



SİMURG

Sanaz MEHRAN

Yüksek Lisans Tezi

Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

2017

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATAÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FARS DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Sanaz MEHRAN

SİMURG

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Nimet YILDIRIM**

ERZURUM- 2017



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TEZ BEYAN FORMU



....../....../2017

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "**SİMURG**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun ... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Sanaz MEHRAN



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM danışmanlığında, Sanaz MEHRAN tarafından hazırlanan bu çalışma 11/08/2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Asuman GÖKHAN

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Berna KARAGÖZOĞLU

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR DİZİNİ	VII
ŞEKİLLER DİZİNİ	VIII
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TEZ KONUSU İLE İLGİLİ TERİM VE KAVRAMLAR

1.1. TEZ KONUSU İLE İLGİLİ TERİM VE KAVRAMLAR.....	4
--	---

İKİNCİ BÖLÜM

ÇALIŞMA'NIN COĞRAFİ VE KÜLTÜREL KAPSAMI

2.1. İRAN'IN COĞRAFİ ÖZELLİKLERİ.....	11
2.2. İRAN'IN KÜLTÜREL TARİHİ.....	12
2.2.1. Prehistorik Dönem.....	12
2.2.1.1. Paleolitik Dönem	12
2.2.1.2. Neolitik Dönem	13
2.2.1.3. MÖ 4.bin ve Sialk Höyüğü.....	13
2.2.1.4. MÖ 3. bin.....	14
2.2.1.5. Bronz Çağ (MÖ 2.bin).....	17
2.2.1.5.1. Elam Uygarlığı.....	18
2.2.1.5.1.1. Kassit Uygarlığı.....	19
2.2.1.6. Demir Çağı (MÖ 1.bin)	21
2.2.1.6.1. MÖ 9. Yüzyıl	22
2.2.1.6.2. Pers İmparatorluğu ve Sonrası	22
2.2.1.6.3. Seleukos Uygarlığı.....	27
2.2.1.6.4. Eşkanî Uygarlığı (Part'lar)	29
2.2.1.6.5. Sasanî Uygarlığı.....	31
2.3. İRAN'IN İNANÇ TARİHÇESİ	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SİMURG'UN DİN VE MİTOLOJİLERDEKİ YERİ

3.1. ÇİN MİTOLOJİSİ'NDE SİMURG	43
3.2. HİNT MİTOLOJİSİ'NDE SİMURG	45
3.3. MEZOPOTAMYA MİTOLOJİSİ'NDE SİMURG	46
3.4. MISIR MİTOLOJİSİ'NDE SİMURG	53
3.5. YUNAN VE ROMA MİTOLOJİLERİ'NDE SİMURG.....	54
3.6. TÜRK MİTOLOJİSİ'NDE SİMURG.....	56
3.7. SLAV MİTOLOJİSİ'NDE SİMURG	60
3.8. SEMAVİ DİNLERDE SİMURG'UN YERİ	61

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İRAN'IN KÜLTÜR VE EDEBİYATINDA SİMURG

4.1. ETİMOLOJİK OLARAK SİMURG	63
4.2. SİMURG VE YAŞADIĞI YER	65
4.3. SİMURG'UN CİNSİYETİ	66
4.4. SİMURG'UN DOĞA VE DOĞA ÜSTÜ VARLIKLARLA İLİŞKİSİ	68
4.4.1. Simurg'un Yırtıcı Kuşlarla İlişkisi	68
4.4.1.1. Simurg ve Akbaba	69
4.4.1.2. Simurg ve Kartal.....	70
4.4.1.3. Simurg ve Şahin.....	72
4.4.2. Simurg, Ferveher ve Melek	75
4.4.3. Tanrı Mihr ve Simurg.....	78
4.4.4. Güneş ve Simurg	80
4.4.5. Su ve Simurg	80
4.5. İRAN MİTOLOJİ VE EDEBİYATINDA SİMURG	80
4.5.1. Zerdüştilik te Simurg (Saena).....	84
4.5.2. Kahramanlık Anlatısında Simurg (<i>Şahnâme</i>).....	86
4.5.2.1. Simurg'un Sistan Pehlivanlarıyla İlişkisi	97
4.5.2.2. Bebek Zal ve Simurg'un İlk Görüşmesi	98
4.5.2.3. Zal'ın Eşi Rudabe'nin Simurg Yardımıyla Doğumu	103
5.9.1.4. İsfendiyar, Rüstem ve Simurg	106

4.5.3. Tasavvuf Edebiyatında Simurg	117
4.5.3.1. <i>Mantiku't-tayr</i> ve Attâr-i Nişaburî.....	119
4.6. SİMURG, ANKA VE CEBRAİL ARASINDAKİ BENZERLİKLER.....	126

BEŞİNCİ BÖLÜM

GÖRSEL SANATLARDA SİMURG

5.1. İSLAM ÖNCESİNDE SİMURG	142
5.1.1. Sasanî Dönemi.....	142
5.1.1.1. İpek Kumaşlar'da Simurg	143
5.1.1.2. Metal Kaplarda Simurg	145
5.1.1.2.1. Kuş - Kadın Temalı Kaplar	147
5.1.1.2.2. Kuş - Kadın Temalı Kaplar ve Cebail, Simurg İlişkisi.....	148
5.2. İSLAM SONRASINDA SİMURG.....	150
5.2.1. Moğol İstilasî Öncesinde Simurg	150
5.2.1.1. Ulusal Antik Kaynakların Etkisi.....	151
5.2.1.2. Hint Edebiyatının Etkisi	151
5.2.2. Moğol İstilasî Sonrasında Simurg	154
5.2.2.1. Çini Sanatında Simurg (Timurlu'lar ve Safevî'ler Dönemi)	157
5.2.2.2. Mimari Süslemede Simurg (Safevî'ler Dönemi)	158
5.2.2.3. Halılarda Simurg (Safevî Dönemi)	160
5.2.2.3.1. Değerli Elyazmalarda Simurg.....	161
5.2.2.3.2. <i>Şahnâme</i> 'de Simurg	162
5.2.2.3.2.1. SimurgYuvasında Yaşayan Zal.....	163
5.2.2.3.2.2. Simurg, Zal ve Sam'ın Karşılaşması.....	166
5.2.2.3.2.3. Rüstem'in Doğuşu ve Simurg	169
5.2.2.3.2.4. Simurg'un İsfendiyar Tarafından Öldürülmesi	174
5.2.2.3.2.5. Simurg'un Rüstem ve Atı Rahş'e Yardımı	178
5.2.3. Günümüzde Simurg.....	181
5.2.3.1. Minyatürlerde Simurg.....	181
5.2.3.2. Grafîksel Tasarımlarda Simurg.....	182
5.2.3.3. Simurg Geçidi (Mimari Yapı)	183

SONUÇ.....	185
KAYNAKÇA	187
ÖZGEÇMİŞ.....	195



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SİMURG

Sanaz MEHRAN

Danışman: Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

2017, 195 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Yrd. Doç. Dr. Asuman GÖKHAN

Yrd. Doç. Dr. Berna KARAGÖZOĞLU

İnsanlık ve mitoloji her zaman yan yana var olup anlam kazanmıştır. Bu iki kavram biri olmadan diğeri var olamayacakmış gibi birbirlerine bağlılardır. Burada akla gelen soru ise insanların mitolojilere ihtiyaç duymalarının nedenleridir. İnsanoğlu var olduğundan beri yaradılış ve ölüm gibi olayların sebebi ve şeklini anlamak istemiştir. Bu bağlamda tanrılara ihtiyaç duyup, çevresinde olup bitenler için tanrılar yaratmıştır. Söz konusu bu tanrılar, her ne kadar dünyanın tüm kültürlerinde birtakım ortak özelliklere sahip olsalar da toplumdan topluma ve kültürden kültüre biçim değiştirmektedir.

Esasen bir toplumun mitlerini incelemek için o toplumu tanımak, yaşadıkları coğrafya ve başlarından geçen tarihi detaylı bir şekilde araştırmak gerekmektedir.

Bu çalışmada Simurg üzerine odaklanılmış olup, bu mitolojik kuşun oluşum ve şekillenmesi dikkate alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise eski çağlardan İslam'a kadar İran coğrafyası ve İslam öncesi tarihi ele alınmıştır.

Çalışmanın devamında, üçüncü bölümde İran Simurg'unun şekillenmesinde payı olan birtakım toplumlara ait Simurg benzeri mitler incelenmiştir. Bu bölümde ele alınan kültürler İran kültürüyle bağ kurmuşlardır. Örneğin Mezopotamya medeniyetleri komşuluklarından dolayı, Hint ve Slav toplumları yakın ırklar olduklarından dolayı, Çin ve Mısır uygarlıkları ticaret nedeniyle, Yunan ve Roma medeniyetleri ise çoğu zaman rekabetten dolayı, İran ile aralarında bağlar oluşmuştur. Bu bölümün devamında İran kültüründeki Simurg ile Sami dinlerdeki benzer varlıklar arasındaki bağlar incelenmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde ise doğrudan doğruya İran kültür ve edebiyatında yer alan Simurg incelenmiştir. Bu bağlamda, Simurg'un cinsiyeti ve yaşadığı yer kültüründeki anlam ve karakteri gibi bir çok konu ele alınmıştır. Bu mitolojik karakterin özelliklerini araştırmak için başlıca *Avesta*, *Şahnâme* ve *Mantıku't-tayr* gibi kaynaklardan faydalanmıştır.

Çalışmanın son bölümünde, Simurg'un görsel sanatlardaki betimlemelerine, eski ve günümüzdeki olmak üzere yer verilmiştir.

Araştırmanın adından da anlaşıldığı üzere Simurg'un çağlar boyunca evrimi ve şeklindeki değişimler ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Simurg, Saena, Ferahkert, Vispo-biş, Elburz, Kaf Dağı, Zerdüş, *Avesta*, *Yaştlar*, *Minü-yi hired*, *Şahnâme*, *Mantık'u-tayr*.

ABSTRACT

MASTER THESIS

SİMURG

Sanaz MEHRAN

Advisor: Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

2017, pages: 195

Jüri: Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Assist. Prof. Dr. Asuman GÖKHAN

Assist. Prof. Dr. Berna KARAGÖZOĞLU

Humankind and mythology have been together since they have exist, and make each other significant. They are connected and one of them cannot exist without the other. The question on this point that why people need mythologies? Mankind has been wondering the reasons of creation and death since he has been existed. In this context, they needed gods so they have created gods to explain the nature around them. These gods have not only some similarties all around the world, but also they have differences from society to society and from culture to culture.

Indeed to researck the myths of a society, we should know all the details of that people and the region that they live and their history.

This research focused on Simurg, so in this context, this mythological birds creation and taking its formation has been considered in the first part of thesis.

In the second part of this research, it has been studied Iran region and its history from early ages to Islam.

In the third part of this reaserarch, the mythological characters who like Simurg and role formation of Iran Simurg,has been studied. The cultures which has considered in this part had relationship with İran. For example, Mesopotamia civilizations and Iran had a relationship because of neighbourlinees, Indian and Slavic people had a relationship with Iran because they were close races, China and Egypt had a relationship with Iran because of trade, Greek and Roman civilizations had relationship with Iran because of competition. Continuation of this part, it was searched that the connections between Iran Simurg and the Simurg in Semitic religions.

In the forth part of this study, Simurg which is in Iran culture and literature has been discussed. In this part, in the context of Simurgs gender and the place that Simurg lives, its character and its meaning in Iran culture was disscused. To search this mythological characters features, it was benefited some mainly resources like *Avesta*, *Shahname* and *Mantiku't-tayr*.

In the last part of this study, it was featured that Simurgs images and descriptions which are from past and recent.

As this studies name implies, Simurgs evolution and changes in the shape of Simurg thorught the ages was discussed.

Key Words: Simurg, Saena, Ferahkert, Vispo-bish, Alborz , Kaf Mountain, Zarathustra, *Avesta*, *Yashts*, *Meynu kherad*, *Shahname*, *Mantik'u-tayr*.

KISALTMALAR DİZİNİ

(?) : Muhtemelen

LIMC : Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

MÖ : Milattan sonra

MS : Milattan sonra

TDK : Türk Dil Kurumu

yy : Yüz yıl



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. İran Haritası	12
Şekil 2.2. Lulubi Kralı Olan Annubanın Kabartması	16
Şekil 2.3. (A, B, C) Loristan’da Bulunan Med Medeniyetine Ait Bronz Objeler	22
Şekil 3.1. (A, B). Feng - Huang Tasvirleri.....	44
Şekil 3.2. Garuda Betimi.....	45
Şekil 3.3. A ve B Tanrı Ninurta ve Anzu Mücadelesi	47
Şekil 3.4. Babil Mührü Üzerinde Betimlenen Aslan- Ejderha.....	48
Şekil 3.5 Ahameniş Dönemine Ait Altın Aslan Başı Aplik	49
Şekil 3.6. Tanrı İşkur ve mistik Hayavanı Umu	50
Şekil 3.7. Sırtında Hava Tanrılarını Taşıyan Aslan-Ejderha	50
Şekil 3.8. Omuzlarında Boynuzlu Yılan Olan Tanrı Ningizzida	51
Şekil 3.9. Tanrı Marduk ve Boynuzlu Yılan	52
Şekil 3.10. İştar Kapısındaki Yılan-Ejderha Betimi	52
Şekil 3.11. Sabah Güneşi ve Yenilenme Simgesi	54
Şekil 3.12. Antonius Pius Sikkesi, Ölümsüzlük Anlamı Taşıyan Aeternitas Yazısı ve Kadın Figürü, Elinde Bir Küre Üzerinde Phoenix	55
Şekil 4.1. Sakallı Akbaba.....	69
Şekil 4.2. Persopoliden Homa Betimli Bir Sütun Başlığı	70
Şekil 4.3. Altın Kartal ve Kanatlarının Genişliği.....	71
Şekil 4.4. A.İran Haritasında Sakallı Akbaba Dağılımı, B. İran Haritasında Altın Kartal Dağılımı.....	72
Şekil 4.5. Pers İmparatorluğunun İlk Bayrak Sembolü	74
Şekil 4.6. Neo-Asur Kültürüne Ait Silindir Mühür de Güneş Tanrısı Şamaş Tasviri	75
Şekil 4.7. Ferveher Tasviri.....	76
Şekil 5.1. Kralın Kaftanındaki Simurg.	144
Şekil 5.2. Hıristiyan El Yazmasında Simurg	144
Şekil 5.3. Londra Victoria Albert Müzesinde Sasanî’ler Dönemine Ait İpek Kumaş. .	145
Şekil 5.4. Sasanî’ler Dönemine Ait Simurg Desenli Kumaşlar.....	145
Şekil 5.5. Bitkisel Motifler İle Bezeli Simurg ve onun Kuyruk Formu.....	146
Şekil 5.6. Spiral Motiflerle Bezeli Kuyruk Formu	146
Şekil 5.7. Ateş Motifiyle Bezeli Kuyruk Formu.....	147

Şekil 5.8. Sasanî Dönemi Kadın-Kuş Teması	147
Şekil 5.9. 4.yy'a Ait Kadın- Kuş Temalı Kap	149
Şekil 5.10. 7. yy Başlarına Tarihlenen Güneş Temalı Kap.....	150
Şekil 5.11. 4. yy'a Ait Bir Sırlı Tabak.....	152
Şekil 5.12. 6. yy'a Ait Bir Tabak.....	152
Şekil 5.13. İlhanlı'lar Döneminde Simurg Betimleri	154
Şekil 5.14. Kral ve Kraliçe ve Çevrelerinde Uçan Kuşlar	155
Şekil 5.15. İlhanlı'lar Dönemine Ait Bir Çinide Simurg Betimi.....	156
Şekil 5.16. Taht-i Süleyman dan İlhanlı'lar Dönemine Ait Simurg Betimli Çini.....	156
Şekil 5.17. Timurlu'lar Dönemine Ait Tabakta Simurg ve Çin Motifleri Bir Arada	157
Şekil 5.18. İsfahan Heşt Biheşt Sarayının Cephe Süslemesinde Simurg.....	159
Şekil 5.19. Kirman Genc Ali Han Mecnuaındaki Girişte Simurg Betimi.....	159
Şekil 5.20. Buhara Nadir Divan Beygi Medresesindeki Çinilerde Simurg Betimi	160
Şekil 5.21. Safavî'ler Dönemi Hahlarda Simurg Deseni	161
Şekil 5.22. Simurg Yuvasında Yaşayan Zal. Safevî'ler Dönemi Tebriz.....	164
Şekil 5.23. Simurg Yuvasında Yaşayan Zal. Safevî'ler Dönemi Kazvin.....	165
Şekil 5.24. Simurg, Zal ve Sam'ın Karşılaşması, Kuzey Batı İran veya Bağdat	167
Şekil 5.25. Simurg, Zal ve Sam'ın Karşılaşması, Herat, Timurlu'lar Dönemi	168
Şekil 5.26. Rüstem'in Doğuşu ve Simurg, İsfahan (?), 14. yy'ın 1. Çeyreği.....	170
Şekil 5.27. Rüstem'in Doğuşu ve Simurg, İran, Kazvin (?), 16. yy'ın Sonu	171
Şekil 5.28. Rüstem'in doğuşu ve Simurg, 1620 hicri.	173
Şekil 5.29. Simurg'un İsfendiyar Tarafından Öldürülmesi, İsfahan (?), 1330-1340....	175
Şekil 5.30. Simurg'un İsfendiyar Tarafından Öldürülmesi, Kazvin, 1576-77	176
Şekil 5.31. Simurg'un Rüstem ve Atı Rahş'aYardıımı Şiraz, 1590- 1595.....	178
Şekil 5.32. Simurg'un Rüstem ve Atı Rahş'aYardıımı, Hindistan , 1719	180
Şekil 5.33. Üstat Farşçıyan'ın Minyatürlerinde Simurg Yorumlanması	182
Şekil 5.34. İran Tıp Sembolü Olan Mavi Simurg	182
Şekil 5.35. İran Fajr Film Festivalinin Logosundaki ve Ödüllerindeki Simurg	183
Şekil 5.36. Simurg Geçidi.....	184

ÖNSÖZ

Konusu “Simurg” olan bu çalışma şüphesiz ki Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı Bölümündeki tüm hocalarımın bana sundukları bilgiler ışığında gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışmanın konusunu oluşumunda; gerekli fikirler ve eleştiriler ile bana yol gösterip eksiklerimi tamamlamamda yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Prof. Dr. Nimet YILDIRIM’a teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmalarımda bana yardım eden başta Alman Arkeoloji Enstitüsü kütüphanesinde çalışmakta olan elemanlar olmak üzere Urmiye Merkezi Kütüphane ve Tebriz kütüphanesi elemanlarına bu vesileyle teşekkür ederim.

Çalışmadaki teknik noktalarda ve çevirilerde sabırla bana yardım eden eşim Dr. Z.Eray ESER ve arkadaşlarım Dr. Nurcan KAYACAN, Yrd. Doç. Dr. Nurcan YALMAN, Ferhunde ÇETİNTAŞ, Figen TOKGÖZ, Gazel HURŞİDİ ve Aynaz JAVAN’a Minnetlerimi sunarım.

Son olarak beni Mînü’dan izlemekte olan babam Gholamreza MEHRAN ve bana hep inanmış olan annem İran MALEK’e ve manevi desteklerini esirgememiş olan kayınvalidem Nuray ESER’e minnet ve teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum – 2017

Sanaz MEHRAN

GİRİŞ

Simurg gibi mitolojik hayvanlar veya mitolojik kavramlar, adlarının ve şekillerinin ötesinde çok derin anlamlar taşımaktadırlar. Mitolojileri oluşturan kültürler, hem tarihsel hem de kültürel olarak derin ve geniş köklere sahip olabilmektedir. Bu köklerin nerelere ulaştığı, hangi kültürleri nasıl etkilediği ve onlardan nasıl etkilendiği soruları ise bu çalışmanın yanıt aradığı sorulardır. Bu soruların yanıtını bulabilmek için birçok bilim dalı ve çeşitli kaynaklardan faydalanmak gerekmektedir. İnsanlık tarihine bakıldığında toplumların yaşadığı coğrafya ve o coğrafyanın iklimi fauna ve flora tipi, toplumların gelenekleri ve inançlarını oluşturup şekillendirmiştir. İnsanlar, günlük hayatta doğa öğelerinin etkilerini keşfettikçe onlara belli anlamlar yüklemişlerdir. Bazen güneş, ay, toprak, su ve benzerlerini, cinsiyeti olan insansı tanrılar ve tanrıçalar haline getirip onlara tapmışlardır.

İnsanlar efsanelerini yaratırken yaşadıkları doğayı ilham kaynağı olarak kullanmışlar ama ulaşamadıkları gökyüzü ise onlar için hep gizemlerle dolu ilahi bir nitelik taşımıştır. Güneş ve ay çoğu toplum için baş tanrılarını temsil ederken, onlara doğru yükselebilen kuşlar, yüksek dağlar ve ağaçlar da önem kazanmıştır. İnsanlar bazen kendi elleriyle yaptıkları ve doğadaki dağları taklit ettikleri yapılarla tanrılara ulaşmayı umut etmişlerdir. Böylece devasa mimari yapılar ortaya çıkmıştır. Bu tip yapılara örnek olarak; Mezopotamya'daki Zigguratlar, Mısır'daki Piramitler ve Güney Amerika'daki dinsel yapılar ile Meksika'da bulunan Maya şehri Teotihuacan'daki Büyük Güneş Piramidi gibi bir takım yapılar gösterilebilir.

Kuş, dağ ve ağaç birçok toplum tarafından kutsanmıştır. Bunların arasında kuşlar, özgürce hareket kabiliyetleri olduğundan dolayı insanlar ve tanrılar arasında ulak olarak nitelendirilmişlerdir. Simurg da bu görevi üstelenen mitolojik varlıklardan biri olmuştur.

İnsanoğlu varoluşundan bu yana doğa ile birlikte evrilip şekillenmiştir. Buna paralel olarak çözemediği veya kısmen çözebildiği durumlar karşısında birtakım yorumlara başvurmuştur. Bu yorumlar nesilden nesile aktarılmış dallanıp budaklanarak efsanevi şekillere bürünmüş ve böylece mitolojinin ilk temelleri atılmıştır.

Her toplum kendi mitoslarını yaratırken aslında diğer topluluklar için de örnek teşkil etmiştir. Başta belki küçük topluluklar arasında oluşan söylenceler, zamanla daha

geniş çevrelere yayılıp kabul görmüş ve çığ gibi büyümüştür. Mitolojiler, derinlemesine incelendiğinde, ait oldukları toplumların ahlaki değerleri, yaşadıkları tarihi olaylar veya başlarından geçen herhangi bir doğal afet hakkında bilgi edinmek için belge niteliği taşımaktadır.

İnsanoğlu yazıyı bulmadan önce resim ve heykel aracılığıyla düşüncelerini kaydetmeye çalışmıştır. Bunun için mağara duvarlarını ve kayaları kullanan insan etrafındaki doğayı daha sonraki nesiller için adeta bir arşiv haline getirmiştir. Günümüzde, araştırmacılar bu arşivleri inceleyerek ataları hakkında birçok açıdan bilgi ve belge edinmektedirler. Ancak bu belgeler zaman geçtikçe doğal erozyona maruz kalmış, bilgiler kesintiye uğramıştır. Bu gibi durumlarda başka bilim dallarının yardımıyla eksik olan parçalar tamamlanmaktadır. Buradan yola çıkarak bir konunun üzerinde sağlıklı bir araştırma için, bilimler arası işbirliğinin gerekliliği anlaşılmaktadır. Bu durum erken tarihe dayanan belgeler için de geçerlidir. Bunun nedeni ise yazıların genelde egemen güç tarafından yazılmış olmalarıdır. Bu da çoğu zaman araştırılan konudan uzaklaşmaya ve yanlış sapmalara sebebiyet vermektedir.

Bu çalışmanın konusu olan Simurg'u anlamak için Aryan ırkının bir kolu olan Perslerin mitolojisine ait bu esrarengiz kuşun ortaya çıktığı İran ve İran'a dair pek çok konu hakkında bilgi edinmek gerekmektedir. Bunlar; İran topraklarının coğrafi konumu, iklimsel koşulları ve bu topraklara daha sonradan yerleşen Aryan kavminin kültür ve gelenek olarak etkilendikleri yerli halk, Aryanların yakın temasta oldukları komşu medeniyetler, tarihi olaylar ve ticaret gibi yollarla ilişkide oldukları diğer büyük medeniyetler olarak sıralanabilir.

Bunun yanı sıra Pers kültürüne dair ele geçen arkeolojik malzemeler, dini ve tarihi kaynaklar ile edebî metinler incelenerek, bu kültürü uzaktan yakından etkileyen diğer toplulukların belgeleriyle karşılaştırmak gerekmektedir. Böylelikle bilimsel bir neden-sonuç ilişkisi kurarak birçok soruyu sistematik bir biçimde cevaplandırmak mümkün olacaktır.

Söz konusu planı uygulamak adına bu çalışma kapsamında birinci bölümde; tez genelinde faydalanılmış olan bir takım temel kavramların açıklamasına yer verilmiştir. İkinci bölümde; İran'ın coğrafi özellikleri, İslam öncesi tarihi ve inanç tarihçesi özet olarak ele alınmıştır. Üçüncü bölümde; İran'ın çeşitli yollarla bağlı olduğu kültürlerdeki

Simurg benzeri mitolojik varlıkları incelemek üzere kurgulanmış ve Mezopotamya ve Mısır başta olmak üzere Hint, Çin, Yunan-Roma, Türkve Slav mitolojileri incelenip Sami dinlerindeki Simurg benzeri karakterler ele alınmıştır. Dördüncü bölüm; İran kültür ve sanat alanındaki Simurg’u incelemeye ayrılmıştır. Bu bölümde Simurg sözcüğü etimolojik olarak ele alınmış ve anlam kökeni, yaşadığı yer, cinsiyet, doğa ve doğaüstü varlıklarla olan ilişkisi bakımından incelenmiştir. Devamında Simurg’un İran mitolojisi ve İran’ın eski ve resmi dinlerinden olan Zerdüştilik teki konumu ortaya konulmuştur. Dördüncü bölümün sonunda “Edebiyatta Simurg” konusu incelenmiştir.

Son olarak beşinci bölümde, İran kültüründe Simurg’un ne şekilde evrim geçirdiğini izleyebilmek için bu mitolojik kuşun görsel sanatlardaki betimlemeleri incelenmiştir. Son bölüm; kronolojik olarak tarihi olayları da kapsayacak şekilde kültürler arası alış verişin nasıl gerçekleştiğini görsel olarak sunabilmek üzere kurgulanmıştır. Bu bölümün sonunda günümüzde, İranlı sanatçılar tarafından Simurg betimlemeleri ve ona yüklenen anlamlar bir nevi görsel sonuç olarak ortaya konulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

TEZ KONUSU İLE İLGİLİ TERİM VE KAVRAMLAR

1.1. TEZ KONUSU İLE İLGİLİ TERİM VE KAVRAMLAR

Din: Genel tanımıyla din,doğaüstü varlıklara dair zihinsel tutum ve davranış örüntüleridir. Burada inanç, “zihinsel tutum”, ritüel “davranış örüntüsü”, doğaüstü ile nesnel bir dünyanın veya duygusal algının ötesi kastedilmektedir. Yani gözlemlenemeyen, kestirilemeyen, deneysel olmayan ve açıklanamayan bir “alan”ın varlığıdır sözü edilen. Bu “alan”ın ve onun “aktör” ya da “etken”lerinin bireylerin hayatı ve geleceği üzerinde mutlak denetime sahip oldukları inancı ve bu inanç doğrultusundaki tutumlarından dinselilik çıkar. Bu tanımlamayla din, bir bakıma “bilinmeyen” ile ilişki kurma mekanizmasıdır.

Dinin açıklanamazı açıklamak, yaşama ve insana dair bir anlam haritası sunmak ve “kaos”u “kosmos”a çevirmek gibi “psikokültürel” işlevlerinin yanı sıra toplumsal süreçler ve toplum içi ilişkilerde de bir dizi işleve sahip olduğu tespit edilebilir. Her şeyden önce din, bir toplumsal denetim mekanizması olarak işleyebilir. Toplumsal olarak kabul edilebilir davranış ve tutumları destekleyerek, uygun olmayanları ise hoş karşılamayarak toplumsal düzenin sürdürülmesine katkıda bulunur. Bu bakımdan her din aynı zamanda uygun ve doğru davranış modelleri sunan bir ahlak sistemidir (Emiroğlu, 2003: 223-225).

Efsane: Halk edebiyatı türleri içinde biçim olarak üsluptan en fazla arınmış, düz anlatımlı, anlatının gerçek olduğu iddiasında bulunan, doğa ve olağanüstü tarafı en az olan kısa anlatılardır. Efsane gerçeklik açısından masaldan ayrışarak hikâye ve destana daha yakın ancak anlatım yönüyle de onlardan farklılaşır. Destan parçaları biçiminde ifade edilen veya masallarla ortak konular işleyen efsaneler de vardır. Yaradılış, varoluş ve dönüşüm efsaneleri, doğa öğelerinin günümüz biçimini alışını konu eder. Anadolu’da *menkıbe* olarak bilinen ve sözlü anlatım yanında zengin yazılı edebiyat da oluşturan tarihsel efsaneler bir yerin adını açıklayan anlatıların yanı sıra, tarihsel kabul edilen savaş, hanedan, ermiş, kahraman ve eşkıya ile ünlü sevdalıları konu alan anlatılar da içerir. Doğaüstü ve olağanüstü inanışları anlatan efsaneler ermiş, evliya efsaneleriyle

iç içe geçer. Anlatının gerçek olduğuna inanılması nedeniyle efsanelerin yerel inanış ve gelenekleri yansıttığı ve o toplulukların “resmi tarihi” olduğu, yani tarihi istedikleri gibi aktardığı söylenebilir (Emiroğlu, 2003: 249).

Nimet Yıldırım “*İran Mitolojisi*” adlı kitabında efsane terimini şöyle açıklamaktadır: Efsane sözcüğü, “vird”, “büyü”, “büyücüler” ve “sihirbazlar” anlamlarını ifade eden, belli birtakım amaçlar için üfürükçülerin okuyup yazdıklarına karşı gelen, değişmeli olarak “hile”, “mekr” ve “tezvir” anlamlarında kullanılan “efsun” ve “fusun” kelimeleriyle aynı kökten gelmektedir. Farsça sözlüklerde efsane, “hikâye”, “serüven”, “eskilerin hikâyeleri”, “aslı olmayan, ahlaki ya da eğlendirme amaçlı anlatılan hikâyeler”, “çocuklar için anlatılan hikâyeler” dir. Yine sözlüklerde bu kelime için “ünlü”, “herkes tarafından bilinen”, “doğru olmayan, yalan söz” anlamları da verilmektedir.

Efsane kelimesinin İngilizce karşılığı “legend”, latince, “okunacak şeyler” anlamına gelir. Aslında, “azizlerin hayat hikâyesi, serüvenleri, yaptıkları işler” anlamındaki “legend”, daha sonraları kiliselerde ya da bazı tapınaklarda okunan birtakım hikâyeleri içeren derlemeler ya da kitaplar için kullanılmaya başlanmıştır. Bu türün en iyi örnekleri arasında, İtalyan yazar Jakobiz Devaracani’nin (1230-1298), azizlerin hayat serüvenleri ve onlarla ilgili birtakım anlatımları konu alan “*Altın Efsaneler*” adlı eseri yer almaktadır. “Legend” kelimesi sonraları da geniş bir alanda kullanılmaya başlamış ve “hikâye, gerçek kişilerin hayatlarını konu alan ancak ütopik birtakım uzun ayrıntılarla süslenmiş hikâye ya da öykü” anlamında kullanılmıştır. İngiliz şair Geoffrey Chaucer’in “*Legend of Good Women*” adlı ünlü eseri bu türün en önemli yapıtları arasındadır” (Yıldırım, 2012: 68).

Aynı eserin başka bir yerinde efsane ve mitoloji arasındaki fark şöyle ele alınmaktadır: “Efsane ile mitoloji arasındaki fark; mitler, tanrılar ve göksel güçleri” konu edinirken, efsane, “insanlar hakkında anlatılır ya da kaleme alınır”. Efsanelerin bir bakıma tarihsel dayanakları da vardır. Ancak mitlerin bu tür özellikleri bulunmamaktadır. Hatta bazıları *İlyada*’daki anlatıları, efsanevi kısımlarıyla kahramanların normal insanların yaptıklarıyla benzerlik gösteren özelliklerini, mitolojik yönlerinden (tanrılara ait hikâyeler) ayırmaktadırlar. Elbette bu iki tür arasındaki fark her zaman kesin çizgilerle belirtilecek kadar açık değildir. Aradaki farkın ayrılmayacak

kadar belirsizleştigi, “efsane” ve “mit”in birbirine karıştırıldığı durumlar da vardır. Efsaneler içerikleri açısından halk hikâyeleriyle (folk tales) aynı özellikleri gösterirler. Bunlar; doğaüstü kişiler, mitolojik unsurlar ya da doğal olayları ayrıntılarıyla veren anlatımları içerebilirler” (Yıldırım, 2012: 69).

Eskatoloji: Hemen hemen tüm dinler var olan veya tasarlanan her şeyin başlangıcı, tanrı(lar), dünya ve insanı kapsamına alan açıklamalara, öğretilere ve mitolojilere sahiptir. Tüm bunlara paralel olarak her şeyin sonu ile ilgili açıklamaları da vardır. Bu biçimi ile her din soyut ve somut bütün yaşamı kendi düşüncesi çerçevesinde açıklamaya çalışır. Eskatoloji terimi, söz konusu bu alanlar içinde, “son şeylerle ilgilenen bilim veya öğretiler” anlamındadır. Yunanca eschatos (son) ve eschata (son şeyler) sözcüklerinden türetilmiştir. Evrenin nasıl yok olacağını, ölümü ve ölümden sonraki yaşamı anlatan din ve inançlarla ilişkilenen ifadeler karşılık gelir. Kısaca eskatoloji “son şeylerin çalışılması” olarak tanımlanabilir.

Bu bağlamda eskatoloji, birbiriyle ilişkili iki kavramı beraber ele alır: Öte Dünya ve Dünyanın Sonu (kıyamet). Öte dünya kavramları ve açıklamaları, Ortadoğu’daki tek tanrı inancında diğer alanlarda olduğundan çok bilinmesiyle ilişkilidir. *Kur’an*, öldükten sonra dirilmenin kaçınılmazlığını, yargıyı, doğruluğun sonsuz bölünmesini, cennete ve cehenneme gönderilmeyi vurgular. Kavram, İngilizcede 19.yy’dan önce kullanılmamış gibi gözükmekle birlikte, süreç içinde özellikle Hristiyan teolojisinin asıl kavramlarından biri haline gelmiştir.

Kralların dinsel saygınlığı ve eskatolojiye ilişkin işlevi Avrupa’da 17.yy’a kadar devam etmiştir. Özellikle Haçlı Seferleri’nin başarısızlığı eskatolojiyle ilgili umutları yok etmiştir. Eskatoloji, bazı yerlerde “tanrının krallığı” gibi olumlu olarak ifade edilmesinin yanında “tanrıların alacakaranlığı” olarak olumsuz durumlar için de ifade edilmektedir. Dini metinlerin geniş yer ayırdığı bu kavram günümüz hayatının farklı alanlarında da kullanılmıştır. Fransız Devrimi, ulusal tarih metinleri, Faşizm, Marksist Komünizm ve tarihin sonu gibi alanlarda birçok işlerlik kazanmıştır (Emiroğlu, 2003: 270).

Etimoloji: Bir sözcüğün kökenini, ortaya çıkarıp tarihini araştıran dilbilim dalına Etimoloji denilmektedir. Etimolojik incelemelerin tarihi oldukça eskiye dayanır. *Eski Ahit*’te özel adların kökenleri belirlenmeye uğraşılmış, Platon da *Kratylos* adlı

diyalogunda etimolojiye yer vermiştir. Ama Antik Çağ yazarları, öteki diller ve dillerin tarihsel değişimi ile ilgili yeterli bilgileri bulamadıklarından sözcüklerin köken ve tarihlerini tam olarak açıklayamamışlardır. Çağdaş etimoloji, temel ilkeleri 19.yy'da ortaya konan tarihsel ve karşılaştırmalı dilbilimin veri ve yöntemlerini temel alır (Ana Britannica, 1994: 418).

Etimoloji terimi, köken bilimi veya köken bilgisi anlamlarını taşımaktadır. Kelimenin kökeni, Grekçe etimo (n) + logos'a dayanmaktadır. Dillerin içinde yer alan sözcüklerin kökenini, bu sözcüklerin o dilin kendisine mi ait olduğunu yoksa yabancı kökenli mi olduğunu ya da ek alarak o dile devşirilip devşirilmediğini anlamak için açıklamalar yapan bir daldır (Sertkaya, 2012: 43).

Etiyoloji (Nedenbilim): Belli bir türdeki olayların nedenlerini araştıran ve inceleyen bilim olarak tanımlanır. Örneğin tıp, tarih ve biyoloji olaylarının nedenleri ile ilgilidir. Özellikle tıp biliminde nedenlerin bilinmesi, hastalığın önlenmesini ya da iyileştirilmesini sağlar (Hançerlioğlu, 1996: 271).

Kozmogoni: Evrendoğum olarak da bilinir. Antikçağ'dan günümüze birçok topluluğun mitolojik ve dinsel düşüncelerine göre evrenin doğumu hakkında var olan varsayımları konu eden kozmogoni evrenin oluşumunu ve gelişimini inceleyen bir bilim olarak tanımlanır (Ana Britannica, 1994: 321).

Mitoloji: Mitos, terimi genellikle kutsal ya da dinsel nitelikli, bireysel olmaktan çok toplumsal ve daha çok doğal, doğaüstü ya da toplumsal-kültürel bir durumun köken ya da varoluşuyla ilgili olan masallar için kullanılır. Ancak sözlü edebiyatın halk masalı, destan gibi diğer türlerinden çok farklı olduğu söylenemez. Mitosun masaldan farkının mitosun gerçekliği işlediğine olan inanç ve bu inançtan kaynaklanan toplumsal işlevleri olduğu söylenebilir. "Mitoloji" terimi ise hem söz konusu edilen bölge ya da insan topluluğunun mitoslar toplamına, hem de mitosların incelenmesine gönderme yapmaktadır (Emiroğlu, 2003: 602).

Mitoloji, mitleri, bu mitlerin doğuşlarını ve ne anlam ifade ettiklerini yorumlayan ve inceleyen bir bilim dalıdır. Mitoloji, bir toplumun kendi dini ve uygarlığına dair mitleri konu alır. Konusu itibarıyla ilkel insanlar ve insanüstü varlıkların yaşadıkları masalsı hikâyeleri ele alarak bu toplumların doğa olaylarına, sosyal ilişkilerine ve dini inançlarına ilişkin yorumlar getirir. Toplumların kendi

mitolojileri onların tarihlerini, efsanelerini, destanlarını ve kahramanlık öykülerini barındırmakla birlikte inanç sistemleri, dinleri, tanrıları, masalları ve söylenceleri de kapsar (Yıldırım, 2008: 11).

Sembol: Sembol ya da simge, belirli bir insan, nesne, grup ya da düşünceyi ya da bunların bir bileşimini ifade eden ya da bunların yerine geçen iletişim ögesidir (AnaBritannica 1994: 28). Kısaca herhangi bir şeyi, kendisinden başka bir şeyle ifade etme işlemidir (Hançerlioğlu, 1996: 372).

Şamanizm: Asya, Afrika ve Amerika’da birçok etnografik bağlamlarda bulunan karmaşık dinsel, büyüsel ve tıbbi uygulamalar bütünü anlatmak için kullanılan terimdir. Başlangıçta Sibirya ve İç-Asya’ya özgü bir inanç sistemi, yerel bir din olarak tanımlanan Şamanizm, zaman içinde bu tür inanç ve uygulamalar bütünü evrensel adı haline gelmiştir (Emiroğlu, 2003: 758).

İlk kez 17. yy Rus kaynaklarında Görülen Şaman sözcüğünün, Doğu Sibirya topluluklarından Tunguz (Evenk) diline ait Çaman’dan geldiği genel kabul görür. Sözcüğün etimolojisine ilişkin farklı yaklaşımlar mevcuttur: “Ça” dan (bilmek) türeyen Çaman, “bilen insan” olarak kullanılmıştır. Başka bir yaklaşım ise, şamanın “sıçramak, dans etmek, coşmak” anlamına gelen bir fiil kökünden geldiği yönündedir. “Şamanizm” terimi etnologlar, din tarihçileri ve şamanlık uygulama ve deneyimlerini anlatan, adlandıran diğer ilgililer tarafından da kullanılarak oluşturulmuştur (Emiroğlu, 2003: 758).

Geçmişte farklı dil ve kültürlerde sağaltıcılar, büyücüler ve hekimler/şifacılar gibi isimlerle tanımlanan inanç ve pratikler, 19. yy’ın başından bugüne dünyanın birçok bölgesinde şaman, şamanlık ve Şamanizm terimi altında ifade edilmektedir. Sözcük anlam genişlemesine uğrayarak özgün Sibirya kültürleri dışındaki benzer deneyler, uygulamalar için de kullanılır hale gelmiştir. Şamanizm içinde, örgütlü ve kurumsal bir yapıya değil, şaman bireylere dayandığı ve temelinde kişisel yetenek ve büyüsel pratikler bulunduğu için din değilse de, bireysel sorunları çözmek kadar toplumsal işlevleri de içerir.

Şamanizm’in asli olarak göçebe çoban toplumların av ve hayvan dünyasına özgü olduğu ve tarımcıların dinsel kurumlarıyla eklemlenmiş biçimlerinin de bulunduğu genel olarak kabul görmektedir (Emiroğlu, 2003: 758-759).

Tasavvuf: Kısaca “İslam mistisizmi” olarak tanımlanabilecek olan tasavvuf, İslam bağlamında “Yaratıcı” ile ruhani bağ kurma arayışlarını ve deneyimlerini temel ilgi odağı yapan bir gelenek veya ekoldür. “Sufi” sözcüğü büyük bir olasılıkla Arapça “yün” anlamına gelen *sûf*’dan gelmektedir ve yünlü giysiler giyen kişilere gönderme yapmaktadır. Tasavvuf sözcüğü de bu kökten gelen “yün giymek” anlamı taşır. İslam’ın erken dönemlerinde yünlü giysi giymek “zahid”liğin, yani dünyevi zevk ve zenginliklerden uzak durmanın bir ifadesi olarak görülmekte idi. Bundan dolayı sufiler dünya işlerinden ve uğraşlarından uzak durup, manevi-uhrevi deneyimlere kendilerini adamayı esas almaktaydılar.

TDK büyük Türkçe sözlüğünde: “Tanrının niteliğini ve evrenin oluşumunu varlık birliği anlayışıyla açıklayan dini ve felsefi akım” bir başka tanıma göre “*Kur’an*’da önerilen ve Peygamber’in hayatında uygulamaları görülen hayat tarzını yaşama gayreti, İslam gizemciliği anlamlarına gelmektedir. Diğer bir tanıma göre ise “İslam dininde varlık birliğini, kamu tanrıcılığını temel düşünce olarak alan, felsefeye bağlı, gizemci bir özel inanış ve anlayış”tır (<http://www.tdk.gov.tr>).

Filoloji: Dil ve edebiyat araştırmalarını kapsayan bilim dalı. Edebiyat ve dilbilim incelemelerinin genellikle birbirinden ayrı olarak ele alındığı günümüzde, filoloji terimi dilbilim olarak kullanılmaktadır. Karşılaştırmalı filoloji, bugün karşılaştırmalı dilbilim olarak bilinen dalın eski adıdır (Ana Britannica, 1994: 223).

Kahramanlık anlatısı (Hamase): Mitoloji ve kahramanlık anlatıları arasında yakın bir ilişki vardır. Kahramanlık anlatısı genellikle bir milletin birtakım değerleri ve ya varoluşu, tehditlerle karşı karşıya kaldığında, toplumun içinde bazı bireyler tarafından (bilinçli bir tercih sonucu veya özellikle bilinçli olarak seçilmeksizin) tarihsel ve mitolojik efsaneler gibi toplumun öz kimlik ve değerlerini konu alan eserlere denilmektedir. Bu tür eserlerin ortaya çıkış amacı ise toplumu birleştirerek harekete geçirmek ve söz konusu olan tehditlere karşı direnişe çağırmaktır. Kahramanlık anlatılarına dair en çarpıcı örneklerden, Fars edebiyatının başyapıtlarından biri olarak Firdevsî’nin *Şahnâme*’si gösterilir. Kişiler ve olaylar kahramanlık anlatılarının önemli bir bölümünü meydana getirir: manevi bakımdan güçlü olmakla kalmayıp maddi olarak da seçkin ve ileri insan tipinin bütün incelikleri ve duygusal yönlerini ortaya çıkararak oluşturmak kahramanlık şiirini yazan şairin en önemli görevidir (Yıldırım, 2012: 65).

Kahramanlık anlatıları açısından doğaüstülük olmazsa olmaz bir kural gibidir ve hemen hemen bütün kahramanlık anlatılarında bu doğaüstülük kendini göstermektedir. Bu doğaüstü olaylar elbette meydana geldikleri dönemlerdeki dinsel inanış sistemleri ile de ilgilidirler. Bütün toplumlar doğaüstü inanışlarını ilginç ve şaşırtıcı öğeler olarak kahramanlık destanlarında kullanmışlardır. Şairlerin betimlemeleriyle ortaya çıkan doğa dışı varlıklar veya yaratılmış tipler bu nedenle oluşmuşlardır. Bu duruma *İlyada* veya *Odyseia* destanları örnek gösterilebilir. *Şahnâme*'de ise benzeri bir durumla karşılaşmaktayız. Burada da Simurg'un doğaüstü özellikleri, beyaz dev, tunç tenli İsfendiyar, bin yıl yaşayan Zal gibi doğaüstü olaylar bulunmakta ve kahramanlık anlatısının yapısı güçlenerek hayali temellerini derinleştiren bir özellik taşımaktadır (Yıldırım, 2012: 66).

İKİNCİ BÖLÜM

ÇALIŞMA'NIN COĞRAFİ VE KÜLTÜREL KAPSAMI

2.1. İRAN'IN COĞRAFİ ÖZELLİKLERİ

İran coğrafyası üçgen bir platform biçimiyle kuzey ve güneyde deniz seviyesinde olan (kuzeyde Hazar Gölü, güneyde Basra Körfezi) ancak orta kısmı deniz seviyesinden oldukça yüksekte kalan bir yapıya sahiptir. Bu yükseklik, Orta ve Ön Asya arasında bir köprü oluşturmaktadır.

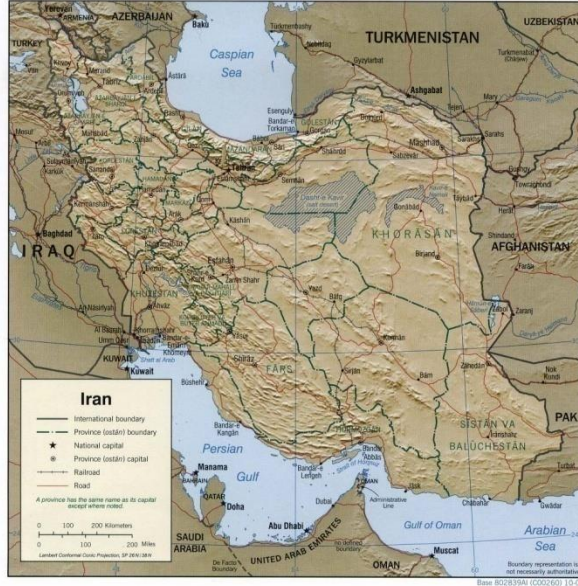
Sözü geçen bu üçgen platformun orta kısımdaki alçaltı, geçmişte bir gölün (Periode pluviale (yağmurlar çağı) MÖ 10-15. bin yılları arasında bitmiştir (Ghirshman, Çev; Muîn, 1987: 9)) yatağıyken, bugün bitki örtüsünden yoksun bir çöl şeklindedir ve çevresi yükselen (kuzeyde Elburz, batıda Zagros) sıra dağlarla sınırlanmıştır (Ghirshman, 1987: 1-3).

İran platformundaki eski yerleşkeler Elburz ve Zagros sıra dağların'ın aralarında kalan ovalar ve geniş vahalardan meydana gelmektedir. Bu ovalardan en önemlisi ve İran'ın en eski medeniyetinin beşiği sayılan yer, Zagros Sıradağları'nın güney ucunda, Mezopotamya ovasının devamı sayılan eskiden Susa veya Susiane olarak adlandırılan bu günkü ismiyle Huzistan iliyle eşleşen bölgedir. Susa, bir idari merkez olarak en kolay ulaşım araçlarıyla Mezopotamya ve Küçük Asya (Anadolu) ile bağlanabiliyordu (Ghirshman, 1987: 5-6).

İran'ın en eski başkentleri kuzeyde Elburz , batıda Zagros Sıradağları'na paralel olan (orta kısımdaki çöle bakan kısmında) iki önemli yol üzerinde kurulmuştur. Bu iki yoldan ilki, askeri ve ticari olarak önem taşımakta olup, konum olarak kuzeyde Elburz Sıradağları'na paralel olan bir yol üzerinde kurulmuştur. Bu önemli başkentler batıdan doğuya doğru şöyle sıralanmaktadır: Hegmetane (Hamedan), Kazvin, Tahran ve Rey, Damgan ve Herat. İkinci yol ise Zagros Dağları'na paralel bir yoldur ve burada da İsfahan, Pasargad, İstahr, Taht-i Cemşid ve Şiraz şehirlerini sayabiliriz. Son arkeolojik araştırmalara göre Taş Devri'nden sonra dağlardan ovaya inen insanların bu rotaları yerleşik hayat için seçtikleri ortaya çıkmıştır. Dini merkezler de aynı şekilde bu rotalar

üzerinde kurulmuştur ve günümüzde İran'ın dini şehirleri olan Meşhet ve Kum şehirlerinin bu yollar üzerinde olduğu bilinmektedir (Ghirshman, 1987: 7).

İran'da adı geçen şehirlerin konumunu daha iyi anlamak için Ankara Politikalar Merkezi tarafından yayınlanmış olan bir haritaya bakabiliriz (Şekil 2.1).



Şekil 2.1. İran Haritası (<http://kontrolpanel.apm.org.tr/Uploads/d51f37f3-9c91-499a-9f7b-87c35100cf1f.jpg>.)

2.2. İRAN'IN KÜLTÜREL TARİHİ

2.2.1. Prehistorik Dönem

Prehistorik dönem, toplamda alt dönemden oluşmakta ve her dönemde bazı önemli etkiler meydana gelmiştir. Bu dönemler özet olarak açıklanmıştır.

2.2.1.1. Paleolitik Dönem

Bu dönem, mağara ve kaya barınaklarında yaşayan, taş, kemik ve bunun gibi malzemeleri birleştirerek alet yapan, tam olarak Neolitik Çağ özellikleri göstermeyen aletler yapıp aynı zamanda yoğun bir şekilde dumana maruz kalarak siyah renkte görünen yarı pişmiş kilden yapılmış yamuk pişirme kaplarına sahip olan insanların devridir. Sonraları bu pişirme kaplarının benzerleri ovadaki yerleşkelerde de gözükmeye bu iki yaşam alanı arasındaki bağlantıya işaret etmektedir. Anaerik bir sosyal yapıya

sahip olan bu toplumda kadının önemli görevleri vardır. Bunlardan en önemlisi; kadınların ateş bekçiliği (ateş her zaman insanlar için önemli bir unsurdu ve bunu kadınlara emanet etmek kadının bu kültürdeki konumunu göstermekteydi) ve kilden kaplar yapmasıdır. Bu toplumda kadın, kabilenin idari ve dini işlerinden sorumlu tutulmaktaydı. Kadınların aile zincirinde önemli bir halka olarak kabilenin asil kanını taşıdıklarına inanılıyordu. Sonraları yerli halkın bu düşünce biçimleri buraya yerleşen Aryanlar'ın kültürünü de yakından etkilemiştir (Ghirshman, 1987: 10-11).

2.2.1.2. Neolitik Dönem

MÖ 5000' lere tarihlenen bugünkü Tahran'ın güneyinde, Kaşan şehrine yakın Sialk höyüğü bugüne kadar tespit edilen İran'ın en eski yerleşmelerindendir. Bu dönemin insanları avcılığa devam edip bir taraftan da tarım yapmaya ve bu iki eylemin yanı sıra erzaklarını depolamaya da başlamışlardır. Siyah kaplara ek olarak kırmızı kaplar ve süslemeleri olan kaplar da yapmışlar ayrıca bu kapları pişirmek için ilk fırınları da geliştirmişlerdir. Bu dönemde aletler, oldukça geliştirilmiştir. Bakırı eritmeği bilmeseler de artık onu kullanabilmişlerdir (Ghirshman, 1987: 13).

Söz konusu bu insanların ticaret yaptıkları da düşünülmektedir. Bu durum ise kazılarda bulunan bir takım objelerden anlaşılmaktadır (Ghirshman, 1987: 15).

2.2.1.3. MÖ 4.bin ve Sialk Höyüğü

Bu dönemde ev yapım teknikleri gelişmiştir. Çanak çömlekler ise küçülmeyle birlikte üzerlerine anlamlı desenler işlenmeye başlanmıştır. Hareket halinde tasvir edilen kuş, keçi ve geyikler bunlardan bazılarıdır. Bu dönemde ticaret daha da gelişmiş, insanlar artık ürettikleri bazı ürünleri ticaret yoluyla satmaya başlamışlar ve buğday gibi bir takım ürünlerini Mısır ve Avrupa'ya göndermişlerdir. İran medeniyetinin oluşmasında en önemli dönemlerden biri de Sialk'in (İran'ın Kaşan şehrinde yer alan bir höyük) üçüncü döneminde gerçekleşmiştir. Aynı dönemde mimarinin yanı sıra çanak yapım teknikleri, biçim çeşitleri ve kapların üzerindeki betimlerde önemli gelişmeler görünmeye başlamıştır. Gelişmiş çanak çömlek çarkları ve fırınlar artık bu iş için kullanılmaktadır. Bu dönemde çömlekçilik bir meslek olarak kendini göstermiş ve

böylelikle iş bölümü ve zanaatçılık ortaya çıkmıştır. Önceleri kaplardaki süslemeler, doğal ve belli oranlara göre yapılırsa da daha sonraları stilize betimler ortaya çıkmıştır.

Bu dönemde resim teknikleri de her geçen gün gelişmiştir. Ovanın batısında kalan diğer ovada ise (Mezopotamya Bölgesi) insanoğlu en önemli icadını yapmakta, yazıyı icat etmektedir. Bu dönemde heykel sanatı da ortaya çıkmış ve kalıp tekniği yardımıyla çocuklara oyuncaklar ve tanrılar için hediyeler yapılmıştır. Mülkiyeti gösteren mühürler de bu zaman diliminde ortaya çıkmıştır. Mühürler önce geometrik süslemelere sahipken daha sonra insan figürleri, bitki tasvirleri ve bir takım işaretlerle yaygınlaşmıştır.

Söz konusu dönemde her ne kadar kültür ve sanat belli alanlarda ilerleme gösterse de yine de iklim ve doğanın sert koşullarından dolayı Mezopotamya’da olduğu gibi şehirler kurulamamış ve bu durum asırlarca bu şekilde devam etmiştir. Tek istisna sayılacak şehir, Mezopotamya ovalarının devamında bulunan ve İran’ın güney batısında kurulan Susa şehridir. Bu bölge, Mezopotamya’nın verimli olanaklarına sahip olduğu için İran’ın ilk merkezi medeniyetlerinden olan Elam Uygarlığına (MÖ 3.bin başı) ev sahipliği yapmıştır (Ghirshman, 1987: 20-27).

2.2.1.4. MÖ 3. bin

MÖ. 4.bin sonu ve 3.bin başında “Proto Elamit” denilen yazı tipinin Elamlar tarafından icat edildiğine şahitlik ederiz. Susa’da ortaya çıkan Elam medeniyeti batıdaki Mezopotamya kültüründen etkilenmekte ve bu durum kültür ve sanat gibi alanlarda kendini belli etmekteydi. Kuzey doğuda ise (bugünkü Türkmenistan) Orta Asya kültürleriyle etkileşim içinde olup oradan gelen kültür, Hazar Gölü’nün çevresi boyunca yayılıp oradan Kapadokya’ya kadar yol almaktaydı. Bu dönemdeki silindirik mühürler, MÖ 4. binlerdeki sade ve tek yüzeyli mühürlerin yerine yapılmış ve bu durum kesin bir şekilde yazı ve kil levhaların ortaya çıkışına bir işaret olarak görülmektedir. Bu yazı sistemi Elam’ların ömrü kadar kullanılmış ve birkaç yüzyıl içinde işlevini kaybetmiştir.

Uzun yıllar boyunca ülkedeki kültürler güney batı ve kuzey doğu’dan gelen kültürlerin etkisinde kalsa da zamanla bunları içinde içselleştirip yeni bir yorum ortaya çıkararak yurt dışında da yayılmaya devam etmiştir. Örneğin; Kuzey Mezopotamya’da Asur kültürü, çanak çömlek konusunda İran’dan etkilenmiştir.

Babil yazıtlarında İran'ın iç kültürleri fazla anlatılmamıştır. Bu da daha çok batı sınırlarıyla komşuluk yapmaları ve bu kavimleri anlamış olmalarından ileri gelmektedir. Anlatılan bu kavimler, Sümer ve diğer Sami medeniyetleriyle yakın temas içindedirler. Bu kavimler güneyden kuzeye doğru şöyle sıralanmaktadır: Elam'lar, Kassit'ler, Lulubi'ler, Guti'ler. Bu kavimlerin hepsinin aynı ırka mensup oldukları ve Mezopotamya güçlerinin devamlı süren baskılarından dolayı çoğu zaman birlik olmak zorunda oldukları bilinmektedir.

Babil'deki yönetim güçlendiği zaman bu bölgeye baskılar artmaktadır. Elam'lar, güç ve konum açısından diğer kavimlerden daha gelişmiş bir durumdadır. Elam'lar MÖ 3000'li yılların ilk çeyreğinde, kurdukları krallıkla, ülkenin büyük dağlık ve ovalık kısmında hüküm sürmekteydiler. Buna örnek olarak Güneyde Basra Körfezi'nin civarında Sümer dilinde yazılan (Elam'lar kendi yazıları olmasına rağmen Sümer yazısı ve zaman zaman da kendi dillerini de kullanıyorlardı) ve Elam krallarına ait olduğu ispatlanan bir yazıt gösterilmektedir.

Sargon, Sami Krallığı'nı Akad'ta kurunca Elam bağımsızlığını korumak adına Sargon ile büyük bir savaşa girmiş ama bu savaşı kaybedip başkent Susa da Akadlar'ın eline geçmiştir. Birkaç kez isyanlar çıksa da Susa, Sami'ler tarafından yönetilip Elam dili Akad diline karşı yenilgiye uğramış ve bu süreçte birçok özel isim Elamca yerine Samice olmaya başlamıştır.

Susa, zekice bir şekilde egemen güce boyun eğerek Akad Krallığı'na tamamen bağlı görünüp diğer bölgelerden toplanan ganimetlerle yoğun bir imar sürecinden geçmiştir. Burada hükümdarlık yapan Akad kralı ölünce Elam'lar tekrar kendi krallıklarını ilan edip Babil'e saldırmışlardır. Babil bu saldırıyı zor atlattı ama yine de bu saldırı güç kaybetmesine neden olmuştur. Bu saldırıdan sonra diğer kavimlerden Guti ve Lulubi'ler özgüven kazanarak Babil'e saldırılarda bulunmuşlar ve bunun sonucunda Lulubiler Bağdat'tan Tahran'a kadar olan bölgeyi ele geçirmişlerdir.

İranlı kavimlerin, komşularıyla olan bu çekişmeli ilişkileri dışında barışçıl ticari ilişkileri de vardır. Kültürel olarak da kendilerinden daha medeni buldukları komşularından etkilenmişlerdir. Bu kavimlerin kültüründen İran sınırları içerisinde ele geçen iki kaya kabartması vardır. Nadir bulunan bu arkeolojik belgeler araştırmacılar için çok büyük bir önem teşkil etmektedir. Kabartmaların, Naram Sin adlı Akad kralının

bir anıt kabartmasından esinlenildiği düşünülmektedir. Kabartmada Lulubi Kralı Annubanini, uzun köşeli bir sakal, başında yuvarlak biçimli bir başlık, vücudunun alt kısmını kapatmakta olan bir kısa etek, bir elinde yay diğer elinde bir baltayla tasvir edilmiş olarak görülmektedir. Kralın karşısında Tanrıça Ninni, başında boynuzlu uzun bir başlık, üzerinde uzun bir kıyafet ve en önemlisi de elinde krala doğru uzattığı bir halkayla (bu halka daha sonraları MS 224-642 yılları arasındaki Sassani kabartmalarında da görülmektedir) tasvir edilmiştir. Bu sahnelerde halka, kralın tanrı veya tanrıça tarafından seçilmesini sembolize eden bir güç anlamına gelmektedir. Muhtemelen edebi eserlerde Farsça adıyla “*ferreh*”¹ denilen bir kavramla bilinmektedir (Christensen, 2009: 102). Bu kabartmada diğer figürler ise savaşta esir düşen düşman askerleridir. Kabartmanın detayları da verilmektedir (Şekil 2.2).



Şekil 2.2. Lulubi Kralı Olan Annubanin Kabartması (Ghrishman, 1987: 27).

Kabartmadaki yazı ise Akad dilinde yazılmış olup bu durum kültürün büyük oranda Babil medeniyeti etkisi altında olduğunu göstermektedir (Ghirshman, 1987: 29-44). Bütün bu etkilere rağmen yine de bu kabartmalar İran kültürü için önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu tür kabartmaların kervanların geçidinde ve yüksek kayalar üzerinde yapılışı daha sonraki dönemlerde de devam etmektedir.

İran, MÖ 3000’lerde Mezopotamya krallıkları için çok önem taşımaktadır. Bunun nedeni ise çeşitli maden kaynakları, taş ocakları ve ticaret yollarına sahip olmasıdır. Bu dönemde Babil kralları İran’a karşı saldırılarda bulunmuşlardır. Bu savaşlardan siyasi ve ekonomik olmak üzere iki önemli amaçları vardır. Siyasi amaçları, saldırdıkları bölgede siyasi istikrarsızlık yaratıp kendilerine tehdit oluşturabilecek bir

¹ شکوه و شوکت و شأن (Amîd; 1992: II, 1536), Türkçe anlamıyla;ün, görkem, yücelik... vb. Bkz: (Kanar, 2013, 946, 982)

hakim gücün ortaya çıkmasını önlemek ve bölgede kargaşa yaratarak siyasi ve kültürel güçlerini hakim kılmaktır.

Ekonomik amaçları ise bölgedeki zengin yer altı kaynakları ve ticaret yollarına hakim olmaktır. İlk amacı elde ettikten sonra ikinci amacı da kendiliğinden elde etmişler ve ülkenin zenginliklerini bu yollardan Babil'e götürmüşlerdir. Ama bütün bu siyasi kaosa rağmen sonunda İran bu muharebelerden başarıyla sıyrılmıştır. Bu dönemde Mezopotamya'daki iki önemli krallık, dağlardaki yerli hükümdarlıklar tarafından yenilgiye uğramıştır. Dağlardaki hükümdarlıklardan olan Guti'ler tarafından, Akadlı Sargon; bir diğer yerli hükümdarlık olan Simaş tarafından da Ur krallığı yenilgiye uğramışlardır (Ghirshman, 1987: 45-46).

2.2.1.5. Bronz Çağ (MÖ 2.bin)

Batı Asya tarihinde Hint-Avrupa ırkının bu bölgedeki izlerinden bahsedilebilir. Bu kavimler Avrasya ovalarının güneyinden göç etmişler ve görünüşe göre, göç esnasında iki gruba ayrılmışlardır. Bunlardan batı kolu diye adlandırılanlar, Karadeniz kıyılarından geçerek Balkanlar ve boğazı aşp Anadolu'nun iç kısımlarına nüfuz etmişlerdir. Bu grup zaman içerisinde Hitit Birliğini kurmuşlardır.

Zamanla güçlü bir krallık haline gelen Hititler, Babil'e kadar topraklarını genişletmeye başlamışlardır. Ancak Babil kısa bir süre sonra tekrar bağımsızlığına kavuşmuş ve bu durumda Hititler geri çekilmişlerdir. Geçici olarak güç kaybeden Hititler tekrar eski güçlerine MÖ 2000'lerin ikinci yarısında ulaşıp bazı komşu krallıkları (Hurri ve Mitanni) ele geçirmişler ve böylece güçlerine güç katıp o dönemin büyük güçlerinden olan Mısır Krallığı'nın karşısında önemli bir güç haline gelmişlerdir.

Hint-Avrupa'nın doğu kolu olan Hint-İran olarak adlandırılan kavimler ise Hazar Gölü'nün doğu kıyısından hareket etmiş ve daha sonra daha doğuya ilerleyip, bugünkü Afganistan, Pakistan ve Hindistan'a ulaşmışlardır. Bunlardan bir grubu -ki çoğunlukla savaşçılardan oluşuyordu- Kafkaslardan geçip Fırat Nehri'nin kıyılarına kadar ilerlemişlerdir. Kafkaslar'dan İran'a gelen bu grup Med ve Pers kavimlerinden oluşmaktadır. Medler İran'ın orta ve kuzey batısında, Persler ise güney ve güney batısına yerleşmişlerdir (Merzban, 2000: 29).

Kafkaslardan gelen bu iki kavim, yerli güçlerden olan Hurriler ile (Asya asıllı bir kavim) birleşip Mitanni Krallığı'nı kurarlar. Bu krallığı Kuzey Mezopotamya'ya kadar genişletmekle kalmayıp Asur'u da kısıtlarlar. Ayrıca Kuzey Zagros Dağlarının ovalarını da (Gutiler'in bölgesi) topraklarına katarlar. Mitanni Krallığı'nın en parlak dönemi, MÖ 1450 civarında Mısır ile birlik olduğu dönemlerdir. Bu dönem içerisinde en güçlü firavunlar, Mitanni krallarının kızlarıyla evlenmişlerdir. Bu krallık, saraydaki kargaşa ve hanedan fertlerinin arasında olan rekabetlerden dolayı güç kaybetmiş ve öyle ki Hittitlere karşı bağımsızlığını koruyamayıp onlara yenilmiştir. Mitanni Krallığı, 14.yy'da tamamen yok olmuş ve geriye medeniyet ve kültüründen önemli izler kalmıştır.

Bu medeniyetin kültür ve sanatı her ne kadar Sümer temelleri üzerine kurulu olup Mısır ve Ege etkisinde kalsa da kendine has özelliklere de sahiptir. Muhtemelen Mitanni Krallığı'ndan önce, Hint-Avrupa unsuru olan Hurriler tarafından zamanla yok edilmiş ve geriye sadece din ve tanrılarından izler bırakmıştır. Hitit kralı ile Mitanni Krallığı'ndan bir hükümdar arasında imzalanan sözleşmeye göre Mitra (Mihir), Varune, İndra, Nasatia adlı tanrı ve tanrıçalar Mitanni kavimlerinde de bilinmektedir.

Hint-Avrupa kavimlerinin bazı tanrı ve tanrıçaları Hitit ve Kassitler tarafından da kabul görmüştür. Hint-Avrupa ayinlerinden kalan bir çift erkek ve dişi tanrı buna örnek olarak gösterilebilir. Bunlardan erkek olanı, doğal elementler, dağların zirvesi ve rüzgâr ve yağmur tanrısıdır; dişi olan ise bazen güneş bazen yer olarak görünmektedir (Ghirshman, 1987:47-50).

Bu dönemde İran'ın en önemli unsuru Babil'den sonra ikinci ticari gücü oluşturmıştır. Ticari ilişkilerin yaygınlaşmasıyla birlikte kervanların sayısı artmış ve çok sayıda insan ülkenin topraklarından geçip gitmiştir. Bu göçler ülkenin kültür ve sanat anlayışını etkiliyordu (Ghirshman, 1987:64).

2.2.1.5.1. Elam Uygarlığı

Elam'lar İran'ın batısında Loristan, Huzistan ve Zagros Dağlarının yamaçlarına yerleşip medeniyet ve krallıklar kurmuşlardır. Bu kavimin tam olarak ne zaman bu bölgelere yerleştikleri bilinmemekle birlikte araştırmacılar Elamların MÖ 3500'lerde alfabelerinin olduğu öne sürülmektedir.

Elamlar, Sümerler ve Akadlar aynı zamanda farklı yerlerde güçlü olan kavimlerdi. Bu üç devlet arasında uzun süren mücadeleler sonucunda Akad ve Sümer devletleri yenilgiye uğramışlardır (Zihtabî, 2010:52).

MÖ 2000’lerde Elamlar’da yeni bir krallık sistemi başa gelmiştir. Bu sistemde kendilerini “tanrının elçisi, ata ve kral” olarak adlandıran krallarıyla Elam’lar tarih sahnesine çıkarlar. Bu dönemden ele geçen mali senetler, Akad dilinde yazılmış olmakla birlikte yerli kelimeler fazlasıyla kullanılmıştır. Bu da yerel uygarlığın gelişiminin habercisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu uygarlık kendini dini konularda da geliştirmiştir. Babil tanrıları yerine Tanrıça Şala ve onun eşi olan İnşuşinak’a, tapınılmaktadır. MÖ 2000’lerin başında Elamlar, Babil’e saldırıp Babil şehirlerinden olan Larsa’yı ele geçirirler ve burada bir krallık kurarlar. Daha sonra Ur ve Babil şehirleri üzerinde de egemenlik kurarlar. Hamurabi gibi güçlü birinin Babil’de tahta geçip kraliyetini ilan etmesine kadar bu durum devam etmiştir.

Elam’lar Larsa şehrinde yorucu bir mücadeleden sonra yenilgiye uğrayıp geri çekilmiştir. Böylece Elam’lar bir süre tarih sahnesinden silinmişlerdir. Yaklaşık bir asır sonra Kutir Nahunte adlı kral bir kez daha Elam’ların adını öne çıkarmayı başarmıştır. Bu dönemden ele geçen yazıtlar önceden olduğu gibi Akad dilinde yazılmış bu da Samilerin ne denli güçlü bir konuma sahip olduklarını göstermektedir (Ghirshman, 1987: 53-54).

2.2.1.5.1.1. Kassit Uygarlığı

150 sene boyunca -Hamurabi’nin oğlu Kassit’leri geri püskürttükten sonra- Babil’e işçi olarak, tamamen barışçıl bir şekilde nüfuz eden Kassit’ler, MÖ 18. yyın ortalarında aynı topraklara zorla girip ülkeyi işgal ederler. Bu istila Mezopotamya tarihinde bilinen en uzun süreli yabancı işgalidir ve 576 yıl sürmüştür.

Asya kökenli olan bu kavim, 2000’lerin başında hakim güçler arasında kendisi de bir güç oluşturmuştur. Bu denli güç kazanmasına karşinkendi dilini de kaybetmiştir.

Kassit’ler hakkında ele geçen Babil yazıtlarından anlaşıldığı üzere bu bölgenin melez bir dini anlayışa sahip olduğu görülmektedir. Burada, Asya menşeli tanrılar, Babil ve Hint Avrupa kültürüne ait tanrılarla yan yanadır (Ghirshman, 1987: 54-55).

Kassit'lerdeki Şuryat adlı tanrı ise bir Aryan ilahıdır ve güneş tanrısıdır (Ritter,2011: 24).

Kassit'lerin adının geçtiği en eski kaynak, Puzur İnşuşinak (MÖ 24. yy) dönemine aittir. Asuri'ler onları Kassi olarak adlandırmışlardır. Yunanca kalay anlamına gelen Kassitiros kelimesi, Kassit'ler ülkesinden gelen metal anlamına gelmektedir. Strabon ise onlara Kossaios adını verip doğuda Hazar kıyılarına yakın, Tahran'ın kuzeyinde bugünkü Kazvin şehrinin civarında yaşadıklarını söyler. Strabon'un daha sonra da anlattığı gibi, eskiden bu bölgede yaşayan yerliler Kassit adıyla anılmış ve daha sonra bu bölgeye yerleşen işgalciler de bu ismi almışlardır.

Kassit'lerin güçlü olduğu dönemler boyunca Babil ve Elam'da eskisine nazaran çok az sayıda yazıt ve tarihi eser ele geçmiştir. Verimsiz geçen bu dönem belki de Kassitlerin yarattığı huzursuzluktan kaynaklanmıştır. Kassit'leri Babilliler değil Elam'lar yok etmişlerdir. Kassitlerin egemenliği altında olan Babil, Elam Krallığı tarafından yönetilmeye başlamış ve Babil baş tanrısı olan Marduk heykeli, Elam'ların başkenti Susa'ya getirilmiştir.

Şilhak İnşuşinak adlı Elam kralı MÖ 1151-1165 yılları arasında Babil'i tamamen ele geçirip Asur Krallığı'nı mümkün olduğu kadar kuzeye püskürtmüştür. Ayrıca Dicle Ovası'nın tamamı, Basra Körfezi kıyılarının büyük bir bölümü ve Zagros Sıra dağları yani Batı İran ve Güney İran'ın önemli bir bölümü Elam Krallığı'nın hâkimiyetine geçmiştir (Ghirshman, 1987: 56-57).

Kral İnşuşinak döneminin, Elam'lar için altın dönem olduğunu söylemek mümkündür. Bu dönem milliyetçilik anlayışını da beraberinde getirmiş ve yazıtlar sadece Proto Elam dilinde yazılmıştır. Kral İnşuşinak ise milli bir tanrı olarak sayılmaktadır. Bu dönemde, kral ve hanedanı, tanrı ve tanrı soyu olarak kabul edilip kutsanmıştır. Ulusal çaba sonucu Elam kültür ve sanatı gelişmekte önemli yol kat edip Başkent Susa ileri seviyede bir sanat merkezi haline gelmiştir.

MÖ 2000'lerin sonunda Babil Kralı Nabukadnazar tekrar Babili ihya edip gücü eline almış ve daha sonra Elam'ları yenip törenler eşliğinde Tanrı Marduk heykelini Babil'e geri getirmiştir. Böylece 300 yıl boyunca Elam güç kaybedip tarih sayfalarındaki yerini başka güçlere teslim etmek zorunda kalmıştır. Babil ve Asur

Krallıkları ise İran topraklarını ele geçirmek için büyük bir rekabet içerisine girmişlerdir (Ghirshman, 1987: 57-58).

2.2.1.6. Demir Çağı (MÖ 1.bin)

Savaş ve tarımda yoğun bir şekilde kullanılan demir ticarete de önemli gelişmelere sebebiyet vermiştir. Bu dönemde demir ocaklarından yoksun ve aynı zamanda önemli bir tüketici olan Asur toprakları iyi bir müşteri sayılmaktadır. Diğer taraftan Urartu Devleti'nin uyguladığı yasaklar nedeniyle Karadeniz ve Kafkas bölgesiyle bağlantı kurulamamış ve bundan dolayı Asur Devleti ekonomik anlamda bakışlarını İran'a doğru çevirmiştir.

İran, Asur Devleti için birçok açıdan önem taşımaktadır. Bu dönemde Asur'un ulaşamadığı yerlerden İran'a lacivert taşı ve bakır getirilmiştir. Bir başka sebep ise İran ovalarının güçlü cins atlara ev sahipliği yapıyor olmasıdır ki bu atlar Asur Krallığı'nın ordusu için önemlidir. Asur bu nedenlerle ve ayrıca kendi doğu sınırlarındaki karışıklıkları denetim altına alma bahanesiyle bu ülkeye karşı saldırgan bir politika izlemiştir (Ghirshman, 1987: 85-89).

MÖ 1000'li yıllarda Hint-Avrupa kavimlerinden dalgalar halinde ülkeye akın eden gruplar bu sefer barışçıl yollardan değil güç kullanarak İran topraklarına girmişlerdir. Bu göç asırlar boyunca sürmüştür. Eski yerlilerden ise dil ve din bağlamında izler geriye kalmıştır (Ghirshman, 1987: 66). Bu göç eden kavimlerden (güneyden geçenler) Saki'ler, Sogd'lar, Harezmi'ler, Medler olarak sıralanabilir. Bunlar dışında kuzeyden geçen İskit'ler ve Sarmat'lar da vardır (Ritter, 2011: 25).

İran topraklarından geçen kavimler ile (özellikle İran'a göç eden kavimler) yerleşik halklar arasında ciddi mücadeleler yaşanmıştır. Özellikle toprakların sahiplenilmesi konusunda yaşanan savaşlar İran'ın çoğu kahramanlık anlatısının temelini teşkil etmektedir (Yıldırım, 2012: 110).

Bu dönemde, Loristan yakınlarında Susa şehrinde, Elam kültür ve sanatından etkilenen yeni bir kültür gelişmeye başlamıştır. Sialk tepesindeki çanak çömleklerde at ve güneş betimlemeleri ortaya çıkmıştır ki bu Hint-Avrupa kavimlerinin simgesidir (Ghirshman, 1987: 77). Buradaki mezar buluntularında ele geçen tunç ve demir objelerde kendilerine has özellikler tespit edilmektedir. Esrarengiz betimlemelerden

oluşan bu süslemelerde, cin, korkunç yaratıklar ve efsanevi hayvanlar tasvir edilmektedir. Bu kapsamda, metal eşyalardan oluşan ve yoğunlukla Sialk tepesinde ele geçen bir hazinede MÖ 12. ve 8. yya ait büyük bir olasılıkla ilk Med kavimlerinin eserleri sayılacak buluntulara rastlanmaktadır (Merzban, 2000: 29) (Şekil 2.3.).



Şekil 2.3. (A, B, C) Loristan'da Bulunan Med Medeniyetine Ait Bronz Objeler (A ,B (Merzban, 2000: 30-31)- C (Ghrishman, 1987: 104))

2.2.1.6.1. MÖ 9. Yüzyıl

Urmiye Gölü'nün batısında *Manna* adında bir medeniyet bulunmaktadır. Mann sanatı, yerel özelliklerin yanı sıra batıda Asur, kuzeyde Urartu kültürünün izlerini taşımaktadır (Merzban, 2000: 30).

Manna ülkesinin insanları Asya ırkındandır ve ülkeleri Medler'in bulunduğu yere yakındır ancak kendilerini bu kavme karşı koruyacak güce sahiplerdir (Ghirshman, 1987: 88-89) .

2.2.1.6.2. Pers İmparatorluğu ve Sonrası

MÖ 645'de Asurbanipal (Asur'un güçlü kralı), Elam Krallığı'nı yok etmiş ve böylece Ahameniş (Pers) Krallığı'nın kuruluşu için zemin hazırlanmıştır. (Merzban, 2000: 30). MÖ 559'da iki güçlü Aryan devleti olan Persler ve Medler birleşerek büyük İran İmparatorluğu'nu kurmuş ve bu imparatorluk 230 yıl boyunca devam etmiştir (Pope, 1995: 22) .

MÖ 1000’li yılların ilk yarısında bölgede üç güçlü devlet vardır: bunlar Sami ırkından olan Asurlar, Asya ırkından Urartular ve Aryan ırkından olan İranlı’lardır. İranlılar uzun savaşlar sonunda diğer iki rakiplerini yenerek yeni bir güç oluşturmaya doğru yol almışlardır (Ghirshman, 1987: 69).

Pers Kralı Kyros, Anadolu’dan Basra Körfezi’ne kadar var olan toprakları ele geçirip, Asur ve Babil ülkelerini de bu topraklara dahil etmeyi başarır. Kyros, Asur, Babil ve Urartu sanatına ilgi göstermiş ve bu kültürlerin sanatını mimari yapılarda da görmek istemiştir. Bunun sebebi ise kurduğu ülkenin bu üç kültürün varisi sayılmasını istemesidir (Merzban, 2000: 30) .

Önceden Med’ler ile birlik içinde olan Kyros bir süre sonra tek başına güç olmak ister ve bu isteğini batıdaki komşu ülkelere belli etmeden gizli bir şekilde gerçekleştirir. MÖ 550’de Persler, Kyros önderliğinde birleşerek kuzeydeki Med devletini yıkmış ve bir devlet haline gelmişlerdir. Med, Asur, Urartu ve Doğu Anadolu’yu kraliyet sınırlarına dahil eden Kyros bu sefer kendini Lidya Krallığı’nın karşısında bulur. Lidya Kralı Kroisos uzun süre direndikten sonra teslim olmuş ve böylece Lidya da İran eyaletlerinden biri olarak İranlı bir hükümdar tarafından yönetilmeye başlar.

Lidya’dan sonra sıra Yunanistan’ın başka bir bölgesine gelir. Kyros bu ülkenin deniz kıyısında olan zengin şehirlerinden teslim olmalarını ister ama bu şehirler teslim olmayı reddederler. Bu durum kral tarafından ihanet olarak algılanır ve buyruğuna uymayanlar cezalandırılır. Daha sonra bu şehirler silah gücüyle veya halklarının ihanetiyle birer birer teslim olurlar. Kyros doğu ve batıya seferler düzenleyerek ülke sınırlarını genişletir. Bu seferler sırasında Babil’i de ülke sınırlarına dahil eder.

Kyros ele geçirdiği şehirlerin tanrılarını kabul edip yerli halkı eski geleneklerine devam etmeleri için özgür bırakır. Kyros hayatının son sekiz senesinde büyük oğlu Kambis ile birlikte hüküm sürmüştür. Kambis bu dönemlerde Babil kralı unvanına sahiptir. Kyros hayattayken Berdiya adlı diğer oğlunu da doğu eyaletlerinin kralı olarak atamıştır (Ghirshman, 1987: 136-143). Kyros, ölümünden sonra Kambis’den kendi öz kardeşi Berdiya’yı gizlice öldürülmesini istemiştir. Kambis kral olduktan sonra ülkede bir düzen kurup ordusuyla Mısır’ı ele geçirmek için yola çıkmış, Mısır’ı ele geçirdikten sonra firavunların geleneğini sürdürüp, Mısır tanrılarına saygı göstermiştir (Ghirshman, 1987: 147).

Kral Kambis, Mısır'da düzen kurmaya çalıştığı sırada, Geomatay Muğ adlı bir Med rahibi (Muğ), onun Mısır'da olmasını fırsat bilerek öte yandan kralın diğer kardeşi Berdiya'ya olan benzerliğinden de faydalanarak, MÖ 522'de kendini kral olarak ilan eder. Geomatay Muğ'un amacı Med egemenliğini yeniden sağlamaktır (Yıldırım, 2012: 234). Geomatay Muğ üç senelik vergileri bağışlayarak hemen hemen bütün eyaletler tarafından kabul görmeye başlar. Kral bu haberi alınca ülkeye gelmeye karar verir ama gereken kontrolü sağlayamayınca intihar ederek hayatına son vermek zorunda kalır.

Geomatay Muğ güdümünde olan ordu içerisinde, Pers Krallığı'na sadık kalan çok sayıda asker vardır. Bu askerler, Darius adlı (kendi döneminde seçkin bir Pers) bir kişinin önderliğinde yedi kişinin Kral Geomatay Muğ'a karşı çıkardığı isyana destek vererek iki ay mücadeleden sonra Geomatay Muğ'u yenilgiye uğratıp idam ederler. Pers kabilelerinin bu desteği ile Medler'in yeniden egemenliği mümkün olmamıştır (Yıldırım, 2012: 243).

Ordu tarafından seçilip tahta geçen I. Darius, iki sene boyunca ordusuyla birlikte ülkenin dört bir yanında kavimlerin isyanlarını bastırır. Darius, isyanlara karşı elde ettiği başarıyı Kermanşah-Hamedan yolu üzerinde bulunan yüksek bir kayaya yaptırdığı kabartmayla ölümsüzleştirir. Yerden 40 metre yükseklikte yapılan bu kabartmanın en tepesinde Tanrı Ahuramazda ve onun altında himayesine aldığı Kral Darius tasvir edilmektedir. Kralın arkasında Geomatay Muğ ve sekiz yenilmiş sahte kral zincirlerle bağlanmış bir şekilde tasvir edilmektedir. Bu kabartmanın diğer bir bölümünde antik Pers, Babil ve Elam dilinde kralın başarı hikâyesi yazılmaktadır (Ghirshman, 1987: 151).

Darius, imar gibi çeşitli alanlarda devrim niteliğinde faaliyetlere imza atmıştır. Bunlardan en önemlisi olarak 2683 km uzunluğundaki kral yolu örnek gösterilebilir. Başkent Susa'da başlayıp Sardes'de son bulan bu yolun 111 durağı vardır ve her bir durakta dinlenmiş atlar bulunmaktadır. Bu atlar kraliyet ulakları tarafından kullanılmaktadır. Kraliyet sınırlarında yer alan bütün eyaletler, idari açıdan bu yol vasıtasıyla birbirlerine bağlanmıştır (Ghirshman, 1987: 158). Darius imar amacıyla inşa ettiği bu yolların yanısıra devlet teşkilatlanmasında önem arz eden devrim niteliğinde çok sayıda hizmet gerçekleştirmiştir. Bu idari teşkilatlanma sayesinde devletini

uzun süre ayakta tutmakla birlikte aynı zamanda ilerki dönemlerde iş başına geçecek olan devletlere de önemli bir örnek teşkil etmiştir (Yıldırım, 2012: 244).

Ülkede I. Darius zamanında toprak genişletme politikası devam etmiş ve doğudaki sınırları Hindistan'a kadar genişletilmiştir. Bu kral Kuzeyde (Kafkaslarda) yaşayan İskit'lere karşı uzun mücadele sonunda başarısız olmuştur. Buna karşılık Darius batıda Trakya, Makedonya ve Ege Bölgesi'ni ele geçirmiştir.

Bu başarılarından sonra işler kötüye gitmeye başlamış ve imparatorluğun batı eyaletlerinde isyanlar görülmüş, eyaletlerde uygulanan yanlış ve eksik politikalar halk isyanlarına sebep olmuştur. Bu isyanlardan biri Ege Bölgesi'nde bulunan İonia'da gerçekleşmiştir. Burada hükümdarlık yapan İranlı yöneticiler halkı bölgeden uzaklaştırmış ve bölgede bir "İon birliği" kurulmuştur. Bu birliğe Yunanistan, Sparta ve Avrupa tarafından destek verilmiş ve bu sayede Sardes'de ele geçirilmiştir. Tam bu zamanlarda Atina ve Aegina arasında MÖ 498'de Salamis ve MÖ 497'de ise Marsias savaşları çıkmıştır. Bu savaşların sonunda isyanlar bastırılmış, birçok Yunan şehri İran ordusunun eline geçmiş ve savaşlarda çokça ganimet elde edilmiştir. İranlı'lar Tanrı Apollon heykeli ve diğer elde ettiklerini (erkekler ve kadınları haremde hizmet etmeleri için) başkent Susa'ya göndermişlerdir.

İran ordusu ilerlemeye devam etmiştir. Amaçları Eretria ve Atina'yı ele geçirmektir. Bu amaca doğru hareket eden ordu, gemilerinin yarısını Atos adlı dağın kıyılarında büyük bir fırtınaya kurban vermiş ve bu felaket, yaklaşık 20.000 askerin ölümüyle sonuçlanmıştır (Ghirshman, 1987: 163-164). Bu olaydan sonra Datis adlı Medli bir komutan durumu idare etmek için başa geçmiştir. Başlarda bölge halkı bu komutanın yanında yer alsada daha sonra yanlış ve sert uygulamalarından dolayı kendisinden uzaklaşmıştır. Ayrıca bu durum Yunanlar'ın da derinden tepkisini çekmiştir. Korkup kinlenen Yunan'ların milliyetçi duygularını harekete geçiren bu durum, onları yabancı güçlere karşı birlik olmaya teşvik etmiştir.

MÖ 490'da Marathon yakınlarına gelen Kral Darius Yunan'ların kurduğu bir orduyla karşı karşıya kalmış ve İran ordusu yenilgiye uğramıştır. Marathon Savaşı adeta bir uyarı niteliğindedir. Zira bu savaş sonrası Pers İmparatorluğu'nun büyümesi durmuş ve karışıklıklar ortaya çıkmıştır (Yıldırım, 2012: 244). Bu savaşı takip eden Mısır isyanları da kraliyetin direklerini sarsmaya başlamıştır. Kral Darius, Mısır isyanlarını

düşünmekten Yunanistan'daki olumsuzlukları gidermeye zaman ayıramamış ve bütün bu zor süreçten sonra ne Mısır ne de Yunanistan ile ilgili bir şeyler yapamadan MÖ 486'da ölmüştür (Ghirshman, 1987: 165-166).

Darius'tan sonra tahta geçen Kral I. Ardeşir (MÖ 465-425) Babil politikaları sert olmakla birlikte Babil Yahudileri ile iyi ilişkiler içinde bulunmuştur. Yunanistan ile olan kültürel ve edebi ilişkiler de bu dönemde oldukça gelişmiştir. Öyle ki Heredotos ünlü Tarihi'ni I. Ardeşir döneminde yazmıştır. Yumuşak ve uysal bir karakter olan I. Ardeşir, annesinin etkisinde kalarak kararlar almış ve bu zayıflığı nedeniyle de ülkede pek çok karışıklık ortaya çıkmıştır (Yıldırım, 2012: 246).

II. Darius (MÖ 424-404) döneminde pek çok iç karışıklık söz konusu olmuştur. Ayaklanmaların baş gösterdiği bu dönemde saraydaki yetkili kişiler ve ordudaki komutanlar fazla yetkilere sahiplerdir. Bu kişilerin yetkilerini aşırı ve kötü kullanmaları ülkede pek çok sorunu beraberinde getirmiş ve devlet yapısının kalıcı hasarlar almasına neden olmuştur (Yıldırım, 2012: 246).

II. Ardeşir (MÖ 405-359) tahta geçtiğinde kardeşi tarafından düzenlenen suikasta maruz kalmış, suikasttan sağ kurtulan kral, annesinin ısrarıyla kardeşini affetmiştir. Kral Ardeşir zamanında devam eden Mısır isyanları bu ülkenin bağımsızlığıyla sonlanmıştır. Kraliyet artık her geçen gün güç kaybetmeye başlamıştır. Eyaletlerden toplanan ağır vergiler nedeniyle oluşan memnuniyetsizlik ve Mısır'ın bağımsızlık kazanması birçok eyalette isyanların çıkmasına yol açmıştır. Kıbrıs'ın bir bölümü, Fenike ve Suriye gibi birçok eyalet bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir. Ayrıca kral, Bitinya, Karya, Pisidya, Pamfilya ve Kilikya gibi eyalet valilerinin üzerindeki hakimiyeti kaybedip buralarda çıkan isyanları bastırmakta zorluk yaşamıştır.

III. Ardeşir (MÖ 350-338) acımasızca isyanları bastırmış ve birçok yerde düzeni kurup Pers İmparatorluğu'na kaybettiği gücü yeniden kazandırmak için çaba sarf etmiş, Mısır'ı ısrarlı bir mücadeleden sonra geri almayı başarmıştır. Bu sıralarda Büyük İskender'in babası Makedonyalı II. Philip (MÖ 360) de Yunanistan'ın kuzey kısmını ülkesine dahil etmek istemiştir. II. Philip Pers kralının gücünün farkında olduğu için temkinli olmayı seçmiş ve Perslerle anlaşma imzalamıştır. Diğer taraftan Atina kralı, Makedonya ile birleşmeyi kabul etmemiş ayrıca II. Philip'i bir tehlike olarak gördüğü için kurtuluşu Pers kralının yanında yer almakta görmüştür. Bu yüzden başkent Susa'ya

bir heyet gönderip kuzey sınırlarını korumak için birlik sözleşmesi imzalamıştır. Bu sözleşme, Makedonya için bir tehdit niteliğinde görülmüştür. Tehlikeyi hisseden II. Philip, oğlu İskender'in yardımıyla Atina'ya saldırmış ve bu saldırıda mağlup olan Atina'nın bağımsızlığına (MÖ 338) son verilmiştir. Aynı yıl içerisinde Ardeşir zehirlendirilerek öldürülmüş ve bu da krallığa büyük bir darbe olmuştur (Ghirshman, 1987: 227-229).

Bu dönemde II. Philip tahta geçmiş ve Yunan (Helen) birliğini kurmuştur. Diğer tarafta III. Darius, İran kralı olarak ilan edilmiştir. Darius imparatorluğunun eski gücüne güvenerek İskender'i önemsememiş ve dolayısıyla onu bir tehdit olarak görmemiştir. Ama zaman geçtikçe ve İskender'in peş peşe gelen başarılarını gördükçe İskender'e mektuplar göndermeye başlamıştır. İskender ile uzlaşmak isteyen Darius her seferinde red cevabını almıştır. Bu sıralarda İskender ise, gücüne güç katmak amacıyla İran kraliyeti sınırlarında olan eyaletleri ele geçirerek ilerlemektedir. Çaresi tükenmiş olan kral, geri adım atarak kraliyetin merkezine dönmüş ve burada toprağını savunmaya karar vermiştir. Ancak burada da yenilgiye uğrayan kral, kaçmaya karar vermiştir. Böylece uzun yıllar boyunca büyük bir coğrafyada hüküm süren Ahameniş İmparatorluğu, MÖ 331'de İskender tarafından bozguna uğratılıp son bulmuştur (Ghirshman, 1987: 234- 244).

2.2.1.6.3. Seleukos Uygarlığı

İskender'in ölümünden sonra (MÖ 323), İskender'in komutanlarından olan Seleukos İran hükümdarı olup Babil'de tahta oturmuştur. Seleukos ile birlikte Yunan tarzı İran sanatında hakim olmaya başlamıştır (Merzban, 2000: 33). Seleukos'un eşi İranlıdır ve bu yüzden İskender'in de hayali olan İran-Yunan kültür sentezine sadık kalmıştır. Bu dönemde şehirler, Yunanistan'daki gibi geometrik şekillerde tasarlanmıştır. Ayrıca Yunanistan tipinde tapınaklar da inşa edilmeye başlamıştır (Pope, 1995: 46).

Seleukos, Ahamenişler'den kalan toprakları oğlu Antiokos ile paylaşmış ve böylelikle Pers İmparatorluğu'na ait krallık da baba ve oğul arasında bölünmüştür. Seleukos'un ölümünden sonra oğluna miras kalan krallık bölünerek küçülmeye başlamış, bu toprak ve güç kaybı Seleukos'lar döneminin sonuna kadar devam etmiştir.

Seleukos'lar iki ayrı başkent inşa etmişlerdir. İlki, Seleukiye adında Dicle Nehri kıyılarında kurulmuştur. Bu şehrin önem kazanmasıyla birlikte Babil eski ihtişamını yitirmeğe başlamıştır. İkinci şehir ise Oroten veya bugünkü adıyla Asi Nehri adıyla bilinen nehrin kıyılarında kurulmuş olup adına da Seleukos'un oğlunun adından (Antiokos) esinlenilerek Antakya (Antakia) adı verilmiştir.

I. Antiokos (MÖ 280-261) döneminde Seleukos'ların güçsüzleşmesi söz konusudur ve birçok araştırmacıya göre bu dönemde Persler kendi bölgelerinde bağımsızlık kazanmaya başlamışlardır. I. Antiokos, halefi olan II. Antiokos (MÖ 261-246) zamanında Seleukos'ların hakim oldukları coğrafya, çok önemli eyaletlerini (doğu eyaletleri) kaybetmiştir.

Aryan (Hint-Avrupa) kavimlerinin bir kolu olan Part'lar (Hazar Gölü'nün doğu ve güney doğusunda yaşamışlardır) Seleukos'ların hakimiyetine karşı çıkmışlar ve güç kazandıklarında söz konusu olan bu kraliyete karşı gelerek bir tehdit oluşturmuşlardır. II. Seleukos, Part'lara karşı krallığının gücünü doğu eyaletlerinde sağlamlaştırmaya çalışmış, ancak Part'lar orduya karşı gelemeden geri adım atmaya başlamışlardır. Bu durum diğer başkent olan Antakya'da kargaşa çıkmasına ve kralın doğudaki güç hayalini bir kenara bırakmak zorunda kalıp Suriye'ye dönmesine kadar sürmüştür. Part'lar, sürekli hareket halinde olan ve aynı zamanda temkinli olmalarıyla bilinen bir kavim olarak fırsatı değerlendirmiş ve kolay bir fetih gerçekleştirmişlerdir.

II. Seleukos'un ölümünden sonra söz konusu bu doğu bölgesine ilaveten Anadolu'daki eyaletler de Seleukos'ların hakimiyetinden çıkmıştır. II. Antiokos, Seleukos'lara güç kazandırmış, Part'lar ve İran'daki diğer kavimleri yenerek İran'ın tamamını ele geçirmişlerdir. Birçok başarıya imza atan kral, Makedonya'yı da ele geçirmek istemiş ancak burada Yunan'lara karşı olan savaşı kaybederek büyük bir darbe almıştır. IV. Antiokos, (MÖ 175-164) Seleukoslar'ın son kralıdır. Antiokos her ne kadar çaba gösterse de kraliyeti yok olmaktan kurtaramamıştır (Ghirshman, 1987: 253-258).

Bu dönem sanat ve kültürüne bakacak olursak küçük ölçekte İran sanatının izlerine rastlamak mümkündür. Ayrıca Yunan dil, kültür ve geleneklerinin ülke içinde yaygınlaşmaya başlaması da kaçınılmaz hale gelmiştir (Merzban, 2000: 33-34).

2.2.1.6.4. Eşkanî Uygarlığı (Part'lar)

Partlar, MÖ 250 yılından itibaren, Hazar ve Aral Gölleri'nin ortasında kalan steplerde çadır hayatı yaşamışlardır (Merzban, 2000: 34). Bu kavim, aslında köken olarak İskitler'e dayanmaktadır (Ghirshman, 1987: 286). Söz konusu kavim bir süre güçlendikten sonra İran'ın kuzey ve doğu kısımlarını ele geçirip Seleukos'ları yok etmek için ülkenin merkez ve batısına doğru ilerlemişlerdir. Sonunda Seleukos'ların da güçsüzleşmesiyle birlikte onları Mezopotamya ve Suriye'ye doğru geri püskürterek MÖ 160'da Büyük Eşkanî Krallığı'nı kurmuşlardır (Merzban, 2000: 34) .

Eşkanî'ler bir krallık kurmadan önce iki önemli kişiyle anılmışlardır. Bunlar Arsak ve Tirdad adında iki kardeşlerdir. Kabilenin diğer büyükleri, savaşçılar ile birlikte bu iki kardeşin komutalığında savaşmışlardır. Arsak öldükten sonra, Tirdad Part kavminin başına geçmiştir. Part'lar, Tirdad'ın önderliğinde Hazar Gölü kıyısının bir kısmını ele geçirip ilk başkentlerini kurarlar. Daha sonra ölen kardeşin anısına Arsak adını verdikleri şehirde, Tirdad taç giyip resmen krallığını ilan etmiştir (Ghirshman, 1987: 286-287).

İran'da iki kral da bir süreliğine paralel olarak hüküm sürmüştürlerdir. Yani Seleukos'lar ve Eşkanî'ler eş zamanlı olarak ülkenin farklı yerlerinde krallık yapmışlardır (Pope, 1995: 47). Part'ların yaşadığı bölge hiçbir zaman Seleukos'ların hakimiyetine dahil olmamıştır. Tirdad, II. Seleukos'un kral olduğu dönemde ona karşı doğu eyaletlerinde kargaşa çıkarmıştır. II. Seleukos bu bölgede düzeni kurmak istese de Antakya'da çıkan isyandan dolayı bir tercih yapmış ve Antakya'ya geri dönmek zorunda kalmıştır. Bunu fırsat olarak gören Tirdad daha önceden ele geçirip sonra kaybettiği bölgeyi bir daha işgal etmiştir. Daha sonra ele geçirdiği yerleri, Gorgan Eyaleti'nden de elde ettiği topraklara ekleyerek ilerideki krallığının çekirdeğini oluşturmuştur.

Tirdad'ın 37 yıllık hükümdarlığından sonra halefi Erdevan başa geçer. Erdevan III. Antiokos'a kıyasladaha güçsüzdür ve bu yüzden de Seleukos'ların kralına boyun eğmek zorunda kalmıştır. Ama Romalılar'ın III. Antiokos'u yendikleri sırada, Erdevan'ın halefi Priapatus bu durumu kullanarak Hazar'ın güney bölümünü işgal etmiştir.

MÖ 160-140 yılları arasında I. Mihrdad, İran'ın Fırat kıyılarının batısına kadar olan kısmın büyük bir bölümünü kendi yönetimi altına almıştır. Bu sırada Fırat'ın doğu kıyısında, Seleukos'ların en önemli şehri yer almaktadır. Eşkanî"ler daha sonraları Tisfun adında Part başkenti olan şehri Fırat'ın sol kıyısında kurmuşlardır.

Mihrdad, MÖ 137'de ölür ve oğlu II. Ferhat'a bıraktığı miras Fırat'dan Herat'a kadar uzanan bir bölgeyi kapsamaktadır. II. Ferhat döneminde tamamen gücünü kaybetmiş olan Seleukoslar, Part kralının, VII. Antiokos'a karşı aniden gerçekleştirdiği saldırıyla birlikte yenilgiye uğramıştır. II. Mihrdad MÖ 123'de tahta geçtiğinde Part Krallığı'nın batısında kargaşa vardır, doğuda ise Bedevi'lerin saldırılarına maruz kalmaktadırlar. Part krallarının en güçlüsü olan II. Mihrdad batı sınırlarına sükunet ve düzen getirmiş, doğuda ise Bedevileri geri püskürterek bu bölgedeki sınırlarını genişletmiştir. II. Mihrdad ayrıca MÖ 115'de Çin İmparatorluğu ile ticari anlaşma imzalamıştır. 20 sene sonra Ermenistan'ın iç işleri hakkında kararlar alarak bu ülkede egemenliğini kurup bu ülke için yeni bir kral seçmiştir. Eşkanî Krallığı'nın oluşumunda, I. Mihrdad toprak genişletme politikasında başarılar elde edip sınırları mümkün olduğu kadar uzaklara taşımıştır. II. Mihrdad ise kraliyetin hakim olduğu coğrafyada düzen ve istikrar sağlayıp bu krallığı büyük bir güç haline getirmiştir. Öyle ki batı da Roma, doğuda ise Çin İmparatorluğu ile politik ve ticari ilişkiler içerisine girmiştir. II. Mihrdad'ın ölümünden sonra kraliyet güç açısından çöküş sürecine girmiştir (Ghirshman, 1987: 288-295).

İran, Roma'ya karşı olan barışçıl ve müttefik tutumuna rağmen, Roma tarafından saldırıya maruz kalmıştır. Bazı Romalı komutanların yanlış hesaplarından dolayı İran Kralı II. Ordes'in ordusunun gücünü tam olarak tahmin edemeyen Roma, İran ordusuna karşı yenilgiye uğrar. Romalılar bu yenilgiyi kabullenemezler ve kısa bir süre içinde İran'a karşı güç toplayıp ülke üzerinde yeniden hegemonya kurarlar. Bir taraftan Roma'nın baskısı diğer taraftan da ülke içindeki karışıklıklar zamanla Eşkanî'lerin sonunu getirir (Ghirshman, 1987: 294-295).

Kültürel açıdan Part'lar, Yunan kültür ve sanatına saygı duymakla birlikte hakim oldukları İran topraklarında Seleukos'lar döneminden kalan bir İran-Yunan kültür sentezinin devam etmesini önlemezler. Bu dönemde birçok Yunan sanatçı ve yazarı saraya davet edip saray tarafından himaye altına alırlar (Ghirshman, 1987: 317).

Eşkanî'ler, Yunan kültürüne olan hoşgörülerine rağmen adım adım bu kültürden olan izleri azaltarak İran'a ait milli sanat ve kültüre zemin hazırlarlar. Böylece Seleukos'lar öncesi Ahemeniş kültürünü yeniden ihya etmiş olurlar (Merzban, 2000: 34).

2.2.1.6.5. Sasanî Uygarlığı

Sasanî'ler kurulmadan önce bölgede pek çok karışıklık olmuştur. Ermenistan Bölgesi için Roma-Part çekişmesi yaşanmış daha sonra taht kavgaları ve karşılıklı saldırılar gibi kargaşa ortamını besleyen sorunlar yaşanmıştır (Wiesehöfer, 2003:438). Bu karışıklıkların devamında MS 205 ve 206 yıllarında yaşanan Babek ayaklanması sonrasında tüm Persis ve sınır bölgeleri Babek ile oğulları Şapur ve Ardeşir tarafından ele geçirilir. 208 yılında da Babek, babası olan Sasan'a karşı ayaklanıp tahtı ele geçirir. Partlara kaşı son darbe de 224'de I.Ardeşir'in son Part kralı olan V. Artabanos'u yenilgiye uğratmasıyla olur (Wiesehöfer, 2003:439).

Sasanîler, uzun savaşlar ve karışıklıkların ardından tahtı ele geçirirler. Kurdukları devlet temel olarak ulus, din ve kültür açısından İran tarihinde en fazla "İrancılık" özelliği taşıyan devlet olmuştur. Sasanîler zaman içinde büyük bir güce ulaşırlar ve dönemlerinin Roma ile birlikte en önemli iki gücünden biri haline gelirler (Ghirshman, 1987: 345). Ardeşir, 224 yılında son Part kralını bozguna uğratmasının yanı sıra küçük Pers eyaletlerini birleştirir. Bu kral büyük bir ordu kurup 50 yıl boyunca ülkesini büyütür. Ülkeyi, oğlu Şapur ile birlikte yönetir ve son yıllarında yönetimi ona devreder (Ghirshman, 1987: 348).

Şapur döneminde Sasanîler ilk altın çağlarına ulaşırlar. Şapur, Roma'ya karşı mücadelelerinde önemli başarılar elde etmiştir. Roma'nın yanı sıra güneye yönelerek Araplar'ın üzerine yürümüş ve böylelikle imparatorluğun güney bölgelerini de güven altına almıştır. Sonrasında da Transaksonya'ya (bugünkü Özbekistan) yönelerek orada da başarılı sonuçlar almıştır. Askeri başarıların yanı sıra kültürel olarak da yayılmacı bir politika izleyen Sasanî'ler, bu dönemde Doğu Türkistan içlerine ve hatta Çin'e kadar nüfuz ederler (Wiesehöfer, 2003:440).

Sasanîler'in ikinci altın çağı ise I. Kabad döneminde gerçekleşir. Bu dönemde de Sasanîler, Roma ile mücadele ederler ve yine Roma'ya karşı başarılar kazanırlar. Ancak

Kafkasya’da Ermenistan’ın Hunlar tarafından fethedilmesi üzerine ateşkes yapmak zorunda kalırlar.

I. Kabad’ın oğlu Enuşirvan lakaplı I. Hüsrev başa geçer. En çok övülen Sasanî hükümdarı da I. Hüsrev’dir. I. Hüsrev, Sasanîler’in yönetim yapısında çeşitli reformlar yapmıştır. Feodal bir yapıda olan ülkeyi merkezi yönetim tarafından donatılan dihkanelerden, diğer bir ifadeyle şövalyelerden yeni bir kuvvet meydana getirmiştir. Bununla birlikte yeni bir bürokrasi de oluşturan I. Hüsrev, yönetimi tek merkezde toplamış olur (Zerrînküb, 1999: 206). Bu dönemde yönetsel reformların ve askeri başarıların yanı sıra fen bilimleri ve edebiyat gibi alanlarda önemli gelişmeler olur. Böylece bu dönemi, kültürel açıdan Sasanîler’in en parlak dönemi olarak ifade edebiliriz (Ghirshman, 1987: 366).

Sasanî İmparatorluğu’nun çöküşü, kuruluşu gibi sancılı bir süreç içinde olmuştur. Her ne kadar bu imparatorluğun Araplara yenik düşmesi yıkılış nedeni olarak görölse de aslında en önemli neden, Behram Çubin’in, Hüsrev Perviz’e karşı gelişidir (Kasib, 1989: 127). Esasen Sasanîler’in çöküş döneminin en temel özelliği ve çöküşün nedeni siyasi otorite boşluğu olmuştur. Öyle ki 4 sene içinde yaklaşık on kral başa geçmiştir (Chirstensen, 2008: 479).

Dönemin sonu ise daha önce belirtildiği gibi bu iç karışıklıkların olduğu sırada en son hükümdar olan Yezdigerd’in Araplar’a karşı yenilgisiyle gelmiştir. O sıralarda Arapların başında olan Halife Ebubekir, 632 yılında İran ordusuyla savaşa girmiş ve bu savaşın sonrasında ise pek çok kez Araplar ve Sasanîler arasında savaşlar gerçekleşmiştir. Bu savaşların sonunda Araplar, İran ordusuna galip gelmişler ve İran Kralı Yezdigerd ise savaştan sonra kaçarken 651 tarihinde Merv şehri yakınlarında öldürölmüştür. Bu ölümle birlikte Sasanî İmparatorluğu da sona ermiştir (Zerrînküb, 1989:534).

2.3. İRAN’IN İNANÇ TARİHÇESİ

Aryanların kadim dinleri doğa güçleri, yıldızlar ve gezegenler üzerine kuruluydu. Bu inanç sisteminde tanrılarda doğa güçlerinin yanı sıra davranışsal ve sosyal özelliklere de rastlanmaktadır. Bu özellikler dışında Hint ve İran kolları (Aryanların doğu kolları) tanrılarını iki kategoriye ayırıyorlardı. Bu tanrıların bir kısmı

“dev” (Daiva) olarak adlandırılıyordu. Onların baş tanrısı ise “İndra” adlı savaşçı bir tanrıydı. Diğerleri ise Asuras (İran dilinde Ahura) olarak adlandırılmıştır. Önceleri ise Varuna ve Mitra vardı. Mazda (bilge ve en büyük Ahura’dır) aslında eskiden Varuna olarak bilinen tanrıydı ki zamanla bu ad İranlılar tarafından unutulmuştur.

İranlıların en eski dinlerinde iki farklı inanç sistemine rastlanır: Mitra’ya tapınım ve Mazda’ya tapınım. Mitra veya Mihr (güneş anlamında) ritüellerinde, ibadet sırasında bir takım şiirler söylenirdi. Bu şiirler daha sonra Yeni *Avesta*’nın bir bölümünde yazıya dökülmüştür ve bu sayede günümüze kadar ulaşmıştır. Yeni *Avesta*’da ayrıca şu tanrılara rastlanır: Raşna (راستی, doğruluk), Surûşe (سروش, itaatkârlık), Eşe (اشی, doğurganlık tanrıçası) gibi tanrılar insanlara evlilik ve yaşamın birçok alanında mutluluk getirir. Veretregne (بهرام, Behram) adlı tanrı savaş ve zafer tanrısı, Hovereneh (فره, خورنه) ise hakikatli kralların, iyi şans ve özel güçleri bu tanrı tarafından onlara bahşedilmektedir.

Mitra kültünde insanlar ibadet sırasında “Haoma”² (هومه) adlı içkiyi içip sarhoş olurlardı ve bu şekilde ibadet ederlerdi. İran kültüründe Haoma aynı zamanda, inananları ibadet sırasında bir araya toplayan tanrı olarak kutsanır.

Tanrı Mazda’nın da, Mitra gibi İran’ın bütününde tapınım gördüğü düşünülmektedir. Zerdüşt ise Mazdaizm dinini alıp birtakım değişiklikler yaparak daha güçlü temeller üzerine kurduğu Zerdüştiliği meydana getirmiştir.

Zerdüşt doğruyu bulmak için harekete geçip eski geleneklerde kutsanan dev olarak tanımladığı tanrıların tapınmasına karşı gelir. Devlere tapınma merasimi, içki ve coşkuyla birlikte bolca haoma içerek gerçekleşiyordu. Bu tür törenlerle tapınılmakta olan tanrılar daha sonra Zerdüştilikte dev (karanlık güçlerden olan, Mazda düşmanları)³ olarak adlandırıldılar. Zerdüşt, bu devlerin karşısında en büyük tanrı olan Mazda veya Ahura Mazdayı koyup bu tanrıya tapınmayı şart koşar (Chirstensen, 2008: 42-44).

Zerdüşt inancına göre evrenin oluştuğu anda iki zıt güç ortaya çıkmıştır. Birbirleriyle sürekli çekişmede olan bu iki güçten iyi olanı “Sepenta Mînû, سپنتا مینو” kötü güç ise “Angre Mînû, انگره مینو - اكه مینو” olarak tanımlanmaktadır. Zerdüşt, dünyayı

² aynı adda bir bitkiden yapılmaktadır, ayrıca Hindistan’da bu içkiye Saoma denilmektedir

³ دیویسان, Zerdüşt dininde devlere tapan ve karanlığa inananlara yani Mezdiyesna’nın zıt anlamına gelmektedir (Bkz. Amîd; 1992: II, 997).

bu iki gücün arasında geçen savaşın meydanı olarak gösterip, Zerdüştiliğe inananlardan iyi güçlerin yanında yer almalarını ve iyiliklerin kazanmasına yardımcı olmalarını emretmiştir (Amîd; 1992: I, 1167). Zerdüşť dininde başka bir odak noktası ise “İmşaspend” (güçlü ölümsüzler⁴) olarak adlandırılan ve altı melekten oluşan bir grup melektir. Bu meleklerin isimleri ise şöyledir: Vohu Meneh⁵ (iyi düşünce, انديشه نيك), Eşe⁶ (Rete) (İyi düzen, نظم نيك - gerçek, حقيقت), Heşetere⁷ (egemenlik), Armati⁸ (ruhun temizliği, تقريبا تمیزی روح), Heurvetat⁹ (kemal, کمال – sağlık ve sıhhat, صحت), Ameretat¹⁰ (ölümsüzlük, بی مرگی). Bu altı melek, Sepenta Mînû adlı iyi güç denetimi altındayken (Chirstensen, 2008: 42-44) sonraki dönemlerde Ahura Mazda denetiminde oldukları söylenmiştir (Amîd; 1992: I, 232). Bu tanrılara (sonraki zamanlarda tek tanrılı sisteme uymak için melekler olarak da ele alınmaktadır) ek olarak tanrı Surûş¹¹ ve Eşe’yi görmekteyiz ki aslında eskiden bu iki tanrı Mitra’nın (Mihr) yakın yardımcıları olarak gösterilmektedir.

Avesta’da her ne kadar İran’daki eski dinler gibi olmasa da nadiren tanrılar ve tanrıçalar ile doğa güçleri ve elementler arasında ilişkilere rastlanır. Örneğin Armati yeryüzü tanrıçasıdır.

Avesta konusunda araştırmacılar ikiye ayrılmaktadır. Bir kısmı bu kitabın öğretilerini maddi dünya ve doğa güçleriyle özdeşleştirirken diğerleri felsefi anlamlarla açıklanmasından yanadırlar.

Christensen’e göre maneviyat İranlıların nezdinde çok önemli yere sahipti ve *Avesta*’daki öğretiler, maddeden oluşan dünyayı anlatsa da onun yanı sıra maneviyatı da göz önünde bulundurmaktadır.

Avesta’da iyi ve kötü dünya, birbirinin karşısında yer alır. İyi dünya tarafından olan her şey Aşe veya çoğul olarak Aşevan¹², kötü dünya tarafından olan her şey ise, yalan anlamına gelen Doruc¹³ (dişi bir güçtür) olarak adlandırılmıştır. Doruc’un (yalan)

⁴ جاويدانان توانا

⁵ بهمن - هو منه

⁶ اشته

⁷ خستره

⁸ الهه زمین, آرمیتی

⁹ خرداد - هورتات

¹⁰ مرداد - امرداد

¹¹ سروش

¹² اشوان

¹³ دروغ, دروج

içerdiği anlam; iyi düzenin, hile ve ikiyüzlülük gibi karanlığı temsil eden davranışlarla yok oluşudur. Yeni *Avesta* metinlerinden anlaşıldığı üzere iyi ve kötü arasında belirgin bir çizgi vardır. İyi ve kötü güçler, ikiz gibi birlikte doğarlar. Örneğin yalan anlamına gelen Doruc, Eşe'ye karşı, kötü düşünce anlamına gelen Ake Meneh (Ak Meneş)¹⁴, Vehumeneye karşı, Ake Mînû veya Angre Mînû (kötü akıl, Ehrimen, خرد شیر, اهریمن) Sepenta Mînû'nun (Güçlü zeka) düşmanıdır. Bu dindeki üç değer ise, (iyi düşünce, iyi konuşma, iyi davranış) bu dini kabul edenlerin üç temel görevi olarak da düşünülebilir.

Aslında Zerdüşti dini tam anlamıyla tek tanrılı bir din olarak ele almak doğru değildir. Söz konusu olan bu dinde, tanrı ve tanrıçalar, Ahura yanlısı ve Ehrimen yanlısı olarak ikiye ayrılmaktadır. İyi ve kötü arasındaki savaş ise iyi güçlerin zaferiyle sonuçlanmaktadır. İnsanoğluna düşen ise iyi güçlerin yanında yer alıp iç ve dış dünyadaki kötülüklere karşı savaşmaktır.

Gata adlı bölümlerden oluşan eski *Avesta* ile yeni *Avesta* arasında bariz farklılıklar vardır. Bu farkın sebebi ise Zerdüşti'nin ölümünden sonra din adamlarının insanların benimsediği tanrıları eski tanrılar olarak ibadete sunmalarından ileri gelir. Bu eski geleneği korumakla birlikte yeni *Avesta* için yeni bölümler eklemişlerdir. Eski tanrılardan sayılabilecek Mitra, Anahita, Behram, Fer (Ferreh) veya Horne¹⁵, (Ferveşeler¹⁶, Ferveher'ler (فروهرها), dindarların koruyucu meleği) içinde yer alır (Chirstensen, 2008: 45-47).

Daha sonraları (Medlerden sonra) Persler'in inandığı bu din, MÖ 8.yy da ortaya çıkmış (Merzban, 2000: 29) ve zamanla değişim geçirerek tek tanrılı bir anlayışa benzemiştir. Bu sebepten dolayı kendi döneminde kıyaslamak istediğimiz birçok kültürden farklı olarak çok az sayıda tapınma amaçlı heykel ve tapınak yapılmaktaydı.

Ahamenişler'den, dinsel mimari yapısı olarak geriye Ateş Tapınakları dışında başka bir örnek bulunmamaktadır. Bu dönemlerden ele geçen kabartmalarda ise tanrı Ahuramazda ve Zerdüşti dinin meleklerinden Mihr (Mitra) ve Nahid (Anahita) kral, kral hizmetçileri ve askerleri ile birlikte betimlenmektedir. Heykel grubundan sayabileceğimiz diğer örneklerde ise aslan, öküz ve at gibi hayvanlar (kabartma veya sütun başlıkları olarak) bazen de mitolojik yaratıklar olarak insan başlı kanatlı öküz ve

¹⁴ آک منش, آکه منه

¹⁵ خره, خرنه, فر

¹⁶ فروشی ها

kuş başlı kanatlı aslan gibi öğelere rastlanılmaktadır. Bu döneme ait heykel ve kabartmalar büyük ölçüde Asur ve Babil sanatının özelliklerini göstermektedir. Ahameniş sanatında Yunan izlerine de rastlamak mümkündür. Ancak bütün bu etkilenmelere karşın birçok kültürü de etki altında bırakmıştır (Merzban, 2000: 30-32) .

Baş tanrı olarak Ahuramazda yerleri ve gökyüzünü yaratmıştır. Herodot Persler'in güneş (Mihr), ay, yeryüzü¹⁷(Zam), ateş (Atar), su (Apam Napat) ve rüzgâr (Vahyu) gibi doğa güçlerine tapındıklarını söyler. Ele geçen yazıtlardan anlaşılmaktadır ki baş tanrı Ahuramazda ile yakın değerinde olan iki tanrıçadan bahsetmek gerekir: bunlar Tanrıça Mitra (güneş ve adalet tanrıçası) ve Tanrıça Anahita (su, bereket ve verimlilik tanrıçası) olarak bilinmektedir. Bu iki tanrıçanın varlığı ve mahiyeti Pers kültürü dışında başka bir kültürün etkisinden ileri gelmektedir (Ghirshman, 1987: 171-173).

Persler, tanrılarına kanlı kurban törenleriyle ibadet ediyorlardı. Herodot, Hint - Avrupa menşeli olan bu törenler hakkında bize bilgi vermektedir. Bütün bu törenler “Muğan”¹⁸ adlı kişilerin denetimi altında gerçekleşmektedir. Muğan denilen rahip grubu kurban törenleri dışında kralların taçlandırma törenlerinde de görev alıyorlardı. Ayrıca rüya tabiri ve kral mezarlarının bekçiliğini yapıyorlardı. Yaşam felsefelerine göre hayatta tanrı (iyilik) ve şeytan (kötülük) vardır.

Herodot, İran ve Yunanistan'ı karşılaştırdığında, İran'da tapınak ve tanrı heykellerinin olmadığını söyler. Buna karşılık Pers dönemine ait üç tapınak yapısı tespit edilmiştir ki bunlardan birincisi Kyros'un isteği üzerine Pasargad'da yapılan tapınaktır. İkincisi ise Nakş-i Rüstem'de Darius'un mezarının¹⁹ karşısında yer alan tapınaktır. Üçüncüsü ise Susa'daki tapınaktır ve II. Ardeşir döneminde yapıldığı düşünülmektedir. Her üç yapı da birbirine benzer şekildedir. Bu yapı tipleri küp şeklinde tasarlanmış olmakla birlikte bir odaya sahiptir. Buraya ulaşmak için merdiven kullanılmaktaydı. Bu oda içinde bir Muğ, kutsal ateşe bekçilik yapmaktaydı.

Sunaklara bakılacak olursa, bulunan tüm sunakların dışarıda olduğunu görülür. Bundan yola çıkarak dini ritüellerin dışarıda, açık havada gerçekleştiği düşünülebilir. Bununla birlikte Persler tanrılarına ait bazı heykeller de yapmışlardır. II. Ardeşir kendi

¹⁷ Farsçada: Zemin, زمین

¹⁸ مغان, Muğan, Muğ kelimesinin Arapça “an” ekiyle çoğul yapılmış halidir, anlamına bakılırsa; Med kavim'inin rahiplikle sorumlu olan bir kabilesine verilen addır (<http://www.loghatnaameh.org>).

¹⁹ Bu mezar kayalara oyulmuştur

döneminde başta Susa, Hamedan, Babil olmak üzere krallık için önemli sayılan yerlerde Anahita heykelleri diktirmiştir. Ayrıca kral mezarlarının dış cephelerindeki kabartmalarda Ahuramazda betimleri de sıklıkla görülmektedir. Ahuramazda betimleri, kanatlı halka ortasından tanrının gövdesiyle tasvir edilmiştir. Bu sembol aslında Mısır'ın en eski sembollerindendir. Mısır kültüründeki bu simge açık kanatlarıyla göklere hükmeden Horus'u sembolize eder. Tanrı Ahuramazda ise bilge olarak göklerin hükümdarıdır ve kanatları altında koruduğu kral onun yeryüzündeki temsilcisidir.

Zerdüşt dini daha öncede bahsedildiği üzere üç temel değer üzerine kurulmuştur. Bunlar sırasıyla “iyi düşünce”, “iyi konuşma” ve “iyi davranış”tır. Zor ve kesin kanunları olan bu dinde kurban kesilmesi hoş karşılanmazdı. Bunun sebebi ise insanoğlunun hizmetinde olan hayvanlara saygı gösterilmeliydi. Öte yandan “Haoma” adlı içki yasaklanmıştı.

Bu dinin kurallarına göre ölümler yakılmamalı, gömülmemeli ve suya atılmamalıydı. Bunun nedeni ise üç kutsal element olan su, ateş ve toprağın cesetle temas ederek kirlenmemesiydi. Zerdüştilik dinine inananlar pek çok kültürün aksine ölümlerini yüksek bir yerde yırtıcı hayvanlara bırakırlardı. Ölülerin sadece kemikleri kaldığında onları toplayarak bir lahit içinde mezara koyarlardı (Ghirshman, 1987: 171-178). Su İranlılar için hep kutsaldı, öyle ki hemen hemen hiçbir İranlı kral savaş için deniz yolunu kullanmak istemezdi. Çünkü suyu bu şekilde kirlendiğine inanılırdı (Ghirshman, 1987: 318) .

Zerdüşt ile Buda dini aynı dönemlerde ortaya çıkmıştır. Her iki dinde de ortak özellikler göze çarpar. Örneğin Zerdüşt dininde de Aryan ırkının kanlı törenlerine karşın tıpkı Budizm'deki gibi şiddet içeren eylemler yasaktı. Öte yandan her ikisinin kaderi oldukça farklıydı. Zerdüştilik sadece seçkin tabakanın ön plana çıkardığı bir dindi ancak Budizm ise sıradan insanların dilek ve istekleri üzerine kuruluydu. Bugün Zerdüştiliğin çok az bir kitle tarafından bilinip kabul ediliyor olmasına karşın milyonlarca insanın hala Buda'nın izinden gidiyor olmasının nedeni de bu olabilir (Ghirshman, 1987: 176-181) .

Zerdüştiliğin Şamanizm'e benzeyip benzemediği konusunda farklı fikirlere rastlanır. Bu iki inanç türünün benzerliklerini ön plana çıkartmak isteyen bilim adamı

Widengren, araştırdığı kaynaklardan Viştaspa'nın ibadetler sırasında esrimeye²⁰ girmek istediğinden bahseder ve bu duyguya erişmek için kenevir kullandığını belirtir. Esrime pozisyonu ise rivayetlerde şöyle anlatılır: “Bedeni uyku halindeyken ruhu cennete yolculuk ediyordu”. Ayrıca *Avesta*’dan yola çıkarak bizzat Zerdüş’ün “kendini esrimeye vermesiyle” ilgili rivayetlere rastlanır. Diğer yandan cennete verilen ad yani “garo demana”, “şarkı evi” anlamına gelmekte buradan yola çıkarak tapınım sırasında şarkıların söylendiği düşünülmekte ve bu da şarkıların ritüellerde olan önemini göstermektedir (Eliade; 2003: I, 380).²¹

Tanrıyla iletişime geçmek için kullanılan trans metotları her ne kadar Şamanist öğeler taşıyor gibi görünüp bazı yazarlar bu benzerliklerle Zerdüş’ün Hint-İran şamancıl tekniklerine uzak olmamasını birleştirip bunu kanıt olarak sunsalar da bunlar sadece benzerlikler düzeyindedir. Ne Gatalar’da ne de *Avesta*’da bulunan esrimeler temel olarak Şamancıl bir yapıdadırlar (Eliade; 2003: I, 380).

MÖ. 330’da Büyük Pers İmparatorluğu, Makedonyalı İskender’in eliyle devrildikten sonra İran’da Helenistik Çağ’ın özelliklerini taşıyan bir döneme girildi. Bu Yunan etkisini Partlar’ın da başa gelmesi önleyemedi. Örneğin ürkütücü bir şekilde tasvir edilen ve dünyanın hazinelerinin koruyucusu olarak bilinen Yunan Tanrısı Hades, Anadolu’da Angre Mînû ya da Ehrimen ve Aramati olarak tanımlanmıştır (Yarşatir,1968:829). Gerçi Partlar, bozkırlardan kendileriyle birlikte dinsel ve kültürel gelenekleri getirmişlerdi (Eliade; 2003: II, 354). Her ne kadar Partlar’ın kendilerine ait kültür ve gelenekleri olsa da genel olarak gittikleri yerlerin tanrılarına saygı gösterip o bölgenin dini inançlarını koruma altına alırlar, hakim oldukları hiçbir yerde kendi dini geleneklerini tam anlamıyla yaymazlardı. Bu dönemde muhtemelen Ahura Mazda, Mitra ve Anahita üçlüsüne tapınılmaktaydı. Ama bunların arasında Anahita’ya daha çok önem verilmiştir. Anahita’nın Sami kültüründe karşılığı Nanaia, Yunan kültüründe ise Athena ve Artemis’e tekabül etmektedir. Bu üç tanrı ve tanrıça kültü İran’ın batı

²⁰“Dinsel, büyüsel ve gizemsel uğraşı alanlarındaki din adamlarının, büyücülerin, dervişlerin, özellikle Şaman’ların tanrılarla, doğaüstü güçlerle, kutsal nesnelerle özdeşleşmek; sayırları sağaltmak, büyü yapmak, geleceği okumak vb. için gövdesel devinimlerden, kutsal sözlerden, oruçlardan, müzikten ya da uyuşturucu bitki ve ilaçlardan yararlanmak yoluyla içine düştükleri geçici ruhsal durum.”

(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=116628)

²¹ Bir takım Şaman’lar esrimeye uzun uzun şarkılar söyleyerek girdikleri bilinmektedir (Eliade; 2003: I, 380)

sınırlarından ülke dışına yayıldı. Örneğin Mitra kültü, deniz korsanlarınca Roma'ya kadar gidip, Ren ve Danube nehirlerinin kıyılarına kadar ulaştı (Ghirshman, 1987: 323).

Eşkanî'ler dönemine ait çok sayıda ve çeşitli Yunanca ve Latince kaynaklara ulaşılabilmesine karşın bu kaynakların hiç birinde dönemin kültür veya dini gelenekleriyle ilgili yol gösterecek ipuçlarına rastlanmamaktadır. Döneme ait kaynaklar temel olarak dört ana başlıkta toplanır;

1. Mitra'nın imparatorlukta krallarla özel bağları olmakla birlikte genel olarak ona halk tarafından da tapınılmaktadır.
2. Strabon'un yazdıklarının aksine Muğ'lar sadece Anahita'ya tapmamakta aynı zamanda Mitra'ya da taptıklarını gösteren bulgular vardır. Muğ'lar, kanlı kurban ayinleri düzenlemektedirler ve bu ayinlerde inek ve at kurban etmektedirler.
3. Yaygın olarak ateşe tapınıldığı görülmektedir.
4. MÖ II. ve I. yy'larda, İran eskatoloji yazınıyla paralel olan, *Viştasp Kehanetleri* adında, Roma'ya karşı yazılmış bir Yunanca kıyamet metni yaygındı.

MÖ I. yy'da Mitra kültü, Akdeniz havzasında yayılmaya başlar ve bununla paralel olarak Mesih kurtarıcı-kral düşüncesinin bu kült (Mitraizim) çevresinde geliştiği tahmin edilmektedir. Diğer bir konuya, Zurvan²² teoloji ve zamana, sonsuzluğa, manevi (tinsel) yaratılış madde halinde yaratılıştan önce gerçekleşmesi ve mutlak dualizm düşüncesinin bu dönemde ortaya çıkmasıdır. Bu akımlar daha sonraları Sasanîler döneminde sistematik bir şekilde düzenlenecektir (Eliade; 2003: II, 355).

Viştasp Kehanetleri, Hint-İran temelli antik bilgileri Sasanî döneminde Pehlevice kıyamet metinleri ve Bahman Yaştlar²³ başta olmak üzere geliştirerek yeniden değerlendirilir. Öte yandan söz konusu kehanetler, 7000 yıllık bir süreç temelini ifade eder ve buradan öngörülerini yansıtır. Buna göre her bin yıla bir gezegenin hakim

²² Zarvan (Zurvan), zaman anlamına gelen ve Zerdüşť dininde tanrı ismidir. Ahaimenişler zamanında iyilik ve kötülüğü yaratan gücün kaynağı üzerine Zerdüşťiler farklı görüşlerden dolayı ikiye ayrıldılar. Bir grup İyilik ve kötülüğün doğuş noktası olarak Zurvan'ı (zaman) gösterdiler, diğer grup ise Thavasha'yı (mekan) ana güç olarak gösterdiler. Zurvan'a inanlar zurvani olarak adlandırılırlar ve bu din antik İran dinlerinden sayılmaktaydı. *Avesta* da Zurvan "sonsuz zaman meleği" olarak tanımlanmaktadır. Sasani döneminin başında kendini peygamber olarak gösteren Mani de Zerdüşť dinine yakın gözükmek için Zurvan'ı büyük tanrı olarak ilan etti (Amîd; 1992: II, 1105).

²³ Yaşt; tapınmak ve methetmek anlamında ve ayrıca *Avesta* da bir bölümdür. Bu bölümde tanrı ve meleklerin özellikle de altı melekten oluşan İmşaspend kutsamasında yazılan bestelerdir.

olması düşüncesi Babil etkisini göstermektedir. Ancak bu yaklaşım İran'a özel bir şekilde yorumlanmıştır. Şöyle ki: 7000 yıllık süre, ilk 6000 yıllık ilk evre ve 1000 yıllık ikinci evre olmak üzere iki evreye ayrılır. İlk evrede; iyilik (Tanrı) ve kötülük üstün gelmek için bir savaş içindedir, ancak kötülük bu savaşı önde götürmektedir. İkinci evreye gelindiğinde ise Tanrı, Güneş Tanrısı Mitra'yı (Apollon, Helios) gönderir ve ikinci evreye Mitra hükmeder.

İkinci evre sonunda gezegenlerin gücü tükenir ve evrensel bir yangına neden olarak dünyayı ateşle yeniler. Bu dünyanın sonu ya da kıyamet senaryosu modern dinlere de yansımıştır. Hristiyan inancındaki İsa Mesih anlayışı bunun en belirgin örneğidir. Tıpkı kötülüğün kazanıyor olduğu sırada Mitra'nın Tanrı tarafından gönderilip son döneme hükmetmesi gibi Hristiyan inancında da İsa Mesih dünyada kötülük ve zulmün yaygınlaştığı sırada geri gelerek bir "kurtarıcı kral" rolü üstlenecektir (Eliade; 2003: II, 356) . Bu benzerliğin de ötesinde söz konusu kurtarıcı kralın doğumundaki benzerlikler de göze çarpmaktadır. Çünkü İsa'nın doğumunda da Mitra'nın doğumunda olduğu gibi bu müjde bir kuyruklu yıldız ile bildirilmektedir.²⁴

Sasanî dönemine gelince din daha önemli bir hal almakta; öyle ki saray ve siyaseti yakın etkisine alıp Sasanî'leri bir din devleti haline getirir. Bunu açık bir şekilde ifade etmek için kral Ardeşir'in oğlu Şapur'a söylediği şu cümleyi ele almak lazımdır: Ardeşir der ki: " Bil ki, din ve krallık yakın iki kardeşler, din taht olmadan ve krallık din olmadan devam edemez. Din krallığın temeli ve krallık din'in sütunudur (direğidir)." Bir Sasanî kralı tarafından söylendiği bilinen bu sözler, dönemin din ve siyasetin birbirine ne denli kilitlendiğinin ispatlamaktadır. İdeolojinin yanı sıra ateş tapınaklarının ekonomi gibi alanlarda da nüfuzunun olması bu dönemi Eşkanî döneminden ayırmaktaydı. Belki de bu dönemde gerçekleşen mezhep çekişmelerinin nedeni, dinin siyasetteki önemli konumundan kaynaklanır.

Sasanîler döneminde iki önemli isim, dini çekişmelerin başını çekmektedir. Bunlardan birisi "Kartir" adında bir kişidir. Bu şahıs, kralın din hocası ve başrahibidir. Ayrıca adalet sisteminin en büyük mevkisine sahiptir. Bir diğer kişi ise Mani adında bir sahte peygamberdir. Mani kendini tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak halka takdim

²⁴ "İsa'nın Kral Hiodes devrinde Beytlehem Kenti'nde doğmasından sonra bazı yıldızbilimciler doğudan Yerusâlim'e gelip şöyle dediler: "Yahudilerin Kralı olarak doğan çocuk nerede? Doğuda O'nun yıldızını gördük ve O'na tapınmaya geldik" (<http://incil.info/kitap/Matta/2>).

etmiştir. Bu çekişmenin galip tarafı ise Kartir olmuş ve Mani cezalandırılmıştır (Lukonin, 1986:112- 113).

Mani aslında kendi döneminin asilzadelerindendir. Zerdüşt, Buda ve İsa gibi tanrının peygamberidir; kendinden önceki dinlerin öğretilerini tamamlayıp yeni bir din getirmektedir. Öğretilere bakıldığında, Babil ve İran geleneklerinin bir araya gelmesi ve Hristiyanlık ile Budizm'den etkilenmiş bir din olduğu gözlenmektedir. Bu inanca göre dünya ve dünyadaki her şey, iyi ve kötü özden meydana gelmektedir. Bu yeni dinde kurban merasimi yoktur ve tanrın heykellerine tapınılmamaktadır. Namaz ve oruç gibi ibadet biçimine bu dinde rastlanılmaktadır (Ghirshman, 1987: 380).

Bu dönemde Hristiyanlık en yaygın ve güçlü dinlerden biriydi. MS 3. yy'da Romalılar da Manilik ile tanışırılar. Dönemin sonlarında Hristiyanlar Mani'yi kafir ve din düşmanı olarak adlandırırlar. 4. yy'da ise öncekinden daha şiddetli bir şekilde Manizme karşı gelirler (Lukonin, 1986: 119).

Mani dini Yahudiliği reddedip Musa ve İsrail oğullarına ait evliyalrı şeytan olarak gösterir, tanrılarıysa Mani'ye göre karanlığın tanrısıdır.

Sasanî krallarından, I. Şapur, Mani dinini seçerek bu dine destek verir ve yayılmasına yardım eder. Ama onun ölümünden sonra Mani, Mazda rahipleri özellikle de baş rahip Kartir tarafından büyük tepkilere maruz kalır. Kendilerini tehdit altında gören Mazda dininin yandaşları kral öldükten sonra Mani'yi yargılayıp idam ederler. Manilik mensupları ise çeşitli eziyetlere maruz kalır. Nihayetinde Mani yanlıları ülkeyi terk ederek Doğu ve Orta Asya'da dinlerini yaymaya başlarlar.

Sasanî döneminin sonraki krallardan olan Nersi, ülke dışında olan Manistleri himaye altına alarak yurtdışında olan bu grubu bu kendi yanlıları haline getirmiş olur (Ghirshman, 1987: 381-382) . Aslında Mazda dini insanı dünyevi zevklerden uzak tutmak yerine onu ölçülü bir şekilde bu zevklerden yararlanmasını ön görmekteydi. İnsanları, dünya malından ihtiyacı olduğu kadar, diğer insanların hakkını almadan ve onlarla eşit bir şekilde paylaşarak yararlanmaya teşvik ediyordu (Chirstensen, 2008: 340).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SİMURG'UN DİN VE MİTOLOJİLERDEKİ YERİ

İnsanoğlu var oluşundan beri tanık olduğu ve düşünce gücüyle çözemediği durumlar karşısında korku ve çaresizlik duygularına kapılarak fizik ötesi olaylarla söz konusu olan bu durumları bağdaştırıp anlamaya ve anlatmaya çabalamıştır. Bunun için hayali bir dünya yaratıp kendisiyle özdeşleştirerek dişi ve erkek cinslerinde tanrılar ve tanrıçaları meydana getirmiştir. Bu dünyayı süslemek ve kendi yaşadığı yere benzetme çabaları sırasında fauna (hayvanlar) ve flora (bitkiler) faktörlerini de kullanmıştır. Böylece mitler ve onların yaşamlarını anlatan mitolojiler ortaya çıkmıştır.

Albert Camus'un söylediği gibi “Mitler, hayal gücü onları canlı tutsun diye vardır”. Simgesel ve kutsal özelliklere sahip olan bu mitler ve onların her birinin kendilerine ait hikâyeleri veya diğer mitlerle olan ilişkilerini anlatan öyküleri, onları yaratan uygarlığın coğrafi ve sosyopolitik koşulları, mitleri şekillendirip değişim ve dönüşüme uğratmıştır.

Doğaüstü güçlerin veya insan ruhunun farklı yönlerini sembolize eden efsanevi yaratıklar, mitoloji ve dinsel kültürleri etkilemiştir. Bazen haberci veya yol gösteren bir öğretmen niteliğinde kendini göstermiş bazen de doğada aşılması gereken bir karanlık veya dizginlenememiş bir güç şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu durumda da karşılına çıkan karanlık güçleri yok ederek ışığın karanlığa galip gelmesi veya kaosun düzene yenilmesini sağlayan savaşçı gibi kahraman kimliği taşıyan kişiler onlarla savaşmıştır. Efsanevi yaratıklar çoğu zaman tanrılarla bir ilişki içindedir. Kimi zaman onlar ve insanlar arasında köprü oluştururlar, kimi zaman da tanrıların bineği görevini üstlenirler (Wilkinson, 2010: 63-74).

Yüzyıllar boyunca bu öyküler, birbirinden beslenerek zenginleşir ve zamanla birbirine bağlantılı sebep sonuç ilişkisi tatmin edici bir şekilde kurulmuş olan ve bilinmezlerin cevabı olarak tutarlı bir hikâye haline gelir.

Eski insan için doğanın en ulaşılmaz ögesi olan gökyüzü, gizemlerle dolu ay, güneş ve yıldızlar, insanın bakış yönünü göklere çevirmiştir. Dini yapılara bakıldığında birçok kültürde yükseklik, dini yapıtların temel özelliğini oluşturmuş (ziggurat'lar da olduğu gibi) bu vesileyle, gökteki tanrıya yakınlaşıp özlemi gidermek istenmiştir.

Mitlerdeki kanatlı yaratıkların (kuşlar ve kanatlı karışık hayvanlar) gökte, yani ilkel insanın ulaşamadığı noktada, süzülerek uçmaları, bunun göstergesidir. Mircea Eliade ise uçup havalanma gücünün aslında insani ihtiyaçlardan arınıp fizikötesi gerçeklere ulaşmayı simgelediğini düşünmektedir (Yıldırım, 2008: 624) .

Bu çalışmanın konusu olan Simurg, kanatlı mit'ler arasında önemli bir yere sahiptir. Simurg kuşu, genelde yüksek ve ulaşılmaz noktalarda yaşamıştır. Bazen bir ağaç bazen de bir dağ veya her ikisinde olmak üzere. Bu mitolojik varlık, büyük ve ihtişamlı kanatlarıyla diyar diyar gezmiştir. Gezdiği yerlerde hikâyeler yaşamış ve yaşatmıştır. Şekil ve renk değiştirmiş ancak kendisine ait bazı özelliklerini hiç kaybetmemiştir. Vazgeçemediği özelliği ise ateşle bağlantısı olmalıdır ki gittiği hemen hiçbir yerde ateşten ayrılmamıştır. Her halk, kendi coğrafyasının Simurgu'nu yaratmış ve yaşadıkları bölgenin en çok görünen ağaç veya dağında bu kuşun yuvasını hayal etmiştir (Gezgin, 2014: 18).

Bu kuş genellikle yeniden doğuş ve ölümsüzlüğün simgesi haline gelmiştir. Bu bölümde mitolojide konu olan bu efsanevi kuşun Çin, Hindistan, Mezopotamya, Mısır, Yunan, Roma, Türk ve İran efsanelerindeki şekli ve durumunu kısaca inceleyeceğiz.

3.1. ÇİN MİTOLOJİSİ'NDE SİMURG

Konfüçyüs, “*Seçme Sözler*” adlı eserinin, 9. bölümünde Zümrüdüanka'dan (Simurg) şöyle bahsedilmektedir: “Usta dedi ki: Zümrüdüanka gelmez oldu, nehrin haritası çıkmıyor artık. Artık sonum geldi!”.

Yorumcular bu cümlede geçen harita kelimesini işaret olarak açıklayıp sihirli bir kaplumbağanın sırtında bulunan yazıta gönderme olduğunu açıklıyorlar. Zümrüdüanka, parlak renkleri olan sülün ve tavus kuşuna benzer bir kuştur. Çin'de tarih öncesi çağlarda, tanrının bir işareti olarak, erdem sahibi kralların saraylarına konuk olurdu. Feng adıyla bilinen erkek versiyonu üç ayağa sahipti ve bulunduğu yer güneşti. Dişisi ise Huang adıyla bilinip erkeği ile bir arada bulunurdu ve ikisi birlikte “ölümsüz aşkın simgesi” sayılırlardı. Ayrıca Çin'deki efsanelere göre; ölümler dünyasında, Simurg'un kalesi olan düşsel bir yapı bulunmaktadır (Borges, 2015: 117-118) .

Feng-huang, kaplumbağa, ejderha ve tek boynuzlu at kutsal dörtlüyü oluşturmaktadır. Çin efsanelerini temel alan olan bazı eski minyatürlerde de Feng-

huang, tıpkı Yin-Yang felsefesinde olduğu gibi ikili bir anlam ifade edecek şekilde betimlenmiştir. Buna göre Yin-Yang'daki betimlerin anlamı iyilik ve kötülük olarak değil, eril ve dişil özelliği tek bedende toplayan Feng-huang aynı zamanda evliliğin de sembolü olarak kullanılmıştır (Cazenave, 1996:523). Çin sanatında Feng-huang figürlerine örnek olarak bir sikke ve bir heykel göstererek sonrasında İran'daki Simurg'un genel görünümüne referans verebiliriz (Şekil 3.1. A,B).



birlikte kanatlarını birbirine sürterek kıvılcımlar çıkartıp kendisini ateşe verir ve küllerinin içinde mavi bir yumurta meydana gelir. Bu yumurta bir ateş gibi kızarmaya başlar ve yeni bir Semender doğar. Bu döngü sonsuza kadar bu şekilde devam eder (Gezgin, 2014: 18-19) .

3.2. HİNT MİTOLOJİSİ'NDE SİMURG

Garuda, Budist ve Hint mitolojisinde kartal-insan karışımı bir varlıktır (Wilkinson, 2010: 75) (Şekil 3.2). Bu mitolojik varlık, hayat ağacının üzerinde bulunan yuvasındaki yumurtadan doğar. Garuda ile ilgili efsanelerde, kendisi bazen kutsal yılanlar ile (nagalarla)²⁶ mücadele eder bazen de tanrılara karşı gelerek onlarla savaşır. Tanrılara karşı verdiği mücadelede başarısız olunca Tanrı Vişnu'nun binek hayvanı olur (Çoruhlu, 2006: 135).



Şekil 3.2. Garuda Betimi (Wilkinson, 2010: 75)

Vedalar adlı eserde; Güneş'e birkaç kez Garutmat diye seslenilmiştir. Veda sonrası dönemde, büyük bir olasılıkla bu ad üzerinden Garuda adı türemiş ve kullanılmıştır (Kaya,2003:87). Güneş kuşu Gaurda Hindu Tanrısı Vişnu'nun bineğidir. Batı'da Garuda dizginlenmemiş ruhu temsil eder (Wilkinson, 2010: 75).

Garuda, kuşların kralı (Khageşvara) ve yılanların (Sarparati) baş düşmanıdır. Bu mitolojik varlık, annesini özgür kılmak için Amrita'yı (ölümsüzlük iksiri) tanrılardan çalmış, bu sebepten dolayı Tanrı İndra ile savaşmak zorunda kalmıştır. Şimşek sahibi olan İndra, Amrita'yı geri almış ancak şimşegini kaybetmiştir. Garuda'nın birçok lakabı

²⁶ Yılan tanrılar (Bkz. Kaya, 2003: 129).

vardır: bunlardan, Göğün efendisi (Gaganeşvara), yılanları öldüren (Nagantaka), hızlı (Taraşvin), istediği yere giden (Kamaçarin), Amrita'yı çalan (Amritaharana) ve şimşegi yenen lakabını sayabiliriz (Vacracit) (Kaya, 2003: 87).

Borges'e göre Garuda, yarı akbaba (akbaba kanatlı, gagalı ve pençeli) yarı insan (insan gövdeli ve bacaklı) olarak betimlenir. Yüzü beyaz, kantları kırmızı ve teni altın sarısıdır. Bir kral tarafından yazıldığı düşünülen “*Yılanların Sevinci*” adlı eserde, Garuda her gün bir yılan yer; en sonunda, bir gün Budist bir şehzade Garuda'nın yanına gelip ona perhizin erdemlerini öğretir. Hakikati kavrayan Garuda yaptıklarından duyduğu pişmanlıktan dolayı o güne kadar yediği yılanların hepsini hayata geri getirir (Borges, 2015:127-128).

3.3. MEZOPOTAMYA MİTOLOJİSİ'NDE SİMURG

Kuzeyde Asur ve güneyde Babil'e kadar uzanan Mezopotamya, dünyanın en eski medeniyetlerini kendinde barındırıp kültürel olarak birçok medeniyeti etkisi altına almıştır. İnsanlık tarihine büyük katkılar sağlayan yazı da bu topraklarda icat edilmiştir. Bu coğrafya, uygarlığa giden yolda kentli ve okuryazar toplumun oluşumu bir taraftan edebiyat, dinsel felsefe ve sanat gibi birçok alanda komşu ülkeler ve batı dünyasının bir nevi temelini oluşturmaktadır.

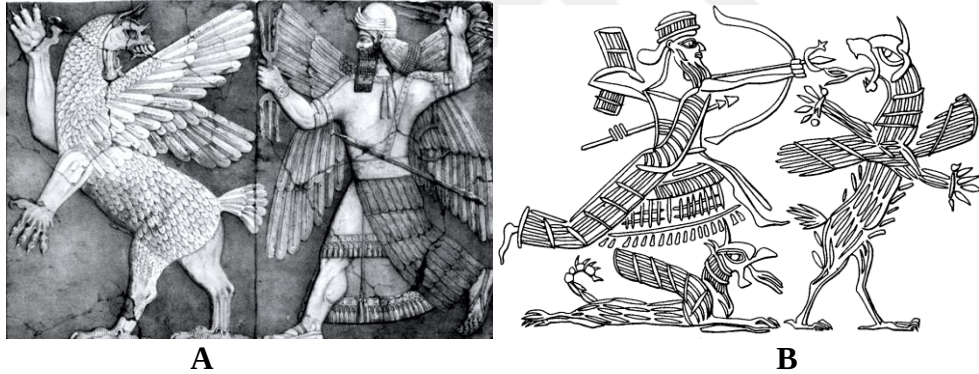
Antik Mezopotamya sanatında, hayal dünyasının yansımaları çok güzel örneklenmiştir. İnsan başlı kuşlar, akrep bedenli insanlar varlıkları insan başlı atlar, sfenksler ve yılan-ejderhalar gibi mitolojik varlıklar, doğada rastlanan türlerden çok daha sık tasvir edilirler. Çoğu zaman bu hayâli yaratıklar eski çağlardan günümüze özel bir isimleri olmaksızın arkeolojik eserlerde betimler halinde ulaşmaktadırlar. Söz konusu olan bu yaratıklar ilk başlarda bir tanrının simgesi olarak ortaya çıkıp yüzlerce yıl sonra başka bir tanrının hizmetçisi ve bazı durumlarda da yardımcı güçler olmayı bırakıp tanrıların ya da kahramanların kötü düşmanları olarak ortaya çıkmaktadırlar (Harper, 1961: 95).

Mezopotamya kültüründe var olan Anzu, Aslan-ejderha ve yılan-ejderha gibi mitolojik varlıklar karakteristik özellikler ve görsel açıdan büyük ölçüde Simurg'a benzerlik gösterdikleri için bu çalışma kapsamında ele alınmaktadır.

- **Asakku, Asag, Anzu, Imdugud**

Sümer kaynaklarından birinde Asag, Tanrı Ninurta (Sümerler’de savaş ve av tanrısı (Mccall, 2011: 42)) tarafından yenilgiye uğratılmış korkunç bir ifrit olarak gösterilmektedir. Bu mitolojik yaratık, görünüşte çirkin ve rahatsız edici bir şekle sahiptir ve güç açısından nehirdeki balıkların canlı canlı kaynamalarına sebebiyet vermektedir. Asag, An²⁷ ve Ki’nin²⁸ birleşmesinden doğar ve üremek için Kur dağlarıyla birleşmiştir. Böylelikle Asag bu dağların taşlarından oluşan bir orduya sahiptir (Black ve Green, 2003: 34).

Bu tip efsanelere göre Mezopotamya ovasında yaşayanlar, Anzu ve taşlarından oluşan ordusunun korkusundan dolayı Zagros dağlarında yaşayanlara karşı huzursuzluk hissederler. Ninurta ve Asag’ın mücadelesi ve Asag’ın Ninurtaya karşı yenilgisi, Asur kralı olan II. Asurnasirpal’ın zamanında, MÖ 9. yy’da inşa edilen Ninurta Tapınağı’nın giriş kapılarının her iki tarafındaki süslemelerde işlenmiştir. Bu betimlerde şimşek taşıyan Tanrı Ninurta’nın aslan - ejderha’ya saldırdığını görmekteyiz (Şekil 3.3.A,B).



Şekil 3.3. A ve B Tanrı Ninurta ve Anzu Mücadelesi (A. (Mccall, 2011: 102) B. (Black ve diğ., 2003: 13)).

Büyücülük teorisinde ise bu yaratığın insanlara saldırıp onları öldürdüğü ve genelde bunu yüksek dereceli ateşle yaptığına inanılır. Ayrıca bir ifrit²⁹ olan Asag, birçok hastalığın kökeni olarak nitelendirilir. Bir başka düşünceye göre ise 7 veya 8 adetten oluşan ve kendine özgü davranışları olan Asaglar bir grup ifrittir ki An’dan doğmuşlar ve Ninurta’ya karşı gelemiyip ona yenik düşmüşlerdir (Black, Green, (haz, Hasgül), 2003: 35).

²⁷ Sümerlerde gökyüzü anlamına gelen ve gök tanrıya verilen isimdir (Bkz. Black ve diğ., 2003: 29).

²⁸ Ki, Sümer dilinde toprak anlamına gelmektedir (Bkz. Black ve diğ., 2003: 127).

²⁹ İfrit, doğu mitolojisinde kötü ve korkunç varlıklara verilen isimdir (tdk.gov.tr).

- **Aslan - Ejderha, Aslan - Griffin**

Aslan- ejderha, kısmen aslan kısmen de kuştan meydana gelen bir yaratıktır. MÖ 8. yy sonu - 7.yy başlarından kalan bir Babil mührü üzerinde bir okçu, kaçan bir aslan-ejderha'nın üstüne yürümektedir (Şekil 3.4).



Şekil 3.4. Babil Mührü Üzerinde Betimlenen Aslan- Ejderha (Harper, 1961: 98).

Burada yaratığın uzun dik kulağı, bir aslanın değil de bir boğanınki gibi resmedilmiştir. Bu özelliği ve yelesi, kanat ve pençeli ön-ayağı, aslan-ejderha ve Simurg arasında her bakımdan benzerlik göstermektedir. Antik Doğu'da aslan-ejderhanın anlamı belirsiz olmakla birlikte en azından kötü niyetli karakteriyle Simurg'dan farklılık göstermektedir. Onun yeraltı tanrısı Nergal'in sembolü olduğu ya da belki kendi bölgesinde yaşayan aslan-kuş birleşimlerinden biri olduğu öne sürülmüştür. Diğer bir olasılık da Mezopotamya Yaratılış Destanı'nda Tanrı Tiamat'ın gürültücü ve zahmetli yavrusunu yok etmek için yarattığı canavarlardan biri olduğudur.

Bu efsanenin son dönem Babil versiyonunda, Tanrı Marduk önderliğinde, Tiamat ve onun tüm şeytanları imha edilmiştir. Bütün olarak, bu aslan-ejderhayı dünyada var olduğuna inanılan kötü güçlerden sadece biri ve tanrının ya da insanın değişmez düşmanı olarak görmek muhtemelen akıllıca olacaktır.

Antik yazıtların, O'nun kimliğine dair çok az ipucu verdiği için ve tasvirler onu çok farklı rollerde gösterdiği için hiçbir yorum O'nu anlatmak yeterli olmayacaktır. Bu aslan-kuş bileşeni ve Sasanî köpek-kuş birleşimi arasındaki ilişki, en azından ön kısımlar söz konusu olduğunda oldukça yakın görünmekte ve Pehlevîce metinlerinin çevirilerinde de Simurg'a bazen ejderha-kuş denmektedir. Ancak aslan-ejderhanın antik betimlerde olmayan küçük özellikleri Simurg izi taşımaktadır. Bunlardan en belirgin olanı burnun yatay üst yüzeyi boyunca uzanan paralel kırışıklıklar ya da çizgiler dizisidir. Antik Yakın Doğu'da aslanlar karakteristik olarak kırışık burunları ile tasvir edilmektedir. Bu çizgiler, burnun ucundan geriye yatay olarak ya da yandan eğilerek gözün altından veya üzerinden geçer (Şekil 3.5). Bu gelenek Sasanî devrinde de devam etmiştir (Harper, 1961: 96- 97) (Şekil 3.5).



Şekil 3.5 Ahameniş Dönemine Ait Altın Aslan Başı Aplık (Harper, 1961: 99).

Cinsiyet olarak erkek olan Aslan-Griffini'nin, Asag olma ihtimali vardır. Son yıllardaki araştırmalara göre bu yaratık, bazen Tanrı İşkur (Şekil 3.6) (Akad kültüründe Adad olarak adlandırılan İklim ve Hava Tanrısı)'un hayvanı Umu olarak nitelendirilebilir.



Şekil 3.6. Tanrı İşkur ve mistik Hayavanı Umu (<http://www.wisdomlib.org>).

Kükremesiyle bilinen Umu'ya benzetilme sebebi ise ağzının açık oluşudur. Bazı betimlerde bu yaratık tanrıları taşıyarak betimlenir (Black ve diğ., 2003: 37-38).

Eski resimlerin bazılarında bu yaratık sırtında gökyüzü tanrılarını taşır. MÖ 2340-2180'de Akad Dönemi'ne ait bir mühürde (Şekil 3.7) kuş kuyruklu, ayaklı ve kanatlı, her zaman ilahiliğin işareti olan boynuzlu taçlar giyen figürler tarafından alçaltılan ve alt edilen kükreyen aslan başlarıyla süslenmiştir.



Şekil 3.7. Sırtında Hava Tanrılarını Taşıyan Aslan-Ejderha (Harper, 1961: 98).

MÖ 1.bin yılına tarihlenen Asurlular'dan kalma bir rölyefte aslan-ejderha, saldırıda bulunan gökyüzü tanrısının destekçisi değil de kurbanı halinde görülür. Sonraki yy'larda çoğunlukla kahramanların, tanrıların ya da sadece diğer fantastik hayvanların düşmanı olarak ortaya çıkar (Harper, 1961: 96 - 97).

Simurg'la benzerlik gösteren diğer bir yaratık da Griffin (Yunanca Gryphon)'dir. Griffin, Kanatlı veya kanatsız bir aslanın gövdesine sahiptir. Bu karışık yaratığın başı bir kartalinkine benzemektedir. Griffin ilk kez Orta Asur Dönemi'ne ait

birtakım mühürlerde görünür. Bu figüre MÖ 9. yy, Neo-Asur sanatında sıkça rastlanır. MÖ 7. yy'dan sonra ise seyrek bir şekilde işlenmiştir. Daha sonraları Seleukid Dönemi'ne ait mühürlerde tekrar kullanıldığı gözlenmektedir.

Neo - Asur Dönemi'nde bu gibi mitolojik varlıklar, Babilli Yedi Bilge'yi temsil eder (Black ve diğ., 2003: 91-92).

• Yılan - ejderha

Yılan-ejderha, görünüşte boynuzları olan bir yılanın beden ve boynuna sahip, ön tarafta aslan ve arkada bir kuşun ayaklarına sahiptir. Söz konusu olan bu yaratık büyü, koruyucu bir karaktere sahiptir (Black ve diğ., 2003: 237-238). Bu mitolojik varlık, Neo-Sümer Dönemi'nde, boynuzlu yılan veya Başmu olarak bilinir ve yeraltı dünyasının tanrılarında biri olan ve şifacı yönüyle de bilinen Ningizzida ile birlikte tasvir edilir. Bu döneme ait silindir bir mühürde Lagaş Prensi Gudea, kendi kişisel tanrısı olan Ningizzida vasıtasıyla tanrı Enki ile tanıştırılır. Bu eserde Ningizzida'nın omuzlarında betimlenen ikişer yılan-ejderhayı görmekteyiz (Şekil 3.8). Aslında bu karışık yaratık, Tanrı Ningizzida'nın özel simgesi ve hayvanı olarak bilinmektedir (Black ve diğ., 2003: 159).



Şekil 3.8. Omuzlarında Boynuzlu Yılan Olan Tanrı Ningizzida (Black ve diğ., 2003:159).

Takip eden yy'larda yılan-ejderhalar çeşitli anıtlarda görünmeye devam etmiş ancak artık Ningizzida ile bağları kalmamıştır. MÖ 2000'li yıllarda Babil'in Kassit kralları tarafından kurulan sınır taşları üzerinde, anlaşmayı korumak için diğer tanrı sembolleriyle birlikte görülür (Harper, 1961: 97-98).

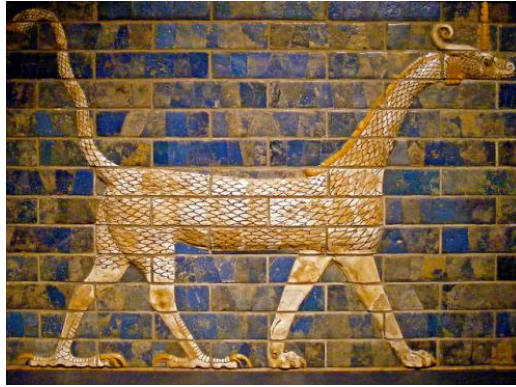
Babil kültüründe çok önemli bir konuma sahip olan ve neredeyse kutsal bir kitap olarak benimsenen yaratılış destanında yılan-ejderha figürüne rastlanmaktadır.

Tabletlerden oluşan bu destan, evrenle ilgili yazılardan oluşmaktadır. Söz konusu yılan-ejderha figürüne, Tanrı Tiamat (deniz tanrısı) ve Tanrı Marduk arasında geçen mücadelede rastlanılmaktadır. Düzen ve sükuneti sağlamak için bu mücadeleye giren Tanrı Marduk, Tanrı Tiamat'ın gürültü ve huzursuzluğa yol açan ordusunu yenerek onları dize getirmektedir. Bu konu, MÖ 8.yy'a ait olan bu tabletlerden birinde kabartma olarak işlenmektedir (Şekil 3.9) (Maccall, 2011: 79-87).



Şekil 3.9. Tanrı Marduk ve Boynuzlu Yılan (Maccall, 2011: 87).

Daha geç dönemde, MÖ 6. yy'da Kral Nabukadnazar tarafından Babil'de inşa edilmiş olan bir binada bu figüre tekrar rastlamaktayız (Şekil 3.10).



Şekil 3.10. İhtar Kapısındaki Yılan-Ejderha Betimi (Harper, 1961: 100).

Yeşil, mavi, sarı, turuncu ve beyaz sırlı tuğla ile süslenmiş olan bu yapı, İhtar Kapısı olarak adlandırılmaktadır. Pullu ya da kırışık burun ve çatallı dil, başın karakteristik özellikleridir ve buna ek olarak burnun sonunda kıvrılmış bir uç vardır. Simurg'un çıkıntılı burnu ve çatallı dili, sanatçının bilinçli olarak sürüngen özelliklerini dahil ettiğinin kesin kanıtı değildir, ancak bu önerme bazı Simurg betimlerinde pulların

boyuna işlenmesiyle öne çıkmaktadır. Bu yaratık kısmen hayvan ve kısmen kuş olduğu kadar kısmen sürüngen olarak da düşünülmektedir (Harper, 1961: 97-98). Bu efsanevi varlık Akad dilinde, öfkeli yılan anlamına gelen Mushussu olarak adlandırılmaktadır. Söz konusu olan bu yaratık, betimlemelerde birçok tanrıya eşlik etmektedir (Black ve diğ., 2003: 237-238).

3.4. MISIR MİTOLOJİSİ'NDE SİMURG

Hayal ürünü olan Gognos veya Gognus (قغنوس Arapçası) (Yunancası Kuknos), Eski Mısır'da ortaya çıkıp Yunan ve Roma'da gelişimini tamamlamıştır. Bu kuşun görüntüsüne bakıldığında, yarı altın rengi yarı kırmızı tüylere sahiptir. Şekil ve boyut olarak kartala benzemektedir. 360 adet deliği olan bir gagası vardır ki onunla güzel sesler çıkarıp şarkılar söyler. Bu kuş, binlerce yıl yaşar ve hayatının sonuna geldiğinde odun toplayıp üzerine oturur ve kanat çırparak odunları tutuşturur. Yaktığı bu ateşte kendisi de tutuşup yanar. Bu yanma esnasında ise şarkılar söyler. Yanan bu ateşin küllerinden yeni bir yumurta meydana gelir ve böylece yeni bir hayat başlar (Anuş; 2003: II, 458). Bu yumurtadan doğan genç kuşun ilk yaptığı iş, doğduğu külleri Hierapolis'e (Güneş'in kenti) götürmek olur. Götürdüğü bu külleri buradaki güneş tapınağında Tanrı Ra'ya sunar (Gezgin, 2014: 18).

Başka bir efsaneye göre bu ölümsüzlük ve yeniden doğuş, Mısır'da kül rengindeki Bennu'ya aittir. Gri renkte olan bu balıkçı kuş, limon ağacında yuva yapar. Bazı efsanelere göre, Güneş tanrısı kendisini bu kuşun bedeninde gösterir (Cazenave, 1996: 521). Bazıları Tanrı Ra'nın ruhu, diğer bir kesim ise Osiris'in vücut bulmuş hali olarak nitelendirirler (Shepherd, 2002: 233).

Sabah güneşi ve yenilenme simgesi olan bu kuş, her 500 yılda bir ortaya çıkar ve sabahın çiğ tanelerinden beslenir (Wilkinson, 2010: 58) (Şekil 3.11).



Şekil 3.11. Sabah Güneşi ve Yenilenme Simgesi (Wilkinson, 2010: 58).

Bu kuş, uzaktaki yerlere uçup gittiği yerlerden kokulu bitkiler toplar. Topladığı bu bitkileri ise Helipolis'in (Eski Mısır'da kutsal bir şehir) sunaklarına götürür. Nihayet ömrünün sonunda bu topladığı bitkiler üzerinde tekrar küllerinden doğar (Cazenave, 1996: 522).

3.5. YUNAN VE ROMA MİTOLOJİLERİ'NDE SİMURG

Batı dillerinde Phoneix olarak bilinen efsanevi kuşun adı, Antik Yunan ve Roma'da Phoinix (φοῖνιξ), bazen Phonecia olarak, sedeften mor boya üreten ünlü krallık ile bağlantılı olarak benzer şekillerde telaffuz edilmiştir. Geç dönem antik etimolojisinde Baş Psikopos Sevilla'lı İsidore bu adın, kuşun mor-kızıl tonlarından türediğini iddia etmiştir. Modern araştırmalar, bu sözcüğün taşıdığı anlam için; Yunanca anlamının aslında Arap ve İbrani köklerden türediği görüşünü ön plana çıkartmaktadır.

Astour Yunancadaki Phoenix sözcüğünün Arapça ve İbranice “madder” olarak tanımlanan, Rubis tinctorum adlı bir bitkiye ait kökün kırmızı boyasını ifade etmektedir (Smiga, 2012: 3-4). Bazı metinlerde bu efsanevi kuşun renginin altın sarısı ve kızıl olduğu ifade edilmektedir. Görünüş olarak da kartala benzediği ve o boyutlarda olduğu belirtilmektedir (Smiga, 2012: 7). Bazıları onun tavus kuşu renginde olduğunu, bazıları da rengarenk tüylerinin en güzel tavus kuşlarından bile daha güzel ve çarpıcı olduğunu ifade ederler (Gezgin, 2014: 20).

Phoenix efsanesi iki farklı versiyona sahiptir. Bunlardan ilki, Phoenix'in Antik Yunan Güneş Tanrısı Helios ile özdeşleştiği ve Phoenix'i güneş ile ilişkilendiren versiyondur. Diğeri ise Phoenix'in küllerinden yenilenerek yeniden doğuşu

gerçekleştirdiği versiyondur ki çoğu yazar tarafından bu efsane aktarılmıştır (Smiga, 2012: 6).

Yunan mitolojisinde Phoenix, uzun yaşayan bir kuştur ve dairesel ya da döngüsel bir biçimde hayat bulup yeniden doğar. Phoneix'in uzun bir hayatı olduğu hatta 1000-2000 yıl yaşayabildiğinden söz edilir (Gezgin, 2014: 20).

Romalı Senatör Manilius'un yazdıklarını aktaran Pliny, *historia naturalis* (doğal tarih) adlı eserinde Phoenix'in yaşam süresinin 540 yıl olduğunu belirtmiştir (Smiga, 2012: 8).

Roma kültüründe Phoenix, ölümsüzlük sembolü olarak ele alınmıştır. Phoenix Roma İmparatorluğu'nun ölümsüzlük simgesi olarak bir çok yerde özellikle de sikkelerde işlenmiştir. Bu sikkelerde kadın, elinin üzerinde bu kuş ile tasvir edilmektedir (Gezgin, 2014: 21).

Bazı Roma sikkelerinde Aeternitas yazısı görünmektedir. Ölümsüzlük ve ebediyet anlamına gelen bu kelime aslında bir kadın olarak betimlenmektedir. Antik Roma'da bir imparator veya imparatoriçe yaptığı hizmetlerden dolayı belli bir erdeme ulaşmaktadır. Bu erdem ise sikkelere Aeternitas figürü olarak yansıtılmaktadır (LIMC; 1981: 244).

İmparator Antonius Pius dönemine ait bir Aeternitas oturur vaziyette, yukarıya kaldırmış bir elinde dünyayı sembolize eden bir küre ve üzerinde ebediyeti temsil eden bir Phoenix ile tasvir edilmektedir (Mattingly ve Sydenham, 1930: 15) (Şekil 3.12).



Şekil 3.12. Antonius Pius Sikkesi, Ölümsüzlük Anlamı Taşıyan Aeternitas Yazısı ve Kadın Figürü, Elinde Bir Küre Üzerinde Phoenix (Mattingly ve diğ., 1930: 536, plate VI, no 127).

Phoenix yeni yaşamı ve küllerinden doğmayı ve eski halin yenilenmesini ifade eder. Daha sonradan erken Hristiyanlık döneminde de yer edinmiştir. Efsanelerin birçoğunda tipik bir şekilde ateşle ölmekteyken daha az bilinen efsanelerde bu mitolojik kuş, yeniden doğmak için yok olur (Smiga, 2012: 8-9).

Babasının küllerinden doğan genç Phoenix, babasının ölüsünü bir mirra ağacının gövdesine yerleştirerek Mısır'a götürür. Yolculuğu sırasında başka kuşlar da etrafını sararak ona eşlik eder. Güneş Tapınağı'nın üzerine geldiklerinde tapınaktan bir rahip çıkar ve kutsal kitaplardaki tasvirlerle bakarak gördüğü kuşun buna uyup uymadığını sınar. Rahip sonunda kuşun gerçekten efsanevi Phoenix olduğuna kanaat getirip, baba Phoenix'in ölü bedeni kutsal bir tören eşliğinde yakılmasını sağlar. Phoenix'in bu kutsal hizmeti tamamlandıktan sonra tekrar ülkesi Etiyopya'ya döndüğü ve ömrünün son gününe kadar da burada hoş kokulu tohumları yiyerek yaşadığı anlatılır. Astrologlara göre Phoenix'in doğduğu yıl "büyük yılın" başlangıcı anlamına gelmektedir (Gezgin, 2014: 21).

Daha sonraki dönemlerde Hristiyanlar, İsa'nın öldükten sonra büyük bir güçle hayata geri dönerek adeta bir güneş gibi doğması ve ona inananları da alarak tanrının krallığında yeni bir hayat vaat etmesi inancıyla Phoenix'in hikâyesini ilişkilendirirler. (Smiga, 2012: 12).

3.6. TÜRK MİTOLOJİSİ'NDE SİMURG

Türk mitolojisinde kuşlara dair çeşitli söylenceler bulunmaktadır. Simurg, Türk geleneğinde farklı adlarla karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kartal bu kuşlar arasında önemlidir. Ancak baştan belirtilmelidir ki Türkler, birçok kültürden farklı olarak efsanevi kuşlara çok fazla doğaüstülük katmamışlar ve onları var oldukları biçimleriyle kutsal saymışlardır. Ancak daha sonraları başka kültürlerle olan temaslar sonucu efsanevi kuşların doğaüstü özellikleri artmıştır (Ögel; 2014: II, 163).

Kartal, pek çok kültürde olduğu gibi Türklerde de hem tanrısal bir semboldür hem de Tanrı'nın habercisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kartal, doğan, şahin gibi yırtıcı kuşlar farklı zaman dilimlerinde ortaya çıkar ancak bu kuşları aslında bir tek kuş olarak da düşünülebiliriz. Kartal özelinden hareketle pek çok Türk topluluğu tarafından bu kuşa büyük önem verilmiştir. Yakutlarda bu kuş, baharın habercisi olmakla birlikte

güneş ve Gök Tanrı'nın sembolü olarak kabul edilirdi. Aynı zamanda çocuğu olmayan kadınlar kartala yakarırlardı ve bu kadınların daha sonra çocukları olduğunda bu çocuklara “Hotoy Törütteh” yani “Kartaldan Türemiş” denilirdi (Gezgin, 2014: 115). Hatta bir Yakut efsanesi şu şekilde ele alınmıştır (Ögel; 2014: I, 648);

“Şamanlar, yeryüzüne bir kartal tarafından getirilirlerdi. Onlara göre Şaman olacak bir çocuğun ruhu, çocuk daha doğmadan önce bir kartal tarafından yenilirdi. Bu ruhu yiyen kartal bundan sonra güneşli bir bölgeye göç ederdi. Ortası büyük bir çayırıyla kaplı olan bu bölgede güneşin ışıkları solmaz ve her zaman pırıl pırıl parlardı. Çayırın ortasında iki büyük ağaç bulunurdu. Bunlardan biri kırmızı çam diğeri ise kayın veya gürgen ağacıydı. Kartal bu ağaçların üzerine yumurtalarını bırakıp giderdi ve bir süre sonra bu yumurtadan bir çocuk çıkarırdı. Ağaçların altındaysa bir beşik bulunurdu ve çocuk yumurtadan çıkar çıkmaz bu beşiğin üzerine düşerdi. İyi Şamanlar kırmızı çam üzerindeki yumurtadan çıkan çocuklardan, kötü Şamanlar ise gürgen ağacının üzerindeki yumurtalardan çıkarlardı. Yumurtadan çıkan bu Şamanları, hayatları boyunca kartal anaları korurdu.”

Bir Moğol efsanesinde de kartal şöyle geçmektedir; “Hastalık ve ölüm yokken kötü ruhların yeryüzüne çıkıp kötülük getirmelerinin ardından Tanrı, insanlara yardım etmesi için bir Kartal göndermiş. Kartal yeryüzüne inmiş ancak insanlarla aynı dili konuşamadığından anlaşılamamış ve tekrar göğe dönüp Tanrı'nın yanına gitmiş. Tanrı, ona yeryüzüne tekrar gidip karşısına çıkacak ilk insanı kendi dilini anlayabilecek bir Şaman yapmasını söylemiş. Kartal da yeryüzüne inince ilk olarak bir kadın görmüş ve onu kaçırıp götürmüş. Kadın kartaldan hamile kalmış ve eğitiminin ardından eşinin yanına geri dönmüş ancak kartalın bebeğini taşıyormuş. Bazı kaynaklara göreyse ilk şaman olarak bu kadın kabul edilmektedir” (Ögel; 2014: I, 649).

Doğu ve Batı Sibirya'da da gök direkleri (göğün direği-yaşam ağacı) ve ucundaki çift başlı kartal (Gök kuşu) sembolü önemliydi. Bazıları çift başlı kartalın Ön Asya kökenli olduğunu iddia etse de bu pek doğru değildir. Yakutların dış dünya ile ancak birkaç yüzyıl ilişki içerisinde olması ve Ön Asya'nın Asya'daki diğer kültürleri bile etkileyemediği halde Sibirya'nın ücra köşelerinde izole edilmiş Yakutlara etki etmeleri olasılığı çok uzaktır. Çift başlı kartal kırmızıya boyanırdı ve inanışa göre onun bulunduğu yer, Tanrı çocuklarının ruhlarının kuş şeklinde bulundukları göğün yüksekce

bir katıydı. Bu kuşlar (Tanrı'nın çocukları) insan çocukları doğmadan önce onlara, ruh verdikleri düşünülürdü. Bu kuşların da koruyucusu ve hatta belki de atası çift başlı kartaldı. Yakut Türklerinin komşusu olan Dolganlar'da (ki kültürel olarak Altaylılara çok yakındırlar) da zirvesi göğe uzanan ağacın dalları arasından Şamanlar'ın ruh getirdiğine ve bu insan ruhlarının kuşlara benzediğine inanırlardı (Ögel; 2014: I, 650).

Türkçe de Bürküt, kartal anlamına gelir. Merküt deyiimi de bu kökten gelmektedir. Soy anlamında ise “Sök” sözcüğü kullanılmıştır ki bu da soy ve kemik (süyek) sözcüğünün kısaltmasıdır. Güneş doğu, ay ise batının sembolüdür. Ögel'e göre ay gecenin ve güneş de gündüzün sembolüdür. Bu açıdan kuzey ve güney betimlemesine rağmen kuşun başı doğuya yani güneşin doğduğu yere yönelmiştir. Altay Türklerinin bir boyuna göre Merküt, efsanevi ve kutsal bir gök kuşudur. Bu kuş o kadar büyüktür ki ay onun sol kanadını ve güneş de sağ kanadını ancak kaplayabiliyordu (Ögel; 2014: I, 651).

Kuş motifi olarak kartal, karakuş adıyla da bilinmektedir. Ancak karakuş daha mitolojik özellikler barındırır. Bu kuş, Simurg ve Zümrüdianka ile benzer özellikler taşımaktadır. Kara kuşa Er Töştük Destanı'nda rastlanılmaktadır ve burada oldukça ilginç bir hikâye ile karşımıza çıkar. Bu efsaneye göre Er Töştük, yaşlılık döneminde dev bir ağaç görmüştür, bu ağaç öyle büyüktür ki tepesi çok yukarıdadır ve ucu bucağı yoktur. Er Töştük bu devasa Ağac'a tırmanmakta olan bir de ejderha görür ve kılıcını çekip ejderhayı öldürür. Bu ağaç karakuşun yaşadığı ağaçtır. Karakuş avlanmaya gittiği sırada her sene bu ejderha o ağaca gelip yavrularını yemektedir. Er Töştük ise bu ejderhayı öldürmüştür (Çoruhlu, 2006:135).

Bu destanın devamında, karakuş geri geldiğinde ağacın altında Er Töştük'ü görüp onu yutar. Yavruları ona durumu anlatınca hatasını telafi etmek adına da kusar. Er Töştük bu eylem sonrası gençleşir. Daha sonra karakuş ile uçmaya başlar ama karakuş acıkır ve Er Töştük bir fedakarlık yapıp onu doymak için kendi gözünü çıkarıp etini keser ve bunları karakuşa yemesi için verir. Yere indiklerindeyse karakuş onu yeniden yutar ve kusar. Er Töştük bu sefer de sapasağlam bir hale gelir. Yani karakuş gençleştirme ve yenileme özelliklerine sahiptir. Bununla birlikte bu kuş Yakutlar'daki gök direği gibi yaşam ağacının üstünde yaşamaktadır. Buradan karakuşun Türk mitolojisindeki kartal ile benzer nitelikler taşıdığını anlamakla birlikte, Er Töştük

Destanı'na daha sonradan eklendiği düşünülen bölümde ek olarak başka özellikler de kazandığı görülmektedir (Ögel; 2014: I, 651).

Kartal motifiyle birlikte daha önce belirtildiği gibi diğer yırtıcı kuşlar da aynı şekilde düşünülebilir. Doğan kuşu da böyle düşünülen bir yırtıcı kuştur. Örneğin Cengiz Han'a onun han olacağını bir doğan müjdelemiştir. Tıpkı kartalın kanatlarının arkasında ay ve güneşin olmasına benzer bir şekilde doğan da ay ve güneşe tutuyordu. Doğan kuşu sadece bir av kuşu değil aynı zamanda Türk devletleri ile Tanrı arasında bir aracı hatta kutlu bir elçi olarak algılanmaktadır (Ögel; 2014: I, 162).

Türk mitolojisinde Umay kuşu da önemli bir yere sahiptir. Bir tanrıça olan Umay zaman zaman erkek olarak betimlense de genelde dişi olarak kabul edilir. Etimolojik olarak ise Umay adının Sanskritçe olduğuna dair güçlü kanıtlar vardır (Çoruhlu, 2006: 40).

Umay aslında kadınların, çocukların ve hayvanların koruyucu tanrıçasıdır. Diğer bir ifadeyle doğum, doğurganlık ve plasenta ile de ilişkilidir. Bunların yanı sıra Umay güneşle de bağlantılıdır. Güneş her şeye yaşam verendir ve rengi sarıdır. Bu nedenle Umay'a Türk toplumlarında sarı kız da denilmektedir. Güneşin sıcaklığından dolayı ateş ve ocak kültü ile de ilişkilidir. Umay kadınları, çocukları ve lohusaları (yeni doğum yapmış kadınları) Abıs ya da Al Karısı diye adlandırılan dişi bir kötü ruhtan korur. Ancak Seyidoğlu gibi bazı araştırmacılar bu iki varlığın tek bir kavram altında ele alınmasını doğru bulmaktadırlar. Bunun nedeni ise Albıs'ın güneşin yakarak yok edici özelliği ile ilişkilendirilmesidir. Yani Umay iyi ve kötü özellikleri bir arada kendinde barındırabilir (Roux, 2012:134).

Türk mitolojisinde önemsenen diğer bir kuş da Hüma ya da Humadır. Hüma adı bugün Kırım'daki en iyi cins kartallar için de kullanılmaktadır. Kırgızlar ise bu kuşa Kumay adını vermişlerdir. Bu kuş kar kuşu da denilen akbaba cinsinden büyük bir kartaldır. Hüma'nın diğer bir adı da Zümrüdüanka'dır. Bu iki kavram Türk mitolojisine sonradan girmiştir. Bu mitolojik varlık Persler'in Simurg kuşu ile Araplar'ın Anka kuşunun bir birleşimidir. Zümrüd sözcüğü ise kuşun kanatlarının renginden kaynaklı olabilir (Beydili, 2005: 61). Bir başka bakış açısına göre; zümrüt sıfatının bu kuşa verilmesi yaşadığı yer, yani Kaf Dağı'nın renginden kaynaklanmaktadır (Ceylan, 2015: 32).

Kuzey Irak'taki Kerkük Türkmenleri Zümrüdüanka'yı uzun boyunlu ve insan yüzlü bir kuş olarak tanımlamaktadırlar (Beydili, 2005: 61). Bu kuş sık sık kartalla özdeşleştirilir ve bir özelliği de masalarda ölen hükümdarın yerine yeni hükümdarı seçmesidir. Bu seçim sırasında halk bir meydanda toplanır ve bu kuşu uçurulur, kuş kimin başına konarsa o yeni hükümdar olur (Boratav, 2012:99). Bu kuş Tuğrul kuşu ile de ilişkilidir. Moğollar'ın Türkçe Toğrul adını verdikleri bu kuşa bazı Türkler de Kongrul olarak adlandırmışlar. Sondaki “-rıl” eki kuşun tanrısallığını ve kutsallığını belirtmektedir. Bu kuş Anka kuşunun bir benzeridir. Tuğrul kuşunun da hükümdar seçme ve başa konma gibi bir özelliği vardır.³⁰ Bir Başkurt efsanesine göre; çift başlı bir kartal olan Semrük adındaki bir kuştan söz edilir. Bu kuş, Kara Dağ adındaki bir dağdan ölümsüzlük suyu diğer bir ifadeyle Mengülük suyunu içip ölümsüzleşmiş bir kuştur. Tıpkı Er Töştük söylencesindeki gibi bu kuşun da düşmanı ejderhadır ama o söylencedeki hikâyeden farklı olarak Semrük göklerde yaşayan ejderhaları yakalayıp Kaf Dağı'na atardı (Ögel; 2014: II, 427, 693).

3.7. SLAV MİTOLOJİSİ'NDE SİMURG

Baltık ve Slav halkları Avrupa Kıtasına en son girmiş olan Ari dili konuşan toplumdur. Binlerce yıla aşkın Dinyester ve Vistül nehirleri arasında yaşamış olan Slavlar İskit, Sarmat ve Gotların egemenliği altında olmuşlardır. Küçük bir bölgede yaşamakta olan Slavlar, 5.yy'dan itibaren Avarlar, Hunlar ve Bulgarlar tarafından Avrupa'ya gerçekleşen saldırılar sonucunda göç ederek Orta ve Doğu Avrupa'ya yayılmışlar. Bu kavimin adı ilk kez 4.yy'da kaynaklarda geçmiştir.

Arkeolojik kazılar ışığında Rusya ve Baltık bölgesinde yaşayan Slav'ların dinsel inanç ve gelenekleri hakkında önemli bilgilere ulaşılmıştır. Buna karşın eski Slav'ların dinsel gelenekleri hakkında sadece Hristiyanlıktan sonraya tarihlenen yazılı kaynaklardan birtakım bilgilere ulaşmak mümkündür.

Slav mitlerine bakıldığında baş tanrı olarak nitelendirilen gök tanrı dışında yedi tanrıdan söz edilmektedir. Bu tanrıların isimleri şöyledir; Perun, Volos, Khors, Dazhbog, Stribog, Simarglū ve Mokoş. Bu tanrılar içinde İran kültürü ve İran'daki

³⁰ Bu kuşun bugün kullanılan “talih kuşu” kavramının temeli olması çok güçlü bir olasılıktır.

Simurg’a etimolojik ve yapı olarak yakın olan üç isim (Volos, Khors ve Simargl ) göze çarpmaktadır.

R. Jakobson adlı Rus dilbilimci, Volos’un Hint-Avrupa ortak panteonundan meydana gelip Varuna’yla benzerlik göstermektedir.

Khors ise İran kültüründe güneş anlamına gelen “Hor id” kelimesinin ki ile tirilmesinden meydana gelmekte olan bir tanrı ismidir.

Son olarak Simargl  adına bakılırsa, etimolojik bir benzerlikten yola çıkarak Simurg kelimesinden türediği ve İran kökenli bir isim olduğu anlaşılmaktadır. R. Jakobson bu tanrıyı Pers kavminin tanrısal ku u olan Simurg’a benzetmektedir. Muhtemelen Slav halkı Simargl  adını, Sarmatlar’daki Simarg kelimesinden almışlardır (Eliade; 2003: III, 35-37).

3.8. SEMAV  D NLERDE SÎMURG’UN YER 

Tevrat’ta, gök yüzünde yaşayan bir yaratıktan bahsedilmektedir (Yıldırım, 2008: 624). Ayrıca Yahudi kökenli kaynaklarda ölümsüzlüğü sembolize eden ku  “Mil am” adıyla bilinmektedir. Uzun ömürlü olması ve ölümsüzlük bakımından Simurg’a benzeyen bu ku  hakkında çeşitli efsaneler mevcuttur. Yahudi efsanelerine göre ölümsüzlüğün bu ku a Tanrı tarafından verilmiş bir armağan olduğu söylenir. Mil am, birçok canlının aksine (Havva’nın isteğine karşı gelerek) yasak ağacın meyvesini tadmamı tır ve bu yüzdedir ki karşılığında ölüm meleği, Tanrı emrine göre onu  d llendirmi  ve onu ölümü tatmayacak canlı kılmıştır. Ayrıca Tanrı, Mil am’ı her türlü tehlikeden korumak için korunaklı bir  ehre gönderir. Bu şehirde binlerce yıl huzurla yaşayan Mil am, sonunda yuvasının içinde bir ateşe yakalanıp yanar. Bir süre sonra ateşin küllerinde oluşan yumurtadan bir yavru doğar (Cazenave, 1996: 523).

Bu efsanelere bakıldığında Mil am’ın iyi karakterli olarak nitelendirildiğini görülmektedir buna karşın Yahudi kökenli başka efsanelerde çocukları boğan bir yaratık gibi de tasvir edilir. Bu yaratığın Hz. Musa tarafından lanetlenip kovulduğuna inanılır (Gezgin, 2014: 21).

Hristiyanlığın erken dönemlerinde Anka, ölümden sonraki hayat ve dirili i sembolize eder. Geç dönem Hristiyan inancına göre Anka’nın yeni bir gelini kaçırması

üzerine Hanzala Peygamber tarafından lanetlenerek cezalandırılmıştır. Böylece bu lanetten sonra yerden çok yükseklerde uçmak zorunda kalmıştır. Ancak bu kuş sadece bir insana talih getireceği zaman alçalıp o kişinin omuzlarına konma iznine sahiptir (Gezgin, 2014: 21).

İslam kültüründe ise Cebrail, hemen hemen her yönüyle Simurg'a benzemektedir. Bu melek ihtişamlı cüssesiyle ve kanatlarının görkemli ve güzel oluşuyla da Simurg'u hatırlatmaktadır. Cebrail'in Kuran'da kanatlı olarak tasvir edilmesi, bu benzerliği daha da artırmaktadır. Ayrıca Zal ve Simurg hikâyesinde Simurg'un gizli bir güce bağlı olması ve *Şahnâme*'de peygamberimsi özellikler verilen Zal'a aracılık yapması, Cebrail'in vahiy meleği olarak Allah ve Peygamber arasındaki elçiliğe benzer. Cebrail ve Simurg arasında bir başka ortak nokta ise her ikisinin de Tanrı tarafından yakın oldukları insanı (Zal veya peygamberlerden biri) yeryüzünde korumak ve gerekirse onların sorun yaşadıkları zamanlarda, fizikötesi yetenekleriyle onların yardımına yetişmektir (Yıldırım, 2008: 629).

Tasavvufta da Simurg'a rastlanır. Tasavvufta Tanrı, insanın kendi içindedir ve bunun açıklamasında Anka kuşu efsanelerinden destek alınır. Örneğin İran'lı şair ve mutasavvıf olan Attâr, *Mantıku't-tayr* adlı eserinde Simurg'u görmek isteyen bir dizi kuştan bahseder. Bu kuşlardan bazıları yarı yolda sorunlar yaşayıp ilerlemekten vazgeçer, bazılarıysa ölürer son olarak bunların içinden otuz kuş Simurg'un yaşadığını düşündükleri dağa ulaşır. Gittikleri yerde hayalini kurdukları Simurg'u bulamazlar ama nihayetinde kendilerinin asıl Simurg³¹ olduklarını anlarlar (Gezgin, 2014: 21).

³¹ “Si”, Farsçada bir rakam 30 (otuz) anlamına gelmektedir “murg” ise kuş anlamındadır ve Simurg otuz kuş anlamına gelmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

İRAN'IN KÜLTÜR VE EDEBİYATINDA SİMURG

4.1. ETİMOLOJİK OLARAK SİMURG

İran edebiyatında; Morğ-i morğa³² (Kuşların şahı), morğ-i farmanrava³³ (egemen kuş), morğ-i çarege³⁴ (çare bulan kuş), morğ-i dermanger³⁵ (tedavi eden kuş), sireng³⁶ (otuz renk) adlarıyla anılan ve efsanevi Kaf dağında yaşayan Simurg mitolojik ve efsanevi bir kuştur (Yıldırım, 2008: 623). Bu kuş *Şahnâme* gibi bir takım kahramanlık destanlarında karşımıza çıkmaktadır.

Simurg üstün zeka ve bilgeliğe sahiptir. Bu özelliklerinden dolayı gizli sırlara vakıftır. Ayrıca Simurg'un antik İran'daki konumunu, *Avesta* adlı eser ve Pehleviçe metinlerinde izlemek mümkündür. Simurg *Avesta*'da "Meregu Saena"³⁷ şeklinde adlandırılmıştır. Sanskritçe'de Simurg yırtıcı anlamına gelen Saena sözcüğü ile kuş anlamındaki murg sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur (Ceylan, 2015: 32). *Avesta*'da bu efsanevi kuş geniş kanatlarıyla tasvir edilmektedir. Bu eser'de Simurg'un kanatları, uçma esnasında dağların üzerini kapatabilecek kadar geniş bir şekilde gösterilmiştir.

Bu antik eserde Simurg'un yaşadığı yer "Verukeş"³⁸ ya da "Ferahkert"³⁹ denizi (Aral veya Hazar gölü kastedilmiş olabilir) (Meşkûr, 1978:86) üzerinde bulunan ve tüm bitkilerin tohumlarını bünyesinde bulunduran, birçok derdin dermanı olan "Direht-i heme tohme"⁴⁰ adlı ağacın üzerindedir (Yıldırım, 2008: 624).

Saena ad olarak *Avesta*'da iki farklı şekilde anılmaktadır. Bunlardan ilki zeka ve bilgeliğiyle ünlü bir hekimdir. Eski çağlarda hekimlerin aynı zamanda rahip de olabildikleri bilinmektedir. Üstelik Simurg'un üzerinde yaşadığı şifalı ağaç da hekimlik ile bir ilişki kurulmasına neden olmaktadır. *Avesta*'da Saena sözcüğü ikinci olarak

³² مرغ مرغان

³³ مرغ فرمانروا

³⁴ مرغ چاره گر

³⁵ مرغ درمانگر

³⁶ سیرنگ

³⁷ مرغو سننه

³⁸ وروکش

³⁹ فراخگرت

⁴⁰ درخت همه تخمه

“Saena kuşu” olarak geçmektedir. Bu açıdan da Simurg’la ilişkili olması oldukça güçlü bir olasılıktır. Öyle ki daha sonraki dönemlerde *Şahnâme*’de Zal, Simurg’un hizmetinde gösterilmektedir. Zal, Bilgeliği Simurg’dan öğrenmektedir ki bu da bilgeliğiyle bilinen Saena ile benzerlik göstermektedir (Şukrullâhpur, 2011:35).

Avesta’da Saena adı sadece bir kez “Meregu” (kuş) sözcüğü ile kullanılmıştır. Bunun dışında Saena tek başına kullanılmaktadır. Ayrıca Saena bu eserde daha önce de değinildiği gibi dindar bir adamın adı olarak görülmekte ki bu adam “Ferverdin Yaştlar (97. bölüm)” kitabına göre yüz yıl Zerdüşť dininin ortaya çıkışından sonra doğmuş ve iki yüz yıl yaşamıştır (Neyyirî, 2007: 217). Esasen bu isim benzerliği gerçek hayat ile hayal dünyası arasında bir köprü oluşturmaktadır. Birçok toplumun efsanelerini oluşturan hikâyeler aslında bu şekilde gerçek dünyadan izler taşımaktadır.

Sin-Murg adı iki bölümden oluşmaktadır. İkinci bölüm olan “Murg”, kuş anlamına gelmektedir. Pehlevicede “Sin” olarak görünen ilk bölüm ise biraz değişiklikle Deri Farsça’da⁴¹ “si” şeklinde okunmaktadır. Bazı araştırmacılar tarafından “si” sözcüğü Farsça’da otuz anlamına gelen “30” sayısını işaret etmemektedir ve aynı zamanda “şahin” anlamına gelip bu kuşun ruhani bir sıfatını göstermektedir (Chevalier ve Gheerbrant, 2010: 710) . Ayrıca “Sinu-muru” Pehlevicede kuşların önder ve öncüsü anlamına gelmektedir (Neyyirî, 2007: 216).

Avesta’da Simurg, zeki ve akıllı bir kuş olarak gösterilmiştir ve bu kuşa “Emru”⁴² ve “Kamru”⁴³ gibi çeşitli adlar verilmektedir. Yaştlarlerde “Ahumeştut”⁴⁴ adlı efsanevi bir kuş insanoğlunun ilk hocası olarak gösterilmiştir. Öte yandan *Avesta*’da da bu kuş, “Verukeş” denizinin ortasında bulunan ve bütün bitkilerin tohumlarını bünyesinde barındıran, ağacın bekçisi olarak gösterilmektedir. “*Mînu-yi Hired*”⁴⁵ adlı eserde Simurg şöyle betimlenmektedir: “ ‘Sinu-muru’ veya ‘Saena’nın yuvası kötülük ve faniliğin düşmanı sayılıp aynı zamanda tüm bitkilerin tohumunu barındıran ağacın üzerindedir. Kuşun bu ağaç üzerinden her kalkışında, binlerce küçük dal ağacın üzerinde yeşerir, her ağacın üzerine konduğunda binlerce küçük dal kırılır ve (kuş)

⁴¹Pehleviceden sonra İran’da konuşulan dil ve daha sonraları bu dil biraz değişiklikle bugün konuşulan Farsça dilini oluşturmaktadır (Bkz. Amîd; 1993: I, 941)

⁴²امرو

⁴³كامرو

⁴⁴اهو مشتوت

⁴⁵مینو خرد

yapraklardaki tohumları yutar” (Tebatebaî, 1957: 44-45). Başka kaynaklarda da bu tohumların yayıldığına dair söylencelere rastlanmaktadır. Muhtemelen Simurg’un şifacı özelliği bu durumdan kaynaklanmaktadır.

Sanskritçe’de şahin anlamına gelen “Syena” büyük olasılıkla Farsçadaki şahin kelimesiyle aynı anlama gelmektedir (Meşkûr, 1978: 86). Saena, İran kültüründe her zaman önemsenmiştir.

Nöldeke, iki yazar ve düşünürün, antik İran kültüründe önemsenen kuş ve özellikle yırtıcı kuşların konumu hakkındaki görüşlerini gözler önüne sermektedir. Bunlardan ilki antik Romalı bir yazar olan Claudius Aelianus'un görüşüdür. Bu Romalı yazar Pers ailelerinin önde gelen asillerinden olan Ahameniş ailesinin ceddinin bir kartal tarafından yetiştirildiğine değinir. İkinci bir düşünce ise Spiegel adlı yazar tarafından ele alınmaktadır. Spiegel, Simurg ve Zal arasındaki ilişkiden yola çıkarak İran ulusal inancıya göre Ahameniş üzerine Homa kanatlarının gölgesinin Ahameniş adlı asilzadenin üzerine düştüğünden ve bu sebepten o soyun kutsanarak iyi talih elde ettiklerini ortaya koymaktadır (Nöldeke, 1978: 18).

Simurg tıp bilimi ile de önemli bağlantılara sahiptir. Bu görüşten yola çıkarak bazı düşünürler ünlü İranlı Hekim, İbn-i Sina’nın adının da Saena kelimesiyle bağlantılı olma olasılığını ifade etmişlerdir (Emin Rezevî, 2006: 120).

4.2. SİMURG VE YAŞADIĞI YER

Ağaç ve dağ arasındaki belli benzerliklerden dolayı *Şahnâme*’deki Simurg Vişpo-bis ağacından Elburz dağına taşınmıştır. Aslında *Avesta*’da adı geçen Simurg bazı özelliklerini koruyarak *Şahnâme*’ye geçmiştir. “Mihr” geleneğinin temel unsurlarından olan güneş, ateş ve su, Simurg ile eş değer sayılmıştır. Mihr geleneğinden gelen kartal betimlemesi, *Avesta* ve Pehlivice metinlerde bulunan Simurg olarak, *Şahnâme*’yi de etkisi altında bırakmıştır. Ayrıca eski geleneklere göre kutsal özelliklere sahip olan Simurg, *Şahnâme*’de bu kutsallığa tezat olacak şekilde kötü özellikler de barındırmaktadır. Bir başka ifadeyle Simurg, hem iyi ve kutsal hem de kötü ve şeytani özellikleri bir arada barındırmakta yani dualist bir yapıda ele alınmıştır.

Pehlivice metinler ve *Avesta*’daki Saena ve Murgu-Saena adlı kuşun ortak özellik olarak deniz ortasında bir ağaç üzerinde yuvasının olduğu bilinmektedir. Her iki

ağaç da aynı şekilde şifa barındırıcı özelliklere sahiptir. Bu şifa dağıtıcı özelliği *Şahnâme*'de doğrudan Simurg'un karakteriyle birlikte harmanlanmış ve onun asli özelliklerinden biri haline gelmiştir.

Avesta gibi dini metinlerinde doğaüstü varlıkların anlatımlarını somutlaştırmak için doğada var olan öğeler kullanılmıştır. Böylelikle Simurg ile doğal ve doğaüstü güçler arasında bir bağ oluşturulmaktadır. Kahramanlık anlatısı kapsamında Simurg dağ ve bazen de ağaçta mesken etmiştir. *Şahnâme*'de Simurg'un yuvası Elburz dağındayken "Esedî-yi Tusî"⁴⁶ nin "*Gerşâspnâme*"⁴⁷ adlı eserinde her ikisi birlikte bu kuşun yuvası olarak gösterilmiştir ve bu iki öge de denizin ortasında bulunmaktadır. *Gerşâspnâme*'de Simurg'un yuvası yüksekçe siyah bir dağın üzerinde olan bir eril⁴⁸ ağacın üzerinde yer almaktadır. "*Ferâznaâme*"⁴⁹ adlı eserde ise dağ, ağaç ve deniz unsuru kullanılmaktadır ama yine de Simurg'un yuvası bir dağın üzerinde yer almaktadır.

Buradan yola çıkarak İslam'dan sonraki dönemlerde her zaman Simurg'un yuvası bir dağ ile bağlantılı olarak ele alınmıştır ayrıca deniz ve ağaç öğeleri kullanıldığı zaman bile dağ ile aralarında mutlaka bir ilişki kurulmuştur.

Mantiku't-tayr gibi tasavvuf konulu eserlerde Simurg'un yuvası ya Kaf dağında ya da bir başka dağın başında olan bir ağaçta (Tuba ağacında) gösterilmiştir. Sühreverdî gibi diğer tasavvuf eserleri yazarları da, ağaç ve/veya dağ unsurunu Simurg'un yuvası olarak göstermektedirler.

4.3. SİMURG'UN CİNSİYETİ

Genelde birçok kültürde var olan mitolojik ve efsanevi kuşlar dişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı örneklerde Behram adlı mitolojik kuş Zerdüştilik kaynaklarında bir erkek olarak tasvir edilmiştir. Büyük olasılıkla başta daha önceden bir tanrı değil de bir tanrıçaymış ancak zamanla bir takım kültürel değişikliklerle erkeğe dönüşmüştür.

⁴⁶ اسدی توسی

⁴⁷ گرشاسپنامه

⁴⁸ Burada geçen *Avesta* da Erşen veya Veşen adıyla geçen bu ağaç aslında bu ağacın erkek cinsiyetli olduğunu belirtmektedir.

⁴⁹ فرازنامه

Behram ile ilgili “*İran Eefsaneleri Hhakkında Bir Araştırma*” adlı eserde şöyle yazmaktadır: “zafer anlamına gelen Behram... o en donanımlı (silahlı) tanrıdır ki sert bir rüzgar, bir öküz, beyaz at, erkek bir deve, yaban domuzu, genç bir insan, Vargen veya başka hayvanlar şeklinde görünebilir.” tüm bu özellikleri erkeksi saysak da bunlardan bazıları örneğin silahlı olmak Yunan mitolojisinde yer alan Artemis ve Athena gibi tanrıçalarda da görülmektedir. Ayrıca rüzgar unsuru Behram dışında tanrıça Anahita⁵⁰ ile ilişkilendirilebilir. Diğer taraftan Behram’ın şifacılık yönü, Vargen kuşuna da verilmiş olan bir özeliiktir, öte yandan Saena adlı kuşun da bir özelliği olarak ele alınmıştır. Saena ise *Avesta*’da adalet meleği olarak gösterilmiştir. *Avesta*’da adı geçen zafer ve adalet tanrıları olan Saena ve Vargen adlı kuşlar, birçok mitolojik özelliklerini *Şahnâme*’deki Simurg’a vermişlerdir.

İlkel mitolojik varlıkların hayvan biçimli tanrılar ve tanrıçalar olduğu düşünülürse daha sonra bu mitolojik karakterlerin özelliklerinin tek bir erkek tanrıya intikal ettiği kabul edilebilir. Kadın ve hayvanlar önceden mitolojide önemli bir yere sahiplerdir, bu geleneğin başka kültürlerde de örneğin Yunan ve Roma’da devam etmesi bu duruma bir kanıt niteliği taşımaktadır (Ruknî, 1994: 24).

Yunan ve Roma mitolojisindeki nazaran Mezopotamya gibi doğu kültürlerinde bu geçiş çok daha belirgin bir şekilde gerçekleşmektedir. Bu kültürlerden etkilenen İran kültürü de aynı şekilde hızlı ve belirgin bir geçiş dönemi yaşamıştır. Bu süreçte birçok mitolojik hayvan ve tanrıçaların güç ve özellikleri tek ve güçlü bir tanrı da birleşerek son evrede karşımızda birçok yeteneğe tek başına sahip olan yegane tek ve güçlü bir tanrı görmekteyiz. Mezopotamya’da buna örnek olarak Tanrı Marduk gösterilebilir. Marduk, kendinden önce var olan birçok mitolojik karakterin gücünü kendi bünyesinde toplamıştır. Yunan kültüründe her ne kadar Zeus gibi bir erkek tanrı tüm tanrı ve tanrıçaların üstünde yer alsa da tanrı ve tanrıçalar efsanevi hayatlarına devam etmişlerdir. Bu geçişi adalet tanrıçası Temis ve Apollon arasında görmekteyiz. Bu iki tanrı ve tanrıça arasındaki geçiş, Temis’in Delphi şehrindeki tapınağının Apollon tapınağına dönüştürülmesinde görülmektedir.

İlkel toplumlarda kadın ve ana tanrıça kültü önemli bir konuma sahipken zamanla ataerkil topluma geçişle birlikte önemini kaybetmiştir. Diğer bir açıdan

⁵⁰ suyun bekçisi olan melek ki rüzgar, bulut ve yağmurdan oluşan bir arabası vardır (Bkz. Ruknî, 1994: 24).

bakılırsa efsanevi hayvan figürleri ve özellikle de kutsal kuşlar mitolojik yeteneklerini bir erkek tanrıya transfer etmişlerdir. Örneğin İran'ın eski kültürüne ait Vargen kuşu yeteneklerini tanrı Behram'a bırakmış olmasına karşın halkın sözlü edebiyatında diğer kutsal kuşlar gibi varlığını devam ettirmiştir. Daha sonraki evrelerde bu kuşların, erkek kahramanların zor duruma düştükleri zamanlarda ortaya çıktığı görülmektedir. Bu tür kutsal kuşlar ender durumlarda (geçici huzurlu anlar, bir ışık gibi hafızada belirerek gelecekle ilgili bir haber verme, aşıkları kavuşturma vb.) aniden ortaya çıkıp kahramanların imdadına yetişmişlerdir.

Şahnâme'de Simurg Zal'a karşı bir anne gibi davranır onu besler, büyütür ve zamanı gelince babasına teslim eder ki *Şahnâme*'de annelik konumundaki karakterler erkek çocuklarına böyle davranmaktadır. Bazen bu kuş gelecekte haber verir, bazen şifacı yönünü kullanır ve bu özellikler ona kendinden önceki kutsal kuşlardan mirastır.

Şahnâme'deki kadınlar ve Simurg'un durumu kıyaslandığında her ikisinin de nadiren ortaya çıktıkları görülmektedir. İnsanoğlu çoğunlukla korkularında ve zorluklarda, güven ve huzur dolu bir barınak arayışına girmiştir ki bu durumda ilk akla gelen anne kucağıdır. Bunun dışında kadın ve anne figürü acı bir şekilde unutulmaktadır. Örneğin *Şahnâme*'de Zal'ın annesi bir tek bebeğini doğururken görülmektedir. Rüstem'in annesi Rudabe, Rüstem'in eşi Tehmine ve diğer kadınlardan nadiren bahsedilmektedir. Simurg'a bakıldığında da benzer bir durumla karşı karşıya kalınmaktadır. Simurg da bu kahramanlık destanında olan anneler gibi çocuğun ilk anlarından gençliğine kadar yanında olup onu besleyip eğitmiştir. Zamanı geldiğinde onu babası ve topluma emanet edip, sadece bir anne gibi zor zamanlarda çocuğun imdadına yetişmiştir (Ruknî, 1994: 25-31).

4.4. SİMURG'UN DOĞA VE DOĞA ÜSTÜ VARLIKLARLA İLİŞKİSİ

4.4.1. Simurg'un Yırtıcı Kuşlarla İlişkisi

Saena'nın gerçek bir kuşla özdeşleştirilmesini engelleyen en büyük sorun doğru bir tanımlamanın eksikliğidir. Birçok bilim adamı bu kuş için kartalı, şahini ya da akbabayı önermiştir, ama kuşun hem familyası hem de türüyle ilgili karışıklık hala sürmektedir. *Avesta*'daki Saena'yı gerçek bir kuşla tanımlamak için, *Avesta*'da

betimlenen özelliklerinin kısıtlı kanıtlarıyla İran'ın bilinen kuşlarını birbiriyle ilişkilendirmek gerekmektedir. *Yeştlar*'de büyüklüğüyle bilinen Saena, denizin ortasında yuva kuran bir kuştur. “*İran'ın kuşları*” adlı kitaba göre, içinde kartalları, doğanları ve akbabaları bulunduran Accipitriade familyasından ve Falconidae (şahinler) familyasından *Avesta* betimlemeleriyle örtüşen özellikler aşağıdaki türlerle sınırlandırılabilir:

4.4.1.1. Simurg ve Akbaba

Baştan kuyruğa kadar 100-110 cm boyuna ulaşan, 3 metre kanat aralığı olan ve çok yüksek ve izole dağlarda yaşayan Sakallı Akbaba, *Gypatus barbatus*la bu familyanın en büyükleri akbabalardır (Şekil 4.1).



Şekil 4.1. Sakallı Akbaba (Neyyir Nurî, 2010: 257).

Sakallı Akbabanın (Huma) şans habercisi ve krallara aura (Ferreh) bahşedici olma gibi kendine özgü bir mitolojik özelliği vardır. Persepolis'te bir sütun başı olarak görülen figür Homa'ya benzerliği ile ünlüdür, ancak Saena kuşu ya da Simurg ile hiç karıştırılmamıştır (Şekil 4.2).



Şekil 4.2. Perspolicden Homa Betimli Bir Sütun Başlığı (Neyyir Nurî, 2010: 257).

4.4.1.2. Simurg ve Kartal

Kartal, pek çok açıdan şahinle benzerlik gösterip aynı zamanda farklı özelliklere de sahip olabilmektedir. İlahi ulak vasfını taşıyan kartal yükseklerde süzülerek tanrıya yakınlığı temsil ederek ve yükselişin sembolik anlamıyla özdeşleşmektedir. Kiliselerde İncil çoğunlukla, güç ve tanrı kelamının önemini vurgulamak için kartal biçimli bir kürsü üzerine konulmaktadır. Mitsel gücün simgesi ve ilahi bir haberci olarak tanımlanmaktadır. Ruhsal korunma ve gizli gerçekleri görmek için maddeden oluşan bu dünyanın sınırlarını yükselerek aşma yetisine sahip olarak görülmektedir (Wilkinson, 2010: 18).

Kartal birçok kültürde kutsal sayılan bir kuştur ve göksel güçlerin sembolü olarak kehanetler bildiren, göksel güçlerle yeryüzündeki güçler arasında bir elçi olarak kabul edilmektedir. Orta Asya'nın eski inançlarına göre kartal güneş ve Gök Tanrının simgesidir. Yunan mitolojisinde Tanrı Zeus'un yardımcısı ve en sevdiği hayvandır. Aslında Zeus'un bu kartalı cezalandırmış bir kraldır (Zeus tarafından bir kartal'a dönüştürülmüştür). Zeus kültüne hizmet etmekte olan Bu kartal, dindarlığı ve adaleti yüzünden Tanrı Zeus tarafından kuşların kralı olarak seçilmiştir.

Kartal Mezopotamya'da da önemli bir yere sahiptir. Bir Sümer efsanesinde kartal bir kurtarıcı ve bakıcı olarak tasvir edilmiştir. Bu destanda kral gördüğü kızının dünyaya getireceği çocuğun onu tahttan indireceğini haber veren bir rüyadan etkilenip kızını zindana gönderir. Daha önceden hamile olan kız zindanda çocuğunu doğurmuştur. Askerler bu çocuğu kuleden aşağı atmışlar ama bir kartal bu çocuğu yere düşmeden havada tutup ölümden kurtarmış ve bahçeye bırakmıştır. Bahçede çocuğu bir bekçi bulup onu kendi evladı gibi büyütmüştür. Bekçi tarafından büyütülen bu bebek ilerde Sümer'in meşhur kralı olacak olan Gılgamıştır. Bir başka Mezopotamya

efsanesinde bir felaketten kurtulmak için kurban edilmek üzere olan bir bakirenin kartal tarafından kurtarılmasına dair bilgilere rastlanılmaktadır. Birçok kurban mitolojisine benzemekte olan bu destanda kartal kurban edilecek olan bu kız yerine bir hayvan getirmiştir (Gezgin, 2014: 115-116).

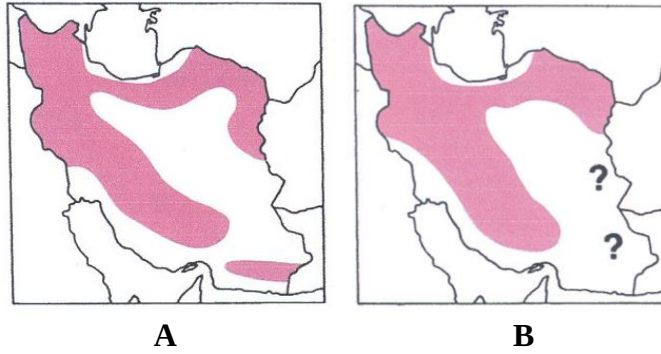
Mihr geleneğinde kartal çok önemli bir yere sahiptir ve Tanrı Mihr'in sembollerinden biridir. Mihr dinine bağlı olanlar için kartal, maddi dünyadan sıyrılıp arınmanın simgesi olarak kutsanmıştır. Kartalın yükseklerden uçuşması güneşe ve ışık kaynağına ulaşabilmek anlamına gelmektedir. Her ne kadar birçok kaynakta bu iki kuşun bir birine benzemediğine dair söylemler olsa da batılı araştırmacılar çoğunlukla kartal ve Simurg'un aynı şey olduğunu savunmaktadırlar. Bu farklı görüşler bu iki kuşun benzerliklerini ve dağ ile olan bağlantılarını göz ardı edilmesini gerektirmemektedir. Her iki kuş da avcıdır, yükseklerden uçar ve en önemlisi dağ ile aralarında önemli bir bağlantı vardır (Sedîkî, 2008: 89- 92).

Baştan kuyruğa boylu boyunca 75'ten 83 cm'e ulaşabilen boyuyla ve 2 metreden geniş kanat açıklığıyla altın ya da Kral Kartal, *Aquilachrysaetos* en büyük kartal türlerin biridir. Çok güçlü bir avcı kuş türüdür, hızlı uçarlar ve avlanırken saatte 240 kilometre hızla dalışa geçebilirler. Yuvalarını yüksek dağlarda, ya da denizin kıyısındaki sarp kayaların, bazen de bir ağacın üstünde yaparlar. Yuvaları yüksekliği 1, çapı 2 metre genişliğe varan boyutuyla oldukça büyüktür, geniş ağaç dallarından yapılmıştır, ağacın üstüne yapıldığında yuvanın ağırlığıyla bazen destekleyen dallar kırılabilir (Şekil 4.3).



Şekil 4.3. Altın Kartal ve Kanatlarının Genişliği (Neyyir Nurî, 2010: 257).

Hem Kral Kartal hem de Sakallı Akbaba İran'da Hazar Denizi boyunca kuzey Elburz dağ sırasında ve Zagros batı dağ sırasında hala yaygındır (Şekil 4.4. A,B).



Şekil 4.4. A. İran Haritasında Sakallı Akbaba Dağılımı, **B.** İran Haritasında Altın Kartal Dağılımı (Neyyir Nurî, 2010: 257).

4.4.1.3. Simurg ve Şahin

“Falco peregrinoides” dağ bölgelerine ve kayalıklara yuva yapan ama ağaçlarda yaşamayan, 35-45 cm arası boyuyla küçük bir avcı kuştur. Bu yüzden *Avesta*’nın Simurg’unun aslında Kral Kartal olduğunu varsaymak oldukça mantıklı görünmektedir. Simurg’u Kartal Takımyıldızı gibi astrolojik ve astronomik takımyıldızlarıyla ya da en belirgin yıldızı olan Altair (Kuş) ile tanımlama çabaları olmuştur, ancak bunlar Zerdüş metinlerinde ispatları olmadığı için en iyi olasılıkla varsayım olarak kalmaktadır. Dahası bazı yeni makalelerde Haoma (bitki) ve Homa (kuş) terimleri de telaffuz benzerliği nedeniyle karıştırılmıştır ve her ikisi de yanlışlıkla Simurg’la ilişkilendirilmiştir.

Gümüş tabaklar, ipek giysiler ya da paraların üzerindeki geç Sasanî döneminden kalma köpek başlı, aslan ya da yırtıcı kuş pençeli, tavus kuşu ya da horoz kuyruklu mitsel bir kuşu tasvir eden resimli ikonografiler *Bundehişt*’de anlatılan bir kuşun betimlemelerine bağlı olarak Simurg tasvirleri diye yorumlanmıştır. “İlk Yaratış” anlamına gelen *Bundehişt* Pehlevice (Orta Persçe) dilinde yazılmış, evren bilim ve evren doğumla ilgili Zerdüşti bir metindir. Bu kitabın büyük bölümü MS 8. ve 9. yy’da bir araya getirilmiştir ve bazı bölümler çok daha eskidir. Hayvanların sınıflandırmasıyla ilgili bazı bölümlerde Simurg bir kuş olarak sınıflandırılırken diğer bölümlerde bir yarasaya ya da köpek olarak değerlendirilmiştir. Simurg’un doğasıyla ilgili bu karışıklık yarasaya gibi yavrusunu emziren bir dişi olduğunu anlatan hikâyelerinki kadar; muhtemelen köpek başlı, yırtıcı kuş pençeli, tavus kuşu ya da horoz kuyruklu Simurg’un ikonografik tasvirlerinin de kökleri buraya dayanmaktadır. Bu karışıklık

Simurg'un geç Sasanî döneminde betimlenen resimlerindeki hibrit yaratığı açıklamaktadır (Neyyir Nuri, 2010: 256-258).

Kuşlar her zaman insanlar için hayret verici varlıklar olarak onları derinden etkilemiştir. Bu yüzden olmalıdır ki efsanelerde bazı kanatsız hayvanları dahi doğaüstü güçlere sahip olduklarını göstermek için kanatlı tasvir etmiştir. Kozmogonik (evrendoğumsal) efsanelere bakıldığında bir halk inancına göre insan yaratılmadan çok önce kuşlar yaratılmıştır (Boratav, 2012: 99).

Kuşlar uçma becerilerinden dolayı sembolik olarak cennet ile yeryüzü arasındaki ulaklar haline getirmiştir. Uçma kabiliyeti dünyevi yaşamdaki fiziksel sınırları aşma anlamına geldiğinden dolayı kuşlar aynı zamanda ruhları da temsil etmektedir. Ayrıca kuşlar bilgelik, zeka ve keskin düşünce ile bağlantılı görülmüşler, “küçük bir kuştan aldım haberi” deyişi, kuşların sırlar vakıf olmalarına dair bir inançtan kaynaklanmaktadır (Wilkinson, 2010: 58).

Şahin pek çok uygarlığın mitolojisinde rastladığımız kuşlardan biridir. Yıldırım, *Fars mitoloji sözlüğü* adlı kitabında, Simurg kelimesini etimolojik olarak şöyle açıklamaktadır; “Bileşik bir sözcük olan Simurg'un “si” kısmı *Avesta*'da “Saena”, Pehlevice “Senmuru”, Sanskritçede “Syena”, Azeri Türkçesinde “Sain” sözcüklerinden gelmektedir. Sanskritçe ve *Avesta* dilindeki anlamı yırtıcı, avcı kuş ve şahindir. Şahin sözcüğünün Farsça'da bu eski kökten geldiği düşünülmektedir (Yıldırım, 2008: 623).

Pek çok kültürde güneş tanrılarının sembolü olan şahin gökyüzü, güç, kraliyet ailesi ve bilgeliğin alametidir. Bir takım kültürlerde, örneğin Aztek'lerde ulak olarak tanımlanmakta olan şahin, Çin'de savaşı simgelerken Eski Mısır'da ruhu temsil etmektedir (Wilkinson, 2010: 59). Bir başka özellik olarak Mısır inancına göre bu kuş “güneşin özel ulaşı” vasfına sahiptir (Yıldırım, 2008: 651).

Eski Mısırda genellikle şahin kuşunun keskin bakışlarından yola çıkarak, şahin başlı insan gövdesiyle tasvir edilen tanrı Horus, her şeyi gören ve bazen de sadece tek göz olarak tasvir edilen bir mit olarak ele alınmıştır (Gladstone ve Bratton, 1995: 66).

Şahin, görünüşü itibariyle asalet göstergesi, fiziksel açıdan ise aerodinamik yapısıyla oldukça eşsiz bir kimliğe sahiptir. Şahin kuşunun bir diğer türü olan doğan ise güneşle ilişkilidir ve eril gücü simgeler ayrıca havada süzülmesiyle ruhun özgürlüğünü sembolize etmektedir. Aristokratlar tarafından yetiştirilip avda kullanılmasından dolayı

asaletin göstergesi olarak görülmüştür. Eski Mısır'da tanrılarla akraba olarak tanımlanmıştır (Wilkinson, 2010: 59).

Firdevsî'nin *Şahnâme* adlı eserinde yer alan bir hikâyede Keykubad rüyasında iki beyaz şahin görmüştür ve bu şahinler taşıdıkları bir tacı ona vermişlerdir. Bu rüya üzerinden uzun zaman geçmeden Keykubad tahta geçmiştir (Gezgin, 2007: 156).

Avcı kuşlar familyasından olan bu kuş Farsçada ale, dal, başe, çarh, eşkere, baz ve şahbaz adlarıyla da bilinmektedir. Keskin bir ses, hızlı uçuş ve uzun ömrüyle (yüz yıldan fazla) bilinen bu kuş onu üstün kılan bu özelliklerden dolayı birçok kültürde olduğu gibi, İran kültüründe de kutsanmıştır. Bu nedenledir ki Farsça şah-i murgan yani "kuşların kralı" tanımıyla da bilinmektedir. İran da ele geçen birçok tarihi eserde muhtemelen *Avesta* veya İran mitolojisindeki Saena sözcüğünden esinlenerek Simurg şahin başıyla tasvir edilmiştir.

Avesta'da ferr-i keyani (ferr-i İrani, ferr-i İzedi) şahine benzer bir tür avcı kuş olan Varegen şeklinde tasvir edilmiştir. İranlılar kendilerini üstün bir ırk olarak gördüklerinden dolayı seçkinlik ve güç sembolü olarak bayraklarında şahin kullanmışlardır (Şekil 4.5).



Şekil 4.5. Pers İmparatorluğunun İlk Bayrak Sembolü (Neyyir Nurî, 2010: 257).

Avesta'da ferr-i izedi sahibi kişilerin güçlü olmaları, başarılar ve zaferler arasında kanat çırparak uçmalarından söz edilmektedir. İran uygarlığında şehirler de kutsanan varlıkları sembolize eder ve buna göre kurulurdu. Susa şehri de bu anlamda ele alındığında, şahin biçiminde planlanmış ve kurulmuştur.

Eski uygarlıklarda Yunan ve Roma mitolojilerinde de şahin önemli bir yer almaktadır. Yunan'da şahin Zeus'un yardımcısı ve kuşların kralı olarak görülmekteyken, Roma'da yenilmezlik ve güç sembolü olarak Roma bayrağında bu kuş

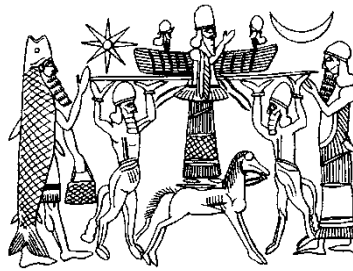
kullanılmıştır. Doğu Roma imparatorları da harekete geçtiklerinde güçlerinin ve görkemlerinin sembolü olması için başlarının üzerinden şahin uçurmuşlardır.

Pek çok sözlükte geçen aksine mitolojik olarak ele alındığında şahin, kartal ve atmacalar farklı kuşlar olarak değil aynı kuş olarak gösterilmiştir. Şahin beslemek ve eğitmek öyle önemsenmiştir ki bir dönem hükümdarlığın gereklerinden biri olarak görülmüştür. Şahinleri, hükümdarlar avlanırken kullanmışlar ve av hayvanı görülene kadar gözlerini bağlamışlardır.⁵¹ Attâr'ın *Mantıku't-tayr*'ında ise hükümdarlara yaklaşmayı arzu edenlerin ve bu amaç uğrunda pek çok sıkıntıya katlananların bu amaca erişip bir şeyler kazanma hedefiyle kendilerini yok etmelerini sembolize etmektedir (Yıldırım, 2008: 621-623).

4.4.2. Simurg, Ferveher ve Melek

İran kültür ve sanatındaki eserler, bir evreden başka bir evreye geçişte temel yapı taşlarını korumayı başarmışlardır. Bu eserler bazen tam nitelikleriyle bazen de oluştukları dönemin koşullarınca şekil değiştirip bir sembol veya bir şifre şeklinde varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Melek tasviri, dini öğretiler doğrultusunda ilahi bir sembol olarak ortaya çıkmaktadır. İran kültüründe ise görsel yapı olarak kanatlı bir insan figürü daha öncelerden gelen tanıdık bir betimdir. Kanatlı insan'ın İran'daki kökleri "Ferveher"e kadar iner ki bu betim Mezopotamya'da güneş tanrısı olan Şamaş'a çok benzemektedir (Şekil 4.6).



Şekil 4.6. Neo-Asur Kültürüne Ait Silindir Mühür de Güneş Tanrısı Şamaş Tasviri (Black ve diğ., 2003:159).

⁵¹ Bu uygulamanın nedeni bazılarının göre bütün canlıların insanların gözlerinden korkmaları ve şahinin korkmasını önlemektir.

Bir başka kanatlı figür, insanoğlunun yardımcısı sayılan Simurg'dur. Simurg, İran Kültüründe İslam öncesi ve sonrasında bir ilahi güç olarak kültür, sanat ve edebiyat gibi bir çok alanda önemsenen yerini korumuştur.

Ferveher tasvirine baktığımızda altı bölümden oluştuğunu görüyoruz ki bunlar (Şekil 4.7.) :



Şekil 4.7. Ferveher Tasviri (İhtîyarî, Peştûnîzade ve Ahavîcû, 2011: 7).

1. Profilden görünen sakallı bir erkek
2. İbadet eder şeklinde yukarıya kaldırılmış eller
3. Üç bölümden oluşan kanatlar ki bunlar sembolik olarak “doğru düşünce, doğru konuşma ve doğru davranış” anlamına gelmektedir ve bunlar bir kanat gibi kişiyi yükseltirler.
4. Vücudun tam ortasında bir halka
5. Halkanın iki yanından sarkan bantlar
6. Sonuncu olarak kötülükleri sembolize eden etek kısmı ki bu da kanatlarda olduğu gibi üç kısımdan oluşur ve bunlar aşağıdan yukarıya kötü düşünce, kötü konuşma ve kötü davranış anlamını taşırlar.

Bu görsel özellikler dışında Ferveher bünyesinde başka sembolik anlamlar da barındırmaktadır. Ferveher güç bakımından boğayı sembolize eder ki boğa İran kültüründe tanrıça Anahita'nın yeryüzündeki elçisi sayılmaktadır, tanrıça Mitra' yı simgeleyen yönü ise halka altındaki şahin kuyruğu ve halkanın iki tarafından sarkan aslan kuyruklarıdır. Aslında Ferveher'in özünde bir araya toplanmış olan tanrı ve tanrıçalar (İzedan), İslam aleminde dörtlü meleklerle dönüşmüşlerdir. Bunu açmak gerekirse Cebrael, Mikail, Azrail ve İsrafil gibi yüce yaratıcıya yakın olan meleklerin dini kaynaklarda resmedilen betimlerinde, erkek, boğa, kartal veya şahin ve efsanevi bir aslan olarak ortaya çıkmışlardır. Zekeriya el-Kazvî'nin *Acâibu'l-Mahlukât* ve

Garâibu'l-Mevcudât adlı eserinde bunu açık bir şekilde görmek mümkündür (İhtîyarî ve diğ., 2011: 5-7).

Başka bir açıdan Ferreh (فَرِه), ışık ve tanrısal güç anlamına gelmektedir. Bu ışık Ferveher'in özünde bulunmaktadır. Meleklerle bakıldığında İmam Sadık'tan gelen bir rivayette Allah meleklerini ışıktan yarattığına değinmiştir. Zerdüşt dinine göre savaş meydanında Ferveher savaşçıların yardımına koşmuştur ki buna benzer bir inanç Kur'an'da da ifade edilen cihat yapanlara meleklerin getirdiği yardımı anımsatmaktadır.

Kanatlı insanlara, Mısır, Mezopotamya, İran ve Yunan Sanatında da rastlanmaktadır. Bu yönüyle incelendiğinde Ferreh'nin sadece İran kültürüne özel olmadığı ortaya çıkmakta ve bu durum sadece isim olarak farklılıklar göstermektedir.

Asurlardan ele geçen yazıtlarda Simurg, Melammu adıyla ele alınmaktadır (İhtîyarî ve diğ., 2011: 10). Sümerce'de ise "Melam" ve "Ni" birbirleriyle ilişkisi olan iki sözcük şeklinde ele alınmıştır. "Ni" kelimesi kutsal güç Melam'ın insan üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. Işık ve cazibe olarak bilinen bu kavram aynı zamanda korkutucu bir nitelik de taşımaktadır. Bu güç ve ışık tanrılar, kahramanlar ve yer yer krallarla da görünmekte ve onun kaybı güç kaybı anlamına gelmektedir (Black ve diğ., 2003: 149-150).

Bu mitolojik varlığın görsel tanımlanmasında ise onun göz alıcı bir ışıkla parlayan devasa bir kuş olduğu belirtilmiştir ki Ferreh'nin kelime anlamı "saygın, kutsal, devasa ve parlak" ile karşılaştırmak mümkündür.

İran kültüründe özellikle de Sasanîler döneminde çok önemsenen Simurg, *Avesta* kitabına göre aslan ve şahin (veya kartal) özelliklerine sahiptir ve tanrıça Anahita'nın (gök ve yeryüzündeki tüm suların tanrıçası) vücut bulmuş hali olarak bilinmektedir. Simurg ayrıca Zerdüştilikte kutsanan izedan (tanrı ve tanrıçalar) ve meleklerin özünde de bulunmaktadır. Ayrıca Simurg'un izlerine, Zerdüşt dininin önemli sembollerinden olan Ferveher yapısında da rastlamak mümkündür. Öte yandan Ferveher betimi yerine; İslam öncesi bazı kabartmalarda "kanatlı güneş" de kullanılmıştır. Simurg'a bakıldığında onun da güneş cinsinden olduğunu görmek mümkündür. Bir efsaneye göre güneş sıra dışı bir durumla karşı karşıya kalınca iki Simurg biri dişi biri erkek ortaya çıkarlar. Bu hikâyede dişi Simurg ay ve erkek Simurg güneşin sembolüdür (İhtîyarî ve diğ., 2011: 11).

Eğer Simurg güneşin sembolü olarak kabullenilirse, aynı zamanda güneşin kartal ve tanrıça Mitra ile bağlantısını göz önünde bulundurularak, güneşin aynı zamanda ışık saçıcılık ve bereket sembolü olduğundan yola çıkarak, Simurg'un, Ferveher ve melek kavramıyla benzerlik gösterdiği sonucuna varmak mümkündür. Tanrıça Mitra'nın sembolü olan kartalın kanatlı oluşu, Ferveher ve meleklerin özelliklerinden biri olan ışık yayma özelliğini tanrıça Anahita'yla açıklamak mümkündür; ışık ve parlaklık açısından hem melek hem de güneş bir ışık olarak gösterilir ve ayrıca geleneksel tasvirlerde güneş yedi tane ışınla betimlenmektedir. Söz konusu yedi ışın uzayın altı boyutu ve evren ötesi boyutuna işaret etmektedir. Zerdüşt inancında 6 melek "İmşaspendan" (امشاسپندان) ve evren ötesi boyut olarak da Ahuramazda'yı sembolize etmektedir. Bununla birlikte bu altı melek de Ahuramazda'ya hizmet etmektedir. Öte yandan Ferveher de altı bölümden oluşmaktadır. Bu tabir güneş ve onun elçisi olan güneş kuşu Simurg'u melek ve Ferveher kavramına yaklaştırmaktadır (İhtiyarî ve diğ., 2011: 8-11).

4.4.3. Tanrı Mihr ve Simurg

Simurg'un tanrı Mihr ile olan bağlantısı Simurg'a olan dini-efsanevi bakış açısını şekillendirebilmemiz için incelenmesi gereken bir konudur. Tanrı Mihr Aryan Kavmi'nin en eski tanrılarında biridir. Mihr, Zerdüşt'ün ortaya çıkışıyla birlikte tek tanrılı sistemin gerektirdiği gibi melekler katına inip, ışık meleği olarak Tanrının hizmetine geçmiştir (Sedîkî, 2008: 89- 92).

Mihr'e tapmak, bir dönemind baskılarla yok edilmeye çalışılmıştır. Bu dönemlerde yazılı ve görsel eserlerde bu tanrının izlerine sembollerde rastlanılmaktadır. Büyük bir olasılıkla bu tip eserlerin oluşumunda, eski din adamlarının etkisi vardır. Bu tür eserlerde Simug, Tanrı Mihr'in yerini alarak onun özelliklerini taşımaktadır. Bu konuyla ilgili kendini Zerdüşt dinine adanmış olan Şehzade İsfendiyar'ın, Mihr inancına karşı sergilediği tutum anlaşılır bir hal almaktadır. İsfendiyar Zerdüştlüğü yaymaya çalışırken bu dini kabul etmeyenlere karşı savaş açıp öldürmüştür, bu savaşta sağ kalanlar ise büyük vergilere tabi tutularak cezalandırılmıştır. Böylelikle Zabulistan adlı bölge dışında Mihr'e tapınıp, dinin Ritüellerin yerine getirileceği tüm tapınaklar yok edilmiştir. Bu yıkımlarla ilgili Zabulistan'da yaşamış olan bir Mubedin anılarında belge niteliği taşıyan bir takım bilgilere rastlanılmaktadır. Mubid şöyle der : “ ... İsfendiyar

ateşkedeleri yayma ve yerlerini belirtme -İtalya eyaletleri dahil- ve inşa etmeye başladı. Böylece ülkenin genelinde Sistan ve Zabulistan bölgeleri hariç tapınaklar inşa edildi. Bu bölgelerde Rüstem Zerdüşt dinini beğenmedi ve bu da Gerşasp ve (oğlu) İsfendiyar'ın onunla olan düşmanlığına yol açtı". Bu yasaklama o denli etkiliydi ki ülke sınırlarını bile aşmıştır. Örneğin Avrupa da Mihr adını kullanmak yerine "şapkası olan" gibi bir tamlamayı kullanmak yaygınlaşmıştır (Rezevî, 1991: 196-197).

Tanrı Mihr ile ilgili çok fazla belgeye ulaşılmamakla birlikte, sahip olduğumuz bilgiler ele geçen arkeolojik buluntularla birlikte bu tanrıyla ilgili genel bir tablo oluşturmaktadır.

Tanrı Mihr ve Simurg'un benzerliklerinden en önemlisi her ikisinin meskeninin Elburz Dağında olmasıdır (Sedîkî, 2008: 89- 92). Elburz Dağı hakkında, Haşim Rezî, (*Avesta Adlari Sözlüğü* kitabında) "Here bre Zaiti" adlı bir dağdan bahseder ki bu dağa Pehlevicede "Herborz" denilmektedir. Bu dağ aslında *Şahnâme*'deki Elburz Dağıdır. Elburz Dağı Zerdüşt geleneğinde kutsal bir mekandır. Elburz bu kültüre göre tanrıların yaşadığı ve kutsal bitkilerin bulunduğu yerdir. Öte yandan burada önemli ve özel insanların davranışlarını tartma amaçlı bir terazinin olduğundan bahsedilmektedir (Rezî, 1991: 688).

Tasavvufada izlerini taşımış olan Simurg Mihr yanlısı bir kuş gibi davranmaktadır. Buradan yola çıkılarak Simurg Güneş kuşlarından sayılmaktadır. Yükseklerde uçan bu kuşun yuvası kutsal Elburz dağında gösterilmektedir. Öte yandan bu dağın zirvesine ulaşmak için Çinvad⁵² köprüsünden geçmek gerekmektedir. Bu köprüden geçiş insanları Grusman'a⁵³ ulaştırmaktadır. Çinvad köprüsünden geçebilen kişiler, güneş kapısından da geçip, Grusman'a ulaşmaktadırlar. Ancak bunu başaramayan insanlar yeryüzüne tekrar dönmek zorundadırlar. Bundihiş adlı kitapta Simurg, Güneş ve Ay Kapısının bekçisi olarak gösterilmektedir (Rezevî, 1991: 195).

Sühreverdî "*Akl-i sorh*" adlı eserinde Simurg'u güneşin sembolü olarak göstermektedir. Bu ve benzeri eserlerde Simurg, güneş ile ilişkilendirilmektedir (Sedîkî, 2008: 93- 95).

⁵²چینوت, Farsçada: Çinvad pol, Pehlevicede: Çinvat pol ve islam'da Sırat köprüsü olarak bilinen bir geçit. (Bkz.Yıldırım, 2008: 619)

⁵³گروثمان, (Grusman aslında cennetle eş değer sayılır)

Tanrı Mihr'den kalan izlerde; kartal, güneş, nilüfer çiçeği, midye, su ve dağ gibi unsurların bu tanrıyı sembolize ettiğini görmekteyiz.

4.4.4. Güneş ve Simurg

Birçok Pehleviçe kaynak ve *Avesta*'da yazıldığı gibi Mihr ve Güneş bir birinden ayrı kavramlar olarak gösterilmektedir. Ama zamanla bir birinin yerine geçip tek bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Antik Dönemde yaşamış olan Ünlü Yunan tarihçisi, Strabon bu konuyla ilgili şöyle yazmaktadır: “İranlılar güneşi “Mitras” (Mihr) adıyla bilirler”. Buradan yola çıkarak milattan bir asır önce Mihr ve güneşin benzer şeyler olduklarını düşünmek mümkündür. Ayrıca birçok arkeolojik buluntu da Mihr'in güneş ışınlarıyla birlikte tasvir edildiği görülmektedir. Tanrı Mihr ve güneş'in dağ ile ilişkilendirilmesi de ayrıca Simurg'la kurulacak olan bağlantının temelini oluşturmaktadır (Sedîkî, 2008: 93).

4.4.5. Su ve Simurg

Bir takım eserlerde Tanrı Mihr nilüfer çiçeğinin orta kısmından doğmaktadır. Öte yandan başka eserlerde Mihr, midye, inci ve yunus arasında bir bağlantı oluşturulmuştur. Burada sayılan unsurların hepsi su ile bir bağlantı içersindedirler. Bunların içinden nilüfer çiçeği ile Simurg arasındaki bağlantı ele alındığında bu çiçeğin sular ortasında bitmesi ve buna paralel olarak Simurg'un da deniz ortasında bir ağacın üzerinde yaşadığı gösterilmektedir (Sedîkî, 2008: 93).

4.5. İRAN MİTOLOJİ VE EDEBİYATINDA SİMURG

Simurg'un geçmişi en az 2500 yıl önceye veya daha eski Aryan mitolojilerine ve Sanskrit yazıtlarına dayanmaktadır. Bu mitin evrimi üç farklı aşamadan oluşmaktadır:

- En eski aşama *Avesta*'yı da içeren kutsal Zerdüştî yazıtlarıdır. Burada tüm şifalı bitkilerin tohumlarını taşıyan Vispo-biş ağacına tünemiş "Saena" denen kuştan söz edilmektedir. Saena aynı zamanda *Avesta*'da bilge bir hekim olarak ele alınmaktadır.

- İkinci aşama epik şair Firdevsî'nin *Şahnâme* (Kralların Kitabı) adlı eserinde ortaya çıkmaktadır. Bu eserde büyülü kuş Simurg, ailesi tarafından ölüme terk edilmiş olan “Zal” adlı albino bir çocuğu büyütmiştir. Simurg Zal’a karşı adeta koruyucu bir melek gibi davranarak onu hayat boyu himayesi altına almaktadır. Bu eserde bilge ve aynı zamanda şifacı olan bu efsanevi kuş hayatın getirdiği her zorlukta Zal ve ailesinin yardımına koşmaktadır.
- Son aşama ise tasavvuf konulu eserler ve bunların içinde Attâr'ın (MS 1145-1221) mistik şiiri *Mantıku't-tayr*'da anlatılmış olan Simurg öyküsüdür. Burada Simurg mistik bir lider olarak metaforik bir rol üstlenip aynı zamanda tıbbi çağrışımlara da rastlanılmaktadır.

Simurg'un efsanevi karakteriyle ilgili belli başlı söylemler karşımıza çıkmaktadır. Pers efsanelerine göre bu kuş, 1700 yıl yaşar, 300 yıl sonra bir yumurta yapar ve 25 yıl sonra yavrular yumurtadan çıkarlar. Persler bazen bu kuşun kılığında görünürler bazen de bu kuş Persler kılığında görünür. Bu efsanevi kuşun vücudunun her tarafında dört adet renkli kanadı vardır, gagası kartal gagası gibi kalındır, yüzü insan yüzüne benzemektedir. Büyüklük ve güç açısından, tek başına bir fili kolayca yerinden kaldırabilmesinden söz edilmektedir. Bu özelliklerden dolayı tüm kuşların kralı sayılmaktadır. Ahura Mazda Zerdüş'te bu kuşun tüylerinden birisini tenine sürmesini tavsiye eder ve bu eylem sayesinde kaza ve belalardan korunabileceğini söyler (Yahakkî, 2008: 266).

Simurg eski ve orta çağ Fars kaynaklarında dört önemli özelliğiyle ele alınmıştır:

- 1-Devasa boyutu.
- 2-Şifacılık özelliği.
- 3-Koruyuculuk.
- 4- Zeka ve bilgelik (Şukrullâhpur, 2011: 35).

Başka bir açıdan bakıldığında, göz alıcı renkleriyle, birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Ünlü İran şairi “Hacû-yi Kirmanî”, *Samnâme* adlı eserinde bu kuşu şöyle anlatmaktadır:

نگه کرد مرغی بغایت بزرگ
 که پر رنگ بود پیکر او سترگ
 همه نقش مرغان که در روزگار
 ز صنع آفریدست در روزگار
 همه بر پر و بال او نقش بود
 یکی قدرتی از جهان بخش بود

Baktığında karşısında büyük bir kuş gördü

Kalınca gövdesi renklerle doluydu

Tüm evrendeki kuşların nakışları

Yaratıcının tüm evrende yarattıklarındandır

Onun tüy ve kanatları nakışlarla doluydu

Bu da yaratıcının gücünün bir göstergesiydi

Efsanevi bir kuş olan Simurg veya başka bir adıyla “Sireng”, dini metinler, mitoloji, çocuk edebiyatı, felsefe, mistik ve tasavvuf konulu metinler ve çeşitli görsel sanat eserleri gibi çeşitli alanlarda ele alınmaktadır. Aslında bu mitolojik varlığın kökleri her ne kadar İslam öncesine inse de İslam'dan sonra önemini korumuştur (Neyyirî, 2007: 215).

İslam edebiyatında Simurg'un yerini Anka kuşu almaktadır. Anka kuşunun yaşadığı yer Kaf dağıdır. Bu kuş, batı dillerinde Phoenix bazen de Grifon olarak bilinmektedir. Anka'ya İslam öncesi Sami kültürde de rastlanılmaktadır. Örneğin Antik İbranice'de çoğul halinde kullanılan “Anagim” kelimesi uzun boyunlular anlamına gelmektedir. Süryani dilinde “enoqu” ve Yunanca da ise “Enakim Evaker” şeklinde kullanılmaktadır (Meşkûr, 1978: 87). Anka'nın boynunun uzun oluşuna veya boynunda bir halka olduğuna inanıldığı için ona mevcûdu'l-ism ve mefkûdu'l-cism sıfatı verilmektedir ki anlamca ismi olup cismi olmayan anlamına gelmektedir (Ceylan, 2015: 31).

Arapça metinlerde Anka (Arapça anlamıyla uzun boyunlu) adıyla görünen bu kuş çeşitli renklerden oluşan tüyleri ve uzun boynuyla bilinmektedir. Bu kuş yüksek bir dağın üzerinde yaşamış. Söz konusu olan bu dağda yaşayan tüm hayvanları avlarmış ama kendisinin başka bir canlı tarafından avlanması görülmemiştir (Meşkûr, 1978: 87).

بدین زبان صفت حسن یار نتوان کرد

به طعمه ای پشه عنقا شکار نتوان کرد

Bu kısır dil ile yâri anlatabilmek ne mümkün

Sinek yemiyle Anka'yı avlamak ne mümkün (Hakikat,2001: 278)

Bu konuyla bağlantılı olarak Hafız-i Şirazi şöyle der:

عنقا شکار کسی نشود دام باز چین

کان جا همیشه باد به دست است دام را

Anka kimseye av olmaz kaldır tuzağını

Oralarda her zaman (ancak) boş kalır (Hafız-i Şirazî, 2016: 20)

Başka bir eserde, Anka cezalandırılmış bir kuş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu efsanevi kuş hakkında birçok kaynakta bu bilgilere rastlanılmaktadır: İlk başta insanlarla birlikte yaşamaktaydı. Bu kuş insanlara zarar vermekteydi. Bir gün avlanmak için hiçbir kuş bulamayınca bir bebeği çalıp kaçırmıştır. Halk (bu kuşu) peygambere şikayet etmiştir ve o da Tanrı'dan, Anka'nın soyunu yok etmesini istemiştir. Tanrı bu isteği kabul edip, Anka üzerine bir şimşek düşürmüştür. Böylece bu kuşu yakıp soyunu yok etmiştir. Bundan dolayı bulunmaz ya da az bulunan şeylere Arap kültüründe Anka veya 'Batı Ankası' ismi verilmektedir (Musevî Gilanî ve Mevlevî, 2011: 154-155).

Simurg kahramanlık söylenceleri dışında mistik eserlerde de göz alıcı ve önemli bir yere sahiptir. Firdevsî'nin *Şahnâme* adlı eseri dışında Simurg'un ele alındığı önemli eserlerden, Attâr-i Nişaburî'nin *Mantiku't-tayr* adlı eseri, İbni Sina'nın *Risaletu't-tayr*

adlı kitabı, aynı eserin hekim Şehabeddin Sühreverdî tarafından tercümesi, Ahmed Gazzalî'nin *Risaletu't-tayr* adlı eseri, *Nuzhatnâme-yi Alaî* vb. eserleri sayabiliriz.

4.5.1. Zerdüştilik te Simurg (Saena)

Kutsal metinlerden oluşan Zerdüştinin kutsal kitabı *Avesta*, farklı zamanlarda farklı versiyonlarla yazılmıştır. İskender'in (MÖ 331) İran'ı işgal edip, Persepolis ve Susa'da kütüphaneleri yaktığı dönemde orjinal *Avesta*'nın büyük bir bölümü kaybolup, kalan kısımlarsa Sasanî ve Partlar dönemi boyunca yorum ve eklemelerle takviye edilmiştir.

Gatalar, *Avesta*'nın en eski bölümü sayılmaktadır. Büyük olasılıkla Zerdüştinin tarafından bestelenmiş olan bu bölüm, tanrı Ahuramazda'dan bahsedilen ilahilerden oluşmaktadır (Ritter, 2011: 31). *Gatalar*'da kullanılan dil, MÖ 1500-1200'e kadar giden Hindu *Rig Veda*'daki dile benzemektedir. Ahuramazda'dan daha küçük tanrılara adanan ilahiler olan “*Yeştlar*” muhtemelen daha sonra bestelenmiştir ve dili Eski Farsça Ahameniş çivi yazısı metinlerine benzemektedir. Bu nedenle *Yeştlar* daha geç döneme yani MÖ 521-331'li yıllara tarihlendirilmektedir.

Purdavud'a göre Saena kuşundan *Avesta*'da (*Yeştlar* bölümünde) iki kez bahsedilmektedir. Behram ilahisi, 41. dizede, Ahuramazda'nın dilinden Saena'nın yağmur yağdırma güçlerine gönderme yaparak şöyle temenni edilmektedir: “zafer tanrısı, inananların evlerini sığırları bol olsun diye, büyük kuş Saena gibi, yağmur yüklü bulutların yüce dağları sardığı gibi şansla sarsın...”. Bu kitapta Saena'nın adı ikinci defa 17. dize, Raşnu *Yeştlar*'de görülmektedir. Bu dizede Tanrı Ahuramazda, adalet tanrısı Raşnu'ya seslenip şöyle söylemektedir “Raşnu eğer sen, Saena'nın tünediği ağaçta olsaydın, Verukeş denizinin ortasındaki o ağaçta, içinde o iyi ve kuvvetli ilaçların olduğu ağaçta...”.

Simurg'un adı geçen başka bir eser, Pehlevicede yazılmış olan *Mînu-yi Hired* adlı kitaptır. Bilgelik ve tavsiye kitabı olan *Mînu-yi Hired* (Mênôg î Xrad, Pehlevicede), büyük olasılıkla MS 6.yy'da (Geç Sasanî Dönemi), *Yeştlar*'den yaklaşık 1000 yıl sonra kaleme alınmıştır. Bu eserde Simurg, Ferahkert denizinin (*Avesta*'da bu deniz Verukeş adıyla bilinmektedir) ortasında büyüyen Vispo-biş (= çok tohumlu) ağacının üstünde tünemektedir. Vispo-biş ağacı tüm bitkilerin anası olarak bilinen ve özellikle tüm

hastalıklara iyi gelen şifalı bitkilerin tohumunu taşımaktadır. Simurg Vispo-biş ağacından her uçup havalandığında etrafa binlerce tohum saçılıyormuş ve tekrar ağaca konduğunda binlerce dal o ağaçtan kopup tohumları dağılıyormuş. Bu ağaç aynı zamanda Simurg ile deniz arasında bir aracı görevi yapmaktadır (Yıldırım, 2008: 624).

Avesta'nın bölümlerinden biri olan *Zâdsperm*'de Simurg'un Haoma adlı bir bitkinin üzerinde tündüğü yazılmaktadır. Bu bölümde adı geçen Haoma bitkisi Vispo-biş ağacının yakınlarında yetişmektedir. Kutsal bitkinin suyu gençleştiren özelliğe sahiptir. Sağlığa iyi gelen bu bitki, Zerdüşt ritüellerinde rahipler tarafından kutsanıp içilmektedir (Neyyir Nuri, 2010: 255-256). Esasen doğada var olan bu bitki Vispo-biş ağacına yakın bir yerde yetiştiği için benzer özelliklerle anılmaktadır.

Vispo-biş, ölümsüzlük ve sonsuz hayatın kaynağı olarak bilinmektedir. Bu ağacın yaprağından yenildiğinde kişi sonsuza kadar yaşama şansını elde etmiş olmaktadır. Bu nedenledir ki bu ağaç, tüm ağaçların şahı olarak adlandırılmıştır. Ayrıca bu ağaç şifa dağıtıcı özelliğiyle İslam kültüründeki Tuba ağacıyla eş değer bir konuma elde etmiştir. Kur'an'da birçok yerde Tuba ağacından söz edilmektedir (Yahakkî, 2008:266). *Avesta* Mitolojisinde Saena kuşu açıkça kutsal, gençleştirici Haoma bitkisiyle olduğu kadar tıbbi bitkilerle de bağdaştırılmaktadır (Neyyir Nuri, 2010: 256).

Metafizik özellikleri olan varlıklar, gerçek canlılar gibi insana yararlı ve zararlı olmak üzere ikiye ayrılırlar. İnsanoğlu gerçek ve gerçeküstü canlılarla olan ilişkisi dışında bir de doğa ile göz ardı edilemeyecek bir bağlantı içerisindedir. Mitolojik bir bakış açısıyla doğa varlıkları irade ve şuura sahiplerdir ve bu nedenden dolayı doğa varlıkları insanın kaderinin şekillenmesine etki etmektedirler. Bu tür bir inanç insanoğlu ile diğer canlılar arasında olağanüstü bir bağ kurmaya zemin hazırlamıştır. Ayrıca bu düşünceden kaynaklanarak insanoğlu diğer canlıları konum ve makam olarak öyle bir yükseslere taşımıştır ki maddi hayatından öteye onları manevi hayatına ortak edip, o konuda etkili görmektedir. Hayvanlar onun gözünden hayat ve doğanın sırlarına vakıf olan enerjiler gibilerdir. Ayrıca insanoğlu bu canlıların ölümsüzlük sırlarından haberdar olduklarına inanmaktadır. Bu tip mitolojik bir anlayış Hint-İran ve hatta Hint-Avrupa kavimlerinin eski inançlarından kaynaklanmaktadır. Söz konusu olan bu kültürlerde canlılar ve özellikle de kuşlar, şimşek, güneş, ateş, bulut vb. doğa varlıklarıyla özdeşleşmişlerdir. *Rig Veda* (ریگ ودا) adlı eserde bu tür yaklaşımlar bariz bir şekilde

belirtilmektedir. Örneğin “Soma ya da Haoma”⁵⁴ adlı bitki bir kuşa benzetilmiş veya bir kuş adı bu bitkiye verilmiştir. Yeryüzündeki ateş, göklerde uçan bir kuş ya da kartalı simgelemektedir. Güneşi gökyüzünde bir kuşa benzetip ona Garutmat (kanatlı) adı verilmiştir ki bu da daha sonraları Hint mitolojisinde Garuda adıyla karşımıza çıkmıştır. *Vedalar* adlı eserde en önemli kuşlardan biri kartaldır. Kartal, aslında burada tanrı İndra’ya “Soma-Haoma” adlı bitkiyi getirmekte ve aynı zamanda şimşegi de sembolize etmektedir. Aynı şekilde *Avesta*’da da özellikle kuşlara büyük bir ilgi gösterilip özel bir yer verilmiştir. Kuşlar hayatın maddi ve manevi boyutları arasında gidip gelmektedirler. Onların varlığı tanrılar için önem teşkil edip manevi “Ferreh”⁵⁵ gücünü temsil etmektedir. Kartal “Saen”⁵⁶, “Vargen”⁵⁷ gibi kuşlar ruhanilik ve Ahura’nın simgelediği iyi anlamdaki kutsallığı içinde barındırmaktadır (Muhtarî, 2015: 74-77).

Avesta’da Zerdüş’ten önce nüfuz etmiş olan başka kültürlerin etkileri de görülmektedir. Bu etkiler hayvanlar ve onların ruhlarının kutsanması gibi ritüeller olarak sıralanabilir. Bu nedenden dolayıdır ki maddi varlıklar ve insanoğlu ile ilişkide olan hayvanlar, bitkiler, dağlar, sular, gökyüzü, rüzgâr vb. insanoğlu tarafından değer verilip kutsanması öngörülen varlıklardır. Bunlara karşı olan saygının insanı mutluluğa ve iyi talihe sevk edeceğine inanılmıştır. Böylece Tanrı iradesi güdümünde olan bu doğal varlıklar Tanrı’nın emirlerine göre insanoğluna hizmet edeceklerdir. Esasen doğayı bu şekilde kutsamak, İran’ın çok daha eski geleneklerinden Zerdüş’tin dinini etkilemiş olan, izlerini bırakmış olan bir inanç sistemidir (Muhtarî, 2015: 76-77).

4.5.2. Kahramanlık Anlatısında Simurg (*Şahnâme*)

Şahnâme İran edebiyatında başyapıt sayılan bir kahramanlık anlatısıdır. Bu kitabın önemi İran ulusal tarihini yansıtmasıdır. *Şahnâme*’de tarihi olaylar hikâye kalıbında anlatıp, Antik İran’daki mitolojik öğeleri kullanarak, bu dönemlere ait olan gelenekleri yansıtmaktadır.

Şair Ebu’l- kasım- i Firdevsî (411/ 1020), Samanî’lerin (Buhara şehrinde) hüküm sürdüğü dönemde, (Horasan bölgesinin Tus şehrine bağlı bir köyünde) dünyaya

⁵⁴ هوم - سوم

⁵⁵ فره

⁵⁶ سنن

⁵⁷ وارغن

gelmiştir. Gazneli Sultan Mahmud döneminde yaşamış olan bu şair yeni bir ekol oluşturarak kendi döneminin önemli şairlerinden birisi olmayı başarmıştır. Firdevsî kültürüne karşı duyduğu hassasiyetten dolayı yarattığı eseriyle ulusallaşma hareketlerini başlatmıştır. Bu şair yaşadığı dönemde İran'ın İslam öncesine ait Pehlevice dilinde yazılmış olan bir takım yazılı kaynakları araştırarak bu kaynakları yaşadığı dönemin Farsçasına çevirmiştir.

Firdevsî, *Şahnâme*'nin yazımında, *Avesta*, *İncil*, *Tevrat* ve *kuran* gibi dini metinlerden faydalanmıştır. Araştırmacıların büyük bir kesimi *Şahnâme*'nin oluşumu sırasında, Firdevsî'nin, Dakiki'nin *Goştâspnâme* adlı eserinden ilham aldığına inanmaktadırlar. Bir başka ifadeyle Firdevsî, Dakiki'nin yarım bıraktığı işi tamamlamıştır (Ritter, 2011: 167). Bir başka görüşe göre, Firdevsî'nin *Şahnâme*'si *Hudayname*'nin ⁵⁸ en yeni şeklidir (Ritter, 2011: 54). *Şahnâme*'nin en önemli kaynaklarından *Avesta* ve *Hudayname*'yi örnek verebiliriz. İlki dini bir metin ve *Hudayname* ise Sasanî'ler döneminin en önemli tarih kitabı sayılır (Yıldırım, 2012:353-359).

Firdevsî eserinde Arapça kelimrler kullanmamaya oldukça özen göstermiştir. Bu eserde Arapça başta olmak üzere yabancı kelimelerin sayıları, tekrarlanan ve özel isimler dahil, 699 adettir.

Bir kahramanlık destanı olan *Şahnâme*, İran milli edebiyatında ve dünya edebi eserler arasında çok önemli bir yere sahiptir. Bu kitap, anlatıları bakımından dört önemli özelliğe sahiptir;

- 1) Destansı niteliği
- 2) Kahramanlık özelliği
- 3) Milli ve ulusal özelliği
- 4) Ezber bozuculuk ve olağanüstü mitolojik özellikleri (Muhtarî, 2015: 55)

Dördüncü özellik için örnek olarak bu efsanevi kuş Simurg'un uzun yıllar yaşaması (1000 yıl kadar) Zal'ın özellikleri, tunç gibi zırh özelliği taşıyan bir vücuda sahip olan İsfendiyar gösterilebilir (Kanar, 2013:802).

⁵⁸*Hudayname*, Sasanî'ler döneminde yazılmış resmi tarih kitabıdır (Bkz. Ritter, 2011: 45).

Simurg, *Şahnâme*'de maddi bir varlık ve gerçek bir kuş olarak betimlenmiştir. Ancak eğer biraz daha dikkatle incelenirse Simurg'un tamamen doğaüstü ve metafiziksel özelliklere sahip olan bir varlık olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu olan bu eserde Simurg, devasa boyutlara sahiptir. Konuşma yeteneğine ve fizik ötesi güçlere sahip olan bu kuş, sorunlara çare bulabilen bir bilge gibi tasvir edilmektedir. Her ne kadar zaman zaman bu kuşun Zal ve Rüstem gibi madde dünyasında yaşayan kişilerle olan ilişkisi onu insanların dünyasına yakın gösterse de bu efsanevi kuş hayal ötesi dünyaya aidiyetini kaybetmemektedir. Bu kuşun doğaüstü güçlerine örnek olarak onun şifacı yönüdür. *Şahnâme* de Rüstem'in İsfendiyar'la olan savaşında aldığı ölümcül yaralarını tüyleriyle iyileştiren bu kuş ayrıca bilge bir hoca gibi İsfendiyar'ın nasıl yenebileceğini Rüstem'e öğretmektedir.

Bu eserde, Simurg farklı iki karakterle ele alınmıştır. Birçok araştırmacıya göre bir birinin tam zıddı olan bu iki farklı karakterin bir arada oluşu, aslında iyiliklerin simgesi olan Ahuramazda ve karanlık güçlerin simgesi olan Ehrimen arasında hiç bitmeyecek olan savaşı sembolize etmektedir. Modern edebiyatçılardan olan Sadık Hidayet'in *Nîrengestan* adlı eserinde Zal'ı kurtaran Simurg'u Ahura yanlısı ve İsfendiyar'ın destanında bulunan Simurg'u Ehrimen yanlısı olarak ele almaktadır (Hüseyinî, 2013: 23). Esasen *Şahnâme*'de Ahura ve Ehrimen, ortak noktada birleşen bir açının iki koluna benzemektedirler. Bu iki kolun yönü ve niteliği her ne kadar farklı olsa da bir ortak kök ve noktadan kaynaklanmaktadırlar ve ikisinin arasında salt ve kesin bir fark söz konusu değildir. Bunun anlamı ise iyilik ve kötülüğün iç içe olmasıdır (Serramî, 2014: 810).

Nöldeke, "*Iranian National Epic*" Farsça çevirisi "*Himâse-yi Millî-yi İran*" adlı eserinde, Simurg'u Ehrimen yanlısı bir güç olarak nitelendirmektedir. Zal-i Zer; namı diğer Destan olan bu yaşlı erkek, Simurg tarafından yetiştirilir. Simurg Rüstem ve İsfendiyar mücadelesinde de ortaya çıkar. Ayrıca Zal'ın sihirli güçleri vardır. Nöldeke Simurg'u tamamen kötülüklerden yana olduğunu ve Ehrimen yanlısı olduğunu düşünmektedir (Nöldeke, 1978: 29).

Simurg *Şahnâme*'de iki zıt karaktere sahiptir. Zal destanında değerli ve pozitif bir rol alıp Ahura yanlısı iken, yedi han'dan (yedi engelden)⁵⁹ oluşan İsfendiyar

⁵⁹خوان

destanında şeytani yüzünü gösterip beşinci han'da İsfendiyar tarafından öldürülmüştür (Purnamdarîan, 2012: 65).

Düalist veya ikicilik bakış açısına göre, tüm doğaüstü varlıklar bir çift ve zıt karakterli ikiz olarak görünmektedir. Burada Simurg da bu yaklaşımla betimlenmektedir. Öyle ki Simurg bir taraftan kutsal ve tanrısal özelliklere sahipken diğer taraftan kutsallıktan yoksun ve şeytani bir karaktere bürünmektedir (Musevî Gilanî ve diğ., 2011:155).

Şahnâme'de Simurg, ilk kez Zal destanında ortaya çıkmaktadır. Bu destanda, Zal doğduğunda, babası Sam tarafından doğaya bırakılarak ölüme terk edilmektedir. Yıllarca bir erkek çocuk bekleyen Sam, albino hastalığıyla doğan bir çocuğa sahip olur. Bu durum karşısında büyük bir hayal kırıklığına uğrayan baba, soyunun küçük duruma düşürmesinden korkup zor bir karar aşamasına gelmektedir. Sonunda acılı baba kararını verip, adamlarına bebeği yırtıcı hayvanlara yem olsun diye çöle atmalarını emretmiştir. Bu sırada yavrularını doyurmak amacıyla yiyecek aramakta olan Simurg, yeni doğmuş ve ölüme terk edilmiş olan Zal bebeği bulup yuvasına götürmüştür. Simurg'un yavruları yeni doğmuş olan bebeği yiyecek olarak beğenmeyip bebek Zal'ı yemeyi reddetmişler. Öte yandan tanrı tarafından Simurg'un kalbine bir sevgi bahşedilmektedir. Bu tanrısal sevgi nedeniyle Simurg bebek Zal'ı kendi yavrularıyla birlikte büyötmeye karar vermiştir. Zal her geçen gün büyüyüp, gelişen Zal, sonunda güzel yüzlü ve güçlü bir genç olmuştur.

Günün birinde Zal'ın babası Sam, gördüğü bir rüya etkisinde kalarak, oğlunu bulmak için, ilk bırakıldığı yere yani Elburz dağına gider. Rüyasında hala oğlunun hayatta olduğunu gören Sam, bu umutla yola çıkar. Uzun aramalar sonucunda Sam, oğlu Zal'ı bulur. Yaptıklarından pişmanlık duyan baba, oğlundan onu affetmesini ve onunla eve dönmesini ister. Başta Zal babasının isteğine olumsuz tepki vererek, onu yıllarca şefkatle büyüten Simurg'un yanında kalmak ister. Ancak Simurg, onun fikrini değiştirerek babasıyla dönmesini sağlar. Vedalaşma zamanı geldiğinde Simurg, vücudunu kaplayan sihirli tüylerinden Zal'a verir ve ondan karşısına herhangi bir zorluk veya sorun çıktığında bu tüyü yakmasını ister.

Zal, Simurg'un bu önerisi üzerine hayatında iki kere bu tüyü yakarak Simurg'u yardıma çağırmaktadır. Bunlardan ilki, aynı zamanda *Şahnâme*'de Simurg'un ikinci

ortaya çıkışı sayılan Zal'ın eşi Rudabe'nin, çocukları Rüstem'i (büyük cüssesinden dolayı) normal şekilde doğuramadığında Simurg'dan istediği yardımdır. Burada Simurg'un önerisiyle eşinin karnının kesilerek doğumunun gerçekleşmesidir.

İkinci yardım ve aynı zamanda Simurg'un dördüncü ortaya çıkışı ise, Rüstem ile İsfendiyar'ın arasında gerçekleşen mücadeledir. Destanının bu bölümünde, büyük savaşçı Rüstem, İsfendiyar tarafından aldığı ağır yaralardan ötürü güçsüz düşmektedir. Zal bu durumu görünce, sorunun sadece Simurg yardımıyla çözülebileceğini anlar ve Simurg'un ona verdiği tüylerden yakarak onu yardıma çağırır. Simurg ilk önce Rüstem'in yaralarını iyileştirerek onu mücadeleye devam etmesi için hazırlar. Daha sonra manevi katta yükselerek ölümsüzlüğü elde etmiş olan İsfendiyar'ı nasıl yeneceğini Rüstem'e öğreterek onu kesin bir yenilgi ve ölümden kurtarır.

Simurg'un İsfendiyar karşısında sergilediği bu tutum destanın önceki bölümlerinde Simurg'un üçüncü kez ortaya çıkışıyla anlam kazanmaktadır. Bu bölümde Simurg'un çifti ve İsfendiyar arasında bir mücadele gerçekleşmektedir. Bu bölümde İsfendiyar Simurg'un çiftini kurnazlıkla yenip onu öldürür. Böylelikle Simurg İsfendiyar'a karşı kin besleyerek sonraki aşamalarda onun öldürülmesine destek vermektedir.

Her ne kadar *Şahneme* de görünen Simurg, maddi ve doğal bir varlık olarak gösterilse de aslında daha derin bakıldığında doğaüstü özelliklere sahip olduğu açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Simurg'un bu dünya ile olan tek bağlantısı Zal dır (Purnamdarîan, 2012: 68). Böyle bir durum esasında meleklerde de görülmektedir yani onların dünya veya bir faniyle olan seyrek bağlantıları onların bu dünyadan biri olmaları anlamına gelmemektedir. Simurg'un yaşadığı ve yuva kurduğu ağaç veya dağ da gerçekte var olan ve coğrafi bir konuma sahip olan bir dağ veya ağaç değildir. Burada önemli olan gerçek İran haritasında var olup aynı zamanda mitolojik destanlara konu olan Elburz dağdır. Bu dağ her ne kadar *Şahnâme*'de Simurg'un meskeni olarak gösterilse de doğaüstü özelliklerinden dolayı ve değişik metafiziksel özellikleriyle gerçek Elburz dağı değildir. Ayrıca bu dağ gerçekte var olmayan Kaf Dağına da özelliklerini yansıtmıştır (ileriki zamanlarda) (Purnamdarîan, 2012: 68). *Bundehişt*⁶⁰ adlı eserde Elburz dağı hakkında şöyle yazılmaktadır: “İlk yükselen dağ “İzedi” Elburz idi.

⁶⁰ بندھش, Pehlevi dilinde yazılan Zerdüşt dinine ait bir kitap, bu kitap yaratılış ve efsanelerle ilgili yazılar içermektedir (Bkz. Amîd; 1993: I, 378).

Ondan sonra tüm (diğer) dağlar on sekiz yıl içersinde yükseldiler. Elburz sonuna gelene kadar (tamamen yükselmek için) sekiz yüz yıl sürdü: iki yüz yıl yıldızlara kadar, iki yüz yıl ay'a kadar, iki yüz yıl güneş'e kadar, iki yüz yıl gökyüzünün üstüne kadar" (Sedîkî, 2008: 95).

Şahnâme'de ilk defa Simurg adının geçtiği yer Zal destanıdır. Bu destanda halk kahramanı Sam'ın yıllarca bir erkek çocuk sahibi olamamasıyla başlamaktadır. Kahramanlık babadan oğul'a geçtiği için Sam bir erkek çocuğuna sahip olmayı önemser. Nihayet uzun yıllar sonra Sam'ın eşi bir erkek çocuğu dünyaya getirir. Bu hikâye *Şahnâme*'de şöyle geçmektedir (Muhtarî, 2015: 55) ;

ز مادر جدا شد بر آن چند روز

نگاری چو خورشید گیتی فروز

Anne'den ayrıldı o birkaç gün sonra

Dünyayı güneş gibi aydınlatan o sevgili (doğdu) (Firdevsî, 2013: 96)

Sam'ın yıllarca beklediği erkek çocuğu dünyaya gelmişti ancak bebek anormal şekilde beyaz saçlı olarak gözünü dünyaya açmıştı. Özellikle de bunca sabırla bekleyiş sonrasında, beyaz saçlı doğan bu çocuğun yaratacağı büyük hayal kırıklığı yüzünden Sam'a durumu açıklamaya kimse yanaşmıyordu. Sonunda bir hafta bekleyişin ardından, yürekliliği ile ünlü olan bir dadı bu tuhaf görünümlü çocuğun haberini vermeyi üstlenir. Sam, durumu öğrendikten sonra, babalık duygusu ile içgüdüler ve gelenekler arasında bir çatışma yaşar ve bir seçim yapılması gerekir (Muhtarî, 2015: 55-56).

Firdevsî dadı'yı şöyle tanıtmaktadır:

یکی دایه بودش به کردار شیر

بر پهلوان اندر آمد دلیر

Bir bakıcısı vardı aslan misali

Yürekliliği bir şekilde kahramanın yanına geldi (Firdevsî, 2013: 96)

Daha sonra dadının dilinden durumu Sam'a şöyle anlatmaktadır:

تنش نقره سیم و رخ چون بهشت

برو بر نبینی یک اندام زشت

از آهو همان کش سپیدست موی

چنین بود بخش توای نامجوی

Teni gümüş, yüzü cennet gibi

Onda herhangi çirkin bir yer göremezsın

Ceylan gibidir sadece beyazdır saçları

Böyleymiş senin de kısmetin ey ünlü insan (Firdevsî, 2013: 96)

Dadı bir şekilde Sam'ı teselli etmeye çalışarak onun kısmet ve kaderinin böyle yazıldığını vurgular. Ancak Sam hiçbir şekilde bu olayı kabullenmez ve böyle bir çocuğa sahip olmaya katlanamayacağını düşünür. Öyle ki bu çocuğun kendisi için bir utanç kaynağı, bir yüz karası olmasının yanı sıra ailesi ve sülalesi adına da bu çocuğun utanç verici olduğunu düşünür. Sam kendinden şüphe duymaya başlar ve bir günah işlediğinden şüphe duymaya başlar. Bu durumu da işlediğini günahın bir sonuncu olarak yorumlar:

اگر من گناهی گران کرده ام

وگر کیش آهرمن آورده ام

به پوزش مگر کردگار جهان

به من بر ببخشاید اندر نهان

Eğer ben ağır bir günah işlediysen

Ve eğer Ehrimen dinine geçtiysen

Af dilemekle belki cihanın yaradanı

Beni gizlice affeder (Firdevsî, 2013: 96)

Sam böyle bir çocuğunun olmasını, hayatın ondan aldığı bir intikamı ve lanet olarak yorumlar. Kendisi ve ailesinin başına gelen bu nadir görünen durum karşısında özellikle de bekleyişte olduğu onca yıldan sonra hüznün ve umutsuzluğa kapılır. Bütün kederinin, acısının ve özgüven kaybının yanı sıra, Sam kendi çocuğunun Ehrimen yanlısı varlıkların neslinden olduğunu düşünüp bu durum karşısında insanların verecekleri tepkiden çekinir. Aslında *Şahnâme*'de teşbih anlamında Ehrimen ve Div gibi benzetmelere insanların kendilerince kötü ve uğursuz saydıkları olaylar hakkında yaptıkları yorum olarak rastlanmaktadır (Restigâr Fesayî, 1991: 280).

Bu olay Kazvînî'nin *Acâibu'l-Mahlukât ve Garâibu'l-Mevcudât* adlı eserinde şöyle ifade edilmiştir:

“Ve insanoğlunun nadide durumlarından birisi, Sistan diyarında yaşayan Neriman oğlu Sam idi. Eşi gebe kalıp bir erkek çocuk doğurdu. Teni katran gibi simsiyah, saçları ise aslan yelesi misali beyaz idi. Sam beyaz tenliydi ve bebeğin annesi de beyaz tenliydi. Ondan (çocuktan) utanç duyuyorlardı ve (Sam) dedi: Ben beyazım annesi de beyazdır, çocuk neden siyah oldu? Belki de bu çocuk şeytan soyundan geliyor...”

Sam kaderin bu nahoş oyunu karşısında duygularına karşı gelmek zorunda kalır. Başına gelen bu durumu işlediği günaha bağlayıp bedel olarak çok sevdiği oğlundan vazgeçmek zorunda kalır. Böylece çocuğun çok uzaklarda bir dağa aç, susuz ve çıplak bir şekilde bırakılmasını emreder:

بفرمود پس تاش برداشتند

از آن بوم و بر دور بگذاشتند

به جایی که سیمرغ را خانه بود

بدان خانه این خرد بیگانه بود

نهادند بر کوه و گشتند باز

بر آمد بر این روزگاری دراز

Onu alıp götürmelerini emretti

O diyardan uzaklaştırdılar

Oraya (götürdüler) ki Simurgun evi vardı

Bu ufaklık bu eve yabancıydı

Onu dağa bırakıp geri döndüler

Ve bunun üzerinden uzun süre (yıllar) geçti (Firdevsî, 2013: 97)

Kazvinî bu olayı şöyle aktarmaktadır: “Onu (bebeği) deniz kenarına, sahile götürdü ki balıklar onu yesinler”. Kazvinî eserinde bu durumu şöyle ifade etmektedir: “Tanrı öyle yaptı (istedi) ki Simurg oradan geçti. Onu çaldı ve götürdü ve onu doğu sınırına kadar Elburz adındaki dağda yavrularının yanına götürüp oraya bıraktı. Orada bebek büyüdü ve genç adam oldu. Sam ise tam bu dönemde hastalandı. Ona (Sam’a) dediler ki bu hastalık bebeğe yaptığının bedelidir. Sam çocuğunu istiyordu ki çocuğunun o dağın (Elburz) yakınlarında olduğunu haber aldı. Oğlan, Sam’ı görünce babasının üzerine yürüdü ve canına kast etti. Sam onu engellemek amacıyla elini tuttu ve dedi ki: “Ey destan yüzlü” ancak oğlan Sam’ın söylediklerini anlamıyordu. Uzun yıllar geçti ve ancak ondan sonra oğlan insanoğlunun konuşmasını öğrendi” (Muhtarî, 2015: 56).

Zal destanında, Simurg önemli bir görev üstlenmektedir. Simurg, yeni doğan bebek Zal’ı herkesin aksine sahiplenir ve Kendi yavruları gibi sevgi ve şefkatle büyötmeye karar verip bu görevi üstlenir. Zal’ın varoluş sürecinde gizem dolu olaylar birbirini takip ederek gerçekleşirler.

Destandaki olayların başında sıra dışı bir bebek dünyaya gelmiştir. Beyaz saçlı bu bebek toplumdaki değerlere tezat oluşturacak bir biçimde babadan oğla geçen bir savaşçı ve pehlivan haline ne şekilde dönüşeceği vardır (Muhtarî, 2015:59-60).

O dönemin toplumsal değerlerine göre insan vücudundaki herhangi sakatlık ya da kusur, şeytani bir güç tarafından meydana geldiği düşünölmekteydi. Bu durumu göz

önünde bulundurarak, Zal'ın özünde iki zıt karakter taşıdığı ortaya çıkmaktadır. Zal, ruhani ve manevi yönüyle bir taraftan Simurg ve Elburz dağı gibi kutsal kavramlarla ilişkilendirilirken diğer taraftan anormal durumundan dolayı şeytani ruh ve Ehrimen'e bağlanarak toplumun değer ve kabulleriyle çatışmaktadır (Muhtarî, 2015:64).

Simurg da Zal gibi ilginç, karmaşık ve gizemli bir fenomendir. Bu kuş İran kavimlerinin değişik düşünceler ve telkinlerinin bir ürünüdür. *Şahnâme*'de her iki karakter hem kutsal hem karanlık yönleriyle ele alınmıştır. Simurg, Zal ve ailesine karşı sergilediği tutumdan dolayı kutsal olsa da siyasi, dini ve özellikle de bu iki başlığın kesiştiği nokta yani İsfendiyar ve Goştasp hikâyelerine bakıldığında Simurg ve Zal'ın karanlık güçlere hizmet ettiklerini düşünülmektedir.

Simurg, Zal'a karşı anaç bir bakıcı ve bilge bir rehberdir. Bir hekim gibi şifacıdır ve hastalıkları uzak tutar. Bu efsanevi kuş evrenin sırlarına vakıf olduğundan Zal'a bu sırları açıklar. Simurg, Rudabe'nin doğum sırasında çektiği acıya şahit olan Zal'ı huzursuz görünce onu teselli etmek için doğacak olan bebeğin özelliklerini anlatıp gelecekte bir kahraman olacağını müjdelere ve şöyle der (Muhtarî, 2015: 68) ;

از این سرو سیمین بر و ماهروی

یکی نره شیر آید و نامجوی

که خاک پی او بیوسد هژبر

نیارد گذشتن به سر برش ابر

از آواز او چرم جنگی پلنگ

شود چاک چاک و بخاید دو چنگ

به جای خرد سام سنگی بود

به خشم اندرون شیر جنگی بود

نیاید به گیتی ز راه زهش

(Firdevsî, 2013:150) به فرمان دارای نیکی دهش

Bu ay yüzlü gümüş tenli selvi boyludan

Bir ün sahibi erkek aslan doğacak

Onun adım attığı toprakları aslan öpecek
 Bulutlar başının üstünden geçemeyecek
 Sesinden kaplanların derileri parçalanacak,
 korkudan dişleriyle pençelerini kemirecekler
 Zeka açısından Şam'a
 kızdığı zaman da savaşçı bir aslana benzeyecek
 şimdiye kadar, böyle bir pehlivan doğmuş değil.

İyilikler veren Tanrı'nın izniyle ve yaratılışın türesine uygun olarak (Firdevsî; 1994: I, 330)

Öte yandan Simurg, Goştasp ve ailesi açısından tehlikeli bir düşmandır. İsfendiyar onunla savaşır. Simurg'un İsfendiyar ile arasındaki düşmanlık Rüstem ile aralarında geçen konuşmadan anlaşılmaktadır (Muhtarî, 2015: 68).

بپرهیز از وی نباشد شگفت

مرا از خود اندازه باید گرفت

که آن جفت من مرغ با دستگاه

به دستان و شمشیر کردش تباه

Ondan korktuğuna şaşırımmam gerek

Ben bu durumu kendi durumumla kıyaslamam gerekir

Ki o (İsfendiyar) benim ihtişamlı çiftimi

Kendi kılıcıyla öldürdü (Firdevsî, 2013: 1075)

Simurg dört konu üzerine *Şahnâme*'de ele alınmaktadır. Bu konu içinde ise Simurg'un iyi tarafı olduğu gibi karanlık tarafı da ele alınmaktadır (Muhtarî, 2015: 68-69). Bu konuyu derinlemesine incelemek adına Simurg ve Zal ailesiyle olan bağlantılar bu kuşun Sistan pehlivanlarıyla olan ilişkisi aşağıdaki kısımda ele alınmaktadır.

4.5.2.1. Simurg'un Sistan Pehlivanlarıyla İlişkisi

Pek çok araştırmacıya göre Sistan eyaletinde yaşayan insanlar Saki kavmine mensuplardı. Sakiler, Eşkanî'ler zamanında, Semerkand'ın doğusundan Sakestan'a (Sistan) göç etmişlerdir. *Şahnâme*'de adı geçen Zal ve ailesi de Sistan eyaletinde yaşadıklarından dolayı Saki kavminden oldukları düşünülmektedir. Bu kavim Mihr (Mitra) dinine bağlılardı. Büyük bir olasılıkla Zal hanedanının adı bu sebepten dolayı *Avesta*'dan silinmiştir. Buna ilaveten *Şahnâme*'de bu ailenin Güneş ve aynı zamanda Mihr ile olan bağlantılarını inkar edilmemektedir.

Saki'lerden ele geçen arkeolojik buluntularda geyik ve ayrıca Simurg'u temsil eden kartal betimlerini görmektedir. Sühreverdi Zal'ın bir geyik tarafından emzirildiğinden bahsetmektedir. Bu hikâyede bebek Zal'ı aramaya gelen annesi ilk başta oğlunu bir Simurg'un himayesi altında bulur. Anne çocuğunun nasıl hayat da kaldığını kendi gözleriyle görmek ister. Bunu anlamak için bir yerde saklanıp bebeğini izler. Geç saatlere kadar anne bekler ve gece vakti Simurg gözlerden kaybolur ve yerine (yani bebeğin başucuna) bir geyik gelir ve usulca bebeğin üzerine yerleşip bebeği emzirmeye başlar (Sedîkî, 2008: 94).

Zal, 14-15 yaşına kadar Simurg ile yaşar ve bu sırada onun dilini de öğrenir. Daha sonra babası Sam rüyasında oğlunu bulması için bir çağrı alır. Bunun üzerine 14-15 yaşından sonra babasının yanına gider (Ritter, 2011: 61). Simurg, Zal'a kendisine ihtiyaç duyması durumunda yakması için kendi tüyünü verir ve bu tüyü yaktığında yardımına geleceğini söyler. Zal, Simurg'un tüyünü iki kere yakarak ondan yardım ister. İlki oğlu Rüstem doğarken gerçekleşir. İkincisi ise oğlu Rüstem'in İsfendiyar ile olan savaşında, oğlu yenilirken ve ölmek üzereyken gerçekleşir. Rüstem, hem doğumunda hem de daha sonra ölmek üzereyken Simurg'dan doğrudan yardım alması nedeniyle babası Zal'dan sonra bu efsanevi kuşla en çok etkileşime giren pehlivandır. Sam'in oğlu Zal ve onun oğlu Rüstem dışında da pehlivanlar vardır. Bunlar Kudrez, Giv ve Tus gibi başka asilzade süvarilerdir. Bu pehlivanlar iki gruptur. Sistan'lılar ve Fars'lılar (Ritter, 2011:60-61).

Rüstem ile ilgili olarak, onu tarihi bir şahsiyetle örtüştürmek için bazıları onu Eşkanî'ler zamanında MS 1. yy'da yaşamış olan Gundaferah adında Sistan'lı bir padişah ile benzetmektedirler ancak bu elbette bir teoridir (Ritter, 2011: 61). Rüstem bazı

kaynaklara göre ise Zabulistan'da yaşamıştır. Hatta Rüstem'in 600 yıllık ömründe Keykubad, Keykavus ve Keyhüsrev dönemlerinde bu üç hükümdara hizmet ettiği, bu hükümdarların egemenliklerinin en önemli dayanağı olduğu ifade edilmektedir. Rüstem, daha sonra Simurg'un büyük yardımıyla İsfendiyar'ı öldürdükten sonra bir türlü huzur ve mutluluk bulamaz. Simurg'un da ona söylediği gibi hayatı azap içinde geçer. Oğlu Sohrab'ı savaş esnasında bilmeden öldürür ve son anda oğlu can çekişirken bağrını parçaladığı kişinin oğlu olduğunu anlar. Bu olay onda derin bir yara olarak kalır. Ölümü ise üvey kardeşi Şeğad'ın hileleri sonucunda bir kuyuya atı Rahş ile birlikte düşmesiyle gerçekleşir (Yıldırım, 2008: 592).

Görülüyor ki İran'ın en önemli kahramanları Simurg'un doğaüstü güçlerinden yardım almışlardır. Doğaüstü ve metafiziksel özelliklerinden dolayı Simurg konusu şiir ve düz yazılardan oluşan mistik eserlerde de ele alınmıştır ve ünlü yazarlardan olan Nişaburî, Sühreverdî, Gazzalî ve Molla Sadra gibi büyük yazarların eserlerinde önem verilerek işlenmiştir. Hatta İbni Sina'nın *Risaletu't-tayr*, *Nuzhatnâme-yi Alaî* (ilk Fars dilinde yazılmış olan sözlük), *Behr'ul Fevayid*, *Ebrul roca-i çaçi* gibi eserlerde metafizik özellikleri olan bu kuştan bahsetmiştir (Sedîkî, 2008: 94).

4.5.2.2.Bebek Zal ve Simurg'un İlk Görüşmesi

Bu destanı, Zal'ın bebekken aile tarafından dışlanıp Elburz dağına terk edilmesiyle başlar. Bu destan, Simurg'un ağlayan Zal bebeği fark etmesi üzerine önce onu yem olarak almak istemesi ancak sonra anaç bir karaktere bürünerek onu sahiplenmesiyle başlayan bir süreci konu almaktadır. Simurg her zamanki gibi gezindiği sırada bebek çığlıklarını duymuş ve bu efsanevi kuş ile Zal bebeğin hayatlarının birbirine kenetlenmiştir ki bu konu *Şahnâme*'de şöyle ele alınmıştır (Muhtarî, 2015: 69);

یکی شیرخواره خروشنده دید

زمین را چو دریای جوشنده دید

ز خارش گهواره و دایه خاک

تن از جامعه دور و لب از شیر پاک

به گرد اندرش تیره خاک نژند

به سر برش خورشید گشته بلند

Bebeğin birini ağlarken gördü

Yeryüzünün galeyana gelmiş bir deniz gibi gördü

Dikenler beşiği, toprak dadısı olmuş

Teni giysiden, dudakları süttten yoksun

Hüzünlü kapkara toprak ve tozla kaplanmış

Başının üstünde güneş yükselmiş (Güneşin kavurucu sıcaklığı altında) (Firdevsî, 2013:

97)

Simurg çocuklarını doyurmak için yem aramaya çıkmış. Bu esnada bebek Zal'ı görür ve onu kendi yavrularına yem olsun diye yuvasına götürür (Ferzad, 1976: 71);

فرود آمد از ابر سیمرغ و چنگ

بزد بر گرفتتش از آن گرم سنگ

ببردش دمان تا به البرز کوه

که بودش بدانجا کنام و گروه

سوی بچگان برد تا بشکرند

بدان ناله زار او ننگرند

Bulutlardan indi ve pençesini

Vurup (uzatıp) aldı onu sıcak taşlardan

Onu Elburz dağına kadar götürdü

Ki orada yuvası ve yavruları vardı

Yavrularına götürdü ki yesinler onu

Onun ağlamalarını ciddiye almasınlar (Firdevsî, 2013: 97)

Tanrı tarafından Simurg'a bu bebeğe sahip çıkması için emredilir. Firdevsî bu konuyu şöyle kaleme almıştır;

به سیمرغ آمد صدایی پدید

که ای مرغ فرخنده پاک دید

نگه دار این کودک شیرخوار

کز این تخم مردی در آید به بار

Simurg'a bir ses geldi

Ki ey temiz gözlü mübarek kuş

Bu ufaklığa sahip çık

Ki bu bebekten (bir gün) bir erkek meydana gelecek (Mûsevî Gilanî ve diğ., 2011: 156).

Böylece Simurg bu bebeği büyütmeye karar verir (Mûsevî Gilanî ve diğ., 2011: 156). Simurg Zer⁶¹ adı taktığı bu bebeği yavrularıyla birlikte büyütmek için yuvasına götürür (Nöldeke, 1978: 29-30). Bebeğin güzelliği Simurg ve yavrularını etkiler. Ayrıca Simurg bu bebeği böyle perişan bir halde bulunca annelik duyguları kabarak bebeği yavrularının yanına yuvasına götürür. Zaman geçtikçe Simurg ve yavruları ile bu bebeğin arasında büyük bir gönül bağı oluşur ve her geçen gün bu bağlar sağlamlaşır (Muhtarî, 2015: 69) ;

ببخشود یزدان نیکی دهش

کجا بودنی داشت اندر بوش

نگه کرد سیمرغ با بچگان

⁶¹ Beyaz saçlı

بر آن خرد خون از دو دیده چکان

شگفتی بر او بر فکندند مهر

بماندند خیر بر آن خوب چهر

خداوند مهری به سیمرغ داد

نکرد او به خوردن از آن خرد یاد

Tanrı onu bağışladı

Nerede olacağı varsa orda olmasını (tanrı ona hayatını bağışladı)

Simurg yavrularıyla şaşkınlık içinde izler (bu bebeği)

Onun sevgisi tuhaf bir şekilde içlerine düştü

İki gözünden kanlar akan bu yavrucağı

O güzel yüzlüye baka kaldılar

Tanrı, Simurg'un kalbine onun sevgisini düşürdü

(Böylece) onu yemeyi aklından çıkardı (Firdevsî, 2013: 97)

Bebek büyüdükçe Simurg ona sevgisi dışında kendi hayat tecrübesi ve becerilerini de aktarmak ister ve böylelikle ona nasıl zeka ve bilgilerini kullanacağını öğretir. Simurg'un bu değerli çabaları *Şahnâme*'de şöyle geçmektedir;

ترا پرورنده یکی دایه ام

همت دایه هم نیک سرماییه ام

Seni büyüten bir bakıcıyım

Hem bakıcın hem de zenginliğim (Muhtarî, 2015: 70)

Yıllar geçer ve Zal genç bir delikanlı olur. Bu sırada suçluluk duygusuyla tutuşan Sam, oğlunun yaşadığına dair haber alır. Bu haber üzerine, oğlunu bulmak için

Simurg'un mesken ettiği Elburz dağına gider. Burada Sam'ın karşılaştığı durum, Firdevsî tarafından şöyle kaleme alınmıştır:

یکی کاخ بود تارک اندر سماک

نه از رنج دست و نه از آب و خاک

Karanlık bir saraydı göklerde (kurulu)

Ne bilek gücüyle nede su ve topraktan yapılmıştı (Firdevsî, 2013: 99)

Simurg durumu fark eder ve Zal'dan babasıyla evine dönmesini ister. Simurg'dan ayrılmak istemeyen Zal gitmemek için direnir ama Simurg ona kendi türüyle yaşamasının daha uygun olduğunu söyler ve onu ömür boyu tehlikelerden korumaya söz verir. Sihirli tüylere sahip olan Simurg, bu tüylerinden bir kaç tanesini ona verir darda kaldığı durumlarda, onu yardıma çağırarak için butüylere birisini yakmasını ister. Simurg, Zal'ı babasına getirdiğinde Sam'ın tepkileri Firdevsî'nin kaleminden şöyle ele alınmıştır:

فرو برد سر پیش سیمرغ زود

نیایش همی بافرین بر فزود

که ای شاه مرغان تو را دادگر

بدان داد نیرو و ارج و هنر

که بیچارگان را همی یآوری

به نیکی به هر داوران داوری

ز تو بد سگالان همیشه نژند

بمان همچنین جاودان زورمند

Hemen başını Simurg'a yaklaştırdı

(ve) onu taparcasına övmeye başladı

Ey kuşların adaletli efendisi

Ona güç, saygınlık ve hüner bahşettin

Çaresizlerin elinden tutan

İyiliğinle tüm hakemlerin hakemi olan

Sen ey kötülerin düşmanı

Hep sonsuz güç ile yaşa (Musevî Gîlanî ve diğ., 2011: 156).

4.5.2.3. Zal'ın Eşi Rudabe'nin Simurg Yardımıyla Doğumu

Zal'ın ilk Simurg'u yardıma çağırması eşi Rudabe'nin doğumunda gerçekleşir. Simurg, bu çağırışı kabul edip, Rudabe'nin doğum yaptığı sırada bu ailenin yardımına gelir. *Şahnâme*'nin önemli karakterlerinden sayılan Rüstem'in dünyaya gelişi büyük cüssesinden dolayı oldukça zor gerçekleşmiştir. Rudabe bebeğin doğumunda zorlanınca Zal, Simurg'un ona daha önce verdiği tüylerden yakar ve böylece Simurg'u yardıma çağırır. Yardıma gelen Simurg bu durum karşısında akıl ve sihir karışımı bir yol önerir. Simurg'un önerisi doğrultusunda Zal eşi Rudabe'ye şarap içirir ve onu sarhoş eder. Sonraki aşamada hançeriyle Rudabe'nin karnı kesilerek doğurm yapması gerçekleşir. Simurg bu zorlu işte Zal'a moral verip ondan başladığı işi tamamlamasını ister. Son olarak Simurg Zal'a eşinin kesilmiş karnını dikip, yarasının iyileşmesi için özel bir merhem yapıp sürmesini ister. Böylece Rüstem'in destansı doğumu gerçekleşir (Ferzad, 1976: 78).

Bu doğum *Şahnâme*'de şöyle anlatılmaktadır;

بیاور یکی خنجر آبگون

یکی مرد بینا دل پر فسون

نخستین به می ماه را مست کن

ز دل بیم و اندیشه را پست کن

تو منگر که بینا دل افسون کند

به صندوق تا شیر بیرون کند

بكافد تهیگاه سرو سهی
 نباشد مر او را ز درد آگهی
 وزو بچه شیر بیرون كشد
 هم پهلوی ماه در خون كشد
 و زان پس بدوز آن كجا كرد چاك
 ز دل دور كن ترس و تیمار و باك
 گیاهی كه گویمت با شیر و مشك
 بكوب و بكن هر سه در سایه خشك
 بساو و بر آلاى بر خستگیش
 ببینی همان روز پیوستگیش
 بدو مال از آن پس یکی پر من
 خجسته بود سایه فر من
 بكفت و یکی پر ز بازو بكند
 فكند و به پرواز بر شد بلند
 بشد زال و آن پر او بر گرفت

(Firdevsî, 2013: 151) برفت و بکرد آنچه گفت ای شگفت

Parlak bir hançer getir

Büyüden iyi anlayan aydın yürekli birini bul

İlk başta ay yüzlüyü şarap ile sarhoş et

Kalbinden korku ve endişeyi uzaklaştır

Bakma ki gözlerin kalbini büyülemesin

(O aydın yürekli adam) Sandığından aslanı dışarı çıkacak

Selvi boylunun (Rudabe'nin) karnını kesecek

Onun ağrıdan hiç haberi olmayacak
 Onun içinden aslan yavrusunu (Rüstem) dışarı çekecek
 Ay parçasının her tarafı kan içinde kalacak
 Ondan sonra kestiği o yerleri dik
 Yüreğinden kurku ve acıyı uzaklaştır
 Söyleyeceğim bitkiyi, süt ve misk⁶² ile
 Ezip bu üçünü gölgede kurut
 Bunları yarasına sür
 Aynı günde yaraların iyileştiğini göreceksin
 Ondan sonra benim tüyümden yaraya sür
 Benim gücümün sayesinde her şey yoluna girecek
 Bunu söyleyip kanadından bir tüy kopardı
 Yere bırakıp kanatlandı
 Zal kalkıp tüyü aldı
 Gidip Simurg'un dediğini yaptı (Fırdevsî,2009: 215-216)

Yukarıdaki beyitlere bakıldığında Simurg'un Zal'a yardım etmek için çare arayıp, yol göstermesi bu efsanevi kuşun özel güçlere sahip olmasının bir göstergesidir. Bu özel güçler beşeri ve tanrısal güçlerin bir arada harmanlanmış halidir. Ayrıca son mısra da görünen “fer” (فر) sözcüğü zaten bu kuşun özel olduğunu ve tanrısal güçlere sahip olduğunu göstermektedir. Burada Simurg, tanrı tarafından ona bahşedilen gücü Zal için olumlu yönde kullanmıştır (Muhtarî, 2015: 70).

⁶²مشک, bu adla bilinen bir ceylan türünün derisinden elde edilen hoş kokusuyla da meşhur olan koyu kahve rengine bir maddedir (Bkz. Amîd; 1992: II, 1811).

5.9.1.4. İsfendiyar, Rüstem ve Simurg

Simurg'un Zal'ın ailesine yardım ettiği ve son ortaya çıkışı İsfendiyar'ın yedinci han ⁶³ destanında gerçekleşmektedir. Goştasp'ın oğlu İsfendiyar, Simurg'la bir mücadeleye girer. Zerdüşt dinine bağlılığıyla bilenen ve dindar bir kişi olan İsfendiyar, Sistan eyaletine doğru yaptığı yolculuğunda bazı görevler üstlenir. Bunun için yedi tehlike dolu aşamadan geçmesi gerekmektedir. Bu aşamalardan beşincisi, Zal'ı büyütmüş olan Simurg'un eşiyle savaştır. Simurg'un Zerdüşt dini ve Goştasp ailesine karşı olan soğukluğu beşinci menzilde İsfendiyar ile gerçekleşen savaşından da belli olmaktadır (Muhtarî, 2015: 71).

Simurg, Rüstem'in İsfendiyar ile mücadelesinde - aldığı yaralarını iyileştirirken ve İsfendiyar'a karşı nasıl galip geleceğini öğretirken- Rüstem'e söyledikleri İsfendiyar'ın onun çiftini öldürdüğünü göstermektedir. Simurg'un Rüstem'i savunması için Goştasp ailesinin çiftiyle arasındaki bu husumet, İsfendiyar'a karşı olan düşmanca tavrını açıklamaktadır. Firdevsî bu bölümde Simurg'un Rüstem ile olan dertleşmesini şöyle ele almıştır (Ferzad, 1976: 83);

بپرهیزی از وی نباشد شگفت

مرا از خود اندازه باید گرفت

که آن جفت من مرغ با دستگاه

به دستان و شمشیر کردش تباه

Ondan korktuğuna şaşırmamam gerek

Bu durumu kendi durumumla kıyaslamam gerek

Ki o (İsfendiyar) benim ihtişamlı çiftimi

Kılıcıyla öldürdü (Firdevsî ,2013:1075)

⁶³ Mücadele, (Bkz. Kanar, 2013: 1658)

Simurg, İsfendiyar ile olan bu mücadelede öncekinden farklı bir tutum sergilemektedir. Bu yedi menzilde İsfendiyar'a düşmanca davranan Simurg, Ehrimen (karanlık kötücül güç) yanlısı diğer öğeler (kurt, aslan, ejderha ve büyücü kadın) gibi Zerdüşt dininin elçisi olan İsfendiyar'ın karşısında yer almaktadır. Firdevsî bu sefer İsfendiyar'ın yardımcısı Gorgsar⁶⁴ tarafından Simurg'u tanımlamaktadır (Muhtarî, 2015: 71) ;

یکی کوه بینی سر اندر هوا

برو بر یکی مرغ فرمانروا

که سیمرغ گویند ورا کار جوی

چو پرنده کوهی است پیکارجوی

اگر پیل بیند بر آرد به ابر

ز دریا نهنگ و به خشکی هژبر

نبیند زبر داشتن هیچ رنج

تو او را چو گرگ و چو جادو مسنج

دو بچه است با او به بالای او

همان رای پیوسته با رای او

چو او بر هوا رفت و گسترده پر

ندارد زمین هوش و خورشید فر

Gökyüzüne yükselmiş bir dağ göreceksin

Üzerinde hükümdar bir kuş

Adına Simurg derler

Uçan bir dağ gibidir ve savaşçıdır

⁶⁴ Kelime anlamı olarak kurt gibi demektir. (Bkz. Amîd; 1992: II, 1683), buradaki anlamıyla Türkistanlı bir savaşçının adıdır. (Bkz. <http://parsî.wiki/dehkhodasearchresult-fa.html?searchtype=0&word=2q%2fYsdqv2LPYp9ix>)

Fil görürse bulutlara kadar kaldırır
 Denizde bir balina gibi karadaysa bir aslan gibidir
 Kaldırmaktan hiç yorgunluk hissetmez
 Sen onu bir kurt ve ya sihir gibi sanma
 Yukarda (yuvasında) onunla birlikte iki yavrusu var
 Kararları onun kararına bağlıdır
 O havalanıp kanatlarını açtığında

Yeryüzü aklını, güneş ışığını kaybeder (Firdevsî,2013: 1003)

İsfendiyar, yedi engelli kahramanlık yolunda, Ehrimen yanlısı güçlere karşı savaşı. Bu zorlu yolun beşinci aşamasında Simurg ile karşılaşır. Burada İsfendiyar, karanlık güçlerin yanında yer alan Simurg ile savaşı ve onu öldürür. İsfendiyar'ın kahramanlığa giden yolculuğunun beşinci aşamasında ele alınmış olan Simurg karakteri öylesine izedilik ⁶⁵ yönünden yoksundur ki İsfendiyar tarafından öldürülmesi methedilerek anlatılmıştır (Muhtarî, 2015:71).

Simurg'un bu kadar karanlık betimlenmesi, Zerdüştilik dini kaynaklarındakinin tam aksinedir. Çünkü Zerdüştilikte, Simurg daima şifacılık ve bir takım manevi özelliklerle gösterilmiştir. Örneğin *Yeştler*⁶⁶ ve *Dinkerd*⁶⁷ adlı eserlerde Simurg, Ahura yanlısı bir kuş olarak betimlenmektedir. *Yeştler* ve *Mînu-yi Hired* adlı eserde bu kuş hasret ve hüznlerden koruyan tüylere ve tanrısal ışığa sahip olarak ön plana çıkmaktadır. Bu antik eserlerdeki Simurg karakterine bakıldığında böyle şeytani, kötücül ve karanlık yönleriyle betimlenen Simurg'un daha sonradan ortaya çıkmış olan bir takım kültürel ve dinsel geleneklerin sonucu olduğu ortaya çıkmaktadır (Mürtezevî, 1991: 130-131).

Zerdüşť dinine ait metinlerdeki Simurg ile Fars edebiyatında yer alan Simurg arasında belli başlı farklılıklar bulunmaktadır. Sistan hanedanına yakın olan bu kuş

⁶⁵ İyilik ve ruhanilik

⁶⁶ *Avesta*'nın bölümleri

⁶⁷ Zerdüştilik inancının kuralları ve ritüelleri hakkında bilgilendiren antik eser.

kutsallık bakımından kabul görmesine karşın *Şahnâme*'de Ehrimen yanlısı özelliklerle de betimlenmektedir. Bu sebeptir ki Simurg, söz konusu eserde Zerdüş'tinine inanan İsfendiyar tarafından öldürülür. Zerdüş'tinancına göre büyü, günah sayılmaktadır bu durumda özünde büyü niteliği taşımakta olan *Şahnâme* Simurg'u, Zerdüş'tin geleneklerine göre kabul görünmeyen karaktere sahiptir (Sedîkî, 2008: 89-90).

Theodor Nöldeke *İran Milli Hamasesi*⁶⁸ adlı eserinde Simurg'u Ehrimen yanlısı bir varlık olarak nitelendirilmiştir. Simurg, Ehrimeni⁶⁹ bir dünyaya aittir. Bu kuş, Rüstem ve İsfendiyar arasında olan savaşta da ortaya çıkar ve aynı şekilde onun yetiştirdiği Zal da büyücülük gücüne sahiptir (Nöldeke, 1978: 29-30).

Simurg'da görünen böyle bir iki yönlülük (dualizm) sadece söz konusu olan bu kuşa özel bir durum değildir. Aslında çok tanrılı sistemin var olması için hiçbir tanrının tek başına mutlak güce sahip olması söz konusu değildir. Böylelikle bir mitolojik varlığın ya da bir kahramanın güç bakımından bir tanrıya bağlı olması bir başka tanrının gazabına tabi tutulması anlamını taşıyıp, tek bir varlığın özünde iki zıt karakterin bir arada oluşuna yol açmaktadır. *Şahnâme*'deki dualizm için verilebilecek başka bir örnek ise Rüstem'dir. Bir taraftan İran'ın milli kahramanı olan Sam'ın kanını taşımakta olan Rüstem anne tarafından Dahhak'ın kanını taşımaktadır. Bu konuyla ilgili *Şahnâme*'de Zal ve eşi Rudabe (Dahhak'ın kızı) hakkında şu dizelere dikkat çekebiliriz:

ازین مرغ پرورده وان دیو زاد

چه گویی چگونه بر آید نژاد

Bu kuş elinde yetiştirmiş ve bir şeytandan doğan birisinden

Nasıl bir ırk doğar dersin? (Firdevsî, 2013: 120)

Sam iyi güçlerin hizmetinde olan bir kahramandır ancak Dahhak karanlık güçlere hizmet eden bir kraldır. *Şahnâme*'de adı geçen Dahhak tam olarak kötülüğün vücut bulmuş halidir. Görüldüğü gibi Rüstem, hem ruhunda hem de kanında ikili bir duruma sahiptir. Diğer taraftan babası Zal da Simurg'la olan özel bağlarının yanı sıra

⁶⁸ [حماسه ملی ایران]

⁶⁹ Karanlık güçlerden olan

büyücülük gücüne sahiptir ve esasen bu yeteneği efsanevi kuş Simurg sayesinde elde etmiştir. Zal'ın bu sihirli özellikleri Rüstem'i iki kere ölümden kurtarmıştır (Muhtarî, 2015:71).

Simurg'un Ehrimen yanlısı güçlerden olup olmadığını derinlemesine incelemek için bu kuşun Mihr geleneğindeki önem ve konumunu göz önünde bulundurarak bir takım araştırmalar yapılmıştır. Böylelikle Simurg'un İsfendiyar gibi bir kahramana karşı olan tutumunun sebebini bir başka yorumla anlatabilmek de mümkündür.

Zal'ın oğlu İran'ın milli kahramanlarından sayılır, İsfendiyar ise kendini Zerdüştinine adanmış büyük bir kahramandır. İsfendiyar ve Rüstem'in arasında gerçekleşen mücadele *Şahnâme*'deki en tuhaf savaşlardan biri olarak Simurg hakkında çok önemli bir gerçeği ortaya koymaktadır.

Bu hikâyede, İsfendiyar kahramanlık yolculuğunun beşinci aşamasına gelince Simurg ile karşı karşıya gelir. Yedi menzilden oluşan bu yolun üzerinde engel olarak karşısına çıkmış olan Simurg'u geçmek için, Rüstem'in önemli bir karar vermesi gerekir. Sonunda Simurg'u öldürmeye karar verir. İsfendiyar'ın kahramanlık yolunda ilerlerken ona biçilmiş olan yedi menzilli yolun⁷⁰ beşinci aşamasında öldürdüğü Simurg aslında Zal'ı büyütmiş olan Simurg'un eşidir. Bu karar ya bir hataydı ya Zerdüş'tün ona verdiği bir emirdi veya tamamen kendi gururuna yenik düşmekti.

İsfendiyar her ne kadar Simurg'u öldürmekten Ruin Ten⁷¹ olmak gibi bir çıkar sağlamış olsa da aslında büyük bir hataya düşmüştür çünkü bu yaptığıyla Meh (Ay) kapısının (دروازه ماه) bekçisini öldürmüş olur ve bu da cezasız kalamaz. İsfendiyar, Simurg'u öldürdüğü için yolunu tamamlayamadan yeryüzüne geri çevrilir ve bunca iyiliklerine rağmen yersiz gururundan dolayı amacına ulaşamaz. İsfendiyar bu aşamada Ruin ten olmayı Mînû'ya ulaşmaya tercih etmiş olur.

Simurg, İsfendiyar ve Rüstem'in arasında gerçekleşen mücadelede durumu eşitlemek ister ve bu sebepten dolayı Rüstem'in bu savaşı kazanmasına yardım eder. İsfendiyar doğaüstü güçlere sahiptir ve bu gücü öldürdüğü Simurg'un tüyünü tenine sürmekle elde etmiştir. Bu doğaüstü güç ancak başka bir doğaüstü güçle giderilebilir.

⁷⁰ هفت زینه, هفت خوان; Mihr ayininde Mînû alemine ulaşmak için yedi aşamadan oluşan zor bir yoldan geçmesik gerekmektedir (Bkz. Rezevî, 1991: 208).

⁷¹ Tunç Tenli, ölümsüzlük.

Simurg bu yüzden Tir-i gez ve Ab- i rez gibi -Mihr ayininde kutsal olan- unsurlardan yararlanmıştır.

Simurg'un *Şahnâme*'de son kez yer aldığı bu hikâye, Rüstem ve İsfendiyar'ın karşı karşıya mücadelesidir. Bir bakıma bu mücadele Zal ve Goştasp hanedanının arasında geçmektedir. Aslında Simurg'un da rol aldığı bu son savaşı, önceki dönemlerde gerçekleşen çatışmaların özeti ve bir sonucu olarak saymak mümkündür. Bu kez Simurg, Rüstem'i gerçekleştireceği kesin bir ölüm ve yenilgiden kurtarmıştır. Eğer Simurg'un etkili yardımı olmasaydı hiçbir şekilde Rüstem'in Ruin Ten sıfatını taşıyan İsfendiyar'ı yenmesi mümkün olamazdı. Rüstem, İsfendiyar ile olan mücadelesinde ağır yaralar almış ve yorgun düşmüştür. Artık Rüstem bu çatışmada kendini yenilmiş ve bu meydandan mağlup taraf olarak görmektedir. Zal, oğlunun bu durumunu görünce bir kez daha Simurg'dan yardım almak ister ve onu yardıma çağırır. Simurg da Zal'a verdiği söz üzerine Zal'ın çağrısına yanıt verir ve onun yardımına gelir. Bu durumu Firdevsî şöyle anlatmaktadır (Muhtarî, 2015:71) ;

تن رستم شیردل خسته شد

از آن خستگی جان من بسته شد

کز آن خستگی بیم جان است و بس

بر آن گونه خسته ندیدست کس

Aslan yürekli Rüstem'in teni yaralandı

O yaralardan benim canım bağlandı

Ki o yaralardan dolayı can kaybı korkusu var

Hiç kimsenin göremeyeceği yaralardır (Firdevsî, 2013:1074)

Rüstem ve İsfendiyar arasındaki bu çatışma aslında güç dengeleri açısından belirtici bir nitelik taşımaktadır. Aslında hikâyenin akışı da bir yerde bu meydanda belirtilmektedir. Bu denli önemli bir çatışmada Simurg kayda değer bir rol

üstlenmektedir. Bu efsanevi kuş Rüstem'e yardım ederek hayatını kurtarır. *Şahnâme*'de yer alan hikâyeler boyunca Simurg üçüncü kez bir hayat kurtarıp böyle bir misyona bürünür. Bunlardan birincisi ilk kez Zal'ı kesin bir ölümden kurtarışdır. İkincisi yetiştirdiği bu insanın eşi Rudabe'yi bebeği Rüstem'in doğumuna yardım ederek kurtarmasıdır. Son olarak da Zal'ın oğlu Rüstem'i İsfendiyar'la karşı karşıya geldiği savaş meydanında ölümün pençelerinden kurtarmasıdır.

Simurg, Rüstem'in içler acısı durumunu ve Zal'ın telaşlı hallerini görünce bütün gücüyle Rüstem'in yardımına koşar. İlk önce İsfendiyar'ın yayından peş peşe çıkan ve Rüstem'e saplanan okları çıkarır. Daha sonra gagasıyla, yaralanan yerlerdeki iltihapları çekerek çıkarır. Son olarak da şifalı tüylerinden birini alıp yaralara iyileşsinler diye sürer, böylece Rüstem'in acılarına derman olur (Muhtarî, 2015: 72).

بر آن خستگيها بماليد پر

هم اندر زمان گشت با زيب و فر

O yaralara sürdü tüyünden

Anında yaralar iyileşti (Firdevsî, 2013: 1074)

Simurg Rüstem ve Rahş (رخش) adlı atının yaralarını tüy ve gagasıyla iyileştirdiği esnada Rüstem'e İsfendiyar'ın öldürmesinin ne denli tehlikeli olduğunu anlatıp onu bu işin sonuçları hakkında uyarır (Purnamdarîan, 2012: 67). Bu konu *Şahnâme*'de şöyle ele alınmıştır:

چنين گفت سيمرغ كز راه مهر

بگويم همی با تو راز سپهر

كه هر كس كه خون يل اسفنديار

بريزد ورا بشكرد روزگار

همان نیز تا زنده باشد ز رنج

رهائی نیابد نمادش گنج

بدین گیتی اش شور بختی بود

چو بگذشت در رنج و سختی بود

Simurg ona olan sevgisinden dolayı (şöyle der)

Hayatın bir sırrını seninle paylaşacağım

Ki her kimse pehlivan olan İsfendiyar'ın kanını

Dökerse onu hayat da onu cezalandıracak

Kendisi (İsfendiyar'ı öldüren kişi) yaşadığı sürece acıdan

Kurtulamayacak ve hiçbir zenginliği kalmayacak

Bu dünyada bedbaht olacak

Bu dünyadan gidince Diğer tarafta da zorluk çekecek (Firdevsî, 2013: 1075)

Simurg, Rüstem'in dertlerine derman olup acılarını dindirdikten sonra son bir plan daha yapıp, savaşı kazanması için ona bir akıl hocası olarak yol gösterir.

Ruin Ten vasfını taşımakta olan bir kahramanı yenmek hiç de kolay olmayacağı gibi bunu normal yollardan başarmak zor hatta imkansız görünmektedir. Zırh misali öylesine sert bir tene, kılıç ve ok etki edemezdi. Böyle bir rakibi öldürmek için başka bir yöntem izlenmesi gerekmektedir.

Bilge kuş, Rüstem'e bu güçlü kahramanın öldürme yolunu anlatır ve ona gez ağcından iki uçlu ve üç tüylü özel bir ok yapmasını söyler. Bu özel ok'u yapmak için - sadece çölde bulunabilen- gez (Amîd; 1993: II, 1686) adındaki bir ağacın dalından yapılmış oku sertleşene dek şarapta bekletmek gerekmektedir. Simurg bu ok iyice sertleştikten sonra İsfendiyar'ın vücudunda en hassas yer olan gözüne saplamasını öğütler. Bu şekilde dillere destan bir kahraman olan İsfendiyar'ın hayatına son vermek mümkün olacaktır (Purnamdarîan, 2012: 67).

به زه کن کمان را و این تیر گز

بدین گونه پرورده آب رز

ابر چشم او راست کن هر دو دست
 چنان چون بود مردم گز پرست
 زمان برد راست آن را به چشم
 شود کور و بخت اندر آید به خشم

Yayına gez ağacından yapılmış olan bu oku yerleştir

Ab-i rez' de (şarap) önceden beklettiğin

Sağ gözüne doğru yönlendir ellerini

Tıpkı gez'i kutsayan halk gibi

Kader (bu oku) onun gözüne doğru uçuracak

Onun kör olmasını sağlayacak ve kader gazaba gelecek (Firdevsî, 2013:1076)

Simurg, Rüstem'in eliyle İsfendiyar'ı öldürerek bir taşla iki kuş vurmuştur. Bu şekilde hem Zal'a yardım etmiş ve bu yaptığı iyilikle bu aileye olan bağlılığını tamamen ispat etmiştir hem de İsfendiyar tarafından öldürülmüş olan eşinin intikamını almıştır.

Mitolojik açıdan Simurg'un kutsallığı, yetenekleri, hayret verici gücü ve iyilik güçlerinin yanında yer alması, *Avesta* ve Pehlevice metinlerde vurgulanmıştır. Milli bir destan özelliği taşıyan İsfendiyar destanında bu efsanevi kuş açık bir şekilde Rüstem'i, İsfendiyar'a karşı korumaktadır. Öte yandan Simurg'un Ahura yanlısı bir varlık olması durumunda bu olayın bu şekilde gerçekleşmesi düşünülemezdi. Çünkü İsfendiyar Zerdüştilik dinine içten ve sıkı sıkıya bağlı bir şehzade olarak nitelendirilmektedir. Bu açık bir şekilde Zerdüşst dinine bağlı bir şehzadeye karşı Simurg'un taraf tutması ve onun öldürülmesi için tavsiye vermesidir.

Ahura yanlısı bir varlığın bu şekilde davranması mümkün değildir. Simurg milli ve dini anlatılarda her ne kadar kötü özellikleriyle gösterilmese de bazı düşünürler tarafından karanlık güçlerin yanında yer aldığına dair söylemlere rastlanılmaktadır. Sonuç olarak Simurg, saf ve koşulsuz bir iyiliğe sahip değildir (Muhtarî, 2015:71).

İsfendiyar hırslarından dolayı, Rüstem ise şöhret için, yani her ikisi de erdemli olmayan sebeplerden ötürü bir savaşa girerler. Bu savaşta kimin yenildiği konusunda görünüşe aldanmamak gerekmektedir. Savaşın sonunda İsfendiyar her ne kadar Rüstem tarafından öldürülse de aslında İsfendiyar'ı öldüren Simurg, gez ağacından yapılmış olan ok (Tir-i gez) ve Rez suyu (Ab-i rez) olmuştur. Bu sırada Rüstem sadece bir aracı olarak bu ölümü gerçekleştirmiştir. Aslında bu kaderin çizdiği bir yoldur ve bu iki kahramanın bu mücadelede karşılaşmaları gerekmiştir. Daha önceden söylediğimiz gibi Simurg Mihr'i temsil eder. Bundan dolayı bu savaşta İsfendiyar'a karşı Rüstem'in yanında yer almıştır (Rezevî, 1991: 207).

Simurg'un Rüstem'e olan yardımının çeşitli sebepleri vardır. Birincisi İsfendiyar'ın eliyle öldürülmüş olan eşinin intikamını almak, ikincisi Rüstem'in Mihr dinine mensup oluşu, üçüncüsü ise Zal ve ailesine olan bağlılığı. Bütün bu sebeplerden daha önemli bir sebep ise Mihr'in adalet simgesi olmasıdır. Simurg, Rüstem'e Zerdüş dini ve bu dine saygıdan bahsetmiyor, sadece evrenin sırlarını ona açıklıyor. O, Rüstem'e sadece İsfendiyar'ı öldüren kişinin bu ve öteki dünyada azapla yaşayacağını söylemekle yetiniyor. Simurg, her ne kadar İsfendiyar onun çiftini öldürmüş olsa da ve İsfendiyar'ı hatalarından dolayı cezalandırsa da onun bu dünyadan masum olarak gitmesini sağlamıştır. Böylece onun ruhunu tüm kötülüklerden arındırıp Mînû'ya göndermiştir (Rezevî, 1991: 208-210).

Rüstem ise yıllarca işlediği hatalardan dolayı Mînû'dan yeryüzüne (madde dünyasına) geri gönderilir. Buna rağmen hala dünya işlerine aldanıp şöhret peşine düşer. Aslında bu mücadele, söz konusu olan bu hatalı davranışlardan caydırmak için ona sunulmuş bir fırsattır. Ama Rüstem hatalarının farkına varamaz ve Simurg, İsfendiyar'ın ölümüne onun tarafından sebebiyet vererek onu da cezalandırmış olur. Simurg, öyle bir şey yapar ki Rüstem, hayatının 60 yılını uğruna harcadığı "şöhretin", kirlenip yerle bir olmasına kendi yol açmış olur. Böylelikle bu savaştan sonra Rüstem kötü bir ünle yaşamaya devam edip en sonunda da bir kahramana yakışmayacak korkunç bir şekilde öldürülür (Rezevî, 1991: 211-212).

کنون نیک نامت به بد بازگشت

زمن روی گیتی پر آواز گشت

غم آمد روان تو را بهره زين

چنين بود راى جهان آفرين

Şimdi iyi ünün kötüye döndü

Ve bu tüm âleme yayıldı

Bundan dolayı ruhun hüznle doldu

Böyleydi dünyayı yaratanın seçimi (Firdevsî, 2013:1082)

İsfendiyar ile Rüstem arasındaki mücadelede Simurg'un bulunduğu saf açık bir şekilde Rüstem'in safıdır. Her ne kadar İsfendiyar'ın masum bir şekilde Mînû'ya gitmesini sağlamış olsa ve Rüstem'in İsfendiyar'ı öldürmesinin Rüstem için kötü sonuçları olsa da Simurg'un safı daima Sistan'lıların yanında olmuştur. Burada ilginç olan eski din Mitraizm ve yeni din Zerdüştilik arasındaki geçişle olan bağlantıdır. *Avesta*'da bulunan *Gata*lar, bizzat Zerdüş't tarafından yazılmıştır ve Zerdüş't monetaizm (tek Tanrıçılık) yanlısı bir tutum sergilemiştir. Bu amaçla da içlerinde Mihr'in de dahil olduğu eski tanrı ve tanrıçalara savaş açmıştır. *Avesta*'nın başka bölümleri olan *Yeştler*'de ise eski tanrılara övgüler vardır (Ritter, 2011: 31-32).

Mihr, güneşi temsil eder ve güneşle ilişkilidir. Simurg'un da güneşle olan ilişkisiyle birlikte ele alındığında aslında Simurg'un bu iki dinden Mitraizm'e ait olduğu anlaşılabacaktır. İsfendiyar ve Rüstem mücadelesinde aslında mücadele eden Mitraizm ve Zerdüştiliktir. Mihr dininde kutsal, tanrısal ve iyi olan Simurg'un bu dine inanan Rüstem ve ailesinin yanında olması yani Sistan'lılar için iyi olması oldukça anlaşılır bir durumdur. Öte yandan Zerdüştilik dinine inanan İsfendiyar için Simurg kötü ve Ehrimeni bir varlık olarak görülmektedir. Bu savaşta Simurg Mitraizm'e ait bir sembol olarak Mihr dinine inananların safında yer almıştır.

Önem arz eden bir diğer konuya, Simurg'un konuşma yeteneğidir bunun göstergesi olarak Zal'a kendi dilini öğretip aralarında bir iletişim kurabilmeleridir. Simurg, Zal'ı yanında yetiştirdiği dönem içerisinde kendi dilini Zal'a öğretmiştir. Bu iletişim sayesinde Simurg ne zaman Zal ve ailesinin yardımına gitse Zal ve hatta oğlu Rüstem ile konuşup onlara rehberlik edebiliyordu. Rüstem'in kendisi de doğrudan Simurg ile konuşabiliyordu ki buna kanıt olarak Rüstem ile İsfendiyar'ın mücadelesinde

Simurg'un yönlendirmesiyle "gez ağacından" ölümcül bir silah yapmayı öğretmesi için bir iletişim gerektiği gösterilebilir. Kuşkusuz ki hayvanlar ve başka canlıların dillerini anlayıp konuşabilmek bir nevi evrenin gizli güçlerinin farkındalığından kaynaklanmaktadır ki bu da Simurg'un evrenin sırlarına dair Zal ve ailesine bilgi vermesi durumu ile örtüşmektedir. Bu özellik (evrenin sırlarını bilmek) ise böylesine bir efsanevi kahramanın (Rüstem) sahip olması gereken bir özelliktir.

4.5.3. Tasavvuf Edebiyatında Simurg

İslam sonrası dönemde, Simurg hakkında bilgi edinmek için irfan ve tasavvuf konulu başlıklar altında ipuçlarını aramak gerekmektedir. İrfan aslında, hak ve hakikat'ı tanımak için izlenen -derinlemesine konuları inceleyip ilmin en ulaşılmaz noktalarını keşfeden- bir felsefi akımdır. Bu yöntem filozoflar ve bilim adamlarının izlediği yoldan farklıdır. Gerçeklere ulaşabilmek için aydınlanma, keşif ile aklın ve kalbin derinliklerinde gerçeklere şahit olmak gerekmektedir (Seccadî, 1984: 8).

Tasavvuf konulu eserlerde Simurg ermiş insan, ruh, Hz. Muhammed, bağımsız akıl ve kutsal feyiz gibi kavramları sembolize etmektedir. Ayrıca bazen de Simurg, dervişlerin tanrıya ulaşma yolculuğu konu eden eserlerde ortaya çıkmaktadır. Bu tür eserlerde, Simurg ve Cebrail'in benzerliği de ele alınmaktadır. Fiziksel özellikler bağlamında Simurg'un devasa cüssesi, geniş kanatlara sahip olması, davranış ve çevresiyle olan bağlantıları da Cebrail'i akıllara getirmektedir. Bu bağlamda Simurg'un Zal'ı koruma altına alıp, kayıptan gelen güçleri Zal'a bahşetmesi ve onunla doğaüstü güçler arasında bir bağ oluşturması Cebrail'in peygamberle arasında olan bağları anımsatmaktadır. Başka bir benzerlik ise bu iki varlığın ağaç ile olan bağlantılarıdır. Simurg'un üzerinde yaşadığı Vispo- biş ağacı ve Cebrail'in mesken ettiği "Sidretü'l-müntehâ"⁷² ağacıdır. Her iki ağaç da madde ötesi özelliklere sahiptir (Hüseynî, 2013: 23).

Esasında İrfan'ın temel anlayışında dünya ve dünyada gerçekleşenlerin iki yanı vardır. Bir yanı "zahiri" kavramlardır. Bu kavramlar gerçekten vardırırlar ve "İrfani" oluşturan hiçbir çoğulluk yoktur, diğeri ise gerçek algıların tam karşısında yer alan,

⁷² سدرۃ المنته

gerçekte var olmayan ve çoğulluktan oluşan ama özünde tek gerçek olan hakikatin zuhurudur (Yasribî, 2001: 18).

Bu düşünceden yola çıkarak, *Mantıku't-tayr*'daki Simurg ilk yöne işaret etmektedir ve Simurg'a ulaşmak için can atan diğer kuşlar ikinci yönü sembolize etmektedir. Simurg, gerçekten vardır ve o tek başına var olan bir gerçektir, diğer kuşlar ise gerçekten yokturlar ve sadece Simurg'un birkaç kuşa bölünmüş halindedirler ki sonuç olarak bu otuz kuş “si murg” aslında bir bütün halinde Simurg'u oluşturmaktadırlar.

Simurg tasavvufta da önemli bir yere sahiptir. Attâr-i Nişaburî, *Mantıku't-tayr* adlı eserinde Simurg'u aramakta olan kuşların hikâyelerini anlatarak tasavvuf adına önemli bir eser yaratmıştır. Bu eserde çok sayıda kuş Simurg'u bulmak için zorluk ve tehlikelerle dolu yedi vadede bir yolculuğa koyulurlar. Bu mistik yolculukta çoğu kuş hayatından olur ve geriye sadece otuz kuş kalır. Bu otuz kuş tüm kuşların kralı olan Simurg'un yanına gitmek için hak kazanırlar. Simurg'a ulaşmak isteyen kuşların anlatıldığı mistik eserde her kuş bir hakikati aramak için yola koyulan bir salık ve bir dervişi temsil etmektedir. Kuşların toplulukları ise hakka erişmek isteyen bir derviş topluluğunu temsil etmektedir. Destanda yer alan ve zorluklara göğüs geren otuz kuş sonunda yorgun ve hasta bir haldedir. Simurg'un huzuruna çıkmak için hakkın ışığında arınırlar. Bu kuşlar kalbin aynasında kendilerine baktıklarında Simurg'un aslında kendileri olduğunu hakikatinin farkına varırlar ve vaat edilen Simurg'un onlardan ayrı bir varlık olmadığını anlarlar. Aslında Simurg'un bu otuz kuşun bütün zorluk ve tehlikelerden “birlik olarak” kurtulmalarından ortaya çıkan bir mana olduğu vurgusu yapılmıştır. Özellikle de burada vurgulanmak istenen “birlik olmanın sırrıdır” (Purnamdariyân, 1998: 368) .

Attâr'dan önce de tasavvuf içerisinde pek çok yazar birçok varlığın tek bir varlık içinde birleşerek daha güçlü bir varlık oluşturmaya değinmiştir. Ancak bu büyük gücün adını diğer yazalar Arapça “Anka” olarak kullanmışlardır. Attâr ise diğer tasavvuf yazarlarından farklı olarak ince bir edebi sanat kullanmıştır ve Anka'nın Farsça karşılığı olan Simurg adını kullanmıştır. Farsçada “si” (otuz) ve “murg” sözcüklerinden yola çıkarak ikiye ayırdığı Simurg sözcüğünü hem otuz kuş hem de tek bir sözcükle Simurg olarak ele alan bu sufi şair aslında “birlikten güç doğar” deyimini ifade etmeye

çabalamıştır. Bu eserde de bu tanımlamanın şiirsel bir şekilde hakkını vererek başarılı olmuştur.

Kuşku götürmeksizin tasavvuf da kahramanlık destanının yani Firdevsî'nin *Şahnâme*'sinin izlerini taşımaktadır ve sembolik olarak *Şahnâme*'de yer alan karakterlerden yardım almıştır. Bu efsanevi kuş, mistik olan tasavvuf başlıklı eserlerde tanrı, yani dünyayı yaratan tek bir gücü sembolize ederken, kuşlar da bu büyük ve ulu güce ulaşmak isteyen ve hakkı arayan dervişleri sembolize etmektedirler.

4.5.3.1. *Mantıku't-tayr* ve Attâr-i Nişaburî

Attâr-i Nişaburî, 7. yy'ın önemli şairlerindendir. 617 yılında hayata veda etmiştir. Birçok yazılı eseri olan bu şairin en önemli eserlerinden birisi *Mantıku't-tayr*'dir. Kelime anlamı “kuşların dili” dir. Mesnevi tarzında yazılmış olan bu kitap 4458 beyitten oluşmaktadır ve remel bahrinde yazılmıştır.

Mantıku't-tayr veya diğer bir deyişle kuşların dili, Kur'an'da Hz. Süleyman'ın hikâyesinde göze çarpmaktadır ve bu da Süleyman'ın kuşların dilini bildiği anlama gelmektedir. Kuşkusuz Attâr'ın kitabına verdiği bu adın nedeni, kuşların her birinin hakikat yolunda ilerlerken, dil, yetenek ve konumlarını tek tek incelemiş olmasıdır (Meşkûr, 1978: 89). Bunu anlamak için Attâr'ın bu eserindeki bir şiirine bakmamız gerekmektedir:

نطق مرغان سر به سر زبان من

با تو گفتم فهم کن ای بیخبر

در میان عاشقان مرغان درند

کز قفس پیش از اجل در می‌پرند

جمله را شرح و بیانی دیگر است

زانکه مرغان را زبانی دیگر است

پیش سیمرغ آن کسی اکسیر ساخت

کو زبان جمله مرغان شناخت

Ben kuşların ağızlarından tek tek
 Sana anlattım ki bilesin ey gafil
 Kuşların içinde âşıklar vardır
 Onlar ecelden önce kafesten uçar
 Her birinin başka başka hikâyeleri var
 Çünkü kuşların başka bir dili var
 Simurg'un nezdinde iksiri bulan
 Bütün kuşların dilinden anlayandır
 (Attâr, 2012: 250)

Attâr şiir dilinde yazmış olduğu *Mantıku't-tayr*'da, kuşların birlikte Simurg'u bulmak için çıktıkları yolculuğu bütün detayları ile birlikte ve ders niteliği de taşıyan hikâyeler ile birlikte destekleyerek yolculuk sürecini başlangıç, gelişme ve sonuç olarak anlatmaktadır. Bir başka ifadeyle anlatım biçimi hikâyeyi detaylı olmakla birlikte eğitici ve olay akışı açısından zincirleme olarak ilerleyen bir şekilde vermiştir.

Attâr, örneklerle anlattığı bu eserde, Simurg'a ulaşmak amacıyla gerçekleşen manevi bir yolculuğun nicelik ve niteliğini ele almıştır. Acı, tehlike ve zorluklarla geçen bu yolculukta gerçeği (Simurg) bulmayı isteyen derviş ve salıkların (kuşların) adım adım ilerleyişi Attâr'ın akıcı diliyle birlikte sürükleyici bir hikâye şekline bürünmüştür. Hikâyenin başında kuşlar henüz bir yolculuğa karar vermeden önce bir araya gelerek toplantı yaparlar. Bu toplantının amacı kendilerine yani kuşlara bir hükümdar seçilmesidir. Her kuş bir öneride bulunurken içlerinden zekâ ve bilgeliği ile ün salmış olan ibibik kuşu Simurg adlı bir kuştan konu açar. Simurg adındaki kuşun bütün kuşların yegâne kralı olduğunu söyler. Bu bilge kuş ayrıca Simurg'u görmek için ne tür bir yol izlenmesi gerektiğini anlatarak, Simurg'a ulaşmak için büyük bir sabır ve ciddiyet gerektiğini söyler. Konuşmasının devamında Simurg'a ulaşmak için katetmeleri gereken bu yolun tehlikelerle dolu yedi menzilden meydana geldiğini ve Simurg'u görme amacına ulaşmak için engellerle dolu bu yedi aşamanın tamamını geçmeleri gerektiğini belirtir.

Simurg'a ulaşılacak yoldaki zorluklara ve tehlikelere rağmen bütün bunlara göğüs gerebilecek olan tüm kuşlar bu toplantının sonunda yola çıkmaya karar verirler. Bu kuşlar Simurg'u görebilmek için sabırsızlanıp bir an bile zaman kaybetmek istemezler. Öylesine heyecanlılar ki Simurg'u görme amaçlarına hızla ulaşmak istemektedirler (Meşkûr, 1978: 89).

Kuşların sultanı Simurg Kaf dağında yaşamaktadır. Kuşlar bu zorlu sefer esnasında ibibik gibi zeki ve bilge birine ihtiyaç duyduklarını biliyorlardır. Bu anlatımdaki mecaz yaklaşım tasavvufta salıkların, pir ve mürşit sıfatını taşıyarak bu kavramları sembolize eden ibibik kuşunun yardımı olmadan hakikate ulaşamayacaklarının gizli bir ifade biçimidir. Nasıl kuşların ibibik kuşunun yardımı olmaksızın amaçları olan Simurg'a ulaşmaları mümkün olamıyorsa aynı şekilde mürşidin yardımı olmaksızın hakka ve hakikate ulaşmak da mümkün olamamaktadır.

İbibik kuşu seçildikten sonra kuşlara yolun zorluklarından detaylı bir şekilde bahseder ve kuşlardan bu zorluklarla baş edemeyecek olanların kendi istekleriyle yolculuk başlamadan vazgeçmelerini ister. Bir grup kuş ibibik kuşunun konuşması bittikten sonra çeşitli bahanelere dayanarak yolculuktan vazgeçip grubu terk ederler. Buradaki mecaz anlatımla da hakikate ulaşmanın zorlukları ve bu yola koyulmak için gereken kararlılığın ve azmin önemi anlatılmaktadır. Eğer bu yola girmeyi ve hakikate ulaşmayı arzu eden kişiler buna hazır değiller ya da yeterli irade sahibi değillerse bu yola girmeden baştan vazgeçmelidirler (Meşkûr, 1978: 89).

Attâr, ibibik kuşunun yolun başında diğer kuşlara karşı olan ifadelerini eserinde şu şekilde ele almıştır;

گفت ما را هفت وادی در ره است

چون گذشتی هفت وادی، درگه است

هست وادی طلب آغاز کار

وادی عشق است از آن پس بی کنار

پس سیم وادی است آن معرفت

هست چهارم وادی استغنا صفت

هست پنجم وادی توحید پاک
 پس ششم وادی حیرت صعب ناک
 هفتمین وادی فقر است و فنا
 بعد از این روی روش نبود تو را
 در کشش افقی، روش کم گردنت
 گر بود یک قطره قلمز گردنت

“Bizim yolumuz yedi vadiden oluşmaktadır” dedi

Bu yedi vadiyi geçtikten sonra (Simurg) makamına ulaşılır

Yolun başı ve ilk vadi talep ve istektir

Daha sonra uçsuz bucaksız olan Aşk vadisidir

Üçüncüsü biliş ve kavrama vadisidir

Dördüncü yetinme vadisidir

Beşincisi saf tevhit vadisidir

Sonra altıncı çetin olan hayret ve şaşkınlık vadisidir

Yedinci vadi yoksunluk ve faniliktir

Bundan sonra hiçbir yolun kalmamıştır

Çekime karşı koyamayacaksın, yollar senin için azalacaktır

Eğer bir küçük damlaya sahipsen, büyük bir okyanusa dönüşecektir (Attâr, 2012: 180)

Attâr'ın eserinde söz edilen yedi vadi aslında tehlikeli yedi aşama ve yedi aşk şehrini ifade etmekte daha doğrusu temsil etmektedir. Dervişin gerçek amacına yani hakikate ve sevgiliye ulaşmak için tıpkı kuşların Simurg'a ulaşması için geçmesi gereken “yedi tehlikeli vadi” ve “yedi aşk şehri” gibi önünde yedi engel bulunmaktadır. Mecaz anlatımla verilmek istenen mesaj da budur. Sözü geçen bu yedi menzil, aşama ya da engel;

- 1) Talep ve İstek⁷³
- 2) Aşk⁷⁴
- 3) Biliş ve Kavrama⁷⁵
- 4) Yetinme⁷⁶
- 5) Tevhit⁷⁷
- 6) Hayret ve Şaşkınlık⁷⁸
- 7) Yoksulluk ve Fanilik⁷⁹

1. Birinci vadi “talep ve istek” olarak adlandırılmaktadır. Bu ilk aşamaya gelmek için kişinin tüm dünyevi bağlarından vazgeçmesi gerekmektedir. Bu ilk basamağı geçen kişi ikinci basamağa adım atmaya hazır hale gelmiş olacaktır.
2. İkinci vadi “aşk” olarak adlandırılmaktadır. Bu aşamada kişi bütün benliği ile Allah’a âşık olur ve bu aşk bir ateş gibi onu tutuşturup içten içe kavurur. Böylelikle ona kendini öylesine unutturur ki sadece sevgiliyi düşünür.
3. Üçüncü vadi “biliş ve kavrama” olarak ifade edilmektedir. Bu aşamada kişinin nihai amaca ulaşmak için tanımlama ve muhakeme gücünü elde edebilmesi gerekmektedir. Eğer salık bunu başaramazsa gittiği yolda kaybolur ve bir daha yeniden ana yolu bulup ona dönemez. Bu vadinin aslında ne başlangıcı ne de sonu vardır.
4. Dördüncü vadi “yetinme” aşamasıdır. Bu aşamada kişi, Allah’a başka hiçbir şeye ihtiyaç duymadığını kanıtlamalıdır. Bu aşamada amaç, yolcu olan kişinin topluma ya da insanlara olan ihtiyaçlarına son verip sadece Allah’a ihtiyaç duyması ve bu ihtiyacıyla yetinmesidir. Böylelikle kişi tamamen dünya ve maddi bağımlılıklarından vazgeçip nefsinden kurtulmalıdır.
5. Beşinci vadi “tevhittir”. Bu aşamada salık yaratıcının tek olmasına inanır. Tam bu noktada “birlik” olmanın sırrı ve Allah’ın bir olmasını idrak eder.

⁷³ طلب

⁷⁴ عشق

⁷⁵ معرفت

⁷⁶ استغنا

⁷⁷ توحيد

⁷⁸ حيرت

⁷⁹ فقر و فنا

6. Altıncı aşama “hayret ve şaşkınlık” vadisidir. Bu aşamada salık kendinden geçer ve ruhunun derinliklerinde hissettiği duyguların karşısında hayrete düşer;

گر من از دوست بنالم نفسم صادق نیست

خبر از دوست ندارد که ز خود بیخبر است

Eğer ben dostu sitem edersem dediklerim doğru değildir

Kendinden haberi olmayan dosttan haberi olamaz (Sadî-yi Şirazî, 2013: 384)

7. Yedinci vadi “yoksulluk ve Faniliktir”. Yoksulluk esasında tasavvufi yoksulluğu ifade eder ki bu mecaz bir yoksulluktur. Aslında bu manevi anlamda bitip tükenmeyen bir hazinedir. Peygamber bu yoksulluk hakkında şöyle buyurur; “yoksulluk benim iftiharımdır ve ben onunla gurur duyarım”. Fanilik ise kişinin Hak yolunda çözülüp yok olması ve Hak yolunda ölümsüzlük ve bekaya ulaşmasını ifade etmektedir (Meşkûr, 1978: 89).

Bu hikâyenin devamında nihayet, Simurg’u görmek için hazırlanan kuşlar, yola çıkarlar ve bunlardan birçoğu yedi aşamadan oluşan bu yolda helak olurlar. Bu kuş topluluğundan çok azı, ancak otuz kadar kuş yolun sonuna ulaşabilir ve Simurg ile görüşme şansına sahip olurlar. Bu aslında bir hak kazanmadır yani Simurg’la görüşme hakkı kazanma ve zorlu aşamaları geçmelerinin mükâfatıdır.

Yolun sonuna ulaşabilen kuşlar ağır yaralar almışlardır. Bu kuşlar yorgun, hasta ve güçsüz düşmüşlerdir ancak yolun sonunda bu kuşlar kendilerini temizleyip arındırırlar. Hak güneşinin ışığı, kalplerini aydınlatır ve kendilerini Hakk’ın boy aynasında gördüklerinde otuz kuş “si” “murg” dışında başka bir şey görmezler. İşte tam da bu noktada aslında kendilerinin birlikte yani bir bütün olarak Simurg olduklarının idrakine varırlar. Simurg’un “si” “murg” ile hiçbir farkının olmadığını anlarlar. Bu yaklaşım aslında tasavvuf inancında yaratıcıya giden yolu sembolize etmektedir.

Kuşlar metaforuyla aslında salıkların daha önce söz edilen yedi aşamayı geçmeleri anlatılmaktadır. Yolun zorluğu ise çok az sayıda kuş ile mecaz olarak ifade edilmiştir. Aydınlanmaya erişebilen ve Hakkın ışığı ile arınabilen çok az salık

kalabildiğini göstermektedir. Diğer bir ifadeyle Hakkın ışığına nail olmak ve ona erişip onunla arınmak çok zorlu bir yoldur. Bu yolu aşabilen salıklar amaçlarına ulaşmış yaratıcının nuruna nail olmakla kalmazlar yaratıcının varlığı içinde kaybolur ve ona dahil olup onun bir parçası haline gelirler. Bu nedenledir ki kuşlar Hakkın aynasında kendilerini görmüşlerdir. Çünkü kendileri bir bütün olarak yaratıcının varlığına dahil olmuşlardır (Meşkûr, 1978: 90).

İşte bu noktada Simurg'un sesini duyarlar ve Simurg onlara şöyle der;

بی زبان آمد از آن حضرت خطاب

کا ینهاست این حضرت چون آفتاب

هر که آید خویشتن ببند در او

تن و جان هم جان و تن ببند در او

چون شما سیمرغ اینجا آمدید

سی در این آینه پیدا آمدید

گر چهل پنجاه مرغ آیند باز

پرده ای از خویشتن بگشایند باز

گر چه بسیاری به سر گردیده اید

خویش می ببند و خود را دیده اید

این همه وادی که واپس کرده اید

وین همه مردی که هرکس کرده اید

محو ما گردید در صد عزّ و ناز

تا به ما در خویشتن یابید باز

Kelimersiz (kelimeler kullanmadan), o makamdan şöyle bir cevap geldi

Ki bu makam tıpkı güneş gibi bir aynadır

Kim gelirse gelsin onda kendini görecektir

Hem ruhunu hem de cismini onda görecektir

Siz otuz kuş olarak buraya geldiğiniz için

Aynada otuz kuş göründü

Eğer kırk veya elli kuş da gelirse

Kendilerini göreceklendir

Birçoğunuz bu yolda kalsa da (buraya ulaşmamış olsa da)

Kendinizi göreceksiniz

Bunca geçirdiğiniz aşama

Her biriniz bunca yaptığınız mertlik

Bizim vücutta yok olup yüzlerce büyüklük ve olgunluk biçimde

kendinizi bizde bulmanıza vesile oldu (Attâr, 2012: 235-236)

Kuşkusuz *Risâletü't-tayr* başlıklı eserler *Mantıku't-tayr* adlı bu eserin oluşturulmasında Attâr'ı etkilemiştir ve bu şair kendinden önceki yazarlardan ilham almıştır. Ama Attâr bu konuda öncülerinden bir adım ileriye giderek, daha başarılı bir eser ortaya koymuştur. Bu şairden önce İbn-i Sina, Gazzalî ve Sühreverdî *Matıku't-tayr*'la içerik olarak aynı konuyu işlemişler ama daha kısa, teknik ve felsefî bir biçimde ele almışlardır. Attâr ise örnekler vererek ve edebi sanatlardan yararlanarak bu hikâyeyi işlemiştir. Attâr'ın eserinin diğer bir farklı özelliği ise Anka yerine İran kültürüne ait olan Simurg'u kullanmasıdır. Ayrıca Attâr ustaca Simurg ve “si” (otuz) “murg” (kuş) arasında hikâyenin istediği yönde ilerlemesini sağlayan mana birleşmesine işaret etmiştir (Meşkûr, 1978: 90).

4.6. SİMURG, ANKA VE CEBRAİL ARASINDAKİ BENZERLİKLER

Simurg, İslam kültüründe yer alan Cebraîl ile birçok açıdan benzerlik göstermektedir. Simurg ve Cebraîl, *Şahnâme*, *Gerşaspnâme* ve *Samnâme* gibi eserlerde dış görünüş ve maddi boyutlarıyla karşılaştırılabilir. Devasa boyutları, kanatlarının

görmek ve güzelliği açısından bir birlerine benzerlik göstermektedirler. İlk Farsça ansiklopedi olarak tanınan *Nuzhetnâme-yi Alâyi*'de, Simurg her ne kadar diğer kuşlarla aynı kategoride gözüke de ancak büyüklük ve olağan üstü gücü göz önünde bulundurarak kuşların hükümdarı unvanını alıp birçok özelliğiyle Cebrail'e benzemektedir. Kuran'da Cebrail'in kanatlı betimlenmesi ise bu benzerliği güçlendirmektedir (Yıldırım, 2008: 628-629).

Simurg, vahiy getiren melek olan Cebrail'in bir simgesidir. Bu melek yaratıcıyla insan arasında hidayet ve bereketin aracılığını yapar. Cebrail "Tâir-ikuds"⁸⁰, "Perende-i alem-i melekut"⁸¹, "Ruhul kudüs"⁸² vb. olarak nitelendirilir. Cebrail ayrıca tasavvufta da önemli bir konuma sahiptir.

Simurg 'un Cebrail ile olan benzerliklerini aşağıdaki gibi özetlenebilir:

1. Her ikisi de devasa boyutlara sahipler ve görkemli güzel kanatları vardır.
2. Her ikisi de bir ağaç ve ya bir dağ da yaşamaktadır.
3. Her ikisi de Yaratıcı ve -dünyaya ait olan seçkin bir- insan, arasında köprü ve bağ oluşturmuştur.
4. Her ikisi de sahipsiz bebeklere annelik ve bakıcılık yapmıştır.
5. *Şahnâme*'de Simurg'un darda kalan kahraman'a yardım ettiği gibi Cebrail de peygamberin yardımına yetişmiştir.
6. Her ikisi de bir hekim gibi yaraları tedavi etmekte efsanevi bir güce sahiptirler.

Simurg'un İran kültüründeki geçmişi İslam'dan önceye dayanmaktadır. *Avesta* kitabında ve Pehlvice yazılan eserlerde geniş kanatlara sahip olan bu efsanevi kuşun bir deniz ortasında yer alan ve şifa kaynağı niteliği taşıyan bir ağaç üzerinde yuvası vardır. Daha sonra bu antik metinlerde görünen kuş *Şahnâme*'de de yer alarak destanın kahramanlarının hayatını bir şekilde etkilemiştir.

İslam'dan sonra Simurg, İran'ın kahramanlık destanlarında ve İrfani eserlerde yer alarak İran kültüründe hayatına devam etmiştir. *Şahnâme*'deki Simurg iki zıt karakter taşımaktadır. Birincisi İzedi (iyi güçlerin yanında yer alan) diğeri ise Ehrimeni'dir (karanlık güçlerin yanında yer alan).

⁸⁰ Kutsal kuş

⁸¹ Melekler âleminin kuşu

⁸² Kutsal ruh

Simurg *Şahnâme* adlı eserde Simurg'un bu kahramanlık destanına girişi sahipsiz bırakılan bir bebeği Tanrının buyruğu üzerine ölümden kurtarıp büyütmesidir (Purnamdariyân, 2012: 65-66). Bu şekilde sahipsiz ve çaresiz bir çocuğun, Simurg tarafından koruma altına alınması, İslam kültüründe de görülmektedir ki bu görev Cebrail tarafından yapılmaktadır. İslam kültüründe Mısır'da geçen bir hikâyeye bu konuya örnek teşkil edebilir. Mısır'da Firavun gördüğü bir rüyanın yorumu üzerine, İsrail oğullarının yeni doğan tüm erkek çocuklarının öldürülmesini emreder, bunu duyan halk doğan erkek çocuklarını Firavunun zulmünden korunmak için mağara ve bunun gibi ıssız yerlere bırakırlar. Bırakılan bu çocuklardan birisi olan Samir, Cebrail'in kanadından süt emerek hayatta kalır (Yıldırım, 2008: 629) . Taberi bu konuyu şöyle kaleme almıştır:

“Samir'i o günlerde doğdu ve annesi onu gizledi, onu alıp bir dağın mağarasında sakladı ki Firavunun korumaları onu görmesinler ve öldürmesinler. Cebrail onun yanına gitti ve ona kanadından süt verdi ve her bebek ki Cebrail'in kanadından süt içmişti Cebrail'i görebiliyordu ve Samir Cebrail'i gördü” (Purnamdariyân, 2012: 72).

Simurg'un Zal ve daha sonra oğlu Rüstem ile olan diyalogları ve bu aileye kayıptan gelen hayatın sırlarını da açıklaması, Cebrail'in mana âlemi ile maddi olan bu âlem arasında daha açık bir ifadeyle yaratıcı ve seçkin kulu arasında oluşturduğu iletişim köprüsünü hatırlatmaktadır. Diğer taraftan Cebrail'in Allah'ın peygamberlerinin hayatını korumakla mükellef olduğunu biliyoruz, bu görev efsanevi kuş olan Simurg'a da verilmiştir. *Şahnâme*'de iyi güçler tarafında yer alan Simurg peygamber gibi özel bir konuma sahip olan Zal ve ailesinin hayatını güvence altına almaktadır (Yıldırım, 2008: 629).

Daha önce *Şahnâme*'de görüldüğü gibi Simurg şifacı yönüyle ortaya çıkıp Rüstem'in doğumu ve İsfendiyar ile olan mücadelesinde aldığı yaraların tedavisinde yardımcı olmuştur. Bu şifacılık ve yaraları çabucak iyileştirme özelliğini Cebrail'de de görmek mümkündür. Hz.Muhammed'in miraç gecesindeki kalbinin arındırılmasını, Meybudî, *keşfü'l-Esrâr* adlı eserde Hz. Muhammed'in dilinden şöyle anlatılır:

“Cebrail geldi ve beni uyandırdı ve alıp Zemzem'in kaynağının başına götürdü. Ve orada oturttu. Karnımı yardı sineye kadar ve kendi eliyle bilinçaltımı yıkadı Zemzem suyuyla ve onunlaydı Mikail, elinde altın bir leğenle ve o leğen içinde altın bir

tül vardı, içi iman ve hikmet ile dolu; Cebrail onun hepsini benim içime yerleştirdi ve sinemi onunla doldurdu. Daha sonra kesilen yeri dikip kendi haline bıraktı ve ben ondan (vücudumu kesip dikmesinden) hiç acı duymadım”. Burada yaraların hızlı ve çabucak iyileşmesi söz konusudur.

Diğer bir konu ise her iki karakterin de ağaçla olan bağlantıdır. Simurgun Vispo-biş ağacı üzerinde yuvası vardır. Cebrail de mana âleminde olan kutsal bir ağaç da yaşamaktadır. Bu ağaca bazen Sidretü'l-müntehâ bazen de Tuba adı verilmektedir.

Bazı müfessirlere göre, bu ağaca bu adın verilme nedeni, tüm insanların bilgilerinin kaynakları olmasıdır. Ayrıca ermiş insanlar ve meleklerin makamı da bu ağaç ile bağlantılıdır. Yaratıcıdan başka kimse bu ilmin ötesinden haberi yoktur. Bu nedendendir ki miraç yolunda Hz. Muhammed’e eşlik eden Cebrail bu ağaca vardıklarında yola devam edemez ve Hz. Muhammed tek başına yola devam eder (Purnamdarîan, 2012: 73-74).

Birçok din bilgini Sidretü'l-müntehâ ile Tuba’nın aynı ağaç olduğunu düşünmektedirler. Aynu’l-Kuzat-i Hemedanî ise bir adım ileriye atarak Zeytin ağacı, Sidretü'l-müntehâ, Tuba ve kuran da adı geçen ve Tur-i Sina adlı dağda bulunan ağaçların aynı olduğunu ileri sürmüştür. Bu müfessir, ayrıca bu ağaçların hiçbirinin bu dünyaya ait olmadığını düşünerek söz konusu ağaçların, Muhammed’in nurunun sembolü olduğunu ifade etmiştir.

Bu düşünür görünüşte bir birinden farklı olan dini ve mitolojik unsurları birleştirmiştir. Başta Zeytin ağacı, Sidretü'l-müntehâ ve Tuba ağacını Sina dağında biten ağaçla bir tutmuştur ve dolayısıyla bu ağaçların hepsini bir dağ ile bağlaştırarak ağaç ve dağ arasında bir bağlantı oluşturmuştur. Sina dağı, Hz. Musa’nın Allah’tan vahyini aldığı dağdır ve bu açıdan Kaf dağıyla ortak bir kimlik kazanmaktadır. Her ki dağ da Simurg’un yuvası olan Elburz dağıyla ortak bir noktada birleşirler.

Bir takım müfessirler, “ق” (okunuşu gaf- Türkçeleştirilmiş aksanla kaf) adında ayetin, Kaf dağını kastettiğini düşünmektedirler. Bu dağı anlatırken, yeşil zümrüitten oluştuğunu ve dünyayı baştan sona çevrelediğini söylüyorlar. Ayrıca peygamberin miraç esnasında bu dağı gördüğünü söylemektedir. Bu dağın dünyayı çepeçevre

çevreleme özelliği; *Avesta*'da adı geçen “Here bre Zaiti”, Pehleviçe'de “Herborz” ve *Şahnâme*'de Elburz dağları ile ortak bir özelliktir.

Tüm bu düşüncelere bakıldığında Simurg, Anka veya Cebrail'in, bir ağaç, bir dağ veya dağ'da bulunan bir ağacı mesken ettiğini düşünebiliriz.

İbn-i Sina'nın *Risaletü't-tayr* adlı eserinde, kuşlar krallarını görmek için dağlık zorlu yollardan geçerler. Kuşların kralı ki muhtemelen Simurg'dur, son dağda yaşamaktadır. Gazzalî ise açık bir şekilde bu kral kuşun ismini Anka olarak belirtmektedir ama kuşun vatanı bir dağ yerine *Gerşaspnâme*'deki gibi “batının adası” adlı bir ada'da yer almaktadır. *Mantıku't-tayr*'da ise Attâr, bu kuşa Simurg adını verip, meskeni olarak Kaf dağını göstermiştir. Sühreverdî, Simurg'u Tuba ağacına yerleştirip, bu ağacın da Kaf dağında olduğunu söylemiştir (Purnamdarîan, 2012: 74-76).

Sühreverdî başka bir eserinde kızıl saç ve sakalı olan bir ihtiyardan bahseder. Aslında bu ihtiyar bir melektir ve destanın kahramanına bu şekilde görünür. Bu ihtiyar dünyada var olan efsanevi bir dağ ve ağaçtan bahseder ve şöyle der:

“Kaf Dağı dünyayı çevrelemiştir ve ön bir dağ'dan oluşur. Sen, bağ ve zincirlerden kurtulup özgür kalırsan, o mekana gideceksin çünkü seni oradan getirdiler...”.

Başka bir yerde bu melek Tuba ağacı hakkında da şunları der: “Dedi ki; Tuba ağacı devasa bir ağaçtır, cennetlik olanlar cennete gidince bu ağacı görecekler ve bu karşıdaki bir dağın ortasındadır. Dedim ki; onun hiç meyvesi var mıydı? Dedi ki; dünyada gördüğün her meyve o ağaçta vardır... ve eğer o ağaç olmasaydı, senin için ne meyve olurdu, ne ağaç, ne kokular ve ne de bitkiler. Dedim ki; meyve, ağaç ve kokuların onunla ne ilgileri vardır? Dedi ki; Simurg'un Tuba ağacının üzerinde yuvası var, sabahları Simurg yuvasından dışarıya çıkar ve kanatlarını yerlere serer. Onun tüylerinin etkisinden ağaçta meyveler çıkar ve yerlerde de bitkiler”.

Görüldüğü gibi Sühreverdî'nin eserlerinde, Simurg tüm mitolojik özelliklerini koruyarak İslam kültürü senteziyle yeni bir karaktere bürünmektedir. Bu eserlerde Elburz dağı ve Vispo-biş ağacıyla bağlantıda olan Simurg ve Kaf Dağı ile Tuba ağacıyla (veya Sidretü'l-müntehâ) bağlantıda olan Cebrail, eş anlamda kullanılmıştır.

Sühreverdî, *Akl-i sorh* adlı eserinde, Zal'ın Simurg tarafından yetiştirilme destanına değinmiştir. Bu eserde felsefî açıdan Simurg aslında Meşşailik felsefesindeki ⁸³kutsal ruhu yani Cebrail'i ifade etmektedir. Bu da İnsanların ruhları Cebrail'in ışığından feyiz alan varlıklar olduğu düşüncesini göstermektedir. Simurg'un yuvasının yer aldığı Tuba ağacı ise ışıkların ışığı veya başka bir ifadeyle güneşin simgesidir. Meşşailik felsefesine göre, insan ruhları Cebrail ışığından var olduğuna göre, Cebrail bu ruhların babası veya kralı sayılmaktadır (Purnamdarîan, 2012: 77-78).

İrfani açıdan bakıldığında, kuşların Simurg'a ulaşma çabaları, ruhların Cebrail veya bir başka ifadeyle aktif akla yükselmesi anlamına gelir. Bu bağlamda Attâr'ın *Mantıku't-tayr* adlı eserinde anlattığı Simurg'u, Cebrail ve kuşları da insanların ruhları olarak ele alınmıştır.

Sühreverdî, *Safîr-i Simurg* adlı eserinde Simurg'un tüm mitolojik özellikleriyle Cebrail'in karakteristik özelliklerini bir arada toplamış ve Cebrail'e "Simurg" adını vermiştir. Burada Sühreverdî ibibik kuşu hakkında şöyle der : "İlkbaharda yuvasını terk eden her ibibik kuşu gagasıyla tüylerini koparıp Kaf Dağına doğru yol alırsa, Kaf Dağının gölgesi 1000 yıl boyunca üzerine düşer. Bu 1000 yıl ehl-i hakikat takviminde, şarktaki mana âleminde bir sabah vaktidir. Bu süre zarfında (ibibik kuşu) sesi insanları uyandıran bir Simurg'a dönüşecektir ki meskeni Kaf Dağıdır. Onun sesi herkese ulaşacak ama duyan kişi sayısı az olacak. Herkes onunladır ve herkes onsuzdur".

Burada ibibik kuşu dünyevi istek ve arzularından arınmış bir dervîşi temsil etmektedir. Bu ibibik kuşu zamanla Simurg'a dönüşür ve o da Cebrail'i temsil etmektedir.

Buradan çıkan anlama göre ibibik kuşu aslında potansiyel bir Simurg olarak gösterilmiştir. Bu kuş beden zindanından kurtularak yükselip Simurg'un katına ulaşmaktadır. İbibik kuşu ve Simurg burada insan ve Cebrail olarak ifade edilmiştir ve bu mecaz çözüldüğünde, taşlar yerine oturmaktadır. Bu açıdan böyle bir felsefenin neyi kastettiği anlaşılmaktadır. İnsanın ruhu da aslına kavuştuğu zaman, onuncu ilim, aktif ilim veya başka bir ifadeyle Cebrail'e dönüşür ki oda, bilfiil bilgedir ve metafiziksel

⁸³ فلسفه مشائی : Meşşailik Felsefe Okulu: Meşş çok yol- yolcu, çok yol giden, Meşşa hikmeti: Aristo hikmeti, Aristo öğretilerini yürüyerek anlatırdı bu sebeple öğrencilerine meşşailer denilmekteydi ve onun getirdiği bu ekola meşşailik ismi verilmekteydi (Bkz. Amîd; 1992: II, 1807).

yeteneklerle donatılmıştır. Başka bir anlamda, kendinde ölüp Cebrail’de hayat bulmaktır.

Sühreverdî Cebrail, Simurg veya ermiş insan olarak yorumlanabilecek ibibik kuşunun özelliklerini şöyle ele almaktadır:

- Sesi uyuyan insanları uyandırır.
- Meskeni Kaf Dağındadır.
- Sesi herkese ulaşır.
- Her kes onunladır ve çoğunluk onsuzdur.
- Gölgesi, susama ve delilik hastalıklarına yakalananlara iyi gelir.
- Muhtelif renklerin üzerini kapatıp, yok eder.
- Hareket etmeden ve kanadı olmadan uçabilir.
- Mekânları, mesafeleri kat etmeden yaklaşabilir.
- Tüm nakışlar ondan ortaya çıkıyor ama kendisi renksizdir.
- Yuvası doğudadır ama batı da onun varlığından yoksun değildir.
- Herkesin zihni onunla meşguldür ama o herkesten bağımsız ve özgürdür.
- Herkes onun varlığını içinde barındırırken o kimsenin varlığını taşımaz.
- Tüm ilimler Simurg’un sesinden kaynaklanmaktadır.
- Değişik sazlar, coşkulu müzikler, şerefli öz ve kutlu ada sahip olan bu kuşun özelliklerinden kaynaklanır.
- Besin kaynağı ateştir.
- Her kimse sağ gövdesine onun tüylerinden bir tanesini bağlarsa ateşten geçerken yanmadan kurtulur.
- Doğudan gelen yumuşak ve güzel olan Saba adlı rüzgâr onun nefesinden beslenir. Bu yüzden âşıklar kalplerindeki sırları onunla paylaşırlar (Purnamdarîan, 2012: 78-79).

Bu aşamada Sühreverdî ve Molla Sadra’nın görüşlerini karşılaştırabilmek için Molla Sadra’nın *Asfâru’l-Erbaa* adlı eserinden örnekler vermek gerekmektedir.

Molla Sadra-yi Şirazî birçok eserinde özellikle de *Asfâru’l-Erbaa* adlı eserinde Cebrail’in ne denli önemli bir konuma sahip olduğuna bariz bir şekilde değinmiştir. Molla Sadra bu eserinde Cebrail’i Allah tarafından insanlara bereket taşıyan, ruh ve can

bahşeden bir melek olarak tanıtmıştır ve Allah’a çok yakın olan bu meleği insanın kemale erişmesine en çok destek olan melek olarak göstermiştir.

Molla Sadra’nın vahiy meleği olan Cebrail hakkındaki düşünceleri Sühreverdî’nin *Safîr-i Sîmurg* ve *Avâz-i Per-i Cibrîl* adlı eserlerindeki bakış açısından etkilenmiştir. Bu noktada bu iki düşünürün eserlerinde yer alan Simurg, Anka ve Cebrail konusuyla ilgili bakış açılarının irdelenmesi gerekmektedir.

Molla Sadra *Asfâru’l-Erbâa* adlı eserinde, altıncı bölümün onuncu kısmında konuya şöyle değinmektedir; “Bu meleğe (Cebrail) bir göz ucuyla bakıldığında arif ve sufilerce (kendi aralarında) Anka adı verildi”. Bu yazılanlara ek olarak düşünür, konuya daha geniş açıdan yaklaşarak şöyle devam etmiştir; “Ariflerin nezdinde Anka’nın varlığı ile ilgili herhangi bir şüphe yoktur, öyle ki beyaz rengin varlığı ile ilgili nasıl bir şüphe yoksa Anka’nın varlığı da o kadar şüphe götürmezdir ve Anka kutsal bir kuştur. Mekânı Kaf Dağıdır. Ötüşüyle karanlık kabirlerdeki uyuyanları uyandırır ve sesi ayetleri zikretmeyen gafilleri ayıltır. Nidası cehalet ve sapkınlığın karanlık yollarına düşenlerle maddi dünyaya kapılanların duyabilmelerini sağlar”.

Molla Sadra’ya göre Anka’nın bu özelliklerine rağmen onu dinleyen çok az sayıda insan bulunmaktadır ve onun çağrısına kulak asan insan sayısı da çok azdır çünkü bazı insanlar yaratıcılarının ayetlerini duymaktan yüz çevirirler. Onlar sağır, dilsiz, kördürler ve düşünmemektedirler. O bütün insanlarla birlikte ama insanlar onsuzdurlar.

با مائی و با ما نه ای

جانی از آن پیدا نه ای

Bizimlesin ve bizimle değilsin

Cansın ve o yüzden aşikar değilsin

Anka’nın özellikleri ve şifacı yönüise şöyle betimlenmiştir; “Susama ve delilik hastalıklarına yakalananlara onun gölgesinden içirirler. Kara sevdaya (melankoli) müptelaları içinin ötüşü faydalıdır. Bütün hastalıklar onun kanat ve tüyleriyle iyileşir ama sadece inatla birleşen cehalet hastalığını gideremez. O yukarı, aşağı uçar hareket etmeden ve yer değiştirmeden. Hareketlerinde mesafe, mekân ve zaman değişmesi

gerçekleşmez. Maddi dünyada ölçülemez bir hareket türüdür onun hareketleri” (Caferî, 2003: 14 -15).

Bir başka eserde ise Anka'nın betimlenmesi şu şekildedir; “Kendinin herhangi bir rengi olmaksızın dünyada var olan bütün renklerin kaynağıdır ve bu durum kokular için de böyledir. Onun dilini anlayan bütün kuşların dilini anlayıp bilecektir. Yuvası doğudadır ama batıda da hiçbir yer onun varlığından yoksun değildir. Herkes ona bağlıdır ama o herkesten bağımsızdır. Her yer onunla doludur ve o her şeyden boştur. Bütün bilim ve zanaatlar onun güzel ötüşünden beslenir ve bütün güzel ezgiler, melodiler, hayret verici şarkılar, enstrümanlar ve coşkulu müzikler şerefli öz ve kutlu ada sahip olan bu kuşun özelliklerinden kaynaklanır. Onun tüylerinden kimin yanında olursa ateşten geçerken yanmaktan, sudan geçerken boğulmaktan kurtulur” (Neyyirî, 2007: 220-221).

Sühreverdî, Molla Sadra ile benzer şekilde bu efsanevi kuşu anlatmakla birlikte bazı farklı tabirler de kullanmıştır. Sühreverdî onu betimlerken onun gıdasının ateş olduğunu, onun ateşten beslendiği söylemiştir. Sühreverdî, Anka'nın tüyünü taşıyan kişinin ateşten kurtulup yanmayacağını söylemiştir ancak bunu daha açık bir şekilde ifade ederken kişinin gövdesinin sağ tarafında onun tüyünü bağladığı takdirde yanmayacağını belirtmiştir; yani bu tüy ile yanmaktan kurtulmayı şekil olarak da belirtmiştir. Meltem onun nefesinden olduğunu bu nedenlerden dolayı âşıkların sırlarını onunla paylaştıklarını ifade etmiştir.

Sühreverdî ve Molla Sadra'nın görüşleri birbirleriyle karşılaştırıldığı zaman Simurg, Anka ve Cebrail hakkında önemli bilgilere ulaşılmaktadır.

Molla Sadra'nın *Asfâru'l-Erbaa* adlı eseri Arapça olarak kaleme alınmıştır. Bu eserde “Anka”, “Simurg'un” Arapça'dan çevrilmiş halidir. Muhammed Gazzalî ve Ahmed Gazzalî gibi düşünürlerin eserlerindeyse “Simurg”, “Anka'nın” eş anlamlısı olarak ele alınmıştır. Sühreverdî'nin bakış açısına göre Simurg ve Anka'dan kastedilen mana “olgun insandır.”⁸⁴ Molla Sadra ise *Avâz-i Per-i Cibrîl* ve *Safîr-i Simurg* adlı eserlerinde “ibibik kuşunun”, Allah'ı tanımaya susamış, olgun insanın simgesi olduğunu düşünür. Sonunda bu kuşun ruhu Simurg ile birleşir ve onun ruhunda çözülerek onunla bir bütün haline gelir yani tek bir varlığın parçası olur. Aslında burada söz edilen ibibik

⁸⁴ انسان کامل

kuşunun Simurg'a dönüşmesi değildir. Bu metafor ile bir kulun, Allah'ın varlığına katılarak onun bir parçası haline gelmesi durumu açıklanmaktadır.

Simurg, kahramanlık destanları gibi yazılı ve sözlü edebiyatta ünlü ve tanınmış bir mitolojik karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kuş, Hicri takvime göre 6. yy'dan sonra kuşların kralı olarak gösterilmiş ve "Kaf Dağı"nda yaşadığı söylenmiştir. Sufi şair ve yazarlar bu efsanevi kuş ve Anka hakkındaki söylenceleri aynı şekilde anlamış, ikisini harmanlayıp birleştirmiş ve konu ile ilgili eserlerini kaleme almışlardır.

Kuşkusuz ki bu tip mistik eserlerde Simurg, sufilik başlığı altında ele alındığı için daha çok maneviyat ağırlıklı bir karaktere bürünmesi gerekmektedir. Tasavvufta Simurg hakiki sevgiliyi, Hakk'ı (Allah), Cebrail'i ve bazen de ergin insanı sembolize etmektedir. Ermiş insan veya diğer bir ifadeyle "kâmil" insan kavramı yerine Simurg sözcüğü de kullanılmaktadır. Ermiş insan kavramı bazen Allah yolundaki evliya için bazen de nefsinden kurtulup Allah'a ulaşmak için zorluklar çekerek belli bir yol kat eden müminler için kullanılan bir ifadedir. Mevlana ermiş insan anlamında Simurg sözcüğünü şöyle kullanmaktadır (Neyyirî, 2007: 222):

دم به دم ما بسته دام نویم

هر یکی گر باز و سیمرغی شویم

Her dem bir yeni ağa takılmaktayız

Her birisi açılırsa bir Simurg'a dönüşeceğiz

Simurg, hem *Şahnam*'de hem *Avesta*'da hem de Pehleviçe metinlerde doğüstü, güçlü ve hayret verici bir varlık olarak betimlenmiştir. Bu kuş anlatılanlara göre akıl almaz büyüklükte kanatlara sahiptir. Kanatları öylesine büyüktür ki gökyüzündeki devasa bir bulut kadar yer kaplar ve dağlardan akan sular gibi akışkandır ve uçuşunda dağın bütün yüzeyini kaplar (Yahakkî, 2008: 503). Çok kalın bir gagaya sahiptir ve yüzü insan oğlunun yüzüne benzerlik göstermektedir.

Efsanevi açıdan Simurg çok eski ve köklü bir geçmişi olan, konum olarak da yüce bir makama sahiptir. Sühreverdî, onu güneş ve ışığın sembolü olarak görmüştür ve

*Safîr-i Simurg*⁸⁵ adlı bir eserinde bu kuşu mistik bir karaktere büründürüp ermiş insanın tecellisi olarak ele almıştır.

“Simurg” ve “Anka” karakterlerini daha derinlemesine anlamak için hem Fars hem Arap edebiyatı ve tasavvufunda, derin ve geniş bir şekilde araştırmalar yapmak gerekmektedir. Aslında Simurg ve Anka arasında her ne kadar bir bağ oluşturulmuş olsa da bu iki mitolojik karakterin arasında köklü farklar bulunmaktadır. Simurg, tamamen İran kökenlidir hâlbuki Anka Arap kültüründen türemiş bir varlıktır. Ancak bu iki efsanevi kuş birçok eserde aynı varlık olarak bazen de birbirlerinin yerine geçerek betimlenmişlerdir.

Avesta kitabına baktığımız zaman “Reşen”, “Surûş” ile birlikte Tanrı Mitra’nın hizmetindedir. Burada Surûş, Cebrail ve Mitra da yaratıcı konumunda kabul edilebilir. Mistik ve irfani eserlerde Simurg ve Cebrail’in karakterleri birbirleriye örtüşmektedir. Sühreverdî’nin, Simurg’un kanatları hakkında yaptığı açıklama birebir Cebrail’in kanatlarını hatırlatmaktadır. Bu ünlü düşünür, *Avâz-i Per-i Cibrîl* adlı eserinde konuya şöyle açıklama getirmiştir; “Bil ki Cebrail’in iki kanadı vardır. Biri sağ kanat (bu kanat saf nur ve ışıktır), bu kanadın tamamı ekli soyut kanattır, o haktır ve sol kanat bir parça karanlık izleri taşımaktadır tıpkı Ay’daki (karanlık) lekeler gibi (Sühreverdî, 1994: 20).”

Attâr, Sühreverdî’ye benzer bir şekilde Simurg’dan bahsetmektedir; “Simurg, bizlere yakın olduğu halde bizden uzaktadır. Olduğu yer Kaf Dağının gerisindedir. Herkes onunladır ama o kimseyle değildir”. Bu büyük şair bu konuyla ilgili şiir dilinde şöyle demiştir (Purnamdarîan, 2012: 80) :

هست ما را پادشاهی بی خلاف

در پس کوهی که هست آن کوه قاف

نام او سیمرغ سلطان طیور

او به ما نزدیک و ما زو دور دور

در حریم عزتست آرام او

نیست حد هر فانی نام او

⁸⁵ صفیر سیمرغ

دایماً او پادشاه مطلق است

در کمال عز خود مستغرق است

او به خود ناید ز خود آنجا که اوست

کی رسد علم و خرد آنجا که اوست

Bizim doğru ve hatasız olan bir padişahımız var

Bir dağın ardında ki ismi Kaf Dağı

Onun ismi Simurg, kuşların kralı

O bize yakın bizse ona uzak mı uzağız

Büyüklik ve izzet mekânında huzurlu bir şekilde yaşıyor

Her dilin haddinde değildir onun adı

Daima o mutlak padişahdır

O en yüce olandır

O kendine doğru yükselemez çünkü zaten yükseklerdedir

Akıl ve bilim nasıl onun makamına ulaşır? (Attâr, 2012: 40)

Herkesin onun varlığı içinde barındırırken onun kimsenin varlığını taşımadığı, insanların ruhlarının onun dünyaya bağışladığı gölgeler olduğu ve insanların ona karşı bir yakınlığı olduğunu ifade etmiştir (Purnamdarîan, 2012: 80) :

سایه خود کرد بر عالم نثار

گشت چندین مرغ هر دم آشکار

صورت مرغان عالم سر به سر

سایه اوست این بدان ای پر هنر

این بدان چون این بدانستی نخست

سوی آن حضرت نسب کردی درست

Kendi gölgesini âleme bahşetti

Birkaç kuş her an aşikâr oldu

Âlemin tüm kuşlarının sureti baştan sona

Onun gölgesidir, bilesin ey hünerli insan

Bunu bil ki eğer ilk önce bunu bilersen

O hazrete doğru bir yola adım atmış olursun (Attâr, 2012: 61)

Burada Simurg'u görmek için yuvayı terk edip tüyleri gagayla yolmak gerektiğini belirtmiştir (Purnamdarîan, 2012: 81):

هر که عنقا راست از جان خواستار

چنگ از جان بازدارد مردوار

Anka'yı tüm kalbiyle isteyen

Mertçe canından vazgeçmeli

Mantiku't-tayr'da Attâr, evren ve dünyada görünen herşeyin, Cebrail'in gölgesi olduğunu vurgulamaktadır.

هر لباسی کان به صحرا آمده است

سایه سیمرغ زیبا آمده است

گر تو را سیمرغ بنماید جمال

سایه را سیمرغ بینی بی خیال

گر همه چل مرغ و گر سی مرغ بود

هر چه دیدی سایه سیمرغ بود

سایه را سیمرغ چون نبود جدا

گر جدایی گویی آن نبود روا

گر تو را پیدا شود یک فتح باب

تو درون سایه بینی آفتاب

سایه در خورشید گم بینی مدام

خود همه خورشید بینی والسلام

Bu çöle ayak basmış olan

Tıpkı güzellik simgesi Simurg gölgesi gibi gelmiştir

Simurg kendi cemalini sana gösterirse

Şüphesiz ki gölgeyi Simurg gibi göreceksin

Eğer hepsi kırk veya otuz kuş olurlarsa

Tüm gördüğün Simurg'un gölgesi olacaktır

Gölge Simurg'dan ayrı bir şey olmadığı için

Eğer ayrıysa sanki bu reva olmayacaktır

Eğer bir kapı açabilirsen

Sen gölge içinde güneşi göreceksin

Sürekli olarak gölgeyi güneşte yitik olarak göreceksin

Sadece ve sadece güneşi göreceksin (Attâr, 2012: 63-64)

Firdevsî, *Şahnâme* destanlarında semboller kullanarak bir anlatım yapmaktadır. *Şahnâme*'de bu konu şöyle ele alınmıştır;

تو این را دروغ و فسانه مدان

به رنگ فسون و بهانه مدان

از او هر چه اندر خورد با خرد

دگر بر ره رمز معنی برد

یکی نامه بد از گه باستان

فراوان بدو اندرون داستان

پراکنده در دست هر موبدی

از و بهره‌ای نزد هر بخردی

Sen bunları birtakım yalanlar ve efsaneler sanma.

Hile renginden ve bahane zannetme

Ondan akıl yoluyla kaynaklanan her şey

Sırlar yolundan bir anlam içerir

İçinde eski zamandan kalmış,

Birçok destanlar yazılı bir kitap vardı.

Bu, şurada burada, bazı mübedlerin elinde

Dağınık bir halde idi ve her akıllı olan ondan faydalanırdı (Firdevsî, 2013: 8)

Şahnâme'de böylece Simurg'un sembolik bir kuş olduğu anlaşılmaktadır. Bu eserde Simurg'un iki zıt yönlü karakteri vardır. Karakterlerden ilki Ahura yanlısıdır ve Zal ile ailesine zorluklarda yardım edip onları birçok yerde ölümden kurtarmaktadır. Diğer yönü ise destanın sonraki bölümlerinde ortaya çıkmakta ve bu sefer de tamamen zıt yönlü bir karaktere bürünerek karanlık, yani Ehrimen yanlısı bir pozisyon almaktadır. Bu karanlık güçlerin yanında yer almasından dolayıdır ki İsfendiyar'ın kahramanlık destanının beşinci aşamasında bu Ahura yanlısı olan kahraman tarafından öldürülmektedir. Bu konuyu yakından ve sembollere göre açıklamamız gerekirse; Ahura yanlısı olan Simrug'un Cebrail'i sembolize edişi ve Ehrimen yanlısı olan Simurg'un aslında kötücül bir yaratık olduğu ifade edilebilir (Purnamdarîan, 2012: 81).

BEŞİNCİ BÖLÜM

GÖRSEL SANATLARDA SİMURG

Mitolojilerin her zaman yazılı kaynaklarda geçen destan ve hikâyelerle yayıldığı doğru değildir. Pek çok örnekte olduğu gibi sözlü olarak, görsel sanatlarla ya da kültürel öğeler yoluyla da aktarılmakta, biçim değiştirmekte ve böylece mitolojilere dair bilgiler bize ulaşmaktadır. Nitekim mitolojik öğeler sadece edebiyatta değil, diğer sanat dallarında da karşımıza çıkmaktadır. Mitolojilerin toplumların dini ve kültürel kimliklerinde oynadığı etkin rol düşünüldüğünde bu durum şaşırtıcı olmamaktadır. İran kültürüne ait antik sanat eserleri incelendiğinde, bu eserlerde ele alınan konular mitoloji ile bağlantılıdır. Üstelik İslam'a geçiş sonrasında olduğu gibi büyük toplumsal devrim ve değişimler sonrasında dahi bu öğeler biçim değiştirerek de olsa yine sanat eserlerinde yer almaya devam etmişlerdir.

Simurg betimleri hem Antik İran Dönemi'nde, hem de İslam sonrası İran'da yani İran'ın kültürel anlamda iki farklı evresine ilişkin toplumsal ve kültürel değişimleri yansıtmaktadır.

Antik İran Dönemi'ndeki Simurg tasvirleri daha çok melez bir varlık (bir kaç farklı canlının karışımı) olarak karşımıza çıkmaktadır. İlginç olarak Simurg, edebi ve görsel betimlerde farklı biçimlerde ele alınmıştır. Örneğin *Avesta*'da Simurg, vücudu rengârenk tüylerle kaplı ve iki kanadını açtığında iki dağın arasını kaplayacak kadar heybetli bir kuş olarak betimlenmektedir. Öte yandan aynı dönemde Simurg ile ilgili olan görsel betimlemelerde Simurg'un kanatları bu denli heybetli olarak tasvir edilmemiştir.

İslam öncesinde Simurg betimlemelerinin öne çıktığı Sasanî Dönemi'ndeki pek çok sanat eserinde *Avesta*'da öne çıkan kanatlar yerine, Simurg'un kuyruğunun daha belirgin olduğu görülmektedir. Bu betimlemelerde Simurg'un kuyruğunun uzun ve tek parça olarak tasvir edilip çeşitli desenlerle süslendiği göze çarpmaktadır. Bu betimlemelerde Simurg'un kafası bazen köpek bazen de yırtıcı bir başka hayvan gibi gösterilmiştir. Gövdesi ise bazen balık pullarıyla kaplı olarak tasvir edilmiştir. Sasanî Dönemi'nde Simurg, hem batı hem de İslam sanatından etkilenmiştir. İslam sonrası dönemlere gelince çok farklı bir Simurg ile karşılaşmaktayız. Bu dönemdeki Simurg

betimlemelerinde eski çağlardaki alışlagelen gerçekçilikten fazlasıyla uzak olan varlığın aksine doğada rastlanabilecek bir kuş gibi tasvir edilmektedir.

5.1. İSLAM ÖNCESİNDE SİMURG

İslam öncesinde Simurg betimlemelerine en çok Sasanî Dönemi'nde rastlamaktayız. Bu dönemde aslında Yunanlılar eliyle yenilgiye uğramış olan Pers İmparatorluğu'nun milli değerlerini tekrar gün ışığına çıkarma çabalarından dolayı çoğu eski mit bir şekilde hayatın içine girmektedir. Ulusal değerlere sahip çıkan Sasanî'ler, Simurg betimini sanat eserlerinde sık sık kullanmışlardır. Bu dönemde ele geçen Simurg betimlemeleri Mezopotamya kültürünün yansıması olarak ele alınabilir.

5.1.1. Sasanî Dönemi

İslam öncesinde Simurg'a dair en güçlü kaynaklar Sasanî dönemindeki betimlemelerden oluşmaktadır. Sasanî Dönemi'ndeki Simurg'u genel hatlarıyla anlamak için onun köklerine inmek gerekmektedir. Simurg'un ilk prototiplerinin İskitler tarafından MÖ 1.bin yılda ortaya çıktığı düşünülmektedir. Öte yandan Hint-Avrupa ırkından olan İranlılar göçlerle birlikte Mezopotamya medeniyetine yakın bir bölgeye yerleşip kendi geleneklerinde var olan zengin hayvan ve kuş motiflerini, Yakınoğu sanatıyla sentezleyerek bambaşka bir yorum ortaya koyarlar. Böylelikle Kafkasya, Hazar ve Karadeniz kıyılarında ortaya çıkan ilk prototiplerin, Mezopotamya kültürü ile etkileşime geçerek Sasanî Dönemi Simurg'unu şekillendirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bununla birlikte Sasanî'ler, Yunan işgali sonrası bu egemen gücün etkilerden kurtulabilmek için Pers köklerine dönmek adına Simurg'u da kapsayan bir kültürel arayışa girmişlerdir.

Bu dönemde sanat tamamen saray ve asilzadelerin hizmetindedir. Sasanî sanatının ele aldığı konular genellikle kralların av sahneleri, dini ritüeller ve mitolojik canlılardır ki bu hybrid yaratıklardan en çok betimlenmiş olanları Simurg karakteridir. Sasanî Simurgu olarak nitelendirilen Simurg, çok karakteristik özellikler sergilemektedir. İpek kumaşlar, metal kaplar ve mimari süslemelere konu olan Simurg, genel bir bakışla köpek veya aslan başı, aslan pençeleri, kuş kanatları ve tavus kuşu kuyruğuyla tasvir edilmektedir. Söz konusu olan Sasanî Simurgu dönemin yazılı

kaynaklarından olan *Avesta*'da her ne kadar geniş ve ihtişamlı kanatlarıyla ele alınsa da bu betimlemelerde daha çok tavus kuşu kuyruğuna benzer bir kuyrukla vurgulanmaktadır. Esasen bu kuyruk şekline dayanarak bazı araştırmacılar tarafından Sasanî Simurgu'na "Simurg-Tavus kuşu" adı verilmektedir.

Birçok kültürde önemsenen tavus kuşu kuyruğu önemli anlamlar taşımaktadır. Bu kuş çoğu kültürde cennet ve sonsuz hayatı simgelemekte ve rengârenk tüyleri yaratılışın çeşitliğini vurgulamaktadır. Sasanî Simurgu'nun kuyruğu bir tavus kuşunun benzemekle birlikte kendi içinde dört farklı şekle ayrılmaktadır.

Sasanî Simurg betimi ticaret ve benzeri yollarla sınırları aşarak bir çok kültürün sanat eserlerini etkilemiş ve böylelikle söz konusu olan dönemin zaman ve mekan açısından sınırlarını aşarak doğu ve batı kültürlerini etki altına almıştır. Simurg ile ilgili tasvirler birtakım Sasanî motifleriyle birlikte İslam, Bizans ve Hristiyan sanatına girip onları yakından etkilemiştir.

Ortaçağ'da özellikle Sasanî Dönemi sanat eserlerindeki süslemelerle Simurg motifi yaygınlık kazanmıştır. İslami nakışlarda da Sasanî Dönemi'ne ait süslemelere rastlamak mümkündür. Özellikle Emeviler, Sasanîler'in sonunu getirip İran'ı istila ettikten sonra yerel zanaatçıların atölyelerine çalışma hakkı tanıdıklarından, sanattaki eski gelenekler devam etmiş ve böylelikle İslam dünyasının sanatı da bu kültür tarafından etkilenmiştir.

İslam kültüründe, tavus kuşunun açık ve serpilmiş kuyruğu evreni sembolize etmektedir. Bu kuşun kuyruğu, Hristiyanlıkta yıldız dolu bir gökyüzünü sembolize eder. Ortadoğu kültüründe bir hayat ağacının iki tarafında bulunan bu kuşun kuyruğuna tasvir edilmiş yüzlerde göz ile ruhun ölümsüzlüğü vurgulanmaktadır (Tahirî, 2008: 16-18).

5.1.1.1. İpek Kumaşlar'da Simurg

Kuzey ve Güney İran'daki büyük kaya kabartmaları gibi diğer Sasanî anıtları da resmi ve tarihsel sahneler sergilemektedir. İran'ın batısında Tak Bostan adlı (MS 7. yy) bir kaya kabartmasında kral tarafından giyilen kıyafet, çiçek ve Simurg desenleriyle bezelidir. Esasen Sasanî Dönemi'nde soylular tarafından giyilen ve kraliyet çevresinde

kullanılan çoğu kumaşda, Simurg'u çevreleyen madalyon süslemelerine rastlanılmaktadır (Harper, 1961: 95).

Tak Bostan'da kral kaftanının üzerindeki Simurg desenlerine birçok Sasanî Dönemi kumaşlarında rastlanılmaktadır. Bu kıyafetin desenleri incelendiğinde birbirine bitişik bir şekilde yaslanan madalyonlar ve içlerini süslemiş olan Simurg'lar görmekteyiz. Bu süslemeler, kuyruk biçimine göre sıralamada; birinci gruba (geometrik desen ile bezeli olan yarım daire kuyruk formu) dahil edilmektedir ki bu çoğu ipek kumaşta görünen bir formdur. Bu kuyruk şekline bakıldığında; dik vaziyette betimlenen ve aşağıdan yukarıya dolgunlaşıp çoğu zaman kuşun sırtına doğru eğilen bir forma rastlanmaktadır. Bu kuyruğun iç kısmında olan dolgu motifleri tekrarlanan geometrik desenlerden oluşmaktadır (Şekil 5.1).



Şekil 5.1.Kralın Kaftanındaki Simurg (Tahirî, 2008: 19) .

Söz konusu olan bu form, diğer kültürlerde (Bizans, İslam, Hristiyanlık) de benimsenerek birçok benzeri yapılmıştır. Bir Hristiyan el yazmasını buna örnek olarak gösterebiliriz (Tahirî, 2008: 16-18) (Şekil 5.2).



Şekil 5.2.Hristiyan El Yazmasında Simurg (Tahirî, 2008: 20).

Sasanî ipek kumaşları günümüzde birçok müzede sergilenmektedir. Londra Victoria Albert Müzesi (Şekil 5.3) ve Rusya Hermitaj Müzesi'nde sergilenen ipek kumaşlar bunlardan birkaçıdır (Şekil 5.4) (<https://www.researchgate.net/publication/291135843>).



Şekil 5.3. Londra Victoria Albert Müzesinde Sasanî'ler Dönemine Ait İpek Kumaş (Neyyir Nurfî, 2010: 258).



Şekil 5.4. Sasanî'ler Dönemine Ait Simurg Desenli Kumaşlar (https://www.researchgate.net/publication/291135843_Ancient_Iranian_Decorative_Textiles)

5.1.1.2. Metal Kaplarda Simurg

Sasanî Dönemi'nde kaplar üzerinde yer alan desenler, Sasanî'lerin yıkılışının ardından yaklaşık 100 yıl sonrasına kadar taklit edilmiş ya da birebir kopyalanmıştır. Kuşkusuz ki metal ve özellikle gümüş kaplar Sasanî Dönemi'ne ait en önemli sanat eserleri sayılmaktadırlar. Sasanî Dönemi'ndeki kapları İslam sonrası dönemin başlarında ortaya çıkan benzer kaplardan ayırmak oldukça güçtür.

Söz konusu kaplar genel olarak ülkeler arası sarayların birbirlerine sundukları hediyeler olarak veya ticaret yoluyla el değiştiren değerli kaplardır. Hatta bu kaplar yapılışlarından asırlar sonrasında bile kıymetli hediyeler olarak değerlerini korumuş ve hediye olarak verilmeye devam edilmiştir (Tahirî, 2008: 16).

Metal kaplara birinci örnek olarak (kuyruk biçimine göre ikinci tiplere yani bitkisel formlarla bezeli olan kuyruklu) MS 7. yy'a ait metal bir tabağı gösterebiliriz. Burada betimlenen Simurg'un kuyruk kısmında tomurcuk benzeri iki bitki, dairesel

motiflerle birbirlerine ve hayvanın bedenine bağlanmaktadır. Kuyruktaki bu bitki şeklindeki motifler dışında Simurg'un vücudunun diğer bölümlerinde de işlenen motifler ince bitkisel motiflerdir. Bu motifler birbirleriyle bir uyumve denge içerisindeyler (Şekil 5.5).



Şekil 5.5.Bitkisel Motifler İle Bezeli Simurg ve onun Kuyruk Formu (Tahirî, 2008: 22).

Simurg betimlemelerinde dairesel formlar da kullanılmaktadır. Bu tip kuyruk biçimi üçüncü gruba dahil olmaktadır. Bu tip için 5.yy'a ait bir gümüş kabı örnek gösterebiliriz. Bu gümüş kabın merkezinde bir halka içine resmedilen Simurg'u görülmektedir. Betimlenmiş olan Simurg'un başı diğer örneklerin aksine ne bir köpek ne de bir aslana benzemektedir. Söz konusu olan bu Simurg, ilk bakışta bir kartalı andırmaktadır. Burada tüy, kanat ve kuyruğunda yer alan spiral motifler dikkat çekmektedir (Şekil 5.6).



Şekil 5.6. Spiral Motiflerle Bezeli Kuyruk Formu (Tahirî, 2008: 22).

Kuyruk bakımından son tip olan ve Leningrad-Hermitage Müzesi'nde sergilenen Simurg'un (MS 7. yy) en belirgin özelliği bir tavus kuşu kuyruğuna sahip olmasıdır. Ancak hybrid özellik olarak baş tarafı köpek, gövdesi aslan, kartal kanatlı, kuyruğu ise tavus kuşu kuyruğu şeklindedir ve gövdesi balık pullarıyla kaplı bir halde görülmektedir. Ayrıca kuyruğunda birbirine sıkışmış bir şekilde işlenmiş olan ateş

motifleri görülmektedir. Bu esere üslup açısından bakılınca yaklaşık olarak Sasanî Dönemi'nin sonuna ya da İslami dönemin başlarına tarihlendirmek mümkündür. Boynun alt kısmını çevreleyen hurma yaprağı süslemeleri bu tarihleri işaret eder. Özünde gerçekçi olmayan bu detaylar Geç Sasanî ya da Sasanî sonrası eserlerde daha yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Şekil 5.7) (Harper, 1961: 96).



Şekil 5.7.Ateş Motifiyle Bezeli Kuyruk Formu (Tahirî, 2008: 23).

5.1.1.2.1. Kuş - Kadın Temalı Kaplar

Sasanî Simurg'unun alışlagelmiş betimlemesi dışında başka bir biçimde de görmek mümkündür. Bu tip betimleme İslam sonrasında ortaya çıkan Simurg tasvirine daha yakındır. Bunun için en iyi örnek Herrmitaj Müzesinde sergilenen pirinç bir kaptır. Bu tepsinin tam ortasında ayakta duran kartala benzeyen büyük bir kuş, kanatları açık bir şekilde durmaktadır. Gövdesinin tam ortasında elleriyle bir kadını (muhtemelen Tanrıça Anahita) belinden tutmaktadır. Kadının iki tarafında birer aslan kuyruğu bulunmakta ve kadının ellerinin her biri kuşun iki kanadına ve kadının ayakları da kuşun kuyruğuna bağlanmaktadır. Kuşun iki yanında birer bitki vardır ve bu bitkilerin yanında da birer erkek vardır. Bu erkeklerin birinin elinde balta, diğerinin elinde ise ok ve yay vardır (Şekil 5.8).



Şekil 5.8.Sasanî Dönemi Kadın-Kuş Teması (Hüseynî, 2014: 25).

Burada tasvir edilen kuş, şekli itibariyle (büyük bir kuş olması, kanat ve tüylerinin şekli, gagası ve insan kulaklarına sahip olması) *Avesta* ve *Şahnâme*'de anlatılan Simurg'a benzerlik göstermektedir (Hüseynî, 2014: 25).

5.1.1.2.2. Kuş - Kadın Temalı Kaplar ve Cebrail, Simurg İlişkisi

Bu tip Simurg tasvirini yorumlamak için kadın- kuş betimli kapların desenleri derinlemesine incelenmelidir. Sasanî Dönemi krallarından olan Bozorgmihr zamanında Hint edebiyatına ait bir eser olan *Kelîle ve Dimne* Borzuye Tabib tarafından Orta Farsça diline çevrilmiştir. Sasanî Dönemi'nin sonlarına doğru ortaya çıkan Simurg tipi (Kuş ve Kadın) olarak ele aldığımız bu betimleme, büyük bir olasılıkla bu kitaptaki Garuda yani Hint kültüründeki Phoenix'ten etkilenmiştir. Bu Simurg, İslam sonrası dönemlerde de bu etkiyi barındırmaya devam etmiştir.

Bu Simurg şu şekilde betimlenmiştir; Mitra sembolü olan şahin ya da kartalın iki tarafından bant şeklinde sarkan aslan kuyruklarıyla betimlenen Tanrıça Anahita görülmektedir. Bunları maddeler halinde açıklamak gerekirse;

- a) Üç bölümden oluşan kanatlar;
 1. Balık pulu benzeri bir süslemeyle bezeli olanlar
 2. Yatay çizgiler
 3. Dikey tüyler
- b) Tanrıça Mitra ve Anahita'nın karışımı
- c) Anahita'nın bel kısmındaki halka
- d) Halkanın yanlarından sarkan bantlar ki bunlar Simurg, melek ve Ferveher arasındaki benzerlikleri ortaya koymaktadır (İhtîyarî ve diğ., 2011: 12).

Simurg'un her iki tarafında görülen erkek çocukları (silahları olan ok-yay ve balta) vardır. Simurg'un bu çocukları koruduğu düşünülebilir ki buda bize Simurg ve Zal'ın hikâyesini anımsatmaktadır. Öte yandan bu hikâyede Simurg'un Tanrı tarafından bir aracı olup Zal'ın da peygamberimsi bir rol üstelendiğini görmekteyiz ki buda Cebrail'in peygamberler ile olan ilişkisini hatırlatır. Simurg ve Cebrail'in diğer bir benzer yönü ikisinin de çocukları himayeleri altına alıp beslemeleridir. Buna örnek

vermek gerekirse; Simurg-Zal ve Cebrail-İsrail oğullarının yeni doğan erkek çocuklarından söz edebiliriz.

Tabaktaki başka bir detay ise Simurg'un her iki tarafında yer alan ağaçlardır ki bu da Simurg ve Cebrail arasındaki başka bir benzerliği ortaya koymaktadır. Simurg ve Cebrail her ikisi de bir ağaçta yaşamaktadırlar. Simurg, Vispo-biş adlı ağaçta yaşarken, Cebrail Sidret'ul Munteha adlı ağaçta mesken eder.

Bir başka önemli nokta ise bu iki karakterde bulunan şifacı yönlerdir. Daha önce değinildiği üzere *Şahnâme*'de Simurg, Rüstem ve onun atının yaralarını özel yöntemlerle iyileştirmiştir. Cebrail ise miraç öncesinde Hz. Muhammed'in göğsünü açarak kalbinin yıkanması işleminden sonra göğsünde açılmış olan yaraları iyileştirmiştir (Yıldırım, 2008: 628-629).

e) İnsan ve kuş karışımı betimlemelerin, İslam öncesi dinlerde ortaya çıkışı Ferveher gibi sembollerle eş güdümlü zamanlarda gerçekleşmiştir. Bu tür betimlemeler, İslam öncesi ve sonrası dönemler arasındaki geçiş döneminde Simurg'a dönüşmüştür. Cebrail ve Simurg benzerliği konusunda: "Simurg'un aslında Cebrail'in sırrı" olduğunu anlatılır. Çünkü Simurg'un tüm özellikleri, Cebrail'de bir araya toplanmıştır. Her ikisinin de kanatlı (Fatir suresinde meleklerin kanatlı oldukları anlatılmaktadır) ve görünüş olarak heybetli olmaları, göz alıcı bir güzelliğe sahip olmaları bu düşüncüyü doğrulamaktadır (İhtîyarî ve diğ., 2011: 13).

Daha sonraları İran, kültürel değerlerini yok etmeden ve bir takım değişikliklerle İslamiyet evresine geçiş yaparlar. Buna örnek olarak Hicri Takvim'e göre 4.yy'da yapılmış olan bir kabı gösterebiliriz (Şekil 5.9).



Şekil 5.9. 4.yy'a Ait Kadın- Kuş Temalı Kap (İhtîyarî ve diğ., 2011: 12).

Bu kap, Sasanî Dönemi'nde anlattığımız son tip Simurg desenli kaptan esinlenerek yapılmıştır (İhtiyarî ve diğ., 2011: 12).

5.2. İSLAM SONRASINDA SİMURG

İslam sonrasında İran'da ortaya çıkan kültürel değişime rağmen ülkenin pek çok yerinde eski gelenekler devam etmiştir. Bu durum sanat eserlerinde de kendini gösterir. Simurg betimlerinde antik ulusal kaynakların ve Sasanîler Dönemi'nin izlerine rastlanır.

İslam sonrası dönem kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Bu iki dönem Moğol istilasından önce ve sonrası olarak ele alınmaktadır. Moğol istilasından önce sanat eserleri ulusal kaynaklar ve Hint edebiyatından etkilenmektedir. Moğollardan sonra Çin etkileri, sanat eserlerini başka bir geleneğe doğru götürür. Simurg betimleri artık bambaşka bir şekil alıp günümüz sanat eserlerinde de bu son görünümle işlenir.

5.2.1. Moğol İstilasından Öncesinde Simurg

İslam'dan sonra en eski Simurg betimlerinin, zaman ve mekan olarak ortaya çıkışını belirlemek zor olsa da Hicri Takvim'e göre 3. ve 4. yy'da ele geçen kaplar, bu kuşun İslam sonrası ve İlhanlılar öncesindeki betimlemeleri hakkında bizi bilgilendirmektedir. Bunlardan ilki, İran'ın antik edebiyat ve mitolojisinde görülür. Bu tip betimlemelerde semboller önemsenmektedir. Bu kaplara örnek olarak Hicri Takvim'e göre 7. yy başlarına tarihlenen bir tabağı gösterebiliriz (Şekil 5.10) (Necefîpur ve Mutî'î, 2012 : 111).



Şekil 5.10. 7. yy Başlarına Tarihlenen Güneş Temalı Kap (Necefîpur ve diğ., 2012: 111).

Bu tabağın merkezinde bir kuş, çevresini saran bir daire ve onunda çevresinde merkeze yüz tutan güneş ışınlarına benzer çizgiler görülür. Bilindiği gibi birçok eski kaynakta Simurg, güneş ile özdeşleştirilmiştir. Firdevsî, *Şahnâme*'nin bir bölümünde Zal'ın dilinden Simurg'a “خداوند مهر” güneş tanrısı” adıyla hitap eder. Bu tür sanat eserleri yapan sanatçıların kendi dönemindeki edebi eserlere karşı aşına olduğunu varsayarsak bu ürünlerin edebi metinlerden etkilenmiş olduklarını düşünebiliriz. Ayrıca Sühreverdî *Akl-i Sorh* adlı eserde de Simurg yüce ruhlar aleminin güneşi olarak adlandırılmıştır (Necefîpur ve diğ., 2012: 111-112). Moğol istilasından önce ait olan tasvirlerde iki farklı kaynak, Simurg betimlemelerini etkilemektedir.

5.2.1.1. Ulusal Antik Kaynakların Etkisi

İslam'dan sonra, Hicri Takvim'e göre 4. yy'a ait ve en eski Simurg betimlemeli eserlerden sayılabilecek olan bir tabakta, Sasanî Dönemi'nin son Simurg tipi olan “kadın ve kuş” betiminden etkilenen pişmiş topraktan bir kap görülmektedir (Bkz. Şekil 5.9).

Bu tabağın merkezinde tasvir edilmiş büyük bir kuş ve kuşun önünde bir kadın figürü görmektediriz. Bu eser, Herrmitaj Müzesi'nde sergilenmekte olan Sasanî Dönemi'ne ait bronz tabakla göze çarpacak derecede büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. İslam sonrasına ait olan bu eser, Sasanî Dönemi tabağına benzerlik gösterse de bu tabakta kuşun her iki tarafında yer alan bitki tasviri ve ellerinde silah bulunan erkek çocuklarının olmaması daha sonra yapıldığına işaret etmektedir.

5.2.1.2. Hint Edebiyatının Etkisi

Moğol istilasından önce Simurg betimlemelerini etkileyen ikinci kaynak ise Sasanî Dönemi'nde Farsçaya çevrilmiş olan Hint edebi eserlerdir. Mevcut belgelere göre Simurg kelimesinin İslam sonrası ilk kullanımı, Rudekî tarafından gerçekleştirilmiştir. Rudekî, *Kelîle ve Dimne*⁸⁶ adlı eserlerde bu kuştan bahsetmektedir. Söz konusu olan Hint edebi eserlerinin etkisi muhtemelen Rudekî vasıtasıyla İran edebiyatına nüfuz etmiştir. Sasanî Dönemi'nin son tip Simurg'u ve İslam'dan sonraki ilk

⁸⁶*Kelîle ve Dimne* adlı eser Hint edebiyatının önemli bir eseridir. Bu kitap Sasanî'ler döneminde o günün Farsçasına çevrilmiştir. İran İslam'a geçince bu eser Arapça'ya çevrilmiştir. Daha sonra Samanî'ler döneminde Rudekî bu eseri şiir diline dökmüştür (Bkz. Hüseyinî, 2014: 26).

eser sayılabilecek kadın-kuş motifine bakıldığında Sasanî Dönemi'nde Farsçaya çevrilmiş olan *Kelîle ve Dimne* ve *Sindbadnâme* gibi Hint edebi eserlerinden etkilenerek şekillendiğini söyleyebiliriz. Bu tip Simurg, İslam'dan sonra da yoluna devam etmiştir.

Öte yandan Hint kültüründe yer alan Simurg, Çin'deki Phoenix'e benzemektedir. Dolayısıyla Çin kültüründe İran'daki Simurg betimlerinde etkilidir. Bu etkileri görmek için birkaç örnek vermek gerekir. Hicri Takvim'e göre 4. yy'a ait bir sırlı kapta kontur çizgilerle büyük bir kuş betimlenmektedir (Şekil 5.11). Burada ilgi çeken ayrıntı, kuşların efendisi (مرغانشاه) tanımına uyacak bir şekilde kuşun başındaki taçtır.



Şekil 5.11. 4. yy'a Ait Bir Sırlı Tabak (Hüseyinî, 2014 : 26).

Diğer bir örnek ise 6. yy'a (Hicri) ait bir başka tabaktır (Şekil 5.12). Bu tabakta normalden daha fazla sayıda resmedilen kanat ve fantastik dünyayı sembolize eden spiral motifli bitkiler, bu kuşun efsanevi bir kuş olduğunun ve büyük bir ihtimalle Simurg olduğunu düşündürmektedir (Hüseyinî, 2014: 27).



Şekil 5.12. 6. yy'a Ait Bir Tabak (Hüseyinî, 2014 : 26).

Aslında İslam sonrası dönemlerde çok farklı bir Simurg ile karşılaşmaktayız. Bu dönemdeki Simurg betimlemelerinde eski çağlarda alışlagelen gerçekçilikten fazlasıyla uzak Simurg yerine, gerçeğe daha yakın bir varlık ortaya çıkmıştır. Simurg'u bu yeni şekliyle hem yazılı hem görsel olarak betimleyen kaynakların yanı sıra Simurg'u farklı

betimleyen istisna niteliğinde başka kaynaklar da vardır. Örneğin bazı İslami rivayetlerde Simurg ile benzer olan Anka, insan başlı bir kuş olarak betimlenmektedir. İslam sonrası betimlemelerde Simurg pek çok özelliğinin yanı sıra uzun kuyruğuyla da vurgulanmıştır. Kazvî'nin, *Acâibu'l- Mahlukât* adlı eserinde Simurg'u kuşların şahı gibi sıfatlarla özdeşleştirip onu şöyle betimler: "Sivri ve güçlü bir gaga ve kanca gibi pençelere sahiptir. Uçarken fil gibi büyük hayvanları bu pençeleriyle yakalayabilmektedir. Uzun kuyruğu ise Nemrut Kulesi'ne benzer. Kanatları gemi yelkenleri gibidir ve uçtuğunda dağları yerinden oynatır."

İslam sonrasında 14. yy'a kadar Simurg ve Anka için çok fazla tasvir yapılmamıştır. Kazvî'nin ele geçen orijinal kitabındaysa Anka, çift başlı bir kartal ya da Griffon gibi de tasvir edilmektedir.

Esasında Moğol istilası sonrasında sanatta Uzak Doğu etkisiyle Simurg, Çin Phoenix'i olarak bilinen Feng Huang adlı efsanevi kuşun görünüşünden önemli derecede etkilenmiştir. Simurg'un bu şekilde tasviri 4. yy'dan sonra ve günümüze gelen bu süreçte neredeyse sabit bir şekilde asıl görünüşü olarak devam etmiştir (Ferbud, 2005: 4-7).

Sasanî Dönemi'ndeki Simurg'un dışında Simurg Çin, Hint vb. kültürlerdeki benzer kuşlardan etkilenmiştir. Buna rağmen İran efsanelerine ait olan bu kuş, her ne kadar başka kültürlerdeki benzerlerinden etkilenmiş olsa da İran'ın öz kültüründen gelen saf izleri bariz bir şekilde taşımakta ve diğer benzerlerinden farklılığını sürdürmektedir.

İslam sonrası dönemde İran'lı sanatçılar her öğeyi bir sembol olarak kullanmışlardır. Bu anlamda Simurg bir istisna olmadığı gibi sanat eserleri incelendiğinde sadece çıplak gözle ya da yüzeysel olarak sanatçıların vermek istedikleri anlamı anlamak mümkün değildir. Çünkü öğeler sembol niteliği taşımaktadırlar.

İran'lı Müslüman sanatçılar İran Antik Dönemi'ne ait olan mitolojik kültürü yok saymadan yeni döneme yani İslam sonrasındaki tek tanrılı döneme uyarlamışlardır. Bu nedenle mitolojik kültüre ait izleri camiler gibi kutsal mekanlarda bile görmek mümkündür.

İlhanlı'lar Dönemi'nde Simurg ve ejderha birlikte olarak pek çok yerde tasvir edilmiştir. Safevi Dönemi'nde ise tavus kuşu ile birlikte Simurg tasvirlerine

rastlanmaktadır. Bununla birlikte bazen aynı tarz çalışmalarda Simurg yerine sadece tavus kuşunun kullanıldığını görünmektedir (Hüseyinî, 2014: 21).

5.2.2. Moğol İstilasası Sonrasında Simurg

Moğol'lar, İran'a gelişlerinden sonra bu kültür derin bir şekilde sanatta etkilerini göstermeye başladı ve Çin motiflerinin kullanımı yaygınlaştı (Hüseyinî, 2014: 27). Bu motifler; Çin Phoenix'i, ejderha ve lotus tomurcukları gibi Çin sanatında sık rastlanılan öğelerdi. Bu etkilenmenin sebeplerinden biri, Moğol istilasası sonrası İran ve Uzak Doğu arasında gelişen yoğun ticari ilişkiydi.

Moğol'ların İran'daki kanlı yıkımı sırasında yaşama şansını yakalamış olan İran'lı sanatçılar, Çin ve Orta Asya'ya kaçmışlardı. Çin'e kaçan bu sanatçılar, oradaki teknikleri öğrendikten sonra ülkelerine dönme şansını elde etmiş ve İran sanatına Çin üslubunu getirmişlerdir. Sanatçılar, Simurg'un Çin Phoenix'i yani Feng Huang'a olan birtakım benzerliklerinden dolayı Çin Phoenix'i de eserlerinde betimlemeye başladılar (Necefipur ve diğ., 2012:112).

Simurg betimi, İlhanlı'lar Dönemi'nde yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu betimler çanak çömlek ve çinilerde kullanılıyordu. Bu eserlerde ikili, üçlü ve dörtlü Simurg betimleri işleniyor ve genelde dörtlü şekliyle görünen kapların orta kısmında başka bir hayvan (bir geyik oluyordu) resmediliyordu. Simurg betimleri kapların çevresinde uçar vaziyette resmedilmekteydi (Şekil 5.13).



Şekil 5.13. İlhanlı'lar Döneminde Simurg Betimleri (Hüseyinî, 2014: 28).

Bu kaplarda Simurg'un betimlenme özelliklerine bakıldığında birçok yerde, gövde ve kanatların aynı, baş ve kuyruk kısmının ise farklı olduğunu görüyoruz. Bu Simurg'ların baş kısmı, bazen bir kaz veya ördek bazen de Feng Huang'ın baş kısmını

anımsatmaktadır. Kuyruk kısmına baktığımızda her ne kadar dört daldan oluşmuş olsa da genellikle aşağıya doğru bir açıyla resmedilmektedir. Bir yarım daire şekli alan bu kuyruklar, bazen gövdeye paralel biçimde bazen de gövdenin devamı gibi resmedilmiştir (Hüseyinî, 2014: 28-29).

İlhanlı'lar Dönemi'ne ait çanak çömleklerde ele alınan bir başka betim ise turnadır. Turna, Çin kültüründe uzun hayat ve talih sembolüdür. Bu inanç, İran kültüründe Simurg için geçerlidir. Sin Hu, Çin kültüründe mitolojik bir kuştur ve ismini, inziva köşesine çekilmiş zahit anlamına gelen Sin'den alıyor. Simurg ismi ise daha önceden anlatıldığı gibi *Avesta*'da Murg-i sin yani "sin kuşu" olarak görülmektedir. Bu şekilde bakıldığında her iki kültürde de ortak kelimelere rastlamak ilginç ve incelenmesi gereken bir hal almaktadır.

Antik çağlarda Tanrı gölgesi altında kalmanın ölümsüzlük ve muzaffer olmaya yol açtığına inanılırdı. Bu inanç birtakım sanat eserlerine de yansımaktadır. Buna örnek olarak bir tabakta; çevresinde dört turna ve kabın ortasında bir erkek ve bir kadından oluşan iki figür resmedilmektedir (Şekil 5.14).



Şekil 5.14.Kral ve Kraliçe ve Çevrelerinde Uçan Kuşlar (Necefîpur ve diğ., 2012:112).

Bu oturur şekilde resmedilen kadın ve erkeğin kim oldukları hakkında fikir yürütmek için turnaya verilmiş olan bu özellikleri göz önünde bulundurmak yeterli olacaktır. Böylelikle bu iki kişinin kral ve kraliçe olmasını düşünmek yersiz bir yorum olmayacaktır (Necefîpur ve diğ., 2012: 112).

İlhanlı'lar Dönemi'nde Simurg betimlerini mimari süslemelerde de görmek mümkündür. Çin İmparatorluk sembolü olan Kaknüs kuşu (Simurg) ve ejderha betimi bu dönemde sık sık rastlanan betimlerdenidir. Metropolitan Müzesi'nde sergilenen

birçinide, Çin Phoenix'ine benzer bir kuşun uçuş pozisyonunda betimlendiği görülmektedir (Şekil 5.15) (Hüseyinî, 2014: 28).



Şekil 5.15. İlhanlı'lar Dönemine Ait Bir Çinide Simurg Betimi (Hüseyinî, 2014: 28).

Moğol'lar İran'a hakim oldukları dönemde, saraylarında Çin'li sanatçıları çalıştırıyorlardı. Ancak söz konusu olan bu esere baktığımızda İran'a özel sanat tekniklerinin kullanıldığını görmekteyiz. Hal böyle olunca bu eserin İran'lı bir sanatçı tarafından yapıldığını düşünebiliriz. Ancak bu sanatçının Çin Phoenix'ini betimlemesinin sebebi, bu motiflerden büyük ölçüde etkilendiğini göstermektedir (Necefipur ve diğ., 2012: 112).

Taht-i Süleyman'da (İran'ın kuzey batısında ve Batı Azerbaycan Tekab şehrinde Azer Goştasp adlı ünlü ateşkede ve saraylar kompleksinde oluşan bir dizi yapı) İlhanlı'lar Dönemi'ne ait ele geçen bir başka örnek de İran yıldızı şeklinde yapılmış olan bir çini üzerinde betimlenen Simurg'dur. Günümüzde Kolombiya, Henry Sackler Galerisi'nde sergilenmektedir. Bu eserde, Simurg'un kuyruğu gövdesine paralel olarak betimlenmektedir (Şekil 5.16).



Şekil 5.16. Taht-i Süleyman dan İlhanlı'lar Dönemine Ait Simurg Betimli Çini (Hüseyinî, 2014:28)

Burada incelenmekte olan bu çiniler, muhtemelen İlhanlı'lar Dönemi'nin başlarına aittir. Bunun nedeni Çin Simurgu'na olan benzerliklerdir. Bu eserlerdeki Simurg'ların baş kısmındaki detaylara bakıldığında; boynuz'a benzer iki adet tüy, gaga altında sakala benzer tüyler ve boynunun arka kısmında yeleye benzer tüyler görülmektedir. Bu Simurg'ların kuyruk kısmını incelediğimizde beş adet kıvrık ve dişli uzun dal şeklinde tüylerden oluştuğunu görüyoruz. Bu kuyruklar, kadraj ve resmin şekline göre biçimlenip aşağı veya yukarıya doğru dönük bir şekilde betimlenmiştir. Bu eserlerde dolgu motifi olarak Çin resim sanatındaki bulutlara rastlamak mümkündür (Hüseyinî, 2014:28).

5.2.2.1. Çini Sanatında Simurg (Timurlu'lar ve Safevî'ler Dönemi)

İlhanlı'lardan sonra nedeni tam bilinmemekle birlikte Simurg betimlerinin kullanımının azaldığı bilinmektedir. Timurlu'lar Dönemi'nde çini sanatının gelişimine rağmen, Çin Ejderhası dışında Çin kültürüne ait mitolojik öğeler sanat eserlerinde kullanılmamıştır. Bunun yerine Çin resim sanatındaki bitki desenleri İslami sanat ile birleşerek sanat ürünlerinde yerini almıştır.

Timurlu'lardan sonra çini sanatında da Simurg çok fazla önemsenmemiştir. Bu dönemde daha çok ihraç ürünlerinde ve Çin etkisiyle yapılmış olan bir takım ürünlerde Simurg betimlerine rastlamaktayız. Bu döneme ait örneklerden biri, günümüzde Victoria Albert Müzesi'nde sergilenen mavi-beyaz bir tabaktır. Tabakta Simurg'un vurgulandığı görülmekte ve Çin resim sanatındaki başka detaylara rastlanmaktadır (Şekil 5.17).



Şekil 5.17.Timurlu'lar Dönemine Ait Tabakta Simurg ve Çin Motifleri Bir Arada
(Hüseyinî, 2014: 30).

Bu tabağın boş kısımlarında dolgu motifi olarak Çin bulutları kullanılmıştır. Tabağın içinde uçuş pozisyonunda olan bir Simurg, onun altında yer alacak şekilde resmedilen Kilin⁸⁷ ve tabağın üç bir yanında resmedilen üç Çin sikkesi görülmektedir. Burada resmedilen Simurg üç dala ayrılan bir kuyruğa sahiptir ve her dal, kendi içinde üç paralel şeritten oluşur (Hüseyinî, 2014: 30).

5.2.2.2. Mimari Süslemede Simurg (Safevî'ler Dönemi)

Bu dönemde Simurg ve tavus kuşu betimlerine rastlamaktayız. Simurg bilindiği gibi İslam öncesi İran kültüründe şifacılık ve akıl yönüyle bilinmekteydi. İslam sonrası dönemlerde ise İslami felsefeye göre, bu efsanevi varlık kemal ve olgunluğa (yüce yaratıcıya yaklaşmak açısından) işaret edip ermiş bir insanı temsil etmektedir. Öte yandan Simurg birçok özelliği ile Cebrail'i akıllara getirmektedir. Simurg genellikle kuşların efendisi sıfatını taşır, Cebrail ise meleklerin sıralamasında onuncudur ama akıl verebilme yetkisiyle ve Peygamber ile yaratıcı arasında olan elçilik özelliğinden dolayı bu sıralama dışında ayrıca önemsenmektedir.

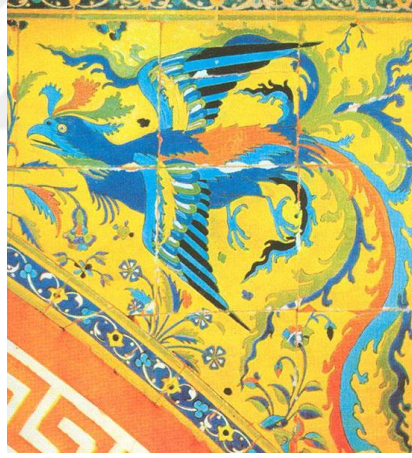
Daha önceki bölümlerden bilindiği gibi Simurg bir sembol olarak sanat, edebiyat ve tasavvuf gibi birçok alanda önemsenerek kendine has bir yere sahip olmuştur. Bu nedenledir ki İslam sonrasında da pek çok edebiyat ve sanat eserinde işlenmiştir. Safevî Dönemi'nde Simurg betimine sık rastlamamak ile birlikte çini sanatında üç önemli örnek üzerinde durabiliriz. Bunlardan biri; İsfahan'da Heşt Biheşt adlı sarayın dış cephesinde mevcut olan mimari süslemeleridir. Bu çinide başında dört adet tüy, ağzı açık ve gagasının altında sakal şeklinde tüyler ve bir kaç dala ayrılmış olarak betimlenen kuyruğu görmekteyiz (Şekil 5.18).

⁸⁷ Kilin veya başka bir ifadeyle Khin Lee, Ejderha, kaplumbağa ve Simurg Çin mitolojisinin dört önemli efsanevi varlıktır. Bu mitolojik varlıklardan birisi olan Kilin iyi talihi sembolize etmektedir. Birçok değişik şekillerde betimlenen bu yaratık bazen bir at'ın bir bölümü bazen bir kurt veya Ejderha gibi resmedilir ama en sık rastladığımız şekli ise boynuzlu bir aslan olmaktadır (Bkz. Hüseyinî, 2014: 33).



Şekil 5.18.İsfahan Heşt Biheşt Sarayının Cephe Süslemesinde Simurg (Hezaî, 2009: 27).

Diğer bir örnek ise Kirman şehrinde bulunan Genc Ali Han mecmuasında bazı girişlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu girişler, İslami mimari üslubunda tasarlanmış olan kemerlerden oluşmaktadır. Kemerlerin dış cephesinde karşılıklı betimlenmiş olan iki Simurg ve kemerin doruk noktasında ise bir güneş vardır. Buradaki Simurglar daha önceki örneklerle nazaran daha basit ve stilize bir şekilde betimlenmektedir. Söz konusu olan bu Simurg'ların kuyruğu sadece üç daldan oluşuyor (Şekil 5.19).



Şekil 5.19. Kirman Genc Ali Han Mecmuasındaki Girişte Simurg Betimi (Hezaî, 2009: 26).

Son örnek ise Buhara'da bulunan ve Hicri tarihine göre 10. yy'a tarihlenen Nadir Divan Beygi Medresesi'nin girişindeki çiniler üzerinde işlenmiş kemeri süslemektedir. Bu örnekte de karşılıklı iki Simurg ve ortada bir güneş betimlenmektedir. Burada gördüğümüz Simurg ise grafiksel bir biçimde işlenmektedir (Şekil 5.20). Sanatçının buradaki yorumu bir hayli dikkat çekicidir. Özellikle de gövdedeki bazı kısımların balık pulu gibi bir kaplama ile tasarlandığı göze çarpmaktadır (Hezaî, 2009: 25-27).



Şekil 5.20. Buhara Nadir Divan Beygi Medresesindeki Çinilerde Simurg Betimi (Hezaî, 2009: 25).

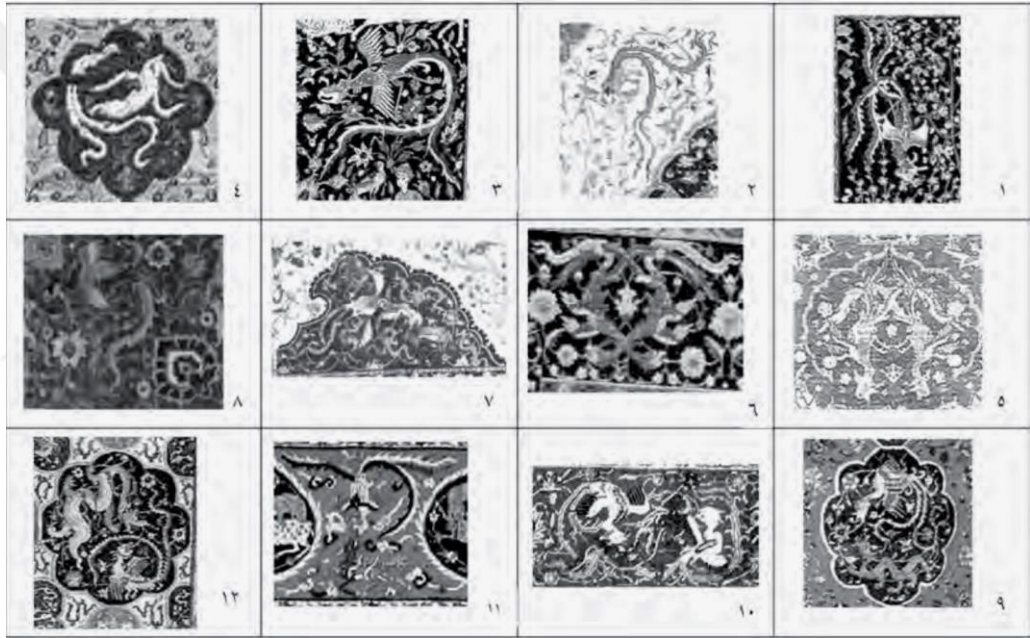
5.2.2.3. Halılarda Simurg (Safevî Dönemi)

Safevî Dönemi için incelenmesi gereken başka bir başlık ise bu dönemin halılarındaki Simurg betimleridir. İran halılarında kullanılan desenlere bakıldığında birçok sembolik öğeye rastlamak mümkündür. Bunlar arasında kuşların her zaman önemli olduğu görülmektedir. Kuşgenel anlamıyla özgürlük sembolüdür ve halı tasarımında genellikle cenneti temsil eden çiçekli bahçelerde yaratıcının mucizelerinden biri olarak resmedilmiştir. Antik İran kültüründe kuşlar, bulut ve yağmuru sembolize etmektedir. Bu kültürde kuşlara yüklenen diğer bir anlam ise can ve ruhtur. Ruhun gökler alemine yükselişinden dolayı kanatlı resmedilmektedir. Sühreverdî Kuşu, insanın ruhuna benzeyip, Tanrı'ya ulaşmak isteyen insanların ruhunu da beden kafesinden kurtulmak isteyen kuş gibi betimlenmektedir. Bu tür benzetmeler birçok şiirde karşımıza çıkmaktadır.



Mevlana, Simurg'u Tanrı'nın elçisi, Tanrı'nın kuşu ve kamil bir insanın Tanrı'ya yükselişinin en yüce şekli olarak nitelendirmektedir.

Safevî Dönemi halı sanatçıları Simurg'un olağanüstü karakterini göz önünde bulundurup aynı zamanda onu betimlemek için gayet basit çizgilerle saf ve yalın bir şekilde tasvir etmişlerdir. Bu desenlerde Simurg, bir kartalın gagasına benzer bir gaga ve açılmış olan kanatlarla resmedilmektedir. Halılarda gördüğümüz Simurglar, yanlarda açık birer kanat ve kuyruk kısmında iki şerit halinde uçuşan şeritler ile betimlenmektedirler. Kuyruktaki bu şeritlerin sayısı bazen üç bazen de dörde çıkabilmektedir. Safevî halılarındaki Simurglar'ın en önemli özellikleri; dönen bir şekilde dalgalanan uzunca kuyruklarıdır. Bu kuyruklar yakından bakıldığında yaprağa benzer dişli desenlerden oluşmuşlardır (Şekil 5.21) (Sebbâğpur ve Şâyistefar, 2012: 39-46).



Şekil 5.21. Safavî'ler Dönemi Halılarda Simurg Deseni (Sebbâğpur ve diğ., 2012: 42).

5.2.2.3.1. Değerli Elyazmalarda Simurg

İran edebiyat ve mitolojisinde daha önceden de değinilmiş olduğu üzere, Simurg ile Sasanî Simurg'u arasında büyük ölçüde farklılıklar olduğu gözlemlenmektedir. Örnek olarak *Şahnâme*, *Avesta* ve Pehleviçe metinlerde Simurg, şaşırtıcı ve olağanüstü özellikleri olan bir varlık olarak gösterilmiştir. Heybetli kanatları dağları kaplayıp süzülen geniş bir bulut gibidir. Gövdesinin iki tarafında renk cümbüşü yaratan dört kanadı, bir kartalın gagası gibi kalın gagası olan ve yüzü insan yüzüne benzeyen bir

kuştur. Güç ve büyüklük açısından bir fili yerden kaldıracabilecek boyutlardadır. Bu özelliklerinden dolayıdır ki kuşların efendisi anlamına gelen “şahi-murgan” olarak adlandırılmıştır. Bazı eski metinlere göre Simurg yılanlara karşı büyük bir kin ve düşmanlık besler ve bazı tasvirlerle göre bu efsanevi varlık sulak bir yerde yaşamaktadır. Vücudunu kaplayan tüyler bakır tonlarından oluşmaktadır. Doğası iyilik üzerine kurulu olan bu mitolojik varlığın tüylerine dokunmak tüm yara ve hastalıklara ilaç sayılmaktadır. Ölümsüzlük onun en önemli özelliğidir. Bu yüzdendir ki Phoenix’e benzetilir. İran minyatür ve resim sanatında Simurg, Çin Phoenix’i yani Feng-Huang gibi tasvir edilir.

Çin kültüründe “Yin-Yang” ile ilgili dört tane manevi-efsanevi hayvan bulunmaktadır. Feng-Huang bunlar arasında ikinci konumdadır.

13. yy’ın yarılardan itibaren Çin motifleri Avrupa ve Asya’da yaygınlaşmıştır. Hülagu Han MS 1265 yılında İran’a kendisiyle birlikte Çin sanatçı ve mühendislerini getirir. Çin resim sanatının belirgin resim tekniği olan zengin gölgelendirme ve sık kullanılan öğelerden olan Phoenix ve ejderha, İran resim sanatına etkili bir şekilde nüfuz eder. Daha sonraki dönemlerde Simurg önemini koruyarak ilahi güçlerin sembolü haline gelir.

Fars edebiyatındaki Homa, Arapça Rok (Rukh) olarak adlandırılır. Kökeni Pers kültürüne dayanmakta olan Rok adlı kuş devasa boyutlara sahiptir. Araplar’ca bu kuşun Hindistan’da yaşadığına inanılmaktadır. Söz konusu olan bu mitolojik varlık, başının her iki tarafında birer boynuz ve sırtında dört adet kabarıklıkla tasvir edilir. Öte yandan Simurg, Arap folklorik edebiyatında olan bir başka kuş yani Anka ile de benzer ve hatta aynı sayılabilmektedir. Büyük bir kuş olan Anka, cinsiyet olarak erkektir ve kuşun baş kısmı insan başıdır (erkek). Sonuç olarak İran halk edebiyatında betimlenen Simurg’un Çin’deki Feng-Huang ve Arap kültüründeki Rok, Anka’ya, Sasanî Dönemi’ndeki Simurg’dan daha çok benzediği görülmektedir (Tahirî, 2008: 17-18).

5.2.2.3.2. *Şahnâme’de Simurg*

MS 7. yy’daki Arap fethinden sonra Simurg doğasını değiştirmiştir. Zerdüşť dininin yerini giderek yeni Arap Müslümanlık almış ve eski töresel bilgi ve mitolojinin büyük bir kısmı kaybolmuş, değiştirilmiş ya da harmanlanmıştır. İran’lı şair Firdevsî’nin

MS 11. yy'da yazdığı *Şahnâme* en eski zamanlardan Sasanî Dönemi sonuna kadarki tarihi ve efsaneleri içermektedir. Bu destanda, Kral Sam'ın terk edilmiş oğluna bakan Simurg adlı bir kuş vardır. Çocuğunu arayarak geçen uzun yıllardan sonra kral geri döndüğünde bu büyük kuş evlat edindiği yavrusuna: “eğer Simurg’a ihtiyacı olursa” yakması için bir tüy vererek, onu görkemli hareketlerle bulutlara sokarak ve birdenbire aşağıya inerek onu babasına verdi.

Bu masalda iyi tohumların olduğu ağaçtan ya da Simurg’un o tohumları dünyaya saçmak için yaptığı gezilerden eser yoktur. Onun insana yaptığı yardımseverliği, çocuğa bakmasında hatırlatılır. Ancak Sasanî’ler tarafından tasvir edilen yaratık, antik aslan-ejderha ve yılan-ejderhanın özelliklerini taşıyan köpek-kuş sonsuza kadar ortadan kaybolmuştur (Harper, 1961: 100).

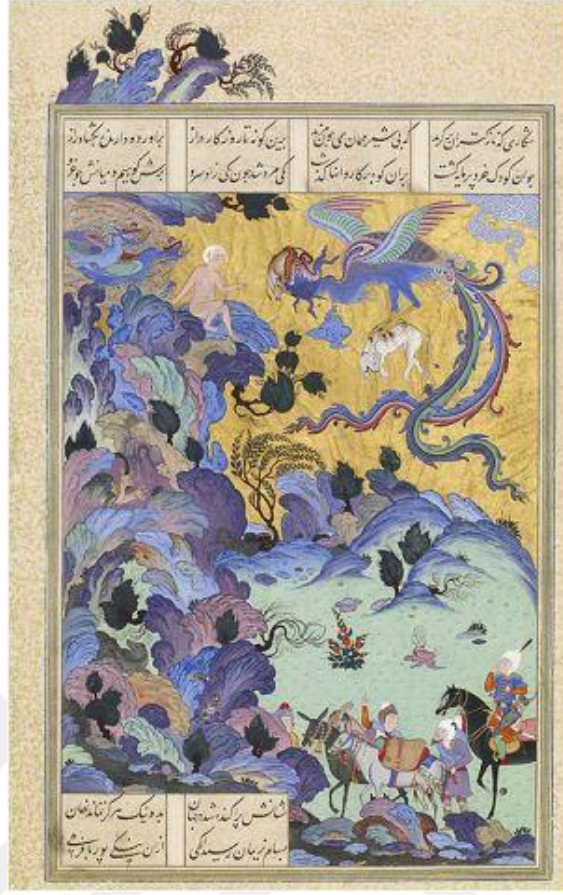
Daha önce edebiyat bölümünde anlatıldığı gibi Simurg, *Şahnâme*’de dört kez aktif bir şekilde görünmektedir. Bu çalışma kapsamında incelenen eserler, İran’ın orta çağında kaleme alınıp resimlerle süslenmiş olan el yazmaları olacaktır. Simurg’un yuvasında yaşayan Zal, Sam’ın Oğlu Zal’ı almak için gelmesi, Rüstem’in doğuşu, Simurg’un Rüstem ve atının yaralarını iyileştirmesi ve son olarak İsfendiyar’ın Simurg’u öldürmesini gibi resimli el yazmaları bu bölümde ele alınmaktadır.

5.2.2.3.2.1. Simurg Yuvasında Yaşayan Zal

Simurg ölüme terk edilmiş olan Zal’ı bulup yükseklerde olan yuvasına götürür ve burada kendi yavrularıyla birlikte büyütür.

a. Nüsha özellikleri:

- b. Sultan Abdülaziz’e atfedilmiştir.
- c. Yer ve dönem: İran, Tebriz, Safevî Dönemi, yaklaşık 1525 yılı.
- d. Malzeme ve resim tekniği: Kağıt üzerinde opak sulu boya, mürekkep ve altın.
- e. Sergilendiği yer: Sanat ve Tarih Koleksiyonu, LTS 1995. 2. 46.
(<https://www.asia.si.edu/explore/shahnama/LTS1995.2.46.asp>) (Şekil 5.22).



Şekil 5.22. Simurg Yuvasında Yaşayan Zal. Safevî'ler Dönemi Tebriz
(<https://www.asia.si.edu>)

a. Nüsha betimlemesi:

Bu resimli el yazmasında Zal, Simurg ve iki yavrusu, dört kişi atlarıyla birlikte tasvir edilmektedir. Bu minyatürde, rengârenk canlı bir ortam resmedilmektedir. Sayfanın sol tarafında yer alan kadrajı taşan yüksek bir kayalık, hayal dünyasını tasvir etmekte son derece başarılı olmuştur. Mor, mavi ve açık yeşil tonlarından oluşan bu kayalığın yüksek bir yerinde Simurg'un yuvası ve içinde iki yavrusunu görmekteyiz. Yuvanın biraz aşağısında beyaz saçlarıyla belirgin olan Zal'ın çıplak bir şekilde resmedildiğini görüyoruz. Simurg altın rengindeki gökyüzünde uçar vaziyette ve pençelerinde ve gagasında avlamış olduğu iki hayvanı yuvasına taşımaktadır. Mavi tonun hakim olduğu rengârenk Simurg, gökyüzünün rengiyle olağanüstü bir kontrast içindedir ve bu durum resme ilk bakıldığında bu efsanevi kuşun odak noktası olmasına yol açmaktadır. Simurg'un gagasının altında üç daldan oluşan sakal, boynundaiki dal

yele ve kuyruğunda iki uzun, kıvrık şerit görmekteyiz. Resmin sağ aşağı tarafında dört süvari hayranlık ve şaşkınlıkla manzarayı izler şekilde betimlenmiştir. Bu yolcular, soylu bir çocuğu yani Zal'ı aramak için yola çıkmaktadırlar.

b.Nüsha özellikleri:

- Yer ve dönem: İran, Kazvin, Safevî Dönemi, yaklaşık 1560 – 1565.
- Malzeme ve resim tekniği: Kağıt üzerinde opak sulu boya, mürekkep ve altın.
- Bulunduğu yer: Nasli M. Heremanek Koleksiyonu, Joan Pashekilsky hediyesi.
- Boyut: 24.77x14.29 (<http://collections.lacma.org/node/239992>) (Şekil 5.23).



Şekil 5.23. Simurg Yuvasında Yaşayan Zal. Safevî'ler Dönemi Kazvin (<http://collections.lacma.org>).

c. Nüsha betimlemesi:

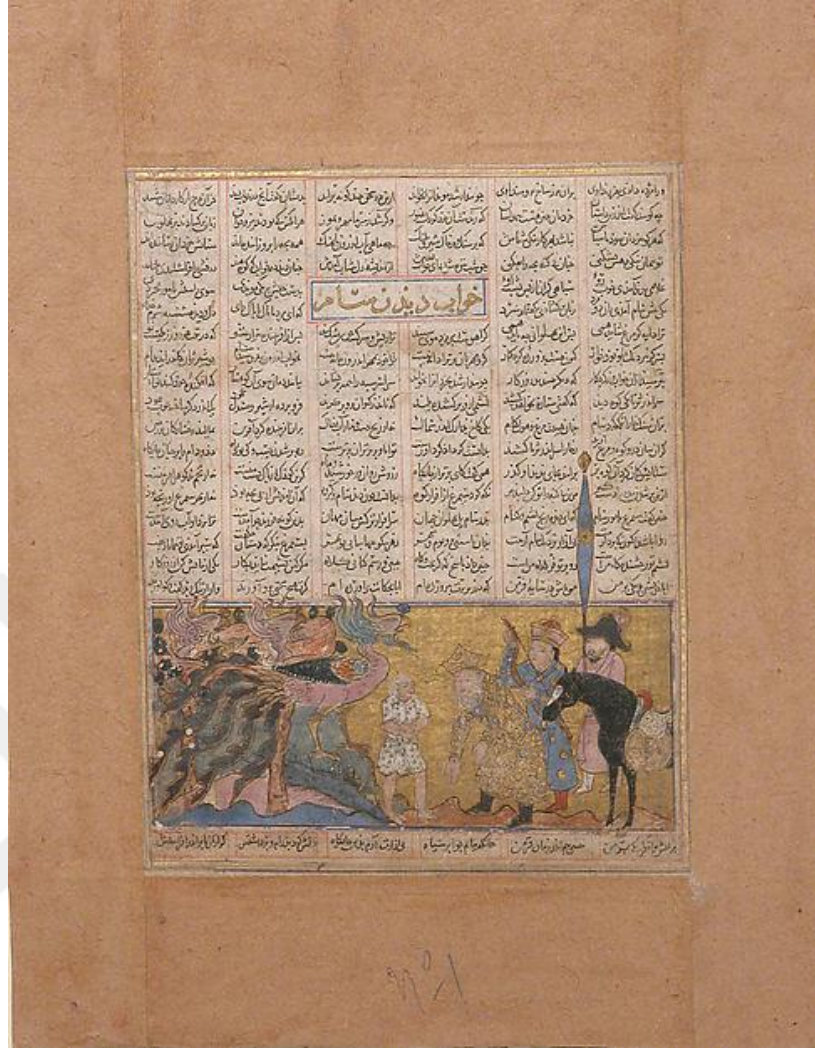
Bu betimlemede Zal'ın yaşlı bir erkek gibi tasvir edildiğini görüyoruz. Resmin sol tarafında bir tepe ve tepe üzerinde, içinde üç Simurg yavrusu olan bir yuva ve yuvanın biraz aşağısında beline kadar çıplak olarak betimlenmiş Zal'ı görüyoruz. Burada resmedilen Simurg, mavinin çok yakın tonlarından oluşmakta olup hikâyelerde anlatıldığı gibi çok renkli değildir. Simurg'un kuyruk kısmına bakacak olursak üç uzun daldan oluştuğunu görüyoruz.

5.2.2.3.2.2. Simurg, Zal ve Sam'ın Karşılaşması

Uzun yıllar sonra Sam, oğlu Zal'ı rüyasında görür ve bu uzaklık, pişmanlık ve hasret dolu yıllardan sonra oğlunu bulmak ister. Bunun üzerine yolculardan gelen haberleri almakla birlikte oğlunu bulup geri getirmek için yola koyulur. Sonunda oğlunu Elburz dağında bulur. Simurg ise Zal'ı babasını affedip ona dönmeye teşvik eder ve ona bir anne gibi davranıp mucizevi yardım ve desteğini sürdüreceğini vaat eder. Simurg tüylerinden ona verip ne zaman başı sıkışırsa ondan bu tüyleri yakarak onu çağırmasını ister ve bu şekilde manevi çocuğundan ayrılır.

a. Nüsha özellikleri:

- Yer ve dönem: Kuzeybatı İran veya Bağdat, 1300 - 1330.
- Malzeme ve resim tekniği: Kağıt üzerine opak sulu boya, mürekkep, gümüş ve altın.
- Bulunduğu yer: Metropolitan Müzesi sanat departmanı.
- Boyut: Sayfa boyutları: 16 x 12.5, minyatür boyutları: 12.1 x 5.2 (<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/452041>) (Şekil 5.24)



Şekil 5.24. Simurg, Zal ve Sam'ın Karşılaşması, Kuzey Batı İran veya Bağdat , (1300-1330) (<http://www.metmuseum.org>)

b. Nüsha betimlemesi:

Bu minyatürde sağ tarafta, sağdan sola sırayla bir siyah at, elinde sancak olan siyah şapkalı ve pembe kıyafetli bir figür, önünde mavi elbiseli pembe şapkalı biri ve en sonunda diz çökmekte olan taçlı yaşlı bir figür görmekteyiz ki bu kişi Sam'dır. Sam'ın tam önünde beyaz saçlı, beyaz kıyafetli, bacakları çıplak bir çocuk tasvir edilmektedir. Bu kişi, konu ve beyaz saçlarından dolayı Zal'dır. Zal'ın kıyafetini diğer figürlerle karşılaştırdığımızda onun vahşi bir ortam ve doğada yaşadığını anlamaktayız. Zal'ın tam arkasında mavi kayalıklarda duran, gövdesi pembe tüylerle kaplı, şahin başlı bir Simurg'u görmekteyiz. Bu Simurg'un göz alıcı kuyruğu beş daldan oluşmaktadır.

c.Nüsha özellikleri:

- Yer ve dönem: Herat, Timurlular Dönemi, 1444.
- Malzeme ve resim tekniği: kağıt üzerinde opak sulu boya, mürekkep ve altın
- Bulunduğu yer: Londra, Kraliyet Derneği Asya Toplulukları, Persler, MS 239, fol.16v(<http://payvand.com/news/10/nov/save1/1031.html>) (Şekil 5.25)



Şekil 5.25.Simurg, Zal ve Sam'ın Karşılaşması, Herat, Timurlu'lar Dönemi, (1444), (<http://payvand.com/news>).

d. Nüsha betimlemesi:

Bu resimli el yazmada, Simurg Zal'ı gökyüzünden babasına indirirken betimlenmiştir. Resimdeki doğal ortama bakacak olursak, Çin resim sanatını andıran bulutlarla süslenmiş mavi bir gökyüzü, sağ tarafta, zemin kısmında seyrek bitki

örtüsüyle betimlenmiş olan açık gri rengine bir kara parçası ve sağ tarafta bu gri topraklardan oluşan bir tepe ve onun üzerinde yemyeşil tek bir ağaç görmekteyiz. Sol tarafta ise mistik bir havası olan rengarenk bir kayalık dağ betimlenmekte ki burada resim ustası büyük bir ihtimalle Simurg'un yaşadığı yer ile sıradan insanların yaşadığı yer arasındaki farkı vurgulamaya çalışmıştır. Burada Simurg kırmızı, yeşil ve sarı renklerden oluşan üç renkli bir çift kanat ve dört uzun daldan oluşan nefli kuyruk ile tasvir edilmektedir. Simurg'un kucağında ise oturur vaziyette Zal resmedilmiştir. Sağ tarafta yerde diz çöküp ellerini gökyüzüne doğrultmuş Sam'ı görüyoruz ki gökyüzüne oğlu Zal ve Simurg'a bakmaktadır. Sam'ın tam arkasında vücudunun yarısı gözükmekte olan bir kişi ve ona eşlik eden bir at ki atın da sadece başı betimlenmektedir.

5.2.2.3.2.3. Rüstem'in Doğuşu ve Simurg

Zal'ın eşi Rudabe, *Şahnâme*'nin büyük kahramanını (Rüstem'i) doğurma zamanı gelince bu bebeğin anormal bir şekilde ağır olduğunu fark edip bu doğumu normal yollarla yapamayacağını anlar. Zal ise biricik eşi ve bebeği için endişelenir ve karamsarlığa kapılır. Zal, Simurg'un tüylerinden birini yakarak Simurg'u çağırır ve durumu ona anlatır. Simurg, Zal'ı endişeli ve hüzünlü görünce ona moral verir ve doğacak olan bebeğin hakkında ve onun olağanüstü özelliklerinden bahsederek Zal'ın moralini düzeltir. Simurg, Zal ile konuştuktan sonra eşinin zorlanmadan nasıl doğum yapacağını ve bu iş için izlenmesi gereken yöntemi ona öğretir. Daha önce de edebiyat bölümünde anlatıldığı gibi Simurg'un söylediklerine göre Rudabe, Ab-i rez (şarap) ile uyuşturulur. Daha sonra karnının yan tarafı kesilerek bebek çıkartılır ve en sonunda da hazırlanan bir merhem ile yaraların üzeri kapatılarak iyileşmeye bırakılır.

a.Nüsha özellikleri:

- Yer ve dönem: İran, İsfahan (?), 14. yy'ın ilk çeyreği.
- Malzeme ve resim Tekniği: Kağıt üzerinde sulu boya ve altın.
- Bulunduğu yer: Berlin Eyalet Kütüphanesi, Oriental Bölümü, Dize bir fol 71, s.7,no2,(<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DiezAlbumsSchahnameRustamBirth.jpg>) (Şekil 5.26)



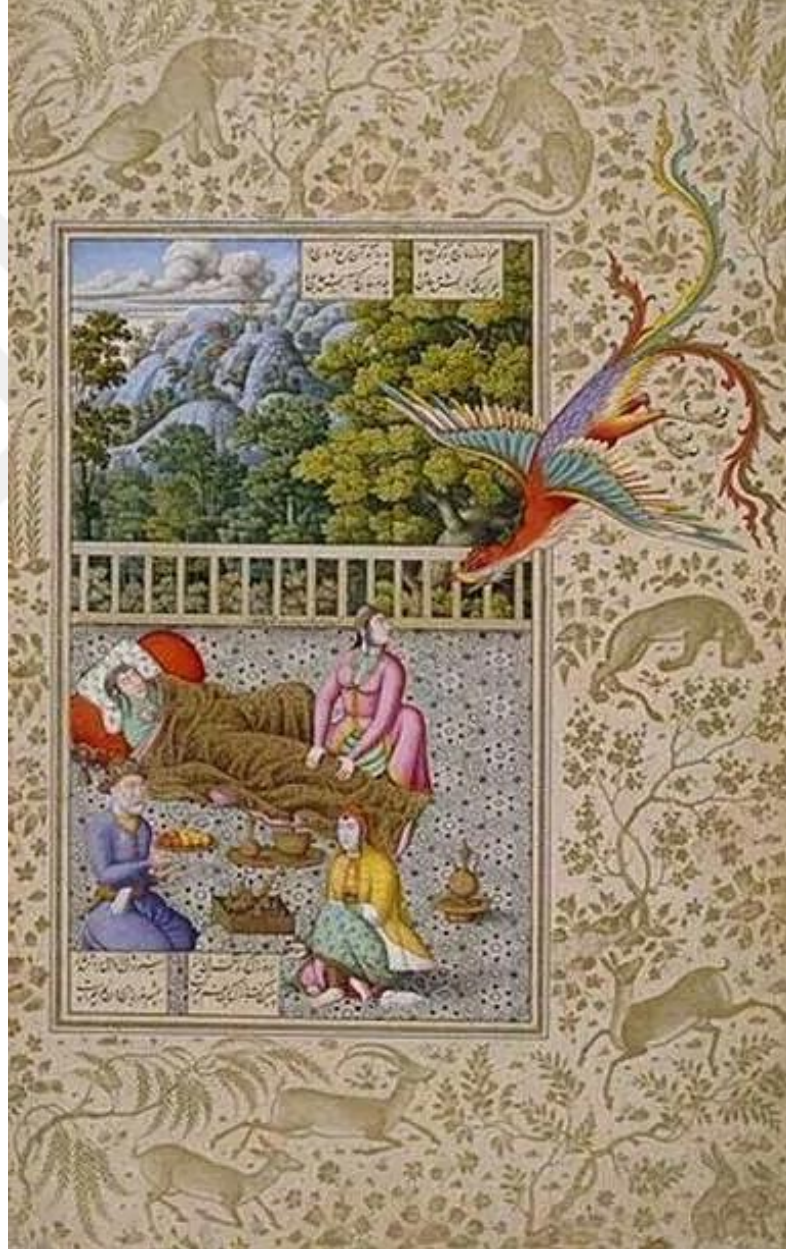
Şekil 5.26.Rüstem'in Doğuşu ve Simurg, İsfahan (?), 14. yy'ın 1. Çeyreği
(<https://commons.wikimedia.org>).

b. Nüsha betimlemesi:

Bu minyatürde, bir mekan içinde beş kişi ve Simurg betimlenmiştir. Kırmızı rengin baskın olduğu bu mekan, bir perde yardımıyla ikiye ayrılmaktadır. Perdenin sağ tarafında vücudunun üst tarafı çıplak olan ve yerde uzanan bir kadın (Rudabe) ve ona yardım eden üç kadını görmekteyiz. Rudabe'nin hemen arkasında, üç kadından biri oturur vaziyette ve Rudabe'nin hemen önünde de diğer iki kadın yer almaktadır. Perdenin diğer tarafında ve resmin sol tarafında Zal ve karşısında ve aynı zamanda resmin sol ucunda Simurg yer almaktadır. Zal ve Simurg'un arasında bir ateş vardır. Bu da Zal'n Simurg'u nasıl çağırdığını göstermektedir. Bu betimlemede Simurg'un sadece yarısı tasvir edilmiştir. Kafası bir horozu andıran bu renkli Simurg, gagasının altında horoz ibiğine benzer bir parçayla resmedilmiştir.

c.Nüsha özellikleri:

- Yer ve dönem: İran, Kazvin (?), 16. yy'ın sonu.
- Malzeme ve resim tekniği: Kağıt üzerinde sulu boya ve altın.
- Bulunduğu yer: Chester Beatty Kütüphane Galerisi.
(http://www.cbl.ie/cbl_image_gallery/collection/detail.aspx?imageId=999&Image Number=T0005556&collectionId=2&page=5) (5.27)



Şekil 5.27.Rüstem'in Doğuşu ve Simurg, İran, Kazvin (?), 16. yy'ın Sonu
(<http://www.cbl.ie>).

d. Nüsha betimlemesi:

Bu sanat eserinde Simurg sağ taraftan ve resim kadrajının dışından resmin içine doğru gelmektedir. Bunun benzeri eserlerde (Simurg'un kadraj dışında resmin içine daldığı eserlerde) genellikle kadraj dışındaki yerler boş bırakılır ama burada ressam yaptığı işi daha zengin bir hale getirmek için bu boş yerleri de tek renk kullanarak bitki örtüsü ve hayvan figürleriyle donatmaktadır. Sanatçı burada aynı zaman da konuyu vurgulamak için kadraj dışındaki kısımları her ne kadar ustaca resmetse de tek tek ve nötür bir renk kullanarak, asıl odak noktası olan konuya dikkat çekmektedir. Sanatçı, kadraj içinde resmin sağ üst ve sol alt tarafında yazıları yerleştirip Simurg'u sağ üst taraftan ve yazıların hemen altından resme dahil etmektedir. Burada sanatçı, Simurg'u uçar vaziyette, başka bir dünyadan gelmişçesine kadrajın içine dalmaktadır. Kuyruğu üç uzun daldan oluşan bu Simurg, efsanelerde de anlatıldığı gibi canlı renklerle resmedilmektedir. İşlenen konu yani Rüstem'in doğuşu, balkon gibi yarı iç yarı dış mekanda gerçekleşmektedir. Resim, bir yatay çizgiyle iki bölüme ayrılmakta ve bu yatay çizgiyi balkonun korkulukları oluşturmaktadır. Bu çizginin üst tarafı, uzaktan görünen dağlar ve dağlardan balkona kadar uzanan bitki ve ağaç örtüsünden ibarettir. Sanatçı bu manzara kısmındaki yakınlık ve uzaklık algısını yani perspektifi, renk tonalitesiyle vermektedir ki bu durum minyatürlerde pek alışagelmış değildir. Bu tip resimlerde perspektif pek kullanılmamaktadır ve bu da bu eseri özel kılmaktadır. Ressam, betimlemesini bu şekilde yaparak kendi meslektaşları ile arasına açık ara bir fark koymaktadır.

Resmin alt tarafında yerleri zengin desenler içeren mozaiklerle kaplı bir balkonu göstermektedir. Bu balkonda biri erkek, üçü kadın dört kişi görmekteyiz. Resmin sol üst tarafında Rudabe yatakta uzanmakta ve karşısında bir kadın onunla ilgilenmektedir. Bu kadın meraklı gözlerle gökyüzünden balkona gelen Simurg'a bakıyor. Resmin alt tarafında taç giymiş olan Zal'ı görmekteyiz ve birçok betimlemede olduğu gibi burada da Simurg ve Zal'ın bir arada bulunduğu yerde ateş dolu bir mangal resmedilmektedir ki bu ateş Simurg'un nasıl çağırıldığını da gösteriyor. Zal'ın tam karşısında oturmuş ve onunla diyalog halinde olan soylu (kıyafetlerinden yola çıkarak) bir kadın görülmektedir. Bu resimde daha doğum gerçekleşmemiştir ve Simurg tam bu aşamadan sonra Zal'a ne yapacağını söyleyecektir.

e.Nüsha özellikleri:

- Yapılış yılı: 1620.
- Malzeme ve resim tekniği: Kağıt üzerinde opak sulu boya ve altın.
- Boyutlar : 35.6 x 22.8 cm (14 x 9).
- Bulunduğu yer: Everett ve Ann Mc Near Koleksiyonu, 1987. 360. 3
(<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/70592>) (Şekil 5.28)



Şekil 5.28.Rüstem'in doğuşu ve Simurg,1620 hicri, (<http://www.artic.edu>).

f. Nüsha betimlemesi:

Bu eserde, iç ve dış mekandan oluşan iki bölüm görmekteyiz. Bu mekanlar da kendi içlerinde ikiye ayrılarak toplam dört bölüm oluşturmaktadır. Bölümler şöyle ayrılmaktadır: sağ alt tarafta Rudabe'nin olduğu büyük bir oda ve karşısında yani resmin sol tarafında küçük bir bölüm (muhtemelen bir koridor) vardır. Büyük odanın üstünde görünen dış mekan ise aynı odanın büyüklüğünde bir çatıyı tasvir etmektedir. Bu çatıda Zal'ı görmekteyiz ve Zal'ın karşısında Simurg bulunmaktadır ki bu da küçük olan dış mekan kısmını yansıtmaktadır. Büyük odaya bakıldığında yarı çıplak halde uzanan Rudabe ve ona yardım eden üç kadın görünüyor. Rudabe'nin karnının yan tarafından bu kadınların birisinin yardımıyla Rüstem dışarıya çıkartılıyor ve diğer iki kadın ise Rudabe'ye doğum sırasında yardım etmek için görülmektedirler. Koridor kısmında hizmetçi gibi, bir eli göğsünde duran, bir erkek (kapının dışında) beklemektedir. Resmin yukarı tarafında Zal ve Simurg'u karşı karşıya görülmekte ve her zaman olduğu gibi Zal'ın önünde ateş dolu bir mangal resmedilmektedir. Bu eserde birçok eserde olduğu gibi Simurg yukardan aşağıya doğru uçar vaziyette tasvir edilmektedir. Bu durum belki de Simurg'un ilahi bir güce sahip olduğunu vurgulamaktadır. Burada Simurg'un gövdesindeki tüyler kırmızı ve sarı, kanat ve sırtıysa siyah renktedir. Kuyruğa baktığımızda ise biri kısa üç kıvrık dal birkaç renkte görülmektedir.

5.2.2.3.2.4. Simurg'un İsfendiyar Tarafından Öldürülmesi

Daha öncede anlatıldığı gibi İsfendiyar, kahramanlığa giden yolun beşinci aşamasında Zal'ı büyüttmüş olan Simurg'un çiftini öldürür. Olağanüstü güçlere sahip olan Simurg ancak bir hileyle öldürülebilir ve bu hile de bu mücadele sırasında İsfendiyar'ın içine girdiği sandıkta saklıdır.

a. Nüsha özellikleri:

- Yapılış yılı: 1330-1340.
- Bulunduğu yer: İran, muhtemelen İsfahan.
- Malzeme ve resim tekniği: Kağıt üzerine mürekkep, opak suluboya, altın, gümüş
- Boyutlar: Sayfa: (19.8 x 13.6 cm), Minyatür: (4.8 x 10.4 cm)

- Sergilendiği yer: Metropolitan Sanat Müzesi
(<http://metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/452653?rpp=30&pg=6&ft=folio+from+an+illustrated+manuscript+shahnama&pos=159>) (Şekil 5.29).



Şekil 5.29. Simurg'un İsfendiyyar Tarafından Öldürülmesi, İsfahan (?), 1330-1340
(<http://metmuseum.org>).

b. Nüsha betimlemesi:

Bu eserde saks mavisinin hakim olduğu bir zeminde, kırmızı gibi bir kaç renkle sembolik bir ortam resmedilmektedir. Çizimlerin çok basit ve sade olduğu bu minyatürde sağdan sola: Simurg, İsfendiyyar ve siyah bir at görülmektedir. Gökyüzünün saks mavisinden yola çıkarak bu resmin geceyi yansıtmakta olduğu düşünülebilir. Resimdeki Simurg, horoza benzer bir şekilde ibiklerle betimlenmektedir. İsfendiyyar'a

baktığımızda; bir sandık içinde at arabasıyla taşındığını görüyoruz. Sandık, bu olayda onu Simurg'dan korumaktadır. Bazı resimlerde bu sandığın dış tarafı ok gibi sivri objelerle kaplı olduğunu görürüz ki bu tür resimlerde bu sivri oklar Simurg'a saplanmaktadır. Resmin genelinde fazla renk kullanılmamaktadır ve muhtemelen bundan dolayı Simurg da sadece resmin diğer yerlerinde gördüğümüz birkaç renkten oluşmaktadır. İsfendiyar burada bir kılıçla Simurg'un başına vurarak onu öldürmektedir.

c.Nüsha özellikleri:

- Yapılış yılı: Safevî'ler Dönemi, 1576-77, (II. Şah İsmail tarafından yaptırılmıştır).
- Bulunduğu yer: İran, Kazvin.
- Malzeme ve resim tekniği: Kağıt üzerine mürekkep, opak sulu boya, altın.
- Boyutlar: Sayfa; 41.1 x 30.4, Minyatür; 38.5 x 28.4.
- Sergilendiği yer: Kanada, Toronto, Aga Han Müzesi.
(<https://www.flickr.com/photos/125761528@N06/14885251640/in/photostream>) (Şekil 5.30).



Şekil 5.30. Simurg'un İsfendiyar Tarafından Öldürülmesi, Kazvin, 1576-77
(<https://www.flickr.com>)

d. Nüsha betimlemesi:

Bu esere genel olarak bakıldığında, sayfanın sol tarafının neredeyse hepsini kaplayan devasa bir ağaç görülüyor. Bu ağaç, sol taraftaki resim kadrajını oluşturup bu kadrajı yukarıya doğru taşırmaktadır. Bu ağacın yüksekliklerinde bir yuva ve içinde beyaz renkli iki Simurg yavrusu görülüyor. Ağaçtan aşağıya doğru inen kızgın bir Simurg ki uzun dallı kuyruğu ağacın gövdesini sarmaktadır. Simurg kırmızı, mavi ve beyaz renklerden oluşuyor. Bu efsanevi kuşun kuyruk kısmı, ikisi uzun ikisi kısa olmak üzere dört kıvrımlı daldan oluşmaktadır. Resimdeki doğa kısmına bakıldığında, kayalıklar ve toprak mor rengine boyanmaktadır. Gökyüzü ise bulutlarla dolu saks mavisi renginde ki bu da muhtemelen geceyi temsil etmektedir. Söz konusu olan bu ortamda geçen konu bilindiği üzere İsfendiyar'ın beşinci handaki Simurg ile olan mücadelesidir. Buradaki Simurg, hikâyenin aslına göre Zal'ı büyüten Simurg'un eşi olmalıdır. Ancak bu Simurg'un da yavruları olup sanki bu yavruları korumak için mücadeleye girmesi hikâyedeki konunun dışına çıkmaktadır. Burada İsfendiyar dikenli olan iki tekerlekli özel bir at arabasıyla tasvir edilmektedir. Bu dikenli sandık, hikâyenin kahramanını Simurg karşısında daha korunaklı bir hale getirmektedir. Bu sahnede yer alan kişilere bakıldığında, İsfendiyar, atı ve resmin sağ köşesinde kayalıkların arkasında saklanarak bu ortamı izleyen beş kişilik bir grup görülmektedir. Bu saydığımız kişiler çok sakin ve tepkisiz bir şekilde betimlenmektedirler. Bu tip yüz ifadeleri, aslında bu tür eserlerde sıkça rastlanan bir durumdur.

Bu değerli el yazması, II. Şah İsmail'in isteği üzerine kendi yaşadığı zaman içinde yazılmaya başlamıştır ancak ölümünden önce eser bitmediği için daha sonra Şah Tehmasb zamanında yazımı ve çizimi devam edip eksik olan yerler tamamlanmıştır. Bu eserin sol alt köşesinde ve kadrajın dışında Siyavuş adı göze çarpmaktadır. Siyavuş aslında Şah Tehmasb zamanında yaşamış olan bir kölenin ismidir. Siyavuş, resim yeteneğinden dolayı bir ustanın yanına verilerek İran'daki önemli minyatür ustalarından biri olur. Söz konusu olan bu ressam birçok eserin yanı sıra II. Şah İsmail'in *Şahnâme*'sini de bitirerek bu esere kendi imzasını atmıştır.

5.2.2.3.2.5. Simurg'un Rüstem ve Atı Rahş'e Yardımı

Bilindiği gibi Simurg'un şifacı bir yönü de vardır. Zal ve ailesine bağlılık yemini etmiş olan Simurg bir kez daha Rüstem'e yardım edip onun ve atının yaralarını iyileştirerek yeminini yerine getirir.

Rüstem İsfendiyar ile girdiği savaşta ağır yaralar alır. Bu yaralar öylesine kötü durumdadır ki Simurg'un yardımı olmazsa yaralar, bu milli kahramanın ölümüne sebep olur. Simurg, Rüstem ve atı Rahş'in yaralarını iyileştirip onları İsfendiyar ile tekrar karşılaşmaları için hazır hale getirmektedir.

a. Nüsha özellikleri:

- Yapılış dönemi ve yılı: Safevî Dönemi, 1590 – 1595.
- Bulunduğu yer: İran, Şiraz.
- Malzeme ve resim tekniği: Kağıt üzerine mürekkep, opak sulu boya ve altın.
- Sergilendiği yer: Londra, Britiş Kütüphanesi, MS Add. 27257, fol. 306v (<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/shahnameh/vgallery/section4.html?p=77>) (Şekil 5.31).



Şekil 5.31. Simurg'un Rüstem ve Atı Rahş'a Yardımı Şiraz, 1590- 1595
(<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk>).

b. Nüsha betimlemesi:

Bu minyatürde; sağ tarafta kadraj dışına taşmakta olan bir betimleme vardır. Simurg, sağ üst taraftan süzülerek resmin içine dalmaktadır. Doğal ortama bakacak olursak sol üst tarafta kadraj dışına taşmakta olan bir ağaç, açık yeşil, mavi, mor ve açık kahverenginde kayalıklar, seyrek bir bitki örtüsü ve kayalıklar dışında kayalıklara kadar ilerleyen küçük bir parça çimli yer görülmektedir. Figürlere gelince; üç erkek, bir at (Rahş) ve Simurg'u görüyoruz. Bu figürlerden resmin en alt kısmında olan (sağ tarafta) siyah ten rengi ve kıyafetlerinden de belli olmak üzere bir hizmetçi ki atı tutmaktadır. Yukarıda beyaz saç ve sakalı olan Zal, oğlu Rüstem'e isteyeceği yardım için kullandığı üç mangal ile çevrilidir. Zal'ın arkasında ise büyükçe bir sarık ile resmedilmekte olan (I. Şah Abbas'ın kine benzer bir sarık) I. Şah Abbas'ı (1587 - 1629) görmekteyiz.

Simurg bu betimlemede Rahş'ın boynundaki yarayı gagasıyla tedavi etmektedir. Simurg'un tüyleri her zamanki gibi mavi, kırmızı ve sarı gibi canlı renklere boyanmış ve kuyruk kısmında iki uzun kıvrık dal bulunmaktadır.

b. Nüsha özellikleri:

- Yapılış yılı: 1719.
- Bulunduğu yer: Hindistan.
- Yazıldığı dil: Farsça.
- Sergilendiği yer: London British Kütüphanesi, Add. 18804, f.71 (https://imagesonline.bl.uk/?service=search&action=do_quick_search&language=en&q=The+Simurgh+healing+Rustam) (Şekil 5.32).



Şekil 5.32. Simurg'un Rüstem ve Atı Rahş'a Yardımı, Hindistan , 1719
(<https://imagesonline.bl.uk>).

d. Nüsha betimlemesi:

Yeşil tonların hakim olduğu bu eserde, yeryüzü ve gökyüzünün ayrıldığı yerde, sınır çizgisini canlı renklerle boyanmış kayalıklar oluşturmaktadır. Resmin sol üst tarafında ve renkli kayalıklar üzerinde Zal, beyaz saç ve sakallıyla resmedilmektedir. Yerde koyu gri renkteki kaya parçası üzerinde Rüstem, kendine özel başlığıyla betimlenmektedir. Rüstem aldığı yaralardan dolayı yerde uzanır bir şekilde resmedilmektedir. Simurg yerde yatan Rüstem'in vücuduna saplanmış olan okları çıkarmaktadır. Simurg'un hemen arkasında Rahş, tedavi için sırasını beklemektedir. Bu eserde Simurg, İran'da yapılmış diğer betimlerden farklı olarak daha nahif bir şekilde betimlenmiştir. Gaga, göz ve kuyruğunda daha farklı şekillere rastlamaktayız. Ayrıca bu Simurg diğer betimlerin aksine ihtişamlı bir uçuş vaziyetinde değil de daha sıradan bir

şekilde yerde tünemektedir. Resimdeki diğer bir fark ise Zal'ın mangalının betimlemede olmamasıdır.

5.2.3. Günümüzde Simurg

İran eski kültüründe önemli yer etmiş olan Simurg yeni çağlarda ve günümüzde de bir çok sanat eserinde boy göstermektedir. Bugün İran'ın birçok şehrinde Simurg'un heykelleri bulunmaktadır ve bu da eski bir geleneğin sürdürülmesinin habercisidir. Antik çağlardan yol alan bu efsanevi kuş, uzun ve ihtişamlı kanatlar ve kuyruklarla tasvir edilip nerdeyse İran ulusuyla birleşen çoğu alanda kullanılan betim haline gelmektedir. Simurg, birçok sanatçıya ilham veren bir sembol haline gelerek resim, grafiksel tasarım, heykel, mimari ürünler ve benzeri alanlarda kullanılmıştır. Burada verilen birkaç örnekle konu açıklığa kavuşacaktır.

5.2.3.1. Minyatürlerde Simurg

Söz konusu modern minyatür olunca ilk akla gelen kişi, İran'ın ünlü ressamlarından olan Mahmut Farşçıyan'dır. Bu sanatçı, 1930'da İsfahan'da doğmuştur. Lise yıllarında sanat okulunda okuyan Farşçıyan, babasının desteği ile kendi zamanın ünlü ressamlarından ders alma şansını da elde etmiştir. Lise bittikten sonra Avrupa yolunu tutan bu ressam Viyana'da batı dünyasının resim metodlarını inceleyip araştırır ve bu metodları İran'daki resim metodlarıyla harmanlayarak kendine özel bir üslup geliştirir. Farşçıyan minyatürü, edebiyat ve şiirin gölgesinden ayırmış ve bu sanatı sadece kitabın köşesindeki bir desen olmaktan kurtarmıştır.

Farşçıyan birkaç eserinde Simurg betimini işlemektedir (Şekil5.33) (<http://farshchian.honar.ac.ir/index.aspx?siteid=10&pageid=548>).



Şekil 5.33.Üstat Farşçiyan'ın Minyatürlerinde Simurg Yorumlanması (<http://farshchian.honar.ac.ir>).

5.2.3.2. Grafiksel Tasarımlarda Simurg

Simurg, grafiksel tasarımlarda da önemli bir yere sahiptir ve sıkça kullanılan bir betimdir. Burada bu kuşa ait olan betimlerden sadece birkaçı ele alınmaktadır. Bunlardan ilki, İran tıp sembolü olan “Şifacı Simurg” betimidir. Turec Saberi Vend adlı sanatçı tarafından 2014 yılında tasarlanan bu logoda sanatçı, bu efsanevi kuşu mavi ve beyaz renkleri kullanarak uçar vaziyette tasvir etmektedir. Simurg’un şifacı bir yönü olduğunu bilinen bir gerçektir. Böylelikle bu kuşun tıp sembolü olması çok yerli ve doğru bir seçim haline gelmektedir (Şekil 5.34) (<http://www.mashregnews.ir/fa/news/281379>).



Şekil 5.34. İran Tıp Sembolü Olan Mavi Simurg (<http://www.mashregnews.ir>).

Bir diğerk tasarım ise İran Fajr Film Festivali logosu ve ödülleriindeki Simurg betimidir. İran sinema ödöl töreni olan Fajr Film Festivali'ne ait Simurg betimi İbrahim Hagigi adlı sanatçı tarafından 1952 yılında tasarlanmıştır. Bu sanatçı Simurg ödülleriini yapmak için camı seçerek bu efsanevi varlığın bir heykel şeklinde yapılışına karşı gelip onun herhangi bir kuş olmadığını savunur. Sanatçı, Simurg'u mana alemine ait bir varlık olarak nitelendirip bu varlığı ancak cam gibi şeffaf bir materyal üzerinde yansıtmayı seçmiştir. Böylece bu efsanevi kuş gözle görünür herhangi bir bağla platforma bağlanmadan havada uçar vaziyette işlenmektedir (Şekil 5.35) (<http://isna.ir/fa/news/93051908844>).



Şekil 5.35. İran Fajr Film Festivalinin Logosundaki ve Ödüllerindeki Simurg
(<http://isna.ir>).

5.2.3.3. Simurg Geçidi (Mimari Yapı)

Nasir Nasiri adlı mimar tarafından tasarlanan ve demir tasarım ödüllü olan geçit hem tasarımının şıklığı hem de teknolojik özellikleriyle ön plana çıkmakla kalmayıp aynı zamanda mitolojideki Simurg'un kanatlarını da orjinaline yakın bir şekilde geniş olarak yansıtmaktadır. Horasan bölgesinin Meşhed şehrinde yer alan bu geçit, altından geçen arabaların boylarına göre yükselip alçalabilen bir teknolojiye sahiptir. Bu da Simurg'un kanat çırpışını andırmaktadır. Bu özelliğinin yanı sıra geçidin kanatları farklı şekillerde alabilmektedir ve bu da bir kuşun kanatlarını toplayıp açmasını andırmaktadır. Projenin uygulama aşaması 2009 yılı nisan ayında başlamış ve halen inşası devam etmektedir (Şekil 5. 36)(<https://competition.adesignaward.com/design.php?ID=27336>).



Şekil 5.36. Simurg Geçidi (<http://www.tasarimbulteni.com>).

SONUÇ

İnsanoğlunun kültür ve inanç biçimi çeşitli etkenlere bağlıdır. Bu etkenlerden en önemlisi, onu saran doğal ortam ve bu doğal ortamda bulunan hayvan ve bitki türleridir. Doğada var olan bu canlılar arasında hayvanlar her zaman insanların ilgisini çekmiş ve bu hayvanlar içinde kuşlar daha çok ilgi odağı olmuştur. Bu durum, insanlar için belli araçlar olmadan elde edilmesi mümkün olmayan, kuşların uçma yeteneklerinden kaynaklanmıştır. Söz konusu olan uçma kabiliyeti ise eski insanlarca ilahi bir güç sayılmıştır.

İnsanoğlu, doğada karşılaştığı ama bir türlü ulaşamadığı varlıklar hakkında, sorularının cevabını fizik ötesi dünyada aramıştır. Gökyüzü, yıldız ve gezegenler de onun için ulaşılmaz olduklarından dolayı büyük önem kazanıp kutsanmışlardır. Birçok toplumun eski inanç sisteminde kişilik atfedilen güneş ve ay önemli tanrılar şeklinde diğer tanrılara nazaran sıralamanın en tepesinde yer almıştır. Bu bağlamda İran mitolojisine bakıldığında Güneş Tanrısı Mihr örnek gösterilebilir.

Kuşlar, yeryüzünde yaşayan insanlar ve gökyüzünde bulunan tanrılar arasında gidip gelme imkanlarından dolayı çoğu kültür tarafından tanrıların yardımcısı ve ilahi ulak olarak nitelendirilmiştir. Bu kuşlar, bazen doğa'da var olan bir kuş bazen de Simurg gibi hayali bir kuş olmuştur. Tanrı Mihr'e inanlar Simurg'u, Tanrı'nın yükseklerde bulunan sarayının bekçisi olarak kutsamışlardır.

İran kültürünün efsanevi kuşu olan Simurg bu kültürde var olan hemen hemen tüm mitleri geride bırakarak günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır. Bu çalışma kapsamında esas alınan konu ise bu efsanevi varlığın evrim süreci üzerine kurulmuştur.

Yazılı olarak başta *Avesta*'da ortaya çıkmış olan bu kuş, geniş kanatlarıyla vurgulanmıştır. Daha önceki dönemlerde Pers imparatorluk saray kompleksini (Persepolis) oluşturan bazı sütun başlıklarında kartal başlı, aslan pençeli karışık bir yaratık görülmektedir ki birtakım araştırmacılar tarafından bu kuş, İran kültürünün ünlü Homa kuşu olarak nitelendirilmiştir. Simurg'un öncüsü olan Homa, kartal benzeri başı ve *Avesta*'daki geniş kanatlı Simurg ile bir araya geldikleri zaman gerçekte var olankuşları akla getirmektedir. Bu konu üzerinden İran coğrafyasına bakıldığında kartal gibi bazı yırtıcı kuş türlerine rastlanılmaktadır ki kanat genişlikleri dikkat çekecek derecede büyük ölçülere ulaşmaktadır. Öte yandan daha önce de ifade edildiği gibi

mitler arasında yer alan hayvan betimlerinin benzerlerinin, bu mitlerin doğdukları coğrafyalardan geldikleri bilinmektedir. Bu prensipten yola çıkarak çoğu mitin nitelik ve karakteristik özelliğini keşfetmek için onların izlerini doğal ortamda aramak gerekmektedir. Kartal, şahin ve akbaba gibi kuşların geniş kanatları, yükseklerde uçuş yetenekleri ve yuvalarının yüksek ağaçlar veya yüksek kayalar üzerine kurulu olması, belki de Simurg'un yaradılışı için uygun zemini hazırlamıştır.

Zaman ilerledikçe ve toplum inançları gelişip şekil değiştirdikçe belki de insanlık nezdinde ilahi nitelik sahibi olan bu kuşlar, doğal ortamda var olan yüksekçe bir ağaç veya bir dağın doruk noktasındaki yuvalarını hayal bulutları ötesine uzanan doğaüstü bir ağaç veya bir dağ üzerine taşımışlardır. Bu süreç içinde kendileri de belli başlı özelliklerini korumakla birlikte isim ve biçim değiştirerek hayali niteliğe ulaşmış ve hayal dünyasında olan yuvalarına uçmuşlardır.

Firdevsî'nin *Şahnâme* adlı eserinde Simurg, Elburz dağının yüksekliklerine yuvasını kurmuştur. Ancak bu dağ, İran haritasında yer alan Elburz dağıyla sadece bir isim benzerliğinde ortak sayılmaktadır. Esasında söz konusu olan bu dağ, muhtemelen Anka kuşunun da yaşadığı Kaf Dağı'na işaret etmektedir.

Yükseklerden uçan kartal, biçim ve isim değiştirerek Simurg olarak Güneş Tanrısı'nın koruyuculuğu gibi yüce bir makama ulaşmaktadır.

Attâr ise eserinde bu efsanevi kuşu, yedi çetin aşamanın ötesinde yer alan bir dağın yüksekliklerine öylesine yerleştirir ki ona ulaşmanın tek yolu kendinden geçip yok olmakla mümkün olmaktadır, yani sonlanmakla oluşan bir başlangıçtır.

Böylece Simurg, son ulaştığı bu noktada, madde ağırlığı ve bencilce düşüncelerden arınmadan özgür kılınamayacağını insanlara öğretmektedir. Phoenix'in de geçirdiği küllerinden doğma süreci şu felsefi öğüdün temelini oluşturmaktadır: “Var olmanın yolu yok olmaktan geçmektedir”. Tasavvuf felsefesinde ise bu durum, aslında yoksulluk ve fani olmak aşamasıdır ki ardından yepyeni bir hayatı beraberinde getirip insanı, mutlak kemale erdirir.

KAYNAKÇA

- “Etimoloji” (1994). *Ana Britannica*, (XI, 418), İstanbul: Ana Yayıncılık ve Encyclopaedia Britannica.
- “Filoloji” (1994). *Ana Britannica*, (XII,223). İstanbul: Ana Yayıncılık ve Encyclopaedia Britannica.
- “Kozmogoni”(1994), *Ana Britannica*, (XIX, 321). İstanbul: Ana Yayıncılık ve Encyclopaedia Britannica.
- Amîd, H. (1992). *Ferheng-i Amîd*, Cilt: 1,2. Tahran: Müessese-i Kebîr İntişarat-ı Emîrkebîr.
- Anüşe, H. (2003). *Daneşnâme-i Edeb-i Farsî*, Cilt: 2. Tahran: Vizâret-i Ferheng ve İntirşârât-i İslamî, Sazman-i Çâp ve İntişârât .
- Attâr, (2012). *Mantıku't- Tayr*. (tsh: Sadegh Govharîn). Tahran: Şirket-i İntişârât -ı İlmi ve Ferhengî.
- Beyidli, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Yayınları.
- Black, J., & Green, A. (2003). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü, Tanrılar,İfritler, Semboller*. (yay. haz: Necdet Hasgöl). İstanbul: Aram Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (2012). *Türk Mitolojisi*. (Çev.: Recep Özbay). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Borges, J. L. (2015). *Düşsel Varlıklar Kitabı*. (Çev.: Celal Üster). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Caferi, A. (1 Ekim 2003). “Güzerî ber Dastan-i Simurg der Ferheng-i Felsefî ve Edebî İran” [İran edebiyat ve felsefe kültüründe Simurg destanı]. *Zamime-i Heradnâme-i Hemşehrî*. 14-15. <http://www.noormags.ir>.
- Cazenave, M. (1996). *Eneyclopédie Des Symboles*. Torino: la Pochothèque (Ed). Le Livre De Poche.
- Ceylan, Ö. (2015). *Kuşlar Divanı: Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları.

- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2010). *Ferheng-i Nemadha: Esatîr, Rüyaha, rusûm ve İşare, Eşkâl ve gavaib, Çihreha, Rengha ve E'dad*. (Çev.: Sûdabe Fazayelî). Tahran: Ceyhun Yayınevi.
- Christesen, A. (2008). *İran der Zaman-i Sasanîyan*. (Çev.: Rashîd Yasmî). Tahran: Müessese-i İntişârât-i Nigâh.
- Çoruhlu, Y. (2006). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, Cilt: 1,2,3. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Emin Rzezevî, M. (2009). *Sühreverdi ve Mekteb-i Eşrak*. Tahran: Merkez Yayınları.
- Emiroğlu, K., & Aydın, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Ferbud, F. Hazaî. M. (Kış 2003). "Berresî-i Tesvîr-i nemad-i Simurg ba Ta'kîd ber Şehname-i Firdevsî ve Mantûku't- Tayr-i Attâr" [Firdevsî Şahnâme'si ve Attâr Mantûku't- Tayrini Dikkate alarak Simurg Betimleri İncelenmesi]. *Hünerha-yi Tecessümî*, 8 (20), 4. <http://www.ensani.ir/fa/content/9336/default.aspx>
- Ferzad, M. (Yaz 1975). "Simurg ve İsfendiyâr der Şehname-i Firdevsî". [Şahnâme'de Simurg ve İsfendiyâr]. *Mecelle-i Herad ve Kuşes*, (17), 69- 78. <http://www.ensani.ir/storage/Files/20120326105023-1101-96.pdf>
- Firdevsî, (2009). *Şahnâme*, (Çev.: Necati Lugal). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Firdevsî, (2013). *Şahnâme*. (der: Pejman Pürhuseyin). <http://dl1.topinearth.com/Contents/1393/2/1446/shahnameh-topinearth.com.pdf>
- Firdevsî, *Şehname*, Cilt: 1. (Çev.: Necati Lugal, Kenan Akyüz). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Gezgin, D. (2014). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ghrishman, R. (1987). *İran ez Agâz ta İslâm*, (Çev.: Mohammad Muîn). Tahran: Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî.

- Gladstone Bratton, F. (1995). *Yakın Doğu Mitolojisi*. (Çev.: Nejat Muallimoğlu). İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları No. 99.
- Hafız-ı Şirazi, (2016). *Gancine-i Divan-ı Hafız* [Divan-i Hafız]. (der: Nahid Farşadmehr). Tahran: Tahran Üniversitesi Yayınları.
- Hakikat, H. (2001). *Hazin el-Emsâl*. (tsh. Ahmed Mojahed).Tahran: Tahran Üniversitesi Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1996). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harper, P. O. (Nov 1961). “The Senmurv” [Sinmuru]. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 20(3), 95-101. <http://www.jstor.org/stable/3257932>
- Hazaî, M. (Temmuz 2007). “Ta’vil-i Nukûş-i Tavûs ve Simurg der Binahay-i Asr-i Safevi” [Safevi Binalarda Tavuskuşu ve Simurg Motiflerinin Yorumlanması]. *Hünerha-yi Tecessümî*, (26), 24-27. <http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/192192>
- Hüseynî, H. (Sonbahar 2013). “Tecellî-i Simurg der Hüner-i Süfalgerî-i Devran-i İslâmî-i İran” [İran İslami Döneminde Simurg'un Görünmesi]. *Hünerhay-i Tecessümî, Neşriye-i Hünerhay-i Zibâ*, 18(3), 1-19. https://jfava.ut.ac.ir/article_36408_4700.html
- İhtiyarî, İ., Peştünîzade, A., & Ahavîcû, R. (Sonbahar 2011). “Tehevûlat-i Nemad-i Ulûhî-i Fereşte ba İlham ez Nakş-i Ferveher ve Bün Maye-i Simurg” [Melek Betiminin Ferveher ve Simurg Kökekeni Etkisinde Evrimi]. *Zen Der Ferheng ve Hüner*, 3(1), 5-23. https://journals.ut.ac.ir/article_23216_2328.html
- Kanar, M. (2012). *TürkçeFarsça sözlük* . Ankara: Say Yayınları.
- Kanar, M. (2013). *Farsça Türkçe sözlük* . Ankara: Say Yayınları.
- Kaseb, A. (1989). *Münheni-i Kudret der Tarih-i İran*. Basım (1). Tahran: Müessese-i İntişârât-i Tabîş.
- Kaya, K. (2003). *Hint Mitolojisi Sözlüğü*. Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. LIMC, (1981). Cilt: 1. Zürich und München: Artemis Verlag .

Lukonin, V. G. (1986). *Temedün-i İran-i Sasanî*. (Çev.: Enayatullah Reza). Tahran: Müessese-i İntişarat-i Nigâh.

Maccall, H. (2011). *Mezopotamya Mitleri*. (Çev.: Bircan Baykara). Ankara : Phoenix Yayınevi.

Maşkur, M.J. (Yaz 1978). “Simurg ve Nakş-i ân der İrfân-i İran” [Simurg ve Onun İran İrfanında olan Rolü]. *Hüner ve Merdüm*, 15 (177-178), 86-90. <http://www.ensani.ir/fa/content/71123/default.aspx>

Mattingly, H., & Sydenham, E.A. (1930). *The Roman Imperial Coinage* . London: Spink & Sun.

Merzban, P. (2000). *Hülase-i Tarih-i Hüner*.Tahran: Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî.

Muhtarî, M. (2014). *Ustûre-i Zal: Tebelvür-i Tezâd ve Vehdet der Hemase-i Millî*. Tahran: Tus Yayınları.

Musevî Gîlanî, R., & Mevlevî, M. (İlkbahar 2011). “Ba İ'tikâd be münci ber Esas-i zamiri nâhudâgâh-i cem'î Yûng, berresî-i ustûre-i Kuhen-i Simurg ve Tebyîn-i Ustûre-i modern-i buşkab perende”. [Kurtarıcıya inanış , Eski Simurg İnanişi ve Modern Zamandaki Ufo İnanişını inceleyerek]. *Feslname-i İlmî ve Pejuheşî-i Meşrig-i Mu'ûd*, 5(7), 143-171. <http://fa.journals.sid.ir/ViewPaper.aspx?id=176467>

Mürtezevî, M. (1991). *Firdevsî ve Şahnâme* . Tahran: Müessese-i Mütali'at ve Tahkikat-î Ferhengî, İntişârât-i Pejuheşgâh.

Necefîpur, A., & Mutî'î, F. (Kasım 2010). “Te'sîr-i Edebîyat ber Nukûş-i Sufalha-yi Devr-i İslâmî ba Ta'kid ber Nakş-i Simurg”[İslam Çini Sanatındaki Desenler Üzerinde Edebiyatın Etkisi Simurg Deseni Dikkate Alınarak]. *Kitab-ı Mah-ı Hüner*, (147), 110-114. <http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/822428>

- Neyyirî, Y. (Sonbahar 2006). “Simurg der Cilvehay-i ‘Âm ü has” [Özel ve Genel Anlamda Simurg]. *Olüm İctimaî ve İnsanî, vijenâme-i Zebân-i farsî*, 25 (3), 215-235. <http://fa.journals.sid.ir/ViewPaper.aspx?ID=67417x>
- Neyyir Nuri, T. (May 2010). “Asclepius, Caduceus, and Simurgh as Medical Symbols, Part II, Simurgh” [Tıbbi Semboller olarak Asklepios, Caduceus ve Simurg, Bölüm II, Simurg]. *Archives of Iranian Medicine, History Of Medicine*, 13(3), 225-261. http://www.sid.ir/en/vewssid/j_pdf/86920100315.pdf
- Nöldeke, T. (1978). *Hemase-i Milli-i İran*. (Çev.: Bozorg Alavi). Tahran: Merkez-i Neşr-i Sepehr.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi*. Cilt: 1-2. İstanbul: Türk Tarih Kurumu TTK Yayınları.
- Paul Roux, J. (2012). *Eski Türk Mitolojisi*. (Çev.: Musa Yaşar Sağlam). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Pope, A. (1995). *Mimar-i İran*. (Çev.: Gholam Hoseyn Sadriaafshar). Tahran: İntişarat-i Ferhengan.
- Purnamdarîan, T. (1997). *Remz ve dastanha-yi Remzî der Edeb-i Farsî*. Tahran: Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî.
- Purnamdarîan, T. (2012). *Didâr ba Simurg*. Tahran: Pejuheşgâh-i Ulûm-i İnsani ve Mütali’at-i Ferhengi.
- Restigâr Fesayî, M. (1991). 21 Güftâr derbare-i Şehname-i Firdevsî. Şiraz: Navîd Yayınları.
- Rezevî, M. (1991). *Der Pîramun-i Şehname*. Tahran: Jahad Daneshgahî.
- Rezî, A. (1991). *Ferheng-i Namhay-i Avesta*. Tahran: Binâ.
- Ritter, H. (2011). *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi*. Mehmet Kanar (Ed.). İstanbul: Ayrıntı yayınevi.
- Ruknî, N. (Nisan 1993). “Simurg der Kucast” [Simurg Nerde]. Çavuş, (11-12), 24-23. <http://www.ensani.ir/storage/Files/20120506092732-7045-9.pdf>

- Sadî-i Şirazî. (2013). *Külliyat*. (der: Bahaeddîn Horramşahî). Tahran: İntişârât-i Dustân.
- Sebbâğpur, T., & Şâyistefer, M. (İlkbahar 2010). “Berresî-i Nakışnema-yi Nemadîn-i Perende der Ferşha-yi Safevî ve Kaçar ez Nazar-i Şekil ve Muhteva” [Safeviler ve Kaçarlar Dönemi Halılarda Kuş motiflerinin Şekil ve İçerik Açısından İncelenmesi]. 5 (14), 39-50. <http://fa.journals.sid.ir/ViewPaper.aspx?id=137273>
- Seccadî, Z. (1993). *Mukaddeme-i ber Mebna-yi İrfân ve Tesevvuf*. Tahran: İntişârât-i Semt.
- Sedîkî, A. (Sonbahar 2007). “Aşiyane-i Simurg ez Deraht-i Vispobiş ta Kuh-i Elburz” [Simurg’un Vispobiş Ağacından Elburz Dağına Yuvası]. Mecelle-i Daneşkede-i Edebiyat ve Ulûm-i İnsanî-i Meşhed, 40 (3), 89-100 <http://fa.journals.sid.ir/ViewPaper.aspx?ID=88627>
- Seramî, G. (2014). *Ez Reng-i Gül ta Renc-i Hâr, Şekilşinasî-i Destanha-yi Şehname*. Tahran: Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî.
- Sertkaya, O.F, (2012). “Etimoloji Nedir - Ne Değildir ve İsimden İsim Yapan +ay /+ey Eki Üzerine”. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, 19 (1), 43-72. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler-/12/1874/19671.pdf>
- Shepherd, R. & R. (2002). *1000 Symbols, What Shapes Mean in Art & Myth*. London: Thames & Hudson.
- Smiga, G. M. (2012). *The Phoenix and the Fenghuang: Mythic Birds of Blessing*. ITM (China) Ltd. <http://anyflip.com/ashl/hhyd/basic>
- Sühreverdî, Ş. (1994). *Avâz-i Per-i Cibrîl*. Muhammed Bayati (Ed). Tahran: İntişârât-i Mevlâ.
- Şukrullâhpur, F. (Temmuz 2010). “Berresî-i Nakş-î Simurg ve Dîv ez Manzar-î Şahnâme” [Şahnâme Açısından Simurg ve Devlerin Rolünü İnceleme]. *Hafız*, (70), 34-37. www.ensani.ir/fa/-content/255118/default.aspx
- Tahirî, A. (İlkbahar 2009). “Te’sir-i Tesvir-i Simurg-i Sasanî ber ruy-i Hüner-i İslâmî, Bizans ve Mesihî” [Sasanî Dönemi Simurg Tasvirinin İslam, Bizans ve

Hristiyanlık sanatında Etkisi]. *Neşriye-i Hünerhay-i Zibâ- Hünerha-yi Tecessümî*, 1(38), 15-24. https://jffava.ut.ac.ir/article_22275_0.html

Tebatebaî, A. (1957). “Simurg der Çend Hamase-i Millî” [Birkaç Milli Kahramanlık Anlatısında Simurg]. *Tebriz Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi*, (36), 44-51. <http://www.ensani.ir/fa/content/160782/default.aspx>

Wiesehöfer, J. (2003). *Antik Pers Tarihi*. (Çev.: Mehmet Ali İnci). İstanbul: Telos Yayınları.

Wilkinson, K. (2010). *Semboller ve İşaretler*. (Çev.: Seda Toksoy). İstanbul: Alfa Yayınevi.

Yahakkî, M. J. (2007). *Ferheng-i Esatîr ve Dastan-varehâ der Edebiyat-i Farsî*. Tahran: Ferheng-i Muasir.

Yarşatir, İ. (Ed.). (1968). *The Cambridge History of Iran, Volume 3(1): The Seleucid, Parthian and Sasanian Periods*. London: Cambridge University Press

Yasrebî, Y. (2000). *Pejuheşt der Nisbet-i Din ve İrfân*. Tahran: Sazman-i İntişârât-i Pejuheşgâh-i Ferheng ve Endişe-i İslâmî.

Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Yıldırım, N. (2012). *İran Mitolojisi*. İstanbul: Pinhan yayıncılık

Zerrînküb, A. (1989). *Tarih-i Merdüm-i İran Gabl ez İslâm*, Basım (2). Tahran: Müessese-i İntişarat-i Emîrkebîr.

Zihtabî, M.T. (2010). *İran Türklerinin Eski Tarihi*. Basım (1). İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://collections.lacma.org/node/239992>

<http://farshchian.honar.ac.ir/index.aspx?siteid=10&pageid=548>

<http://isna.ir/fa/news/93051908844>

<http://kontrolpanel.apm.org.tr/Uploads/d51f37f3-9c91-499a-9f7b-87c35100cf1f.jpg>

<http://metmuseum.org/collection/the-collectiononline/search/452653?rpp=30&pg=6&ft=folio+from+an+illustrated+manuscript+shahnama&pos=159>

<http://payvand.com/news/10/nov/save1/1031.html>

<http://tjbuggey.ancients.info/images/chdragphoe.jpg>

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/70592>

http://www.cbl.ie/cbl_image_gallery/collection/detail.aspx?imageId=999&ImageNumber=T0005556&collectionId=2&page=5

http://www.china.com.cn/culture/txt/2008-12/16/content_16954936.htm

<http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/gallery/shahnameh/vgallery/section4.html?p=77>

<http://www.mashreghnews.ir/fa/news/281379>

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/452041>

<http://www.wisdomlib.org>

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DiezAlbumsSchahnameRustamBirth.jpg>

https://imagesonline.bl.uk/?service=search&action=do_quick_search&language=en&q=The+Simurgh+healing+Rustam

<https://www.asia.si.edu/explore/shahnama/LTS1995.2.46.asp>

<https://www.flickr.com/photos/125761528@N06/14885251640/in/photostream/>

https://www.researchgate.net/publication/291135843_Ancient_Iranian_Decorative_Textiles

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Sanaz MEHRAN
Doğum Yeri ve Tarihi	Urmiye, 28.02.1983
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fars Dili ve Edebiyatı Bölümğ
Bildiği Yabancı Diller	Farsça, Türkçe, İngilizce ve Arapça
Bilimsel Faaliyetleri	-
İş Deneyimi	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	Çatalhöyük Kazısı
İletişim	
E-Posta Adresi	sanazmehraneser@gmail.com
Tarih	10.06.2017