu yüz bin sıraya dizilmiş düşman askerine yeter.”

Sultan İbrahim'i övmek için yazılmış yukarıdaki kaside beytinde Neşâtî; sultanın eşsiz, Kahramân gibi yüze ve heybete sahip, ata iyi binen, savaşta kuvvetli biri

olduğunu söylemektedir. Sultanın kuvvetli bir hücumu, sıraya dizilmiş yüz bin düşman askerine yetecek güçtedir.

Nev'î-zâde Atâyî ise Kahramân'ın ünlü Gamgam kılıcından bahseder. Sevgiliyi bakışlarıyla Kahramân'ı öldüren birine benzeten şair, Gamgam kılıcının da âşık için sevgilinin süzgün bakışının gamı olduğunu söyler.

Kahramân'ı bakışıyla nola eylerse helâk

Gamzesinüñ gamıdır 'âşıkâ tîg-i gamgam (Nev'î-zâde Atâyî D, G 152, b. 2, s. 212)

“Kahramân'ı bakışıyla öldürürse ne olsa gerek; Gamgam kılıcı âşığa (sevgilinin) süzgün bakışının gamıdır.”

Sevgilinin yan bakışı, Kahramân'ı öldürebilecek güce sahiptir. O bakışla Kahramân ölse bile bir şey olmayacaktır. Sevgilinin yan bakışının acısını sadece âşık çeker. Âşık için sevgilinin bakışı Gamgam kılıcına benzer. Âşığın tek derdi ölecek bile olsa yine de o bakışın gamını çekmektir.

Osman Nevres'in aşağıdaki tarih beyti dönemin erdemlilerinden Feyzi Efendi'nin divanının basımı için söylediği gönüllere yerleşen tarihindendir.

Diyâr-ı Rûm'ün ol nazm-âzmûde Kahramân'ı kim

Musahhar eyledi seyf-i sühanla mülk-i Îrân'ı (Osman Nevres D, Ta, b. 2, s. 694)

“O Anadolu'nun şiir deneyen Kahramân'ı ki İran ülkesini söz kılıcıyla elde etti.”

Feyzi Efendi, kendisini Anadolu'nun şiir yazmayı deneyen Kahramân'ı olarak nitelendirmiş ve İran'ı yazdıklarıyla elde ettiğini söylemiştir. Şair; sözlerini kılıca, kendisini de İran'ın ünlü pehlivanlarından Kahramân'a benzetir.

Süheylî, Sufi Mehmed Paşa'ya söylediği kasidenin;

Yeldi yopurdı 'arsa-i hâli bulup fakîr

Devründe gelse erligi görseydi Kahramân (Süheylî D, K 34, b. 34, s. 131)

“Kahramân, (onun) zamanında gelse yiğitliği görseydi; kuvvet alanını kimsesiz bulup bir oraya bir buraya koşup durdu.” beytinde Kahramân'ın; paşanın zamanında gelmiş olsaydı yiğitliğin ne demek olduğunu görebileceğini, kendisinin zamanında ortalıkta güçlü kimseyi bulamayıp bir oraya bir buraya koşup durduğunu söyler. “Yeldi yopurdı” deyimini kullanarak irsal-i mesel yapan şair, ayrıca paşanın Kahramân'dan bile daha kuvvetli olduğuna da dikkat çekmektedir.

Unutsun dâsitân-ı Kahramân u Rüstem'i 'âlem

Yazıp Şehnâme'ye şimden geri bu ceng-i meşhûrî (Sünbülzâde Vehbî D, K 14, b. 6, s. 93)

“Şimdiden sonra bu ünlü savaşı Şeh-nâme'ye yazıp; dünya Kahramân ve Rüstem'in hikâyesini unutsun.”

Düşman taburunun yenilmesi nedeniyle yazılmış tarih kasidesinde Sünbülzâde Vehbî; düşmanla yapılan savaşın Şeh-nâme'ye yazılacak kadar ünlü olduğunu, dünyanın Kahramân ve Rüstem'in hikâyesini unutup bu önemli savaşı hatırlaması gerektiğini söylemektedir. İran'ın ünlü iki pehlivanının ismine yer veren şair, onları ve onların hikâyesinin yer aldığı Şeh-nâme'yi hatırlatır.

Aşağıdaki beyitte ise Şeyh Gâlib, kalem ile Kahramân arasındaki benzerliğe değinmektedir. Kalemî kişileştirerek Kahramân'ın cenk meydanına çıkması gibi şiir meydanına çıkarır ve bir padişah misali dünyayı avucuna aldığını söyler. Kalem, teşbih yoluyla hem Kahramân'a hem de padişaha benzetilir.

Meydân-ı nazma çıkdı kalem Kahramân gibi

Aldı cihânı kabzaya sâhib-kırân gibi (Şeyh Gâlib D, K 11, b. 1, s. 37)

“Kalem, Kahramân gibi şiir meydanına çıktı; dünyayı padişah gibi avucuna aldı.”

Şeyhülislâm Es'ad, İvaz Mehemed Paşa'nın vezir olma durumuyla ilgili yazdığı tarih beytinde paşayı övmektedir. Aristo gibi zihne sahip padişahın görkemli veziri olarak nitelenen İvaz Mehemed, ayrıca Kahramân gibi hücum ve Rüstem'in tavrına sahip bir savaş aslanıdır. Paşa, beyitte hem Kahramân hem Rüstem hem de aslanla bir tutulmaktadır.

Âsaf-ı pür-azamet dâver-i Risto-fitnat

Kahramân-savlet ü Rüstem-hareket şîr-i vegâ (Şeyhülislâm Es'ad D, Ta 7, b. 2, s. 117)

“Aristo zihinli padişahın görkemli veziri; Kahramân hücumlu ve Rüstem tavırlı savaş aslanı(dır).”

4.4.32. Kaydâfe

Endülüs kraliçesidir (Yıldırım, 2006, s. 789; Türkdoğan, 2009, s. 762; Firdevsî, 2016, s. 392, 1255). Mağrib ülkesinin kadın padişahıdır. İskender zamanında yaşamış, kimseyle savaşmayan, etrafında binlerce güzel kızın bulunduğu bir padişaktır (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 159). Ahmedî'nin İskendernâme'sinde Mağrib melikesi olarak karşımıza çıkan Kaydâfe, Endülüs'te bulunur (Tökel, 2000, s. 456-457; Pala, 2002, s.

275; Türkdoğan, 2009, s. 765; Tunç, 2010, s. 235). Kaynaklarda İran'ın Berda' şehrinde bir müddet hükümdarlık yapan Nûşâbe adıyla ünlü bir kadın olarak da geçtiği görülmektedir (Onay, 2000, s. 284; Tökel, 2000, s. 456; Tunç, 2010, s. 235; Firdevsî, 2016, s. 392). Evliyâ Çelebi'ye göre Kaydâfe, Marmara ülkesi kraliçesi (Pala, 2002, s. 275; Tunç, 2010, s. 235) ya da İzmir ve Makedonya melikesidir (Tökel, 2000, s. 457; Tunç, 2010, s. 235). Azerbaycan'da Berda' ülkesinin kraliçesi olduğu rivayet edilmektedir; ama Mısır veya Batı Anadolu kraliçesi olduğunu söyleyen kaynaklar da bulunmaktadır (Pala, 2002, s. 275; Tunç, 2010, s. 235). İskender zamanında yaşadığı için İskender-nâme'lerde hakkında geniş bilgi yer almaktadır (Tökel, 2000, s. 459; Pala, 2002, s. 275).

Evliyâ Çelebi'ye göre Âdem'in yeryüzüne çıkmasından 5075 yıl sonra İskender hükümdar olmaktadır. Bütün krallar kendisinin üstünlüğünü tanımışlardır; fakat Makedonya ve İzmirne sahibi Kaydâfe bundan kaçınarak kendisi ile harp etmeyeceğine dair yemin ederek İskender'den kurtulur. Daha sonra İskender memleketine döner. Hem sözünü tutmayı hem de o ülkeyi ortadan kaldırmayı isteyen İskender, intikam alma çarelerini vezirleri ile tartışır ve her bir veziri bir fikir ileri sürer. Ama İskender orada bulunan Hızır'ın tavsiyesiyle bir göl hâlindeki Karadeniz'i Makedonya şehrinin üzerine akıtır. Yedi yüz bin amele Hızır'ın gözetiminde işe başlarlar. Karadeniz üç senede Makedonya üzerine akıtılır. Kaydâfe'nin şehirlerinden Makedonya, eski İstanbul gibi bin yedi yüz şehri su altında kalır ve askerlerinden hiçbiri kurtulamaz (Onay, 2000, s. 284; Tökel, 2000, s. 457; Pala, 2002, s. 275; Türkdoğan, 2009, s. 762-763; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 159; Avcı, 2013, s. 413, 415, 424).

Bu efsanevi kadın hükümdarla ilgili en geniş bilgiyi Taberî Tarihi'nde bulmak mümkündür. Taberî'ye göre Kaydâfe, babası Amelâk ölünce onun yerine tahta geçmiştir. Karadeniz kıyılarında ne kadar şehir varsa onlara hükmeden, hazinesinin hesabını kimselerin bilmediği yiğit bir kadın hükümdardır (Tökel, 2000, s. 457; Türkdoğan, 2009, s. 762; Tunç, 2010, s. 235).

İskender, Ruslarla yaptığı büyük bir savaşın ardından Rusları feci bir yenilgiye uğratmış ve civarda ne kadar ülke varsa hepsinin beyleri haraçlarıyla beraber İskender'e saygı göstermeye ve onu karşılamaya gelmişlerdir. Ancak İskender, Amelâk halkından gelen kimseyi görmeyince çok sinirlenmiş ve etrafındakilere neden oradan kimsenin gelmediğini sormuştur. Onlar da Amelâk'ın öldüğünü ve yerine yiğit bir kadın olan kızı Kaydâfe'nin geçtiğini söylemişlerdir. Bunun üzerine İskender, Amelâk ülkesine savaş

açmaya karar vermiştir; ancak mevsim kış olduğu için bu kararını yaza ertelemek zorunda kalmıştır (Tökel, 2000, s. 457; Tunç, 2010, s. 235-236).

Bu süre içerisinde Kaydâfe'ye İskender'in savaş için ordularıyla hazırlık yaptığı haberi gelmiştir. Kaydâfe de bunun üzerine çok usta bir ressamı İskender'in karargâhına göndermiş ve ona İskender'in resmini yapıp kendisine getirmesini söylemiştir. Ressam, İskender'in resmini getirdiğinde Kaydâfe resme bakarak "Bu kişi dünyayı alacak, ona sahip olacak, onunla savaşan hiç kimse bir şey elde edemeyecek." demiş ve resmi hazinesine göndermiştir (Tökel, 2000, s. 457; Tunç, 2010, s. 235-236).

Yaz mevsimi geldiğinde İskender, Kaydâfe'ye bir mektup göndererek kendisine itaat edip haraç göndermesini, yoksa ülkesini yakıp yıkacağını söylemiştir. Bu mektuba cevap olarak Kaydâfe; ondan korkmadığını, iki milyon askere ulaştığını, nerede isterse orada savaşabileceklerini söyleyerek İskender'in hemen en yakınındaki kalelerden birine saldırıp orayı yerle bir ederek kale beyi olan Kaydâfe'nin oğlu Kaydros'u esir almasına neden olmuştur. Kaydros esir alınınca İskender bir plan yapmıştır. Kaydros hükümdarlık çadırına geldiğinde İskender'in veziri ile İskender yer değiştirecekler ve İskender'in veziri Kaydros'un öldürülmesini emredecektir. Vezir kılığındaki İskender ise onun affını isteyecek, böylece Kaydros'un gözünde önemli bir mevki kazanıp Kaydros ile beraber elçi sıfatında Kaydâfe'ye gidecektir. İskender ve veziri bu planı uygulayarak İskender'in elçi kılığında Kaydâfe'nin ülkesine gitmesini sağlamışlardır. Buradaki şehirlerin ve Kaydâfe'nin sarayının görkemini gören İskender'in şaşkınlıktan dili tutulmuştur (Tökel, 2000, s. 458; Tunç, 2010, s. 236).

Kaydâfe'nin sarayına bir elçi kılığında gelen İskender büyük bir izzetüikram görür. Kendisini gizlediğini sanan İskender'i çizdirdiği resmi sayesinde tanıyan Kaydâfe, onu tanıdığını belli etmez. Bir zaman sonra İskender, elçi olarak isteklerini sıralamaya başlayınca Kaydâfe onun İskender'in ta kendisi olduğunu söyler. İskender inkâr etse de Kaydâfe'nin uzattığı resim karşısında susmak zorunda kalır ve düşman ülkesinde yapayalnız olduğu için korkuya kapılır. İskender'in bu korku ve endişesini fark eden Kaydâfe ona artık elinde olduğunu, hiçbir şey yapamayacağını, isterse kendisini öldürebileceğini; ama Zerdüşt'ün "Padişah öldüren cehenneme girer." sözüne uyararak kendisini affettiğini söyler ve İskender ile bir anlaşma yapar. Bu anlaşmaya göre vezir kılığındaki İskender ordugâhına sağ salim dönecek, canının bağışlanması karşılığında da Amelâk ülkesinden ne haraç isteyecek ne de onlarla savaşacaktır (Tökel, 2000, s. 458; Tunç, 2010, s. 236).

Anlaşmanın ardından İskender beraberinde birçok hediyeyle karargâhına dönmüştür; fakat bir kadın karşısında aldığı bu yenilgiyi bir türlü hazmedemez. Bir gün hakimleri çağırarak sıkıntısını söylemiş ve bir kadına böyle bir hileyle yenildiği için çok rahatsız olduğunu, ne yapmaları gerektiğini sormuştur. Sonunda da deniz sularıyla bu şehrin yok edilmesine karar verilmiştir (Tökel, 2000, s. 458-459; Tunç, 2010, s. 236).

Bir gün deniz kıyısında gezen İskender, Kaydâfe'nin ülkesinin deniz seviyesinden daha aşağıda olduğunu görünce bu şehri sular altında bırakmaya karar vermiştir. Bunun için hemen hazırlıklar yapılmıştır. Karadeniz'in önündeki bir dağ boydan boya delinir. Her gün 30.000 kişi bu iş için çalışmaktaydı. Sonunda dağ tamamen delindiğinde Karadeniz'in suları Kaydâfe'nin ülkesini yerle bir etmiştir (Tökel, 2000, s. 459; Tunç, 2010, s. 236).

Şeh-nâme'de Endülüs'teki son derece akıllı, büyük orduları olan, bilge, bir dünya hükümdarı, alabildiğince cömert, bahtı açık, adı sanı bilinen, bütün arzularına erişmiş bir kadın olarak anlatılmaktadır. Dünya üzerinde onun gibi bir ünlü daha yoktur. Ordularının ve savaşçıların sayısını kimse bilmemektedir. Dolup taşan hazineleri, her tarafta bilinen ululuğu, her konudaki liyakati, onuru ve saygınlığı, akıllılığı, söz söylemesi, iyi niyetliliği, iyi düşünceliliği hiç kimsede görülmeyen biridir. Taşlardan kurduğu bir kent vardır ve bu dillere destan büyük şehrin boyu da genişliği de dörder fersaktır. Hazinelerinin ise haddi hesabı yoktur (Firdevsî, 2016, s. 392).

Kaydâfe kelimesinin “Kaydefâ” okunuşu da vardır ve şairler tarafından şiirlerde her iki şekil de kullanılmıştır (Pala, 2002, s. 275). Klasik şiirde Kaydâfe zenginlik ve ihtişamının yanında genellikle İskender ile birlikte anılır (Tunç, 2010, s. 236). Divan şiirinde Kaydâfe ve onun ülkesinin deniz suları altında kalması, bu biçimde helak olmasıyla ilgili olaylara telmihlerde bulunmaktadır (Tökel, 2000, s. 459; Tunç, 2010, s. 236). Ayrıca İskender tarafından yok edilmesi yönüyle bir benzetme ögesi olarak ele alınmaktadır (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 159).

Nev'î-zâde Atâyî aşağıda yer alan beyitlerinde kelimenin hem Kaydâfe hem de Kaydefâ şekline yer vermiştir.

İtdi mülk-i Kaydefâ'yı garka-ı bahr-ı sefid

Oldı gûyâ Kasr-ı Şîrin çevresinde cûy-ı şîr (Nev'î-zâde Atâyî D, K 28, b. 30, s. 117)

“Kaydâfe'nin ülkesini Akdeniz'in suya batmışı yaptı; sanki Şîrîn'in sarayı çevresinde süt nehri oldu.” beytiyle Kapudan Hasan Paşa'yı öven Nev'î-zâde Atâyî, onu Kaydâfe'nin ülkesini sular altında bırakan İskender'e benzetmiştir. O suların Şîrîn'in

sarayının çevresinde bulunan sütten bir nehri andırdığını söyleyen şair, Ferhâd ile Şîrîn hikâyesine de telmih yapmaktadır. Hikâyeye göre Şîrîn, bir gün aşkını ispatlaması için Ferhâd'dan mandıradan sarayına taze süt akıtılmasını ister; ancak arada Bîsütûn dağı vardır. Mimar mühendis olan Ferhâd, bu görevi kabul eder ve büyük külüngüyle dağı delmeye başlar. Paşayı da Ferhâd gibi düşünen şair, onun Şîrîn'in isteğini yerine getirdiğini belirtir. Nev'î-zâde Atâyî, "Kasr-ı Şîrîn" ile Kasr-ı Şîrin Anlaşması'na da gönderme yapar.

Nev'î-zâde Atâyî, aşağıdaki beytinde zühdün içindeki Kaydâfe'nin ülkesine benzeyen binlerce harap şehrin içki meclisinde şarabın yardımıyla görüneceğini söylemektedir. Tıpkı Kaydâfe'nin ülkesinin sular altında kalması gibi züht de kendisini şaraba boğduğunda zühdün gönlündeki tüm sıkıntıları o sulara boğulacak ve içini ferahlık kaplayacaktır.

‘Âlem-i âb içre gör mânend-i mülk-i Kaydefâ

Bâde zühdüñ nice biñ şehr-i harâbın gösterür (Nev'î-zâde Atâyî D, G 73, b. 3, s. 177)

“Kaydâfe'nin ülkesinin benzerini içki meclisi içerisinde gör; şarap, zühdün binlerce harap şehrini gösterir.”

Râm idüp anı leşker-i deryâ-misâl ile

Kaydâfe-i 'adûya Sikenderlûk eyledüñ (Nev'î-zâde Atâyî D, Ta 30, b. 3, s. 282)

“Onu deniz gibi askeri ile boyun eğdirip düşman Kaydâfe'sine İskenderlik yaptın.” beytiyle İskender Paşa'ya seslenen şair; paşanın deniz kadar çok askeri olan düşmanını Kaydâfe'ye, kendisini de İskender'e benzetir. İskender nasıl ki milyonlarca askeri olan Kaydâfe'ye boyun eğdirmişse İskender Paşa da düşmanına boyun eğdirmiştir. Kaydâfe'nin askerlerinin çokluğunu ve İskender ile olan savaşını hatırlatan Nev'î-zâde Atâyî, onlar yardımıyla paşayı övmektedir.

4.4.33. Keyhüsrev

Keykâvus'un torunu ve Siyâvûş'un oğlu olan Keyhüsrev, Keyâniyân sülalesindendir ve hanedanlığın üçüncü hükümdarıdır. Akıllı, zeki, cesur, tedbirli bir kahraman olarak nitelenir ve adaleti, merhameti, diğer iyi davranışlarıyla tanınır. Kâvus'tan sonra tahta geçerek 60 yıl hükümdarlık yapan Keyhüsrev'ün doğumunda

diğer Şeh-nâme kahramanlarındaki gibi pek çok olağanüstü motife rastlanır⁷⁷ (Tökel, 2000, s. 209-210; Pala, 2002, s. 281; Devellioğlu, 2004, s. 514; Yıldırım, 2006, s. 464; Kanar, 2010a, s. 1245; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 160; Zavotçu, 2013, s. 429-430; Firdevsî, 2016, s. 1255; Firdevsî, 2017, s. 1057).

Babası Siyâvûş, ölmeden önce gece renkli atı Behzad'ı ona miras bırakmıştır. Doğduğunda bir ay parçasına, sanki bir yaşıdaymış gibi güçlü ve gelişmiş bir vücuda sahiptir. Dedesi Efrâsiyâb, Siyâvûş'u öldürdüğü için oğlu Keyhüsrev'in kendisinden intikam alacağından korkmaktadır. Bu nedenle Pîrân'ın, onu çobanlara vermesini ister. İnanılmaz bir hızla büyüüp ceylan, kurt ve aslan avlayacak hâle gelen hükümdarı zapt etmek mümkün olmaz. Keyhüsrev'i görmeye giden Pîrân, ona hayran kalır. Bir çoban olmadığını söyleyerek şehzadeyi alır ve evine getirir. Korkusu hâlâ devam eden Efrâsiyâb, onu öldürmek istemiş; ama her seferinde Pîrân tarafından bir şekilde engellenmiştir. Pîrân'ın yalanları sayesinde yaşayan Keyhüsrev, Efrâsiyâb'la buluşur⁷⁸. Annesinin yanına gönderilen hükümdar, babasının intikamı için İran'ın Turan'a savaş açması üzerine Çin'e götürülür (Tökel, 2000, s. 210-212; Yıldırım, 2006, s. 464; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 160; Zavotçu, 2013, s. 429).

Gîv, babasının gördüğü rüya⁷⁹ nedeniyle yola çıkarak yedi yıl boyunca Keyhüsrev'i aramıştır. Tam umudunu kestiğinde onu, ormanın derinliklerinde bir çeşmenin başında bulur. Keykûbâd zamanından kalma ve Keyâniyân sülalesinin şaşmaz siyah alametini gördüğünde Gîv, o kişinin Keyhüsrev olduğunu anlamıştır (Tökel, 2000, s. 212; Yıldırım, 2006, s. 464).

Babasının atı Behzad, annesi ve Gîv ile beraber büyük maceralar ve tehlikeli savaşlar atlatarak İran'a gelen Keyhüsrev; amcası Feriburz'la girdiği sınavı⁸⁰ kazanır ve İran tahtına oturur. Her gittiği yere tacını ve şarabını beraberinde götüren hükümdar, çok uzun yıllar devam edecek olan İran-Turan savaşlarını tekrar başlatır. Efrâsiyâb'ı öldürerek babasının intikamını alır (Tökel, 2000, s. 213; Yıldırım, 2006, s. 464; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 160; Zavotçu, 2013, s. 429; Firdevsî, 2017, s. 1057).

Birçok olağanüstü güç, yetenek ve özelliğe sahip olan Keyhüsrev'in özelliklerinden biri de divan şiirinde “câm-ı cihân-nümâ (cihanı gösteren kadeh)” olarak geçen, bütün cihanın seyredildiği sihirli küre ya da kadehe sahip olması ve bundan, olan biteni seyretmesidir. Şiirlerimizde bu büyülü alet Cem'le birlikte geçmesine rağmen

⁷⁷ Ayrıntılı bilgi için bk. Tökel, age., s. 209.

⁷⁸ Buluştuğunda yaşananlarla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Tökel, age., s. 211-212.

⁷⁹ Ayrıntılı bilgi için bk. Tökel, age., s. 212.

⁸⁰ Detaylı bilgi için bk. Tökel, age., s. 213.

Şeh-nâme’de bu gizemli nesneyi Keyhüsrev kullanmaktadır (Tökel, 2000, s. 213-214; Yıldırım, 2006, s. 466; Zavotçu, 2013, s. 429).

Ölümüyle ilgili kaynaklarda farklı bilgilerin⁸¹ yer aldığı hükümdar, divan şiirinde ulu padişahlar için mecaz yoluyla kullanılmaktadır. Divan şairleri Keyhüsrev’i iktidar, saltanat, kudret ve ihtişam sembolü olarak genellikle kasidelerde memduhu övmek için tercih etmiştir. Çok yaygın görülmemekle birlikte memduh, “Keyhüsrev-i Sâni (İkinci Keyhüsrev)” şeklinde nitelendirilir (Tökel, 2000, s. 215, 219-220; Pala, 2002, s. 281; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 160).

Örneklerin alındığı divanlarda Keyhüsrev; kadehi, tacı, hazinesi ve külahıyla yer alır. Ayrıca farklı kahramanlarla -çoğunlukla övgüsü yapılan bir devlet adamı noktasında- birlikte işlendiği de görülür. Fıtnat Hanım’a ait aşağıdaki beyitte Sultan I. Mahmud’un ününün İskender ve Dârâ’ya benzetilemeyeceği vurgulanır.

Nice teşbîh olur İskender ü Dârâyâ dârâtı

Ki der-bân-ı deri Keyhüsrev ü İsfendiyâr oldı (Fıtnat Hanım D, K 1, b. 16, s. 222)

“Şanı, İskender ve Dârâ’ya nasıl benzetilir ki kapısının kapıcısı Keyhüsrev ve İsfendiyâr oldu.”

I. Mahmud söz konusuysa hükümdar Keyhüsrev ve İsfendiyâr bile onun kapısında görevli konumundadır.

Ferîdûn-ı zemânem devletinde Husrev-i Rûmun

Elimde câm-ı Keyhusrev başımda tâc-ı hakânî (Hayâlî D, G 619, b. 4, s. 304)

“Anadolu padişahının devletinde elimde Keyhüsrev’in kadehi, başımda padişahlık tacı(yla) zamanın Ferîdûn’uyum.” beytinde Keyhüsrev, kadehle birlikte geçmektedir. Sevgilinin devletinde âşık, elindeki Keyhüsrev’in kadehi ve başındaki padişahlık tacıyla zamanın Ferîdûn’u olmuştur.

Muhibbî ise aşağıdaki beytinde Keyhüsrev’in tacından bahsetmektedir:

Gerekmez mülk-i Dârâ vü Ferîdûn tâc-ı Keyhusrev

Bi-hamdillâh ki kûyuñda senüñ dâyim şütürbânam (Muhibbî D, 2210, b. 2, s. 1139)

“(Bana) Dârâ ve Ferîdûn’un ülkesi, Keyhüsrev’in tacı gerekmez; Allah’a şükür(ler) olsun ki (ben) senin köyünde daima deveciyim.” beytinde âşık; Dârâ ve

⁸¹ Bilgilere dair detaylar için bk. Tökel, age., s. 215.

Ferîdûn'un ülkesine, Keyhüsrev'in tacına ihtiyaç duymaz. O, sevgilinin yakınındaki bir deveci olduğu için şükretmektedir.

Necatî Beg'e ait örnekte hükümdar Keyhüsrev ve Dârâ'nın Fatih Sultan Mehmed karşısındaki âcizliği anlatılmaktadır.

Hân Muhammed ki o gerdûn azamet der-gehinin

Bendesi olmaga Keyhusrev ü Dârâ kâyil (Necatî Beg D, K 14, b. 18, s. 81)

“Keyhüsrev ve Dârâ, felek gibi büyüklük sahibi Han Muhammed'in dergâhının kölesi olmaya razıdır.”

Keyhüsrev de Dârâ da felek gibi ulu Fatih Sultan Mehmed'in kapısı önündeki köle almaya rıza gösterir.

Osman Nevres'in aşağıdaki beytinde Keyhüsrev, külâhla birlikte işlenir ve kalender olan için Keykûbâd'ın kaftanı ve Keyhüsrev'in külâhının anlamsızlığı belirtilir.

Kalender'im baña bir hırka bir nemed yetişir

Nedir kabâ-yı Kubâd u külâh-ı Keyhüsrev (Osman Nevres D, G 254, b. 5, s. 542)

“Kalenderim, bana bir hırka (ve) bir keçe yeter; Kûbâd'ın kaftanı ve Keyhüsrev'in külâhı nedir?”

4.4.34. Keykâvus

Keykûbâd'ın çok güçlü, fer sahibi ve yetenekli olduğu söylenen oğlu (Tökel, 2000, s. 221; Yıldırım, 2006, s. 468; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 160; Zavotçu, 2013, s. 430; Firdevsî, 2016, s. 1255; Firdevsî, 2017, s. 1057) veya torunu (Devellioğlu, 2004, s. 514; Kanar, 2010a, s. 1247); Siyâvûş'un babası; Keyhüsrev'in dedesidir (Tökel, 2000, s. 221; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 160; Zavotçu, 2013, s. 430). Keyler soyundan gelen Keykâvus; Keykûbâd'ın halefi, Keyâniyân hanedanının ikinci ve en önemli hükümdarlarından (Devellioğlu, 2004, s. 514; Gölpınarlı, 2004, s. 419; Yıldırım, 2006, s. 468; Zavotçu, 2013, s. 430; Firdevsî, 2016, s. 1255; Firdevsî, 2017, s. 1057). Şeh-nâme'de adı anılan 12. İran padişahı olmasından bahseden kaynaklar da vardır (Tökel, 2000, s. 221; Zavotçu, 2013, s. 430). Bir rivayete göre de firavun olduğu söylenir (Gölpınarlı, 2004, s. 419). Keykâvus, “temiz ve asil kimse, ıssık ve şiddet” anlamlarına da gelir (Gölpınarlı, 2004, s. 419). Gurur ve kibre kapılarak etrafındaki insanları hayal kırıklığına uğratan hükümdarın verdiği ilk kararlardan biri devlerin ve

cadıların ülkesi Mâzenderân'a sefer düzenlemek olur. Bu karardan cayması için ne söylenirse söylensin dikbaşlılığı nedeniyle kimseyi dinlemez ve ordusunu alıp Mâzenderân'a gider. Oradaki garip yaratıklar tarafından ordusu mahvedilip kendisi ve arkadaşları esir alınan Keykâvus bu durumdan Rüstem'in Mâzenderân seferi sonucunda kurtulur (Tökel, 2000, s. 221-222; Yıldırım, 2006, s. 470; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 160; Zavotçu, 2013, s. 430).

Bu seferden sonra dünyayı gezmeye karar veren hükümdar, kendisine bağlamadığı bir yer bırakmaz. Hamaveran seferinde yine esir edilip zindana konan Keykâvus, tekrar Rüstem'in yardımlarıyla düştüğü durumdan kurtulur (Tökel, 2000, s. 221-222; Yıldırım, 2006, s. 470; Zavotçu, 2013, s. 430).

Efrâsiyâb üzerine düzenleyip onu yendiği seferden sonra bütün dünyada adaleti ve huzuru sağlar. Bütün ülkeleri kendisine itaat ettirdikten sonra da kendini imar ve iskâna adayarak şahsına, dünyada eşi benzeri görülmemiş saraylar inşa ettirir. Daha ileri bir zamanda buralara eğlence meclisi kurup muhteşem binalar yaparak eğlenceler düzenler. Bunun üzerine insanlar mutlu olmaya başlar, devlerin şikâyet ve sıkıntıları artar. Bu olaylar şeytanın zoruna gitmeye başlar ve şeytan, devleri ayaklanmaları için kışkırtır. Devlerden sadece biri kabul eder ve Keykâvus avdayken yanına giderek söyledikleriyle onu kandırır. Devin söyledikleri yüzünden gökyüzüne çıkma hevesine kapılan hükümdar, yine hiçbir uyarıyı dinlemeden tehlikeli bir sefere daha çıkmaya karar verir. Kartal yavruları bulunup beslenerek bir tahta oturan hükümdarı göklerde seyahat ettirebilecek hâle getirilir. Uzun bir zaman kartalların yardımıyla gökyüzünde dolaşan Keykâvus, onların takati kalmayınca hızlıca yere çakılır. Yine söz dinlemeyerek etrafındaki insanlara rezil olan hükümdar, İran'a dönerek günlerce kimseyle görüşmeyip Tanrı'dan af dilemiştir (Tökel, 2000, s. 222-223; Yıldırım, 2006, s. 468; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 161; Zavotçu, 2013, s. 430).

Yaşananların ardından talihsizlikler ve acıların peşini bırakmadığı hükümdar, oğlu Siyâvûş'un Efrâsiyâb tarafından öldürülmesi haberiyle iyice çökerek yıllar sonra yerini torunu Keyhüsrev'e bırakıp inzivaya çekilmiştir (Tökel, 2000, s. 223; Yıldırım, 2006, s. 468, 470; Zavotçu, 2013, s. 430). 150 yıl hükümdarlık ettiği bilinmektedir. O, İran tahtında en uzun süre oturan padişahlardan biridir (Yıldırım, 2006, s. 468; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 160-161; Firdevsî, 2016, s. 1255; Firdevsî, 2017, s. 1057).

Zerdüşt kökenli rivayetlere göre ölümsüz olarak yaratılan Keykâvus, şeytanın saptırmasıyla günaha dalmış ve bu nedenle ölümsüzlüğü elinden alınmıştır (Yıldırım, 2006, s. 468).

Fars edebiyatında daha çok dünya karşısındaki âcizliği ve fâniliği öne çıkarılan Keykâvus, divan şiirinde diğer Acem hükümdarları gibi memduhu överken onun üstünlüğünü belirtmek için kullanılır. Ayrıca dünya hayatının boşluğu ve şairlerin istiğna hâllerini anlatmada bir araç olduğu da görülmektedir. Şiirlerde saltanatının gücü ve devletinin zenginliğiyle de ele alınır (Tökel, 2000, s. 226; Yıldırım, 2006, s. 470; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 161).

İncelenen divanlarda Keykâvus'un -bir hükümdar olması dolayısıyla- tacı ve tahtıyla, gurur ve kibir sahibi olmasıyla, kuşlarla uçmasıyla, eğlence hayatıyla ve Rüstem, Cem, Keykubad, Hüsrev, Keyhüsrev, Dârâ, Feridun'la birlikte ele alındığı görülür. Avnî'ye ait beyitte Keykâvus'un tahtından ve Cem'den bahsedilir:

Sadr-ı meyhânede rindân ile bezm eyleyüben

Taht-ı Kâvûsa geçüp işret ile Cem olalum (Avnî D, 54, b. 2, s. 405)

“Meyhane oturulacak en iyi yerinde rintler ile bezm eyleyip; Keykâvus'un tahtına geçip içki içmekle Cem olalım.”

Şair, meyhanenin en iyi yerine oturup rintlerle içki meclisi kurunca Keykâvus'un tahtına geçebilir ve içki içmekle Cem olabilir. Bezmd e içkinin verdiği sarhoşlukla insan bir hükümdarın tahtına da oturabilir, Cem gibi sefa da sürebilir. Beyitte “Cem” hem “toplanmak, bir araya gelmek” manasında hem de şarabı icat eden Cem olması dolayısıyla işlenir.

Aldanup dünyâ-yı dûna oldı çün murgâ süvâr

Ser-nigûn itdi gör âhir taht-ıla kâvûsını (Muhibbî D, 3292, b. 2, s. 1626)

“Aşağılık dünyaya aldanıp nasıl kuşa binen oldu; sonunda tahtıyla İran şahını baş aşağı etti, gör.” beytinde Keykâvus'un kibri ve kartallarla uçuş hikâyesi akla gelir. Bu sefil dünyaya aldanınca tahtıyla beraber baş aşağı olmuştur. “Ser-nigûn itmek” aynı zamanda onu taşıyan kartalların yorulup onu düşürmesini de anımsatır. I. Abdülhamid'in övüldüğü,

Muhanned seyf-i cevherdârı gitse sûretâ Hind'e

Heyûlâda düşer cân havfı Keykâvûs u Hâkân'a (Sünbülzâde Vehbî D, K 7, b. 18, s. 73)

“Mumyalanmış elmaslı kılıcı görünüşte Hint'e gitse; maddede Keykâvûs ve Hakan'a can korkusu düşer.” beytinde padişahın elmaslı kılıcının gölgesinin Hint'e düşmesiyle İran ve Türk hükümdarlarının gerçek anlamda can korkusu yaşayacağı belirtilir.

“Der-Medh-i Sultân Muhammed Paşa” başlığını taşıyan manzumede Keykâvûs’un Rüstem’le olan savaşlarına gönderme yapılır.

Terk olsun imdi Rüstem ü Kâvûs kıssası

K’ol han hikâyeti bu dile dâstân yiter (Şeyhî D, III/ 5, b. 5, s. 74)

“Şimdi Rüstem ve Keykâvûs’un hikâyesi terk edilse ki o hanın hikâyesi bu dile destandır, yeter.”

Sultan varken Rüstem ve Keykâvûs’un hikâyelerinin önemi yoktur; çünkü asıl önemli olan, dillere destan olan hikâye Sultan Muhammed’e aittir.

Damad İbrahim Paşa’nın verdiği ziyafete düşülen tarih beytinde Keykâvûs ve Dârâ İbrahim Paşa’yı övmek için yer alır.

Olur mı nüzline hem-tâ simât-ı Keykâvûs

Bu şân u şevketi hâbında görmedi Dârâ (Şeyhülislâm Es’ad D, Ta 11, b. 3, s. 122)

“Keykâvûs’un sofrası (senin) misafir için hazırlanan yemeğine denk olur mu? Bu şân ve ululuğu Dârâ uykusunda görmedi.”

4.4.35. Keykûbâd

Şeh-nâme’de adı geçen hükümdarlardan biridir. Keyâniyân sülalesinin ilk hükümdarıdır. İran’ın padişahsız kalması üzerine İran’ın büyükleri Zâl’a giderek yardım isterler. Zâl da Ferîdûn soyundan Keykûbâd’ın tahta çıkmasının uygun olacağını belirtir. Elburz dağında bulunan Keykûbâd’ı getirmek için yola çıkan Rüstem, dağa vardığında birkaç gençle karşılaşır ve onlardan birinin Keykûbâd olduğunu öğrenir; ardından yola çıkarlar (Levend, 1984, s. 159; Tökel, 2000, s. 227; Pala, 2002, s. 281; Yıldırım, 2006, s. 470-471; Kanar, 2010a, s. 1247; Zavotçu, 2013, s. 430; Firdevsî, 2016, s. 1255; Firdevsî, 2017, s. 1057).

Key lakabını ilk kez kullanan kişi olan ve hükümdarlığı 100 yıl süren Keykûbâd; yeni köyler kurmuş, dünyayı barış ve adaletle yönetmiştir. Adaletiyle ün salan hükümdarın; Kâvus, Âreş, Peşin ve Ermin adında dört oğlu olur (Tökel, 2000, s. 227; Pala, 2002, s. 281; Yıldırım, 2006, s. 470; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 161; Zavotçu, 2013, s. 431; Firdevsî, 2017, s. 1057).

Fars edebiyatında her yönüyle iyi ve güler yüzlü bir hükümdar olarak geçen Keykûbâd’ın devrinde halk, mutluluk ve refah içerisinde yaşar. Şarabın, onun zamanında ortaya çıkarıldığından bahseden kaynaklar da vardır. Divan şiirinde adaletli

bir hükümdar olması, mülkü ve saltanatıyla anılmaktadır. Aynı zamanda ululuk, azamet ve şaşaa sembolü olan şahsiyetlerden biridir (Tökel, 2000, s. 227; Yıldırım, 2006, s. 471; Zavotçu, 2013, s. 431).

Keykûbâd; incelenen divanlarda kadehi, külâhı, ülkesi, bir hükümdar olarak adaletli yapısı ve Osmanlı padişahlarının büyüklüğünden bahsedilirken kıyaslama ölçütü olmasıyla şiirlerde konu edilir.

Âşık Çelebi'nin aşağıdaki beytinde meyhane sokağının köşesi ve kırık bir çömlek bile Keykubâd'ın ülkesinden daha kıymetli görülür.

Kûşe-i kûy-ı harâbât u şikest olmuş sıfâl

Yegdür iklim-i Kubâd Evreng-i Keykâvûsdan (Âşık Çelebi D, G 55, b. 4, s. 106)

“Meyhane sokağının köşesi ve kırılmış çömlek; (benim için) Keykûbâd'ın ülkesinden ve Keykâvûs'un tahtından daha iyidir.”

Adaletiyle bilinen Keykûbâd, söz konusu Kanuni Sultan Süleyman olduğunda sadece sıkıntı ve eziyet veren bir kişi olur.

‘Adluñ katında cevır ü sitem dâd-ı Keykubâd

Hışmuñ yanında lutf u kerem kahr-ı Kahramân (Bâkî D, K 1, b. 21, s. 5)

“(Sultanım, senin) doğruluğunun huzurunda Keykûbâd'ın adaleti, sıkıntı ve eziyet(tir); öfkenin yanında Kahramân'ın eziciliği, iyilik ve cömertlik(tir).”

Necatî Beg, Sultan II. Bayezid'e dua ettiği bölümlerde iyi dileklerini Keykûbâd'ın kadehi ile ifade eder. Kadehin, kılıç ile birlikte geçmesi “bezm ü rezm”i de akla getirir.

Yanından u elinden ebed eksik olmaya

Bir Keykubâdi câm ile bir Husrevâne tığ (Necatî Beg D, K 11, b. 63, s. 75)

“Bir Keykûbâd'ın kadehi ile bir Hüsrevce kılıç; (II. Bayezid'in) yanından ve elinden sonsuza kadar eksik olmasın.”

Ali Paşa'nın övgüsünün yapıldığı manzumede Keykûbâd, kıyaslama yapmak ve Ali Paşa'nın üstünlüğünü ortaya koymak için kullanılır.

Bir bînevâya bir nîgeh-i iltifât ile

Cemşîd ü Keykubâd kadar hânûmân verir (Nedîm D, K 3, b. 29, s. 35)

“Bir fakire, bir ilgi gösteren bakışıyla; Cem ve Keykûbâd kadar ev bark verir.”

Nişancı Abdi Paşa'nın bir vezir olmasına rağmen hükümdar Erdeşîr ve Keykûbâd'ın, onun yanında sadece perdecî olabileceklerinin söylenmesi Osmanlı vezirinin kıymetini ortaya koymak içindir.

Bülend-pâye hidîv-i cihân ki lâyıkdur

Olursa hâcib-i dergâhı Erdeşîr ü Kubâd (Neşâtî D, K 24, b. 12, s. 113)

“Yüksek rütbeli dünya veziri ki (hükümdarlıklarıyla bilinen) Erdeşîr ve Keykûbâd, (onun) dergâhının perdecisi olursa uygundur.”

Azamet sembolü sayılan Keykûbâd, Osmanlı veziriazamı Hâfız Ahmed Paşa’yla zihninde bile yan yana gelebilecek şahsiyet değildir.

Nice Âsaf ki manâda tasavvur olsa râcihdir

Şükûhu şevket-i Efrâsiyâb u Keykubâd üzre (Nef’î D, K 43, b. 20, s. 160)

“Nasıl vezir ki anlamda zihinde şekillendirilse üstündür; ululuğu Efrâsiyâb ve Keykûbâd’ın heybeti üzeri(ndedir).”

Nef’î’nin diğer beytinde ise “külâh-ı Keykubâd”ın değerli görülme sebebinin Nef’î’nin şiir incileriyle süslenmesi olduğu belirtilir.

Harâc u bâc-ı mülk-i âlem olmazdı ana kıymet

Dizilse ger dür-i nazmım külâh-ı Keykubâd üzre (Nef’î D, K 43, b. 43, s. 161-162)

“Eğer şiir incim Keykûbâd’ın külâhı üzerine dizilse(ydi); ona, dünya ülkelerinin haraç ve vergi(leri) kıymet(te) denk ol(a)mazdı.”

4.4.36. Keyûmers

İran mitolojisine göre ilk insan ve yeryüzünün ilk hükümdarı olarak bilinmektedir. İran tarihi onunla başlar. Fars ülkesinde ilk defa taç giyen ve tahta çıkan Keyûmers; padişahlığının ilk zamanlarında dağlarda yaşamış, vahşi ve yırtıcı hayvanları evcilleştirerek insanların hizmetine sunmuş, insanlara giyinmeyi ve yemek pişirmeyi öğretmiştir. Ayrıca silah (ok ve yay) yapımı, hayvan besleme, elbise dikme, yazı, ölüleri defnetme, yılın 12 aya bölünmesi, baykuşun uğursuz sayılması, nevrüz ve kutlamaları, şehirlerin kurulup imar edilmesi gibi uygarlık gereği olan faaliyetleri de yine o; insanlara öğretmiştir. Yönetimde bulunduğu dönemlerde insanların mutluluk ve huzur dolu günler geçirdiği Keyûmers, İstahr bölgesinde hükümdarlık yapmıştır. Hükümdarlığı 30 yıl süren Keyûmers, yaşadığı çağın en büyük kişiliğidir. Adının Gil-şâh (balçık padişahı), Kiyûmers, Keyûmerz, Keyîmers, Kûhşâh, Meliku’l-Cebel (dağların hükümdarı), Meliku’t-Tîn veya Pâdişah-ı Kûh (dağlar padişahı) olarak geçtiği de görülmektedir. Yeryüzünde taç giyen ilk kişi odur (Tökel, 2000, s. 229; Devellioğlu, 2004, s. 290; Yıldırım, 2006, s. 471-472; Kanar, 2010a, s. 1277; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 162; Parlatır, 2014, s. 510; Firdevsî, 2016, s. 1256; Firdevsî, 2017, s. 1058).

Taberî, Acem bilginlerinin Keyûmers ile ilgili düşüncelerini şöyle noktalamaktadır: Keyûmers, Kaynan oğlu Mehlaîl'in oğullarındandır ve adil bir kimsedir. Adı dünyayı tutan padişahlardandır ve cihanı onaran, şehirler kuranlardan birisidir. Gezici olarak da adlandırılan Keyûmers çok güzel yüzlü ve çok uzun boyludur. Mekânı dağ içindedir. Halk ile az görüşür. Onu gören herkes heybetinden korkmaktadır. Yün eğirmek, kıl örmek ondan kalmıştır. Bunları o icat etmiştir. Elbise diken Keyûmers terziliği Hz. İdris'ten öğrenmiştir. Keyûmers, 700 yıl yaşamış ve sonra ölmüştür (Tökel, 2000, s. 230).

Şeh-nâme'ye göre Keyûmers, Acemlerin ilk hükümdarıdır. Taht ve tacı ilk icat eden, ilk taç giyip tahta çıkan odur. Kaplan postundan giysiler giymiş, sade yiyip içmiş ve sade yaşamıştır. Tarımı, çeşitli meslekleri, yiyecekler ve giyecekleri insanlara öğreten yine kendisidir. Dünyada gizliden gizliye kendine düşmanlık besleyen Ehrimen'den başka düşmanı yoktur. Kendisine Tanrı'dan özel elçiler geliyor ve ona haberler getiriyordu. Çeşit çeşit hayvanlar, kuşlar ve perilerden ordusu varmış. Siyâmek adında bir oğlu olmuş ve devler kendi üzerlerinde egemenlik kurmaya çalışan Siyâmek'i öldürmüşlerdir. Buna rağmen Siyâmek'in oğlu Hûşeng büyüyünce onun yerini almıştır (Tökel, 2000, s. 229; Yıldırım, 2006, s. 472).

Divan şiirinde adına çok az rastlanılır (Tökel, 2000, s. 231; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 162).

Sührâb ü Zâl ü Bîjen ü Sâsâniyân kanı

Keyhân ü Keykubâd ü Keyûmers ü Merzübân (Süheylî D, K 34, b. 51, s. 132)

“Keyhân, Keykubâd, Keyûmers ve Merzübân; Sührâb, Zâl, Bîjen ve Sasaniler nerede?”

Sufi Mehmed Paşa için olan kaside beytinde Süheylî; Keyhân, Keykubâd, Keyûmers, Merzübân, Sührâb, Zâl, Bîjen ve Sasanilerin nerede olduklarını istifham sanatından yararlanarak sormaktadır. Paşanın karşısında bir yer edinemeyen bu İranlı şahıslar, onun itibarı ve kahramanlıklarıyla savaşıcak değere sahip değillerdir. Telmih öğelerine yer verilen beyitte şair ayrıca tenasüp ilgisine sahip olan bu kişileri de bir arada kullanmıştır.⁸²

⁸² Bu maddenin diğer örnek beyti “Ferâmurz” başlığında açıklandığından beyte tekrar yer verilmemiştir.

4.4.37. Mânî

Manihaizm'in kurucusu olmanın yanında divan şiirinde daha çok resim sanatındaki beceri ve şöhretiyle adı anılan, I. Erdeşîr ve I. Şâpûr döneminde yaşamış ressamdır. Nereli olduğu, nerede doğup büyüdüğü hakkında kaynaklarda çok farklı rivayetler yer almaktadır⁸³. M 216 ya da 240'ta doğan ve M 273/ 274/ 276 yılında idam edilen veya derisi yüzölüp öldürülen Mânî'nin Çin'de resim ve minyatür dallarında çok büyük etkisi olmuştur. Bu nedenle Doğu edebiyatında "Nakkâş-ı Çîn" olarak geçmektedir. Dünya görüşlerini resimlerle anlattığı en ünlü eseri Erjeng'dir (Levend, 1984, s. 169; Onay, 2000, s. 319; Tökel, 2000, s. 232-233; Pala, 2002, s. 309; Devellioğlu, 2004, s. 579; Gölpınarlı, 2004, s. 423; Yıldırım, 2006, s. 500-501; Kanar, 2010a, s. 1338; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 164; Zavotçu, 2013, s. 469; Parlatur, 2014, s. 1010; Yılmaz, 2014, s. 14; Firdevsî, 2016, s. 1256-1257; Gümüş, 2021, s. 193).

Divan edebiyatında şairler, ondan resim sanatındaki ustalığı ve bu alandaki eşsizliğiyle bahsetmektedirler. Şiirlerde Çin, "büt-i Çînî", "nakş", "nakkâş" gibi kelimelerle ve sevgilinin güzelliğinden bahsedilen yerlerde anılır. Ayrıca eseri Erjeng de çokça geçmektedir. Mânî, divan şiirinde genellikle kıyas malzemesi olarak kullanılır. Onun resim ve tasvirlerinin bazı şairlerce güzelliği ve ihtişamıyla şöhret bulmuş binalar için kıyas malzemesi olduğu, Erjeng'in tabiat ile kıyaslandığı örneklerin bulunduğu görülmektedir. Divan şiiri ve nesrinde Behzâd ile anılan Mânî'nin adı Şeh-nâme'de ara sıra geçer (Tökel, 2000, s. 235-238; Pala, 2002, s. 309; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 164; Zavotçu, 2013, s. 469). Bilimsel ifade değil.

"Ardhang, Erzeng, Erceng, Erdeng, Elkon, Enkilyon, Enkiliyon, Erseng, Engelyan, Engelyûn, Erjeng, Erteng" veya "Nigâr" adlarıyla da anılan eseri resim koleksiyonu, dergi, mecmuadır. Mânî'nin kitapları arasında en çok bilinen, onu üne kavuşturan bu kitabın içerisinde çok güzel ve ilginç resimler bulunur. O, rivayete göre ünlü resim ve suretlerini bu eserinde toplamıştır. Eser, Mânî'nin peygamberliğinin bir mucizesi olarak kabul edilirdi. Fars şiirinde önemli ölçüde etkili olan bir eserdir. Burhân-ı Katı'ya göreyse Erteng kelimesi Mânî'nin çalıştığı yerin ismidir. Başka bir rivayete göre bu kelime Mânî derecesinde bir başka nakkaşın adıdır. Ayrıca bu

⁸³ Bilgi için bk. Onay, age., s. 319; Tökel, age., s. 233-234; Pala, age., s. 309; Devellioğlu, age., s. 579; Yıldırım, age., s. 500; Mehmet Kanar, *Farsça-Türkçe Sözlük*, Say Yayınları, İstanbul, 2010a, s. 1338; Zavotçu, age., s. 469; Fatma Büyükkarcı Yılmaz, "Divan Edebiyatında Nakş ve Nakkaş 1: İlk Yüzyıllar", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12, 2014, s. 14; İsmail Parlatur, *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, 6. Baskı, Yargı Yayınevi, Ankara, 2014, s. 1010; Firdevsî, *Şahnâme II*, çev. Nimet Yıldırım, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 1256.

kelimenin Rüstem'in Mâzenderân seferinde öldürdüğü bir devle bağıntılığı da söylenmiştir. Bir rivayette de Mânî'nin resim atölyesinin isminin Erjeng olduğu belirtilir. Bunlar haricinde Erjeng kelimesinin “bir Türk kahramanının adı, Çin'de bir puthane, Mânî'nin evi, Mânî'nin adı, Rüstem ile savaşıp onun tarafından öldürülen bir kahraman” gibi anlamları da vardır. Mânî ile ilgili olarak şiirlerde bir de Nigâristân ifadesi geçmektedir. Nigâristân, Çin'de duvarlarının Mânî'ye ait resimlerle süslü olduğu söylenen ve belki Mânî'nin mabedi olan yerdir. Erjeng'e Nigâristân da denilmektedir. Edebiyatta çok zaman Erjeng'in Mânî ile birlikte sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanıldığı bilinir (Onay, 2000, s. 192, 319; Tökel, 2000, s. 233, 235-236; Pala, 2002, s. 149-150, 309, 372; Devellioğlu, 2004, s. 224, 228, 229; Gölpınarlı, 2004, s. 412, 423; Yıldırım, 2006, s. 501; Kanar, 2010a, s. 114, 118, 233; Zavotçu, 2013, s. 469; Parlatır, 2014, s. 412; Yılmaz, 2014, s. 15; Firdevsî, 2016, s. 1249-1250; Firdevsî, 2017, s. 1047; Yaylalı, 2018, s. 170).

Divanlarda Mânî'nin sanatına, eserine ve ressamlığı yönüyle Behzâd'la kıyaslandığı örneklere yer verilmiştir. Hâzık'a ait beyitte ise hem Behzâd'ın hem de Mânî'nin kıskanması için yaratılmış bir kasr söz konusudur.

Seyr edenler dahi Erjengi getirmez yâda

Nakşî Bihzâd ile Mânî'ye hased-fermâdır (Hâzık D, Ta 23, b. 4, s. 173)

“İzleyenler Erjeng'i de aklına getirmez; (kasrın) nakşî Bihzâd'la Mânî'ye kıskançlık sebebidir.”

Kırmacızâde Ahmed Ağa'nın kasrındaki süslemeler o kadar güzeldir ki bu işte usta olan Behzâd'ı da Mânî'yi de kıskandırmaktadır. O güzelliği görenler artık Mânî'nin Erjeng adlı eserini de anmazlar.

Muhibbî'nin beytinde de Mânî'nin sanatı yine üstün görülmez ve kıyas ölçütü olarak kullanılır.

Hûblar nakşın Muhibbî sînede nakş ideli

Mânî-i Çîn'i beğenmez özge nakkâş olmuşuz (Muhibbî D, 1366, b. 5, s. 754)

“Muhibbî güzeller nakşını göğüste işleyeli; Çîn'in Mânî'sini beğenmeyen başka (bir) nakkaş olmuşuz.”

Âşık, güzelleri kendi gönlüne tek tek işlediğinden beri Çinli Mânî'nin ressamlığını beğenmez olur. Çünkü o farklı bir nakkaş olmuş ve bu işte ustalaşmıştır. Âşığın sevdiği her bir güzeli işlemesi onlara âşık olması anlamındadır.

Verilen örneklerde Mânî'nin eserinin farklı şekillerde adlandırıldığı ve müellifiyle birlikte anıldığı görülmektedir.

Emir Sülman'ı övmek amacıyla yazdığı kaside beytinde Ahmedî, bahar tasvirini Erjeng'teki resimlerle bağdaştırmaktadır.

Çemen Erteng nakşın gösterür kim

Sabâya Hakdan irdi rûh-ı Mânî (Ahmedî D, K LXXII, b. 2, s. 185)

“Çimen, Erjeng('teki) resimleri gösterdiğinde; Mânî'nin canı, Allah tarafından sabah rüzgârına ulaşır.”

Çimenin açan çiçeklerin yardımıyla bir resim mecmuasına dönüşmesini gören Mânî, canını Allah'a ulaştırması için sabah rüzgârına teslim eder. Beyitte ünlü ressamın, baharın gelişiyile doğanın aldığı hâli kıskanması anlatılmaktadır.

Tezhibe yer verdiği aşağıdaki beytinde Nâbî ise,

O Rûmîler Hıtâyîler o güller hurde sümbüller

Sezâ üstâdına Mânî vü Erjeng olsalar bende (Nâbî D, G 811, b. 5, s. 1068)

“O rûmî (ve) hatâyî motifler (ile) o küçük güller, sümbüller; Mânî ve Erjeng, üstâdına köle olsalar yaraşır.” diyerek Mânî ve Erjeng'i süsleme sanatının kölesi yapmıştır. “Süslemede (tezhip) açılmış lotusu andıran bir çiçek motifi; tezhipte merkezini hatâyî denilen çiçek motifi işgal etmek üzere birbirine geçmiş spiral dallardaki çiçek motiflerinden teşekkül eden süsleme tarzı (Devellioğlu, 2004, s. 339).” anlamındaki hatâyî ve “Süslemede (tezhip) stilize edilmiş yaprakları andıran ve umumiyetle zıt kıvrımlı iki parçacıktan, bazen tek parçadan ibaret olan motiflerle bir göbeğe bağlı olarak spiral kıvrımları hâlinde yapılan süsleme nev'i ve süslemedeki motiflerden her biri (Devellioğlu, 2004, s. 898).” anlamındaki rûmî birer süsleme çeşididir. Tezhipte kullanılan motifler diğer süsleme sanatlarındaki motiflerden daha küçük ve sade olduğu için şair, gül ve sümbül motiflerinin küçüklüğünden bahseder. Nâbî, tezhibi üstat yaparak Mânî ve eseri Erjeng'i onun kölesi olmaya uygun görür.

4.4.38. Mînûçeher

Mînûçeher kaynaklarda Ferîdûn'un küçük oğlu Îrec'in torunu (Pala, 2002, s. 163; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 148; Zavotçu, 2013, s. 496; Firdevsî, 2017, s. 1059), Peşeng'in oğlu (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 148; Zavotçu, 2013, s. 496), Ferîdûn'un büyük oğlu (Devellioğlu, 2004, s. 651; Kanar, 2010a, s. 1618; Parlatır, 2014, s. 1097), Ferîdûn'un torunu ve en küçük oğlu olan Îrec'in oğlu (Levend, 1984, s. 158; Pala, 2002, s. 334; Gölpınarlı, 2004, s. 421; Yıldırım, 2006, s. 506; Firdevsî, 2016, s. 1257), Îrec'in kızının oğlu yani Ferîdûn'un torununun oğlu (Tökel, 2000, s. 239; Şişman-Kuzubaş,

2012, s. 148, 165) şeklinde geçmektedir. Pîşdâdîler hanedanının Ferîdûn'dan sonra tahta çıkan yedinci hükümdarıdır (Yıldırım, 2006, s. 506; Firdevsî, 2016, s. 1257; Firdevsî, 2017, s. 1059).

Îrec, ağabeyleri Selm ve Tûr tarafından feci şekilde kafası kesilerek öldürülünce Ferîdûn oğlunun intikamını alacak bir torun vermesi için Tanrı'ya dua eder. Îrec'in öldürülmesinden sonra Mâhâferîd adlı cariyesi bir kız çocuğu dünyaya getirir. Bu kız evlilik çağına geldiğinde Ferîdûn'un kardeşinin oğlu Peşeng ile evlendirilir. Biraz geçtikten sonra da bu çiftin bir oğlu olur ve adını Mînûçehr koyarlar (Tökel, 2000, s. 239; Yıldırım, 2006, s. 508; Zavotçu, 2013, s. 496).

Bir rivayete göre annesi hamileyken çocuğunun dünyaya gelince öldürüleceğinden korktuğu için Menûşan dağına sığınmış ve onu orada dünyaya getirmiştir. Bu nedenle çocuğa Mânûşehr adı verilmiş ve kelime zamanla değişime uğrayarak Menûçehr şeklini almıştır. Bazı rivayetlere göre de annesi ona isim vermemiş, büyüdüğünde kendisine güzelliğinden dolayı bu isim verilmiştir (Yıldırım, 2006, s. 506).

Mînûçehr, büyük dedesi Ferîdûn'un yerine tahta geçer ve 120 yıl saltanat sürer. O, olağanüstü yiğit bir insandır. Yanındaki kahramanlar da İran'ın en tanınmış yiğitleri olan Nerîmân, Sâm ve diğer ünlü kahramanlardır. Mînûçehr bu yiğitlerin yardımıyla büyük savaşlar kazanır, ülkede dirlik ve düzeni sağladıktan sonra da dedesi Îrec'in intikamını almak üzere Selm ve Tûr'a savaş açar. Bu savaşlarda yanına İran'ın meşhur kahramanları Gürşâsb, Nerîmân, Sâm, Kâren ve Gâve'yi de alır (Tökel, 2000, s. 239; Yıldırım, 2006, s. 508; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 165; Zavotçu, 2013, s. 496; Firdevsî, 2017, s. 1059).

Korkunç geçen savaşlardan sonra önce Tûr'u kafasını keserek öldüren Mînûçehr; daha sonra da Elanan adlı Hûma kuşunun gölgesinin üzerine düşeceği kadar yüksek, içi muhteşem hazinelerle dolu, çok büyük ve yüce bir kaleye sığınan Selm'in peşine düşerek onu da öldürüp dedesinin intikamını almış olur (Tökel, 2000, s. 239). Başka kaynaklarda da babası Îrec'in intikamını Selm ve Tûr'dan aldığı (Pala, 2002, s. 334; Yıldırım, 2006, s. 506, 508; Zavotçu, 2013, s. 496; Firdevsî, 2016, s. 1257) ve bunu Ferîdûn ile birlikte yaptığı söylenmektedir (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 165).

Çok yaşamış ve uzun saltanat sürmüş (Levend, 1984, s. 158; Pala, 2002, s. 334) olan Mînûçehr efsunlar yaparak cadıları zararsız hâle getirmiş; bütün dünyaya adaleti, dindarlığı, iyiliği, mertliği, temizliği, akılla hareket etmeyi öğütlemiştir (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 165; Firdevsî, 2017, s. 1059).

Onun döneminin önemli özelliklerinden biri de İran ülkesini kahramanlıklarıyla Turanlıların zararlarından koruyan Kâren, Gürşâsb, Sâm, Nerîmân, Zâl ve son olarak da Rüstem gibi İran millî tarihinin en önemli kahramanlarının bu çağda yaşamalarıdır (Yıldırım, 2006, s. 508).

Kaynakların bazılarında Mînûçehr'in Hz. Musa zamanında yaşadığı; savaş aletlerini ilk olarak ortaya çıkaran kişi olduğu; çiçek yetiştiriciliği, kanal açma vb. şeylerin onun tarafından icat edildiği aktarılmaktadır (Yıldırım, 2006, s. 508).

Bazı kaynaklarda Mînûçehr'in Ferîdûn'un torunu İrec'in oğlu olarak gösterilmesine rağmen Şeh-nâme'ye göre o, İrec'in kızının oğlu yani torunudur (Tökel, 2000, s. 240).

Mînûçehr, divan şiirinde adı geçen Şeh-nâme kahramanlarından biridir ve genellikle memduh övülürken bir kıyas malzemesi olarak kullanılmaktadır (Tökel, 2000, s. 240; Zavotçu, 2013, s. 496). Şiirimizde genellikle saltanatı ve yiğitlik simgesi olması dolayısıyla anılır (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 165; Zavotçu, 2013, s. 496).

Sultan III. Ahmed'in tuğrasını övmek için yazdığı kaside beytinde Nedîm, sultanı cihanı koruyan padişahlar padişahına benzetir. Eğer ki Mînûçehr, sultanın yanına uğrasa yüzünü onun yolunun başına güneş gibi yayacaktır. Şair; İran'ın ünlü hükümdarlarından Mînûçehr'i kullanarak onun Sultan III. Ahmed'den daha düşük bir seviyede olduğunu, onun sultanın yoluna kul olması gerektiğini belirtir. Nedîm de bu beyitle divan şairlerinin kendi ülkesinin büyüklerini övmek için İran kahramanlarını küçümsemelerine değinen örneklerden birine yer vermiştir.

Ser-i râha ederdi çehresin güsterde çün hurşîd

Düçâr olsa Mînûçîhr ol şehenşâh-ı cihânâna (Nedîm D, K 15, b. 16, s. 82)

“Mînûçehr o cihanı koruyan padişahlar padişahına uğrasa; yüzünü yolun başına güneş gibi yayardı.”

Sünbülzâde Vehbî, sefaretnâme özelliği gösteren Tannâne Kasidesi'nin aşağıdaki beytinde

Mînûçehr'in solar gül çehresi bîm-i sîtizinden

Ne dem Efrâsyâb-âsâ girerse rezme merdâne (Sünbülzâde Vehbî D, K 7, b. 26, s. 74)

“Ne zaman Efrâsyâb gibi yiğitçesine kavgaya girerse; Mînûçehr'in gül yüzü kavga korkusundan solar.” diyerek padişahı Efrâsyâb'a benzetir. O; ne zaman Efrâsyâb gibi yiğit şekilde bir kavgaya, savaşa girecek olsa Mînûçehr'in gül kadar kırmızı yüzünün korkudan rengi atar. İran'ın Efrâsyâb ile Mînûçehr gibi iki ünlü

hükümdarını kıyaslama yapmak için telmih yoluyla kullanan şair, Efrâsiyâb'ı padişaha benzerliğiyle yüceltirken Mînûçehr'i korkak biri yaparak küçültür. Bir önceki beyti açıklarken bahsedildiği gibi divan şairlerinin İranlıları küçümsemeleriyle bu beyit Efrâsiyâb'ı övmesi ve Mînûçehr'i yermesi yönlerinden bir farklılığa sebep olmaktadır.

4.4.39. Nerîmân

Gürşâsb'ın oğlu, Sâm'ın babası, Zâl'ın dedesi ve Rüstem'in atası olan Nerîmân Şeh-nâme'de adı geçen ünlü kahramanlardandır (Levend, 1984, s. 164; Onay, 2000, s. 65; Tökel, 2000, s. 240-241; Pala, 2002, s. 370; Devellioğlu, 2004, s. 822; Gölpınarlı, 2004, s. 425; Yıldırım, 2006, s. 545; Kanar, 2010a, s. 1659; Zavotçu, 2013, s. 554; Parlatır, 2014, s. 1283; Firdevsî, 2016, s. 1258; Firdevsî, 2017, s. 1060). Kaynakların birinde ise Zâl'ın babası, Rüstem'in de dedesi olduğu yazılıdır (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 165). İran'ın ünlü pehlivanlarından Nerîmân'ın Şeh-nâme'de olayların içerisinde olmadığı; fakat isminin sık sık anıldığı görülmektedir. Eserde hayatı ve maceraları yer almayan ünlü kahramanın sadece ölümüne sebep olan olaydan bahsedilir. Gerşâspnâme'de Gürşâsb'ın oğlu olarak savaşları ve kahramanlıklarından söz edilen pehlivan, Şeh-nâme'de bazen “Nîrem” şekliyle Sâm ailesinin ünlü kahramanı olarak da geçer. Bu kahraman Dijsepîd'de öldürülmüş ve Rüstem, onun intikamını almıştır. (Onay, 2000, s. 65; Tökel, 2000, s. 240-241; Yıldırım, 2006, s. 545; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 165).

Fars edebiyatında hem Sâm'ın babası ve Rüstem'in atası hem de ünlü bir kahraman oluşuyla sözü edilen Nerîmân; divan şiirinde genellikle kahramanlığı, yiğitliği ve pehlivanlığı yönüyle benzetmelere konu olur. İran mitolojisinde ise adı, oğlu Sâm'ın yiğitliğiyle zikredilmektedir (Tökel, 2000, s. 241; Pala, 2002, s. 370; Yıldırım, 2006, s. 545; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 166; Zavotçu, 2013, s. 554; Firdevsî, 2017, s. 1060). Taranan divanlarda yiğitliğinden bahsedilmektedir. Bunun yanı sıra Sâm, Zâl, Rüstem, Kahramân, İsfendiyâr, Güstehem'le birlikte işlendiği örnekler vardır.

Tîr-i gamzenle yatar meydân-ı aşkında zebûn

Şol dil-âverler k'eder tiğ-i Nerîmân ile bahs (Ahmet Paşa D, G 22, b. 6, s. 129)

“Nerîmân'ın kılıcı ile iddialaşan o yiğitler; yan bakışının okuyla aşk meydanında âciz (bir biçimde) yatar.” beytinde Nerîmân'ın kılıcına kafa tutmaya kalkan âşıkların,

sevgilinin gamze okuyla yaralanarak aşk meydanında güçsüzce yattığı belirtilir. Savaş meydanı gibi tasvir edilen aşk meydanında sevgili her zaman galip gelendir.

III. Murad'ın methine yazılan kasidede,

Zûr-ı dest-i devleti gürz-i girân-ı satveti

Düşmen üzre hamle-i Sâm u Nerîmân eyledi (Bâkî D, K 7, b. 19, s. 23)

“(Senin) devlet elinin kuvveti, ezici gücünün ağır topuzu; düşman üzerine Sâm ve Nerîmân'ın hamlesi(ni) yaptı.” diyen şair, padişahın güç ve kudret konusunda üstünlüğünden bahseder. Padişah; Sâm ve Nerîmân'ın hamleleri gibi düşmanın üzerine gider, onları yener.

Hâyâlî'nin şehzadelerin sünnet oluşunu işlediği kasidesinde onca padişah arasında onların Nerîmân'ın makamına oturmaya layık olduğu ifade edilir.

Sana teklif olundu şehlerde

Kürsi⁸⁴-i pâye-i Nerîmânî (Hayâlî D, K 16, b. 16, s. 51)

“Padişahlar arasında Nerîmânlığın rütbesinin makamı sana teklif edildi.”

‘Alem-efrâz-ı dîn ki şemşîri

Çâk ider zehre-i Nerîmânî (Neşâtî D, K 8, b. 21, s. 56)

“Dinin bayrak kaldıranı ki kılıcı Nerîmân'ın ödünü patlatır.” beytinde Neşâtî, Nerîmân'ı IV. Murad'ın kılıcından korkan biri olarak verir. Padişahın “‘alem-efrâz-ı dîn” şeklinde tanımlanması Osmanlı padişahlarının halifeliğini akla getirir.

Şeyh Gâlib, Nerîmân'ı Zâl ve Rüstem'le beraber kullanarak III. Selim'in üstünlüğünü ön plana çıkarır.

Kuvveti Zâl ü Nerîmânın kodu taş başına

Ayağı tozuna ermez Rüstem-i rûyîn-nihâd (Şeyh Gâlib D, Ta 8, b. 12, s. 91)

“(III. Selim'in) kuvveti Zâl ve Nerîmân'ın başına taş koydu; tunç yaradılışlı Rüstem (bile) ayağı(nın) tozuna ulaşamaz.”

4.4.40. Nevzer

Nevzerân veya Nevzeriyân hükümdarlığının kurucusu olan Nevzer; Pîşdâdiyân hanedanı padişahlarından Mînuçeher'in oğlu, Zeresp'in kardeşi, Güstehem ve Tûs'un babasıdır. Efrâsiyâb ve Eğrîres, Turan pehlivanlarıyla beraber Nevzer'e karşı savaşmış ve sonunda onu esir alıp bir süre sonra da öldürmüşlerdir. Şeh-nâme'ye göre Mînuçeher'den sonra yerine oğlu Nevzer geçmektedir; ama babasının gelenek ve

⁸⁴ Beyitteki “kürsi” kelimesi vezin gereği “kürsi” olarak düzeltilmiştir.

yönetimdeki uygulamalarını bir tarafa bırakarak halka zulmetmeye başlar. Bunun üzerine ordu, ona olan bağlılığından vazgeçerek dağılır ve önde gelen insanlarla mübedler de Nevzer'e karşı ayaklanırlar. Korkuya kapılıp Mâzenderân'da bulunan Sâm'ı yardıma çağıran Nevzer'in yerine büyükler Sâm'ın tahta çıkmasını isterler. Bu teklifi kabul etmeyen Sâm'ın ikna çabalarıyla Nevzer bir süre sonra yeniden babasının yoluna dönüp kendisini düzeltir. Saltanatı yedi yıl sürer. Nevzer'in adı klasik Fars edebiyatında kahramanlar ve sultanlar arasında geçerken Keyânîler hanedanı da Nevzerîler ailesinden sayılır. Adı Avesta'da birkaç kez geçmekte ve hızlı koşan atlarıyla bilinmektedir (Yıldırım, 2006, s. 551; Firdevsî, 2016, s. 1259; Firdevsî, 2017, s. 1061).

Ahmedî, gül ve menekşeyi aşağıdaki beytinde Fars hükümdarları Ferîdûn ve Nevzer ile karşılaştırır.

Niçe kim çetrl⁸⁵ olmaz gül Ferîdûn

Nite kim tâc-ıla Nûzer benefşe (Ahmedî D, K LXX, b. 43, s. 181)

“Nasıl ki gül, çadırla Ferîdûn olmaz; nitekim menekşe (de) taçla Nevzer (olmaz).” diyerek gülün bir çadır yardımıyla Ferîdûn, menekşenin de taçla Nevzer olamayacağını belirten şair; her insanın çadır veya taca sahip olmasıyla padişahlık rütbesine erişemeyeceğini anlatmaktadır.

Bağdat valisi Ali Rıza Paşa'nın övgüsü için yazılan kaside beytinde Osman Nevres; bahsettiği devlet büyüklerinin içki meclisinde altın taç takmış Nevzer gibi soylu, savaş zamanında ise demir güzrlü Rüstem gibi cengâver olduklarını söyler. Nevzer ve Rüstem'in kişisel özellikleriyle bahsedilen kişiler arasında ilişki kurulmaktadır.

Her biri bezm günü Nevzer-i zerrîn-efser

Her biri rezm günü Rüstem-i âhen-kûpâl (Osman Nevres D, K 10, b. 34, s. 349)

“İçki meclisi günü her biri altın taçlı Nevzer; savaş günü her biri demir güzrlü Rüstem('dir).”

4.4.41. Nûşirevân

Kisrâ Enûşirvân I. Hüsrev bin Kubâd isimli 20. Sasani hükümdarı Nûşirevân, 531'de babası Kubâd'ın yerine tahta geçer. 531-579 yıllarında İran'ı o yönetir. 48 yıl

⁸⁵ Beyitteki “çetr-ile” yazımı vezne uymadığından vezne uymak adına “çetrl” şeklinde kullanılmıştır.

hükümdarlık yaparak 579'da vefat etmiştir. Fetihleri ve adaletiyle⁸⁶ ünlü, tedbirli, becerikli, kudretli, hayırsever, sanat ve kültüre hizmet eden bir padişaktır. “Padişahlar padişahı, büyük padişah” anlamlarına gelen “hüsrev” kelimesinin Arapçalaşmış şekli olan Kistrâ, Nûşirevân'ın lakabıdır. Sonradan bütün İran şahlarına Kistrâ denilmesi âdet olur. Klasik Fars, Arap ve Türk edebiyatlarında “Enûşirvân, Enûşervân, Hüsrev, Kistrâ, Kistrî, Nûşinrevân, Nûşirevân, Nûşirvân, Nûşrevân, Nûşürvân, Nûşirrevân, Nûşirevân-ı Âdil” şeklinde anılmaktadır. O, Hüsrev ü Şîrîn ya da Ferhâd ile Şîrîn hikâyesinin ana kahramanı Hüsrev-i Pervîz'den ayırt edilmek için bu isimlerle adlandırılmıştır. Büzürcmîhr adlı becerikli ve adaletli bir vezire sahiptir. Nûşirevân'ın başarılı bir devlet adamı olmasına bağlı olarak adı “devlet” kelimesiyle birlikte geçmektedir (Huart, 1964, C 9, s. 370; Huart, 1977d, C 6, s. 825; Levend, 1984, s. 163; Albayrak, 1995, C 11, s. 255; Tefazzülî, 1995, C 11, s. 255; Onay, 2000, s. 64; Tökel, 2000, s. 242-245; Pala, 2002, s. 375; Devellioğlu, 2004, s. 522, 846; Gölpınarlı, 2004, s. 417, 420, 424; Yıldırım, 2006, s. 558-559; Kanar, 2010a, s. 1700; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 166; Zavotçu, 2013, s. 573-574; Parlatur, 2014, s. 1307; Firdevsî, 2016, s. 1259; Gümüş, 2021, s. 97, 180, 219).

Medâin'de yaptırdığı geniş ve muhteşem sarayın çok büyük, gösterişli, elips şeklinde, yaklaşık 30 m yüksekliğinde bir tonozla örtülü “Tâk-ı Kistrâ” ya da “Eyvân-ı Kistrâ” isimli salonu kendi halkı, yabancı devlet büyüklerini ve misafirleri kabul edip dinlediği, haksızlığa uğrayanların başvurduğu bir adalet sarayı olarak ünlenmiştir. Genişliği, uzunluğu ve yüksekliğiyle meşhur bu tak, divan edebiyatında bu yönlerinin yanında güç ve kudret sembolü olarak da sıklıkla kullanılmaktadır. Rivayete göre hükümdar taka bir çan astırıp ucuna zincir bağlatmıştır⁸⁷. Onun adaletine başvuranlar “zencîr-i adl” isimli zincir vasıtasıyla çanı çalarak dertlerini hükümdara anlatmışlardır. Babası gibi o da divan şiirinde tacıyla beraber anılan kahramanlardandır. Tacı “Tâc-ı Nûşirevân” ve “Tâc-ı Kistrâ” adlarıyla ünlüdür. Parlaklığı yüzünden şairlerce güneşe benzetilen tacın üzerinde hükümdarın öğütlerinin de yazılı olduğu aktarılmaktadır⁸⁸. Satrancın onun aracılığıyla Hindistan'dan İran'a girdiği söylenir. Divan şiirinde adı en çok geçen Şeh-nâme kahramanlarından birisidir (Huart, 1977d, C 6, s. 825; Levend, 1984, s. 163; Albayrak, 1995, C 11, s. 255-256; Tefazzülî, 1995, C 11, s. 255; Onay,

⁸⁶ Adaletli bir hükümdar olmasına dair hikâye için bk. Tökel, age., s. 242-243; Zavotçu, age., s. 573-574.

⁸⁷ Kaynaklardaki farklı bilgiler için bk. Yıldırım, age., s. 559; Şişman-Kuzubaş, age., 2012, s. 167; Zavotçu, age., s. 573.

⁸⁸ Nûşirevân'ın tacını kullanma şekliyle ilgili olarak bk. Tökel, age., s. 244.

2000, s. 64; Tökel, 2000, s. 245; Pala, 2002, s. 375; Yıldırım, 2006, s. 559; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 166-167; Zavotçu, 2013, s. 573).

Taranan divanlarda Nûşirevân'ın tacı, takı ve taka asılan adalet zinciri, adil bir hükümdar oluşu üzerinde durulmuştur. Şairler Nûşirevân döneminin adaletli ve iyi bir devir olmasından yola çıkarak Osmanlı devlet adamlarını övme yolunu seçmişlerdir.

Beyit/ bentlerde Nûşirevân'ın yaptırdığı ve çeşitli yönleriyle ünlü olan takın sevgilinin kaşıyla kıyaslanması söz konusudur.

Kâh-ı hüsn-i yâre bak seyr it ham-ı ebrûsını

Adın aña tāk-ı Kısra ile kasr-ı Kayserün (Bâkî D, G 258, b. 2, s. 259)

“Sevgilinin güzellik köşküne bak, kaşının kıvrımını izle; Nûşirevân'ın takı ile Kayser'in köşkünün adını anma.”

Sevgilinin güzelliği köşk gibi olunca kaşı da kıvrımıyla takı andırır. Onun güzellik köşkü ve kaş takını izleyince insan, Nûşirevân'ın ünlü takının ve Kayser'in kasrının adını anmaz olur.

Nûşirevân'ın takı sevgilinin kaşı bağlamı dışında da işlenir. I. Abdülhamid döneminde İran'a elçi olarak giden Sümbülzâde Vehbî, izlenimlerine dair yazdığı kaside beytinde padişahın kasrını överken Nûşirevân'ın takının değersizliğini vurgular.

Hacâletle ‘aceb mi tāk-ı Kısra münkesir olsa

Ki Kayser pâsbân olmaz o vâlâ kasr u eyvâna (Sümbülzâde Vehbî D, K 7, b. 68, s. 77)

“Kayser'in (bile) gece bekçisi olamayacağı, (I. Abdülhamid'e ait) o yüce köşk ve kemerli yapı; Nûşirevân'ın takı (karşısında) utanmayla yıkılsa şaşılacak şey mi?”

Nûşirevân'ın tacından bahsedildiği örnek beyit/ bentlerden biri de Hoca Dehhânî'ye aittir:

Agzınuñ yarına su içdüğü su ad uruban

Ayağı toprağına efser-i Kısra didiler (Hoca Dehhânî D, G 63, b. 3, s. 106)

“(Sevgili, senin) ağzının suyuna içtikleri su adını verdikleri zaman; ayağının toprağına (da) Nûşirevân'ın tacı dediler.”

Fıtnat Hanım'ın beyti Nûşirevân'ın iyi bir devlet adamı oluşundan kaynaklı “devlet” kelimesiyle birlikte kullanıldığı bilgisini akla getirir.

Sehâsı Hâtemün tayy itdi nâmın yâd olunmaz hîç

Şükûhı devlet-i Kısraya el-hak kesr-i şân virdi (Fıtnat Hanım D, T 22, b. 5, s. 257)

“Hâtem’in cömertliği geçti, adı hiç anılmaz (oldu); Allah için (Şehzade Muhammed’in) ululuğu Nûşîrevân’ın devletinin ününe zarar verdi.”

Sultan Abdülaziz’in methodıldığı kaside beytinde Nûşîrevân’ın adalet divanından bahsedilerek bir kıyaslama yapılır. Ayrıca Osman Nevres Nûşîrevân’ın meşhur takına gönderme yapar.

Zamânında seniñ Nûşîrevân’ın adı söylenmez

Anın dîvân-ı dâdı şimdi nakş-ı tâk-ı nisyândır (Osman Nevres D, K 2, b. 25, s. 324)

“Senin zamanında Nûşîrevân’ın adı söylenmez; onun adalet divanı şimdi unutma takının nakşıdır.”

I. Ahmed’e hitap edilen beyitte Süheylî,

‘Adl ile Kîsrâ-yı vakt oldugunu tahkîk için

Hil‘at-i vâlâ-y-ile gönderdi bir zencîr-i zer (Süheylî D, K 26, b. 34, s. 113)

“Adalet ile dönemin Nûşîrevân’ı olduğunu doğrulamak için; yüce hilatla bir altın zincir gönderdi.” derken padişahın devrinde Nûşîrevân’ın devri gibi adalet içinde yaşanacağını kanıtı olarak hilat ve zincir gönderdiğini belirtir. Çünkü Nûşîrevân’ın adaletinin simgelerinden biri takına astığı, ucuna çan bağlı zinciridir.

Şeyhî’nin beytinde Nûşîrevân diğer hükümdarlarla birlikte anılır. Hepsinin ortak özelliği zamana yenik düşmeleri, yaşamın gelip geçiciliğini simgelemeleridir.

Ferîdûn u Cem ü Kîsrâ vü Dârâ

İdebildi mi devr ile müdârâ (Şeyhî D, I, b. 20, s. 57)

“Ferîdûn, Cem, Nûşîrevân ve Dârâ; dönemle dost olabildiler mi?”

4.4.42. Peşen

Keykûbâd’ın bir rivayete göre birinci, başka bir rivayete göreyse üçüncü oğludur (Devellioğlu, 2004, s. 863; Firdevsî, 2017, s. 1061).⁸⁹

4.4.43. Peşeng

İran hikâyelerinde, millî rivayetleriyle Şeh-nâme’de kahramanlıklarıyla ünlü birkaç komutanın adı olan Peşeng; Ferîdûn’un kardeşinin oğlu (Yıldırım, 2006, s. 565) ya da Ferîdûn’un torunu (Firdevsî, 2017, s. 1062) ve Mînuçehr’in babası, Keyûmers’in

⁸⁹ Bu başlığın örnek beyitleri “Gîşvâd” ve “Gîv” başlıklarında verildiğinden tekrara düşmemek adına yeniden verilmemiştir.

oğlu, Efrâsiyâb'ın babası ve Turan hükümdarı, Tûs'un damadı, Efrâsiyâb'ın oğlu, Eğrîres ve Gersîvez'in babası, bir İran savaşçısı olan kişilerdir. Efrâsiyâb'ın oğlunun asıl adı Şîde'dir. Babası güzelliğinden dolayı ona bu ismi vermiştir. Keyhüsrev ile güreşirken Keyhüsrev onu kaldırıp yere vurmuş ve o bir daha yerden kalkamamıştır. Şeh-nâme'nin başlarında karşılaşılan Peşeng ise yönetimi oğlu Efrâsiyâb'ın devralmasından sonra eserde fazla görülmemektedir. Şeh-nâme'de adı ve hikâyesi Efrâsiyâb dolayısıyla anılır. O da edebiyatımızda çok sık karşılaşılmayan Şeh-nâme kahramanlarından biridir. Örneklerde genellikle bir kişiyi överken övgü aracı olarak kullanılmaktadır (Levend, 1984, s. 158; Onay, 2000, s. 65; Pala, 2002, s. 383; Devellioğlu, 2004, s. 863; Yıldırım, 2006, s. 565, 800; Kanar, 2010a, s. 406; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 168; Zavotçu, 2013, s. 591; Parlatur, 2014, s. 1358; Firdevsî, 2017, s. 1062).

Katı hâyidedür âsâr-ı Ferîdûn u Peşeng

Katı pejmürdedür ahvâl-i Kubâd ü Behrâm (Nâbî D, K 13, b. 80, s. 92)

“Ferîdûn ve Peşeng'in eserleri çok ağızdan ağıza dolaşmıştır; Keykûbâd ve Behrâm'ın hâlleri çok darmadağınaktır.” diyerek Sadrazam Amuca-zade Hüseyin Paşa övgüsü için yazılan sulhiyye kasidesinde Nâbî, Ferîdûn ve Peşeng'in yaptıklarının herkes tarafından bilindiğini ve ağızdan ağıza dolaştığını söyler. Onların bu hâline karşılık Keykûbâd ve Behrâm ise çok darmadağındır. Sadrazamın yaptıklarının da Ferîdûn ve Peşeng'in yaptıkları gibi dilden dile dolaşmasını isteyen şair, onun Keykûbâd ve Behrâm gibi olmamasını ister.

Nef'î'nin Sâkînâme'sinden olan beyitte ise içki meclisinin en önemli kişisi Cem ve kahraman Peşeng bir aradadır. “Ey” ile nida sanatının yapıldığı beyitte şair seslendiği kişiyi Cem'in meclisine bir armağan, Cem sultanın şerefi ve Peşeng'in âdeti olarak görmekte ve ona “Merhaba!” demektedir. “Cem, Cemşîd, Peşeng”i hatırlatan Nef'î, Sâkînâme geleneğine de değinmiştir.

Merhabâ ey yâdigâr-ı meclis-i devrân-ı Cem

Âb-ı rûy-ı devlet-i Cemşîd ü âyîn-i Peşeng (Nef'î D, Mu 3/ I, b. 2, s. 233)

“Ey Cem devri meclisinin armağanı, merhaba! Cem sultanın şerefi ve Peşeng'in âdeti (merhaba!).”

Bir âh çekdi göçdi bu köhne revâkdan

Hasretle ‘âkıbet nice Keyhüsrev ü Peşeng (Nev'î-zâde Atâyî D, Mu 1/ I, b. 7, s. 127)

“Birçok Keyhüsrev ve Peşeng sonunda özlemle; bir ah çekti, bu eski sundurmada öldü.”

Sultan Osman’a yazılan mersiyede Nev’î-zâde Atâyî sultanın da birçok Keyhüsrev ve Peşeng gibi sonunda özlemle bir ah çekerek bu dünyadan ayrıldığını söylemektedir. Nasıl ki ünlü İran kahramanları Keyhüsrev ve Peşeng bile ölümü tadıyorsa sultan da tadacaktır.

Sâhib-kırân-ı ma‘reke Sâm-ı Peşeng-ceng

Oldı süvâr-ı tevsen-i hing-i sebük-‘inân (Süheylî D, K 34, b. 2, s. 129)

“Savaş alanının talihli kişisi, Peşeng (gibi) savaşan Sâm; hızlı giden kır atın dikbaşı binicisi oldu.” diyen Süheylî, Sufî Mehmed Paşa’yı niteler. O; savaş alanında talihli bir kişi, Peşeng gibi savaşabilen Sâm’dır. Hızlı bir şekilde giden kır atın dikbaşı binicisi yani işini bildiği şekilde yapan ve kimseye boyun eğmeyen olmuştur.

4.4.44. Pîrân

Siyâvûş’un ölümünden sonra başlayan İran-Turan savaşlarında Efrâsiyâb’ın ordusunun çok zeki ve akıllı olan komutanı Pîrân, bu savaşların en ünlü kahramanlarından biridir. Vîse’nin oğullarından biri olan Pîrân, Devâzdeh Ruh Savaşı’nda Gûderz ile savaşırken öldürülmüştür. Hayatı Şeh-nâme’nin en üzücü bölümlerinden birini oluşturmaktadır. Bir taraftan gönlünde İran sevgisini taşıyıp İranlılarla saygı ve sevgi içerisinde ilişkiler kurarken öte taraftan da kendi ülkesine sevgisini unutmuyarak hayatı bu ikilem içerisinde gelip geçen biridir. Efrâsiyâb’ın Siyâvûş’la iyi ilişkiler kurduğu dönemlerde Siyâvûş ile dostluk kurmuştur. İlişkilerini güçlendirmek ve samimiyetinin göstergesi olması için kızı Cerîre’yi Siyâvûş’a verir ve bu evlilikten Furûd dünyaya gelir. Efrâsiyâb’ın Siyâvûş ile iyi ilişkiler içerisinde bulunduğu dönemlerde en yakın danışmanı Pîrân’dır (Tökel, 2000, s. 210; Yıldırım, 2006, s. 566; Firdevsî, 2017, s. 1062).

Pîrân’a şiirlerinde yer veren şair Bâkî onu, öğütleri ve Keyhüsrev ile olan münasebeti nedeniyle beyitlerinde işler.

Tâ‘atinde bağlayup mânend-i Keyhusrev kemer

Hâkim-i Îrân kabûl-i pend-i pîrân eyledi (Bâkî D, K 7, b. 21, s. 23)

“Allah’a ibadet etmende Keyhüsrev benzeri işe hazırlanıp İran hükümdarı Pîrân’ın öğüdünü onayladı.”

Sultan Murad'ın övgüsü için yazılan yukarıdaki bahariye kasidesi beytinde Bâkî, sultanın Allah'a ibadet edeceği zaman ibadet yoluna Keyhüsrev gibi girerek onun İran hükümdarı Pîrân'ın öğüdünü dinlediği gibi yapmasını tembihler.

Hemân oldur niyâzum senden ey Keyhusrev-i sâni

Ki gûş-ı hûşa mengûş eyle dürr-i pend-i pîrânı (Bâkî D, K 14, b. 32, s. 35)

“Ey II. Keyhüsrev! Senden ricam hemen odur ki Pîrân'ın nasihat incisini dikkatle dinle, (kulağına) küpe yap.” diyen Bâkî, Sultan Mehmed'e seslenerek onu açık istiare yoluyla II. Keyhüsrev'e benzetir. Kendisini de açık istiareyle Pîrân'a benzeten şairin sultandan istediği II. Keyhüsrev'in Pîrân'ın öğütlerini dikkatle dinleyerek kulağına küpe yapması gibi sultanın da kendisinin verdiği öğütleri dikkatlice dinleyip kulağına küpe yapmasıdır.

4.4.45. Pîrûz

Hüsrev-i Pervîz'in oğlu olan Sasani hükümdarından başka İranlı bir kahraman; Yezdgird'in oğlu ve Sasani hükümdarı; ünlü kahraman Badân'ın babası olan kişilerdir (Firdevsî, 2016, s. 1260; Taberî, t.y., C II, s. 476).

Ahmedî; Pîrûz'a yer verdiği terakibibentlerden olan aşağıdaki örnek beyitlerinin ilkinde Melik Sülman'ın huzurunda ünlü hükümdarlar Hüsrev-i Pervîz'in de Hürmüz'ün de kimse olduğunu, Pîrûz ile Cem'in bile zavallı kölelerden başka bir şey olmadığını söyler. Melik Sülman o kadar önemli bir kişidir ki İran'ın meşhur kahramanları onun karşısında bütün şöhretlerini kaybetmişlerdir.

Ne Pervîz ü ne Hürmüz kim katında

Kemîne-bendedür Pîrûz-la Cem (Ahmedî D, Tkb II/ 2, b. 2, s. 201)

“(Senin) huzurunda ne Hüsrev-i Pervîz ve ne Hürmüz kim (ki); Pîrûz ile Cem zavallı köledir.”

Otur nûş-ı revân it bâdeyi kim

Cihân kalmadı Pîrûz u Kubâd'a (Ahmedî D, Tkb IV/ 1, b. 2, s. 205)

“Otur, şarabı iç ki dünya Pîrûz ve Keykûbâd'a kalmadı.” diyerek son beyitte de Emir Sülman'ın övgüsünü yapan Ahmedî, onun oturup şarap içmesini ister. Bu dünya nasıl ki Pîrûz ve Keykûbâd'a kalmadığı gibi hiç kimseye kalmayacaktır. Emir Sülman'ın dünya işlerini çok düşünüp kendini yormasını istemeyen şair, onun şarap içerek kafasını dağıtmasını umar.

4.4.46. Ruhhâm

Güderz'in Keyhüsrev ve ondan sonraki Lohrâsp dönemlerinde de yönetimde bulunan, İran ordusunda yararlılıklar gösteren oğludur. Onun emriyle Rey ve Fars bölgesinin Şûster'e kadar olan kısımlarının idaresi Ruhhâm'a verilmiştir. Bîjen ile birlikte Furûd'a karşı savaşmıştır. Bu savaşta Furûd, Bîjen ile Ruhhâm tarafından öldürülmüştür. Keyhüsrev'in Efrâsiyâb ile olan büyük savaşına da katılan Ruhhâm, ayrıca Devâzdeh Ruh Savaşı'nda gösterdiği üstün yararlılıklarla ün kazanıp bu savaşta Turanlı Bârmân'ı öldürmüştür (Yıldırım, 2006, s. 587; Firdevsî, 2017, s. 1062).⁹⁰

4.4.47. Rüstem

Sâm'ın torunu, Zâl'ın oğlu, Sührâb ve Ferâmurz'un babası, Bîjen'in dedesidir. MÖ IV. asırda Keykâvus zamanında yaşadığı düşünülmektedir. Zâl'ın Rûdâbe ile evliliğinden olan oğlu Rüstem'in iriliğinden doğumu gerçekleşemeyince Simurg'dan yardım istenir. Annesinin karnı yarılarak dünyaya getirilen⁹¹ kahraman, bir günlük olmasına rağmen bir yaşında gibi görünmektedir. Hayatını Zâbulistân'da geçiren kahraman, hızla büyümüş ve kısa zamanda yiğitlere yaraşır bir vücutla güce sahip olmuştur. 700 batman ağırlığındaki öküz başlı ve “Gâv-sâr” adlı gürzü, hançeri, kılıcı, mızrağı, güçlü kemendi, aslan derisi kırımlı yayı, savaşa çıkarken giydiği hiçbir darbeden etkilenmeyen zırhı ve onun da üzerine giydiği kaftanı, kaplan postundan yapılmış elbisesi, bileğinin gücü, yıldırım hızındaki atı Rahş'la İran hükümdarlarının sıkıntıya düştükleri anda yardımlarına koşar. Ünlü Mâzenderân seferiyle anılan, hükümdarları ve İran halkını büyük tehlikelerden kurtaran Rüstem; Heft-hân'ı geçen kahramanlardan biridir. Bilmeden oğlu Sührâb ile savaşıp onun ölümüne sebep olmuştur. Savaşları, yiğitlikleri ve kahramanlıklarıyla olduğu kadar eğlence, zevk ve sefaya düşkünlüğüyle de ön plana çıkan biridir. Üvey kardeşi Şeğâd'ın hileleriyle mızrak ve hançer dolu bir kuyuya düşürülüp Rahş'la birlikte öldürülür⁹². Keykûbâd zamanından Keyhüsrev'in ölümüne kadar “emîrû'l-ümerâ” yani “cihan pehlivani” olarak anılmaktadır. Rivayetlere göre 600 veya 800 yıl yaşayan İran millî destanının en güçlü kahramanı Rüstem, “uzun boylu, iri yapılı, güçlü, yiğit, cesur kimse” anlamındaki “Tehemten” lakabıyla beraber kullanılır. Ayrıca babasına bağlanarak “Rüstem-i Dâstân, Pûr-ı Destân, Pûr-ı Zâl,

⁹⁰ Bu maddenin beyit örneği “Ferâmurz” maddesinde açıklandığı için tekrara düşmemek adına maddede örneğe yer verilmemiştir.

⁹¹ Doğumuyla ilgili hikâye için bk. Tökel, age., s. 247 ve Zavotçu, age., s. 615.

⁹² Olayla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Tökel, age., s. 253-254.

Rüstem-i Zâl” veya “Pûr-ı Zâl-i Zer”; Heft-hân’ın yedi konağını geçerken her konakta içki sofrası tertip etmesine bağlı olarak da “Heft-hân-ı Acem” adlarını almıştır. “Fil bedenli” anlamındaki “Pîl-ten” ve “Zâl oğlu Rüstem” de kullanılan diğer isimleridir (Levend, 1984, s. 165-166; Onay, 2000, s. 65, 242; Tökel, 2000, s. 247-250, 253-254; Pala, 2002, s. 395, 459; Devellioğlu, 2004, s. 901, 1062; Gölpınarlı, 2004, s. 414, 425-426, 429; Yıldırım, 2006, s. 592, 594, 678; Yıldırım, 2008, C 35, s. 294-295; Kanar, 2010a, s. 526, 766; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 168-169; Zavotçu, 2013, s. 615; Parlatır, 2014, s. 1425, 1667; Firdevsî, 2016, s. 1260, 1263; Firdevsî, 2017, s. 1063, 1066; Gümüş, 2021, s. 69, 79, 114, 177).

Pehlivan ve savaşçı olan Rüstem, divan şiirinde kahramanlık sembollerinden biridir. Şiirlerde en çok adı geçen Şeh-nâme kahramanı; kılıcı, hançeri, gürzü, yayı ve bileğinin gücüyle ele alınmaktadır. Zâl’ın “hile” anlamındaki Dâstân lakabı nedeniyle Rüstem’in adı zülf, kaş, göz, gamze gibi öldürücü ve hilekâr özelliklerle çokça kullanılmıştır. Divan şiiri ve nesrinde gücü, yiğitliği ve destanı ile anılan Rüstem rezm (savaş, kavga) simgesidir (Onay, 2000, s. 65; Tökel, 2000, s. 255; Pala, 2002, s. 395; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 169; Zavotçu, 2013, s. 615; Parlatır, 2014, s. 1425).

Taranan divanlarda Rüstem, babası Zâl (sık sık Rüstem-i Zâl veya Rüstem-i Destân tamlamalarıyla) ve diğer kahramanlarla (Sâm, Kahramân, Bîjen, İsfendiyâr gibi); iri vücutlu olmasıyla; savaşçılığıyla; yayı, kılıcı, hançeri, gürzü (Gâv-sâz) ve ok atma becerisiyle; atı Rahş ve binicilikteki marifetiyle; rezm kültürüyle ve Şeh-nâme’yle birlikte geçer.

Ahmed-i Dâ’î’nin Emîr Sûlmân’a hitap ettiği manzumede Rüstem’in hikâyesinin kalıcılığından ve Emîr Sûlmân’ın iyi anıldığından bahsedilir.

Rüstemüñ destânı kaldı unudıldı Yezdgird

Hak bugün devlet bile hoş nâmudâr itmiş seni (Ahmed-i Dâ’î D, 20, b. 15, s. 57)

“Yezdgird unutuldu, Rüstem’in hikâyesi kaldı; Allah bugün seni bahtla hoş ünlü etmiş.”

Eşheb-i tab’a süvâr oldu yine Rüstemveş

Hüner-i ‘İzzeti gel sâha-i eş’ârda gör (Beylikçi İzzet Bey D, G 68, b. 7, s. 156)

“Yine Rüstem gibi yaradılışın kır atına bindi; İzzet’in hünerini gel, şiir sahasında gör.” beytinde şair, kendini iyi at binen Rüstem’e benzetir. Ama onun yaradılış atı şiir

sahasında görülmeye değerdir. İzzet Bey, tabiatından gelen şiirleriyle kendini şiir meydanında ortaya koyar.

Ayas Paşa'ya yazılan kasidede bezm ve rezm ikilisi işlenirken Rüstem'in iyi kılıç kullandığı bilgisine yer verilir.

Girüp sipâhuña olsaydı vâkıf-ı rezmüñ

Tefâhur êtmez idi darb-ı tîg ile Rüstem (Fuzûlî D, K 15, b. 27, s. 267)

“(Ayas Paşa), orduna girip (Rüstem) rezminden haberdar olsaydı; Rüstem kılıç darbesiyle övünmezdi.”

Rüstem, Ayas Paşa'nın ordusuna girip rezmini görseydi kendi kılıç darbelerinde övünülecek bir şey olmadığına farkına varırdı.

Onun iri bedenli ve yiğit bir okçu oluşu sevgilinin güzellik unsurlarıyla beraber kullanılır.

Kurarsa kaşı yasın ki ata gamze nâvekin

Rüstem berâber olmaya şol yâl ü bâl ile (Kadı Burhaneddin D, 971, b. 3, s. 376)

“(Sevgili) gamze okunu atmak için kaşının yayını kurarsa; Rüstem o boy posla (sevgiliye) denk olmasın.”

İyi okçu olmasıyla bilinen boylu poslu Rüstem, okçulukta sevgilinin dengi olamaz. Sevgili, kaş yayını gerip yan bakış okunu atmaya hazırlık yaptığında Rüstem'den her türlü üstündür.

Rüstem'in gücü, okçulukta kabiliyetli oluşu II. Mahmud'un ustalığıyla kıyaslanmıştır.

Kemân-keşlikde görse kuvvet-i bâzûsını Rüstem

Sitem-âlûd olurdu reşk ile ol pür-dil-i hod-râ (Leylâ Hanım D, Ta 1, b. 2, s. 188)

“Rüstem, okçulukta (II. Mahmud'un) pazısının kuvvetini görse; o bildiğinden şaşmayan gönül, kıskançlıkla dolup sitemli olurdu.”

Rüstem, padişahın kol kuvvetini gördüğünde kalbi kıskançlıkla dolar ve sitem ederdi.

Üç ambarlı kalyonun denize indirilişine düşülen tarihte Nedîm, “pîl-ten” derken cüssesi dolayısıyla Rüstem'i kastetmektedir.

Pîlten gûş eyleseydi ger sadâ-yı topunu

Haşre dek kalırdı başı illet-i sersâmda (Nedîm D, K1 15, b. 6, s. 157)

“Eğer fil vücutlu (Rüstem), üç ambarlı kalyonun top sesini duysaydı; (onun) başı kıyamete kadar sersemlik hastalığına tutulurdu.”

Peşşeye nîrû-yı bâzû verse teyîdi alır

Deste gürz-i gâvsâz-ı Rüstem’i elma gibi (Nedîm D, K 16, b. 21, s. 85)

“(Damad İbrahim Paşa) sivrisineğe pazı gücünü verse (sivrisinek) Rüstem’in Gâv-sâz (isimli) gürzünü elma gibi eline alır.”

Bir sivrisinek, İbrahim Paşa’nın kol kuvvetine sahip olsa ağır olmasıyla bilinen Rüstem’e ait Gâv-sâz isimli gürzü basitçe, bir elmaymış gibi eline alabilir.

Rüstem’in, babası Zâl’la beraber anıldığı aşağıdaki beyitte sevgilinin güzellik unsurlarının üstünlüğünden bahsedilir.

Müje-i gamze-i ebrûsunu gör dil-dârın

Rüstem-i Zâl nedir tîgi nedir tîri nedir (Yahyâ D, G 70, b. 3, s. 59)

“Gönül alan (sevgilinin) kaşının yan bakış kirpiğini gör; Zâl’ın Rüstem’i nedir, kılıcı nedir, oku nedir?”

Sevgilinin kaşı, gamzesi, kirpiği savaşa hazırlansa Zâl oğlu Rüstem’in ne kendinden, ne kılıcından, ne de okundan söz açamaz.

Kaynaklarda “at (Levend, 1984, s. 370; Küçük, 1989, s. 505; Yıldırım, 2006, s. 575; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 181); kırmızı ve beyazın karışımı gayet yürük bir at (Küçük, 1989, s. 505); görkemli, gösterişli, yürük (at) (Pala, 2002, s. 387; Parlatır, 2014, s. 1385); gösterişli, yürük ve güzel (at) (Devellioğlu, 2004, s. 874); birbiriyle karışmış kırmızı ve beyazın oluşturduğu bir renk tonu, gökkuşağı, Rüstem’in yayı (Yıldırım, 2006, s. 575); alaca, yürük at (Kanar, 2010a, s. 762)” anlamları verilen Rahş, Rüstem’in olağanüstü özelliklerle donatılmış atının adıdır (Levend, 1984, s. 370; Küçük, 1989, s. 505; Pala, 2002, s. 387; Yıldırım, 2006, s. 575; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 181; Parlatır, 2014, s. 1385; Firdevsî, 2016, s. 1260; Firdevsî, 2017, s. 1062)⁹³. Rahş, şiirlerde genellikle hızıyla ilgili olarak yer alır (Küçük, 1989, s. 505).

Kubâd Paşa’nın övüldüğü kaside beytinde Bâkî, kendi şairliğini anlatırken “Rüstem-i Zâl” ve “rahş-ı tab” tamlamalarını bir arada kullanarak Rüstem’in atı Rahş’ı da akla getirir.

Benem bu ‘arsada kim rahş-ı tab’ı depredecek

Vücûdı hasm ola pâ-mâl olursa Rüstem-i Zâl (Bâkî D, K 20, b. 42, s. 52)

⁹³ Rahş’ın hikâyesi için bk. Tökel, age., s. 248; Yıldırım, age., s. 575; Şişman-Kuzubaş, age., s. 182 ve Firdevsî, age., s. 1260.

“Bu arsada tabiat atını hareket ettirecek benim; Zâl oğlu Rüstem (onun) düşmanı olursa bedeni ayakaltında ezilsin.”

Şeyhî’ye ait aşağıdaki beyitte ise Rahş’ın hızından söz edilir:

Rüstem-i nev-rûz aradan kaçsa tañ mı rahşveş

Hamza-i bâd-ı şitâ çün gurriş-i aşkar kılur (Şeyhî D, LXXII, b. 7, s. 125)

“İlkbahar Rüstem’i (atı) Rahş gibi aradan kaçsa şaşılacak şey mi? Çünkü kış rüzgârı Hamza’sı, Âşkar’ın gürlemesi(yle) gelir.” beytinde Rüstem’in (Rahş) ve Hz. Hamza’nın (Âşkar) atları mevsim geçişi bağlamında işlenir.

4.4.48. Sârn

Ünlü İran pehlivanlarından Nerîmân’ın oğlu, Zâl’ın babası, Rüstem’in dedesi ve Gürşâsb’ın torunu olan Sârn; Ferîdûn ile Mînuçeher zamanında yaşamıştır. Adı ilk defa Mînuçeher tahta çıkınca söylenmiştir. Ferîdûn tarafından kendisine dünya pehlivanı ünvanı verilir. Mînuçeher’in en yakın dostu ve savaşçılarından biri olan Sârn, Gürksârân hâkimidir. Binici Sârn ve Keşef nehrinden çıkmış olan ejderhayı tek vuruşta öldürdüğü için Tekvuruşlu Sârn diye de bilinir. Babası gibi pehlivan yapılıdır ve ünlü bir cihan pehlivanıdır. Darda kalan İranlı diğer devlet ricalinin istekleri üzerine padişahlara akıl verebilen nadir kahramanlardandır. Sârn, yıllarca oğlu olmadığı için ziyafetler verip adaklar kesmiştir. Sonunda bir erkek evladı olur; ama çocuğun saçları beyaz olduğu için bunu ayıp sayar ve çocuğu Elburz Dağı’na bırakır. Simurg bu çocuğu bulup büyütür. Aradan geçen uzun zaman sonucunda Sârn, gördüğü bir rüya üzerine pişman olup Zâl adını verdiği oğlunu arayıp bulur ve yanına alır (Levend, 1984, s. 164; Tökel, 2000, s. 258; Pala, 2002, s. 403; Gölpınarlı, 2004, s. 426; Yıldırım, 2006, s. 603-604; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 173; Zavotçu, 2013, s. 632; Firdevsî, 2016, s. 1261; Firdevsî, 2017, s. 1063).

Sârn, Orta Farsça döneminde kaleme alınmış metinlerle daha eski zamanlarda yazılmış Avesta gibi önemli kaynaklarda da geçmektedir; fakat hakkındaki bilgiler Şeh-nâme’de farklılıklara uğramıştır (Yıldırım, 2006, s. 604).

Şiirlerde daima kahramanlığı ve yiğitliği nedeniyle bahsedilen Sârn, genellikle Nerîmân’la birlikte kullanılır. Divan şiirinde kahramanlık sembolü şahıslardan biridir (Tökel, 2000, s. 259; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 173).

Divanlarda Sârn gürzü ve yiğitliği; oğlu; soyu ve soyundan olanlar; Keyhüsrev, Güstehem vb. Şeh-nâme kahramanları, hikâyesi olması ile ele alınır.

Ol şâh ki harb olsa bir darb-ıla düşürür

Biñ Rüstem ü Destânı biñ Sâm u Nerîmânı (Ahmedî D, G 713, b. 9, s. 610)

“O padişah (gibi sevgili) savaş olsa bir vuruşuyla bin(lerce) Rüstem’i, Destân’ı, Sâm’ı ve Nerîmân’ı düşürür.”

Padişaha benzetilen sevgili; bir savaş olsa yiğitliğiyle bilinen Zâl ve oğlu Rüstem’i, Nerîmân ve oğlu Sâm’ı ve daha nicesini bir vuruşuyla yere serebilecek kuvvettedir.

Bâkî, padişahın kılıcıyla Sâm ve Kahramân’ın kılıçları arasında fark olduğunu söyler.

Şemşîr-i ihtimâmına nisbet kelîl ü kûnd

Ger tîg-i Kahramân ola ya hod hüsâm-ı Sâm (Bâkî D, K 23, b. 19, s. 60)

“Eğer Kahramân’ın kılıcı yahut Sâm’ın keskin kılıcı olsun; (senin) özenli kılıcına kıyasla keskin değildir.”

Nedîm’in Sâm’ı gürzüyle ele aldığı beyitte diğer Şeh-nâme kahramanlarından da bahsedilir.

Sensin o dâver ki olur rezminde dâim kârger

Kahramân’ın tîg-i Sâm’ın gürzü Zâl’in hançeri (Nedîm D, K 4, b. 26, s. 40)

“Savaşında Kahramân’ın kılıcı, Sâm’ın gürzü, Zâl’in hançeri daima çalışan o padişah sensin.” beytinde III. Ahmed savaşa gittiğinde Kahramân’ın kılıcı, Sâm’ın gürzü, Zâl’in hançerinin daima sultan adına işlediği anlatılır.

Rüstem’in dedesi Sâm ve Rüstem mertlik söz konusuyken kasidenin adına yazıldığı Bağdat Valisi Mehmed Necîb Paşa’yı geçemez.

Hâme şerh eylese bir nebze dil-âverligiñi

Yâd olunmaz dahi efsâne-i Sâm ü Rüstem (Osman Nevres D, K 13, b. 39, s. 360)

“Kalem bir nebze senin yiğitliğini açıklasa; Sâm ve Rüstem’in efsanesi dahi anılmaz.”

Kalem, Mehmed Necîb Paşa’nın yürekli oluşunu şerh etse yiğitliğiyle tanınan Sâm ve Rüstem’in hikâyesi bir daha dillendirilmez.

Taraması yapılan manzumelerde Sâm’ın “Sâm-süvâr, Sâm-ı süvâr” tamlamasıyla çokça kullanıldığı tespit edilmiştir.

Hûnî kılıcı darb ile rûyîn-ten olursa

Sersâm kılur nice nice Sâm-süvârı (Süheylî D, K 39, b. 15, s. 142)

“Kanlı kılıcı şiddetle güçlü kuvvetli olursa; ne kadar Sâm binişliyi sersem yapar.”

Bir devlet büyüğüne yazılan kasidede onun kanlı kılıcının düşmana şiddetli darbeler indirerek daha güçlü oluyorsa vuruşuyla ne kadar Sâ'm binişliyi serseme çevireceğinin hesabı yapılır. Beyit, kılıcın yapım aşamasında dövülmesi durumu da akla getirir.

Benzer biçimde Sünbülzâde Vehbî'nin beytinde de Sâ'm'ın sersem edildiğinden bahsedilir.

Ne Rüstem'dir ki darb-ı desti sersâm eyleyip Sâ'm'ı

Hücûmu nerm-sâz-ı pençe-yi saht-ı Nerîmân'dır (Sünbülzâde Vehbî D, K 33, b. 46, s. 168)

“(III. Selim) elinin vuruşuyla Sâ'm'ı sersem edebilecek, hücumu (ile) Nerîmân'ın güçlü pençesinin yumuşaklığı derecesinde Rüstem'dir.”

III. Selim'le Rüstem arasında benzerlik kurularak padişahın yiğitliğinden söz açılır. O, tek bir tokatıyla Sâ'm'ı sersemletir, hücumunda Nerîmân'ın güçlü elinin yumuşaklığı kadar zarif, yumuşaktır.

Sâ'm, Nerîmân'la birlikte anılarak ikisinin de Şeh-nâme kahramanı oluşundan bahsedilir.

Kaçardı safha-i Şeh-nâmeden hacletle tasvîri

Nümâyân olsa zûr-ı himmeti Sâ'm u Nerîmâna (Şeyh Gâlib D, Ta 7, b. 4, s. 89)

“(III. Selim! Senin) çalışmanın kuvveti Sâ'm ve Nerîmân'a gözüксе; (onların) tasviri Şeh-nâme'nin sayfasından utançla kaçardı.”

Sâ'm ve Nerîmân her ne kadar güçlü diye anılsalar da söz konusu Osmanlı padişahı III. Selim'in yüksek iradesi olduğunda utançla kaçmak mecburiyetinde kalırlar. Şeh-nâme'de adları bile zikredilmez.

4.4.49. Selm

Ferîdûn'un Cemşîd'in kız kardeşi Şehrnâz'dan olan oğludur. Tarihî-efsanevi İran kahramanlarındandır. Ferîdûn'un üç oğlundan büyük (Tökel, 2000, s. 168; Firdevsî, 2017, s. 1064), başka kaynaklara göre de ortanca (Tanyeli, 1952c, s. 632; Yıldırım, 2006, s. 613; Zavotçu, 2013, s. 639; Firdevsî, 2016, s. 1261) olandır. Şeh-nâme'de babasının ona bu ismi vermesiyle ilgili şöyle bir hikâye anlatılır: Ferîdûn bir gün dev kılığına girerek çocuklarından birine gözüdür. Eğer akıllıysa bir devle gürüşmemesi gerektiğini söyleyen Ferîdûn'un öğüdünü çocuğu tutar ve “selamet” aradığı için Selm

adını alır. Ferîdûn, üç oğlunu Yemen şahı Serv'in kızlarıyla evlendirir ve yaşlandığında ülkesini üç oğlu arasında pay eder. İran'ı Îrec'e veren Ferîdûn'un Tûr'a verdiği yerler kaynaklarda değişiklik göstermektedir⁹⁴ (Tanyeli, 1952c, s. 632-634; Levend, 1984, s. 158; Yazıcı, 1995, C 12, s. 396; Tökel, 2000, s. 168; Pala, 2002, s. 163, 247, 474; Gölpınarlı, 2004, s. 418; Yıldırım, 2006, s. 613; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 148, 155; Zavotçu, 2013, s. 639; Firdevsî, 2016, s. 1261; Firdevsî, 2017, s. 1064).

Ferîdûn'un Selm'e bıraktığı yer hakkında kaynaklarda farklılıklar vardır. Kaynaklarda Rum'un (Tanyeli, 1952c, s. 633; Yazıcı, 1995, C 12, s. 396), Fırat'ın batısındaki yerlerin (Zavotçu, 2013, s. 384, 639, 741), Rum ve Batı ülkesinin (Tökel, 2000, s. 168; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 148, 155; Firdevsî, 2017, s. 1064), Şam ve Irak cihetlerinin (Levend, 1984, s. 158; Pala, 2002, s. 247), Arap ülkesinin (Pala, 2002, s. 163), Arabistan'ın (Pala, 2002, s. 411; Gölpınarlı, 2004, s. 418), Batı bölgelerinin (Yıldırım, 2006, s. 613; Firdevsî, 2016, s. 1261) Selm'e verildiği söylenmektedir. Babası ona Kayser adını vermiştir (Yıldırım, 2006, s. 613; Zavotçu, 2013, s. 639; Firdevsî, 2016, s. 1261; Firdevsî, 2017, s. 1064).

Selm ve Tûr, İran'ın Îrec'e verilmesini kıskanarak kardeşleri Îrec'i öldürürler; ama Mînuçeher, Îrec'in intikamını Selm ile Tûr'dan alır⁹⁵ (Levend, 1984, s. 158; Yazıcı, 1995, C 12, s. 396; Tökel, 2000, s. 168; Pala, 2002, s. 163, 247; Gölpınarlı, 2004, s. 418; Yıldırım, 2006, s. 416-418, 613, 690; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 155; Zavotçu, 2013, s. 384, 639, 741; Firdevsî, 2016, s. 1254; Firdevsî, 2017, s. 1054). Kaynaklardan birinde ise Selm'in Îrec'i öldürdüğü söylenmektedir. Selm, zamanla babasının haksızlık yaptığını söyleyerek İran tahtını ele geçirmek ister ve kardeşi Îrec'i öldürür (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 148). Selm Sâmi kavimlerin, Îrec İranlıların, Tûr da Turanlıların atasıdır (Pala, 2002, s. 411; Gölpınarlı, 2004, s. 418; Zavotçu, 2013, s. 384, 639).

Selm, şiirimizde kahramanlığı ve saltanatı dolayısıyla bir benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 155).

Hayâlî hem Selm, hem Tûr, hem de babaları Ferîdûn'dan bahsettiği aşağıdaki kaside beytinde şehzadeler Sultan Mehmed ve Selim'e değinmektedir. Dünya padişahı ve Ferîdûn olarak geçen kişi şehzadelerin babası Kanuni Sultan Süleyman'dır. Selm ve Tûr ise Sultan Mehmed ile Selim'dir. İstiare yaparak Kanuni ve oğullarından bahseden şair, İran kahramanlarına da telmih yapar. Kanuni Sultan Süleyman'ın şehzadeleri Manisa ve Karaman'a göndermesini ve onlara bu yerlerin valiliğini bırakmasını

⁹⁴ Ayrıntılı bilgi için "Tûr" başlığına bakılabilir.

⁹⁵ Daha detaylı bilgi için "Îrec" maddesine bakınız.

Ferîdûn'un Selm ve Tûr'a İran'la Turan'ı bırakmasına benzeten Hayâlî hüsn-i ta'lîl sanatına yer verir (Erdoğan, 2010, s. 20, 143).

İki şehzâdesine Şâh-ı âlem tahtlar verdi

Ferîdûn Selm ü Tura etti bahş İran u Tûrânı (Hayâlî D, K 22, b. 3, s. 59)

“Dünya padişahı iki şehzadesine tahtlar verdi; Ferîdûn, İran ve Turan'ı Selm ve Tûr'a verdi.”⁹⁶

4.4.50. Siyâmek

Şeh-nâme'de Keyûmers'in oğlu, Hûşeng'in babası şeklinde geçen Siyâmek; güzel ve sanatkâr bir delikanlı olarak anlatılmaktadır. Bundehişn'e göre ise Meşy ve Meşyâne'nin çocukları olan Siyâmek'i devler öldürmüş ve İranlılar onun soyundan gelmişlerdir. Keyûmers ve etrafındakileri kıskanan Ehrimen, oğlu olduğu söylenen devlerinden birini Keyûmers ve Siyâmek ile savaşmaları için göndermiştir. Siyâmek o devle olan mücadelesi sonucu öldürülünce ordusundaki askerler, vahşi hayvanlar, kurtlar ve kuşlar çok üzülmüş ve Keyûmers'in önünde sıralanıp onun için mersiyeler söylemiş ve yas tutmuşlardır. Büyükbabasının vezirliğini de yapan Hûşeng, onun intikamını kara devden alarak Keyûmers'ten sonra tahta çıkan kişi olmuştur. Siyâmek, Şeh-nâme'de aynı zamanda Turanlı kahramanlardan biridir. İranlılara karşı savaşlara katılmış, Devâzdeh Ruh Savaşı'nda İranlı kahramanlardan Gorâze tarafından öldürülmüştür. Siyâmek, hem de bir dağın adıdır (Yıldırım, 2006, s. 631-632; Firdevsî, 2017, s. 1065).

Hem Ferîdûn hem de Siyâmek'le açık istiare yoluyla sevgiliyi kasteden Ahmedî, köle olarak da âşığı söylemek ister. Sevgilinin sayısız âşığının olduğunu ona yüz veya bin kölenin yakışacağını belirterek anlatan şair, divan şiirinin padişah olan sevgili özelliğine değinmektedir. Bu padişahın kulları da tabi ki âşıklardır.

Saňa çâker yaraşur yüz Ferîdûn

Saňa bende gerekdür biñ Siyâmek (Ahmedî D, G 374, b. 6, s. 441)

“Ferîdûn, sana yüz köle layık olur; Siyâmek, sana bin köle yakışır.”

⁹⁶ Selm ile ilgili diğer örneğe tekrara düşmemek adına bu maddede yer verilmemiştir. Örnek için “İrec” maddesine bakılabilir.

4.4.51. Siyâvûş

Keykâvus'un oğlu, Keyhüsrev ve Furûd'un babasıdır. İran'ın millî destan kahramanlarından biri olan Siyâvûş, güçlü bir hükümdardır. Olağanüstü güzellikte bir çocuk olan kahramanın talihi açık değildir. Rüstem'e verilip onun tarafından tam bir kahraman olarak yetiştirilen Siyâvûş; güçlü bir yiğit ve savaşçı olduğu zaman saraya, babasının yanına geri dönmüştür (Tökel, 2000, s. 260; Gölpınarlı, 2004, s. 427; Yıldırım, 2006, s. 632; Örs, 2009, C 37, s. 308-309; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 174; Firdevsî, 2017, s. 1065).

Herkesin, güzelliğini hayranlıkla seyrettiği yiğidi görüp ona âşık olan üvey annesi Sudâbe aşkını itiraf etmesine rağmen Siyâvûş tarafından kınanır ve onanmaz. Aşkından deliye dönen ve aşkına karşılık bulamayan Sudâbe, iftiralarıyla Siyâvûş'un başına bela açar. Olan biteni öğrenince çok kızan Keykâvus, bu işi çözmek için her ikisini de bir imtihana girdirmiştir. Büyük bir ateş yaktırarak Siyâvûş'la Sudâbe'nin bu ateşin içine girmesini isteyen Keykâvus, suçsuz olanın ateşte yanmayacağını söyler. Siyâvûş'un ateşin içinden hiçbir şey olmadan çıkmasına sevinen babası, karısının öldürülmesini emretse de Siyâvûş bu duruma karşı çıkmıştır. Affedilen Sudâbe'nin hileleri bitmek bilmeyince kahraman Siyâvûş, İran ordusunun başına geçerek Turanlılarla savaşmaya gider. İran'a bir daha dönmeyip Efrâsiyâb'ın ülkesine giderek kızıyla evlenir. Uzun bir zaman Efrâsiyâb'ın en yakın arkadaşı ve damadı olarak yaşayan kahraman, kiskananların kötülükleri sonucu Efrâsiyâb'ın gözünden düşer ve boğazlanarak öldürülür (Tökel, 2000, s. 260-262; Gölpınarlı, 2004, s. 427; Yıldırım, 2006, s. 632; Örs, 2009, C 37, s. 309; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 174; Firdevsî, 2017, s. 1065).

Siyâvûş, İran mitolojisinde mazlumluk ve masumluk simgesidir. İnanişâ göre her baharda onun haksız yere dökülen kanından ırmak kenarlarında “per-i Siyâvuşân” ya da “hûn-i Siyâvuşân” adlı çiçekler açar. Yeşillik ve bitkilerin yeniden canlanışının sembolü olan kahramanın acı ölümü ise kış aylarının gelmesine ve bitkilerin sararıp solmasına neden olur (Örs, 2009, C 37, s. 309).

Siyâvûş, divan şiirinde efsanevi kişiliğine atıflarda bulunulan bir kıyas malzemesi olarak kullanılmaktadır. Onun, bir kadının hilelerinin kurbanı oluşu bazı divan şairlerinin kadınlar aleyhindeki düşüncelerinin önemli bir destekleyicisi olmuştur. Şiirlerde kahramanlığına göndermeler yapılmasının yanında genellikle kanla beraber anılır (Tökel, 2000, s. 263; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 174).

İncelenen metinlerde Siyâvuş kanla ve diğer kahramanlarla (Cem, Dârâ ve Sâm) birlikte geçmektedir. Sarı-kırmızılı bir gül olan gül-i ra'nâ bahçedeki bir altın leğene Siyâvuş'un kanının damlaması imgesiyle verilir:

Gül-i ra'nâ mı gülşende yâ bir altın legendür kim

Siyâvuşun henüz ey gonca dahi kanı var anda (Emrî D, G 481, b. 4, s. 257)

“Ey gonca, gül bahçesinde(ki) -sarı kırmızı renkli- gül-i ra'nâ mı ya da hâlâ Siyâvuş'un kanının bile olduğu bir altın leğen mi?”

Siyâvuş'un kanıyla Cem'in içki meclisindeki şarap arasında ilgi kurulmuş ve dünyanın işleyişini anlamak için Dârâ'nın hikâyesine kulak verilmesi istenmiştir.

Bezm-i Cemde süregör hûn-u Siyâvuş ile dem

Al sebak kâr-ı cihândan kıssa-ı Dârâyâ bak (Hayâlî D, G 250, b. 6, s. 175)

“Cem'in içki meclisinde Siyâvuş'un kanı ile zaman geçir; dünyanın işinden ders al, Dârâ kıssasına bak.”

Hayâlî'nin beyti gibi aşağıdaki beyitte de dünyadan sakınılması öğüdü verilmiş ve dünyanın gelip geçiciliği Sâm ve Siyâvuş'la ifade edilmiştir.

Sakın aldanma gönül virme bu dünyâyâ sakın

Bir eser kaldı mı gör Sâm-ıla Siyâvuş'dan (Muhibbî D, 4040, b. 3, s. 1870)

“Sakın aldanma, bu dünyaya gönül verme, sakın; Sâm'la Siyâvuş'tan bir iz kaldı mı gör.”

4.4.52. Sührâb

Rüstem'in bilmeden, kendi eliyle öldürdüğü yiğit ve talihsiz oğludur. Semengân hükümdarının kızı Tehmîne ile evlenerek çok kısa bir zaman onun yanında kalan Rüstem, İran'a dönme zamanı geldiğinde dünyaca tanınmış mühreyi çıkarır. Karısına bu mühreyi kız doğurursa saçına takmasını, erkek doğurursa da pazısına bağlamasını söyler (Levend, 1984, s. 167; Onay, 2000, s. 65; Tökel, 2000, s. 264; Pala, 2002, s. 424; Gölpınarlı, 2004, s. 427; Yıldırım, 2006, s. 635; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 175; Zavotçu, 2013, s. 679; Firdevsî, 2016, s. 1262; Firdevsî, 2017, s. 1065; Gümüş, 2021, s. 135).

Rüstem'in, Sührâb adını verdikleri bir oğlu olur. Bir aylıkken bir yıllıkmiş gibi gelişen Sührâb, babasına benzer; onun gibi pehlivan ve rakip tanımaz bir kahramandır. Diğer kardeşlerine benzemediğini anladığında annesinden, Rüstem'in soyundan

olduğunu öğrenir (Onay, 2000, s. 65; Tökel, 2000, s. 264; Yıldırım, 2006, s. 635; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 175; Zavotçu, 2013, s. 679; Firdevsî, 2017, s. 1065).

Bunun üzerine İran'a babasını aramaya giden Sührâb, Keykâvus'u öldürüp babasını İran padişahı yapma niyetindedir. Sührâb'ın kahramanlığı ve kuvvetini öğrenen Efrâsiyâb, onu İran seferlerine yollamıştır. Orduları mahvedilip kahramanları güçsüz kalan İranlılar durumu Rüstem'e bildirmeye karar verirler. Bu genci ancak onun yenebileceğini düşünmektedirler. Baba oğul karşı karşıya geldiklerinde saatler süren bir savaşa girerler. Her ikisi de birbirini tanımayan baba oğlun savaşında Rüstem, Sührâb'ı yenip hançeriyle onun göğsünü yarar. Bu sırada birbirleriyle tanışmalarına rağmen Sührâb'ın ölümü kavuşmalarına engel olur. Oğlunu öldürdüğünü öğrenen Rüstem büyük bir ızdırap çeker (Levend, 1984, s. 167; Onay, 2000, s. 65; Tökel, 2000, s. 264-265; Pala, 2002, s. 424-425; Gölpınarlı, 2004, s. 427; Yıldırım, 2006, s. 635; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 175; Zavotçu, 2013, s. 679; Firdevsî, 2017, s. 1065; Gümüş, 2021, s. 135).

Sührâb, Şeh-nâme'deki olağanüstü kahramanlardandır. Eserin en ünlü ve güçlü kahramanı Rüstem olmasına rağmen o, Rüstem'i bile alt eden bir güce sahiptir. Rüstem'i yenen tek kişidir (Tökel, 2000, s. 265; Zavotçu, 2013, s. 679).

Sührâb; divan şiirinde bir kahramanlık sembolü, güç ve yiğitliğin simgesi olarak anılmaktadır. Şeh-nâme'de onun hayatı ve ölümünün anlatıldığı bölümün acısı ve ızdırabını anlayan şairler de beyitlerindeki böyle durumlarda Sührâb'dan bahsederler (Tökel, 2000, s. 266; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 175; Zavotçu, 2013, s. 679).

Çalışmada taranan divanlarda Sührâb'ın hançerle ölüşüne, babası Rüstem'le olan savaşına, güçlü ve kahraman bir yiğit oluşuna (Bu bağlamda övülen Osmanlı devlet adamları söz konusu olduğunda Sührâb korkak diye nitelendirilir.), dedesi Zâl'a yer verilir. Sevgilinin güzellik unsurları (göz ve gamze, kirpik, kaş) noktasında kullanıldığında babasıyla savaş sahnesi içinde tasvir edilir.

Hayâlî'nin beytinde Sührâb babasıyla birlikte işlenirken ölme şekline de gönderme yapılır.

Ta'ne okların atar kaşın kemân-ı Rüstem'e

Kirpiğine hançer-i Söhrâb benzer benzemez (Hayâlî D, G 217, b. 3, s. 164)

“Sührâb'ın hançeri, kirpiğine benzer benzemez; kaşın Rüstem'in yayına çekilen oklarını atar.”

Sevgilinin güzellik unsurları Rüstem ve Sührâb'ın savaş sahnesi betimlemesiyle anlatılır. Beyitte Rüstem'in ok uluktaki kabiliyetini de göz önünde bulundurmak gerekir. Şekil itibariyle "kirpik-hançer", "kaş-yay" arasında ilgi vardır.

Katl me hançer çeküp gamze  em n virmez am n

Sanki R stemd r gelür ceng itmege Suhr b-ıla (Muhib  D, 3137, b. 4, s. 1558)

"Aman, yan bakışın katledilmeme hançer çekip aman vermez; sanki Sührâb'la savaşmaya gelen Rüstem'dir." beytinde Sührâb, Rüstem'le birlikte kullanılır. Sevgilinin gamzesi  aşığı öldürmek için hançer  eker ve ona rahat vermez. Gamze bu konuda o kadar ciddidir ki Sührâb'la savaşmaya gelen Rüstem gibidir.

Mus hib Mustafa Paşa'nın methine yazılan kaside beytinde g   ve cesaret kıyaslamasından söz edilir.

Göreydi Rüstem eger kuvvet u şec 'atini

Olurdu sine-i Rüstem    sine-i Sührâb (Nâbî D, K 11, b. 37, s. 72)

"Eğer Rüstem (senin) kuvvet ve yiğitliğini g r(s)eydi; Rüstem'in göğsü Sührâb'ın göğsü gibi olurdu."

Rüstem, Mus hib Mustafa Paşa'nın gücü ve yiğitliğini gördüğünde Sührâb'ın göğsü gibi yarananırdı. Sührâb, babasıyla birlikte anılırken ölüm şekline de gönderme yapılır.

O hançer şeklini gösterseler Sührâb'a başlardı

Am n şevketli h nk rım diye fery d u efg na (Nedîm D, K 15, b. 7, s. 81)

"(III. Ahmed'in tuğrasının) o hançer şeklini Sührâb'a gösterseler 'Aman, şevketli padişahım.' diyerek ağlayıp inlemeye başlardı." diyen şair, padişahın tuğrasındaki kıvrımları görmenin bile Sührâb'a öldürülme korkusu vereceğine emindir. Hatta Sührâb o kadar korkacaktır ki ağlayıp inleyerek padişahtan canını bağışlamasını isteyecektir.

Beyitte Sührâb yine Rüstem'le geçmiş ve aralarındaki savaş " eşm, c n, müjgân"  zerinden verilmiştir.

Rüstem-i  eşm   görür Sührâb-ı c nu  k rını

T r pert b itmes n m jg na zahmet olmasun (Neylî D, G 140, b. 3, s. 156)

"G z Rüstem'in gönül Sührâb'ının işini görür; ok atmasın, kirpiklere zahmet olmasın."

Sevgilinin Rüstem'e benzetilen gözü, tek başına gönül Sührâb'ının canını alabilir. O yüzden kirpik oklarının hiçbir çaba göstermesine gerek yoktur.

Mehmed Necîb Paşa'nın övgüsünde Sührâb'ın yanına hem babası hem dedesi eklenir.

N'ışledim n'eyledim ey Zâl-i kühen-sâl saña

Yohsa Sührâb mı sandın beni yâhud Rüstem (Osman Nevres D, K 13, b. 3, s. 358)

“Ey yaşlı Zâl! Sana ne yaptım, ne ettim? Yoksa beni Sührâb veya Rüstem mi sandın?”

“Zâl-i kühen-sâl” tamlamasıyla feleğe seslenen şair, ne suçu olduğunu öğrenmeye çalışır. Zâl gibi yaşlı feleğin şaire yaptıkları onu Rüstem veya Sührâb sanmasından kaynaklanabilir.

4.4.53. Şâpûr

Aslı, “şehzade” demek olan “şâhpûr” kelimesidir. Sasani hükümdarlarından üçünün adıdır. Sasaniler'in kurucusu Erdeşîr'in oğlu I. Şâpûr, babasının ölümüyle müstakil hükümdar olarak tahta çıkar. Arap kaynaklarında “Sâbûrû'l-cünûd (ordular sahibi Şâpûr)” olarak geçen I. Şâpûr; Espânbur, Bişâpûr ve Cündişâpûr şehirlerini kurmuştur (Büchner, 1979, C 11, s. 338, 340; Levend, 1984, s. 161; AB, 1994o, C 29, s. 65; Onay, 2000, s. 65; Yıldırım, 2006, s. 807; Kanar, 2010a, s. 934; Naskali, 2010, C 38, s. 346; Zavotçu, 2013, s. 701; Firdevsî, 2016, s. 1262).

Babası II. Hürmüz'ün ölümünden sonra dünyaya gelen II. Şâpûr'a daha bebekken taç giydirilir. Lakabı “Büyük Şâpûr” ve “Zü'l-ektâf (omuzcu)”tır. O da Büzürgşâpûr, İran-Hurreşâpûr ve Nişâbûr şehirlerini kurar (Büchner, 1979, C 11, s. 340, 342; AB, 1994ö, C 29, s. 65; Yıldırım, 2006, s. 807; Naskali, 2010, C 38, s. 346; Zavotçu, 2013, s. 701).

II. Şâpûr'un ölümünden sonra yerine kardeşi II. Erdeşîr geçmiştir; fakat dört yıl sonra o, tahttan indirilerek III. Şâpûr hükümdar ilan edilir. Adil bir hükümdar olduğu kaydedilen II. Şâpûr'un oğlu III. Şâpûr ise 388 yılında ölmüştür (Büchner, 1979, C 11, s. 343; Onay, 2000, s. 65; Naskali, 2010, C 38, s. 346; Zavotçu, 2013, s. 701).

Eşkaniyan sülalesinde de bu isimde bir hükümdar bulunmaktadır (Levend, 1984, s. 161). Ayrıca Dârâ'nın oğlu olarak da geçen Şâpûr, İskender'in ele geçirdiği hazineleri ondan geri almıştır (Onay, 2000, s. 65). İran asıllı Hüsrev ü Şîrîn hikâyesinde Hüsrev'in danışmanının, Ferhâd ile Şîrîn hikâyesinde de Ferhâd'ın arkadaşının adı Şâpûr'dur (Zavotçu, 2013, s. 701; Firdevsî, 2016, s. 1262). Nûşîrevân dönemindeki bir mübedin

ismidir (Firdevsî, 2016, s. 1262). Şeh-nâme’de Nestûh’un İranlı, savaşçı oğlu Şâpûr’dan da bahsedilmektedir (Firdevsî, 2017, s. 1065).

Divanlarda Şâpûr, memduh kıyaslamasında kullanılmıştır. Ayrıca Şîrîn, Dârâ, Efrâsiyab, Behmen, Pervîz, İskender, Cem, Peşeng, Kahramân’la birlikte anılmıştır. Emîr Sülmân’ın methine yazılan manzumede Şâpûr bir ölçüt olarak seçilmiştir. Hiç kimse ne hazmetme ne niyet ne de savaş vaktinde Emîr Sülmân’ın dengi değildir.

Saňa irmez kimesne hazm ü ‘azm ü rezm vaktinde

Eger Şâbûr eger Behmen eger Hürmüz eger Nûzer (Ahmedî D, K XXVIII, b. 19, s. 83)

“Eğer Şâpûr, Behmen, Hürmüz, Nevzer (dahi olsa hiç) kimse hazmetme, karar ve rezm vaktinde sana ulaşamaz.”

Necatî Beg’in beytinde geçen Şâpûr/ Şâvûr’un Hüsrev ü Şîrîn hikâyesindeki kahramanlardan biri olduğu anlaşılmaktadır.

Görünür güller budaklarda seher-geh sanasın

Sûret-i Pervizdir Şâvûr asıpdır⁹⁷ yer yerin (Necatî Beg D, K 20, b. 16, s. 95)

“Seher vakti sürgünlerde güller görünür (sanki) Şâpûr’un her yere astığı Pervîz’in resmi sanırsın.” diyen şair, hikâyede Şâpûr’un Pervîz yani Hüsrev’in resmini asması olayını hatırlatır.

4.4.54. Şîrîn

“Ferhâd ile Şîrîn” veya “Hüsrev ü Şîrîn” hikâyesinin kadın kahramanıdır. Kaynaklarda kim olduğuyla ilgili farklı bilgilerin yer aldığı kahraman; Ermen melikesi Mehin Banû’nun yeğeni, Ermen padişahının kızı, Hüsrev’in eşi, Hüsrev’in cariyesi ya da bir soylunun cariyesi olmaktadır. Mesnevilerde olağanüstü güzelliği, zekâsı ve iffetiyle öne çıkan Şîrîn’in İran asıllı değil de İran’a sonradan gelen biri olduğu düşünülür. Hüsrev ile yaşadıkları dramatik aşktan sonra onun mezarının başında kendini hançerleyerek canına kıyar yahut ölen âşığı Ferhâd’ın yanına uzanır ve ruhunu teslim eder. Bazen Hüsrev bazen Ferhâd’la ilişkisi dolayısıyla ele alınan ve edebiyatta en fazla adı geçen kadın kahramanlardan biridir. Şeh-nâme’de hikâyeleri ayrıntılı olarak işlenmeyen kahramanlar için eserden yola çıkılarak çok sayıda Ferhâd ile Şîrîn ve Hüsrev ü Şîrîn kaleme alınmıştır. Şeh-nâme’de Hüsrev’in ona aşkı nedeniyle Hüsrev’den ve çok olmasa da ondan da bahsedilmektedir. Buna rağmen eserde

⁹⁷ Tarlan, 1992, age., s. 95’teki beyitte “asıptır” kelimesi geçmektedir. Bu sözcüğün yerine anlama uygun olduğu düşünülen “asıptır” kullanılmıştır.

Ferhâd'la ilgili hiçbir bilgi yer almaz, onun adı dahi geçmez. Divan edebiyatında Şîrîn kelimesinin “tatlı, sevimli” anlamıyla tevriyeli olarak da kullanıldığı görülür. Ayrıca hikâyeye telmihle beraber daha çok güzelliği, Ferhâd ve Hüsrev'in sevdiği kişi oluşuyla anılır. Atı Gül-gûn'la⁹⁸ da divan şiirinde yer edinmiştir (Pala, 2002, s. 446; Devellioğlu, 2004, s. 1000; Kanar, 2010a, s. 982; Tunç, 2010, s. 244-245, 247-248; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 176-177; Zavotçu, 2013, s. 721-722; Parlatur, 2014, s. 1583; Firdevsî, 2016, s. 1263).

Divanlarda Şîrîn; Leylâ vü Mecnûn'la, Ferhâd ve Hüsrev'le, atı Gül-gûn'la ve kelimenin “tatlı” anlamını düşündürecek şekilde kullanılır. Cem Sultan'a ait beyit örneğindeki gibi Şîrîn genellikle dudakla birlikte geçmektedir.

Leb-i Şîrîn'i Husrev buldı tenhâ

Hemân yok yire cân terk itdi Ferhâd (Cem Sultan D, G XXXVIII, b. 6, s. 63)

“Hüsrev Şîrîn'in dudağını yalnız buldu; Ferhâd hemen yok yere can(ını) terk etti.”

Ferhâd, Hüsrev'in Şîrîn'in dudağını yalnız bulur bulmaz ona meyletmesine dayanamaz. Sadece Şîrîn'in dudağına yaklaşılması bile yok yere Ferhâd'ın ruhunu teslim etmesine sebep olmuştur.

Emrî'nin beytinde de “şîrîn” dehenle birlikte geçmiş ve hem hikâye kahramanı “Şîrîn” hem de kelimenin “tatlı” anlamı çağrıştırılmıştır.

Sen beni Ferhâd ile bir görme ey şîrîn-dehen

Hüsrev-i mülk-i gamem Ferhâd ise bir kûhken (Emrî D, G 367, b. 1, s. 205)

“Ey şirin ağızlı! Sen beni Ferhâd'la bir sayma; (ben) gam ülkesinin Hüsrev'iyim, Ferhâd ise bir dağ kazıcıdır.”

Şîrîn ağızlı sevgiliye seslenen âşık, kendisinin gam ülkesinin padişahı Hüsrev olduğunu ve sadece bir dağ kazıcısı olan Ferhâd'la bir tutulmaması gerektiğini ifade eder.

Divan şiirinde Şîrîn'in Pervîz'den çok Ferhâd'la birlikte işlendiğini söylemek mümkündür. Ayrıca divanlarda şairler Hüsrev ve Ferhâd'a değindiklerinde genellikle Ferhâd'a isteğini elde edemeyen bir âşık olarak merhamet gösterirler. Şîrîn'in yine dudakla kullanıldığı beyitte Muhibbî'in de Ferhâd'a o gözle baktığı söylenebilir.

Virüpdür kûhken kûh içre başın

Leb-i şîrîni emdi şâh-ı Pervîz (Muhibbî D, 1236, b. 3, s. 696)

⁹⁸ Şîrîn'in atı Gül-gûn hakkındaki bilgi ve örnekler için tezin “Hüsrev” başlığına bakınız.

“Dağ kazıcısı dağ içinde başını vermiştir; Şîrîn dudağını Pervîz Şah emdi.”

Ferhâd’ın dağları delmesinin, bütün çabalarının sebebinin Şîrîn olduğunu açıklayan beyitler de vardır.

Dağları Ferhâd anunçün hâk ile yeksân eder

Kim gam-ı Şirin için dâ’im yeler efgân eder (Necatî Beg D, G 141, b. 1, s. 213)

“Şîrîn’in sıkıntısı yüzünden daima koşturan, feryat eden Ferhâd dağları onun için yerle yeksan eder.”

Osman Nevres ise Ferhâd ve Şîrîn mesnevisiyle farklı bir çift kahramanlı mesnevi kahramanları Leylâ ve Mecnûn’u birlikte ele alır.

Gâh bir Leylâ’ya ‘âşık gâh bir Şîrîn-lebe

Kıssa-i Ferhâd u Mecnûn hasb-i hâlimdir benim (Osman Nevres D, G 202, b. 2, s. 516)

“Bazen bir Leylâ’ya bazen bir Şîrîn dudaklıya âşık; Ferhâd(’ın) ve Mecnûn(’un) hikâye(leri) benim sohbetimdir.”

4.4.55. Tahmâsb

Adının anlamı Avesta’da “iri, şişman, güçlü at sahibi; şişman atlar sahibi” olan Tahmâsb (Tumâspâ), Pîşdâdî hükümdarlarından Zev (Zû, Zâb)’in babasıdır. İran millî tarihinde şöhreti oldukça yaygındır (Yıldırım, 2006, s. 298, 744, 808; Firdevsî, 2017, s. 1066).

Edip tahrîb gül-zâr-ı cemâlin bâğ-ı ruhsâra

Hücûm eylerse bâğîdir hatın mânend-i Tahmâsbab (Hâzık D, G 21, b. 4, s. 199)

“Ayva tüyün, yüzünün gül bahçesini mahvedip yanak bahçene saldırırsa Tahmâsb gibi isyankârdır.” diyen Hâzık, incelenen divanlar içerisinde Tahmâsb’dan bahseden tek şairdir. Sevgilinin sakallarının gül bahçesine benzeyen yüzünde yavaş yavaş çıkmaya başladığını belirten şair, onların -eğer yanaklarına doğru ilerleyip- yanak bahçesine saldırmaya kalkarlarsa Tahmâsb gibi isyankâr olacaklarını söyler.

4.4.56. Tahmûrs

Şeh-nâme’de adı geçen efsanevi İran padişahlarından biridir. Hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Pîşdâdiyân hanedanının ilk hükümdarı olan Hûşeng’in oğludur.

Pîşdâdiyân sülalesindendir. Babasının ölümünden sonra tahta çıkmış ve saltanatı 30 yıl sürmüştür. “Yedi Ülke”yi yönetmiştir. Tahmûrs; devlere egemen olduğu için, devlerle savaşp onları yenilgiye uğratması ve hapse tıkmamasından dolayı Dîvbend yani “dev yakalayan, dev bağlayan” lakabıyla da anılmaktadır. Devler kendilerini bırakmaları karşılığında ona yeni bir sanat öğretmeyi teklif ederler. Devler bu teklifi kabul eden Tahmûrs’a yazı yazmayı yani alfabeyi ve 30’dan fazla dili öğretirler. Vahşi hayvanları ehlileştirmiş, horoza davul çalındığı zaman ötmesini öğretmiştir. Ehrimen’i yakalayarak onu at gibi kullanmıştır (Levend, 1984, s. 156; Onay, 2000, s. 273; Tökel, 2000, s. 266; Pala, 2002, s. 265; Zavotçu, 2013, s. 407; Firdevsî, 2016, s. 1263; Firdevsî, 2017, s. 1066).

Taberî’ye göre Tahmûrs puta tapan biri değil, Allah’a ibadet eden bir Hüdâperest’ti. Allah ona öyle bir kuvvet vermişti ki devlerle periler onun elinde yenik düşüyorlar, o ne emrederse onun emrine boyun eğerek her dileğini yerine getiriyorlardı. İlk defa yabani hayvanları evcilleştiren, ata binmeyi öğreten bu padişaktır. Bununla birlikte ilk kez Fars dilinde yazı yazan hükümdar da odur. Bazılarına göre 100, bazılarına göreyse 400 yıl yaşamıştır (Tökel, 2000, s. 266).

Sultanın tahta çıkışı için yazılmış olan kaside beytinde Süheylî, sultanı İran’ın ünlü kişilerle nitelemektedir. O; kavgada Kahramân, öç almada Behrâm, içki meclisinde Nerîmân, cesurlukta Erdeşîr ve dünyayı ele geçirme konusunda da Tahmûrs gibidir.

Kahramân-rezm ü Nerîmân-bezm-i Behrâm-intikâm

Erdeşîr-i şîr-dil Tahmûres-i gâtî-sitân (Süheylî D, K 8, b. 26, s. 67)

“(O padişah) Kahramân gibi kavgada eden ve Behrâm ölçünün Nerîmân gibi içki meclisi olanı; aslan yürekli Erdeşîr, dünyayı ele geçiren Tahmûrs(’tur).”

4.4.57. Tûr

Ferîdûn’un Cemşîd’in kız kardeşi Şehrnâz’dan olan oğlu Tûr, tarihî-efsanevi İran kahramanlarından. Ferîdûn’un üç oğlundan ortanca (Tökel, 2000, s. 168; Yıldırım, 2006, s. 689; Zavotçu, 2013, s. 741; Firdevsî, 2016, s. 1263; Firdevsî, 2017, s. 1067), başka kaynağa göre de büyük (Tanyeli, 1952c, s. 632) olandır. Şeh-nâme’de babasının ona bu ismi vermesiyle ilgili bir hikâye yer almaktadır. Hikâye şöyledir: Ferîdûn bir gün dev kılığına girerek çocuklarından birine gözükür ve şayet akıllıysa bir devle güreşmemesi gerektiğini söyler. Çocuk devle güreşme cesaretini gösterir ve Tûr adını

alır. Tûr, “kahraman” anlamındadır. Üç oğlunu Yemen şahı Serv’in kızlarıyla evlendiren Ferîdûn, yaşlandığında ülkesini üç oğlu arasında bölüştürür. Turan’ı (Tanyeli, 1952c, s. 633; Levend, 1984, s. 158; Yazıcı, 1995, C 12, s. 396; Tökel, 2000, s. 168; Pala, 2002, s. 163, 247, 474; Gölpınarlı, 2004, s. 418, 430; Yıldırım, 2006, s. 689-690; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 148, 155; Firdevsî, 2016, s. 1263), başka kaynakta Turan ve Tataristan taraflarını (Zavotçu, 2013, s. 384, 639, 741), diğer kaynakta da Türk topraklarıyla Çin’i (Firdevsî, 2017, s. 1067) Tûr’a verdiği söylenmektedir. İran’ı Îrec’e veren Ferîdûn’un Selm’e verdiği yerler kaynaklarda farklılık göstermektedir⁹⁹ (Tanyeli, 1952c, s. 632-634; Levend, 1984, s. 158; Yazıcı, 1995, C 12, s. 396; Tökel, 2000, s. 168; Pala, 2002, s. 163, 247; Gölpınarlı, 2004, s. 418, 430; Yıldırım, 2006, s. 689; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 148, 155; Zavotçu, 2013, s. 741; Firdevsî, 2016, s. 1263; Firdevsî, 2017, s. 1067). Babası Tûr’a Fağfur adını vermiştir (Firdevsî, 2017, s. 1067).

Tûr ile Selm, Ferîdûn’un İran’ı Îrec’e vermesini nedeniyle Îrec’i kıskanırlar ve kardeşlerini öldürürler. Îrec’in intikamını ise Mînuçehr alır ve Tûr ile Selm’i öldürür¹⁰⁰ (Levend, 1984, s. 158; Yazıcı, 1995, C 12, s. 396; Tökel, 2000, s. 168; Pala, 2002, s. 163, 247; Gölpınarlı, 2004, s. 418; Yıldırım, 2006, s. 416-418, 613, 690; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 155; Zavotçu, 2013, s. 384, 639, 741; Firdevsî, 2016, s. 1254; Firdevsî, 2017, s. 1054). Tûr Turanlıların, Selm Sâmî kavimlerin, Îrec de İranlıların atasıdır (Pala, 2002, s. 411, 474; Gölpınarlı, 2004, s. 418; Zavotçu, 2013, s. 384, 639, 741).

Tûr’un şiirimizde kahramanlığı ve saltanatı dolayısıyla bir benzetme unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 155)¹⁰¹.

4.4.58. Yezdgird

Üç Sasani hükümdarının adıdır. 399-420 yılları arasında Sasani hükümdarı olan I. Yezdgird, Behrâm-ı Gûr’un babasıdır. Varlıklının ve rahiplerin denetiminden kurtulmaya çalışan zeki bir hükümdardır. Hristiyanların üzerindeki baskılara son veren I. Yezdgird, Roma İmparatorluğu’yla barış ve dostluk içinde yaşamıştır (AB, 1994u, C 32, s. 206; Devellioğlu, 2004, s. 1162; Yıldırım, 2006, s. 813; Kanar, 2010a, s. 1774).

⁹⁹ Daha detaylı bilgi için “Selm” maddesine bakılabilir.

¹⁰⁰ Detaylı bilgi için “Îrec” maddesine bakınız.

¹⁰¹ Bu madde ile ilgili örneklere tekrara düşmemek adına yeniden yer verilmemiştir. Örnekleri incelemek için “Îrec” ve “Selm” maddelerine bakılabilir.

Behrâm-ı Gûr'un oğlu ve halefi olan II. Yezdgird, 438-457 yıllarında hükümdarlık yapan 16. Sasani hükümdarıdır. O da başta Hristiyanlara karşı hoşgörülü davranır; ama daha sonra hem onlara hem de Yahudilere baskı uygular (AB, 1994u, C 32, s. 206; Yıldırım, 2006, s. 813).

Son Sasani hükümdarı olan III. Yezdgird ise Şehryar'ın oğlu ve II. Hüsrev'in torunudur. Çocuk yaşta tahta çıkan hükümdar hiçbir zaman gerçek iktidarı eline alamamıştır. Hükümdarlığının ilk yıllarında başlayan Arap istilasında başkentin işgal edilmesi üzerine Media'ya kaçan III. Yezdgird, Nihâvend Savaşı'ndan sonra canını kurtarmak için bir bölgeden diğerine göç eder ve Merv'de yakalanarak öldürülür (AB, 1994u, C 32, s. 206; Yıldırım, 2006, s. 813; Firdevsî, 2016, s. 1264).

Ahmed-i Dâ'î; önemli şahsiyetler arasında kimlerin hafızalarda kaldığını, kimlerin unutulduğunu karşılaştırarak Emir Sülman'ı övdüğü aşağıdaki beyti yazar.

Rüstemüñ destânı kaldı unudıldı Yezdgird

Hak bugün devlet bile hoş nâmudâr itmiş seni (Ahmed-i Dâ'î D, 20, b. 15, s. 57)

“(Emir Sülman!) Rüstem'in destanı (akıllarda) kaldı, Yezdgird unutuldu; Allah bugün seni hoş bahtla ünlü etmiş.”

Şair, Yezdgird'in unutulduğunu; ama Rüstem'in kahramanlıklarıyla dolu destanının unutulmadığını söyler. Emir Sülman ise o kadar kismetlidir ki bugün Allah, onu “güzel namı” olarak ödüllendirmiştir.

4.4.59. Zâl

Saçları beyaz olduğu için ayıplı sayılıp Elburz Dağı'na bırakılan Zâl; Rüstem'in babası, Sâm'ın oğlu ve Nerîmân'ın torunudur. Şeh-nâme'ye göre Sâm'ın uzun yıllar çocuğu olmaz. Sonunda bir gün cariyelerinden birinin hamile olduğunu öğrenir. Vakti geldiğinde doğum gerçekleşir ve Zâl doğar. Fakat bu çocuk sıradan insanlara benzemeyen bir çocuktur; çünkü bütün tüyleri bembeyazdır. Babası Sâm doğduğunda onun beyaz saçlı, kaşlı ve kirpikli olduğunu görünce korkar; kendisini suçlu görüp Tanrı'dan af dileyerek ondan kurtulması gerektiğini düşünür. Sâm'ın isteğiyle Zâl, insanlardan uzak olan Elburz Dağı'na bırakılır. Simurg; Zâl'ı Elburz Dağı'nda bir kayalığın üzerinde aç, susuz ve ağlar hâlde bulur. Onun ağlama sesini duyan Simurg yavrularına yem yapmak için onu yuvasına götürür; ama yücelerden ilahi bir ses bu çocuğu korumasını, besleyip büyütmesini, çünkü onun büyük bir adam olacağını söyler.

Simurg'un besleyip büyüttüğü Zâl, süt bulamayınca kan emmeye başlar. Büyüyüp ünlü bir yiğit olur. Delikanlılık çağına geldiğinde adı sanı her tarafa yayılır. Rüyasında kendisine çocuğundan haber gelen Sâm, Zâl'ı bulmak için Elburz Dağı'na gider; ama yüksekte olan yuvaya ulaşamayıp Tanrı'dan yardım ister. Zâl'ın gitme vaktinin geldiğini anlayan Simurg ona gitmesini söyler ve tüylerinden birini verip başı sıkıştığında bu tüyü ateşe atarak kendisinden yardım isteyebileceğini belirtir. Zâl'ı, Sâm'a teslim eder. Sâm ve oğlu, Zâbil'e varırlar. İran padişahı Mînûçehr, Zâl'ı kabul edip Zâbil şehrinin yönetimini ona verir. Zâl, bilgi ve hüner yönünden oldukça üst seviyeye ulaşınca İran'ın koruyucu kahramanı olma görevini üstlenip İran askerlerinin başı derde girdiğinde yardımlarına koşar. Babasının verdiği yetkilerle Sistân hükümdarlığını elde eden pehlivan, bir gezi sırasında gittiği Kâbil'in hükümdarı Mihrâb'ın kızı Rûdâbe'ye âşık olur ve babasının karşı çıkmasına rağmen onunla evlenir. Bu evlilikten Rüstem doğar. Babası Sâm, ona Zâl-i Zer adını verir. Zâl'ın Rüstem dışında Şegâd ve Zevâre adında iki oğlu daha vardır. O, Mînûçehr döneminden Behmen zamanına kadar 1000 yıldan fazla yaşamış; ancak Rüstem'in Şegâd tarafından hileyle bir kuyuya düşürülerek öldürülmesinden sonra İsfendiyâr'ın oğlu Behmen'e esir düşmüş, sonunda özgürlüğüne kavuşmuş olsa bile yokluklarla talihsizlikler içinde ölmüştür. Yiğitliği ve okçuluğu ile ünlenmiş olmasına rağmen daha çok destanı ve beyaz tüyleri (saçı, kirpiği, kaşı) ile anılmaktadır. "Destân" veya "Zer" lakapları da ona aittir. Saçının beyazlığından dolayı "kocakarı, ihtiyar, ak sakallı, yaşlı" anlamına gelen Zâl adının verildiği bu kahramana saçının sarıya yakın olması nedeniyle "Zâl-i Zer" de denilir. Zâl'ın "Destân" olarak çağrılmasının nedeni şöyledir: Destân, "hile" anlamındadır. Zâl; saçı beyaz olarak doğunca babası Sâm, onun kendi oğlu olmadığını söyleyerek hile yapıp Zâl'ı Elburz Dağı'na bırakmıştır. Bu sebeple ona "Destân" denilmiştir (Levend, 1984, s. 165; Onay, 2000, s. 65; Tökel, 2000, s. 267-268; Pala, 2002, s. 501; Devellioğlu, 2004, s. 178, 1166; Gölpınarlı, 2004, s. 410, 432; Yıldırım, 2006, s. 735-736; Kanar, 2010a, s. 803; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 179; Zavotçu, 2013, s. 806-807; Parlatır, 2014, s. 1853; Firdevsî, 2016, s. 1248, 1264; Firdevsî, 2017, s. 1046, 1069).

Zâl; İranlılara her konuda önemli bir danışman olmuş, padişahlara bile nasihatte bulunan nadir kişilerdendir. Şeh-nâme'de sürekli adı geçen büyük kahramanlardan olan Zâl'ın Simurg tarafından büyütülmüş olması ona bazı esrarengiz özellikler kazandırmaktadır. Başı dara düştüğü zaman hemen kendisine Simurg tarafından verilen

tüyleri yakar ve Simurg bütün haşmetiyle onun yardımına koşar¹⁰². O, ok atması ve taşıdığı oklarla ünlenen bir kahramandır (Tökel, 2000, s. 268-269).

Divan şiirinde Zâl genellikle kelime anlamları itibarıyla kullanılır ve çeşitli mazmunlara kaynaklık eder. Divan şairleri de Zâl kelimesiyle daha çok “ihtiyar, yaşlı, geçkin” anlamlarını kastetmişler, zaman ve feleğin çok uzun devirleri ifade etmesi nedeniyle Zâl kelimesini “Zâl-i dehr, dehr-i zâl” gibi tamlamalı ifadelerde kullanmışlardır. Fakat bunlardan başka Zâl kelimesi etrafında çeşitli mecaz, kinaye ve mazmunlu sözler oluşmuştur (Tökel, 2000, s. 270-271).

Şiirlerde Zâl; tüylerinin beyazlığı, yiğitliği, akıl danışılan biri ve Rüstem’in babası oluşu, Anka tarafından büyütülmesi, hikâyesinin varlığı, felekle benzerliği sebebiyle söz konusu edilir. Özellikle “Rüstem-i Destân, Rüstem-i Zâl, Zâl-i Zer, Zâl-i Dehr” tamlamasıyla kullanılmıştır. “Rüstem-i Destân” tamlamasında Zâl ve oğlu Rüstem birlikte anılır.

Hüsnüñ sıfatı heybet ile tutdı cihânı

Bir şîveyile Rüstem-i Destânı sımışdur (Ahmed-i Dâ’î D, 151, b. 2, s. 159)

“Güzelliğinin alametü heybetle dünyayı kapladı; Zâl oğlu Rüstem’i bir işveyle mağlup etmiştir.”

Sevgilinin güzelliği heybetle dünyayı sarar. O, sadece bir işvesiyle Zâl oğlu Rüstem’i yenilgiye uğratar; çünkü sevgilinin hoşluğu, kahramanlıklarıyla tanınan baba oğlu dize getirecek kuvvettedir.

Âşık Çelebi’nin baba ve oğlu beraber işlerken onların yiğitliklerinden bahsettiği görülür.

Kimesne Rüstem-i Destân u Zâl adın anmaz

Şecâ’atun haberi oldı ‘âleme destân (Âşık Çelebi D, K 9, b. 18, s. 37)

“Kimse Destân’ın (oğlu) Rüstem’i(n) ve Zâl’ı(n) adını anmaz; yiğitliğin(in) haberi dünyaya destan oldu.”

İznikî Alî Çelebi’nin yiğitliği dünyaya destan olduğundan beri hiç kimse Zâl’ın oğlu Rüstem ve Zâl’ın adlarını zikretmez; çünkü şiirin yazıldığı kişi, yiğitlikte Zâl ve Rüstem’i geçmiştir. Beyitte “destân” kelimesinin iki kere kullanılması tesadüf değildir.

“Destân” kelimesinin düşündürdüğü farklı bağlamlar Cem Sultan’ın beyti için geçerlidir.

Hükmi efgendesidür Rüstem-i destân-ı cihân

¹⁰² Örnek olaylar için bk. Tökel, age., s. 269.

İşigi bendesidür Husrev-i hakan-ı kerem (Cem Sultan D, UM VII, b. 4, s. 25)

“Dünya Zâl’ının Rüstem’i hükmü(nün) düşkünüdür; cömert hakan Hüsrev, eşiği(nin) kölesidir.”

II. Bayezid’e yazılan “Kerem Kasidesi”nde yiğit Rüstem, padişahın hükmüne bağlı âciz biri; cömert Hüsrev de onun eşiğinde köle olarak tasvir edilir. Zâl yine oğluyla birlikte “Rüstem-i destân-ı cihân” tamlamasıyla verilmektedir. Yani Zâl oğlu Rüstem ve Hüsrev, padişahın eşiğinde hükmünü bekleyen kölelerdir.

Vusûlî, aşağıdaki beytinde “Zâl-i dehr” tamlamasında Zâl’in saç rengi dolayısıyla “dehr”le birlikte ele alındığını göstermiş olur.

Zâl-i dehrûn degül imişse ser-i mûyî sefid

Subh-dem başına yakmazdı şafaktan hınnâ (Vusûlî D, G 2, b. 4, s. 48)

“Devrin Zâl’ının kıl ucu beyaz değilse; sabah vakti başına şafaktan kına yakmazdı.”

Zâl’ın vücudundaki kılların doğuştan beyaz oluşuna gönderme yapılan beyitte şafak sökerken ki kızılığın başına kına yakmasıyla bağlantısı ortaya konur. Sabah vakti doğmaya başlayan Güneş’in kızılığı saç ve sakala kına yakılması âdetini (Aşçı, 2020, s. 43) de anımsatır.

Yahyâ’nın aşağıdaki beytinde “Zâl-i Zer” tamlamasının beyaza yakın sarı saçları sebebiyle kullanıldığı görülür.

Çok nâ-tüvânı eyledi Yahyâ tüvân-ger¹⁰³ lutf-ı şâh

Ankâ-yı kâf-ı himmeti besler hezârân Zâl-i Zer (Yahyâ D, G 49, b. 5, s. 49)

“(Ey) Yahyâ! Padişahın lütfu (bir)çok zayıfı zengin etti; emek Kafdağı’nın Anka’sı binlerce altın Zâl’ı besler.”

Ayrıca beyit, Zâl’ın Anka tarafından beslenmesini akla getirir. Manzumede “şâh” olarak ifade edilen sevgilinin, lütfuyla güçsüzleri zenginleştirdiği; emek Kafdağı’nın Anka’sıyla birçok Zâl’ı büyüttüğü söylenir.

Divan edebiyatında Şeh-nâme kahramanlarının ayrı bir yeri vardır. İncelenen divanlarda da birçok kahramana yer verildiği görülmüştür. Onlar; hükümdarlıkları, yiğitlikleri, birbirleriyle olan münasebetleri, görünüşleri, savaşçı kişilikleri ve daha birçok konuyla şairlerin ele aldığı kişilerdir. Birkaç kahramanın bir örnek içerisinde bir

¹⁰³ Divanda “tüvân ger” şeklinde yazılmış olan kelimenin beytin anlamına bağlı olarak “tüvân-ger” şekliyle kullanılması uygun görülmüştür.

arada olduğu görülmüştür. Şairler, onları bir kıyas ve övgü ölçütü olarak kullanıp memduhu yüceltmektedir.

4.5. Tarihî-Efsanevi Şahsiyetler

4.5.1. Bâyezîd-i Bistâmî

Hicri üçüncü yüzyılın büyük sufileridir. Hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Horâsân eyaletinin Bistâm kasabasında doğduğu için Bistâmî sıfatıyla anılmıştır. Devrin tanınmış sufilerinden Haddâd ve Şakik-i Belhî ile görüşmüştür. Yazılı bir eseri yoktur. Vecd hâlinde söylediği “subhani, ma a‘zumu şani (Ya Rabbi benim şanım ne yücedir.)” sözüyle bilinir. Bu sözü aşk şarabı (bâde) içerek masivayı bırakıp Allah’a yöneldiği anda vecd ile söylediği belirtilir (Zavotçu, 2013, s. 109).

Ünlü sufi divan şiirinde tasavvufi yönü ve zühdle karşılaştırılması bağlamında işlenir. Hatta Şeyh Gâlib’in ondan bahsettiği “Hikâye-i Bâyezîd” başlıklı bir mesnevisi de vardır. Aşağıdaki beyitlerde Bâyezîd-i Bistâmî’nin zühdle beraber geçtiği görülür.

Hasûda kâfir-i mutlak denir hakîkatte

Olursa zühd ile ger Bâyezîd-i Bestâmî (Nef’î D, K 21, b. 46, s. 91)

“Eğer hakikatte Bâyezîd-i Bistâmî zühd ile (bir) olursa kıskanca kayıtsız, şartsız kâfir denir.”

Zühdünü görseydi Bistâmî te‘accüb eyleyip

Şerm ile derdi benim de tâ‘atim takvâ mıdır (Sünbülzâde Vehbî D, K 59, b. 12, s. 258)

“Bâyezîd-i Bistâmî (senin) kendini ibadete vermiş hâlini görseydi şaşırıp utançla ‘Benim de ibadetim takva mıdır?’ derdi.” beytinde şair Şeyhülislâm Kâmil Efendi’den bahsetmektedir. Sufi Bâyezîd-i Bistâmî bile Kâmil Efendi’nin ibadetini gördüğünde kendi ibadetinden şüphe eder ve utanırdı.

4.5.2. Behzâd

“Büyük bir Türk minyatür ressamı, Ferhâd’ın babası olan ünlü ressamın adı, İranlı ünlü ressam, İran rivayetlerinde pek meşhur bir ressamın adı” şeklinde kaynaklarda yer alan Behzâd, Herat’ta yaşamış ve Hüseyin Baykara ile Ali Şîr Nevâyî’den teşvik görmüştür. Hüseyin Baykara’nın sohbet arkadaşlarından. Çok taklit edilen ressamın adı “Bihzâd” şeklinde de kullanılır. Divan şiirinde çizmiş olduğu resimlerdeki

marifetiyle övülen bir ressam ve minyatür sanatçısıdır. O, divan şiirinde ünlü ve eşsiz bir ressam olarak yer alır. Şiirlerde bir kıyas malzemesi olarak görülmektedir (Onay, 2000, s. 125; Tökel, 2000, s. 121-122; Pala, 2002, s. 82; Gölpınarlı, 2004, s. 407; Zavotçu, 2013, s. 116-117; Parlatır, 2014, s. 174).

İncelenen divanlarda Behzâd, ressam Mânî ile birlikte ele alınır. Sanatını ortaya koymak için kullandığı kalemiyle de şiirlerde sıkça geçmektedir. Divan şairleri onu ünlü nakışlarıyla sevgilinin güzellik unsurları çerçevesinde sık sık işlemişlerdir.

Neylî'nin otağ methi için yazdığı manzumede çadıra Behzâd ve Mânî üzerinden övgü yapılır.

Ne mümkün eylemek Bihzâd u Mânî

Bunuñ resm-i dil-âvîzin hüveydâ (Neylî D, K XII, b. 6, s. 58)

“Behzâd ve Mânî, bunun gönül çeken resmini açık (bir şekilde) yapmak olacak iş değildir.” beytinde bu çadırın eşsizliğinden bahsedilir. Çadır, o kadar güzeldir ki bunun bir suretini ünlü sanatçılar Behzâd ve Mânî bile gelse kimse yapamayacaktır.

Şeyhülislâm Es’ad’a ait beyitte ise Behzâd’ın çalışma malzemesi kalem ve sevgilinin siyah ayva tüyü telleri arasında ilgi kurulmuştur.

Fikr-i sevâd-ı târ-ı hatıñla hayâl olup

Hem-reng-i mûy-i hâme-i Bihzâd olam gibi (Şeyhülislâm Es’ad D, G 200, b. 3, s. 296)

“Ayva tüyünün siyah telinin düşüncesiyle hayal olup Behzâd’ın kalem kılının eş rengi gibi olayım.”

4.5.3. Beyzâvî

Nâsırüddîn Ebû Saîd (Ebû Muhammed) Abdullah bin Ömer bin Muhammed el-Beyzâvî; müfessir, Eş’arî kelamcısı ve Şafii fakihidir. Şîrâz kâdilkudâtlığı yapmasından dolayı “Kâdî” ve “Kâdilkudât” olarak da tanınmaktadır. Şîrâz yakınlarındaki Beyzâ kasabasında doğan Beyzâvî’nin doğum tarihi kesin olarak bilinmez. Çocukluğu Beyzâ’da geçen kelamcı, babasının başşehir kâdilkudâtlığına atanmasından sonra ailesiyle beraber Şîrâz’a gider ve hayatının büyük bölümünü burada geçirir. Babasından icazet almasının üzerine kendi memleketindeki ehlisünnet âlimlerinden akli ve naklî ilimleri öğrenir (Brockelmann, 1979, C 2, s. 593; Yavuz, 1992, C 6, s. 100; AB, 1994a, C 5, s. 272; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 49).

Daha çok tefsir, kelam, fıkıh ve usûl-i fıkıh alanında ünlü olan müfessir, İslami ilimlerin neredeyse hepsine dair çok sayıda eser telif ederek “allâme” ünvanını kazanmıştır. Güçlü bir ilmî kişiliği olan Beyzâvî’nin Envârü’t-tenzîl adlı eseri tefsirciliğini gösteren en önemli kaynaktır (Yavuz, 1992, C 6, s. 100; Zebîhullâh-i Safâ, 2003, s. 49).

Beyzâvî, incelenen divanlarda tefsiriyle anılır. Hâzık’ın,

Nazar eyle nice tefsîrin eder Beyzâvî

Tâ ki vâzih-ter ola rütbe-i kadr-i ‘ulemâ (Hâzık D, Ta 11, b. 6, s. 164)

“(Hacı Ahmed Paşa!) Beyzâvî, âlimlerin değer rütbesi daha da açık ola(na) kadar (senin) açıklamanı nasıl yapar bak.” beyti Hacı Ahmed Paşa’nın yaptırdığı medreseye düşürülen tarihtendir. Şair, paşanın “ulemâ” sınıfına dâhil olanlar içinde yüksek rütbede olduğunu vurgulamak için Beyzâvî’nin bile çaba gösterdiğini söyler. Çünkü Beyzâvî tefsirleriyle ünlü bir müfessirdir.

Şeyhülslâm Es’ad’ın beytinde Beyzâvî’nin eserlerini okutan yasemin çiçeğidir.

İdince yâsemen itmâm ders-i zû’-i Mısbâhı

Hemân Tefsîr-i Beyzâvîye masrûf itdi ezmânı (Şeyhülslâm Es’ad D, K 8, b. 12, s. 65)

“Yasemin, Mısbâh’ın aydınlık dersini tamamlayınca; (dersin kalan) zamanları(nı) hemen Beyzâvî’nin tefsirine harcadı.”

Yasemin; derste önce Beyzâvî’nin Mısbâh (yani Misbâhu’l-ervâh) eserini, kalan zamanda da tefsir kitaplarını işler. Zaten Misbâhu’l-ervâh da öğrencilere hitap eden, kelama dair bir kitaptır.

4.5.4. Dil-ârâm

Behrâm-ı Gûr’un güzelliği ve zekâsıyla meşhur sevgilisidir. Farsça ilk şiir söyleyenlerden olduğu belirtilir. Bazı kaynaklara göre Farsça ilk beyti söyleyen Behrâm-ı Gûr’un bu beyti söylemesinin sebebi şu şekildedir: Behrâm-ı Gûr’un Dil-ârâm-ı Çengî denilen bir sevgilisi vardır. Dil-ârâm hoşsohbet, güzel huylu ve sorumluluk sahibidir. Behrâm ava ve gezmeye gittiği vakit onu yanında götürmektedir. Behrâm-ı Gûr bir gün Dil-ârâm da yanındayken ormanda bir aslana hücum eder. Aslanın iki kulağını tutup bağlar ve bu yürekli davranışından dolayı övünüp doğaçlama olarak “Ben o azgın aslan ve filim.” mısrasını söyler. Behrâm’ın ağzından çıkan her söze uygun bir cevap vermeyi alışkanlık hâline getiren Dil-ârâm ise ona “Senin adın

Behrâm'dır, baban da Ebû Cebele'dir." mısrasıyla cevap verir. Behrâm-ı Gûr'un resimden âşık olduğu ve sonra öldürttüğü sevgilisi Dil-ârâm, Behrâm-ı Gûr'un maceralarının bulunduğu Heft-peyker veya Seb'a-ı Seyyâre mesnevilerinde yer almaktadır. Kaynaklarda Behrâm-ı Gûr'un sevgilisi Dil-ârâm'dan başka bir Dil-ârâm'dan daha bahsedilmektedir. Bu Dil-ârâm, Mir'âtü'l-Ahlâk adlı eserin İffet bölümünde kayıtlı bir hikâyeye göre Bağdatlı bir tüccarın mutribesidir. Behrâm adlı bir gençle birbirlerine âşıktırlar. Dil-ârâm, aşkını herkesten gizler. Behrâm, Dil-ârâm'ın evinin önüne gelerek onun sazını ve sözünü dinleyerek dertlenir, kendinden geçmiştir. Tüccar, böyle günlerden birinde Dil-ârâm'ı dinleyip görmek ümidiyle gelen Behrâm'ı fark eder ve onun hâline acıyarak derdini dağıtıp yardımcı olmak için onu evine davet eder. Yemek yenilip bir şeyler içildikten sonra tüccar çekilir. Sevdigiyle yalnız kalan Dil-ârâm, Behrâm'a aşkını dile getirir ve beraber olmayı teklif eder. Behrâm da onu sevdiğini; ancak iffet elinin şehvet eteğini tuttuğunu, bu derece aşkperestliğin kıyamet gününde düşmanlık getireceğini söyleyerek meclisi terk eder. Dil-ârâm, divan şiirinde güzelliği ve zekâsıyla benzetme ögesi olarak kullanılmaktadır (Onay, 2000, s. 170; Tunç, 2010, s. 230-231; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 145; Zavotçu, 2013, s. 197).

Nef'î, aşağıdaki iki beytinde Dil-ârâm'a yer vermiştir. Her ikisi de Sultan Murad'ın övgüsü için yazılan kasideden olan beyitlerde Dil-ârâm, Behrâm-ı Gûr ve Kahramân'ı birlikte kullanan şair; padişahın özelliklerine de değinmektedir.

Göreydi ger revîş-i bezm ü rezmini Behrâm
Komazdı meclisine tîgsiz Dilârâm'ı

Çekerdi aşkına düştükçe hem Dilârâm'ın

Meyân-ı marekede Kahramân ile câmı (Nef'î D, K 21, b. 14-15, s. 89)

“Behrâm-ı Gûr eğer içki meclisi ve kavganın tarzını görseydi; Dil-ârâm'ı eğlence meclisine kılıçsız bırakmazdı. (Behrâm-ı Gûr,) Dil-ârâm'a âşık olduğunda bile savaş alanının ortasında Kahramân ile içki içerdi.” diyen Nef'î, Behrâm-ı Gûr'un padişahın içki meclisi ve kavgadaki tavrını görmüş olsaydı Dil-ârâm'ı onun meclisine kılıçsız yollamayacağını belirtir. Sultan Murad içki meclisinde ve kavgada öyle bir hâle bürünmektedir ki onun bu hâlimden korkan Behrâm-ı Gûr, sevgilisi Dil-ârâm'ın sultanın meclisine gittiğinde kılıcını da yanında bulundurmasını istemektedir. Dil-ârâm'a âşık olduğunda dahi savaş meydanının ortasında Kahramân ile içki içen kişi de Behrâm-ı Gûr'dur. Dil-ârâm'a olan sevgisi onun savaşta bile olsa aşkı yüzünden Kahramân'la içki içip kendinden geçmesine engel değildir.

4.5.5. Keyhân

Sözlüklerde “Dünya, cihan (Devellioğlu, 2004, s. 514; Kanar, 2010a, s. 1248; Parlatır, 2014, s. 891).” anlamında kullanılan kelime Vîs ü Râmîn hikâyesindeki Râmîn’in babası Horâsân şahının adıdır (Eğri, 2001, s. 103; Pala, 2002, s. 489; Öztürk, 2013, s. 82). Ayrıca kaynaklarda Lâmi’î Çelebi’nin Vîs ü Râmîn mesnevisinde Turan hükümdarı şeklinde geçtiği de belirtilir (Öztürk, 2009a, s. 452, 466; Öztürk, 2009b, s. 49).¹⁰⁴

4.5.6. Leclâc

Halk arasında Leylâc diye de bilinen bir kumarbaz ya da çok başarılı bir satranç oyuncusu olan Leclâc, kumarbazların piri ve öncüsü olarak tanınır. Bazıları da onu satrancın mucidi olarak kabul ederler. Nûşirevân zamanında yaşamıştır. Kelime olarak “engel” ve “kumarbaz” anlamları olsa da daha çok satrançla ilgili anlamı kullanılır, bu nedenle de satranç terimleriyle birlikte anılır. Peltek kimseye de bu isim verilmektedir. Leclâc adı Fars edebiyatına “satrancın sultanı ve yanlış konuşan, açık konuşamayan biri” olarak geçmiştir. Gerçekte satrancı icat eden kişi Leclâc değil, ustası Dahir bin Sısa’dır. O, ustasının icat ettiği bu oyunu Hindistan’dan İran’a getirip yaymıştır. Satranç İran’da da geliştiği için satrancın mucidi Leclâc sanılmaktadır (Tökel, 2000, s. 231-232; Pala, 2002, s. 298; Devellioğlu, 2004, s. 545; Yıldırım, 2006, s. 485-486; Kanar, 2010a, s. 1307; Kaplan-Poyraz, 2010, s. 154; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 162-164; Zavotçu, 2013, s. 448).

Şerîfî; Firdevsî’nin Şeh-nâme’de satrancı icat eden kişinin kim olduğunu söylemediğini, bazılarının bu kişinin Sıssa adında bir bilge olduğunu iddia ettiklerini, aslında satrancı icat eden kişinin Leclâc olduğunu ısrarla vurgulamakta ve onun satrancı icat edişini şöyle anlatmaktadır: Hindistan’da Talhand ve Gîv adındaki iki şehzade, babalarının ölümü üzerine taht kavgasına düşerler. Sonunda da savaşmaya karar verirler. Gereksiz yere pek çok askerin ölmesi onu rahatsız ettiği için Gîv’in savaşmaya pek niyeti yoktur. Vezir de onunla aynı düşüncededir. Gîv, Talhand’ın istediği yerleri alıp nereyi beğenmiyorsa kendisine bırakmasını istemesine ve Talhand’a öyle haber göndermesine rağmen Talhand alacağı yerleri ancak kılıcıyla elde etmek istediğini söyler. Savaş başlar ve çok sayıda asker ölür. Savaş devam ederken Talhand’ın etrafında kimse kalmaz. Gereksiz yere birçok insanın kanının dökülmesi Talhand’ı da

¹⁰⁴ Başlığa dair örnek için “Keyûmers” maddesine bakılabilir.

rahatsız etmeye başlar. Kalkıp askerlerin bulunduğu bölgeye gitmek isteyen Talhand yerinden bile kımıldayamayacak durumdadır. Herhangi bir yerinde yara olmamasına rağmen kımıldayamaması onu korkutur ve Talhand oracıkta can verir. Askerler onun ölüsüyle karşılaşınca hemen Gîv'e haber verirler. Gîv, kardeşinin cesedini alıp annesinin yanına gider. Annesi, Talhand'ın ölümünden Gîv'i sorumlu tutmaktadır. Gîv; bu işte bir suçunun olmadığını, savaşmamak için elinden geleni yaptığını, kardeşinin savaş darbesi yüzünden değil eceliyle öldüğünü annesine anlatmak istese de annesini ikna edemez. Sonunda annesi Gîv'den savaşın nasıl geçtiğini anlatan bir temsil hazırlamasını ister. Gîv, vakit kaybetmeden ülkenin bilgelerini toplayarak onlara meseleyi anlatır. Bu bilgelerin içinde Leclâc da vardır. Leclâc derhâl işe koyulur. Önce büyük bir tahta hazırlar. Tahtayı yüze bölerek tahtaya karşı karşıya gelecek şekilde iki şah koyar. İki şahın da etrafında askerler, filler ve atlar vardır. Daha sonra Leclâc bu şekilde bir temsille savaşı anlatır ve Gîv'in annesi bu temsili çok beğenir. Temsile “sad renc” adını verir. Sad “yüz”; renc ise “sıkıntı, acı” demektir. Böylelikle satranç oyunu icat edilmiş olur (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 162-164).

Nefâyîsü'l-funûn'da Leclâc'ın Hint filozoflarından Sâsâ bin Dâhîr'in oğullarından biri olduğu aktarılmaktadır. Ânenîrâc'da ise İbn Hallikân'dan nakledilerek onun Abbasi halifelerinden birinin yakın dostu olduğu ve Arapçada Sûlî diye bilindiği kaydedilmektedir. İbn Nedîm ise Leclâc'ı Şîrâz'da gördüğünü, o dönemler kumarbazlık ve dürüstlikle ünlü olduğunu, Mensûbâtü's-şatranç adlı kitabın da onun tarafından yazıldığını bildirmektedir (Yıldırım, 2006, s. 485-486).

Leclâc, divan şiirinde satrancı icat etmesiyle anılmakta ve satranç terimleriyle beraber kullanılırken bazı mecazi ifadeler için kullanıldığı da olmaktadır (Tökel, 2000, s. 232; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 164).

Beyitte bahsettiği kişinin pek çok oyun yaparak Leclâc'ı yendiğini söyleyen Ahmedî, telmih yoluyla satranç terimlerini kullanmaktadır.

Bu nat'da nice mansûbe gösterem dîrsin

Ki bir piyâde-y-ile bunda mât olur leclâc (Ahmedî D, K XV, b. 6, s. 43)

“Bu yer bezinde pek çok oyun, hile göstereyim, dersin ki Leclâc bunda bir piyonla yenilir.”

“Nat” kelimesinin “yer bezi” anlamının dışında “satranç tahtası” anlamına da iham yaparak değinen şair; “mansûbe, piyâde, mât olmak” kelimelerinin de satrançla alakalı anlamlarına iham yapar. Satrançta birçok oyun yaparak satrancın mucidi olarak görülen Leclâc'ı bir piyonla yenen kişi, bu konuda ustadır.

Âlimler padişahına nida yoluyla seslenen Ahmed-i Dâ'î, onun gelerek saltanat atına binen kişi olmasını ve yanağını göstererek oyun yapan Leclâc'ı yenmesini ister.

Gel iy ferzâneler şâhı süvâr ol devlet atına

Ruhuñ göster ki mât olsun niçe mansûbe Leclâcî (Ahmed-i Dâ'î D, 143, b. 5, s. 153)

“Ey âlimler padişahı! Gel, saltanat atına binen ol; yanağını göster ki pek çok oyun Leclâc'ı yenilsin.”

Âlimler padişahı olarak açık istiareyle sevgilinin anlatıldığı beyitte onun artık saltanata gelmesi gerektiği, ortaya çıkıp yanağını göstermesiyle oyunbaz âşığı yenilgiye uğratacağı söylenir. “Leclâc” açık istiareyle âşığa benzetilirken “mât olmak” deyiimiyle irsal-i mesel yapan şair, “ferzâne, şâh, ruh, mansûbe” kelimelerini de tevriyeli kullanarak satranç oyununun oynandığı bir ortama yer verir. “Ferzâne” satrançtaki veziri, “şâh” şahı, “ruh” ise kaleyi karşılamaktadır. Şah, satrançtaki en önemli taştır. Karşı taraf şahı ele geçirdiği zaman oyun bitmektedir. Bu nedenle onu sağlama almak için vezir, at ve kale etrafını çevirmişlerdir. Vezir ve at, şahı korurken kale hareketini yaparak rakibi olan Leclâc'ı mat edecektir.

Âhir iy Cem seni lu'b-ı ruhı şeh-mât kılur

Nat'-ı 'ışkında eger sâni-i Leclâc olasın (Cem Sultan D, G CCL, b. 7, s. 182)

“Ey Cem! Aşk bezinde eğer ikinci Leclâc olsan yanak oyunu sonunda seni yener.” diyerek tecrit ve nida sanatlarını kullanan Cem Sultan, kendisini ikinci bir Leclâc olarak görmektedir. Aşk satranca benzeten şair, kendisi Leclâc olsa dahi sevgilinin sadece bir yanak oyunuyla yani yüzünü göstermesiyle yenileceğini bilmektedir. Cem Sultan, sevgili karşısında kazanmasına imkân olmadığının farkındadır. Âşık ne yaparsa yapsın, ne kadar oyuna başvurursa başvursun sevgili sadece yanağının görünmesiyle bile onun tüm oyunlarını bozma kabiliyetine sahiptir.

Kendisine seslenen Emrî de tıpkı Cem Sultan gibi Leclâc olsa bile sevgilinin bir oyunla kendisini mutlaka yeneceğini bilmektedir. Şair, satranç terimlerini ve Leclâc'ı sevgilinin oyunbazlığını anlatmak için kullanmaktadır.

Gerek Leclâc ol ey Emrî ider mat

Seni bir lu'b ile ol şâh-ı ferruh (Emrî D, G 68, b. 7, s. 69)

“Ey Emrî! Leclâc ol(san bile), o güzel padişah seni bir oyunla mutlaka yener.”

Şol iki ruhiyle gönüli şöyle apardı

Ki hayrete kaldı anuñ oynıyile leclâc (Kadı Burhaneddin D, 1090, b. 2, s. 423)

“(Âşığın) Gönlü(nü) şu iki yanağıyla öyle çaldı ki Leclâc onun oyunuyla şaşakaldı.” diyen Kadı Burhaneddin; sevgilinin, âşığın gönlünü iki yanağını göstererek çaldığını ve onun bu oyunu nedeniyle satranç ustası Leclâc’ın bile şaşkınlıktan ne yapacağını bilemediğini anlatmaktadır. “Ruh” kelimesinin satrançtaki kale taşı anlamına da kelimeyi Leclâc ile kullanarak değinen şair, sevgilinin satranç oyununda rakibi âşığı iki kalesiyle yendiğini ve Leclâc’ın dahi şaşırmasına neden olduğunu söyler.

Oyunda mât ider dünyâ Muhibbî

Gerekse kendüñi leclâc eyle (Muhibbî D, 2939, b. 7, s. 1468)

“Muhibbî, isterse(n) kendini Leclâc yap; dünya, oyunda (seni) yener.” diyerek kendini tecrit eden Muhibbî, Leclâc olmayı istese bile bu hayat oyununda dünya tarafından her şekilde yenilecektir. Muhibbî’nin yenilmesi ile ne yaparsa yapsın bir gün öleceği anlatılmak istenmektedir. Dünya karşısında hiçbir şansı olmayan padişah şair, her insan gibi ölümü tadacaktır.

4.5.7. Mezdek

İran topraklarında Mazdekizm’in temellerini atmış, Manihaizm’in kollarından biri olan Mazdekizm’in kurucusu Mezdek; İstahr eyaleti eşrafından Bâmdâd’ın oğludur (Firdevsî, 2016, s. 1257). Kimliğiyle ilgili çeşitli tartışmalara yer verilen Mezdek’in İstahr veya Tebrîz, Fâsâ (Nâsâ); Taberî’ye göreyse Kûtül’amâre yakınındaki Mâzerâyâ ile aynı yer olarak kabul edilen Mederiyye’de doğduğu anlatılmakta, Mezdek sözcüğünün şahıs adı değil de bu hareketin liderinin ünvanı sayılıp asıl adının İndarazar olduğu ileri sürülmektedir. İbnü’n-Nedîm, Mezdekü’l-kadîm ve Mezdekü’l-âhir denilen iki Mezdek’ten bahsederek ikincisinin Kûbâd döneminde ortaya çıktığını ve Nûşirevân tarafından öldürüldüğünü söylemekte; Mes’ûdî de onu zındık diye zikretmektedir (Has, 2004, C 29, s. 523). Mazdekiyye ve Mazdek dini olarak adlandırılan hareket; ismini Sasaniler dönemi İran’ında Kûbâd’ın saltanatı sırasında yaşayan, bir çeşit komün toplum yapısını savunan ve kendi mezhebini yaymak için uğraşan İranlı reformist Mezdek bin Bâmdâd’dan almıştır (Gölpınarlı, 2004, s. 421; Has, 2004, C 29, s. 523; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 165). Mezdek, Kûbâd devrinde İbahiye mezhebini oluşturmuştur (Levend, 1984, s. 162; Pala, 2002, s. 327). Bazı kaynaklarda da

Nûşîrevân döneminde yeni bir mezhep ortaya çıkaran kişi olarak geçmektedir (Devellioğlu, 2004, s. 640; Kanar, 2010a, s. 1452).

Kaynakların Mezdek'le ilgi kurduğu görüşlerin en önemlisi insanlar arasındaki kıskançlık ve anlaşmazlık sebeplerini ortadan kaldırmak, mülkte ve kadınlarda ortaklaşa kullanım hakkı getirmektir. O, insanların mutsuzluğuna yol açan en önemli sebeplerin kin ve nifak olduğunu ve bunların kendi eşitsizlikleri nedeniyle oluşturulduğunu savunmuştur. Ona göre insanlar yaratılıştan eşit tutulduğu için var olan eşitsizliğe bir son vermek gereklidir. Bu sebeple de herhangi bir kişinin diğerinden fazla mal mülke ya da kadına sahip olması doğru değildir. Maddi şeylerden barışçı bir sosyal ve ekonomik düzen içerisinde ölçülü ve eşitlikçi biçimde faydalanılmalıdır. Tanrı'nın, yiyecekleri eşit şekilde tüketilmek üzere verdiğini; ama insanların öyle davranmadığını, dolaylı olarak da zenginden alıp fakire vermek gerektiğini belirten Mezdek arzu, öfke, intikam, ihtiyaç ve açgözlülük şeytanlarına karşı kazanabilmek için malların ve kadınların paylaşılmasını öğütler (Has, 2004, C 29, s. 523).

Kûbâd zamanında peygamberlik iddiasında bulunan Mezdek'e göre nur ile zulmet kadimdir. Nurun yaptığı işler onun iradesinde yani hesaplıdır. Ateşe tapmak doğru, her türlü mal ortak olup gayriahlaki işler de mübahtır. Bu kurallar çoğu kişinin mizacına elverişli olduğu için birçok taraftar toplayan Mezdek'in dini Kûbâd, zendost bir kişi olduğundan çok yayılmıştır (Pala, 2002, s. 327). Kaynaklarda Keykûbâd'ın başlangıçta onun mezhebine uyuyormuş gibi görünse de oğlu Nûşîrevân'ın karşı çıkması üzerine ona olan desteğini geri çektiğine (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 165) ya da Mezdek'in, mezhebini Kûbâd'a kabul ettirdiğine (Levend, 1984, s. 162) dair bilgiler yer almaktadır.

Keykûbâd'ın Mezdekiliği kabul etmesiyle birlikte mülkün yeni baştan paylaşımı ve kadınlar mevzusundaki ortaklık uygulamaları karışıklıklara yol açarak ayaklanma ve yağmaların başlamasına neden olmuştur. Kûbâd, 496'da asiller ve din adamlarınca görevden alınmış; yerine kardeşi Câmasb getirilmiştir. Keykûbâd bir müddet sonra Eftalitlerin desteğini alarak iktidarı tekrardan ele geçirmiştir (Has, 2004, C 29, s. 524).

Kaynaklarda Mezdek'in ölümüyle ilgili farklı bilgiler yer almaktadır. Bunlardan biri 528 yılındaki Mihricân bayramı sırasında Mezdek taraftarlarına genel bir katliam düzenlenerek Mezdek'in, Keykûbâd veya oğlu Nûşîrevân tarafından öldürüldüğüdür (Has, 2004, C 29, s. 524). Diğerleri ise Mezdek'in darağacına çekildiği (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 165), Nûşîrevân'ın hükümdar olunca VI. yüzyılda -mezhebinin batıl olması nedeniyle- 80.000 müridiyle birlikte Mezdek'i öldürtüp onun mezhebini

yasakladığı (Levend, 1984, s. 162; Pala, 2002, s. 327; Gölpınarlı, 2004, s. 421) şeklindedir.

Mezdek, şiirimizde batıl mezhebi dolayısıyla bir benzetme ögesi olarak kullanılmaktadır (Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 165).

Aşağıdaki beytinde Mezdek ve onun mezhebine yer veren Nedîm; gönül gözüne sahip olanların huzurunda içten pazarlıklı olup herkesin kötülüğünü isteyen kişilerin Mezdek'in mezhebi gibi boş, gereksiz görüldüğünü söyler.

Bâtıl görünür ehl-i basîret nazarında

Bedhâhının endîşesi çün mezheb-i Mezdek (Nedîm D, K1 6, b. 5, s. 146)

“Gönül gözü sahipleri huzurunda kötülük isteyeninin düşüncesi Mezdek'in mezhebi gibi boş görünür.”

4.5.8. Nasîrüddîn Tûsî

İranlı âlim ve filozoftur. 17 Şubat 1201'de Tûs'ta doğmuştur. Kum veya Hemedân yakınlarındaki Cehrûd Sâve'den olan ailesi daha sonra Tûs'a yerleşmiştir. En çok kullanılan lakabı Hâce Nasîrüddîn'dir. Tûsî, ilk eğitimini babasından alıp on beş yaşlarında iken dönemin ilim merkezlerine yolculuk yapar. Nişâbur'da Muînüddin Sâlim b. Bedrân el-Mâzinî el-Mısırî'den fıkıh, Ferîdüddin Dâmâd diye bilinen Ebû Muhammed Hasan b. Muhammed Ferîmûdî'den felsefe dersleri aldı (Şirinov, 2012, C 41, s. 437).

Genç yaşlarından itibaren ilme olan özlemi Tûsî'yi üne kavuşturdu. Kuhistan bölgesinin İsmâilî hâkimi Nasîrüddîn Abdürrahîm b. Ebû Mansûr Muhteşem'e kadar ünü ulaştı. Farklı isimlerin mahiyetine giren Tûsî, Bağdat' yaptığı bir sefer sırasında (25 Haziran 1274) vefat etti (Şirinov, 2012, C 41, s. 437).

Nasîrüddîn Tûsî, divan şiirinde diğer isimlerle birlikte kıyas ölçütü olarak, ahlakının temiz oluşu ve Firdevsî'nin Şeh-nâme'yi yazmasını salık vermesiyle geçmektedir.

Âsâr-ı feyz-bahşına bakdıkça şâ'irân

Almazdı yâda Sâ'ib ü Tûsî ve Şevket'i (Leylâ Hanım D, Tkb 4/ II, b. 9, s. 169)

“Şairler (Keçecizâde İzzet Molla'nın) feyz bahşeden izlerine baktıkça; Sâ'ib-i Tebrîzî, Nasîrüddîn Tûsî ve Şevket-i Buhârî'yi hatırlamazdı.”

Ahlâkı güzel kimse idi Nâsır-ı Tûsî

Firdevsî'ye Şeh-nâme'yi ol eyledi îmâ (Süheylî D, K 48, b. 33, s. 160)

“Nasîrüddîn Tûsî ahlakı güzel (bir) insandı; Firdevsî'ye Şeh-nâme'yi o işaret etti.”

4.5.9. Nigîsâ

İran şahı Hüsrev-i Pervîz'in çengi başının adıdır. İsmi genellikle Hüsrev'in sazendesi Bârbüd ile anılmaktadır. Bârbüd, onun emrindedir. Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inde erkek olarak anlatılırken aynı kişi Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inde kadın olarak geçmektedir. Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inde Hüsrev'in nedimi ve çenk ustası olarak ismi geçen Nigîsâ, Hüsrev'in isteği doğrultusunda Şîrîn'in çadırı önünde Şîrîn'in dilinden gazel söyleyip çenk çalan biridir. Musikideki “sürûd-ı Hüsrevânî” makamı ona aittir. Divan şiirinde saz ve dolayısıyla çalgı ustası olarak kabul edilmektedir (Onay, 2000, s. 116; Tökel, 2000, s. 114; Pala, 2002, s. 372; Tunç, 2010, s. 243).¹⁰⁵

4.5.10. Selmân-ı Fârisî

İslâmiyet'i kabul eden İran asıllı ilk sahabidir. Asıl adı Mâhbe (Mâyeh) b. Bûzehmeşân (Bûzekhân, Bûzihşân, Hûşbûdân) b. Mürselân b. Yehbûzân iken Müslüman olduktan sonra kendini Selmân İbnü'l-İslâm diye tanıtmıştır. Selmân el-Hayr, Selmân-ı Pâk veya Selmân el-Hakîm diye de anılmıştır. Köyünün reisi olan babası (dihkan) Mecusi dinine mensuptur. Selmân, Râmhürmüz'de doğmuş ve ilk çocukluk yıllarını burada geçirmiştir. Küçük yaşlarda ailesiyle birlikte buradan ayrılıp Ceyy (Ceyyân, daha sonra Şehristan) köyüne göç etmiştir (Hatiboğlu, 2009, C 36, s. 441-442).

Önceleri Mecusi olan Selmân-ı Fârisî, bir kilisenin önünden geçerken içeri girmiş ve Hristiyan olmuştur. Daha sonra Şam'a gitmiş ve yeni gelecek peygambere hizmet için Medine'ye geçmiştir. Selmân Hz. Muhammed'i görüp Müslüman olmuştur (Pala, 2002, s. 411).

Zahit bir kişiliğe sahip olan Selmân-ı Fârisî, Hz. Muhammed'in övgüsünü kazanır. İlim öğrenmeye düşkünlüğü ve sünnete bağlılığıyla mensubu bulunduğu ashâb-ı Suffe arasında önemli bir yer edinir. Medâin valiliği sırasında 656 yılında vefat eder (Hatiboğlu, 2009, C 36, s. 442).

¹⁰⁵ Bu maddenin beyit örnekleri “Bârbüd” maddesinde açıklandığı için tekrara düşmemek adına maddede örneklere yer verilmemiştir.

Selmân'ın “bir şeyler istemek, dilenmek” anlamı da vardır. Rivayete göre Selmân, başkanlığını Hz. Ali'nin yaptığı kırklardanmış. Kırklar için eline keşkûl alıp halktan bir şeyler toplarmış. Bu nedenle tasavvufta “Selmân'a çıkmak” deyimini yaygınlaştırmıştır (Pala, 2002, s. 411-412).

Kudsiyân bezminde tezkâr eylese Rûhü'l-emîn

Nazmıma tahsîn-künân Hassân ile Selmân olur (Hâzık D, K 5, b. 14, s. 148)

“Cebrail melekler meclisinde ansa; şiirime Hassân bin Sâbid ile Selmân-ı Fârisî alkış tutar.” beytinde Hâzık hem Hz. Muhammed'in zamanında yaşayan bir şairden hem de İran asıllı ilk sahabiden bahseder. Hâzık'ın şiiri Cebrail'in melekler meclisinde anılsa Hassân bin Sâbid ve Selmân-ı Fârisî şairi takdir eder ve şiirini beğenip alkışlar. Hassân bin Sâbid'in Cebrail'le birlikte ele alınması da tesadüf değildir. Hz. Muhammed'in camiye Hassân bin Sâbid için yatırdığı bir minber varmış. O minbere çıkıp müşrikleri yeren ve Hz. Muhammed'i öven Hassân'a peygamber “Rûhü'l-kuds (Cebrail) sana yardım etsin!” diye dua etmiştir (Pala, 2002, s. 206).

4.5.11. Sinimmâr

Havernak adlı eşi benzeri görülmemiş binayı yapan ve binanın inşası bittikten sonra öldürülen ünlü mimarın adıdır. Rivayetlere göre Yezdgird'in oğlu Behrâm doğduğunda yıldızlara bakanlar bu çocuğun talihinin iyi olacağını; fakat Acem diyarlarının kendisi için tehlikeli olduğunu ve onun başka yerlerde büyütülmesi gerektiğini söylemişlerdir. Bunun üzerine Yezdgird bir araştırma yaparak en uygun yerin Arabistan olduğuna karar verir. Derhâl Arabistan meliki Kays bin Numan'ı çağırarak çocuğunu ona emanet edip iyi bakmasını ve yetiştirmesini tembih eder. Numan, Yezdgird'e itaat ederek hemen çocuğu alıp havası temiz ve latif olan Hîre'ye gelir. Behrâm'a soylu ailelerden sütanneler bulur (Tökel, 2000, s. 459-460; Pala, 2002, s. 419; Devellioğlu, 2004, s. 955; Kanar, 2010a, s. 916; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 174).

Bir süre sonra Numan, Behrâm için eşi benzeri görülmeyen bir bina inşa etme sevdasına düşer. Bundan dolayı dünyanın en ünlü mimarını bulmak için işe koyulur. Bulunacak mimarın yapı işini çok iyi bilmesini söyleyen Numan; yüce, minare gibi bir köşk istemektedir. Behrâm'ın o köşkün üzerinde beslenmesi ve o binanın ortasında evler yapılması, o yerin bir kale hâline getirilmesi gerektiğini belirtir. Arap dilinde bu şekildeki köşklere Havernak, Fars dilinde ise Nür-Meh denilmektedir (Tökel, 2000, s. 460).

Bütün aramalara rağmen böyle birisi bulunamaz. En sonunda Bizanslı, çeşitli yerlerde yaptığı eserlerle meşhur olmuş, Şam'da yaşamakta olan Sinimmâr adlı bir mimarı bulurlar ve onu Numan'a götürürler. Numan, mimara istediği binayı tasvir eder¹⁰⁶ (Tökel, 2000, s. 460).

Herkesin hayran olduğu binayı talimatlara göre inşa eden Sinimmâr; Numan'a daha da güzellerini yapabileceğini söyleyince öfkelenen Numan, onu yaptığı binanın tepesinden aşağıya attırır. Yere düşen Sinimmâr, parça parça olur (Tökel, 2000, s. 460-461). Kaynaklarda Sinimmâr ile ilgili kıssaya dair farklı rivayetler de anlatılmaktadır¹⁰⁷.

Sinimmâr mimarlıktaki benzersizliğiyle ünlü biridir; ama şiirimize daha çok maruz kaldığı haksız ceza sebebiyle girmiştir. O, yapmış olduğu efsanevi saray ve görmüş olduğu haksız muamele nedeniyle divan şairleri tarafından bahsedilen şahıslardandır. Adına pek rastlanılmamakta; ancak Havernak sarayından bahsedilerek dolaylı bir şekilde ona da atıfta bulunmaktadır (Tökel, 2000, s. 462; Şişman-Kuzubaş, 2012, s. 174).

İncelenen divanlarda Sinimmâr'ın özellikle kaside ve tarihlerde kıyaslama aracı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Sinimmâr, mimarlıktaki yeteneği dolayısıyla kendi inşa ettiği Havernak Sarayı ve sarayı inşa etmesini isteyen Numan'la beraber ele alınmıştır.

Te'âla'llâh zihî zîbende nev-kasr-ı dil-ârâ kim

Nazîrin itmemiş hergiz Sinimmâr-ı kazâ inşa (Fıtnat Hanım D, T 44, b. 1, s. 278)

“Allah yüceltsin! Ne hoş, süslü, gönül alan yeni (bir) köşk ki kazanın Sinimmâr'ı benzerini asla inşa etmemiş.” beytinde Fıtnat Hanım, Mesud-zade Muhammed Sadüddin Efendi'nin kasrını mübalağalı bir şekilde övmek için Sinimmâr ve onun mimarideki ustalığından faydalanmıştır. Sadüddin Efendi'nin kasrı güzel, süslü ve gönülleri yakalayan bir köşktür. Hatta Sinimmâr bile köşkün bir benzerini yapmaya kadir olamaz.

Konu Abdülaziz Han'ın övgüsüne geldiğinde, Sinimmâr'ın mimarlığının yanı sıra Numan'ın eksiklikleri konuşulur.

Rif'atîñ kasrını görseydi Sinimmâr seniñ

Kasr[1] bahsinde kusûrun der idi Nu'mân'ıñ (Osman Nevres D, K 4, b. 25, s. 330)

¹⁰⁶ Binanın tasviri için bk. Tökel, age., s. 460.

¹⁰⁷ Bilgi için bk. Onay, age., s. 240; Tökel, age., s. 461; Pala, age., s. 419; Devellioğlu, age., s. 955.

“Sinimmâr senin yüceliğinin köşkünü görseydi; köşkü konusunda Numan’ın eksikliğini söylerdi.”

Osman Nevres, Sinimmâr’ın padişahın yücelik kasrını gördüğünde mükemmelliği karşısında Numan’ın hatalarını tek tek söyleyeceğini belirtir. İki katmanlı olan beyitte önce kasırlar üzerinden bir değerlendirme yapıldığı anlaşılır. Ancak beytin derinine inildiğinde padişahın yüceliğinin kasır olarak ifade edilişi, Numan’ın Sinimmâr’a yaptığı kötülüğü akla getirir. Anlatılmak istenen sarayın yapısı, yüksekliği padişahın yüceliği üstünden verilerek Numan’a da bir eleştiride bulunulur.

Sünbülzâde Vehbî’nin Sinimmâr’ı işleyiş biçiminin kendi şiiri üzerinden olması diğer beyitlerle kıyaslandığında farklılığıyla ön plana çıkmaktadır.

Mü’esses oldugiyçün nazmımın her beyt-i ma’mûru

Felekden behrem olmuşdu mücâzât-ı Sinimmârî (Sünbülzâde Vehbî D, K 41, b. 48, s. 189)

“Şiirimin her işlenmiş beyti kurulu olduğu için; felekten nasibim Sinimmâr’a ait ceza olmuştu.”

Halil Paşa’nın övgüsü noktasında oluşturulan kasidede şair, nazım ve bina inşa etmeyi birbirine benzetir. “Beyt-i ma’mûr”la iham yapılan beyitte “mücâzât-ı Sinimmârî, mü’esses olmak” ifadeleriyle ilgi kurulduğunda iham-ı tenasüpten bahsedilebilir. Sinimmâr, Havernak’ı; şairse şiirini mükemmel biçimde inşa etmiştir. Ama uğursuz felek yüzünden ikisinin kaderinde de ödül değil ceza yer almıştır.

Şeyh Gâlib, Sinimmâr’ı Beyhan Sultan’ın inşa ettirdiği kasır üzerinden şiirine konu eder.

Diyemem ki eser-i fikri Sinimmârîdir¹⁰⁸

Misli yokdur var ise san’at-ı sîmyâdır bu (Şeyh Gâlib D, Ta 35, b. 18, s. 117)

“Düşünce eseri Sinimmâr’a aittir diyemem ki benzeri yoktur, varsa bu simya ustalığıdır.”

Beyhan Sultan’ın düşüncesiyle ortaya koyduğu eserin, Sinimmârlık ile alakası yoktur. Bu durum Sinimmâr’ın akli, fikriyle olacak iş değildir. Sultanın oluşturduğu eserin eşini yapmak imkânsızdır. Öyle ki benzeri olsa olsa simya sanatıyla mümkündür.

Böyle ber-ceste bina resm-idemez ger nice sâl

¹⁰⁸ Divanda “Sinimmârîdir” biçiminde olan kelime vezin gereği “Sinimmârîdir” şeklinde düzeltilmiştir.

Kâr-sâz olsa da bünyâda Sinimmâr-ı hayâl (Şeyhülislâm Es'ad D, Ta 10, b. 2, s. 88)

“Eğer hayalin Sinimmâr’ı binayı yapan olsa da kaç sene böyle sağlam, hoş (bir) bina planlayamaz.” beytinde hayal Sinimmâr’ının binayı yapmak için ortaya çıksa bile bu işi beceremeyeceği belirtilir. Haneye yazılan tarihte Sinimmâr’ın ustalığı hafife alınmış ve hayallerde dahi evin yapılmasının imkânsızlığı vurgulanmıştır.

Aşağıdaki beyitlere bakıldığında ise Sinimmâr’ın üstün mimarlık becerileriyle inşa ettiği Havernak Sarayı’nın divan şiirinde nasıl işlendiği verilir.

Muhammed Şerif Efendi’nin Bebek Sahili’ndeki sahil-hanesine düşülen tarih beytinde güzellik söz konusuyken Havernak’ın esamesinin okunmayacağı anlatılır.

Havernâkla iderse da‘vâ-yı revnak sezâ el-hak

Müreccahdur letâfetle bu kasr-ı pâk ü müstesnâ (Fıtnat Hanım D, T 46, b. 15, s. 281)

“Hakikaten Havernak’la güzellik davası ederse uygundur; bu temiz ve eşsiz köşk hoşlukla üstün tutulandır.”

Havernak’ın -güzellik açısından- Muhammed Şerif Efendi’nin sahil-hanesiyle iddialaşmasına şaşırmmamak gerekir. Çünkü her ikisi de güzel yapılardır; ancak başka örneği olmayan, temiz köşkün Havernak’tan üstün tutulacağı kesindir.

Ah-ı büzürkteri kâh-ı Havernak

Küçük hemşîresi kasr-ı Züleyhâ (Nâbî D, Ta 107, b. 5, s. 310)

“Daha büyük kardeşi Havernak Köşkü; küçük kız kardeşi Züleyha Köşkü(’dür).” diyen Nâbî, bir kasra düştüğü tarihle bahsettiği kasrın diğer ünlü kasırlar arasındaki yerini belirlemeye çalışır. Övgüsü yapılacak kasrın büyük kardeşi Havernak Sarayı iken küçük kardeşi Züleyha Köşkü’dür.

Nedîm “Târih-i Sâhil-hâne-i Muhammed Kethudâ” başlığını taşıyan kıtasında,

Hele ben bildiğim bu resm-i pâki seyreden âdem

Cihânda bir dahi kasr-ı Havernak nâmın etmez yâd (Nedîm D, K1 40, b. 7, s. 185)

“Kaldı ki ben(im) bildiğim bu saf tasviri seyreden insan; Havernak Sarayı’nın adını bir daha dünyada anmaz.” diyerek bahsedilen sahil-haneyi övmektedir. Şairin fikrinde orayı gören hiçbir insan bir daha Havernak’ın adını ağzına almaz.

Hoşâ revâk-ı Havernak nişân-ı zerrîn-tâk

Ki sâk-ı ‘arş olamaz cüft-i zer nigârîne¹⁰⁹ sâk (Nev’î-zâde Atâyî D, K 6, b. 1, s. 44)

“Altın kemerli Havernak çardağı ne güzel ki göğün kenarı (senin) altın resimli tavanına kenar olamaz.” beytinde Sadrazam Ali Paşa’ya övgülerde bulunan şair, Havernak çardağının güzelliğini anlatır. Göğün kenarı bile ne olursa olsun paşaya ait kemere denk olamaz.

Neylî, Sa’d-âbâd için yazdığı tarih manzumesinde Havernak’ı Sa’d-âbâd’ın eşsizliğini vurgulamak için ölçüt olarak kullanır.

Yanında eylemez kasr-ı Havernak da‘vi-i revnak

Vücûh ile bu nüzhet-gâh-ı zîbâ oldu bî-hemtâ (Neylî D, Ta XXIII, b. 16, s. 264)

“Havernak Sarayı yanında güzellik iddiasında bulunmaz; bu güzel, süslü gezinti yeri eşraf ile benzersiz oldu.”

Güzelliğiyle bilinen Havernak Sarayı, Sa’d-âbâd’ın yanında güzellik iddiasında bile bulunamaz. Çünkü Sa’d-âbâd, içinde gezip dolaşan insanlarla beraber türünün tek örneğidir.

Mısır’da yapılan bir kasır için yazdığı manzumesinde Süheylî,

Yapdı bu kasr-ı Havernak-revnakı

Görmedi mislin sevâd-ı mukleteyn (Süheylî D, K1 27, b. 2, s. 191)

“Bu güzel Havernak Sarayı’nı yaptı; göz bebeklerinin siyahı benzerini görmedi.” diyerek Havernak Sarayı’na benzettiği kasrın eşi benzeri olmadığını belirtir.

4.5.12. Şems-i Tebrîzî

Asıl adı Şemseddîn Muhammed Tebrîzî olup Şems-i Tebrîzî (Tebrîzli Şems, Uçan Şems de denir.) nâmıyla bilinir. Mevlânâ’nın hayatını ve düşüncesini etkileyen bir mutasavvıftır. Tebrîz’de doğmuştur. Asıl adı Muhammed olmasına rağmen Şemseddîn, Şemsü’l-hak ve’d-dîn, Şems, Şems-i Tebrîzî lakaplarıyla anılır. Kimya, astroloji, ilahiyat, cebir, felsefe gibi ilimlerde bilgi sahibi bir kişidir (Zavotçu, 2013, s. 706-707).

Şems-i Tebrîzî ilk kez Ebûbekr-i Selebâf’ın müridi olur. 1244’te Konya’ya geldiği zaman Mevlânâ ile karşılaşır. Mevlânâ’yı etkilediği gibi kendisi de onun bilgi ve anlayış gücünün etkisinde kalır. Çeşitli dedikodular ve kıskançlıklar sebebiyle Mevlânâ ile yolları iki kez ayrılır. Yedi kişilik bir topluluk tarafından öldürülerek kuyuya atıldığı

¹⁰⁹ Divandaki “nigârîne” şekli vezne uymak açısından “nigârîne” olarak düzeltilmiştir.

söylenir. Divan şiirinde Mevlânâ ile olan dostluğu bağlamında işlenir (Zavotçu, 2013, s. 707).

Örnek beyitlerde şairlerin kendilerini Şems-i Tebrîzî'ye benzettikleri ya da onun yüzüsuyu hürmetine Allah'tan bir şeyler rica ettikleri görülür.

Benim ol mevlevi-i Şems-i hakikat-perver

Âsumân raksa gelir cünbiş-i eflâkimden (Hâzık D, G 173, b. 2, s. 287)

“O, hakikati seven Mevlevi Şems'i benim; felekler cümbüşümde gök raksa gelir.” beytinde Hâzık, kendini hakikat peşinde olan Şems-i Tebrîzî yerine koyar ve feleklerin cümbüşü sırasında gökyüzünün bile dans ettiğini söyler.

Ola yâ Râb be-hakk-ı Şems-i Tebrîz

Safâ-yı vecd ile nutkum şeker-rîz (Şeyh Gâlib D, Mes 4, b. 47, s. 216)

“Ya Rab! Şems-i Tebrîz'inin hakkı için vecd sevinciyle nutkum şeker saçan olsun.” diyen Şeyh Gâlib ise Şems-i Tebrîzî'nin hakkı için Allah'tan yardım istemektedir. Gâlib, vecd mutluluğuyla sözlerinin şeker saçmasını yani tatlı olmasını dilemektedir.

4.5.13. Şemseddîn Kirmânî

Ebû Abdillâh Şemsüddîn Muhammed bin Yûsuf bin Alî el-Kirmânî Buhârî şârihi, muhaddis ve fakihtir. 26 Ağustos 1317 yılında Kirmân'da doğdu. İlk eğitimini babasından alan Şemseddîn Kirmânî'nin asıl hocası Adudüddin el-Îcî'dir. 12 yıl boyunca onun yanında olan Kirmânî, hocasından özellikle dil ve edebiyat konusunda yararlanmış; bu sebeple çalışmalarının önemli bir kısmını onun eserleri üzerine yapmıştır. Daha sonra öğrenim için Mısır, Şam, Kudüs, Halîl, Mekke, Medine ve Irak bölgelerini dolaşıp ardından Bağdat'a yerleşerek 30 yıldan fazla bir süre öğretimle meşgul oldu. Dolaştığı bölgelerdeki âlimlerden Buhârî'nin el-Câmi'ü's-sahîh'ini dinledi. Bu kişilerden kendisini Buhârî'nin icazet halkasına bağlayan ve eserin büyük kısmını sema, geri kalan kısmını da kıraat (arz) yoluyla aldığı Nâsirüddin Muhammed bin Ebû'l-Kâsım el-Fârûkî, Ebû'l-Hasan Ali bin Ebû Yûsuf ez-Zerendî ve Cemâleddin Muhammed bin Şehâbeddin el-Ensârî el-Mekkî en başta gelenlerdir (Ünal, 2002, C 26, s. 65).

Evinin damından düşmesi sonucunda ayağı sakat kalan Kirmânî pek çok kere hacca gitmiş, son haccından dönerken 10 Mart 1384'te Ravdu Mühennâ (Mihnâ)'da vefat etmiştir. Cenazesi Bağdat'a getirilmiştir. Nâsirüddin el-Îrâkî; Kirmânî ile Hicaz'da

buluştuğunu, onun faziletli bir kişi olduğunu belirtir. Süyûtî ise Kirmânî'yi hadis, fıkıh, tefsir, meânî ve Arap dili alanlarında çok bilgili olarak nitelendirir. Mal ve mevkiye önem vermeyen; kimsesizlere, yoksullara ve ilim sahiplerine yardım eden Kirmânî'ye zaman zaman devlet adamlarının danışmak için başvurdukları kaydedilmektedir (Ünal, 2002, C 26, s. 65).

Sultan Selim'in tahta çıkışı için yazılan kaside beytinde Bâkî, sultanın kılıcının düşmanlarının başına kılıç ayeti gibi indiğini söyler. Kılıç ayeti, kılıçların daha keskin olmasını ve kılıç darbelerinden korunmayı sağlamasının yanında daha çok düşman öldürmek için de kullanılmaktadır (Yekbaş, 2010, s. 167). Sultanın kılıcı öyle muhteşem bir kılıçtır ki onun hakkındaki hadisi Şemseddîn Kirmânî dahi açıklayamaz.

İner Seyf âyeti gibi ser-i a'dâya şemşîri

Hadîs-i tîg-i pulâdın nice şerh ide Kirmânî (Bâkî D, K 5, b. 12, s. 17)

“Kılıcı düşmanların başına kılıç ayeti gibi iner; Şemseddîn Kirmânî çelik kılıç hadisini nasıl açıklasın?”

Kadı Burhaneddin ise Şemseddîn Kirmânî'yi Selmân-ı Fârisî ile birlikte kullanır. Allah'ın selamını Süleyman'ın saltanatına yollayan şair “eyâ” diyerek nida sanatına yer verir. Selmân-ı Fârisî'nin sadakati insanlar tarafından anlaşıldığında Şemseddîn Kirmânî'nin onun altında yetişip olgunlaşacağını söyleyen Kadı Burhaneddin hem Süleyman'a hem Selmân-ı Fârisî'ye hem de Şemseddîn Kirmânî'ye telmih yapar. “Selâmullah”larda da tekrar vardır.

Varursa sıdk-ı selmânî ola çün zîre kirmânî

Eyâ taht-ı süleymânî selâmullah selâmullah (Kadı Burhaneddin D, 850, b. 5, s. 332)

“Ey Süleyman'ın saltanatı Allah'ın selamı, Allah'ın selamı! Selmân-ı Fârisî'nin sadakati anlaşıldığı zaman Şemseddîn Kirmânî (onun) altında olgunlaşacak.”

Gelüp 'ilm-i cedelden tîg-i tab'-ı sûsene hiddet

Okur şimdi o te'lîfât-ı Haddâdî ve Kirmânî (Şeyhülislâm Es'ad D, K 8, b. 16, s. 65)

“Savaş biliminden süsen yaradılışlı kılıca keskinlik gelip o şimdi Haddâdî'nin kitapları(nı) ve Şemseddîn Kirmânî'yi okur.” diyerek Şemseddîn Kirmânî'yi kıraat, tefsir, Arap dili ve edebiyatı âlimi Haddâdî'yle beraber kullanan Şeyhülislâm Es'ad bu beyti Şeyhülislam Abdullah Efendi'yi övmek için yazmıştır. Süsen yaradılışlı kılıç olarak nitelendirilen Abdullah Efendi savaşmayı öğrendikten sonra keskin bir kılıç hâline gelmiştir. Süsen; yapraklarının şekli nedeniyle divan şiirinde kılıç, hançer gibi

keskin eşyalarla birlikte kullanılmaktadır. Savaş bilimini öğrendikten sonra daha da sert bir hâle gelen Şeyhülislam Abdullah Efendi şimdi Haddâdî'nin kitaplarıyla Şemseddîn Kirmânî'yi okumaya başlamıştır.

Tezin bu bölümünde yer alan şahsiyetler birbirinden çok farklı özellikteki insanlardır. Bir ressam olan Behzâd genellikle Mânî'yle birlikte kullanılmış, güzel nakışları ve sanatını ortaya çıkarırken kullandığı kalemiyle beraber işlenmiştir. Yine Sinimmâr da mimarideki ustalığı, eşsiz bir saray inşa etmesi ve trajik ölümüyle divan şairlerinin ilgisini çekmiştir. Özellikle kaside ve tarih manzumelerinde geçen Sinimmâr bir kıyaslama ölçütü olarak görülmüştür. Şemseddîn Kirmânî hadis bilgisi; Selmân-ı Fârisî, Bistâmî tasavvufî yönü; Beyzâvî tefsir ilmiyle işlenmektedir.

4.6. İran'a Ait Diğer Unsurlar

Çalışmada verilen başlıklar haricinde divanlarda İran'la ilgili aile, kavim, millet ve soy adlarına; din öğelerine; giyim kuşama dair eşyalara; madenlere; oyunlara; ölçü birimlerine; özel günlere; yazı stillerine de rastlanılmıştır. Ayrıca divan edebiyatının Farsça ile bağlantısı nedeniyle divanlarda Farsça renk ve sayı isimleriyle zamana ait kavramlar da yer almaktadır. Farsça, divan şiirinin oluşmasında etkili olduğundan bu tür kullanımların görülmesi olağandır. Bu nedenle çalışmada, bahsedilen konulara ait bilgilere yer verilmemiştir.

BÖLÜM V

SONUÇ

İran ve İran'a dair unsurların divan edebiyatında önemli bir yeri vardır. XIV-XIX. yüzyıllar arasından seçilen 35 divanda yapılan tarama bu durumu kanıtlar niteliktedir. Tarama sırasında tespit edilen ortaklıklar coğrafyadan edebiyata, edebiyattan mitolojiye kadar çeşitlilik göstermektedir. Divan şairleri İran'ın coğrafi özellikleri, kültürü, tanınan şairleri ve eserleri gibi birçok konuda bilgi sahibi olduklarından bahsedilen bütün öğeleri şiirlerinde malzeme olarak kullanmalarından daha doğal bir şey yoktur. İran ve İran'a dair unsurlar divan şiirinde gerçek hayat bağlamında işlendiği gibi şairlerin şiir dünyalarındaki ince hayallerle farklı şekillerde de sunulabilir. İran coğrafyasına ait adalar, bölgeler, şehirler, ünlü mekânlar bile divan şairlerinin işlediği konular arasındadır.

İran coğrafyasına ait adalar incileriyle ele alınırken bazı bölgeler fetih konulu tarih manzumelerinde yer alabilmektedir. Bölgeler kimi zaman yetiştirdikleri ünlü şairleri ya da Şeh-nâme kahramanlarının doğum yerleri olmasıyla da şiirlere konu edilmiştir. Deylem'in güzelleri kıvrıcık saçlı oluşuyla dikkat çekerken Horâsân, yetiştirdiği ünlü şairlerin yuvası konumundadır. Ayrıca Horâsân'ın oraya özgü, renkli taşı ve kavuğu da şairlerin anlatmak istediği unsurlardandır. Horâsân kavuğunu giymenin zorluğundan bahseden şairler günlük yaşamın içinden sahneler sunmaktadır. İsfahan, sürmesiyle meşhur olduğu için genellikle memduhun ya da sevgilinin ayak tozunun sürme gibi göze çekilmesi istenmiştir. Esişiyle ortalığı tozutan ve bu sürmeyi ortaya çıkaran rüzgâr da İsfahan'la birlikte ele alınmaktadır.

Sa'd-âbâd'ın övgüsünü yapan divan şairleri İran'ın ünlü mesire yeri Çâr-bağ'dan da söz ederler. Ancak Çâr-bağ bu derece ünlü olmasına rağmen divan şairlerinin gözünde değerli değildir. Onlar, Çâr-bağ'ı Sa'd-âbâd'ın güzelliğini vurgulamak için bir araç sayarlar. Bî-sütûn, Ferhâd'la Şîrîn'in hikâyesi bağlamında işlendiğinden dağ delmek ve dağı delmek için kullanılan kazmayla geçmektedir.

Ahvâz'ın akrebinin zehirli olduğu, Âmül'de çok sayıda bilim adamı ve edebiyatçı yetiştiği, Nihâvend'in bir şehir olmasının yanında müzik makamının adı olarak da kullanıldığı, Tebrîz'e ait bir kumaş olduğu, Tûs'un Şeh-nâme yazarı Firdevsî'nin memleketi olduğu, kimyon deyince Kirmân'ın anılması gerektiği, Nîşâbûr'da çok fazla deprem meydana geldiği bilgileri divan şairleri sayesinde öğrenilmektedir.

İran, mitoloji yönünden geniş bir yelpazeye sahiptir. Doğaüstü varlıkları, olağanüstü özelliklere sahip bazı yerleri olan İran'ın çok sayıda kahramanlık hikâyesi ve efsanesi vardır. Tamamıyla mitolojik amaçlı bir eser olmasa da Şeh-nâme'de mitolojik konulardan söz edildiği görülmektedir. Eserdeki mitolojik kişilikler İran mitolojisinin önde gelen kahramanlarını oluşturur. Şeh-nâme, Fars mitolojisinin önemli bir kısmını içerir. Şeri ve kötülüğü temsil eden Ehrimen, divan şairlerinin gözünde rakipten başkası değildir. Ehrimen'in şiirlerde peri, melek gibi diğer olağanüstü varlıklarla kullanıldığı örnek beyit/ bentler vardır. Yine olağanüstülükleriyle Şeh-nâme'de yer alan yerler de vardır. Elburz Dağı divan şiirinde fazla bahsedilen bir dağ değildir. Yer aldığı örneklerde görkemliliği ve sağlamlığı nedeniyle bir benzetme unsuru olduğu görülmüştür. Mâzenderân kalesinin sağlam temelli olduğu beyitlerden öğrenilen bilgiler arasındadır. Heft-hân ve Mâzenderân, Rüstem'in hikâyesindeki önemiyle bu başlık altına dâhil edilmiştir.

Divan şairleri için İran kadar İran edebiyatına ait eserler de büyük önem taşımaktadır. İran edebiyatının temsilcisi yazar/ şairler ve onların eserleri taranan divanlarda çok fazla geçmiştir. Bu eserlerin içerisinde Şeh-nâme başlı başına ayrı bir yere sahiptir. Divan şairleri, İran edebiyatı ve yazar/ şairlerini genellikle kıyaslama aracı olarak değerlendirmişlerdir. Şiirlerde kendi şiir yazma yeteneklerinin, hayal dünyalarının, üsluplarının birbirleriyle sürekli kıyaslandığı görülmektedir. Yapılan kıyasta divan şairlerinin kendilerini üstün gördükleri sonucuna ulaşılır. Onlar, kendi yeteneklerini övmek amacıyla bu yola başvuruyor olmalılardır. Şairlerin bazen kendilerini İranlı şairlere benzettikleri yani onlarla aynı seviyede olduklarını kabul ettikleri beyit/ bentler de vardır. Divan şairleri kendilerinin üstün yeteneklere sahip olduğu konusunda hemfikirse de İran şairlerinin ustalık gösterdiği nazım şekilleri, üslupları, şiir yazmadaki becerileri vb. hakkında bu derece bilgiye sahip olmaları İran şairlerini yakından takip ettikleri gerçeğini ortaya koymaktadır.

Çoğu örnekte bahsedilen şair ve yazarın, başka şair ve yazarlarla birlikte yer aldığı da dikkat çekmiştir. Memduhunu veya kendisini övmek için İran'ın ünlü şair ve yazarlarından yararlanan divan şairleri, İranlı şair ve yazarları küçümsemişlerdir.

Örnek beyit/ bentlerde İran şair ve yazarlarının iyi oldukları konularda haklarının teslim edildiği görülür. Enverî ve Hâkânî-i Şîrvânî kasideciliği, Ömer Hayyâm rubaileri, İbn-i Yemîn kıtaları, Vassâf inşadaki ustalığı ve tarih yazmadaki becerisiyle bilinmektedir. İranlı şairler kendilerine has söyleyiş tarzlarıyla şiirlere konu olmuştur. Örneğin; divan şairleri Kelîm-i Kâşânî'yi nüktedanlığı, Kemâl-i Hucendî'yi hikmetli

söz sahibi oluşu, Nizâmî'yi üstün nitelikteki şairliği, Muhteşem-i Kâşânî'yi gönül ferahlatan mutluluk şiirleri yazışı, Sa'dî-i Şîrâzî'yi tatlı söyleyişi, Selmân-ı Sâvecî'yi iyi bir şiir ustası olmasına rağmen geri planda kalışı, Şevket-i Buhârî'yi kendine has farklı tarzıyla tanımlamaktadırlar.

Divan şiirinde İran şairlerine ait eserlerin günlük hayatın içinde nasıl var olduklarının izlerini görmek de mümkündür. Enverî ve Hâfız-ı Şîrâzî'nin divanlarıyla 'Örfî-i Şîrâzî'nin şiirlerinden fal bakılmaktadır. Hatta şairler kendilerine çıkan beyit üzerinden yorum bile yapmaktadır.

İncelenen divanlarda divan şairlerinin İran şair ve yazarlarının gerçek hayatlarına dair ayrıntıları bile gözden kaçırmadığı görülür. Ferîdüddîn 'Attâr mesleği aktarlığa göndermelerle, Kemâleddîn-i İsfahânî memleketi İsfahan'ın meşhur sürmesiyle, Molla Câmî arkadaşı Ali Şîr Nevâyî ve hamisi Hüseyin Baykara ile şiirlere konu olur.

Divan şairleri bahsettikleri şairlerin hayata bakış açıları, mutasavvıf olup olmadıkları gibi ayrıntıları göz önünde bulundurup söyleyiş tarzlarını, kullandıkları kelimeleri vb.ni ona göre seçmişlerdir. Teze Farsça eserler yazması, divan ve İran şairlerine etkisi dolayısıyla dâhil edilen Mevlânâ için de aynı durum söz konusudur. Mutasavvıf olduğu için tasavvuf terminolojisine uygun bir çerçevede ele alınan Mevlânâ, beyit/ bentlerde saygı duyulan bir isimdir. Manzumelerde Mevleviliği ve ünlü eseri Mesnevî-i Şerîf'i bağlamında ele alınmaktadır.

Taranan manzumelerde bazı şairlerin isimlerinin anlamları divan şairlerine söz oyunlarına başvurma yolunu açmaktadır. Enverî ve Şevket-i Buhârî bu isimlerin arasındadır.

İncelenen divanlarda İran şairlerinin sık sık kendi eserleriyle birlikte verildiği görülür. Bu şairler ve eserleri şunlardır: Enverî ve Divan'ı; Ferîdüddîn-i 'Attâr ve Mantiku't-tayr'ı; Firdevsî ve Şeh-nâme'si; Gaffârî ve Nigâristân'ı; Hâfız-ı Şîrâzî ve Divan'ı; Mevlânâ ve Mesnevî-i Şerîf'i; Molla Câmî ve Bahâristân'ı, Divan'ı; Nizâmî-i Gencevî ve Hamse'si, Mahzenü'l-esrâr'ı, Hüsrev ü Şîrîn'i; Sa'dî-i Şîrâzî ve Bostân'ı, Gülistân'ı; Senâ'î ve Hadîkatü'l-hakîka'sı; Şebüsterî ve Gülşen-i Râz'ı; Şemseddîn Kâtibî ve Divan'ı. Mantiku't-tayr "kuş dili" anlamına geldiği için başta bülbül olmak üzere diğer kuşlarla; Câmî'nin Bahâristân'ı ve Sa'dî-i Şîrâzî'nin Bostân ve Gülistân'ı gül-bülbül hikâyesi bağlamında genel olarak bahar mevsiminde bağ, bahçenin uyanış sahneleri içinde verilir. Hatta kimi zaman gül, öğretmenliğiyle goncalara gül olmayı öğretmek için bahsedilen eserlerden birini okutur. Bülbül ise güle aşkı sebebiyle bu kitaplardan ders çalışan bir çocuk gibi tasvir edilir.

Nizâmî-i Gencevî'nin ahlaki içerikli mesnevisi Mahzenü'l-esrâr divanlarda Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin Matla'u'l-envâr'ı ve Sa'dî-i Şîrâzî'nin Gülistân ve Bostân'ıyla birlikte geçmiştir. Söylenen eserler dışında Hadîkatü'l-hakîka, Gülşen-i Râz ve Nigâristân gibi örnek beyit/ bentleri az olan eserler de vardır. Taranan divanlardan elde edilen bulgular ışığında mesnevi nazım şekliyle yazılmış eserlerin divan şiirine daha fazla dâhil edildiği söylenebilir. Mantıku't-tayr, Bahâristân, Bostân ve Gülistân gibi eserler divan şairlerine geniş bir hayal dünyası sunduğu için şiirlerde daha çok geçmiştir.

Çalışmaya dâhil edilen divanlardan yola çıkarak Firdevsî ve -bir eser olarak- Şeh-nâme'nin divan şairlerince pek de ilgi görmediğini söylemek mümkündür. Divan şairlerini cezbeden asıl şey eserin kendi değil, eserdeki kahramanlardır. Şeh-nâme kahramanları doğum ve ölümleri, hayatları ve yaşamda sahip oldukları, başarıları, sevgilileri, fiziksel ve ruhsal özellikleri, becerileri, kan bağları, dost ve düşmanları vb.yle birlikte şiirlerde çok fazla işlenmiştir. Hükümdar olan kahramanlar, Osmanlı padişahları ve devlet adamlarının övgüsünde sık sık kullanılır. Osmanlı padişahları kimi zaman "İskender-i sâni" olur kimi zaman da Şeh-nâme'deki hükümdarlar Osmanlı padişah ve devlet adamlarının kapıcısı, habercisi vb. olur. İran hükümdarları, Osmanlı padişahlarıyla kıyaslanmak için divan şiirine konu edilir.

Hükümdar olan Şeh-nâme kahramanlarının en çok tacı, tahtı, kadehi, bezm ve rezmi, hazineleri, atları vb.yle geçtiği tespit edilmiştir. Ferîdûn, Cem, Dârâ, Dârâb, Erdevân, Keyhüsrev, Keykâvus, Keykûbâd bu isimlerdendir.

Divan şiirinde adaletiyle ünlenen Şeh-nâme kahramanı hükümdarlara da yer verilmiştir: Keykûbâd, Nûşirevân. Keykûbâd adaleti sayesinde ülkesindeki insanların refahını sağlamıştır. Ancak, divan şiirinden Nûşirevân'ın adalet anlayışı ve bunun için gösterdiği çabanın Keykûbâd'dan farklı bir seviyede olduğunu belirtmek gerekir. Adalet timsali hükümdar Nûşirevân, meşhur Tâk-ı Kisrâ'sına bir çan astırıp ucuna zincir bağlatması ve zinciri çekip çanı çalan kişilerle konuşması sebebiyle divan şairlerince hatırlanmaya layık bir kahramandır.

Şeh-nâme kahramanlarından güçlü, yiğit, savaşçı olanları kaside ve tarihlerde daha sık yer almıştır. Genellikle padişah ve devletin ileri gelenlerinin methedilmesinde Rüstem, Zâl, İskender gibi isimlerden yararlanılmıştır. Savaşçılığıyla tanınan Behrâm, Behrâm-ı Çûbîn, Kahramân, Rüstem gibi isimler savaş aletleriyle birlikte geçmektedir.

Şeh-nâme kahramanları kendi aralarındaki ilişkileri doğrultusunda da divan şiirine konu olur. Nerîmân, Sâm, Zâl, Rüstem, Sührâb aynı kanı taşıdıkları için aile bağıyla ve

Rüstem, oğlu olduğunu bilmeden Sührâb'ı öldürmesiyle şiirlere konu olurken Bîjen onu düştüğü kuyudan çıkarıp hayatını kurtaran kahramanı Rüstem'le anılabilir. Nûşirevân veziri olması dolayısıyla Büzürce-mihr'le, Ferîdûn halkına zulmeden Dahhâk'ı öldürmesi sebebiyle bir kahraman olarak beyit/ bentlerde işlenebilir. Yani baba-oğul ilişkisinden, hayat kurtaran kahramana kadar çeşitli ilişki bağlarından söz etmek mümkündür.

Hüsrev ve Şîrîn, Şeh-nâme'de yer alırken Ferhâd'dan hiç bahsedilmemektedir. Ancak divan şairleri Hüsrev, Şîrîn ve Ferhâd'ı manzumelerde yan yana getirmektedir. Aşk üçgeninde Şîrîn için büyük çaba sarf eden kişi Ferhâd olmasına rağmen hikâyenin sonunda Hüsrev'in isteğine kavuştuğu görülür. Divan şairlerinin hikâyede Hüsrev'i değil Ferhâd'ı destekledikleri şiirlerinden açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Hatta Ferhâd'a acıdıkları beyit/ bentleri görmek de mümkündür. Divan şairlerinin gözünde Şîrîn için Kasr-ı Şîrîn'i yaptıran, Şîrîn'e atlarından birini (Gül-gûn) hediye eden hükümdar Hüsrev'in yeri Ferhâd'dan aşağıdadır. Şîrîn ise Hüsrev'e âşık oluş şekli, isminin "tatlı" anlamına gelişi ve şeker gibi dudağına ulaşmak için büyük bir istek duyulan kadın kahraman olarak divan şiirinde yer bulmaktadır. Hüsrev ve Şîrîn'in ikili aşk mesnevisi kahramanları olması sebebiyle Leylâ ve Mecnûn mesnevisinin kahramanlarıyla kıyaslandığı örnekler de vardır.

Şeh-nâme kahramanlarının divan şiirinde kendi zevkleri doğrultusunda bir hayat sürdükleri hatta zevkleri uğruna ölümü bile tattıkları olmuştur. Behrâm-ı Gûr adından da anlaşılacağı üzere yaban eşiği avına düşkün bir hükümdardır. Ölümünün yaban eşiği avı sırasında gerçekleştiği kaydedilmiştir. Cem ise Behrâm-ı Gûr'dan daha farklı bir zevke sahiptir. Şarabı icat eden Cem sayesinde bezm kültürü ve bezm âdetleri ortaya çıkmıştır. Divan şairleri Cem ve bezmi bağlamında şarabı, bezmde şarabın sunulmasından her kadehe karşılık sâkiye öpücük verilmesine kadar her ayrıntıyı beyit/ bentlerine yansıtmışlardır. Hatta Cem'in hakkı için toprağa şarap cür'ası dökme âdeti bile bezm kültürünün içinde verilmektedir.

İncelenen divanlarda Şeh-nâme kahramanları atlarıyla birlikte geçer. Behrâm'ın atı Âşkâr, Behrâm'ın sevgilisi Dil-ârâm'la birlikte ele alınırken Hüsrev'in atı Şeb-dîz rengi dolayısıyla benzetmelere konu olmuştur. Şeb-dîz, Hüsrev'in Şîrîn'e hediye ettiği atı Gül-gûn'la da çok fazla geçmektedir. Özel olarak seçilen Rüstem'in atı Rahş tam anlamıyla Rüstem'in yoldaşdır.

Özellikle tarihlerde yer alan mimari yapıların nakış ve süslemeleri övülürken ünlü nakkaş Mânî'den bahsedilir. Genellikle Osmanlı padişahlarının veya devlet adamlarının kasırlarındaki duvar ve tavanların süslemeleri Mânî'yi kışkılandıracak derecede güzeldir.

Şeh-nâme kahramanlarının olağanüstülük barındıran özellikleri divan şairlerinin büyük ilgi duyduğu konulardan bir diğeridir. Şeh-nâme’de Zâl, bütün vücudundaki tüyler beyaz renkte olarak doğmuş ve babası tarafından kabul görmeyince Anka tarafından beslenip büyütülmüştür. Dahhâk’ın omzunda yılanların bitmesi ya da 1000 yıl yaşaması da divan şairlerinin dikkatini çeken olağanüstülükler arasındadır.

Divan şiirinde kahramanlar dünyanın gelip geçiciliğini vurgulamak için bir araç görevi de görür. Nasıl niteliklere sahip olurlarsa olsunlar hepsi dünyadan göçmeye mahkûmdur.

Yukarıda bahsedilen örneklerin dışında divan şiirinde çeşitli özellikleriyle ele alınan birçok kahraman vardır: Bârbüd müzisyenliği; Dârâ tacı, İskender ile olan efsanevi savaşları, ülkesi, “derbân” kelimesi, saltanat sahibi oluşu; Gâve bayrak olan önlüğü, Dahhâk’la arasında yaşananlar; Gişvâd ve Güstehem pehlivanlığı; Ferîdûn’un oğulları İrec, Selm ve Tûr aralarındaki kıskançlık savaşıyla manzumelerde işlenmiştir.

Divan şairleri şiirlerinde İran’ın tarihî-efsanevi şahsiyetlerine de değinirler. Behrâm-ı Gûr’un güzelliği ve zekâsıyla meşhur sevgilisi Dil-ârâm, satrancın mucidi Leclâc, Mazdekizm’in kurucusu Mezdek, Hüsrev-i Pervîz’in çengi başı Nigîsâ, Havernak adlı eşi benzeri görülmemiş binayı yapan ünlü mimar Sinimmâr, muhaddis ve fakih Şemseddîn Kirmânî ile ressam Behzâd bu şahsiyetlerden sadece birkaçıdır. Behzâd daha çok Mânî, sanatı yani nakışları ve mesleğini icra ettiği en önemli varlığı kalemiyle geçmektedir. Sinimmâr kaside ve tarih beyit/ bentlerinde mimarlık kabiliyeti üzerinden kıyaslamalara konu olur. Ayrıca, divan şairleri Nu’mân’la birlikte mimarın trajik ölümünü de ele almaktan kaçınmazlar.

Taranan divanlarda ayrıca Bermekî ailesi, İran’da hükümdarlık eden Sasaniler, Farsça, ateşe tapanların ibadet yeri âteş-gede, ateşe tapan muglar, Nişâbûr’da çıkarılan mücevher firuze, ölçü birimi harvâr, nevruz, yazı türü ta’lîkle ilgili bilgilere de rastlanılmıştır.

Çalışmada yapılan sınıflandırma dolayısıyla hiçbir başlıklandırmaya dâhil edilemeyen başka İranî unsurlar da vardır. Aile, kavim ve soy adları; dinî öğeler; giyim-kuşama dair öğeler; ölçü birimleri ve özel günler de divanlarda örnekleri bulunan konular arasındadır.

İranî unsurların nazım şekilleri açısından değerlendirildiğinde kasidelerde daha çok yer aldığı görülmüştür. Şairler, memduhları ve kendilerini övmek için kıyaslama unsuru olarak onlardan yararlanmıştır. Edebî sanatlar açısından da en çok telmihe yer verilmiştir.

Sonuç olarak, divan edebiyatında önemli bir yere sahip olan İran ve İranî unsurları şairlerin farklı özellikleriyle şiirlerinde ortaya koydukları görülmüştür. XIV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar olan dönemden seçilmiş divanlardan alınan bent/ beyit örneklerinin açıklanıp yorumlanmasıyla oluşturulan bu tezde, divan şairlerinin İran'la bağı ve İran'a ait öğeleri nasıl işledikleri gösterilmeye çalışılmıştır. İncelenen divanlarda tespit edilen örnek beyit/ bentler sayesinde İran'ın divan şiirinde çeşitli yönleriyle ele alındığı, divan edebiyatı için önemli bir kaynak görevi gördüğü kanıtlanmıştır. Bu türdeki incelemeler, divan edebiyatının tarihsel süreçte hangi aşamalardan geçtiğini görmek açısından büyük önem taşımaktadır.



KAYNAKÇA

- Acar, H. (2002). Nizâmî-yi Gencevî'nin Mahzenü'l-esrâr Mesnevisine Osmanlı sahasında yazılmış Türkçe nazireler. Yüksek lisans tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- Açar, C. (2018). Tarih-i Kurd adlı yazma eserin çevirisi ve değerlendirmesi. Yüksek lisans tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin.
- Ağar, Ş. (2018). Bir övgü unsuru olarak Şehnâme kahramanlarının klasik Türk şiirindeki dönüşümü: Bâkî-Nedîm karşılaştırması. *SEFAD*, 39, 233-250.
- Ahmed-i Dâ'î Divan* (2017). M. Özmen (haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ahmedî Dîvân* (t.y.). [Elektronik versiyon]. Y. Akdoğan (haz.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.
- Ahmet Paşa Divanı* (1992). A. N. Tarlan (haz.). Ankara: Akçağ.
- Akça, İ. (2021). Baba Rahîm Meşreb Menâkıb-nâmesi'nde geçen şiirlerdeki Acem kaynaklı mitolojik şahıslar. *Turkish Academic Research Review-Türk Akademik Araştırmalar Dergisi*, 6 (3), 934-954.
- Aksoyak, İ. H. (1996). Mahzenü'l-esrar geleneğine bağlı mesnevilerdeki ortak hikayeler. *Bilig, Güz*, 3, 182-189.
- Aksoyak, İ. H. (2005). Manastırlı Celâl'in satranç terimleri ile yazdığı gazeli. *TÜBAR, Güz, XVIII*, 7-16.
- Akyüz, M. (2012). Geç dönem Çağatay edebiyatından günümüze Afganistan Özbek edebiyatının tarihi gelişimi ve Faryab edebi muhiti. Yüksek lisans tezi, Fatih Üniversitesi, İstanbul.
- Albayrak, N. (1993). Cem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 7, s. 279-280). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Albayrak, N. (1995). Enûşirvân/ Edebiyat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 11, s. 255-256). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Albayrak, N. (2000). İsfendiyâr. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 511-512). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Algar, H. (2000). İran: kültür ve medeniyet/ dinî hayat ve dinî kurumlar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 409-413). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1993a). Ahvaz. (C 1, s. 225). İstanbul: Ana.

- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1993b). Attar. (C 3, s. 309). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994a). Beyzavî. (C 5, s. 272). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994b). Bisütun. (C 6, s. 3). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994c). Ehrimen. (C 11, s. 117). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994d). Enverî. (C 11, s. 286). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994e). Firdevsi. (C 12, s. 236-237). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994f). Hâfız. (C 14, s. 296-297). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994g). Hüsrev II. (C 16, s. 112-113). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994h). İsfahan. (C 16, s. 181-182). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994ı). İbn Yemin. (C 16, s. 230-231). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994i). İran. (C 16, s. 393-403). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994j). Kâşan. (C 18, s. 247). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994k). Nişabur. (C 24, s. 16). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994l). Nizamî. (C 24, s. 26). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994m). Senaî. (C 27, s. 309). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994n). Sistan. (C 28, s. 75). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994o). Şapur I. (C 29, s. 65). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994ö). Şapur II. (C 29, s. 65-66). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994p). Şebisteri. (C 29, s. 77). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994r). Şehname. (C 29, s. 80). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994s). Şiraz. (C 29, s. 123). İstanbul: Ana.

- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994ş). Tebriz. (C 29, s. 303-304). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994t). Urfi. (C 31, s. 23). İstanbul: Ana.
- Ana Britannica genel kültür ansiklopedisi* (1994u). Yezdegerd I, II, III. (C 32, s. 206). İstanbul: Ana.
- And, M. (2015). *16. yüzyılda İstanbul kent-saray-günlük yaşam*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Anıl, A. Y. (2010). Şah İsmâil. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 38, s. 256). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Anka, B. (2018). Şehname'nin mitolojik bölümü ve İran-Turan ilişkisi. Yüksek lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Arı, A. (2003). Fars şiiri mi? Farsça şiir mi? Klâsik Türk şiir geleneğinin oluşumu ve sınırları hakkında düşünceler. *Bilig, Bahar*, 25, 173-205.
- Arifoğlu, Y. (2019). Selçuklu öncesinde: İç Asya ve İran kavimleri arasında yaşanan ilişkilerde Horasan'ın rolü. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 6 (2), 473-494.
- Armutlu, S. (2009). Kelebeğin ateşe yolculuğu: klasik Fars ve Türk edebiyatında Şem' ü Pervâne mesnevileri. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, 39, 877-907.
- Armutlu, S. (2019a). Kaside doruklarında uçan bir anka: Enverî. *Doğu Esintileri İranoloji, Fars Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 11, 61-131.
- Armutlu, S. (2019b). Mülûk-i Mülk-i Suhen veya Müflisân-ı Kimyâ-Furûş: Enverî ve Nef'î. *ESTAD*, 2 (1), 425-468.
- Armutlu, S. (2021a). *Klasik Arap, Fars ve Türk edebiyatı incelemeleri şahsiyetler, türler, gelenekler I şahsiyetler, türler*. İstanbul: Kesit.
- Armutlu, S. (2021b). *Klasik Arap, Fars ve Türk edebiyatı incelemeleri şahsiyetler, türler, gelenekler II gelenekler*. İstanbul: Kesit.
- Arslan, A. (1997). Osmanlılar'da coğrafi terim olarak "Acem" kelimesinin mânâsı ve Osmanlı-Türkistan bağlantısındaki önemi (XV-XVIII. yüzyıllar). *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 8, 83-87.
- Arslan, H. (2014/ 1). Boğaziçi'nde 18. yüzyıldan kalma bir İstanbul evinin durumu hakkında sanat tarihi bağlamında yeni değerlendirmeler. *METU JFA*, 31 (1), 97-117.
- Arslanbaş, Ş. N. (2020). Klasik Türk şiirinde kutsal ve mitolojik hayvanlar. Yüksek lisans tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.

- Aşcı, G. (2020). XVIII. yüzyıl divan şiirinde halk kültürü unsurları. Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Âşık Çelebi Dîvânı (2017). [Elektronik versiyon]. F. Kılıç (haz.). Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55975,asik-celebi-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.
- Atalay, M. (2013). Zahîr-i Fâyâbî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 44, s. 87-88). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ateş, A. (1964). Nizâmî. *İslâm ansiklopedisi* (C 9, s. 318-327). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Ateş, A. (1988a). İbn Yemîn. *İslâm ansiklopedisi* (C 5/ 2, s. 835-836). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Ateş, A. (1988b). Senâ'î. *İslâm ansiklopedisi* (C 10, s. 476-486). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Attar, A. (2008). İran'ın Farslaşma süreci ve bu süreçte Farsçanın rolü. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 52, 1-39.
- Avcı, İ. (2013). Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme'sinde İskender-i Zülkarneyn. *TÜRK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 1, 2, 409-431.
- Avcı, İ. (2014). Divan şiirinde İskender-i Zülkarneyn. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (29), 47-69.
- Avnî (Fatih) Dîvânı (t.y.). [Elektronik versiyon]. M. N. Doğan (haz.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10595,avnfatihdivanimuhammednurdoganpdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.
- Aydın, Ş. (2018). Sasani kültürü ve İslam'ın çatışma alanı: İran. *Journal Of Awareness*, 3 (4), 65-76.
- Aynacı, M. (2012). Divan şiirinde geçen göz hastalıklarının klâsik dönem tıp metinleri ekseninde değerlendirilmesi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Güz, 9, 29-48.
- Baba Bay, K. M. (2018). Meymene (Faryab/ Afganistan) bölgesinin etnobotanigi ve tarımsal biyoçeşitliliği. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Babür, Y. (2020). Sadi'nin Gülistan'ında hayvan teşbih ve temsilleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 24, 41-107.
- Bâkî Dîvânı (t.y.). [Elektronik versiyon]. S. Küçük (haz.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.

- Bâkî Dîvânı tenkitli basım* (3. bs.). (2015). S. Küçük (haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Bala, M. (1988). İsfahan. *İslâm ansiklopedisi* (C 5/ 2, s. 1068-1072). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Batıslam, H. D. (2002). Divan şiirinin mitolojik kuşları: hümâ, anka ve simurg. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, Yıl: 3, 7*, 185-208.
- Batıslam, H. D. (2017). Nedim Divanı'nda İran. *TÜBAR, Bahar, XLI*, 67-78.
- Bazın, M. (2002a). Kazvin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 25, s. 154-155). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bazın, M. (2002b). Kirman. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 26, s. 62-63). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bazın, M. (2002c). Kirmanşah. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 26, s. 66-67). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bazın, M. (2002d). Kum. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 26, s. 361-362). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Behzad, S. (2018). Nedîm'in Farsça rubailerinde Hayyâm'ın etkisi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Tebdiz Özel Sayısı, 2 (4)*, 93-109.
- Bektaş, A. E. (2000). İran: kültür ve medeniyet/ sanat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 429-437). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Beveridge, A. S. (1988). Câmî, Ahmed. *İslâm ansiklopedisi* (C 3, s. 15). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Bilge, M. L. (1989). Ahvaz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 2, s. 192-193). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bilge, M. L. (1991). Âmül. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 3, s. 99). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bilge, M. L. (1998). Hürmüz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 18, s. 497-498). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bilgili, A. S. (2011). Tebriz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 40, s. 219-222). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bilgin, O. (1991). Assâr-ı Tebrîzî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 3, s. 504). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bilkan, A. F. (2011). *Nabi Divanı* (2. bs., C 1-2). Ankara: Akçağ.
- Bozkurt, N. (2002). Kılıç. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 25, s. 405-407). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Brockelmann, C. (1979). Beyzâvî. *İslâm ansiklopedisi* (C 2, s. 593-594). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Büchner, V. F. (1979). Şâpûr. *İslâm ansiklopedisi* (C 11, s. 338-343). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Büchner, V. F. (1988). Türbet-i Şeyh-Câm. *İslâm ansiklopedisi* (C 12/ 2, s. 140). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Cem Sultan'ın *Türkçe Divan'ı* (2. bs.). (2013). İ. H. Ersoylu (haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Cengiz, A. (2017). Dîvân şiirinde destan kahramanı olarak Zâloğlu Rüstem. *Millî Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 33-43.
- Ceylan, E. (2023). Acem diyarından gelen şairler ve Osmanlı edebî çevrelerinin onlara bakışı (XV. ve XVI. yüzyıl). *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 63 (1), 61-86.
- Ceylan, K. (2020). Kâsım-ı Envâr'ın edebî mirâsı ve klasik Türk edebiyatına etkisi: Sarı Abdullah Efendi örneği. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 43, 305-348.
- Cezar, M. (1977). *Anadolu öncesi Türklerde şehir ve mimarlık*. İstanbul: İş Bankası Kültür.
- Coşkun, D. (2019). Taberistan ve Mâzenderân adları üzerine bir araştırma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12 (64), 197-201.
- Çağrııcı, M. (2000). İhyâü Ulûmi'd-dîn. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 10-13). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çakın, M. B. (2019). Süleymân-nâme'de mitolojik bir unsur olarak dîvler. *Turkish Studies Language and Literature*, 14 (3), 1137-1158.
- Çalka, M. S. (2015). Divan şairlerinin gözüyle Fars şairi Ömer Hayyâm. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, Kasım, 2 (4), 30-40.
- Çalka, M. S. (2017). Bir şairnâme örneği olarak Süheylî'nin Gülşen-i şuarâ adlı kasidesi ve bu kasidede yer alan Türk, Arap ve Fars şairleri. *SUTAD, Güz*, 42, 273-301.
- Çavuşoğlu, M. (2001). *Necati Bey Divanı'nın tahlili*. İstanbul: Kitabevi.
- Çetin, O. (1998). Horasan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 18, s. 234-241). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çetindağ, Y. (2009). Edebiyatımızın kaynaklarından: Doğu medeniyeti ve metinleri. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Winter, 4 (1-II), 2043-2088.
- Çetinkaya, F. K. (2017). Şiirle aktarılan tarihi bilgi; Kelîm-i Kâşânî. *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 17 (45), 23-34.

- Çetinkaya, F. K. (2018). İran edebiyatında şem' ve pervanenin anlam serüveni. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 75, 183-208.
- Çetinkaya, Ü. (2010). Osmanlı dönemi kadın süs malzemelerinin divan şiirine yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Güz, Yıl: 7, 13, 61-89.
- Çiçekler, M. (2008). Sa'dî-i Şîrâzî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 35, s. 405-407). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çiftçiöğlü, İ. (2002). Karamanlı dönemi Şehnâme yazarları ve eserleri üzerine. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, IV (2), 57-66.
- Demir, R. (2016). Osmanlı şiirinde Acem imgesi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Ortadoğu Özel Sayısı, 45-63.
- Demirbağ, Ö. (1999). Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb. Doktora tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Demirbağ, Ö. (2018). Klasik şiirimizde Hallâc-ı Mansûr. *ESTAD*, 1 (1), 1-12.
- Demirci, K. (1993). Dahhâk. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 8, s. 408-409). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Denizmen, S. (2022). Yeni bir Bostan şerhi: Tuhfe-i Dostân Şerh-i Bostân. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, Yıl: 23, 48, 247-276.
- Derdiyok, İ. Ç. (2003). Sadi'nin Bostan'ı ve Ezop Masalları'nda ortak temalar. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12 (12), 1-14.
- Devellioğlu, F. (2004). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat* (21. bs.). A. S. Güneşçâl (haz.). Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan, M. N. (1997). *Lâle Devri şairi Şeyhülislâm Es'ad ve Dîvânı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Doğan, M. N. (2002). Klâsik Türk edebiyatında İran tesiri ve divan şiirinin millî karakteri. *Eski şiirin bahçesinde* (s. 78-99). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Duru, N. F. (2003). Şîraz'dan Hindistan'a Örfî'nin sergüzeşti ve klâsik Türk şiirinde Örfî-i Şîrâzî. *Bilig, Yaz*, 26, 117-145.
- Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberî (t.y.). *Tarih-i Taberî* (C I-IV) (M. F. Gürtunca, çev.). İstanbul: Sağlam Yayınevi.
- Eflatun, M. (2018a). İslam dünyasında edebi çevrelerin ortaya çıkışı bağlamında Bermekî ailesi ve klasik Türk şiirine yansıması. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 7 (21), 699-721.

- Eflatun, M. (2018b). Klasik Türk şiiri'nde kutsal ve mitolojik dağlar [Elektronik versiyon]. Y. Yeşil ve S. Yıldırım (ed.), 2. *Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi (7-8 Aralık 2018, Ankara/ Türkiye)* içinde (C 3, s. 407-430). Ankara: Türk Eğitim-Sen Genel Merkezi.
- Eğri, S. (2001). Vîs ü Râmîn mesnevilerinde kahramanların özellikleri ve aşk anlayışları. *İlmî Araştırmalar*, 12, 95-109.
- Eke, N. U. (2013). Klâsik Türk edebiyatında metinler arası alanında bibliyografya denemesi ve Hasibe Mazıoğlu'nun "Fuzûlî-Hâfız" örneği. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Winter, 8 (1), 2651-2670.
- Ekmekçi, G. (2016). Muhibbi Divanı'nda mitolojik ve efsanevi kahramanlar. *Akademik Bakış Dergisi*, 57, 190-209.
- Elbir, B. ve Kahve, M. Y. (2017). Sümbülzade Vehbi Divanı'nda yer adlarının kullanımı. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, IV (XIII), 508-534.
- Emrî Dîvânı (t.y.). [Elektronik versiyon]. M. A. Y. Saraç (haz.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.
- Erdoğan, S. (2010). Hayali Bey'in kasideleri üzerine yorumlar. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Ergin, M. (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Erzen, M. H. (2013). Divan şiirinde mitolojik ve efsanevî şahısların kullanımına iyi bir örnek: Nev'izâde Atâyî Divanı. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Spring, 8 (4), 835-854.
- Evyapan, G. (1991). Bahçe. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 4, s. 477-481). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyduran, A. (2009). Türk kültürü ve edebiyatında çevgan oyunu. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 53, 83-114.
- Fâtih Dîvânı ve şerhi (2. bs.). (2016). M. N. Doğan (haz.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Fıtnat Hanım hayatı, sanatı ve divanı (inceleme-metin) (2008). H. Çeçen (haz.). Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Firdevsî (2016). *Şahnâme II* (N. Yıldırım, çev.). İstanbul: Kabalcı.
- Firdevsî (2017). *Şahnâme I* (N. Lugal, çev.). İstanbul: Kabalcı.

- Fuzûlî Divanı* (1990). K. Akyüz, S. Beken, S. Yüksel ve M. Cunbur (haz.). Ankara: Akçağ.
- Fuzûlî Dîvânı (inceleme-tenkitli metin)* (2021). [Elektronik versiyon]. A. Kılınç (haz.). İstanbul. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/fuz%C3%BBli-divani_765.aspx. Erişim tarihi: 25.11.2022.
- Fuzûlî Türkçe Divan* (2012). İ. Parlatır (haz.). Ankara: Akçağ.
- Goldziher (1978). Acem. *İslâm ansiklopedisi* (C 1, s. 117). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Gökcan, M. (2020). Bilim tarihi perspektifinden ‘yedi iklim’ nazariyesi ve kültür ve edebiyatımızdaki yansımaları. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 78, 127-149.
- Güfta, H. (2001). *Erzurumlu şair Hâzık hayatı, edebî kişiliği ve divanı*. İstanbul: Erzurum Kitaplığı.
- Gülmez, A. (2022). Kirman Selçukluları döneminde ticaret yolları (440-583/ 1048-1187). *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 20, 139-156.
- Gültekin, H. (2013). Firdevsî, Şeh-nâme, Şeh-nâmecilik ve Meşâhîr-i İslâm’da Firdevsî maddesi. *JASSS*, 6 (3), 239-261.
- Gülüm, E. (2021). Ahmedî Dîvânı (inceleme-tenkitli metin-tıpkıbasım). Doktora tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- Gündüz, T. (2010). Tahmasb. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 39, s. 413-415). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Hakverdioğlu, M. (2019). Sâhib Mehmed Efendi’nin bir tarih manzumesinde Lâle Devri İran savaşları. *ESTAD*, 2 (2), 773-786.
- Has, K. (2004). Mezdekiyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 29, s. 523-524). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Hasanoğlu, M. (2019). Bostân, Gülistân ve mesnevî hikâyeleri üzerine genel bir karşılaştırma. *Anasay*, 9, 83-107.
- Hatipoğlu, İ. (2009). Selmân-ı Fârisî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 36, s. 441-442). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Hayâlî Divanı* (1992). A. N. Tarlan (haz.). Ankara: Akçağ.
- Herzfeld, E. (1979). Bîsütûn. *İslâm ansiklopedisi* (C 2, s. 650-651). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Hey’et, C. (1995). Fars. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 12, s. 174-176). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Hoca Dehhânî Divanı* (2017). E. Ersoy ve Ü. Ay (haz.). Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Honigmann, E. (1964). Nîşâpûr. *İslâm ansiklopedisi* (C 9, s. 302-305). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Hourcade, B. (2000). İran: fizikî ve beşerî coğrafya. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 392-394). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- [https://ticaret.gov.tr/data/5ee20f8213b876e308cc14f3/iran%20SSB%20ve%20OEB%20raporu%20\(16082018\).pdf](https://ticaret.gov.tr/data/5ee20f8213b876e308cc14f3/iran%20SSB%20ve%20OEB%20raporu%20(16082018).pdf). Erişim tarihi: 22.11.2024.
- Huart, CI. (1964). Nûşirevân. *İslâm ansiklopedisi* (C 9, s. 370). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Huart, CI. (1977a). Kâşân. *İslâm ansiklopedisi* (C 6, s. 404). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Huart, CI. (1977b). Kâtibî. *İslâm ansiklopedisi* (C 6, s. 439). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Huart, CI. (1977c). Kemâleddin İsmail. *İslâm ansiklopedisi* (C 6, s. 570-571). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Huart, CI. (1977d). Kisrâ. *İslâm ansiklopedisi* (C 6, s. 825). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Huart, CI. (1979). Şîrâz. *İslâm ansiklopedisi* (C 11, s. 562-563). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Huncan, Ö. S. (2016). Ortaçağ İran'ını anlamak: Firdevsî, Nizâmü'l-Mülk, Sabbâh ve Hayyam. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 77, 77-102.
- Işık, İ. (2013). Divan şairinin “Behrâm” a bakışı üzerine düşünceler. *JASSS*, 6 (1), 875-888.
- İslâm ansiklopedisi* (1978). Assâr (C 1, s. 680). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- İslâm ansiklopedisi* (1988). Gülpâyegân (C 4, s. 835). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- İbrâhimî, D. (2002). Kelîm-i Kâşânî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 25, s. 212). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İnciroğlu, Y. ve Alıcı, G. (2017). Sünbülzâde Vehbî Divanı'nın Acem kaynaklı efsanevi ve mitolojik şahısları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (51), 102-108.
- İpek, A. (2019). Klasik türk şiirinde Kirmân şehri ve onunla ilgili Farisî bir mecâz-ı örfî: Zîre Be-Kirmân. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 46, 111-127.

- İpekten, H. (1991). Atâî, Nev'îzâde. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 4, s. 40-42). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kafkasyalı, A. (2002). *İran Türk edebiyatı antolojisi* (C I-V). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Kalyon, A. (2024). Ahmet Paşa'nın bir gazelinden hareketle divan şiirinde mısır mazmununun incelenmesi. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (41), 314-328.
- Kanar, M. (1996). Firdevsî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 13, s. 125-127). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kanar, M. (2000). İran: kültür ve medeniyet/ dil ve edebiyat/ modern İran edebiyatı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 424-427). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kanar, M. (2006). Nazîrî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 32, s. 459). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kanar, M. (2007). Nizâmî-i Gencevî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 33, s. 183-185). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kanar, M. (2010a). *Farsça-Türkçe sözlük*. İstanbul: Say.
- Kanar, M. (2010b). Şâhnâme. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 38, s. 289-290). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kaplan, H. (2020). Bir İstanbul methiyesi: İzzet'in Bilâdiyesi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 5 (2), 442-487.
- Kaplan, M. (2020). Nizâmî'nin Mahzenü'l-esrâr'ına Osmanlı coğrafyasında Türkçe yazılan nazire ve cevaplara dair. *Köprü*, 146-147, 67-84.
- Kaplan, Y. ve Poyraz, Y. (2010). Divan şiirine kaynaklık etmesi bakımından oyunlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (15), 151-175.
- Karahan, A. (1995). Enverî, Evhadüddin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 11, s. 267-268). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karaismailoğlu, A. (1988). Acem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 1, s. 321). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karaismailoğlu, A. (1992). Bostân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 6, s. 307-308). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karaismailoğlu, A. (2001a). Kâsım-ı Envâr. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 24, s. 542-543). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Karaismailoğlu, A. (2001b). Osmanlı dönemi Türk şiirinin İran edebiyatı ile münasebeti üzerine düşünceler. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 17, 81-93.
- Karaismailoğlu, A. (2002a). İslâmiyet sonrasında ilk Farsça şiirlerde Türkler. *Türkler ansiklopedisi* (C 5, s. 903-913). Ankara: Yeni Türkiye.
- Karaismailoğlu, A. (2002b). Karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları açısından klasik Türk edebiyatı ile İran edebiyatı. *Bilig, Güz*, 23, 141-155.
- Karaismailoğlu, A. (2002c). Kemâleddîn-i İsfahânî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 25, s. 233). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karaismailoğlu, A. (2009). Selmân-ı Sâvecî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 36, s. 446-447). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karaismailoğlu, A. (2010). Şebüsterî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 38, s. 400-401). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karaismailoğlu, A. (2013). Tarih boyunca Türkler ve Farsça; modern yaklaşımlara bir eleştiri. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (1), 6-15.
- Karataş, G. (2008). Klâsik Türk şiirinde tarihî, efsanevî ve mitolojik unsurlar. Yüksek lisans tezi, Muğla Üniversitesi, Muğla.
- Kardaş, S. (2019a). Divan şiirinde kötü şahsiyetler. *Turkish Studies Language and Literature*, 14 (3), 1253-1281.
- Kardaş, S. (2019b). Divan şiirinde meyhane mefhumu ve meyhane ile ilgili unsurlar. E. G. Naskali (ed.), *Meyhane kitabı* içinde (s. 135-155). İstanbul: Kitabevi.
- Karlığa, H. B. (1996). Gazzâlî/ eserleri. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 13, s. 518-530). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kartal, A. (1999). Osmanlı medeniyetini besleyen kültür merkezleri -edebi açıdan- (XI. asırdan XVI. asrın sonuna kadar Türk edebiyatı ile Fars edebiyatının münasebetleri). Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kartal, A. (2001a). Sa'dî-i Şîrâzî'nin Bostan isimli eserinin Türkçe tercüme ve şerhleri. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, Yıl: 2, 5*, 113-135.
- Kartal, A. (2001b). Sa'dî-i Şîrâzî'nin Gülistân isimli eseri'nin Türkçe tercümeleri. *Bilig, Kış*, 16, 99-126.
- Kartal, A. (2002). Sâ'ib-i Tebrîzî ve Türkçe şiirleri. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, Yıl: 3, 7*, 209-238.
- Kartal, A. (2011). *Şiraz'dan İstanbul'a Türk-Fars kültür coğrafyası üzerine araştırmalar* (2. bs.). İstanbul: Kurtuba Kitap.

- Kartal, A. (2016). *Türk-Fars edebî ilişkileri hakikate düşen gölge*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Kartal, A. (2019). “*Farsça ve Türkçe bazı mesnevîlerin mukayesesi*” aynadaki söz. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Kaska, Ç. (2019). Sa’dî-i Şîrâzî’nin Bostân adlı eseri üzerine. *Kisbu İlahiyat Dergisi*, 1, 111-128.
- Kavas, A. (2013). Zengibar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 44, s. 262-267). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kaya, B. (2017). Divan şiirinde at ve şiirlerde işleniş. *TÜBAV Bilim Dergisi*, 10 (3), 86-99.
- Kaya, M. (2000). İskender. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 555-557). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kayaokay, İ. (2018). Divan şiirinde satranç terimleriyle yazılmış manzumeler. *ESTAD*, 1 (1), 245-268.
- Kemikli, B. (2007). Divan şiirinde hastalık ve tedavi. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (1), 19-36.
- Kırlangıç, H. (2010). Tâlib-i Âmülî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 39, s. 505-506). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kıyak, Y. (2010). Şehname ve Köroğlu destanlarında baş kahraman tiplerinin karşılaştırılması. Yüksek lisans tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Kisâî, N. (2000). İran: kültür ve medeniyet/ eğitim ve öğretim. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 427-429). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Koçu, R. E. (1969). *Türk giyim, kuşam ve süslenme sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür.
- Konukçu, E. (1992). Behrâm-ı Gûr. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 5, s. 356). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Konuksever, S. K. (2016/ 2). Çin’e ait imge ve motiflerin Şehnâme’ye göre tahlili. *Doğu Araştırmaları*, 16, 101-112.
- Köksal, M. F. (2003). Edebiyatımızda kalıp sözler ve divan şiirinden dört örnek. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 30, 331-348.
- Kramers, J. H. (1977a). Kirman. *İslâm ansiklopedisi* (C 6, s. 815-821). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Kramers, J. H. (1977b). Kirmanşah. *İslâm ansiklopedisi* (C 6, s. 821-823). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

- Kufacı, O. (2019). Coğrafyanın Bâkî Divanı'na aksi: ülke ve bölge adları. *ESTAD*, 2 (1), 377-424.
- Kurmuş, C. V. (2003). Divan edebiyatı sonrası yazılmış bazı kaynaklara göre İran edebiyatının divan edebiyatına etkisi. Yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Kurnaz, C. (1987). *Hayâlî Bey Dîvânı (tahlili)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kurtuluş, R. (1995). Emîr Hüsrev-i Dihlevî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 11, s. 135-137). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurtuluş, R. (2002). Kâşân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 25, s. 3-4). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurtuluş, R. (2003). Luristan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 27, s. 227). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurtuluş, R. (2006). Muhteşem-i Kâşânî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 31, s. 77-78). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurtuluş, R. (2007). Örfî-i Şîrâzî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 34, s. 96-97). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kurtuluş, R. (2012). Tûs. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 41, s. 431-432). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kutlar, F. S. (2005). Sa'dâbâd şiirlerinde mekân. *İlmî Araştırmalar*, 19, 93-118.
- Küçük, S. (1989). Nef'î'de at sevgisi. *Erdem*, 5 (14), 503-516.
- Küçükkalfa, A. (2021). Firdevsi ve Şahname'nin kayıp hikâyeleri. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 3 (5), 13-36.
- Levend, A. S. (1984). *Divan edebiyatı kelimeler ve remizler mazmunlar ve mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Levend, A. S. (2008). *Türk edebiyatı tarihi* (C I). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Leylâ Hanım Divan (2018). [Elektronik versiyon]. M. Arslan (haz.). Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59881,leyla-hanim-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.
- Leylâ Hanım Divanı (2003). M. Arslan (haz.). İstanbul: Kitabevi.
- Macit, M. (1991). Molla Câmi'nin Osmanlı edebiyatına tesiri I. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 7 (20), 519-529.
- Maleki, E. (2014). Türk kültür ve dilinin Fars kültür ve diliyle etkileşimi. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 173 (173), 129-149.

- Meçin, M. M. (2022). Zerdüştilik ve İşrâkîlikte insân-ı kâmil örneği: Keyhüsrev. *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8 (2), 258-274.
- Mengi, M. (1985). *Divan Şiirinde rindlik*. Ankara.
- Minorsky, V. (1979). Tebriz. *İslâm ansiklopedisi* (C 12/ 1, s. 82-98). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Muhammedoğlu, A. S. (1995). Erdebil. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 11, s. 276-277). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Muhammedoğlu, A. S. (2000). İran: tarih/ Osmanlı-İran münasebetleri. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 405-409). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Muhibbî Dîvânı bütün şiirleri (inceleme-tenkitli metin) (C1-2) (2016). [Elektronik versiyon]. K. Yavuz ve O. Yavuz (haz.). İstanbul. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/muhibbi-divani--takim-2-cilt-_604.aspx?CatId=271. Erişim tarihi: 07.03.2021.
- Naskali, E. (2000). İran: tarih/ başlangıçtan Müslümanlar tarafından fethine kadar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 394-395). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Naskali, E. (2009). Sâsânîler. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 36, s. 174-176). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Naskali, E. (2010). Şâpûr. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 38, s. 346). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Necatî Beg Divanı* (1992). A. N. Tarlan (haz.). Ankara: Akçağ.
- Nedim Divanı* (2004). A. Gölpınarlı (haz.). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Nedîm Dîvânı* (2016). M. Macit (haz.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Nedîm Dîvânı* (2017). [Elektronik versiyon]. M. Macit (haz.). Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.
- Nedîm Dîvânı lûgatçesi* (2021). A. K. Gümüş (haz.). Ankara: Sonçağ Akademi.
- Nef'î Dîvânı* (1993). M. Akkuş (haz.). Ankara: Akçağ.
- Nefî Divanı* (2018). [Elektronik versiyon]. M. Akkuş (haz.). Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57741,nefi-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.
- Neşâtî Dîvân* (2019). [Elektronik versiyon]. M. Kaplan (haz.). Ankara. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67330,nesati-divanipdf.pdf?0&_tag1=006964F7A491139BEB893C13F024BA71C07840A2&

crefer=DA3D35D110D29D7E74285D87BF910845142FA3281A92B77108AAF6EE8EA265CD. Erişim tarihi: 08.03.2021.

Neşâtî Divanı (1996). M. Kaplan (haz.). İzmir: Akademi Kitabevi.

Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı (2017). [Elektronik versiyon]. S. Karaköse (haz.). Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.

Neylî ve Dîvân'ı (2005). S. Erdem (haz.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Oener, L. (2018). Sâbit Dîvânı'nda mitolojik ve efsânevi kuşlar. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl: 6, 13, 318-333.

Okumuş, Ö. (1991). Bahâristân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 4, s. 470-471). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Okumuş, Ö. (1993). Câmî, Abdurrahman. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 7, s. 94-99). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Onay, A. T. (2000). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. C. Kurnaz (haz.). Ankara: Akçağ.

Orpak, O. (2018). İran kimlik inşasında Zerdüştlük. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Osman Nevres Dîvânı (3. bs.). (2017). B. A. Kaya (haz.). İstanbul: Kesit.

Öntürk, T. (2015). Bâkî Divânı'nda efsânevi ve mitolojik kahramanlar. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4 (8), 84-100.

Örs, D. (2009). Siyâvuş. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 37, s. 308-309). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Özgüdenli, O. G. (2000). İran: tarih/ fetihten Safevîler'e kadar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 395-400). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Özgüdenli, O. G. (2000). İsfahan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 497-502). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Özgüdenli, O. G. (2004). Ortaçağda İran: zaman ve mekan. *Name-i Aşina*, Yıl: 6, 17-18, 83-114.

Özgüdenli, O. G. (2007). Nişâbur. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 33, s. 149-151). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Özgüdenli, O. G. (2009). Sîstan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 37, s. 274-276). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Özgüdenli, O. G. (2010). Şîraz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 39, s. 182-184). İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı.

- Özgüdenli, O. G. (2012). Vassâf. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 42, s. 558-559). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özkan, M. S. (2015). Nedîm Dîvânı'nda kültür unsurları. Yüksek lisans tezi, Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
- Özkan, N. (2018). Kadı Burhaneddin Divanı'nda yer adları. *TÜRK LAD*, 2 (1), 82-108.
- Öztekin, Ö. (2010). *Çelebizâde Âsım Divan*. Ankara: Ürün.
- Öztürk, A. (2017). Necâtî Bey Divanı'nın mitolojik ve efsanevi şahısları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (52), 207-214.
- Öztürk, M. (1997). Hadîkatü'l-hakîka. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 15, s. 20). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Öztürk, M. (2008). Rûdekî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 35, s. 185-186). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Öztürk, M. (2009a). Aşk Mesnevilerinde “Yönlendirici Güç” ve “İdeal”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Fall, 4 (7), 448-477.
- Öztürk, M. (2009b). Bir siyasetname ve pendname olarak Lami'î Çelebi'nin Veyse vü Ramin mesnevisi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Kış, 16, 46-69.
- Öztürk, M. (2013). Tarih ve Siyasetnameler Çerçevesinde Klasik Türk Edebiyatında Vezir Hikâyeleri. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 49, 73-93.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü I*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Pala, İ. (1991). Âyîne-i İskender. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 4, s. 252). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. İstanbul: Leyla ile Mecnun.
- Pala, İ. (2009). Sedd-i İskender. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 36, s. 276-277). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Parlatır, İ. (2014). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü* (6. bs.). Ankara: Yargı Yayınevi.
- Rençber, A. (2018). İlhanlılar idaresinde Şîrâz (684/1286-735/1335). *İran Çalışmaları Dergisi*, 2 (2), 83-101.
- Ritter, H. (1979). Attâr. *İslâm ansiklopedisi* (C 2, s. 7-12), İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Ritter, H. (1987). Hâfız. *İslâm ansiklopedisi* (C 5/ 1, s. 65-71). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

- Ritter, H. (1988a). Câmî/ Eserleri. *İslâm Ansiklopedisi* (C 3, s. 18-20). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Ritter, H. (1988b). Firdevsî. *İslâm ansiklopedisi* (C 4, s. 643-649). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Ritter, H. (2011). *Doğu mitolojisinin edebiyata etkisi karşılaştırmalı edebiyat metinleri*. M. Kanar (ed.), İstanbul: Ayrıntı.
- Sadıkoglu, S. C. (2008). Sâib-i Tebrîzî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 35, s. 541-542). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Saraç, M. A. Y. (2002). *Emrî Divanı*. İstanbul: Eren.
- Saral, G. (2017). 16. yüzyıl divanlarında mutfak kültürü. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Sarıçam, İ. (2007). Nihâvend. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 33, s. 98-99). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sarpkaya, S. ve Solmaz, E. (2021). Mizah ve mekân ilişkisinde Tebriz: latifeler, eşekler kahvesi ve dübbeler. *TEKE*, 10 (2), 661-680.
- Savi, S. İ. (2009). Senâî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 36, s. 502-503). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Schaeder, H. H. (1977). Kelîm. *İslâm ansiklopedisi* (C 6, s. 558). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Schimmel, A. (2020). *İki renkli sırma Farsça şiirin imgeleri* (C. Özelgün, çev.). İstanbul: Alfa Araştırma.
- Seccâdî, S. (1996). Gaffârî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 13, s. 280-281). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sedghi, E. N. (2018). Rûdekî'nin Mâder-i Mey kasidesinin açıklaması. *Littera Turca*, 4 (1), 229-258.
- Sevgi, H. A. (1996). Gülşen-i râz. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 14, s. 253-254). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sevgi, H. A. (2003). Mantıku't-tayr. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 28, s. 29-30). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Sevinç, T. (2011). Nadirşah'ın 1738-1739 Hindistan seferi ve sonuçları. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24, 13-35.
- Shafî, M. (1964). Örfî. *İslâm ansiklopedisi* (C 9, s. 481-482). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

- Söylemez, İ. (2017). İran kültüründe Şâhnâme-hânlık geleneği. *Current Research in Social Sciences*, 3 (2), 64-70.
- Streck (1988). Erdilân. *İslâm ansiklopedisi* (C 4, s. 306). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Süheylî Ahmed bin Hemdem Kethudâ Dîvân* (2007). M. E. Harmancı (haz.). Ankara: Akçağ.
- Süheylî Ahmed bin Hemdem Kethudâ Dîvân* (2017). [Elektronik versiyon]. M. E. Harmancı (haz.). Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55750,suheyli-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.
- Sünbülzâde Vehbî Dîvânı* (2017). [Elektronik versiyon]. A. Yenikale (haz.). Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.
- Şahin, E. (2011). Bâkî Divanı'na göre 16. yüzyıl Osmanlı toplum hayatı. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Şahinoğlu, M. N. (1991). Attâr, Ferîdüddin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 4, s. 95-98). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Şahinoğlu, M. N. (2002). Kemâl-i Hucendî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 25, s. 226). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Şen, F. M. (1995). Beylikçi İzzet Bey Divanı (inceleme, metin). Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Şentürk, A. A. ve Kartal, A. (2007). *Eski Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Dergâh.
- Şevket, F. (2017). *Îrân iklimi, halk, iktisâdiyyât, ictimâ'îyyât, müessesât-ı medeniyye, âdât-ı milliyye ve sâire gibi evsâf ve husûsiyyâtından bâhisdir*. D. Örs (haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Şeyh Gâlib Dîvânı* (2. bs.). (2013). M. Kalkışım (haz.). Ankara: Akçağ.
- Şeyh Gâlib Dîvânı* (t.y.). [Elektronik versiyon]. N. Okçu (haz.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.
- Şeyhî Divanı* (1990). M. İsen ve C. Kurnaz (haz.). Ankara: Akçağ.
- Şeyhî Dîvânı* (2018). [Elektronik versiyon]. H. Biltekin (haz.). Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/61044,seyhi-divanipdf.pdf?0>. Erişim Tarihi: 01.04.2020.

- Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı* (t.y.). [Elektronik versiyon]. H. Kavruk (haz.). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.
- Şığva, B. ve Özsoy, E. (2022). Gülistân hakkında Türkçe çalışmalar üzerine bir bibliyografya denemesi. *ESTAD*, 5 (1), 144-179.
- Şirinov, A. (2012). Tûsî, Nasîrüddin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 41, s. 437-442). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Şişman, B. ve Kuzubaş, M. (2012). *Şehnâme'nin Türk kültür ve edebiyatına etkileri* (genişletilmiş 2. bs.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tanıncı, Z. (2008). Sultanlar, şairler ve imgeler: Şehnâme-i Firdevsi'nin mukaddimesinin resimleri. *U. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (15), 267-296.
- Tanyeli, H. (1952a). Divan şiirimizde İran'lı kahramanlar 1. Cemşid. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Mayıs, I (8), 467-470.
- Tanyeli, H. (1952b). Divan şiirimizde İranlı kahramanlar 2. Dahhâk. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Temmuz, I (10), 582-583.
- Tanyeli, H. (1952c). Divan şiirimizde İranlı kahramanlar Feridun, Selm, Tur, İrec. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Ağustos, I (11), 632-634.
- Tanyıldız, A. (2015). Nedîm'in Farsça şiirleri. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 7, 14, 42-63.
- Tarlan, A. N. (2004). *Şeyhî Divanı'nı tetkik* (4. bs.). Ankara: Akçağ.
- Taş, B. (2013). Farsça edebiyatın Türk mimarları. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Fall, 8 (13), 1505-1516.
- Taş, B. (2019a). Hâfız şârihlerine göre Şirazlı Türk. *TEKE*, 8 (1), 262-274.
- Taş, B. (2019b). Has-bağçede "Ayş u Tarab"da klasik Türk edebiyatının İranî menşei tezi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21 (1), 67-93.
- Tefazzülî, A. (1995). Enûşirvân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 11, s. 255). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Togan, Z. V. (1988). Câmî. *İslâm ansiklopedisi* (C 3, s. 15-18). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Tokmak, A. N. (1996). Hâcû-yi Kirmânî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 14, s. 520-521). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Tokmak, A. N. (1999). İbn Yemîn-i Tuğrâî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 20, s. 448-449). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tokmak, A. N. (2000). İran: kültür ve medeniyet/ dil ve edebiyat/ edebiyat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 416-424). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın şiir dünyası* (2. bs.). Ankara: Akçağ.
- Tökel, D. A. (1998). Divan şiirinde mitolojik ve efsânevi şahıslar. Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Tökel, D. A. (2000). *Divan şiirinde mitolojik unsurlar şahıslar mitolojisi*. Ankara: Akçağ.
- Tökel, D. A. (2006). Şehnâme'den Turan'a divan şiirinden Şehnâme'ye bakmak. *Türk Edebiyatı Dergisi, Haziran*, 392, 55-58.
- Tökel, D. A. (2016). Divan şairi niçin mitolojik kahramanlara gönderme yapar Şehnâme ne kadar divan şiirinin kaynağıdır. *TUBA*, 45, 245-259.
- Tuğluk, İ. H. (2016). Türk edebiyatında Bahâristân. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26 (1), 45-57.
- Tunç, S. (2010). Klasik türk şiirinde kadın şahsiyetler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (15), 225-259.
- Türkdoğan, M. G. (2009). Ahmedi'nin "İskendernâme"sinde kadın hükümdar modeli ve Kraliçe Kaydafa. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Fall*, 4 (7), 760-773.
- Uçar, F. M. E. (2016). Gedâyî Dîvânı'nda şahsiyetler. *Gazi Türkiyat*, 19, 123-157.
- Uludağ, E. (2019). Sâlih Baba Divânı'nda tipler ve kişilikler. *ESTAD*, 2 (2), 912-987.
- Uludağ, S. (1993). Câmî, Ahmed-i Nâmeki. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 7, s. 99-100). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Unat, Y. (2007). Ömer Hayyâm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 34, s. 66-68). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzun, M. (1993). Dahhâk/ edebiyat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 8, s. 409). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ünal, İ. H. (2002). Kirmânî, Şemseddin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 26, s. 65-66). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ünver, İ. (1991). Fuzûlî'nin ikî mesnevîsinde Nizamî etkisi. *Türkoloji Dergisi*, 9 (1), 19-22.

- Ünver, İ. (2000). İskender/ Edebiyat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 557-559). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Üsküblü İshâk Çelebi *Dîvan tenkidli basım* (1990). M. Çavuşoğlu ve M. A. Tanyeri (haz.). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Üstün, İ. S. (2000). İran: tarih/ Safevîler'den günümüze kadar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 400-404). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Vanlıoğlu, M. (2002). Kâtibî, Şemseddin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 25, s. 42). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Vusûlî *Dîvân (inceleme-metin-çeviri-açıklamalar, dizin)* (2015). H. Taş (haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Vusûlî *Dîvân (inceleme-metin-çeviri-açıklamalar-dizin)* (2010). [Elektronik versiyon]. H. Taş (haz.). Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10660,vusuli-divanipdf.pdf?0>. Erişim tarihi: 01.04.2020.
- Yağcı, Ş. (2002). Ortaçağ Türk ve İran edebi metinlerinde Türk kavramı. *Türkler ansiklopedisi* (C 5, s. 914-920). Ankara: Yeni Türkiye.
- Yahyâ Divanı (1995). R. Ertem (haz.). Ankara: Akçağ.
- Yakut, E. (2017). Klasik Türk ve Fars edebiyatlarında tıfl-ı mektep kavramı. *Türkiyat Mecmuası*, 27 (2), 279-292.
- Yakut, E. (2018). Şehrin karartısından ürken bir şair: Tebrizli Sâib. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 21, 657-680.
- Yakut, E. (2019). Klasik Türk ve Fars şiirinde “gerdiş-i çeşm”. *TAED*, 64, 23-45.
- Yalçın, İ. (2020). Nef'î'nin şiirlerinin psikanalitik açıdan incelenmesi. Yüksek lisans tezi, Batman Üniversitesi, Batman.
- Yavuz, Y. Ş. (1992). Beyzâvî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 6, s. 100-103). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yaylalı, Y. (2017). Şahnâme'de annelerin yeri ve önemi. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Haziran, 58, 67-86.
- Yaylalı, Y. (2018). Klasik Fars şiirinde ressam Mani. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 13 (1), 169-177.
- Yaylalı, Y. (2019). Klasik Fars ve Türk şiirinde Şahnâme karakterleri. *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 19 (49), 45-68.
- Yazıcı, T. (1979). Şebisterî. *İslâm ansiklopedisi* (C 11, s. 373-375). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

- Yazıcı, T. (1991). Baba Tâhir-i Uryân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 4, s. 370-371). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazıcı, T. (1993). Câm-ı Cem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 7, s. 42). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazıcı, T. (1994a). Deylem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 9, s. 263-265). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazıcı, T. (1994b). Efrâsiyâb. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 10, s. 478-479). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazıcı, T. (1995). Ferîdun. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 12, s. 396). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazıcı, T. (1996a). Gılân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 14, s. 68-69). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazıcı, T. (1996b). Gülistân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 14, s. 240-241). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazıcı, T. (1997a). Hâfız-ı Şîrâzî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 15, s. 103-106). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazıcı, T. (1997b). Hâkânî-i Şîrvânî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 15, s. 168-170). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazıcı, T. (1998a). Hemedan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 17, s. 183-185). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazıcı, T. (1998b). Hoy. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 18, s. 258). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazıcı, T. ve Öztürk, M. (2000). İran: kültür ve medeniyet/ dil ve edebiyat/ dil ve lehçeler (Fars dili). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 22, s. 413-416). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yekbaş, H. (2009). Divan şairinin penceresinden Acem şairleri. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Winter, 4 (2), 1158-1187.
- Yekbaş, H. (2010). Klasik Türk şiirinde bazı halk inanışları. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (1), 155-184.
- Yeniterzi, E. (1998). Dîvan şiirinde sağlık ve hastalıklarla ilgili bazı hususlar. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4, 87-103.
- Yeniterzi, E. (1999). Dîvan şiirinde ölüme dair bazı hususlar. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5, 115-139.

- Yeniterzi, E. (2010). Klasik Türk şiirinde ülke ve şehirlerin meşhur özellikleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı -Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı-*, 3 (15), 301-334.
- Yerdelen, C. (1997). Divan edebiyatı kaynaklarından Şehname. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 8, 99-104.
- Yıldırım, N. (2005). İran dilleri-I. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6 (2), 25-38.
- Yıldırım, N. (2006). *Fars mitolojisi sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yıldırım, N. (2008). Rüstem-i Zâl. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C 35, s. 294-295). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yıldırım, N. (2015). Rûdekî-yi Semerkandî (Ö. 329/ 940). *Doğu Esintileri İranoloji, Fars Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3, 133-194.
- Yıldırım, N. (2020). Rudekî-yi Semerkandî'nin şiirleri ve Türkçe çevirileri. *Doğu Esintileri İranoloji, Fars Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12, 25-50.
- Yıldırım, N. (2021). Zerdüş mitolojisi. *Doğu Esintileri İranoloji, Fars Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15, 75-99.
- Yıldız, A. (2004). Süleyman Nazîf'e göre İran edebiyatının edebiyatımıza tesiri. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Haziran, VIII (1)*, 159-201.
- Yılmaz, F. B. (2014). Divan edebiyatında nakş ve nakkaş 1: ilk yüzyıllar. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12, 13-28.
- Yılmaz, K. (2009). Mehmed Râşid Efendi'nin, "Nazîde" Kasidesinin, eski Türk, Arap ve Acem kültür tarihinden taşıdığı izler. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, 39, 587-608.
- Yılmaz, O. (2013). "Gelenekten deyiş" klasik Türk ve Fars edebiyatlarının ortak ifade biçimlerinden "başa toprak saçmak". *TÜRK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Yıl: 1, 2*, 336-350.
- Zavotçu, G. (2009). Sa'dî, düşüncesi ve etkileri. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 16 (40), 47-58.
- Zavotçu, G. (2013). *Klasik Türk edebiyatı sözlüğü (kişiler-hayvanlar-bitkiler-tabîat güçleri-kışileştirilmiş varlık ve kavramlar)*. İstanbul: Kesit.
- Zebîhullâh-i Safâ (2003). *İran edebiyatına genel bir bakış* (H. Almaz, çev.). Ankara: Nûsha.
- Zengin, A. (2012). Şehnâme'de görülen kahramanların klasik Türk edebiyatına yansması. Yüksek lisans tezi, Fatih Üniversitesi, İstanbul.

- Zengin, G. E. (2017). Şahnâme’de kadınlar ve ölüm. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 59, 71-82.
- Zülfe, Ö. (2010). Fuzûlî Dîvân’ı üzerine birkaç not. *Osmanlı Araştırmaları*, XXXV, 233-243.
- Zülfe, Ö. (2015). Osmanlı şiirinde tîg-ı gamgam tabiri. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), 1-8.

