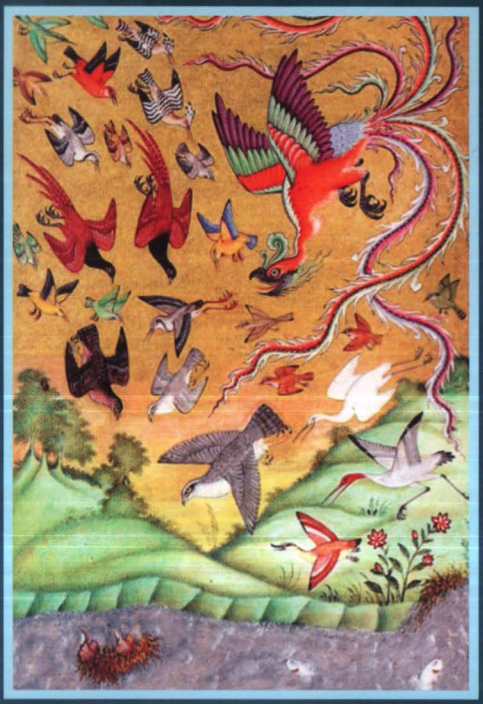
Sîmurg'un Kanadı

Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri

Makaleler
İkinci Kitap

Gönül Alpay Tekin



Makaleler / İkinci Kitap

Sîmurg'un Kanadı

Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri

Gönül Alpay Tekin

YEDİTEPE

Makaleler / İkinci Kitap

Sîmurg'un Kanadı

Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri

Gönül Alpay Tekin

SİMURG'UN KANADI
Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri
Gönül Alpay Tekin

Editörler
Selim Sırrı Kuru – Sibel Kocaer

Yayın Koordinatörü
Sahure Ergüzel

©Yeditepe Yayınevi
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Sertifika No: 16427

ISBN: 978-605-7800-67-1
Yeditepe Yayınevi: 458
Araştırma İnceleme: 356

1. Baskı: Şubat 2020

Sayfa Düzeni
Adem Şenel

Kapak Tasarımı
Sercan Arslan

Kapak Minyatürü
Envâr-ı Süheylî
British Library, Add MS 18579, f. 104r.

Baskı-Cilt
Şenyıldız Yay. Matbaacılık Ltd.Şti.
Gümüşsuyu Cad. Işık Sanayi Sitesi C Blok No:102 - Topkapı / İstanbul
Tel: 0212 483 47 91-92 (Sertifika No: 45097)

YEDİTEPE YAYINEVİ
Çatalçeşme Sok. No: 52/1 34410 Cağaloğlu-İstanbul
Tel: (0212) 528 47 53 Faks: (0212) 512 33 78
www.yeditepeyayinevi.com / bilgi@yeditepeyayinevi.com

Makaleler / İkinci Kitap

Sîmurg'un Kanadı

Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri

Gönül Alpay Tekin

Editörler
Selim Sırrı Kuru – Sibel Kocaer

YEDİTEPE

GÖNÜL ALPAY TEKİN

1938 yılında Bayburt'ta doğdu. Veteriner olan babasının mesleği nedeniyle dört yaşında Aydın'a geldi, çocukluğu ve ilk gençlik yılları burada geçti. Aydın Lisesi'nden mezun olduktan sonra üniversite öğrenimi için İstanbul'a gitti. 1961 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü'nden mezun oldu. 1962-63 akademik yılında Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde asistan olarak göreve başladı. 1963 yılında doktora öğrenimi için Amerika'ya gitti ve 1963-67 yılları arasında doktora öğrencisi olarak UCLA'de (University of California, Los Angeles) bulundu. Prof. Dr. Andreas Tietze, Prof. Dr. János Eckmann, Prof. Dr. Amin Banani (Emin Benani) ve Prof. Dr. Gustave Edmund von Grunebaum'un derslerine devam etti. Görevi nedeniyle 1968 yılında Türkiye'ye döndü ve İstanbul'da Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın denetiminde Ali Şîr Nevâî'nin *Ferhâd ü Şîrîn* adlı eserini hazırlayarak doktor unvanını aldı. 1970 yılında Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1976 yılında evlenerek eşi Prof. Dr. Şinasi Tekin ile birlikte Amerika'ya gitti. 1985 yılında Türkiye'ye gelerek doçentlik sınavına girdi ve doçent oldu.

1984-1994 yılları arasında Harvard Üniversitesi'nde Osmanlı, Çağatay ve Özbek dilleri ve edebiyatları konularında ders verdi. 1978-2004 yılları arasında Şinasi Tekin ile birlikte Kuzey Amerika'daki ilk Türkoloji dergisi olan *Journal of Turkish Studies/Türklük Bilgisi Araştırmaları (JTS/TUBA)* dergisinin ve Sources of Oriental Languages and Literatures/Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları (SOLL) adlı kitap serisinin editörlüğünü ve yayın faaliyetini yürüttü. 1996 yılında Harvard Üniversitesi Extension Summer School'una bağlı olarak Ayvalık'ın Cunda Adası'nda Ottoman Summer School adlı okulun kuruluşunda eşiyle birlikte çalıştı. Şinasi Tekin'in 2004 yılında ani vefatından sonra birlikte yürüttükleri çalışmalara ara vermeden devam etti; hâlen adı geçen yayınların hem editörlüğünü hem de yayın faaliyetini kendisi yürütmekte ve Ayvalık'taki Intensive Ottoman and Turkish Summer School adlı Osmanlıca yaz okulunu yönetmektedir.

İÇİNDEKİLER

Sîmurg'un Kanadı 7
Gönül Alpay Tekin Bibliyografyası 13

Seyfelmülûk ve Bedîülcemâl Hikâyesinde Eski Yakın Doğu Kültüründen Kalma Unsurlar Hakkında 21
On Altıncı Yüzyıl Çağatay Şairi Meclisî'nin *Seyfelmülûk* Adlı Mesnevisi Hakkında 59
Feyzî Çelebi'nin *Şem ü Pervâne*'si 77
Nevâî ve Ahmed Paşa'nın Şiirlerinde *Servi – Akarsu – Sevgili – Bahçe* Motifi ve Bu Motifin Arketipi 211
Lâmiî Çelebi'nin *Gûy u Çevgân* Mesnevisinin Tasavvufi Yorumu 235
Yakın Doğu Mitolojisinde Kartal ve Güneş 267
Güneş ve Ayın Sembolü Olarak Sîmurg 307
Ankâ ve Güneş 317
Câmâsb-nâme Hikâyesindeki Yılan Sembolü 357
Eski Türk Edebiyatında Ağaç Motifi ve Sembolizmi 373
Güneşin Kuşları: Phoenix ve Ankâ 395
Divan Edebiyatındaki Bazı Motiflerin Mitolojik Kökenleri 423
Güneş ve Kılıç 449
Elf Leyle ve'l Leyle (Binbir Gece) Hikâyeleri – I 463
II. Murad Devri'nde *Şâhmerân* Hikâyesi 479
Gökyüzüne Çıkan Tarihî – Efsanevi ve Dinî Şahsiyetler 491

Yakın Doğu Mitolojisinde İki Ağaç: Hayat Ağacı ve
Yasaklanan Bilgi Ağacı 521
Leylâ ve Mecnûn Mesnevisinde Güneşle İlgili Mitolojik Motifler 539
Leylâ ve Mecnûn Mesnevisindeki Mitolojik Motifler 593
Zâtî'nin Üslûbundaki Özel İfadeler 621
Cemşâh ve Alemşâh Mesnevisi Hakkında 643

Kaynakça 661
Dizin 677

SÎMURG'UN KANADI



Eski Çağ anlatılarında yer alan mitolojik kahramanların, varlıkların, motiflerin veya imgelerin Türkçe anlatı geleneğinde süregelen izleri bugün hâlâ keşfedilmeyi bekleyen disiplinlerarası bir araştırma konusudur. Gönül Tekin, her biri uçsuz bucaksız yeni ufuklar açan kitaplarında, makalelerinde, konferanslarında ve söyleşilerinde bu konuyu büyük bir itina ile işlemekte ve bugün artık kendi dünyamızın bir parçası olmayan, anlamadan okuduğumuz, ve hatta çoğunlukla anlamadan yorumlamaya çalıştığımız, eski devirlerin düşünce ve hayâl dünyasıyla şekillenmiş eserleri bizlere anlaşılır kılmaktadır. Gönül Tekin'in çalışmalarını bir araya getirirken amacımız, *Hayat Ağacı* adını taşıyan birinci kitapta belirttiğimiz gibi, bu çalışmaları yalnızca edebiyat uzmanlarına değil tüm okurlara sunmaktır. *Sîmurg'un Kanadı* adını taşıyan elinizdeki ikinci kitap, Gönül Tekin'in Yakın Doğu mitolojilerine göndermelerle çözümlediği Türkçe eserlere dair yetkin tespit ve değerlendirmelerini tüm okurlarıyla ve kendisinin konferans ve söyleşilerini medya aracılığıyla takip eden sevenleriyle buluşturmak üzere hazırlanmıştır.

Hayat Ağacı'nda olduğu gibi *Sîmurg'un Kanadı*'nda da Gönül Tekin'in titiz araştırmalarının ürünü olan yirmi bir çalışması ilk kez tek bir ciltte bir araya geliyor. Yekpare bir bütün oluşturan *Hayat Ağacı* ve *Sîmurg'un Kanadı*'nda her biri birbirinden değerli toplam kırk iki çalışma konuları arasındaki ahenge göre iki ayrı kitap hâlinde derlenmiş olmakla beraber, *Hayat Ağacı* kitabının içeriğinde izlenen türsel ve konusal bölümleme yerine *Sîmurg'un Kanadı*'nda zamansal akışa öncelik verdik. *Hayat Ağacı* kitabından farklı olarak *Sîmurg'un Kanadı*'nda makaleler geriye dönüşlerle,

kendilerinden önce yazılmış olanlara atıflarla ilerlemekte ve böylece, birbirlerinin üzerine inşa edilmektedir. Yazılış sıraları doğrultusunda yapılacak bütüncül bir okuma, makalelerde işlenen konuların ayrıntılarıyla anlaşılmasını ve örneklenen metinlerin inceliklerinin daha iyi fark edilmesini sağlayacaktır. Bu nedenle bu ciltte biz, makalelerin kendi aralarındaki uyum ve devinimi doğrultusunda kronolojik sırayı korumayı yeğledik. Bununla birlikte, konu bütünlüğü açısından bazı makalelerin kendi aralarında birbirlerine daha yakın durdukları görülmektedir.

Sîmurg'un Kanadı 1985 tarihli "*Seyfelmülûk ve Bedîülcemâl* Hikâyesinde Eski Yakın Doğu Kültüründen Kalma Unsurlar Hakkında" başlıklı makale ile açılır ve onu 1987 tarihli "On Altıncı Yüzyıl Çağatay Şairi Meclisî'nin *Seyfelmülûk* Adlı Mesnevisi Hakkında" başlıklı makale izler. Peri ile yapılan kutsal evlilik, tanrısal hükümdarlık için önceden seçilme ve dünya hükümdarlığını bu kutsal evlilik sayesinde elde etme konusu etrafında örülmüş olan *Seyfelmülûk ve Bedîülcemâl* hikâyesi kökleri çok eski zamanlara uzanan bir hikâyedir. 1985 tarihli ilk makale bu hikâyenin Yakın Doğu kökenlerini inceler ve artık Türk edebiyatının da bir parçası olan bu hikâye ile Eski Çağ'a ait Sümerce ve Akadca yazılmış eserlerdeki tanrı, doğa ve insan algısı arasındaki bağları ortaya koyar. Bu hikâyenin *Binbir Gece* gibi hikâye koleksiyonları ile olan ilişkisi de işlenen konunun tarihsel sürekliliğini göstermesi açısından ayrıca önemlidir. 1987 tarihli ikinci makale, hikâyenin mevcut yazma nüshalarını ve bu nüshaların içeriğini inceleyerek yazarın kimliğini sorgular ve bu hikâyeyi Çağatay diliyle nazma çeken Meclisî'nin kim olduğuna dair tespit ve yorumlarda bulunur.

1991 tarihli "Feyzî Çelebi'nin *Şem ü Pervâne*'si" başlıklı makale elinizdeki kitabın en hacimli makalesidir. Yazar hakkında bilgi, eserin tavsifi ve metin neşri yanında Gönül Tekin'in disiplinlerarası bakışıyla şekillenen çok yönlü ve derin bir metin incelemesi içerir. Feyzî adlı bir on yedinci yüzyıl şairi tarafından pervanenin mumun ışığına duyduğu aşkın işlendiği bu eserdeki anlam katmanları, bu eser ile Necmeddîn-i Dâye'nin *Mirsâdü'l-ibâd*'ının karşı karşıya okunması sayesinde birer birer gün yüzüne çıkar. Karşılaştırmalı okuma yöntemiyle Gönül Tekin, Dâye'nin metnini Feyzî'nin mesnevisinden örneklerle açımlar ve Dâye'nin anlatımından Feyzî'nin eserindeki incelikleri ortaya çıkarır. Otuz yıl öncesinden bize seslenen bu makale, bugün hâlâ Osmanlı edebiyatı çalışmaları için yenilikçi ve öncü bir örnek olarak yolumuzu aydınlatmaktadır.

1996 tarihli "The Motif of '*Cypress – River – Beloved One – Garden*' in Nevā'ī's and Aḥmed Pāşā's Poetry and Its Archetype" başlıklı İngilizce makalenin Türkçe çevirisi ilk kez bu kitapta "Nevâî ve Ahmed Paşa'nın Şiirlerinde *Servi – Akarsu – Sevgili – Bahçe* Motifi ve Bu Motifin Arketipi" başlığıyla yayımlanmaktadır. Bu mükemmel makale, servi – akarsu – bahçe ve sevgili motifinden yola çıkarak bir arketip araştırması yapar. Makalede bu motifin Çağatay ve Osmanlı edebiyatlarında nasıl işlendiği, özellikle Ali Şîr Nevâî ve Ahmed Paşa'nın bu motifi şiirlerinde nasıl kullandıkları incelenir. Bununla birlikte, bu makaleyi Çağatay ve Osmanlı edebiyatı çalışmaları arasında ayrıca önemli kılan, Türkçe şiirler ile İslâm öncesi edebî gelenekler arasındaki bağları ve sürekliliği göstererek Türkçe yazın geleneğinin, bu coğrafyadaki farklı dil ve tarihî dönemlere ait edebî geleneklerle oluşan bütünün bir parçası olduğunu ortaya koymasıdır.

2002 tarihli "Lâmiî Çelebi'nin *Gûy u Çevgân* Mesnevisinin Tasavvufi Yorumu" başlıklı makale, gûy ve çevgânın tasavvufi anlamları bağlamında bu eserin anlamına dair çözümlemeler içerir. Varlık felsefesi, varlığın oluşumu, maddenin yaratılması, maddeden sıyrılma ve ilâhî kaynağa dönme bu makalenin odağında incelenen konulardır. Makalenin sonuç bölümünde Gönül Tekin, Lamiî'nin mesnevisinde bu konuların işlenişi ile devir nazariyesi arasındaki ilişkiye özellikle dikkat çeker.

2007 tarihli "*Câmâsb-nâme* Hikâyesinde Yılan Sembolü" başlıklı makale, *Câmâsb-nâme*'yi, Şâhmerân'ın hikâyesini ve kutsal kitaplardaki yılanın cennetten kovulması ile ilgili hikâyeyi aynı geleneğin bir parçası olarak değerlendirir ve yılanla ilgili hikâyelerin Mezopotamya mitolojisindeki bitki, bereket ve güneş tanrılarıyla olan ilişkisinin izlerini sürer. 2015 tarihli "II. Murad Devri'nde *Şâhmerân* Hikâyesi" başlıklı makalesinde Gönül Tekin, bu konu hakkındaki incelemelerine devam eder ve bu makalesinde *Şâhmerân* hikâyesinin odağını daha da genişleterek hikâyenin Türk edebiyatına hangi edebî geleneklerden geçerek geldiğini inceler.

2007 yılına ait ikinci bir makale "Eski Türk Edebiyatında Ağaç Motifi ve Sembolizmi" başlığını taşır. Bu makalenin odağında edebî, tarihî ve dinî metinlerdeki *ağaç* imgesi vardır. Oldukça ilginç tespitler ve örnekler içeren bu makalesinde Gönül Tekin, bilinen en eski ağaç hikâyesi olan huluppu ağacının hikâyesinden *Menâkıb-ı İbrâhim-i Gülşenî*'ye kadar ağaç imgesinin devam edegelen göndermelerinin izini sürer; Sümerce yazılmış olan bu en eski hikâyeden başlayarak Eski Çağ'a ait metinler ile Osmanlı dönemi

metinleri arasındaki silikleşmiş, bizim için ise bugün artık kaybolmuş olan bağları gün yüzüne çıkarır.

2009 tarihli "Divan Edebiyatındaki Bazı Motiflerin Mitolojik Kökenleri" başlıklı makale divan şiirinin tarih boyunca farklı kültürlerden aldığı zenginlikleri inceler ve divan şiirinin İslâm medeniyetinden çok daha eski devirlere, Hristiyanlık öncesi Yakın Doğu kültürüne kadar uzanan temellerini bir kez daha birbirinden önemli örneklerle açıklar. Bu makalenin odağında Leylî motifi, Leylâ mazmunu vardır. Gönül Tekin bu makalesinin temeline ufuk açıcı bir izlek koyar: on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda divan edebiyatında işlenen sevgilinin Yakın Doğu mitolojisindeki aşk ve savaş tanrıçasının bir uzantısı olup olmadığını sorgular. Bu makale, sevgiliyi anlatan ifadelerin yüzyıllar boyunca nasıl değiştiğini göstermesiyle ve geçen yüzyıllarla birlikte giderek zayıflamış olsa da uzak geçmişte sevgiliyi anlatmak için kullanılan ifadeler ile divan şiirindeki sevgili tasvirleri arasındaki bağları ortaya koymasıyla Osmanlı edebiyatı çalışmaları için ayrı bir öneme sahiptir.

2014 yılında yayımlanmış olan "*Elf Leyle ve'l Leyle* (*Binbir Gece*) Hikâyeleri – I" başlıklı makale *Binbir Gece* hikâyelerinin geçirdiği safhaları inceler. *Binbir Gece* hikâyeleri yüz yılı aşkın bir süredir akademik araştırmaların ilgi odağında yer alan bir konudur ve sayısız araştırma bu hikâyeleri farklı yönleriyle incelemiştir. Bu makalede, *Binbir Gece* hikâyelerinin sekizinci yüzyıldaki çevirilerinden on altıncı yüzyılda Memlûk saltanatının son bulmasına kadar geçen geniş zaman diliminde uğradığı değişimlere yer verilir ve böylece bu hikâyelerin geçirdiği değişimin kısa bir tarihçesi oluşturulur.

"II. Murad Devri'nde *Şâhmerân* Hikâyesi" ile aynı yıl yayımlanmış olan ikinci bir önemli makale "Gökyüzüne Çıkan Tarihî – Efsanevi ve Dinî Şahsiyetler" başlığını taşımaktadır. Bir hükümdar veya din adamının gökyüzüne yükselmesini, arşa çıkmasını anlatan hikâyeler İslâm öncesi ve sonrası Yakın Doğu edebiyatlarında sıkça karşımıza çıkmaktadır, fakat buna karşın, bu konuyu araştıran ve inceleyen çalışmaların sayısı yok denecek kadar azdır. Gönül Tekin, bu makalesinde gökyüzüne yükselme hikâyelerini ayrıntılı bir şekilde araştırır ve bu hikâyelerin bilinen en eski devirlere kadar giden kökenlerini inceler. Gönül Tekin'in uzun yıllar süren araştırmalarının birikimini yansıtan bu öncü çalışması, gökyüzüne yükselme hikâyeleri hakkında bilgi sahibi olmak isteyenler ve bu konuyu merak eden araştırmacılar için eşsiz bir rehber niteliğindedir.

2016 tarihli "Yakın Doğu Mitolojisinde İki Ağaç: Hayat Ağacı ve Yasaklanan Bilgi Ağacı" başlıklı makale Gönül Tekin'in ağaç imgesine odaklanan diğer bir önemli çalışmasıdır. Bu makalesinde Gönül Tekin, hem İslâm öncesi geleneklerde hem de İslâmi gelenekte yer alan cennet ağaçlarını inceler. Makale, eski Mezopotamya anlatılarında geçen Enki'nin mitik cennetindeki ağaç ile İslâm geleneğindeki Tûbâ ağacı arasındaki benzerlikleri tarihsel bir süreklilik içinde örneklerle açıklar. 1996 tarihli "The Motif of '*Cypress – River – Beloved One – Garden*' in Nevā'ī's and Aḥmed Pāşā's Poetry and Its Archetype" ve 2007 tarihli "Eski Türk Edebiyatında Ağaç Motifi ve Sembolizmi" başlıklı makalelerde farklı örneklerle incelenen ağaç imgesi bu makalede daha da derinlere inilerek araştırılır; Yakın Doğu'ya ait mevcut en eski metinler incelenerek *hayat ağacı* ve *bilgi ağacı* tasavvurunun kökenlerine dair önemli ipuçları ortaya çıkarılır.

2016 yılına ait ikinci bir makale "*Leylâ ve Mecnûn* Mesnevisinde Güneşle İlgili Mitolojik Motifler" başlığını taşımaktadır ve bu makaleyi 2017 yılında yayımlanan "*Leylâ ve Mecnûn* Mesnevisindeki Mitolojik Motifler" başlıklı makale izler. Her iki makale de 2018 yılında yayımlanan *Leylâ ve Mecnûn: Makaleler* adlı kitapta ikinci kez basılmıştır ve elinizdeki bu kitapta üçüncü kez okurlarıyla buluşmaktadır. Bu iki makale, sırasıyla Mecnûn figürü ile gök olayları arasındaki ilişkiyi açıklar ve Mecnûn'un hikâyesi ile Adonis'in hikâyesi arasındaki bağları ortaya koyar. Mecnûn hakkındaki akademik araştırmalar çoğunlukla İslâm sonrası dönemi incelemektedir. Bu araştırmalardan farklı olarak Gönül Tekin her iki makalesinde de en eski devirlere ait kaynakları araştırmasının merkezine koyar.

2018 tarihli "Zâtî'nin Üslûbundaki Özel İfadeler" başlıklı makale Zâtî'nin kendine özgü üslûbunu yansıtan beyitlerden örneklerle Zâtî'nin gazellerinde kullandığı nükteli ve alaylı ifadeleri açıklar ve Zâtî'nin oluşturduğu bu üslûbun şiirindeki estetiği nasıl yarattığını ortaya koyar. Bu makaleyi kitaptaki son makale izler. 2019 tarihli "*Cemşâh ve Alemşâh* Mesnevisi Hakkında" başlıklı makale, mesnevinin yazarı Ramazan Behiştî, mevcut yazma nüshalar, mesnevinin içeriği ve eserin yazılış sebebi hakkında bilgi verdikten sonra, Behiştî'nin *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisinde görülen biçim yeniliğini inceler. *Sîmurg'un Kanadı*'nı kapatan bu iki makale, üslûpta ve biçimde *yenilik* konusunu inceleyerek birbirlerini tamamlarlar.

Sîmurg kuşunun bu cilde adını vermesi, güneşin kuşlarını anlatan beş makalenin bu kitabın eksenini çizmesinden kaynaklanıyor. 2004 tarihli

"Yakındoğu Mitolojisinde Kartal ve Güneş", 2005 tarihli "Güneşin ve Ayın Sembolü Olarak Sîmurg", 2006 tarihli "Ankâ ve Güneş", 2008 tarihli "Güneşin Kuşları: Phoenix ve Ankâ" ve son olarak 2013 tarihli "Güneş ve Kılıç" adlı makaleler bir bütün olarak güneşin kuşlarını ve güneşle ilgili mitik tasavvurları incelerler. Bu makaleler, Gönül Tekin'in uzun yıllar süren çalışmalarının farklı dönemlerinden kesitler sunmalarının yanında, hem kendi aralarında bir süreklilik gösterirler hem de bu kitabın içinde yer alan diğer makalelerde işlenen konuları aydınlatan ipuçları içerirler. Bu makalelerde izlenen araştırma yöntemi de bu kitaptaki diğer makalelerde izlenen yöntem ile aynıdır: Mezopotamya bölgesinde yazılmış en eski anlatılardan Anadolu'da yazılan Türkçe eserlere kadar uzanan binlerce yıllık bir zaman diliminde değişerek ve dönüşerek şekillenen, farklı diller ve kültürlerde karşımıza çıkan ortak imgeler arasındaki bağlar yeniden kurulur. Bu araştırma yöntemi, edebiyat tarihi yazımı ile ilgili çalışmalar için yenilikçi ve öncü bir yöntemdir: metinlerin dil ve kültür sınırlarını aşarak, onların oluşum sürecini çok daha eski zamanlara götüren, edebiyat tarihini özünde insanlık tarihine koşut bir biçimde kurgulayıp okuyan bir yöntemdir. Gönül Tekin'in insan ve varlık temelli disiplinlerarası bakışıyla şekillenmiş olan bu yöntem, *Sîmurg'un Kanadı*'nda yer alan yirmi bir çalışmanın hepsinin özünü belirler.

Güneşin kuşu olan Sîmurg, yakıcı güneşin önüne açtığı kanadıyla sevdiklerini koruyan heybetli bir kuştur. Fakat aynı zamanda, Sîmurg'un kanadını açarak yakıcılığını engellediği güneş, mitolojinin temelini oluşturan, bütün varlık âleminin kendisine ulaşmak için ömrünü feda ettiği yegâne varlıktır. Temsil ettiği zıtlıklar, yolculuklar, arayış ve evren tasavvuru ile *Sîmurg'un Kanadı*, Gönül Tekin'in akademik araştırmalarına başladığı ilk zamanlardan bugüne kadar geçen uzun yıllar süresince yayımladığı çalışmalarının düşünsel sınırlarını imleyen mitolojik bir imgedir.

Selim Sırrı Kuru – Sibel Kocaer

19 Ekim 2019

GÖNÜL ALPAY TEKİN BİBLİYOGRAFYASI



1960. "Leylâ ve Mecnun, Hamdullah Hamdi". Mezuniyet Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türkiyat Enstitüsü, T539, 1960.

1964. "Riyâzî". *İslâm Ansiklopedisi* 9 (1964): 751–753.

1970. "Ali Şir Nevaî'nin Ferhad ü Şirin Mesnevisi Üzerindeki Etkiler". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı* (1970): 155–167.

1970. "Hamdullah Hamdî'nin Leylâ ve Mecnun Hikâyesi". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi* 1/1 (1970): 25–32.

1971. "Yunus Emre'nin Hümanizmasının Temelleri". *Uluslararası Yunus Emre Semineri, 6–7–8 Eylül - İstanbul, Bildiriler*. İstanbul: Baha Matbaası, 1971, s. 7–34.

1972 [1976]. "Çengname'de Musikî Terimleri (Perde, Nağme, Makam, Seyir, Şube, Terkip, Avaz)". *Araştırma: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih–Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi* 10 (1972) [1976]: 83–97.

1972 [1976]. "XV. Yüzyılın İlk Yarısında Yazılmış Bir Münâzara: Sazlar Münâzarası". *Araştırma: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih–Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi* 10 (1972) [1976]: 99–132.

1972 [1973]. "Yusuf Emiri'nin Beng ü Çagır Adlı Münâzarası". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* (1972) [1973]: 103–125.

1973. *Aḥmed-i Dā'ī ve Çengnāmesi: Eski Osmanlıca Bir Mesnevi. Giriş, Tenkitli Değerlendirme, Dizin, Tıpkıbasım/Aḥmed-i Dā'ī and His*

Çengnāme: An Old Ottoman Mesnevi. Text in Facsmile with an Introduction, Critical Analysis and Index. Cambridge, Mass.: Harvard Üniversitesi, Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1973.

1973–1974. "XIX. Yüzyıl Özbek Edebiyatına Genel Bir Bakış". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı* (1973–1974): 253–263.

1974. "Yunus ve İnsan". *Köken* 1 (1974): 8–10.

1974. "Fürkat". *Köken* 2 (1974): 38–40.

1974. "Fürkat II". *Köken* 3 (1974): 27–29.

1974. "Fürkat III". *Köken* 4 (1974): 19–22.

1975. *Ferhad u Şirin, Ali Şîr Nevaî: İnceleme – Metin.* Ankara: Sevinç Matbaası, 1975.

1978. "Zaifi Külliyatının Yeni Bir Nüshası Hakkında". *Türklük Bilgisi Araş- tırmaları/Journal of Turkish Studies* 2 (1978): 107–125.

1979. "Ali Nihad Bey'in Hayatı". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 3 (1979): 31–35.

1979. "Ali Nihad Bey'in Kişiliği". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 3 (1979): 36–49.

1979. "Hamdullah Hamdî'nin Yeni Bir Leylâ ve Mecnun Nüshası ve Metin Tenkidi Hakkında Bazı Düşünceler". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/ Journal of Turkish Studies* 3 (1979): 307–342.

1979-1980. "Timur Devrine Ait İki Türkçe Şiir [Two Turkish Poems of the Timurid Period]". *Harvard Ukrainian Studies 3-4/2* (1979–1980): 850–867.

1981 [1983]. "Beş Trabzon Masalı ve Bir Tahlil Denemesi". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 5 (1983): 99–130.

1983 [1984]. "Edith Ambros, Candid Penstrokes. The Lyrics of Me'alî, an Ottoman Poet of the 16th Century Islamkudliche Untersuchungen. Band 66 (Klaus Schwarz Verlag. Berlin 1982). VXII, 520 s." [=Edith Ambros, 16'ıncı Yüzyıl Osmanlı Şairi Me'alî'nin Âşıkâne Şiirleri]. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 7 (1984): 473–482.

1983 [1984]. "Mevlânâ – Yunus Emre ve Aḥmed-i Dā'ī'deki Musikî Âletleri ile İlgili Semboller Üzerine Düşünceler". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/ Journal of Turkish Studies* 7 (1983): 435–451.

1985. "Seyfelmülûk ve Bediulcemâl Hikâyesinde Eski Yakındoğu Kültüründen Kalma Unsurlar Hakkında". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 9 (1985): 277–300.

1986. "Viyana'nın Kanuni Sultan Süleyman Tarafından Fethedilmiş Olduğuna Dair Yeni Bir Vesika". *Tarih ve Toplum* 29 (1986): 13–15. (Şinasi Tekin ile birlikte).

1986. "The Seyfel-mülûk–Bediülcemal Story and Its Ancient Near Eastern Origin". *Wiener Zeitschrift fur die Kunde des Morgenlandes* Band 76 (1986): 269–278.

1987. "XVI. Yüzyıl Çağatay Şairi Meclisî'nin Seyfelmülûk Adlı Mesnevisi Hakkında". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 11 (1987): 123–132.

1988. "Hocamız Fahir İz ve Biz". *Hürriyet Gösteri* 91 (1988): 22–23.

1991. "Turkish Literature". *Islamic Spirituality, Manifestations II.* New York: 1991, s. 350–361.

1991. "Feyzi Çelebi'nin Şem' ü Pervanesi". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/ Journal of Turkish Studies* 15 (1991): 1–157.

1991. *Şem' u Pervane : XVII. Yüzyılda Hece Vezniyle Yazılmış Bir Mesnevî. İnceleme, Metin, Tıpkıbasım.* Cambridge, Mass.: Harvard Üniversitesi, Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1991.

1992. "Aziz Dostum Hakkı Dursun Yıldız". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/ Journal of Turkish Studies* 16 (1992): 201.

1992. "Cem Dilçin'in Yeni Bir Araştırmasının Düşündürdükleri". *Tarih ve Toplum* 106 (Ekim 1992): 41–44.

1992. *Çengnāme, Aḥmed-i Dā'ī. İnceleme, Tenkidli Metin.* Cambridge, Mass.: Harvard Üniversitesi, Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1992.

1993. "Cemşâh u 'Alemşâh: A Mesnevî of the Sixteenth Century". *Süleyman the Second and His Time.* İstanbul: The ISIS Press, 1993, s. 369–379.

1994. *Ali Şîr Nevâî, Ferhâd ü Şîrîn; İnceleme – Metin.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.

1994. "Amerika'da Bir Türk Hikâyecisi: Bilge Karasu". *Türklük Bilgisi Araş- tırmaları/Journal of Turkish Studies* 18 (1994): 335.

1994. "Bir Roman Üzerine". *Toplumsal Tarih* 11/2 (1994): 58–64.

1995. "Fatih Devri Edebiyatı". *İstanbul Armağanı I: Fetih ve Fatih.* Haz. Mustafa Armağan. İstanbul: 1995, s. 161–235.

1995. "Geçmiş Zaman Olur ki, Hayâli Cihan Değer: Orhan Şaik Gökyay". *Tarih ve Toplum* 133/23 (Ocak 1995): 38–39.

1995. "Othmānli: Literature". *Encyclopedia of Islam, Second Edition* 8 (1995): 210–214.

1995. "Rabī'iyyāt". *Encyclopedia of Islam, Second Edition* 8 (1995): 357–359.

1995. "Risāla: VII. Risāla in Judaeo-Arabic: 3. In Ottoman Turkish". *Encyclopedia of Islam, Second Edition* 8 (1995): 544.

1995. "Riyāḍi". *Encyclopedia of Islam, Second Edition* 8 (1995): 548–549.

1996. "The Motif of '*Cypress – River – Beloved One – Garden*' in Nevā'ī's and Aḥmed Pāşā's Poetry and its Archetype". *Oriente Moderno, La Civilta Timuride Come Fenomeno Internazionale,* Anno XV (LXXVI) Volume Secondo (1996): 463–483.

1997. "Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu, Bir Edebiyat Tedkikçisi". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 21 (1997): XVII–XXVII.

1997. "Sehī Bey". *Encyclopedia of Islam, Second Edition* 9 (1997): 122–123.

1997. "Sūzī Çelebi". *Encyclopedia of Islam, Second Edition* 9 (1997): 916–917.

2001. "Edebi Eserlerin Değerlendirilmesine İoanna Kuçuradi'nin Getirdiği Yeni Bir Yaklaşım". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 25 (2001): 1–6.

2002. "Lâmiî Çelebi'nin Gûy u Çevgân Mesnevisinin Tasavvufî Yorumu". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 26/II (2002): 253–274.

2002. "The Mystic Interpretation of Lamiî Çelebi's Mesnevî Gûy u Çevgân (English by Jan Schmidt)" [=Lamiî Çelebi'nin Gûy u Çevgân Mesnevîsinin Tasavvufî Yorumu]. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 26/II (2002): 275–280.

2003. "Eski Türk Edebiyatı Metinlerinin Bugünkü Türkçeye Açılamalarla Çevrilmesinin Gerekliliği Üzerine". *Dil ve Edebiyat Sempozyumu – 2003, Mustafa Canpolat Armağanı.* Yay. Aysu Ata ve Mehmet Ölmez. Ankara: 2003, s. 233–254.

2003. "Türk Edebiyatı: 13.–15. Yüzyıllar". *Osmanlı Uygarlığı II.* Ed. Halil İnalcık ve Günsel Renda. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2003, s. 496–525.

2003. "Turkish Literature: Thirteenth to Fifteenth Centuries" [=Türk Edebiyatı: 13.–15. Yüzyıllar]. *Ottoman Civilization II.* Eds. Halil İnalcık and Günsel Renda. İstanbul: Ministry of Culture, 2003, s. 496–525.

2004. "Yakın Doğu Mitolojisinde Kartal ve Güneş". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 28/II (2004): 85–111.

2005. "Güneş ve Ayın Sembolü Olarak Simurg". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 29 (2005): 319–325.

2005. "Şinasi Bey ile Geçen Bir Ömür". *Uygurlardan Osmanlıya Şinasi Tekin Anısına.* İstanbul: Simurg, 2005, s. 24–73.

2005. "Düzme Fermanlar". *Uygurlardan Osmanlıya Şinasi Tekin Anısına.* İstanbul: Simurg, 2005, s. 738–769. (Şinasi Tekin ile birlikte).

2006. "Anka ve Güneş". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 30/III (2006): 209–236.

2007. "Camasb-name Hikâyesindeki Yılan Sembölü". *Meral Alpay'a Armağan.* Haz. Hülya Dilek-Kayaoğlu. İstanbul: 2007, s. 267–283.

2007. "Eski Türk Edebiyatında Ağaç Motifi ve Sembolizmi". *Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen'e Armağan.* Haz. Ayşenur Külahlıoğlu İslam ve Süer Eker. Ankara: Grafiker Yayınları, 2007, s. 493–510.

2008. "Güneşin Kuşları: Phoenix ve Anka". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/ Journal of Turkish Studies* 32/I (2008): 425–447.

2008. "Şinasi Tekin ile Geçen Bir Ömür". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/ Journal of Turkish Studies* 32/II (2008): 19–66. (İkinci basım).

2008. "Şinasi Tekin'in Ardından veya Şinasi Tekin ile Geçen Bir Ömür'e Ek". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 32/II (2008): 67–69.

2008. "Viyana'nın Kanuni Sultan Süleyman Tarafından Fethedilmiş Olduğuna Dair Yeni Bir Vesika". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 32/II (2008): 211–215. (Şinasi Tekin ile birlikte). (İkinci basım).

2009. "Divan Edebiyatındaki Bazı Motiflerin Mitolojik Kökenleri". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 33/2 (2009): 181–200.

2011. "Edebî Motiflerin Mitolojik Kökenleri – I." *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları.* Ed. Ömür Ceylan ve Adem Koç. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını, 2011, s. 162–180.

2011. "Edebî Motiflerin Mitolojik Kökenleri – II". *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları.* Ed. Ömür Ceylan ve Adem Koç. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi Yayını, 2011, s. 183–196.

2012. "Fatih Devri Türk Edebiyatı". *Fetih ve Fatih.* Haz. Mustafa Armağan. İstanbul: Timaş Yayınları, 2012, s. 231–328. (İkinci basım).

2012. *Alî-Şîr Nevâyî, Ferhâd ü Şîrîn: İnceleme – Metin.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2012. (İkinci basım).

2012. "Sevgililer Hep Bahçede Buluşur". *Yemek ve Kültür Dergisi* 28 (2012): 48–57.

2013. "Güneş ve Kılıç". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 40 (2013): 373–383.

2014. "Elf Leyle ve'l-Leyle (Binbir Gece) Hikâyeleri". *Sultan Mehmed Çelebi ve Dönemi.* Ed. Fulya Düvenci Karakoç. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2014, s. 191–208.

2014. "Nar". *Yemek ve Kültür Dergisi* 37 (2014): 113–121.

2015. "II. Murad Devrinde Şahmeran Hikâyesi". *Sultan II. Murad ve Dönemi.* Ed. İsmail Yaşayanlar. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2015, s. 32–43.

2015. "Gökyüzüne Çıkan Tarihî – Efsanevî ve Dinî Şahsiyetler". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 43 (2015): 145–169.

2016. "Elf Leyle ve'l-Leyle (Binbir Gece) Hikâyeleri – I". *Elfü Leyletin ve Leyle Hikâyetleri, Binbir Gece Masalları (Bursa Nüshası).* Haz. Sadettin Eğri. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2016, s. 11–23. (İkinci basım).

2016. "Yakındoğu Mitolojisinde İki Ağaç: Hayat Ağacı ve Yasaklanan Bilgi Ağacı". *Prof. Dr. M. Cemal Sofuoğlu'na Armağan.* İzmir: Tibyan Yayıncılık, 2016, s. 363–382.

2016. "Leylâ ve Mecnun Mesnevisinde Güneşle İlgili Mitolojik Motifler". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 45 (2016): 201–243.

2017. "Leylâ ve Mecnûn Mesnevisindeki Mitolojik Motifler". *Sultan II. Bayezid Dönemi ve Bursa.* Ed. Nilüfer Alkan Günay. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, s. 140–165.

2017. *Hayat Ağacı: Makaleler/Birinci Kitap.* Haz. Selim Sırrı Kuru ve Sibel Kocaer. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2017.

2018. "Zâtî'nin Üslûbundaki Özel İfadeler". *Yavuz Sultan Selim Dönemi ve Bursa.* Ed. Nilüfer Alkan Günay. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, s. 379–399.

2018. *Hayat Ağacı: Makaleler/Birinci Kitap.* Haz. Selim Sırrı Kuru ve Sibel Kocaer. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2018. (İkinci basım).

2018. *Leylâ ve Mecnûn: Makaleler.* Haz. Selim Sırrı Kuru ve Sibel Kocaer. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2018.

2019. "Cemşâh ve Alemşâh Mesnevisi Hakkında". *Kanunî Sultan Süleyman Dönemi ve Bursa.* Ed. Burcu Kurt. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, s. 54–73.

SEYFELMÜLÛK VE BEDÎÜLCEMÂL HİKÂYESİNDE ESKİ YAKIN DOĞU KÜLTÜRÜNDEN KALMA UNSURLAR HAKKINDA*

(1985)

Binbir Gece'de,[1] *Binbir Gündüz*'de,[2] *El-Ferec ba'de'ş-şidde*'de[3] versiyonları bulunan ve Meclisî mahlaslı bir Çağatay şairi tarafından manzum olarak mesnevi şeklinde 960 H. yılında

---

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 9 (1985): 277–300.
Arapçanın dil bilgisi kurallarına göre tamlamanın doğru okunuşu *seyfü'l-mülûk* şeklindedir, fakat eser *Seyfelmülûk* adıyla meşhurdur.

1 *Seyfelmülûk* hikâyesinin *Binbir Gece*'deki versiyonu için kullanılan İngilizce tercüme için bkz. Burton 1885, VII: 314–373; VIII: 1–6.

2 Bu makalede *Binbir Gündüz* adlı Farsça hikâye antolojisinin Fransızcasından Türkçeye yapılan şu çevirisinden faydalanılmıştır: *Elf Nehâr ven-Nehâr*. Fransızcadan tercüme edenler Mustafa Hâmi, Ali Râşid, Ahmed Şükrü ve Saîd Fehmî (gurre-i Rebî. I. 1290 H.), s. 311–338. Eserin Fransızcası için bkz. Pètis De La Croix 1840.

3 *Seyfelmülûk* hikâyesi Türkçe *El-Ferec ba'de'ş-şidde* adlı bir hikâye koleksiyonunda 26. hikâye olarak yer almıştır. Hikâye şöyle başlamaktadır: "Hekîmân-i nâm-dâr ve nedîmân-i rüzgâr eyle naḳl itmişler kim..." (Süleymaniye, Fatih, nr. 3718, vr. 232b–255a). Paris'te Bibliothèque Nationale'de bulunan bu eserin bir nüshasından anlaşıldığına göre bu eser, II. Murad (1421–1451) zamanında Muhammed bin Ömer el-Halebî tarafından Farsçadan Türkçeye çevrilmiş ve II. Murad'a takdim edilmiştir. (Bkz. Blochet 1932–1933: A. F. Turc No. 383). Bu eserin Budapeşte'de basılmakta olan bir nüshası (György Hazai'ın verdiği şifahi bilgiye göre) yine Andreas Tietze'nin verdiği şifahi bilgiye göre bilinen en eski nüshadır ve herhâlde Beylikler devrine aittir.
Eserin, Türkiye kütüphanelerinde görebildiğimiz nüshaları şunlardır:
1. Süleymaniye, Ayasofya, nr. 3384 (istinsah: 933 H.), 2. Süleymaniye, Fatih, nr. 3718 (972 H.), 3. Süleymaniye, Fatih, nr. 3719 (983 H.), 4. Süleymaniye, Lâleli, nr. 1698 (tarihsiz),

yeniden kaleme alınmış olan *Seyfelmülûk ve Bedîülcemâl*[4] hikâyesinin konusu kısaca şöyledir: Bâbil'de, Gülistân-ı İrem'de oturan peri padişahının kızı Bedîülcemâl'e Mısır şehzadesi Seyfelmülûk âşık olur, büyük güçlüklerden ve yıllar süren uzun deniz yolculuğundan sonra onu bulur ve evlenir. Hikâyenin içindeki pek çok fantastik motifler, hakikatte olabilmesi mümkün olan ve olabilmesi imkânsız olan fakat her iki durumda da insanda hayret uyandıran olayların yanı sıra, hikâyede hikâyecinin, hikâyedeki kişilerin ve hikâyeyi okuyan ve dinleyenlerin hep birlikte imkânsız ve aynı zamanda olağanüstü buldukları bir özellik daha yer almakta ve bu, hikâyenin ana temini teşkil etmektedir. O da, *bir insanın bir periyle evlenmesinin imkânsızlığı* etrafında toplanmıştır. Hikâyeci de bir çok vesilelerle bu fikri metinde tekrar etmektedir. Sonuç olarak okuyucuda, böyle imkânsız bir olayı insanların gerçekleştiremeyeceği kanaati doğar. Bu olayın gerçekleşmesi hâlinde ise, onu gerçekleştirenin diğer insanlardan farklı, insanüstü düzeyde bulunduğu veya bu düzeye herhangi bir mucizevi yolla ulaştığı tasavvur edilir. *Seyfelmülûk ve Bedîülcemâl-i Peri-zâd* hikâyesinde bu imkânsız olayı gerçekleştiren Mısır hükümdarı Âsım bin Safvân'ın oğlu Seyfelmülûk, bu gaye uğruna babasının kendisine hazırladığı parlak gelecekten, yani Mısır'a sultan olmaktan dahi vazgeçer. Gayesine ulaştıktan, yani Bedîülcemâl'i elde ettikten sonra, yalnız Mısır'ın değil başka memleketlerin de sultanı olur. Hem perilere hem insanlara hükmeder. *El-Ferec ba'de'ş-şidde*'deki

---

5. Bursa İl Halk Kütüphanesi, Genel No. 879 A (981 H.). Bu sonuncu *Kırk Hikâye* adını taşımaktadır.
Bu eserin Paris'teki nüshaları için bkz. Blochet 1932–1933: Suppl. II: 280: *El-feredj ba'd el-shidde.*

4 Meclisî'nin *Dâsitân-ı Seyfelmülûk ve Bedîülcemâl-i perî-zâd* adlı eserinin bilinen tek nüshası Bibliothèque Nationale'dedir. (Bkz. Blochet 1932–1933: Suppl. Tuc No. 998) Mesnevi şeklinde yazılan bu hikâye Çağatay şairi Lütfî'nin (ö. 870/1465–66) *Gül ü Nevrûz* adlı mesnevisiyle birlikte bir cilt teşkil etmektedir. Bu hikâye yazmanın 1b–79a, *Gül ü Nevrûz* ise 79b–112a yaprakları arasında bulunmaktadır. Edgard Blochet, her iki mesnevinin de Lütfî'ye ait olduğunu söyler. Oysa *Seyfelmülûk* hikâyesinin başında 4b'de şair, mahlasının Meclisî olduğunu açıkça belirttiği gibi eserin sonunda 79a'da bu mesneviyi 960 H. yılında yazdığını bildirir. Bu yazmadaki yaprakların birbirine karışmış olması, özellikle *Gül ü Nevrûz*'a ait pek çok yaprağın *Seyfelmülûk* hikâyesinin içinde yer alması Blochet'yi bu hatalı sonuca götürmüş olmalıdır. Şimdiye kadar varlığını bilmediğimiz *Meclisî* mahlaslı bu Çağatay şairi ve *Seyfelmülûk ve Bedîülcemâl-i Perî-zâd* adlı mesnevisi hakkında hazırladığım, basılmakta olan bir diğer makalemde bu hususlar üzerinde daha teferruatlı bilgi verildiğinden, burada bu konu üzerinde daha fazla durmayı gereksiz görüyorum. Bu konuda bkz. basılmakta olan "Meclisî'nin *Seyfelmülûk ve Bedîülcemâl* Adlı Mesnevisi," *Journal of Turkish Studies.* Ayrıca bana bu hikâyenin bulunduğu yazmanın mikrofilmini mümkün olan en kısa zamanda temin etmiş olduğu için burada Prof. Halil İnalcık'a teşekkürü bir borç bilirim.

versiyona göre, Seyfelmülûk Mısır'da yüz elli yıl hükümdarlık yapar.[5] Meclisî'de, Bedîülcemâl ve Seyfelmülûk'un, melike (Devlet Hatun) ile de Saîd'in evlenmelerinden sonra Mısır'a gittikleri anlaşılmakta ise de, metindeki eksiklik dolayısiyle bu Mısır seyahati ve Seyfelmülûk'un hükümdarlığı hakkında bilgi edinmiyoruz.[6] Fakat Bedîülcemâl ile evlendikten sonra Seyfelmülûk'un, bu evlenme dolayısiyle, hem insanlara hem de perilere hükmettiğini gösteren ifadeler eserde yer almıştır.[7] *Binbir Gece*'deki versiyonda da Seyfelmülûk'un Bedîülcemâl ile evlendikten sonra bütün perilere hükmettiğini gösteren ifadeler bulunmaktadır.[8] Fakat bu versiyonda Seyfelmülûk'un hükümdarlığı hakkında açık hiçbir ifade bulunmamaktadır. Serendip'te yaşadığı belirtildiğine göre, Serendip'te Hint padişahı olarak yaşadığını düşünmemize hiçbir engel yoktur. Zira Hint padişahının kızı Devlet Hatun'u (Melike) devin elinden kurtardığı için karşılık olarak Hint hükümdarı tahtını ona vermeyi çok önceden teklif etmiştir. Ayrıca kendi arkadaşı ve resmen veziri olan Saîd, Hint prensesi Devlet Hatun'la evlendiğine göre hükümdarlık kendiliğinden Seyfelmülûk'un hakkı olarak görünüyor.

Bütün bunlara ilâve olarak, hem *Binbir Gece*'den yapılan Eski Türkçe çevirilerle, hem de sözlü gelenekle çok yakın ilişkisi olan taşbasması 1307 tarihli Türkçe *Seyfelmülûk* hikâyesinin sonunda babası Âsım bin Safvân, Seyfelmülûk'e Mısır tahtına oturup Mısır'a hükümdar olmasını teklif ettiğinde o şöyle cevap verir:

> Ey benim bâis-i hayatım baba, bana bir yerde karar ve iskân etmek işime elvermez. Zira ben Bedîülcemâl'i alırken anası, babası kardeşiyle şöyle kavl-i karar ve ahd ü peyman eyledim ki onların emrinden taşra asla iş tutmayam diye yemin ettim. Onun için Bedîülcemâl'i bana verdiler. Eğer bir yerde karar edersem sonra işim fena olur. Onun için bir yerde karar edemem. Bir de sizin duanız sebebiyle ben abd-i âcize çok tahtlar ve çok mülkler ihsan eyledi. Şöyle ki bir tahtım Hindistan'da ve bir tahtım Bâbil cezîresinde, İbrâm bağlarında, Çin-i Mâçin'de ve Horasan'da. Bunların cümlesi benimdir ve bu Mısır şehrindeki sizin tahtınız dahi benimdir. Bunların her birinde geşt

5 *El-Ferec ba'de'ş-şidde*, nr. 3718, vr. 255a.

6 *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 78b. Bu yaprağın sonundaki başlık Mısır seyahatini anlatacağını belirttiği hâlde, 79a'da metin dua kısmı ile son bulur. Bu da müstensihin istinsah ederken bu kısmı atladığını gösterir.

7 *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 68a, 69a.

8 Burton 1885, VIII: 6.

ü güzar edip dolaşmak ve işlerin tesviyelerini görüp hükümetimizi icra etmek üzerimize elzemdir. Onun için bir yerde durmağa mezun değilim. Ve eğer her ne tarafa gitmek murad etsem bir peri atına binip bir saatte dolaşıp gelirim... Bazen Hindistan'da, ve bazen Kürdistan'da, ve bazen Türkistan'da, ve bazen İbram Bostanı'nda, bazen Çin-i Mâçin ve Horasan'da, ve bazen Mısır şehrine geliriz. Bu mahallerde... hükm-i hükümet ile ömrümüzü geçiririz.[9]

Böyle bir dünya hükümdarlığını Seyfelmülûk bir peri olan Bedîülcemâl ile evlenmek sayesinde elde etmiştir. Ayrıca onun Bedîülcemâl'e âşık olması ve onunla evlenmesi beşerî bir başarıdan çok ilâhî bir kaderdir. Yani Seyfelmülûk bu işi başarmak için daha önceden seçilmiştir. Zira Seyfelmülûk'e verilmek üzere Hz. Süleymân tarafından Âsım bin Safvân'a gönderilen hediyeler arasında Bedîülcemâl'in resmi bulunan kartan, onun bu evlilik için önceden seçildiğine bir işarettir. Ayrıca hediyeler arasındaki Hz. Süleymân'a ait yüzük de içinde sakladığı mucizevi potansiyelle Seyfelmülûk'u insanüstü bir varlık yapmaya yeterlidir.

Şu hâlde Seyfelmülûk, tanrısal bir hükümdar olmak için, üstün bir güç tarafından daha önceden seçilmiştir. Öyleyse bu hikâyenin mesajını şöyle özetleyebiliriz: İnsanlara refah, rahat hayat, adalet sağlamak için hükümdarın öteki insanlardan farklı, ilâhî teveccühe mazhar olmuş, seçilmiş, üstün insan olması gerekmektedir. Seyfelmülûk, ilâhî teveccühe, Hz. Süleymân vasıtasıyla mazhar olarak, Bedîülcemâl'e koca olmak için seçilmiş ve bir peri olan Bedîülcemâl ile evlenerek insanüstü güçleri kendinde toplamıştır. Her sefere uçarak gitmek, her isteğini elde etmek ve dünya halkına adaletle hükmetmek gibi. . .

Bu hikâyeden çıkarılan bu *tanrısal hükümdar imajı* çok gerilere giden tarihî bir geleneğe dayanmaktadır. Bu geleneğe ilk defa tarihte, milât öncesine ait yüzyıllarda, Mezopotamya'daki aşk ve bereket tanrıçası *İnanna* (*İştar, Astarte*) ile ilgili metinlerde tesadüf ediyoruz: Sümer ve Akad'daki mitolojik inanışa göre ilkbaharda tabiatın yeniden canlanışı, bereket tanrıçası ile bitki ve hayvan hayatını sembolize eden tanrının birleşmesi şeklinde tasavvur edilmiştir. Bu değişme tabiatta meydana gelirken, tapınaklarda dinî merasimlerle de temsil edilmiştir. Böylece tabiattaki değişme ile tapınaktaki dinî merasim ilâhî birleşmeyi tam olarak temsil etmek üzere

9 *Seyfelmülûk* hikâyesi (taşbasma, 1307), s. 76–77. 1938 yılında basılmış olan Türkçe halk hikâyesi *Seyfelmülûk*'ta da bu ifadelerin bir özetini görüyoruz. Bkz. Zeki 1938, 92–93.

birbirini tamamlamıştır. Bu merasimlerde bazı zamanlarda ve belli yerlerde bazı krallar *ilâhî damat* rolünü oynamışlardır.[10] Böylece belli bir devirde yani M.Ö. 2300–1500 arasında Mezopotamya'da *ilâhî damat* olarak seçilen krallar adlarını yazarken tanrısallık iddiasında bulunmuşlardır. Kutsal evlilik dolayisiyle tanrısallık vasfını kazanan bu krallara ait metinlerden anlaşıldığına göre, bu kralların bu vasfı kazanmaları için mutlaka bereket tanrıçası tarafından ilâhî koca olarak seçilmeleri ve diğer önemli tanrılar tarafından da halkı idare etmek üzere tayin edilmeleri gerekmektedir. Böyle seçilen kralların hükmettiği topraklar daha bereketli, hayat daha refah ve konforlu olacaktır. Kendi şehirlerinin dışındaki şehirlere de hükmedecekler, onları kendi politik güçleri altında toplayacaklardır.[11]

Sümer'de Erek şehrinin kralı *Dumuzi* (Sâmî dilindeki adı: *Temmuz)*, bu kutsal evlenme merasimini ilk defa gerçekleştiren kraldır. Milâttan önce üç binlerde vuku bulan bu kutsal evlilik dolayısiyle bitkiler daha çok meyveye durmuş, toprak daha bereketli, hayat daha rahat olmuştur. Nitekim bereket ve aşk tanrıçası *İnanna*'nın *Dumuzi'*yi kendisine ilâhî koca olarak seçtiğini anlatan manzum efsanelerden birinde tanrıça, krala hayat evini ebediyyen devam ettireceğine söz vermiştir:

> Gözlerimi bütün insanlara çeviriyorum,
> Ve Dumuzi'yi ülkenin tanrısal krallık tahtına çağırıyorum
> ....
> Ben, İnanna, senin için saklayacağım,
> Senin hayat evini gözetleyeceğim[12]

Bu inanış ve ona bağlı olarak teşekkül eden merasim ve gelenek zamanla sadece Erek şehrine ait olmaktan çıkmış, diğer Sümer şehirlerine de yayılarak millî bir hususiyet kazanmıştır. Daha sonraları gelen Sümer kralларından ve onları takip eden Akad kralларından bazıları kutsal evlilik merasimlerinde *Temmuz*'un yerini alarak tanrıça İnanna ile evlenmişlerdir.[13] Bu tören sırasında Temmuz, onu sembolize eden Sümer veya Akad kralının şahsında tecessüm ederken, tanrıça *İnanna*'nın (yani *İştar*'ın)

10 Frankfort 1978: Chp. 21: "The Deification of Kings": 295.

11 Frankfort 1978, 223–225, 297–299.

12 Kramer 1981, 305.

13 Kramer 1981, 307.

tapınağındaki rahibelerden bir genç kız da İnanna'yı temsil etmiştir. Nitekim İnanna'nın şehri olan Erek'te yapılan kazılarda Sümer kralı *Shu-sin* ile kutsal evlilik törenini gerçekleştiren bir rahibenin gerdanlığı bulunmuştur.[14]

Samuel N. Kramer'e göre, ilk defa M.Ö. 3000'in üçüncü çeyreğinde millî bir gelenek hâline gelmeye başlayan kutsal evlilik töreninde *Temmuz*'dan sonra hangi Sümer kralının ilk defa Temmuz'u sembolize ettiğini bilmemize bugün imkân yoksa da M.Ö. 2000 yıllarının sonlarında Ur şehrinde hükümdarlık eden Ur-Namnu (M.Ö. 2112–2095) ve Shulgi'nin (M.Ö. 2094–2047) tanrıça *İnanna* ile evlenmek suretiyle tanrıçanın takdisini kazandıklarını metinlerden öğreniyoruz.[15] *Shulgi*'den hemen hemen bir yüzyıl sonra hükümdarlık yapmış olan İsin hükümdarı *İddin-Dagan* (M.Ö. 1974–1954) bu kutsal evlilik dolayısiyle tanrıça ile bir tanrı olarak yaşamış, idare ettiği topraklardaki hayatı koruma görevini yüklenmiştir.

> Kral bir tanrı olarak onunla halkın arasında yaşamış,
> Bu arada bütün ülkelerdeki hayatı korumak için.[16]

Seyfelmülûk hikâyesindeki *kutsal hükümdar imajı*na kutsal evlilikle ilgili bir başka metinde de rastlıyoruz: Kralı tanrıça İnanna'nın odasına götürmeden evvel, tanrıçanın veziri, bu geceyi kral için mutlu ve unutulmaz bir gece yapması için, yani krala Sümer ve komşu ülkeler üzerinde sıkı bir siyasî hâkimiyet tanıması, toprağı bereketli kılması, halkı refah ve bolluk içinde yaşatması için İnanna'ya yalvarır.[17]

Yukarıda verilen ve daha da çoğaltılabilecek olan misâllerden anlaşılıyor ki Mezopotamya'da kutsal evliliği gerçekleştiren kralların iki özelliği bulunmaktadır:

1. Bu krallar ilâh vasfını kazanmışlardır, yani tanrısaldırlar. Hatta bunlardan *Ur şehrinin üçüncü hanedanına* ait olan krallara, kendi hâkimiyetleri altına aldıkları şehirlerin tapınaklarında ibadet edildiğini biliyoruz.[18]

14 Yine aynı kral Shu-Sin'in tanrıça İnanna'ya ibadet edenlere hediyeler vermekle tanındığını metinlerden anlamaktayız, bkz. Kramer 1981, 317–318.

15 Kramer 1981, 312–313.

16 Kramer 1981, 313.

17 Kramer 1981, 315.

18 Frankfort 1978, 301–302.

2. Böyle bir kralın siyasî hâkimiyeti sadece kendi şehrine münhasır kalmayıp, civar şehirleri de içine almaktadır. Ayrıca böyle kralların memleketlerinde toprak daha bereketli, hayat daha rahat olmaktadır ve halk adalet içinde yaşamaktadır.

Yukarıda belirtilen bu tanrısal kral imajının özelliklerini, peri kızı Bedîülcemâl ile evlenen Seyfelmülûk'un kişiliğinde açıkça izlemekteyiz. Zira tıpkı Sümer ve Akad kralları gibi, Seyfelmülûk'un da iki önemli özelliği vardır:

1. Seyfelmülûk, ilâhî bir seçim sonucunda Bedîülcemâl ile evlenerek alelâde insanın sınırlarını aşıp insanüstü bir potansiyele sahip olmuştur: Havada uçarak her istediği yere gitmek, perileri kendi hükmü altına almak gibi... Bütün bunların yanı sıra Seyfelmülûk'un peri padişahı Şehbâl bin Şâhruh'a damat olacağını öğrenen devler bile şehzadeyi perilerden biri saymışlardır.[19]

2. Yine yaptığı bu olağanüstü evlilik dolayısıyla yalnız Mısır'ın değil, hemen hemen dünya memleketlerinin hükümdarı olmuş ve bu memleketlerde adaletle hükümdarlık etmiştir.

Seyfelmülûk'u şahıslarında bitki tanrısı Temmuz'u tecessüm ettiren Sümer – Akad, İsin krallarına bağlayan hikâyedeki *ilâhî hükümdar imajı*nın yanı sıra, maalesef sadece *Binbir Gece*'deki versiyonda görülen Seyfelmülûk'un doğuşuyla ilgili çok eskiye uzanan mitolojik bir motif de, onun bu ilâhî vasıflı hükümdarlarla, dolayısiyle bitki tanrısı Temmuz ile ilgisi olduğuna bir delil teşkil etmektedir. *Binbir Gece*'de Seyfelmülûk'un doğuşu şöyle hikâye edilir: Mısır kralı Âsım bin Safvân yerine bırakacak bir oğlu olmadığı için çok üzgündür. Bu üzüntüsünü veziri Fâris bin Sâlih'e açıkladığı zaman, veziri, bu dertlerine çare bulmak için Sabâ ülkesinde hükümdar olan Süleymân bin Dâvûd'a müracaat etmeyi teklif eder. Maiyetiyle ve bir çok hediyelerle Sabâ'ya giden Fâris bin Sâlih'e Hz. Süleymân şu tavsiyede bulunur: Mısır hükümdarı ve veziri belli bir ağacın bulunduğu belli bir yere, oklarını ve yaylarını alarak gidecekler; bu ağacın üstünde öğle ile ikindi namazı arasında sessizce oturacaklar, hava serinliğinde ikindi namazından sonra ağaçtan inecek ve ağacın dibinden çıkan biri ifrit, biri maymun başlı ve boyunlarında altın yakalık bulunan iki yılanı oklarıyla öldürecekler; baş ve kuyruk taraflarından birer karış kesip atacaklar, geri kalan kısımlarından hazırlanan yemekleri eşlerine

19 Burton 1885, VIII: 3.

yedirecekler. Böylece Tanrı, hükümdara Seyfelmülûk'u, vezire de oğlu Saîd'i bahşedecek. Nitekim bu tavsiye aynen yerine getirilir ve menşeleri yılan olan Seyfelmülûk ve Saîd dünyaya gelir.

Sümer mitolojisinde Temmuz'un babası olan, fakat çoğu zaman Temmuz'la özdeşleştirilen ağaç ve ağacın köklerindeki gücün tanrısı *Ningishzida* 'bereketli ağacın efendisi (tanrısı)' daima bir yılan şeklinde tasavvur edilmiştir. Onun insanî şekli ise bir ejderha üzerindedir ve omuzlarında iki yılan başı taşımaktadır.[20] Çoğunlukla silindir mühürlerde birbirine sarılmış iki yılan şeklinde resmedilmiştir. Meselâ bunlardan birisi Ur kraliyet mezarlığından çıkarılan M.Ö. 2600–2500 yıllarına ait bir silindir mühürde görülmektedir.[21] Bazen de, bazı mühürlerde yılan yerine ağacın kökünden yukarıya doğru yükselen bitki tanrısının kendisi insan şekliyle resmedilmiştir.[22] Ayrıca Temmuz'un unvanlarından birisinin de *muşhuş* 'hışım, kin, kızgınlık' olduğunu biliyoruz.[23] İşte ölümlü kahraman Gılgamış ve yine ölümlü hükümdar Büyük İskender'in buldukları hayat otunu veya hayat suyunu yılana kaptırmaları şimdi bize daha anlamlı görünüyor. Çünkü yılan, hayatın ebedîliğini temsil eden, ölen ve dirilen bitki tanrısının bir sembolüdür. Nitekim Arapça *ḥayya* 'yılan' *ḥayāt* 'hayat' kelimesiyle aynı kökten gelmektedir.[24] Biz bitki tanrısı ve tanrıçasıyla ilgili bu yılan sembolünün Kenan ve İbrani kültürüne geçtiğini, M.Ö. 586 sıralarında popüler dinî inançlar arasında tanrının korkunç zehri olarak tezahür ettiğini görüyoruz; hatta milâttan önce ilk binlerde Astarte'nin yılan sembolü, popüler bir halk inancı olarak İbranilerin içine sızmış ve Hz. Mûsâ'nın yaptırdığı Astarte'nin pirinçten yılan imajı Hezekiah tarafından parça parça ettirilinceye kadar Kudüs'teki tapınakta kalmıştır. Onun ölümünden sonra oğlu Manasseh (M.Ö. 698–642) zamanında bu imaja tapma geleneği tekrar geri gelmişse de, zaman içinde bu gelenek ve inanç ehemmiyetini kaybetmiş, yılan, anlamını değiştirerek esatirî canavarlara, uçan yılanlara vb. dönüşmüştür. Bir taraftan da yılan, putperest dinine ait bir timsal olduğu için Tevrat'ta ve Talmud'da ona karşı acımasız bir tutum takınılmış, görüldüğü yerde yılanın öldürülmesine izin verilmiştir. Aynı zihniyetin İslâmiyet'te de bulunduğunu görüyoruz. Ayrıca eski putperestlik dini ile ilgisi dolayısiyle yılan Musevilik'te ve

20 Jacobsen 1970, 24–25.

21 Wolkstein ve Kramer 1983, 179–180: not 7. Ayrıca bkz. Frankfort 1939, 119–121.

22 Wolkstein ve Kramer 1983, 186: not 40.

23 Mundkur 1983, 67: not 77.

24 Mundkur 1983, 70.

daha sonra İslâmiyet'te kötü güçlerin, dolayısiyle şeytanın bir sembolü olarak tasavvur edilmiş ve cennetten Âdem ile Havvâ'nın kovulmasına sebep olmuştur. Mezopotamya'daki fırtına ve bereket tanrılarıyla yakın ilişkisi olan Yunan mitolojisindeki tanrı Zeus'un görünümlerinden birisi sakallı bir yılan olmuştur.[25] Hatta insan dünyasında ve insan ilişkilerinin söz konusu olduğu çok değişik bir düzeyde yaratılan Oedipus trajedisinde 'şiş ayaklar, yani: yılan' anlamına gelen *(oidipois)* Oedipus'un, babasını öldürerek annesiyle evlenmesi bize biraz da, her yıl annesiyle evlenen tanrı Temmuz'u hatırlatmıyor mu? Nitekim İnanna'nın yer altına inişini anlatan şiirde güneş tanrısı Utu, Temmuz'u *galla* adlı ifritlerden kurtarmak için onu bir yılana çevirir. Yine eski Sümer şiirlerinde hem Temmuz'a hem de İnanna'ya *Ama-uşum-gal-anna* 'kaynak veya ana (hayat), gök yüzünün büyük ejderhasıdır' unvanıyla hitap edildiğini görüyoruz.[26] Her ne kadar yılana tapma ve onu kutsal sayma tarihin çok gerilerine uzanan çok eski dinî bir kült ise de bereket, aşk, doğum ile ilgili tanrı ve tanrıçaların sembolü yılan, özellikle birbirine sarılmış iki yılan, Yakın Doğu milletlerinin kültürüne ait sembollerdir.[27]

İşte Sümer mitolojisindeki ağaç ve bitki tanrısının ve aynı zamanda aşk ve bereket tanrıçasının sembolü olan birbirine sarılmış bu iki yılan motifi, silindir mühürlerde, rölyeflerde, küçük toprak figürlerde o kadar çok kullanılmıştır ki tanrı veya tanrıçanın timsali olarak anlamlarını kaybettikten sonra bile yüzyıllarca çeşitli yerlerde değişik amaçlar ve anlamlarla şekil olarak varlıklarını devam ettirmişlerdir.[28]

İşte bizim hikâyemizde bilhassa bir ağaç motifiyle bir araya gelen iki yılan motifi şüphe yok ki *Binbir Gece* hikâyelerinin de vatanı olan ülkelerde yayılmış ve gelişmiş Sümer mitolojisindeki iki yılan ile temsil edilen bitki ve ağaç tanrısına uzanmaktadır. Böylece Seyfelmülûk'un doğumu da alelâde olmaktan çıkarak tabiatüstü bir hadiseye dönüşmüştür.

Ancak bütün bu benzerlikleri ortaya koyarken ve hikâyemizdeki kahraman ile Sümer ve Akad kralları arasında bir paralellik kurarken,

25 Mundkur 1983, 67–72.

26 Kramer 1981, 313–314; Langdon 1926, 16–17; Langdon 191 l, 231, 237; Mundkur 1983, 188.

27 Mundkur 1983, 175, 180–194; fig. 82, 83, 86, 87.

28 Birbirine sarılmış iki yılan hastalıkları iyi eden Hermes'in (Mercury) timsali olduğu gibi, bugün hâlâ hekimlik mesleğinin yani tıbbın sembolü olarak yaşamaktadır; Mundkur 1983, 174.

aradaki zaman farkını ve *Seyfelmülûk* hikâyesinin aldığı İslâmi çehreyi daima göz önünde tutmamız gerekmektedir. Yani Bedîülcemâl'in bir tanrıça olarak kişiliğini kaybedip, peri padişahının kızı hüviyetine bürünmesini, ve diğer Mezopotamya tanrılarının tamamen aradan çekilip yerlerini perilere bırakmalarını tabii görmeliyiz.

Fakat Mezopotamya'daki bu kutsal evlilik geleneği ile bizim hikâyemiz arasında kurduğumuz bu ilişki, bize şu soruyu sorduruyor: Mezopotamya'da, kutsal evlilik töreni, hiçbir zaman tek başına icra edilmeyip, yeni yıl festivallerinin bir parçası olarak kutlanmıştır. Bu durumda acaba bizim hikâyemiz ile bu yeni yıl festivalleri arasında bir ilişki var mıdır? Hikâyemiz gerçekten kutsal evlilik töreniyle ilgili ise, bu festival ile de uzaktan da olsa bazı ilişkileri olması gerekmez mi? Bu sorulara cevap bulabilmek için *Seyfelmülûk* hikâyesiyle yeni yıl festivallerinin muhtevası arasında yapılan karşılaştırma bizi şu sonuca götürmüştür: *Seyfelmülûk* hikâyesiyle yeni yıl festivalinin anlamı arasında hiçbir ilişki yoktur. Ancak yeni yıl festivalinin muhtevası veya konusu diyebileceğimiz tatbikattaki şekliyle, Seyfelmülûk'un ve arkadaşı Saîd'in deniz maceraları dışarıda tutulmak şartıyla, Bedîülcemâl ve Seyfelmülûk'un evlenmeden önce ve sonra başlarından geçen olaylar arasında şeklî bir benzerlik görülmektedir. Fakat yukarıda da belirttiğimiz gibi tamamen İslâmi bir karakter kazanmış olan bu hikâyenin, yeni yıl festivallerinin iç anlamıyla, yani bu festivalin Mezopotamya insanı için taşıdığı önem ve değer ile hiçbir ilgisi olamayacağından bu benzerlik sadece olayların arasındaki bir benzerlik olarak yüzeyde kalmıştır. Zira yeni yıl festivalinde temsil edilen olaylara benzeyen olaylar hikâyemizde tamamen başka sebeplerle meydana gelmektedir. Bu olayların teşekkülünde büyük rolü olan kahramanlar ve tanrılar bizim hikâyemizde hakiki hüviyetlerinden soyunarak, yüklendikleri görevlerden ve temsil ettikleri anlamlardan koparılarak cin, peri, ifrit gibi hüviyetlere bürünmüşlerdir. Ancak olayların vuku bulduğu yer, Bâbil, bu sırada anlatılan teferruat, kutsal evlilik töreni, bu evlilik ile ilgili büyük ziyafet aynı kalmıştır. Bir de yeni yıl festivalinde tanrılar tarafından krala bahşedilen siyasî iktidar, bütün dünyayı idare etme hakkı aynen Seyfelmülûk'a bahşedilmiştir.

Yeni yıl festivalleriyle *Seyfelmülûk* hikâyesindeki olaylar arasında teferruatlı bir karşılaştırmaya girmeden önce, yukarıda belirttiğimiz fikri daha iyi gösterebilmek için bu festivalin dayandığı *Temmuz* mitine burada kısaca değinmemiz gerekmektedir: İlkbaharda bitkilerin ve bütün hayatın yeniden canlanması olayının ilk teşekkülünün Sümer mitolojisinde tanrıça

İnanna ile tanrı Dumuzi'nin birleşmesinin bir sonucu olarak tasavvur edildiğini daha önce belirtmiştik. Aynı şekilde mevsimin değişerek, yerini yakıcı yaz sıcaklarına bırakması ve dolayısıyla tabiattaki hayatın yavaş yavaş canlılığını kaybetmesi ise ilkbaharın yaratıcı gücünü temsil eden Dumuzi'nin yer altı dünyasına gitmesi, yani geçici olarak ölmesi veya yer altı dünyasında esir edilmesi şeklinde izah edilir. Bu mitolojinin şimdiye kadar bilinen şekli şöyledir: Tanrıça yer altı dünyasına Dumuzi'yi aramaya iner ve her yılın bir yarısını yer altı dünyasında geçirmek şartıyla, onu kurtararak tekrar beraberce yeryüzüne çıkarlar. Fakat bu mitoloji yeni bulunan tabletler sayesinde değişik bir görünüm kazanmıştır.[29] Bu son şekline göre hikâye kısaca şöyledir: Yer altı dünyasını da ele geçirmek gayesiyle oraya inen tanrıça İnanna, kendi yerine birisini bulmak şartıyla, ölümden kurtulur ve tekrar yeryüzüne çıkar. Fakat yanında onu her an geri götürmeye hazır ifritler bulunmaktadır. İnanna, Dumuzi'nin hüküm sürdüğü Erek şehrine geldiğinde, kendi yokluğundan ötürü üzüntülü bulacağını umduğu kocasını eğlenirken yakalayınca, gazaba gelir ve yanındaki ifritlere onu yakalatır. Temmuz İnanna'nın kardeşi güneş tanrısı *Utu*'ya kendisini bir yılana çevirerek kurtarması için yalvarır. *Utu*'nun onun kollarını ve bacaklarını bir yılana çevirmesine rağmen, maalesef Temmuz yer altı ifritlerinin elinden kurtulamaz.[30] Böylece bitki dünyasıyla ölen Temmuz kış uykusuna yatan bir yılan gibi yer altına inecek ve yeniden yeryüzüne geri dönmek üzere ölüm uykusuna yatacaktır. Çünkü bu olaya çok üzülen Dumuzi'nin kız kardeşi *Geshtinanna,* Dumuzi'nin yerine yer altı dünyasına gitmeye hazır olduğunu belirtince, bu fedakârlık karşısında yumuşayan tanrıça, yılın bir yarısını yeryüzünde geçirmesi için Dumuzi'ye izin verir. Çünkü yılın bu yarısında *Geshtinanna* yer altına inecektir.

İşte kendi ölümlü hayatı dolayısıyla hayatta bir devamlılık arayan insanı bu mitoloji çok etkilemiştir. Bu yüzden de bu tabiat olayı sadece Sümer ve Akad şehir devletlerinde yazılmış tabletlerde böyle izah edilmekle kalmamış, onlar zamanında ve onlardan sonra kurulan Mezopotamya'daki diğer devletler zamanında da tabiattaki bu değişmeyle uyum içinde tapınaklarda dinî merasimler düzenlenmiştir. Bu merasimlerde gelecek yılın bereketli olmasını sağlamak ve hayatın devamını temin etmek için

29 Bu mitoloji teferruatlı bir şekilde şu eserlerde anlatılmaktadır: Kramer 1961: Chp. 2: "Mythology of Sumer and Akkad": 107–115; Kramer 1981, 322–323.

30 Wolkstein ve Kramer 1983: "Inanna": 72–73.

mitolojide anlatılan bu olaylar aynen tekrar edilmiştir.[31] Bu dinî gelenek zamanla bütün Ön Asya'ya yayılmış, sadece tapınaklarda icra edilen resmî bir merasim kılığından çıkarak popüler, dinî bir inanç hâline gelmiştir. Öyle ki Filistin'de Musevi kadınlar bile Temmuz'un ölümü için Kudüs tapınağında ağlamışlardır.[32]

Yeni başlayan gelecek yılın bolluk içinde geçmesi ve tabiatın insanlara cömert davranmasını sağlamak için düzenlenen yeni yıl festivalleri değişik bölgelerde az çok değişik şekillerde kutlanmıştır. Genellikle ilkbaharda Nisan ayı yeni yılın kutlandığı ay olmasına rağmen, Ön Asya'da sonbahar ve ilkbaharda olmak üzere iki ekim zamanı olduğundan Ur ve Erek'te bu festival hem Nisan hem teşrin aylarında düzenleniyordu. Halk arasında ise Temmuz'un ölümü için Mayıs veya Haziran aylarında yas tutuluyordu. Oysa resmî – dinî merasimler Mezopotamya'da hiç bu aylarda yapılmamıştır.[33] Ayrıca *İsin* şehrine ait metinlerde festival kutsal evliliği merkez ediniyor; hâlbuki Bâbil, Asur ve Erek'te bulunan metinlerde merasim, daha çok cemiyetle ilgili yönleri ön plana alıyordu.[34] Biz burada Bâbil'de Nisan ayında Temmuz ile özdeşleştirilen tanrı Marduk için yapılan *Akitu* 'yeni yıl festivali'ni Henri Frankfort'a dayanarak anlatılan şekliyle ele alacak, fakat bu festivalin yukarıda belirttiğimiz anlamını, metnimizin İslâm dünyasında yazılmış bir metin olması dolayısıyla muhafaza etmediğini göz önünde tutarak bu festivaldeki aktiviteleri bizim hikâyemiz ile karşılaştıracağız.[35]

31 Frankfort 1978, 288.

32 Kramer 1981, 323; Frankfort 1978, 288; Ezekiel 8: 14.

33 Frankfort 1978, 290, 314–315, 409: not 8.

34 Frankfort 1978, 318.

35 *Dumuzi* yani *Temmuz*, Asur'da tanrı *Asur* ile, Bâbil'de tanrı *Marduk* ile birçok bakımlardan aynileştirilmiştir. Temmuz ve benzeri tanrılar hakkında bkz. Frankfort 1978, 283 - 286. Temmuz ve Hz. İsâ arasında kurulan ilişkiler için bkz. Kramer 1981, 323–324; Frankfort 1978, 286–294. Bereket tanrıçası ve Temmuz hakkında bkz. Frazer 1942, 324–346. Bu son esere göre, milâttan önce dördüncü yüzyıl civarında, Kıbrıs'taki Paphos şehrinin hükümdarı "the ancestor of the priestly kings of Paphos Cinyras" ve onun oğlu Adonis'e çok güzel oldukları için tanrıça Afrodit âşık olmuştur. Ayrıca efsaneye göre Cinyras'ın kayınpederi olan Kıbrıs'ın Fenike asıllı kralı Pygmalion da Afrodit'in resmine âşık olmuştur. Frazer bu olayı şöyle anlatıyor: "the legend told of Pygmalion, a Phoenician king of Cyprus, who is said to have fallen in love with the image of Aphrodite and taken to his bed... We can hardly help concluding that the early Phoenician kings of Paphos, or their sons, regularly claimed to be not merely the priests of the goddess but also her lovers, in other words, that in their official capacity they personated Adonis" (s. 332). Bu durumda Temmuz'u şahıslandıran Sümer ve Akad kralları ile Adonis'i şahıslandıran Kıbrıs kralları arasındaki zaman ve mekân farkını göz önüne alacak olursak, kutsal evlilik geleneğinin Ön Asya halklarını ne kadar derinden etkilediğini daha iyi anlamış

Bu festivalin ilk beş günü Bâbil'de tanrı Marduk'a ait Esagila adlı tapınakta başrahip ve rahipler tarafından söylenen ilâhiler ve ibadetlerle geçer.[36] Nisan'ın beşinci günü rahiplere kral da katılır.[37] Bizi burada Esagila tapınağındaki dinî merasimlerden çok, Nisan'ın beşinden itibaren halkın da katıldığı, tapınak dışındaki faaliyetler ilgilendirmektedir.[38] Bu faaliyetler şöyle bir sıra takip eder:

1. Nisan'ın beşinde halk büyük bir şaşkınlık içinde şehrin sokaklarını doldurmuştur. Esir edilerek bir dağda hapsedilmiş olan tanrı Marduk'u aramaktadır. Henri Frankfort burada dağın, tanrının ölümüne işaret eden Mezopotamya'ya ait bir formül olduğunu belirtiyor.[39] Tanrı, güneşten ve ışıktan uzakta yerin altına indirilmiştir, aç ve susuzdur, korkunç ifritlerin elinde ıstırap çekmektedir. Fakat henüz ölmemiştir. Yani yerin altında hâlâ yaşamaktadır ve yardım beklemektedir.[40]

Seyfelmülûk da Bedîülcemâl ile evlenmek için kızın babaannesinden izin almaya Bâbil'deki Gülistân-ı İrem'e yakın bir yerde bulunan Bâğ-ı Hurrem'e geldiğinde, hem genç, hem çok güzel hem de bir şehzade olan bu genci çok beğenen babaanne, bu evlenme meselesini kendi oğlu ile konuşmak üzere tek başına Gülistân-ı İrem'e gider. Bâğ-ı Hurrem'de yalnız kalan Seyfelmülûk, dolaşırken yorulur ve bir ağacın altında uyuyup kalır. O sırada gökyüzünden geçmekte olan devler, Hint padişahının kızı Melike'yi kurtaran ve Esved devi öldüren şehzadeyi tanırlar, onu yerden kaptıkları gibi tekrar havalanırlar ve Esved Han'ın babası Kulzum şahının huzuruna getirirler. Kulzum şahı, Seyfelmülûk'u bir sandığa koyup bir kuyuya indirerek orada hapseder ve üstüne büyük bir değirmen taşı koydurur.[41] Tıpkı yukarıda anlatılan dağda yerin altına indirilmiş Marduk gibi bir kuyuya indirilmiş olan Seyfelmülûk da güneş yüzüne hasrettir. İfritlerin

---

oluruz. Bir de burada, Afrodit'in resmine âşık olan kral Pygmalion'un, Bedîülcemâl'in resmine âşık olan Seyfelmülûk'u hatırlattığını belirtmek isterim.

36 Akitu festivalinin ana hatlarını gösteren şeması için bkz. Frankfort 1978, 317–318.

37 Beşinci güne *kefaret günü* adı verilir. Bu günde kral ve rahibin beraberce idare ettikleri dinî merasimin şekli ve anlamı için bkz. Frankfort 1978, 319–320.

38 Halkın katıldığı yaygın faaliyetler hakkında bilgi veren belge için bkz. Frankfort 1978, 321.

39 Frankfort 1978, 321.

40 Frankfort 1978, 321.

41 Bu kısım *Binbir Gece*'de çok kısa, âdeta özet hâlindedir. *Binbir Gündüz*'de bulunmamaktadır. *El-Ferec*'de ise Meclisî'nin versiyonuna çok benzemektedir. Bkz. Burton 1885, VIII: 1-3. *El-Ferec ba'de'ş-şidde*, nr. 3718, yaprak 250–255 arası. *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 62a–67b.

işkencelerine maruz kalmıştır. O da tanrı Marduk gibi henüz ölmemiştir, o da kendisine yardım edilmesi için dua etmektedir.[42] Yalnız bir farkla ki, tanrı Marduk, tanrıçaya, Seyfelmülûk ise İslâm dininde olduğu için Allah'a yalvarır.

El-Ferec ba'de'ş-şidde'de, yukarıda anlatılan Meclisî'deki versiyon biraz değişiktir. Bu versiyonda, devler Seyfelmülûk'u muhkem bir hisarda bir kuyuya bırakırlar ve dört yüz ifriti bekçi olarak koyarlar.[43] Bu ifade daha da dikkat çekicidir. Zira Marduk'un geçici mezarının ziggurat tapınağında olduğu ileri sürülmektedir. Bu hususta Henri Frankfort şu bilgileri vermektedir:

> Eski şehirlerde yeni yıla giriş sırasında halkın faaliyetleri için geleneksel sahneler mevcut olmuştur. Babilonya festivali hususundaki bir yorum "O'nun (tanrının) sorguya çekildiği dağın eteğindeki bir ev"den bahsediyor. Hukuk metinlerinde bu dağ bir *ıstırap yeri* olarak bilinmektedir... Bazı klâsik çağ yazarları Babilonya'da bir *tanrı Bel'in mezarından* bahsediyorlar. Bu yazarların anlattıklarına bakılırsa, ziggurat'ı veya Etemenanki adı verilen Marduk tapınağının kulesini kastettikleri anlaşılır. Bunun içinde bir yerde Marduk'un mezarına açılan bir kapı bulunmuş olmalı, fakat mezarı temsil eden ayrı bir binanın mevcut olduğuna inanmıyoruz. Daha ziyade bu, muhteşem tapınak olan ziggurat olmalıdır. Bu ziggurat, dünyayı, yer altını veya güneşin doğduğu yeri temsil eden *dağı* ifade ediyordu. Biz, taşıdıkları isimlerden dağları temsil ettikleri anlaşılan birçok kule biliyoruz. Fakat bu değişik anlayışların, bu tapınak ve (kulesi) ziggurat ile nasıl bir ilişkisi olabileceğini bilmiyoruz.[44]

Yukarıdaki bilgilerin ışığı altında, Seyfelmülûk'un hapsedildiği muhkem hisardaki kuyu ile ziggurat içindeki Marduk'un mezarı arasında bir ilişki kurmak mümkün olabiliyor. Ayrıca Meclisî'de, Seyfelmülûk'un bir dağdaki bir kuyuya bir sandık içinde indirilmesi de yukarıdaki bilgilere uygun görünüyor. Zira ziggurat ve dağ arasındaki ilişkiyi bildikten sonra, Seyfelmülûk'u dağın içindeki kuyuya sandıkla indirmek ile zigguratta

42 *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 63a-64b.

43 *El-Ferec ba'de'ş-şidde*, nr. 3718, vr. 252b.

44 Frankfort 1978, 322–323.

Marduk'u tabut içinde mezara indirmek arasındaki ilişki de kendiliğinden ortaya çıkıyor.

Tıpkı Bâbil'deki halkın kaybolan tanrıyı sokaklarda koşuşturarak ve "nerede hapsedilmiş?" diyerek aramaları gibi,[45] *Seyfelmülûk* hikâyesinde de hem insan hem cin topluluğu, şehzadeyi bulamayınca telaşlanırlar, onun nerede olduğunu birbirlerine sorarlar, her tarafta onu ararlar. Bedîülcemâl de, Seyfelmülûk'un devler tarafından yakalandığını haber alınca, tıpkı tanrının kaybolduğunu haber alan tanrıça gibi yas tutar.[46] Tanrıça bizzat tanrıyı aramak üzere yer altı dünyasına iner, Bedîülcemâl de peri padişahı babasından şehzadeyi kurtarmasını diler.

2. Tanrı Marduk'un oğlu Nabu, öteki tanrıların yardımını alarak babasının düşmanlarıyla savaşır ve onu kurtarır. Marduk'un düşmanlarıyla yapılan bu savaş Nisan ayının altıncı ve yedinci günlerinde yer alır.[47] Periler padişahı da devlerle (veya kötü cinlerle) savaşarak Seyfelmülûk'u hapsolduğu yerden kurtarır.[48] Bu savaş Meclisî'de epey teferruatlı bir şekilde anlatılmıştır.

Seyfelmülûk hikâyesi ile yeni yıl festivali arasındaki bu karşılaştırmayı yapmadan önce, hikâyemizdeki bu bölüm, bize sanki hikâyeyi biraz daha uzatmak için anlatılmış bir kısım gibi görünmekteydi. Şöyle ki Seyfelmülûk artık Bedîülcemâl'i bulmuş, Bâbil'e, Bâğ-ı İrem'e gelmiş, kızın babaannesinden söz almıştı. Artık pratik olarak hikâyenin sonunda bulunuyorduk. Birdenbire, ölen Esved devin intikamını almak için ifritlerin onu yakalamaları ve hapsetmeleri, Seyfelmülûk'u kurtarmak için perilerin devlerle savaşması, hikâyede sanki olsa da olur olmasa da olur gibi bir durum içinde bulunmaktaydı. Bu kısmın dinleyiciye (okuyucuya) biraz daha heyecan vermenin dışında, konuyu uzatmaktan başka bir fonksiyonu yokmuş gibi görünüyordu. Fakat yeni yıl festivalinin kutsal evlilik dışında kalan diğer safhalarını da metnimizle karşılaştırmaya başlayınca bu bölümün, hikâyemizdeki varlığının sebebi ortaya çıkmış oldu. Peri padişahının damadı olmaya namzet gösterilen Seyfelmülûk da, *ilâhî damat* rolünü oynayarak tanrıça ile evlenen öteki tanrı–kralların geçtiği yoldan geçmeliydi. Böylece yeni yıl festivali ve kutsal evlilik ile bu hikâye arasındaki ilişkiyi tespit

45 Frankfort 1978, 323.

46 *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 64b–65a; *El-Ferec ba'de'ş-şidde*, nr. 3718, vr. 252b–253a. Tanrıçanın yası için bkz. Frankfort 1978, 314–315, 323.

47 Frankfort 1978, 324.

48 *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 67ab–68ab.

ettikten sonra, daha önce fazla ve anlamsız gelen bu bölüm birdenbire bir anlam ifade etmeye başladı.

3. Yeni yıl festivalinin sekizinci gününde tanrılar toplanarak bütün varlığın kaderini tayin etmesi için kurtarılan tanrı Marduk'a ellerindeki bütün gücü teslim ederler.[49] Festivalin anlamıyla ilgili olduğu için İslâm diniyle tamamen çelişen bu kısım pek tabii olarak bizim hikâyede yer alamamıştır.

4. 9 Nisan'da Marduk'u kurtaran Nabu, diğer tanrılar, kral ve halk, tanrının kurtuluşunu kutlamak üzere alay hâlinde, yeni yıl festivalinin kutlandığı, şehrin dışında inşa edilmiş olan Bit-Akitu'ya giderler. Kral bu alayın başında bulunmakta ve alayı yönetmektedir. Alay, Bâbil'in İştar kapısından çıkar, kuzeye doğru ilerleyerek sallarla Fırat'ı geçer ve Bit-Akitu'ya gelir. Orada ilk yaratılışta *yokluğu* temsil eden Tiamat'a karşı Marduk'un kazandığı zafer yeniden temsil edilir. Bu şekilde varlığın ilk yaratılışına ait yapılan bu tören ile kozmik düzenin devamı teyit edilmiş olur. Bu törene bağlı olarak mevsimlerin de ilk yaratılışı anlatılmış ve onların da düzenli bir şekilde devamı başlatılmıştır. Yeni yıl festivali ile yaratılış efsanesi arasındaki bu yakın ilişki dolayısiyle, yaratılış efsanesinin çeşitli safhaları Bit-Akitu'da kral ve rahipler tarafından büyük bir ciddiyetle yeniden gerçekleştirilir. Bu yüzden kralın Bâbil'e gelemediği yıllarda yeni yıl festivalinin Bit-Akitu'da yapılan merasimleri yapılmaz.[50] Yine İslâm dinine çok yabancı düşen festivalin bu kısmı pek tabii olarak bizim metnimizde bulunmamaktadır.

5. 10 Nisan'da tanrının kurtarılmasını kutlamak için büyük bir ziyafet verilir. İlk Hanedan duvar kabartmalarında, Bit-Akitu'da düzenlenen merasimde ziyafetin ana konu olduğu ifade edilmektedir. Esasen *akitu* 'ziyafet' anlamına gelmektedir.[51] Bu ziyafeti müteakip, Nisan'ın onuncu gününün gecesinde tanrı ve tanrıça evlenirler. Alay Bit-Akitu'dan şehre döner. O gece tanrı ve tanrıça Esagila tapınağında *gigunu*[52] adıyla anılan özel bir odada zifaf gecesini geçirirler. Herodotus Bâbil'deki Bel tapınağından bahsederken, onun en sonuncu kulesi olan sekizinci kulede bir ibadet odası bulunduğunu belirtir ve bu odayı şöyle tarif eder:

49 Frankfort 1978, 325–326.

50 Frankfort 1978, 328–329.

51 Frankfort 1978, 329. Bu eserde ayrıca Bit-Akitu binaları hakkında çok dikkat çekici malumat bulunmaktadır. Bkz. s. 329–330.

52 Frankfort 1978, 331.

> On the summit of the topmost tower stands a great temple with a fine large couch in it, richly covered, and a golden table beside it. The shrine contains no image and no one spends the night there except (if we may believe the Chaldaeans who are the priests of Bel) one Assyrian woman, all alone, whoever it may be that the god has chosen. The Chaldaeans also say –though I dont't believe them– that the god enters the temple in person and takes his rest upon the bed.[53]

Henri Frankfort, Herodotus'un anlattığı bu odanın tanrı ve tanrıçanın zifaf gecesini geçirdikleri *gigunu* olabileceği ihtimali üzerinde duruyor. Gerçekten de Herotodus'un önemle tarif ettiği üzeri işlemeli örtüyle örtülmüş sofa diğer kutsal evliliği konu edinen Sümer şiirlerinde de özenle tarif edilmektedir. Meselâ kral İddin-Dagan'ın tanrıça ile evlenmesi anlatılırken bu sofadan şöyle bahsedilir:

> On the New Year, the day of ordinance,
> A sleeping place was set up for my Queen,
> They (the people) purify rushes with fragrant cedar,
> Set them up for my Queen as their bed
> Over it they spread a coverlet,
> A coverlet that rejoices the heart, makes sweet the bed.[54]

Yine Samuel N. Kramer, kutsal evlilik törenini anlatan bir rahip – şairin, sofa hakkında şunları söylediğini yazar: "informing her that Gibil, the fire-god, had purified her fruitful bed bedecked with lapislazuli... the king's craving for the nuptial bed, and of his preparing a coverlet for it, so that she might make sweet the heart rejoicing bed."[55] Bütün bunlara ilâve olarak son zamanlara ait bir metinden Bâbil'deki Esagila tapınağında bir yatak odası bulunduğunu kesinlikle biliyoruz.[56]

Aynı şekilde Seyfelmülûk'un kurtarılışından sonra, muzaffer periler, Seyfelmülûk yanlarında olduğu hâlde önce Bâbil'in dışında bulunan Bâğ-ı Hurrem'e gelirler. Bütün halk, *ins ü cin*, bu kurtuluş haberiyle *hoş-hâl*

53 Herodotus 1974, 114.

54 Kramer 1981, 313.

55 Kramer 1981, 315.

56 Frankfort 1978, 331.

olup, şâdlıklar yaparlar. Şehzade Bâğ-ı Hurrem'deyken, Bâbil'deki Bâğ-ı İrem'de düğün hazırlıkları yapılır. Bedîülcemâl'in babaannesi, Ulug Ana, *hüsravâne* bir *bargâh* hazırlatır, bu bargâhın içine, altın, inci, yakut ve lâl ile işlenmiş bir taht koyar. Seyfelmülûk ile Bedîülcemâl'i bu taht üzerine oturtur.[57] İki âşık zifaf gecesini burada geçirirler.

Görülüyor ki tanrının kurtuluşunu kutlamak için Mezopotamya'daki kral ve halk Bâbil'in dışında bulunan Bit-Akitu'ya gidip, bir ziyafet düzenledikleri gibi, Seyfelmülûk ve etrafındakiler de zaferi müteakip, önce Bâbil'in dışındaki Bâğ-ı Hurrem'e gidiyorlar, orada şenlikler yapıyorlar, sonra evlilik merasimini ifa etmek için, tıpkı kral ve halkın Bâbil'e Esagila tapınağına dönmeleri gibi, onlar da aynı sebeple Bâbil'e, Bâğ-ı İrem'e dönüyorlar ve tıpkı Esagila tapınağında kutsal evlilik için özel olarak süslenmiş yatağın bulunduğu bir yerde, *gigunu*'de tanrı ve tanrıçanın evlenmesi gibi Bâğ-ı İrem'de özel olarak hazırlanmış *bargâh*ta, mücevherlerle işlenmiş altın taht üzerinde Seyfelmülûk ve Bedîülcemâl zifaf gecesini geçiriyorlar.

Hikâyemizin diğer versiyonlarında olaylar bu kadar açık değildir. *El-Ferec ba'de'ş-şidde*'deki versiyon, Meclisî'nin versiyonuna ana hatları itibariyle yakınlık gösterir. Fakat *El-Ferec*'de daha çok sanki olayların bir özeti yapılmıştır. Ayrıca Seyfelmülûk'un kurtarılmasından sonra Bâğ-ı Hurrem gibi Bâbil dışında bulunan bir yere değil doğrudan doğruya Bâbil'deki Bâğ-ı İrem'e gidilir. Ama Bit-Akitu ve Bâğ-ı Hurrem'de düğünden önce verilen ve kurtuluşu kutlayan ziyafet, Bâğ-ı İrem'de yapılmak suretiyle bu metinde de bulunmaktadır. Bu metinde dikkati çeken bir nokta daha vardır: Seyfelmülûk'u ifritlerin elinden kurtardıktan sonra, peri padişahı, ona bazı sorular sorar ve ondan doğru cevaplar vermesini ister. Sorularına doğru karşılık alınca da memnuniyetini göstermek üzere şehzadeye biat giydirir ve daha başka ihsanlarda bulunur.[58] Bu sorular ve cevaplar bir nevi imtihandır. Tıpkı Bit-Akitu'da kralın başrahip ile birlikte yaratılış efsanesiyle ilgili birtakım merasimleri icra etmesi ve kaosu temsil eden Tiamat'a karşı muzaffer olması gibi, Seyfelmülûk da bu imtihandan muzaffer çıkmıştır. İslâmiyet'le bağdaşamayan bu törenler yerini bizim hikâyemizde kökü yine çok gerilere giden ve bugün bile halk edebiyatında çok yaygın olan soru – cevap şeklindeki imtihan geleneğine bırakmıştır.[59]

57 *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 68ab.

58 *El-Ferec ba'de'ş-şidde*, nr. 3718, vr. 254a.

59 MacDonald 1924, 353–397, özellikle s. 361. Burada Mısır kralı ile Asur kralı Sennacherib'in (M.Ö. 704–681) birbirlerine zor sorular sorma yolu ile harp açtıkları ve

Binbir Gece'de Meclisî'deki gibi Seyfelmülûk'un kurtarılmasından sonra, Bâğ-ı İrem'e dönmeden önce, şehzadenin kurtuluşu şerefine üç gün ziyafet verilir. Ancak bu ziyafetten sonra Bâbil'e Bâğ-ı İrem'e dönülür ve düğün hazırlıkları yapılır. Böylece her üç versiyonda da şehzadenin kurtuluşunu kutlamak üzere verilen ziyafet yeni yıl festivalindeki Marduk'un kurtuluşunu kutlayan ziyafetin paralelinde olmak üzere metnimizde yer almaktadır.

Yeni yıl festivali sırasında ve Nisan ayının onuncu gününün gecesinde tanrı ve tanrıçanın evlendiğini metinlerden kesinlikle biliyoruz. Aynı şekilde Meclisî de Bedîülcemâl ile Seyfelmülûk'un düğününün Nisan ayında yapıldığını şu ifadelerle belirtmektedir:

Şadefḳa saldı nīsān dürr-i ġalṭān
Saçıldı dürr ü gevher la'l ü mercān[60]

Nisan ayının bereketliliği ve sedefte incinin Nisan yağmurları dolayısiyle bu ayda teşekkülüne dair divan edebiyatında görülen bu tasavvur ve iki sevgilinin daima ilkbaharda birbirlerine kavuşması gibi bu tasavvurun etrafında geliştirilen öteki tasavvurlar, sadece divan edebiyatına mahsus yeni bir şey olmayıp, bütün Ön Asya'da görülen popüler bir inancı dile getirmektedir. Eğer metnimizi Bâbil'deki yeni yıl festivali ile karşılaştırmamış olsaydık, belki de bu inancın ve bu inançtan kaynaklanan divan edebiyatındaki bu tasavvurun ne kadar eski bir gelenekten bize kadar gelmiş olduğunu hiç idrâk edemeyecektik. Eğer bu beyit metnimizin zifaf gecesine ait kısmında değil de herhangi bir başka yerinde olsaydı, yukarıdaki beytin, divan edebiyatı geleneğini takiben söylenmiş çok genel bir anlamı olan bir beyit olduğu ileri sürülebilirdi. Kaldı ki metnin düğün kısmında bu beyitten önce ve sonra gelen öteki beyitler de ilkbaharı tasvir eden beyitlerdir. Şu hâlde, tıpkı Mezopotamya kralı ile bereket tanrıçası gibi, Seyfelmülûk ile Bedîülcemâl'in evliliği, Nisan yağmurlarıyla yeniden canlanan tabiatla bir uyum içinde gerçekleştirilmektedir. Bütün bu benzerlikler, bizi kendiliğinden Mezopotamya'da Nisan ayında düzenlenen yeni yıl festivaline götürmektedir.

Mısır kralının sorularına cevap verebilmek için Sennacherib'in hekim Âhıkâr'ı hapisten çıkardığı bildiriliyor. Bunun dışında Hz. Süleymân'ın yaşadığı milâttan önce dokuzuncu yüzyılda müşkül sorular sorarak birbirini imtihan etmenin çok yaygın bir âdet olduğunu ve Hz. Süleymân'ın bu türden pek çok yarışmaya girdiğini ve yarışmaların bir çoğunu kazandığını biliyoruz. (bkz. Josephus 1943, V: 651–653).

60 *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 70a.

Özellikle bizim hikâyemizde de evliliğin Bâbil'de, İrem bahçesinde ve ilkbaharda yapıldığını ve Bedîülcemâl'in insan değil de bir peri olduğunu düşününce, onu İslâmiyet'te hüviyetini değiştirmiş bir tanrıça olarak kabul etmemiz daha da kolaylaşıyor.

Seyfelmülûk hikâyesinin üç versiyonunda da bahçe çok büyük bir önem taşımaktadır. Bedîülcemâl ile Seyfelmülûk ilk defa bahçede karşılaştıkları gibi, onların düğün şenlikleri de ilkbaharda bir bahçede düzenlenir. Bu sadece yeni yılın başlangıcı ilkbaharla bahçe arasındaki ilgiye işaret etmekle kalmıyor, Henri Frankfort'un yeni yıl festivali ve Bit-Akitu adlı bina ile ilgili söylediklerini ister istemez *Seyfelmülûk* hikâyesindeki bahçe ile birleştirmeye bizi zorluyor:

> We should repeat here that we are best informed about the festival at Babylon but it was celebrated in all or most of the cities in the land, and we know of a number where a Bit Akitu existed. This building was always situated a little outside the city... That of Erech is known in late texts, that of Assur has actually been excavated. It was built about two hundred meters outside the city walls, and its outstanding characteristic was the richness of the gardens which surrounded it. Even the courtyard was filled with regularly spaced trees and shrubs. On either side there were porticoes, an unusual feature in Mezopotamian temples. The enormous "cell a," twenty-five by one hundred feet, extends over the whole width at the back and may well have served as a banqueting hall. All around the building were elaborate gardens, carefully watered. They remind us of the fact that the god was not merely a conqueror of Chaos but also the personification of the life of the nature. It is this aspect of the complex figure of Marduk or Assur that is especially stressed by the following phase of the celebrations. The sacred Marriage.[61]

Burada, Seyfelmülûk ile tanrı Marduk (Assur veya Temmuz) arasındaki ilişki bahçe dolayısiyle bir kere daha ortaya çıkmaktadır. Seyfelmülûk gibi bir ölümlü olan Bâbil kralı yeni yıl festivallerine her zaman idareci olarak katılmaz. Zira biz kralın bazen Temmuz'u (Bâbil'de Marduk'u, Asur'da tanrı Asur'u) şahıslandırarak kutsal evlilik töreninde tanrıça İnanna (Bâbil'de İştar) ile kutsal evliliği gerçekleştirdiğini biliyoruz. Böylece Bâbil kralı, tanrı

61 Frankfort 1978, 329–330.

Marduk'un hüviyetine bürünmüş, tanrı Marduk olmuştur. Seyfelmülûk da peri olan Bedîülcemâl ile evlenerek perilerden biri olmuştur. *Binbir Gece*'de bu açıkça şöyle ifade edilir: "O king of the Age, for he hath entered the garden of Irem and is become the betrothed of Badi'a al-Jamal, daughter of King Shahyal, and one of them."[62] Aşağıdaki şu bilgi bu anlayışı en iyi şekilde desteklemektedir:

> It was this very scene that Sennacherib had depicted upon the copper doors which he made for the Bit Akitu of Assur. But his own figure appeared there 'standing in Assur's chariot' and... the suggestion that the king of Assyria personified Assur in the procession is confirmed by the concluding sentences of the text in which the depicted gods are listed by name. At the head of the list was read image of Assur, going to the battle with Tiamat, image of Sennacherib, King of Assyria.[63]

Görüldüğü gibi Mezopotamya'daki yeni yıl festivalinde ifade edilen kâinat ve hayat anlayışı İslâm medeniyet dairesinde kaleme alınan *Seyfelmülûk* hikâyesinde kesinlikle bulunmamaktadır. Fakat festivaldeki anlamlarından koparılmış olaylar ve karakterini yitirmiş kahramanlar (tanrılar vb.) dünya folklorundaki motiflere dönüşerek hikâyemizde yer almışlardır. Tabii ki sonuç olarak sadece bir takım fantastik, olabilirliği düşünülemeyen ve aklın izah edemiyeceği olayların arka arkaya dizildiği bir masal meydana gelmiştir. Yalnız festivalin safhalarından biri olan kutsal evlilik ile ilgili olarak bu masalın Müslüman dinleyici ve okuyucusuna ilettiği *tanrı–kral imajı* bu masalın anlaşılmasında bir anahtar rolünü oynamaktadır. Hikâyenin içinde sık sık belirtilen *bir peri ile bir insanın evliliğinin imkânsızlığı* meselesi, masalın bütün bir büyüsü olmakta, dinleyici ve okuyucu bu ifadelerde, kendisinin bir türlü açık olarak anlamadığı fakat sezinlediği bir sır bulunduğu intibaını duymaktadır. Yani kutsal evlilik temi bu hikâyeyi ayakta tutan, hikâyenin bütününe hâkim bir temdir. Okuyucuyu metni anlamaya götüren bir anahtardır.

Ancak bizim hikâyemiz, bu temi başlı başına konu edinen ne tek ne de ilk yazılı sanat eseridir. Bereket tanrıçası ile Sümer kralı Temmuz ve onu temsil eden diğer Sümer kralları arasında gerçekleştirilen bu kutsal

62 Burton 1885, VIII: 3.

63 Frankfort 1978, 327.

evlilik Sümer şairlerine ilham kaynağı olmuş ve başlı başına bu konuyu işleyen pek çok eski Sümer şiirleri tabletler vasıtasıyla günümüze kadar gelebilmiştir. Bu şiirler ile *Seyfelmülûk* hikâyesi arasında bazı benzerlikler göze çarpmaktadır.

Biz, bu benzerlikleri burada ele almadan önce, bazı hususlar üzerinde durmak istiyoruz: Aşkı konu edinen metinler daima az veya çok birbirlerine benzeyebilirler. Öyle ki iki sevgilinin birbirine duydukları duyguları, insan olmaları bakımından aynı mahiyette olabileceği gibi, bir aşk macerasında vuku bulabilecek muhtemel olaylar da birbirine benzeyebilir. Fakat aşağıda gösterilecek benzerliklerin bazıları, bu fikre katılmamıza mani olmaktadır. Ayrıca hikâyemizin erkek kahramanın şahsında canlandırdığı hükümdar imajı ile kutsal evlilik üzerine yazılmış eski Sümer şiirlerinin kahramanı tanrı–kral, bizi bu aşk şiirleriyle metnimiz arasında bir mukayese yapmaya itmektedir. Buna ilâveten, hikâyemizin kadın kahramanı Bedîülcemâl de, Sümer şiirlerindeki İnanna kadar insan neslinden değildir ve güzellik sembolü Venüs yıldızını temsil eden İnanna gibi Bedîülcemâl de kelimenin tam anlamıyla *güzelliğin kendisidir*. Bu iki kadının kişilikleri arasındaki benzerlik de bizi bu metinleri karşılaştırmaya sevk etmektedir.

Sümer şiirleriyle *Seyfelmülûk* hikâyesi arasında tesadüfi benzerlik olarak adlandırmamız imkânsız olan birkaç benzerlik bulunmaktadır. Bunlardan ikisi konuyla, diğeri ise eserin temasıyla yakından ilgilidir. Birinci benzerlik şöyledir: Saltanatı milâttan önce üçüncü binin sonuna rastlayan Ur şehrinin kralı Shulgi'nin tanrıça İnanna ile yaptığı kutsal evlilik merasimini anlatan bir Sümer şiirinde, bu evlilik için Shulgi'nin Ur şehrinden çıkarak İnanna'nın şehri olan Erek'e gittiği söyleniyor. Şaire göre Shulgi kayıkla seyahat etmiş, Erek'in limanı olan Kullab'da kayığını deniz kenarına çekerek Erek'teki İnanna tapınağına, Eanna'ya gelmiş, orada getirdiği hediyeleri İnanna'ya sunmuş ve bu ayinde giyilen özel bir elbise giymiş, başına taca benzer bir peruk takmıştır.[64]

Bilindiği gibi Seyfelmülûk da Bedîülcemâl'i bulmak ve onunla evlenmek için bir deniz seyahati yapmıştır. Gerçi bizim hikâyemizde, bu seyahat sırasında Seyfelmülûk'un başından pek çok acayip ve tehlikeli olaylar geçmiştir. Fakat bu şiirlerle hikâyemiz arasındaki büyük zaman boşluğu göz önüne alınacak olursa konuya zaman içinde çığ gibi büyüyen değişik motiflerin eklendiğini tabii görmemiz icap eder. Nitekim hikâyemizin her

64 Kramer 1981, 311–312.

versiyonunda Seyfelmülûk'un denizde başından geçen maceralar gerek sayı gerekse mahiyet bakımından birbirinden farklıdır. Bu da gösteriyor ki, hikâyede, Seyfelmülûk'un denizde başından geçenleri anlatan kısma, çeşitli yazarlar, toplayıcılar, şairler kendi bilgilerine ve isteklerine bağlı olarak çeşitli ilâveler yapmışlardır. Nitekim Meclisî de bu kısma, öteki versiyonlarda bulunmayan pek çok yeni maceralar eklemiştir.[65] Bu hikâyede değişmeden kalan unsur ise peri kızı Bedîülcemâl'i bulmak ve onunla evlenmek için Seyfelmülûk'un, tıpkı Sümer kralı Shulgi gibi, gemi ile bir seyahat yapmış olmasıdır.

Sümer şiirleriyle bizim hikâyemiz arasında konu bakımından tesadüfî sayılamayacak diğer bir benzerlik de şudur: Seyfelmülûk, Bedîülcemâl'in babaannesinden evlenme izni almak için Bâğ-ı Hurrem'e gelir. Genç ve güzel şehzadeyi pek beğenen babaanne, bu meseleyi kendi oğluyla konuşmak üzere Gülistân-ı İrem'e giderek Seyfelmülûk'u Bâğ-ı Hurrem'de yalnız bırakır. Bu sırada güzel bahçelerde dolaşmaktan yorulan Seyfelmülûk bir ağacın altında uyur kalır. İşte o ağacın altından devler onu kaçırırlar. Metinde, ağacın altından şehzadenin birdenbire kaybolduğu ısrarla belirtilir.

Aynı şekilde, Sümer mitolojisinde de Temmuz (Damu) sedir ağacının altında uyurken birdenbire kaybolur. Annesi onu boş yere sedir ağacından sorar:

> I put a child to dwell with you
> I put the Lord Ningishzida to dwell with you
> ....
> I put the Lord Damu to dwell with you[66]

Anne oğlunun ağaçlar altında uyumakta olduğunu ısrarla belirtir:

> Damu, who lay down
> To sleep the treacherous sleep till now,
> My child was lying in the shuppatu rush,
> And the shuppatu rush hushed,
> He was lying in the poplar
> And the poplar rustled to him

65 Seyfelmülûk'un deniz maceraları bir başka yazımızda ileride ele alınacaktır.

66 Jacobsen 1976, 69.

He was lying in the tamarish
And the tamarish sang lullabies to him[67]

Sümer şiirleriyle *Seyfelmülûk* hikâyesi arasındaki tesadüfî olmayan üçüncü benzerlik hikâyenin ana temasıyla ilgilidir. Bilindiği gibi *Seyfelmülûk* hikâyesine "hiç peri ile insan evlenebilir mi? Bu imkânsız bir şeydir. Böyle bir eyleme girişmemek gerekir!" düşüncesi hâkimdir. Nitekim Seyfelmülûk'un babası oğluna böyle bir eyleme girişmemesi için yalvarır. Bu ifadeleri okuyan veya dinleyen normal insan böyle bir eylemin yapılmaması gerektiği sonucuna varır. Bu eylem hakkındaki paralel bir düşünceyi eski bir Sümer şiirinde de buluyoruz. Bu şiirde, tanrıça, ölümlülere tabu olan bir eylemde bulunduğu, yapılmaması gerekeni yaptığı, yani kendisiyle beraber bulunmak cüretini gösterdiği için, sevgilisini cezalandıracağını söylemektedir:

O my beloved, my man of the heart,
You – I have brought about an evil fate for you,
My brother of face most fair,
....
You have touched your mouth to mine,
You have pressed my lips to your head,
That is why you have been decreed an evil fate.[68]

Demek ki böyle bir istekte bulunmak bir ölümlü için tehlikeli olabilir. Belki de Seyfelmülûk'un başından geçen korkunç deniz maceraları, bu tehlikeyi belirtmeye bir vesile olarak hikâyeye eklenmiştir. Yani tanrıçanın sevgilisi için, tanrıçayı elde etmek ne kadar tehlikeli ise, Seyfelmülûk için de Bedîülcemâl'i elde etmek o kadar tehlikedir. Ama başarıldığı takdirde her iki kahramanı da aklın sınırlarını aşan bir mutluluk beklemektedir. Nitekim tanrıça, Shulgi için şunları söylemektedir:

I will caress Shulgi, the faithful shepherd, a sweet fate I will decree for him.
I will caress his loins, the shepherdship of the land.
I will decree as his fate.[69]

67 Jacobsen 1976, 70.

68 Kramer 1981, 321. Burada İnanna'yı aşk ve savaş tanrıçası hüviyeti ile görüyoruz. Temmuz mitinde, Temmuz'u yer altı dünyasına gönderenin İnanna olduğunu hatırlamak gerekir.

69 Kramer 1981, 312.

Şimdi eski Sümer şiiri ile Seyfelmülûk arasındaki diğer benzerlikleri gözden geçirelim. Bu eski Sümer şiirlerinden birinde tanrıça, Venüs yıldızı olarak gösterilmekte, dolayısiyle tanrıçanın güzellik sembolü olduğu belirtilmektedir:

> Last night as I, the Queen, was shining bright,
> Last night, as I, the Queen of Heaven, was shining bright.[70]

Metnimizin birçok yerinde güzelliği belirtilen Bedîülcemâl de adının işaret ettiği gibi, güzellik sembolüdür.

İnanna Temmuz ile, Bedîülcemâl de Seyfelmülûk ile evlenmeden önce, gizlice beraber olmuşlardır.[71] Hem İnanna hem Bedîülcemâl sevgililerinden *ahd ü vefa* yemini isterler.[72] Yalnız İnanna sevgilisinin kendisiyle evleneceğine dair annesine söz vermesini isterken, Bedîülcemâl, Seyfelmülûk'un ölünceye kadar kendisine vefalı kalacağına dair yemin etmesini ister. Hem İnanna hem Bedîülcemâl sevgililerini kendi baba evlerine getirirler veya gönderirler.[73]

Hem Seyfelmülûk hem de Temmuz'u şahıslandıran Sümer kralları ideal krallardır. Hikmet sahibi, bilgili, kahraman, savaşta usta, aynı zamanda fizikî bakımdan fevkâlade güzeldirler.[74] Seyfelmülûk o kadar güzeldir ki onu gören periler, onun güzelliğinin etkisinde kalarak Bedîülcemâl ile evlenmesine müsaade ederler. *El-Ferec*'de onu yakalayan ifritler, güzelliği yüzünden onu öldürmeye kıyamazlar. Onun güzelliğine âşık olan Zengî prenses onu öldürmek istemez.[75]

Son olarak Sümer şiirlerindeki iki sevgilinin olduğu kadar Seyfelmülûk ile Bedîülcemâl'in de bahçe ve bitki dünyasıyla yakın ilişkileri olduğunu belirtelim. Her şeyden önce sevgililer bahçede buluşurlar. Sümer şiirlerinde sevgili, elma ağacı, iyi sulanmış marul veya iyi ekilmiş bahçe olarak tarif edilir.[76]

---

70 Kramer 1981, 310.

71 Kramer 1981, 310–311; Burton 1885, VII: 369–370; *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 50ab–52b, 53b–54b; *El-Ferec ba'de'ş-şidde*, nr. 3718, vr. 248b–250a; *Binbir Gündüz*'de bu kısımlar yoktur.

72 Kramer 1981, 311; *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 50ab–52b, 53b–54b; *El-Ferec ba'de'ş-şidde*, nr. 3718, vr. 249b; Burton 1885, VII: 369.

73 Kramer 1981, 317; *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 55b–56a; Burton 1885, VII: 370; *El-Ferec ba'de'ş-şidde*, nr. 3718, vr. 250a.

74 Kramer 1981, 312–313, 317, 318, 321. Ayrıca Sümer ve Akad'daki hükümdar imajı için bkz. Kramer 1981, Chp. 30: "The Ideal King": "The first Messiahs": 277–283.

75 *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 15a; Burton 1885, VIII: 5; VII: 341; *El-Ferec ba'de'ş-şidde*, nr. 3718, vr. 240b–252b.

76 Kramer 1981, 318–319, 320; *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 51a, 52ab; Burton 1885, VII: 367–368.

Kutsal evliliği dile getirdiği bilinen bir diğer tarihî metin de Tevrat'ta bulunan Hz. Süleymân'ın neşideleridir. Bu şiirler Hz. Süleymân ile bir genç kızın düğün merasimini terennüm etmektedir. Pek çok kadınla evlenmiş olan Hz. Süleymân'ın[77] düğünlerinden yalnızca bir tanesinin yazıya geçirilmesinin ve Tevrat'ta yer almasının en büyük sebebi, muhakkak ki bu genç kızın alelâde bir genç kız olmamasıyla ilgilidir. Çünkü bu genç kız tanrıça Astarte'ye tapan Sidonlu bir prensestir ve Ahd-i Atik'te belirtildiği gibi Hz. Süleymân onun yüzünden kendi tanrısını bırakıp Astarte'yi yüceltmiştir.[78] Bunu Hz. Süleymân'ın neşidesindeki şu ifadeler açıkça ortaya koymaktadır:

> Benimle Lübnan'dan, ey yavuklum!
> Benimle gel Lübnan'dan;
> Amana tepesinden,
> Senir ve Hermon tepelerinden,
> Arslanların inlerinden,
> Kaplanların dağlarından bak

Yukarıdaki şiirde adları verilen dağların tepeleri Suriye bereket tanrıçasının oturduğu yerlerdir.[79] Bu ifadelerin tarihî kanıtını Josephus'un *Jewish Antiquities*'inde buluyoruz.[80] rada Hz. Süleymân'ın İbrani asıllı olmayan Sidonlu, Tyreli, Ammoniteli kadınlarla evlendiğini ve kendi tanrısının yoluna gitmeyip bu kadınların tanrılarına taptığını ve onların dinî geleneklerini benimsediğini, hatta Kudüs'te Ammonite ve Moabite tanrıları için bir tapınak inşa ettiğini ve tahtının etrafına arslan resimleri koydurduğunu öğreniyoruz. Bütün bu bilgilerin yukarıdaki şiir ile yakından ilişkisi olduğu görülüyor.

Hz. Süleymân'ın neşidesinin bugün eldeki yazılı şekli milâttan önce üçüncü yüzyıla aittir. Şu hâlde bu şiirler Hz. Süleymân'ın ölümünden (M.Ö. 935) aşağı yukarı altı yüz yıl sonra yazılmış şekilleriyle Tevrat'ta

77 Hz. Süleymân'ın yedi yüz tane karısı olduğu bilinmektedir. Bkz. Roux 1980, 249.

78 The Holy Bible (1962): "Song of Solomon": 4: 8, 818; Kitab-ı Mukaddes (1949): "Neşideler Neşidesi": 4: 8, 669.

79 The Holy Bible (1962): "Song of Solomon", 818: 8-15: not 4. Kitab-ı Mukaddes'teki Hz. Süleymân'ın neşideleri ile Temmuz - İnanna kültü arasındaki benzerlikler için ayrıca bkz. Meek 1922-1923, 1–14; Meek, 1924 (a), 48–79; Meek, 1924 (b), 245–252. Bu düşüncelere uymayan bir görüş için bkz. Rowley 1938, 251–276; Kramer 1981, 315–316.

80 Bkz. Josephus 1943, V: 675–677.

bulunmaktadırlar.[81] Fakat bu şiirler çok daha eski bir muhtevayı ihtiva etmektedirler. Daha açık söylemek gerekirse Hz. Süleymân'ın neşidesi, bir tanrı ile bereket tanrıçasının aşkını anlatan çok daha eski bir mitin, İbrani geleneğinin kisvesine bürünmüş bir şeklidir.[82] Samuel N. Kramer Hz. Süleymân'ın neşidesinin dayandığı temel hakkında şu bilgiyi vermektedir:

81 The Holy Bible (1962), 815; Roux 1980, 249.

82 The Holy Bible (1962), 815. Hatta bu neşidelerde ne Hz. Süleymân ne de Lübnan dağlarından gelen gelin etten ve kemikten yapılmış bir insan gibi değil de, eski Sümer, Bâbil, Asur yeni yıl festivallerinde omuzlarda taşınan bereket tanrısı ve aşk tanrıçasının heykelleri gibi tavsif edilmektedirler, bkz. Kitab-ı Mukaddes (1949): "Neşideler Neşidesi": 5: 11–16'da Hz. Süleymân şöyle tasvir ediliyor:

(11) Başı saf altın;
Kıvrılır kâkülleri, kuzgun gibi siyah.
(12) Gözleri akar sular kenarındaki güvercinler gibi,
Sütle yıkanmışlar, oturmakta dolgun sular kenarında.
(13) Yanakları sanki hoş kokulu çiçek tarhları,
Güzel kokular yığınları;
Dudakları zambaklardır, mür yağı damlatır.
(14) Elleri, üzerine gök zümrüt kakılmış altın lüleler;
Gövdesi fildişi işi, safir taşları kakılmış.
(15) Bacakları mermer direklerdir, saf altın ayaklıklar üzerine kurulmuş;
Görünüşü Libnan gibi, erz ağaçları gibi bâlâ.
(16) Ağzı çok tatlı;
Ve onun her şeyi güzel.
Budur sevgilim, evet yârim budur,
Ey Yeruşalim kızları!

Aynı şekilde hem Hz. Süleymân hem de sevgilisi bu neşidelerde bitki, ağaç, meyve ve hububat dünyasıyla yakından ilişkili görünüyorlar; meselâ sevgili şöyle anlatılıyor:

Göbeğin yuvarlak bir tas,
Ondan karışık şarap eksik değil;
Karnın buğday yığını,
Zambaklarla kuşanmış. (Kitab-ı Mukaddes, Neşideler Neşidesi 7: 2)

Bu senin boyun hurma ağacına,
Memelerin de salkımlara benziyor. (Kitab-ı Mukaddes, 7: 7)

İlk zamanlarda Sümer'de özellikle hurmanın saklandığı ambarları temsil eden İnanna ile bu ifadelerin ne kadar ilgili olduğu açıktır:

Yanakları sanki hoş kokulu çiçek tarhları... Dudakları zambaklardır, mür yağı damlatır. (Kitab-ı Mukaddes, 5: 13)

Ben Şaron gülüyüm,
Derelerin zambağıyım.
....
Orman ağaçları arasında elma ağacı nasılsa,
Oğlanlar arasında sevgilim öyledir. (Kitab-ı Mukaddes, 2: 1–3)

> It, therefore, seems not unreasonable to surmise that the Song of Songs, or at least a good part of it, is a modified form of an ancient Hebrew liturgy celebrating the marriage of a Hebrew king –a Solomon for example– with a goddess of fertility, a Sacred Marriage rite that had been part of a fertility cult that early nomadic Hebrews took over from their urbanized Canaanite neighbors, who in turn had borrowed from the Tammuz – Ishtar cult of the Semitic Akkadians, and which was itself but a modified version of the Dumuzi – Inanna cult of the Summerians.[83]

Böylece ilhamını *kutsal evlilik geleneğ*inden alan Sümer şiirleriyle Hz. Süleymân'ın neşidesi arasında görülen benzerliklerin tesadüfî olmakla hiçbir ilgisi yoktur. Nitekim bu iki şiiri üslûp, tema ve *motif* bakımından karşılaştıran Samuel N. Kramer onlar arasında şüphenin de ötesinde bir ilişki olduğunu ortaya koymuştur.[84] Aynı şekilde ilhamını aynı kaynaktan alan *Seyfelmülûk* hikâyesinin de onlarla bazı ortak özellikler taşıdığını görmekteyiz. Eski Sümer şiirleriyle benzer yönlerini daha önce belirttiğimiz için şimdi burada sadece Hz. Süleymân'ın neşidesiyle *Seyfelmülûk* arasındaki ilişkiler üzerinde duracağız. Hz. Süleymân'ın neşidesindeki genç kız, Bedîülcemâl gibi, Hz. Süleymân da Seyfelmülûk gibi çok güzeldir.[85] Bizim iki kahramanımızın da hem tanrıça hem de Hz. Süleymân gibi bahçe ve bitki dünyasıyla yakın ilişkisi vardır.[86] Bedîülcemâl gibi tanrıça da sevgilisini annesinin evine götürür.[87] Düğün merasimi, bizim hikâyemizde görüldüğü gibi ilkbaharda yapılır:

> Çünkü, işte, kış geçti;
> Yağmurlar geçip gitti;
> Yerde çiçekler görünüyor;
> Terennümün vakti geldi,[88]

---

83 Kramer 1981, 316.

84 Kramer 1981, 315–321.

85 Kitab-ı Mukaddes: 4: 1–16, 669; 5: 10–16, 6: 1–8, 7: 1–9, 670. Bu ifadeler ile şu Sümer şiiri arasındaki benzerlik dikkat çekicidir: Kramer 1981, 317.

86 Kitab-ı Mukaddes: 4: 16, 5: 1, 6: 11–13, 669–670; Kramer 1981, 320.

87 Kitab-ı Mukaddes, 4: 1, 669.

88 Kitab-ı Mukaddes, 2: 11.

Tıpkı Seyfelmülûk gibi Hz. Süleymân da düğün merasimi sırasında altından bir taht üzerine oturur:

> Kral Süleymân, Lübnan ağaçlarından
> Kendine bir tahtırevan yaptı.
> Direklerini gümüşten yaptı,
> Tabanını altından, oturacak yerini erguvanîden;
> Onun için Yeruşalim kızları,
> Sevgi ile döşediler.
> Ey Sion kızları! çıkın,
> Kral Süleymân'ı taç ile görün,
> O taç ki, onun düğünü gününde, ve yüreğinin sevinci gününde,
> Anası onun başına giydirmişti.[89]

Bir tanrıça ile bir ölümlünün evlenmesinin tehlikeli olduğu Ahd-i Atik'te de belirtilir:

> Beni kendi yüreğin üzerine bir mühür gibi,
> Kolunun üzerine bir mühür gibi koy;
> Çünkü sevgi ölüm gibi kuvvetlidir;
> Kıskançlık ölüler diyarı gibi serttir;
> Onun alevleri, ateşin alevleri,
> Yakıp bitiren alev.[90]

Bu gibi zaman, mekân ve tema benzerliklerinin dışında Hz. Süleymân'ın neşidesiyle metnimiz arasında önemli diğer bir münasebet daha bulunmaktadır. *Binbir Gündüz*'deki versiyonda, Mısır şehzadesi Seyfelmülûk, babasının hazinelerini dolaşırken, bir çekmece içinde Hz. Süleymân'ın yüzüğünü ve Bedîülcemâl'in resmini bulur. Bu resme âşık olan şehzade, Bedîülcemâl'in (metinde: *Bedr-i Cemâl*)[91] Hindistan'daki Serendip adasına yakın bir adada hükümdarlık eden Şehbâl Şah'ın kızı olması ihtimalini öğrenerek onu bulmak için yola çıkar. Uzun deniz yolculuğu ve çeşitli deniz maceralarından sonra Serendip padişahının kızını kaçıran cin ile karşılaşır. Bu cin, Seyfelmülûk'un

89 Kitab-ı Mukaddes, 3: 9–11.

90 Kitab-ı Mukaddes, 8: 6.

91 Bu versiyonda Bedîülcemâl adı *Bedr-i Cemâl* şeklindedir. Bkz. *Elf el-nehâr ve nehâr* (Rebiyülevvel 1290 H.), s. 311–339.

parmağında Hz. Süleymân'ın yüzüğünü görünce, şehzadenin bütün emirlerini yerine getirmeye hazır olduğunu bildirir. Seyfelmülûk, birçok isteklerin yanı sıra, Bedîülcemâl (metinde: *Bedr-i Cemâl)* hakkında da bilgi ister. Aldığı cevap çok şaşırtıcıdır: Bedr-i Cemâl hakikatte Hz. Süleymân zamanında saltanat sürmüş Şehbâl adlı bir melikin kızıdır ve Hz. Süleymân ile evlenmiştir. Yani Bedîülcemâl *(Bedr-i Cemâl)* yüzyıllar önce yaşamış, artık hayatta olmayan birisidir.[92]

Bu durumda, *Binbir Gündüz*'deki bu versiyona göre, Bedîülcemâl'in Hz. Süleymân'ın neşidesinde Hz. Süleymân ile evlendiği belirtilen Sidonlu prenses ile aynı kişi olması ihtimali belirmektedir. Tevrat ile benzerlik gösteren bu ifadeler *Binbir Gündüz*'deki bu hikâyenin ötekilere nazaran daha eski versiyonlara dayandığını bize düşündürüyor. Nitekim bu hikâyede Seyfelmülûk'un deniz maceralarından yalnız bir tanesinin yer alması bu bakımdan dikkat çekicidir.[93] Belki de *Binbir Gündüz, Binbir Gece* ve Türkçe *El-Ferec ba'de'ş-şidde*'nin dayandığı yazma kolundan tamamen farklı ama aynı ailenin başka bir koluna dayanmaktadır.[94] Ancak De la Croix'nın

92 *Elf el-nehâr ve nehâr*, s. 333.

93 Bkz. bu makalede s. 42, 43.

94 Bu hususu daha iyi açmak için *Hezâr Yekrûz*'u ilk defa ilim dünyasına sunan De la Croix'nın *Les Mille et un Jours*'a yazdığı önsöze bakalım. Burada De la Croix, *Les Mille et un Jours*'un aslının İsfahanlı bir Derviş Muhlis'e ait olduğunu söyler. Derviş Muhlis çok genç yaşta Hintçeden Farsçaya çevirdiği *Hezâr Yekrûz* adlı hikâye koleksiyonunu, 1675 yılında kopya etmesi için arkadaşı De la Croix'ya verir. (Eseri kopya ettikten veya Fransızcaya tercüme ettikten sonra, De la Croix büyük bir ihtimalle Farsça orijinali Derviş Muhlis'e iade etmiş olmalıdır ve eserin aslının bugüne kadar ele geçmeyişinin sebebi de bu olmalıdır). Bu hikâyelerin Fransızca tercümeleri ilk defa *Les Mille et un Jours* adıyla 1710–1712 yılları arasında basılır. De la Croix, eserine yazdığı önsözde bu Hintçe hikâyelerin bütün şark dillerine tercüme edilmiş hikâyeler olduğunu ve bunlardan *El-Ferec ba'de'ş-şidde* adlı Türkçe bir tercümesinin bir nüshasının Paris Kraliyet Kütüphanesi'nde bulunduğunu belirtmektedir. (De la Croix'nın bu ifadeleri, eserin Fransızcadan İngilizceye çevrilmesi sırasında yanlış anlaşılarak *Hezâr Yekrûz*'un diğer şark dillerine tercüme edildiği sonucu çıkarılarak, *El-Ferec*, sanki *Hezâr Yekrûz*'dan çevrilmiş gibi garip bir durum ortaya çıkmıştır. (Bkz. Weber 1812: "Introduction"; Philips 1750, II: 2: "Preface".

Nitekim Andreas Tietze, *Hezâr Yekrûz*'un kaynağı olarak Türkçe *El-Ferec ba'de'ş-şidde*'yi göstermektedir (Tietze 1948, 254). A. Loiseleur-Deslonghamps ise *Les Mille et un Jours*'daki hikâyelerin büyük bir kısmının *El-Ferec*'e, bir diğer kısmının bir başka Farsça hikâye koleksiyonuna dayandığını, küçük bir kısmının ise Hintçe asıllı hikâyelerden geldiğini belirtmektedir (Pètis de la Croix 1840: "Notice sur la Vie et les Ouvrages," s. 2). Bu durumda Türkçe *El-Ferec* ile *Hezâr Yekrûz* aynı kaynaktan gelen eserler olarak karşımıza çıkarlar. Şu hâlde *Seyfelmülûk* hikâyesi bu iki eserde birbirine benzemesi gerekirken, neden birbirinden farklılıdırlar? Bu soruya, Croix'ın, *Hezâr Yekrûz*'u Fransızcaya çevirirken "eserde büyük değişiklikler yapmıştır" şeklinde

Hezâr Yek Rûz'u (*Binbir Gündüz*) Farsçadan Fransızcaya çevirirken metni çok değiştirdiğine dair genel bir kanaat[95] bizi biraz ihtiyatlı olmaya sevk etmektedir. De la Croix'nın eseri *Mille et un Jours*'un 1840 yılındaki neşrinde bulunan A. Loisleur-Deslongchamps'a ait önsözde bu eserdeki hikâyelerin büyük bir kısmının Türkçe *El-Ferec*'de, bir kısmının Farsça yazılmış bir başka hikâye koleksiyonunda bulunduğu, küçük bir kısmının ise Hintçe asıllı hikâyeler teşkil ettiği, De la Croix'nın eserde yaptığı değişikliklere rağmen hikâyelerin tamamen uydurma olmayıp bir asla dayandığında şüphe olmadığı belirtilmektedir.[96]

Aynı şekilde belki De la Croix *Seyfelmülûk* hikâyesine bazı motifler ilâve etmiş olabilir. Ama hikâyeyi âdeta bambaşka hikâye hâline getirecek şekilde

---

cevap vermesi oldukça yetersizdir. Zira, bize bu farklılığın olabileceğini düşündüren başka imkânlar bulunmaktadır. *El-Ferec,* her şeyden önce doğrudan doğruya Hintçe hikâyelerden değil, belki onun Farsça bir tercümesinden Türkçeye çevrilmiştir. Paris'teki bir nüshasında, II. Murad (1421–1451) zamanında *Muhammed bin Ömer el-Halebî* tarafından Farsçadan Türkçeye çevrildiği kaydı vardır (bkz. Blochet 1932–1933, A. F. Turc, No. 383). Andreas Tietze, bu eserin Türkçeye çevrilişinin daha da eski olabileceğini sağlam delillere dayanarak ileri sürmektedir, bu son bilgi kendisinden sözlü olarak edinilmiştir. Bu durumda *Hezâr Yekrûz*'un kaynağı olan Hintçe eser ile *El-Ferec*'in aslı olan Farsça hikâyelerin kaynağı, aradaki zaman mekân farkını düşünürsek, aynı nüsha olamaz. Bilindiği gibi aynı eserin değişik nüshaları arasında bazen büyük farklar bulunmaktadır. Bu farklar çoğu zaman müstensihlerin eserlere yaptıkları ilâvelerdir. Belki de bu hikâyelerin müstensihleri, sözlü gelenekten duydukları şekilleri de kendi nüshalarına ilâve ederek bu farklılıkları yaratmışlardır.

Kaldı ki on yedinci yüzyılda İran'da Derviş Muhlis'in Hintçe hikâyeler tercüme etmesi tarihi gerçeklerle bağdaşmamaktadır. Olsa olsa Derviş Muhlis, Hintçe bir hikâye külliyatının, Arapça veya *Kelile ve Dimne*'de olduğu gibi önce Pehlevice sonra da Arapça yapılmış bir çevirisini yeniden Farsçaya çevirmiştir. Bu durumda da böyle bir külliyatın, değişik ellerde ne kadar değişebileceği kolayca anlaşılır.

Eğer ileri sürüldüğü gibi ortada bir Derviş Muhlis yoksa (bkz. Pètis de la Croix 1840, 2) ve De la Croix bu hikâyeleri diğer *El-Ferec* ve benzeri Türkçe ve Farsça hikâye külliyatlarından alarak kendisi de bazı ilâveler yaparak (Tietze 1948, 252–254) meydana getirmişse, yine de De la Croix'nın dayandığı bir takım nüshalar bulunmaktadır. Yani De la Croix, her ne kadar hikâyelere kendi muhayyilesinden doğan çerçeve hikâyenin tek tek hikâyelerle ilgisini kurmak gibi unsurlar ve bazı motifler katmışsa da, hikâyelerin konusu bakımından herhâlde elindeki nüshalara bağlı kalmıştır. Aksi hâlde bu nüshaları kullanmaması gerekirdi.

Şu hâlde De la Croix'nın, *Seyfelmülûk* hikâyesinin *El-Ferec* ve *Binbir Gece*'dekinden farklı bir versiyonunu ihtiva eden bir nüshadan faydalandığını düşünmemizde bir engel şimdilik yoktur. Aslında bu meselenin tam olarak aydınlığa çıkması için De la Croix'nın kullandığı veya kullanmış olabileceği hikâye koleksiyonlarını tek tek taramak gerekmektedir.

95 Tietze 1948, 252–253.

96 Pètis de la Croix 1840: "Notice sur la Vie et les Ouvrages": 2.

böyle temelde bir değişikliği nasıl yapabilmiştir? Ve yaptığı bu değişiklik nasıl olur da Tevrat'taki Hz. Süleymân'ın neşidesi ile bizim hikâyemizi bu kadar birbirine yaklaştırabilmiştir? Acaba biz bu benzerliğe tesadüfî olarak bakabilir miyiz? Yoksa De la Croix, hikâyemiz ile Tevrat'taki Hz. Süleymân'ın neşidesi arasında bir benzerlik kurmak için kasten mi metni değiştirmiştir? Eğer böyle olsaydı kendisi *Seyfelmülûk* hikâyesiyle Hz. Süleymân'ın neşidesi arasındaki bu ilişki hiç de küçümsenmeyecek bir durum olup, insanlık tarihinde kültürün bir bütün olarak, hiç kesilmeden, zaman ve mekânı aşarak devam ettiğini göstermektedir.

Seyfelmülûk hikâyesinin *Binbir Gündüz*'deki şeklinin *Binbir Gece* ve *El-Ferec*'deki versiyonundan farklı belki de daha eski bir versiyondan geldiği düşüncesine bizi götüren birkaç sebep daha vardır. Bunlardan birisi Mezopotamya'daki kutsal evlilik merasimi, bu merasimi anlatan Sümer şiirleri, Tevrat'taki Hz. Süleymân'ın neşidesi ve *Seyfelmülûk* hikâyesinin arasında bu araştırmanın başından beri gösterilmekte olan ilişkilerdir. Ötekisi ise, *Binbir Gece*'de, Meclisî'de ve Türkçe *El-Ferec*'de görülen şu hususlardır: *Binbir Gece*'de Bedîülcemâl'in resminin bulunduğu bir tunik Hz. Süleymân tarafından Seyfelmülûk'a hediye edilmesi için Mısır hükümdarı Âsım bin Safvân'a gönderilir. Seyfelmülûk bu tunik üzerinde gördüğü bu resim dolayısiyle Bedîülcemâl'e âşık olur. Hikâyenin sonlarına doğru Bedîülcemâl babaannesine şunları söyler: "Ye were minded for a time to marry me to Solomon (on whom be peace!) and portrayed him my portrait on a tunic. But he had no lot in me so he sent the tunic to the king of Egypt and he gave it to his son, who saw my portrait figured thereon and fell in love with me."[97] Meclisî'de, Âsım b. Safvân bir gün odada yalnız otururken hava birdenbire kararır. Âsım b. Safvân bir an için şuurunu kaybeder. Gözünü açtığında nerede olduğunu anlayamaz. Karşısında iki kişi görür. Bunlar Hz. Süleymân'ın elçileri olduklarını söylerler. Hz. Süleymân ölmüştür. Ama ölürken bir vasiyette bulunmuştur. Bu vasiyete göre, elçiler Âsım b. Safvân'a Hz. Süleymân'ın gönderdiği bir yüzük, bir tunik ve bir at teslim ederler. Âsım b. Safvân tunik üzerindeki resmi görür. Bu resmin kime ait olduğunu, bu resmin sahibinin bulunup bulunamayacağını sorar. Bu kız peri padişahı Şehbâl bin Şâhruh'un kızıdır. Gülistân-ı İrem'de oturmaktadır ve bu kızı bulmak imkânsızdır.[98] Hikâyenin sonunda Bedîülcemâl'in babaannesi oğluna Seyfelmülûk'tan bahsederken

97 Burton 1885, VII: 372.

98 *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 11b ve 42a.

şunları söyler: "Bu şehzadeye, Süleymân Peygamber, sana damat olacağını haber vermiştir."[99] *El-Ferec*'deki versiyonda da Meclisî'ninkine çok yakın ifadeler bulunmaktadır.[100]

Binbir Gece'deki ifadeler, *Binbir Gündüz*'deki versiyonla karşılaştırıldığında zaman bakımından bu iki versiyon arasında bir tutarlılık göze çarpmaktadır. *Binbir Gündüz*'de Bedîülcemâl, Hz. Süleymân ile evlenmiştir. Yani olay Hz. Süleymân zamanında vuku bulmuştur. Aynı şekilde *Binbir Gece*'de Bedîülcemâl ile Seyfelmülûk'un arasında başlayan aşk ve onların evliliği de Hz. Süleymân zamanında cereyan etmiş gibi görünmektedir. Bir farkla ki, Bedîülcemâl, Hz. Süleymân'ın karısı olmak üzere aday gösterilmiştir. Ama Hz. Süleymân'ın seçtiği, onun yüzüğünü taşıyan Seyfelmülûk ile evlenmiştir. Yani tıpkı Temmuz'un yerini alan Mezotopamya kralları gibi Seyfelmülûk da bir bakıma hikâyede Hz. Süleymân'ın yerini almıştır. *Binbir Gece*'dekine nazaran Meclisî'de daha karanlık ve daha anlaşılmaz bir hâle gelen ifadeler ancak Tevrat'taki Hz. Süleymân'ın neşidesi ve *Binbir Gündüz*'deki versiyonla karşılaştırıldığında bir anlam kazanmaktadır. Bu karşılaştırmadan çıkan sonuca göre, *Seyfelmülûk* hikâyesi, muhakkak ki Hz. Süleymân'ın neşidesinden etkilenerek yazılmış bir hikâyedir. Ancak daha Hz. Süleymân'ın neşidesinde kutsal evlilik ile ilgili hayat, tabiat ve dünya hakkındaki kavramlar önemini ve anlamını yitirmeye başlayıp, uzak bir medeniyetin kalıntıları hâline gelmeye başladıklarından ilhamını bu şiirlerden alan ve dinî hiçbir vasfı olmayan hikâyede, peri kızı Bedîülcemâl bereket tanrıçasının yerini almıştır. Böylece önce Bedîülcemâl ile Hz. Süleymân'ın evliliğini anlatan hikâyenin *Binbir Gündüz*'deki prototipi teşekkül etmiştir. Daha sonraki yüzyıllarda bu ilk şekilden gelişen versiyonlarda Hz. Süleymân'ın yerini Seyfelmülûk almıştır. Böylece Hz. Süleymân'ın rolü giderek zayıflamış ve *Binbir Gece*'nin dayandığı metinlerde Bedîülcemâl'e seçilen bir damat namzedi durumuna gelmiştir. Nihayet bu durum da yine zaman içinde silinerek, *El-Ferec*'de ve Meclisî'de iyice muğlâk ve anlaşılmaz bir şekilde geçmiş zaman içinden süzülerek gelen bir hayâlet-çöpçatan rolüne inmiştir.

Sonuç olarak, bizim hikâyemizin hem tabletlerde var olduğunu kesinlikle bildiğimiz Sümer şiirlerinin hem de milâttan önce üçüncü yüzyılda yazıyla tespit edilen Hz. Süleymân neşidesinin Ön Asya'da sözlü gelenekte yaygın

99 *Seyfe'l-mülûk*, nr. 998, vr. 64a.

100 *El-Ferec ba'de'ş-şidde*, nr. 1317, vr. 238a.

bir şekilde bulundukları bir devrede teşekkül etmiş olduğunu söyleyebiliriz. Bu düşüncemizi şu tarihî delillerle desteklemek mümkündür:

Bâbil hükümdarı II. Nabukadnezar (M.Ö. 605–562) 587 yılında Kudüs'ü zaptedince, esir ettiği Musevileri Bâbil'e sürmüştür. Akamenid kralı II. Sirus (M.Ö. 559–530) tarafından Bâbil'in 539 yılında alınmasına kadar Museviler Bâbil'de esarette kalmışlardır.[101] Bu tarihte Sirus, onların kendi vatanları olan Filistin'e dönüp yerleşmelerine izin vermiş, ayrıca bütün Ön Asya milletlerine olduğu gibi Musevilere de dinî hürriyet tanımıştır.[102] İşte Bâbil'deki bu elli yıla yakın esaretleri sırasında Museviler, daha önceden de bildikleri Temmuz mitini ve kutsal evlilik geleneğini ifade eden şiirleri muhakkak ki duymuşlar ve öğrenmişlerdi. Esasen Tevrat'taki M.Ö. 593–563 yılları arasında kaleme alınan "Ezekiel'in Kitabı"nda Kudüs tapınağında Musevi kadınların Temmuz için ağladıkları bildirildiğine göre, daha Kudüs'ün düşmesinden önceki yıllarda Temmuz mitinin popüler bir inanç ve dinî bir merasim olarak Filistin'de yaygın olarak bilindiğini biliyoruz. Şu hâlde Bâbil'deki esaret sırasında ve esaretten sonra sözlü gelenekteki kutsal evliliğe ait şiirlerin az çok kılık değiştirmiş olarak Museviler arasında da söylendiğini tahmin etmek hiç de yanlış olmaz.

Ayrıca zamanın en büyük imparatorluğunu kuran Eşkâniyân kralı II. Sirus'un Mezopotamya'da hâkimiyeti altına aldığı milletlere karşı güttüğü olumlu siyasî tavır da Bâbil ve diğer Mezopotamya şehirlerindeki dinî inançların ve Sâmî kültürün devamını mümkün kılmıştır.[103] Muzaffer bir devletin ferdleri olarak Mezopotamya'daki şehirlerde yerleşen İranlılar da doğrudan doğruya bu eski kültür ve medeniyetle temasa gelmişlerdir. Ayrıca II. Sirus'tan sonraki Eşkâniyân krallarının siyasî tutumları, özellikle I. Darius'un (M.Ö. 521–486) yaptırdığı büyük ulaşım yolları sayesinde Bâbil ve Asur kültürünün İran'ın sanat ve düşünce hayatı üzerinde önemli etkiler bırakacak şekilde İran'a nüfuz ettiğini görüyoruz.[104]

İşte Sâmî medeniyetiyle doğrudan doğruya temasa gelen İranlılar bu eski medeniyete ait gelenekleri, bu arada Temmuz mitini ve kutsal evlilik merasimini de kendiliğinden tabii olarak öğrenmiş olmalılar. Nitekim İran'ın bereket tanrıçası yani 'büyük ana tanrıça' Anahita'nın Bâbil'den İran'a

101 Roux 1980, 348–350, 357.

102 Roux 1980, 358; Arberry 1963, 5–6.

103 Roux 1980, 353–358.

104 Arberry 1963, 8–9, 16–18.

Eşkâniyân devrinde ithal edildiğini biliyoruz.[105] Bütün bunların yanı sıra İran'a bir kurtarıcı nazarıyla bakan ve İranlılardan çok iyi muâmele görmüş olan İbraniler[106] de bu geleneğin ve ona ait şiirlerin İran'da yayılmasına yardım etmiş olabilirler. Zira I. Darius'tan sonra hükümdar olan I. Xerxes (M.Ö. 485–465) ve I. Artaxerxes (M.Ö. 464–424) zamanlarında Eşkâniyân İmparatorluğu'nun başşehri Susa'da pek çok İbraninin yaşadığını, hatta, Tevrat'tan anlaşıldığına göre Judah'ta iki kere valilik yapan Nehemiah'ın Artaxerxes'in hizmetinde sarayda bir süre yaşadığını biliyoruz.[107] Aynı şekilde I. Xerxes'in İbrani asıllı bir kadınla evlendiğini, onun zamanında da hem Susa şehrinde hem de diğer İran şehirlerinde İbranilerin yerleştiğini yine Tevrat'tan öğreniyoruz.[108]

İşte bu yüzden, kutsal evlilik geleneği ile ilgili şiirlerin I. Sirus (M.Ö. 559–530) ile I. Artexerxes (M.Ö. 464–442) zamanı arasında bütün Ön Asya ve İran'daki sözlü gelenek içinde yaygın bir şekilde bulunduklarını düşünmemiz hiç de hatalı olmaz. Halk arasında sözlü edebiyatta gayet iyi bilinen bu şiirlerin etrafında geliştirilmiş bir hikâyenin, yazıyla tesbitinin de yine bu devreye rastladığını, Muhammed bin İshak el Nedîm'in *Kitâb el-Fihrist* (387/987) adlı eserindeki şu bilgilere dayanarak ileri sürebiliriz: "the first people to collect stories, devoting books to them and safeguarding them in libraries, some of them being written as though animals were speaking, were the early Persians. Then the Ashkanian kings, the third dynasty of Persian monarchs, took notice of this [literature]. The Sasanian kings in their time adding to it and extending it."[109]

Demek ki sözlü geleneği yazıyla tespit etme faaliyetleri Sâsânîlerden önceki devirlerde, yani Eşkâniyân zamanında revaç bulmuştur. Nitekim bir hikâye koleksiyonu olan *Hezâr Efsâne* de Eşkâniyân hükümdarlarından *Behmen*'in kızı *Hümây* için bu devirde kaleme alınmıştır.[110] Kültür tarihinde

105 Arberry 1963, 14.

106 Arberry 1963, 5–6, 14; The Holy Bible (1962): Ezra 1: 5, 573–574.

107 The Holy Bible (1962): Nehemiah 586..

108 The Holy Bible (1962): Esther 603–612.

109 İbnü'n-Nedîm 1970: II, 713.

110 İbnü'n-Nedîm 1970: II, 721–714: not 8. Bu yazar, Behmen'in adını Behrâm olarak vermektedir.
Kaynaklarda Hümây'dan, *Hümây binti Behmen bin İsfendiyâr* diye bahsedilmektedir. Mesûdî'ye göre Hümây, babasından sonra iktidarı ele almış, otuz yıl veya daha fazla bir müddet memleketi idare etmiştir. Hümây'ın halefi, kardeşi Dârâ'dır. Yani Dârâ da Behmen'in oğludur. Onun da halefi, İskender'e yenilen Dârâ'dır. Yani *Dârâ bin Dârâ bin Behmen bin İsfendiyâr*'dır (bkz. Mesûdî 1861–1877, II: 129). Bu bilgiyi Eşkâniyân

yeni bir devreyi başlatan Eşkâniyân devrindeki diğer bir tarihî hadise de yine hikâyelerin toplanma ve yazıya geçirilme faaliyeti ile yakından ilgilidir. Bu tarihî hadise I. Darius'un (M.Ö. 521–486) kurduğu büyük imparatorluğu içinde topladığı türlü milletlerin resmî dili olara Ârâmî dilini, resmî yazışmalar için de Ârâmî alfabesini kabul etmesidir.[111] Ârâmî yazısı alfabe sistemine dayandığı ve parşümen veya papirüs üzerine yazılması bakımından çok daha pratik ve çok daha kolay öğrenilen bir yazı sistemi olduğu için Sümerce ve Sâmî dillerde yazılmış ve tabletlerde muhafaza edilmiş bir çok malzeme yeniden bu dille ve bu alfabe ile parşümen üzerine kopya edildi.[112] Bunların yanı sıra Eşkâniyân devrinde sözlü gelenekte bulunan dinî, tarihî ve edebî her türlü malzeme de kolayca bu yazıyla tespit edilmeye başlanmış olabilir. Nitekim Tevrat'taki birçok ifadelerden Tevrat'ın bazı kısımlarının Eşkâniyân devrinde Ârâmî alfabesiyle tespit edildiği anlaşılmaktadır.[113]

---

hükümdarlarının hükümdarlık sırası ve zamanıyla karşılaştırırsak, yukarıda zikredilen Behmen'in I. Artaxerxes olduğu anlaşılır. I. Darius (M.Ö. 521–486), I. Xerxes (M.Ö. 485–465), I. Artaxerxes (M.Ö. 464–424), II. Darius (M.Ö. 423–405), II. Artaxerxes (M.Ö. 404–359), III. Artaxerxes (M.Ö. 358–338), III. Darius (M.Ö. 335–331). (Bkz. Roux 1980: "Table of 'Late Periods'," 8; Oppenheim, 1977, 340). İskender'e yenilen bu sonuncu III. Darius olduğuna göre, II. Darius'un babası olarak Mesûdî'de zikredilen Behmen'in I. Artaxerxes olduğu sonucu çıkmaktadır. Esasen I. Artaxerxes'in Behmen olduğu bazı araştırıcılar tarafından da kabul edilmiştir. (Bu hususta bkz. Browne 1956, I: 117; Burton 1885, X: 71: not 2; Yalnız Browne'ın zikrettiği şu eseri görmek mümkün olmamıştır: Nöldeke 1896. Ayrıca Hümây ve Behmen için bkz. Browne 1956, I: 117; Burton 1885, X: 71: not 2; Mesûdî 1861–1877, II: 121, 123 ve 235). Mesûdî Behmen'in annesinin İbrani asıllı olduğunu da bildirmektedir ki bu da I. Artexerxes'in babası I. Xerxes'in İbrani asıllı Esther ile evlendiğini bildiren Tevrat'taki bilgiyle uyuşmaktadır (bkz. bu makalede not 96; Mesûdî 1861–1877: II, 123).

Ayrıca *Hezâr Efsâne*'nin çerçeve hikâyesiyle *The Book of Esther*'in aynı kaynağa götürülmesi hakkında bkz. McDonald 1925, 355. *Hezâr Efsâne*'nin menşeinin Ön Asya değil de ihtiva ettiği çerçeve hikâyesinin Hint asıllı olduğunu veya Hint folkloru unsurları taşıdığını ileri sürenlere karşı (McDonald 1924, 364) şunları söyleyebiliriz: *Hezâr Efsâne*'nin M.Ö. 464–424 sıralarında yazıya geçtiğini bildiğimize ve bu devirdeki ilk şekliyle *Hezâr Efsâne*'yi hiç kimse görmediğine göre, ilk şekliyle bu eserin bir çerçeve hikâye içinde olup olmadığını ve hangi hikâyeleri ihtiva ettiğini bilmemize imkân yoktur. Hikâyelerin bir çerçeve hikâye içine yerleştirilmesi belki de daha sonraki devirlerde vuku bulmuştur. Ayrıca bir çerçeve hikâye geleneğinin Yakın Doğu edebiyatında bulunmadığını da kesinlikle söyleme hakkına şimdilik sahip değiliz.

111 Roux 1980, 256, 380; Arberry 1963, 10.

112 Roux 1980, 256, 380.

113 The Holy Bible (1962): Isaiah, 822, 865; Daniel, 1067. Gerçi bu kısım milâttan önce ikinci yüzyılda yazılmıştır ama olaylar Eşkâniyân devrine aittir. Ezra: 4: 7–23, 577.

Bütün bu tarihî şartlar göz önüne alınırsa, milâttan önce üçüncü yüzyıla ait eldeki Hz. Süleymân neşidelerinin metinlerinin ilk şekillerinin bu devirde tespit edilmiş olabileceğini düşünebiliriz. Nitekim bu metinlerdeki kalıplaşmış ve belli üslûp kaidelerine göre düzenlenmiş ifadeler de bu metnin orijinalinin milâttan önce üçüncü yüzyıldan gerideki bir tarihe dayandığını göstermektedir. İşte bu dinî şiirler bir koldan İbraniler arasında böyle gelişir ve yazıya geçerken, ilhamını Hz. Süleymân'ın neşidelerinden, dolayısiyle Sümer şiirlerinden alan bizim hikâyemiz de İbranilere sempatisi olan ve onlarla yakın ilişkiler içinde bulunan İranlıların sanatçıları tarafından geliştirilmiş ve muhtemelen Ârâmî dil ve alfabesiyle bu devirde tespit edilmiş olmalıdır. Milâttan önce beşinci yüzyılda Ârâmî diliyle papirüs üzerine yazılmış bir *Âhikâr Hikâyesi*'nin bulunması bizim bu düşüncemizi desteklemektedir.[114] Tıpkı *Âhikâr Hikâyesi* ve büyük hikâye koleksiyonlarının dışında teşekkül eden diğer hikâyeler gibi *Seyfelmülûk* hikâyesi de sonradan *Hezâr Efsâne* ve *Binbir Gece* gibi hikâye koleksiyonlarına alınmıştır.[115]

114 MacDonald 1924, 359–362, 364: not 1.

115 Bu düşünce için bkz. Abbot 1949, 158–164.

ON ALTINCI YÜZYIL ÇAĞATAY ŞAİRİ MECLİSÎ'NİN *SEYFELMÜLÛK* ADLI MESNEVİSİ HAKKINDA*

(1987)

On altıncı yüzyıla ait *Dāsitān-ı Seyfe'l-mülük ve Bedī'ü'l-cemāl-i perī-zād* adlı Çağatayca manzum bir hikâyenin tek nüshası, Lütfî'nin (öl. 870/1465–66) kaleme aldığı *Gül u Nevrüz* adlı mesnevisiyle birlikte Paris'te, Bibliothèque Nationale'de aynı mecmua içinde bulunmaktadır.[1] Şimdiye kadar tek nüshası Paris'te Bibliothèque Nationale'de olduğu bilinen bu eserin ikinci bir nüshasının bulunduğu, Kazan'da 1255/1839–40 yılında Kazan Üniversitesi matbaasında basılan *Kıssa-i Seyfe'l-mülûk* adlı eserden anlaşılmaktadır. Çünkü bu eserin de yazarı, Meclisî mahlaslı bir Çağatay şairi olup (aş. bkz.) elimizdeki yazma nüsha ile uyuşmaktadır. Demek ki bu baskı, bugün nerede olduğunu bilmediğimiz, Meclisî'ye ait *Seyfelmülûk* hikâyesinin bir ikinci yazma nüshasından faydalanılarak Kazan'da basılmıştır. Bu 1839 - 40 baskısını, 1982 yılında Hoten pazarındaki kitapçılardan birinden satın alan Cuneyd Bekrî ve Abdu Vâyit Rûzî, Ürümçi'de çıkan *Bulak* mecmuasında 1985 yılında aynen, fakat modern Uygurca için düzenlenmiş hususi bir Arap alfabesiyle yeniden yayınlamışlardır.[2]

---

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 11 (1987): 123–132.

1 Blochet 1932–1933, II: 123–124. Bu nüshanın mikrofilminin temininde kıymetli yardımlarını esirgemeyen sayın Halil İnalcık'a teşekkürü bir borç bilirim.

2 *Seyfülmülük-Bediyülcamal*, neşrge teyyarlıguçılar: Cuneyd Bekrî, Abdu Vâyit Rûzî, *Bulak – Uygur Kilassik Edebiyatı ve Egız Edebiyatı Mecmuesi*, 15 san, s. 125–193 – Şincang Helk Neşriyatı, 1985. yil, Ürümçi.

Paris'teki yazma nüshada bazı eksik bölümler ve yer değiştirmeler bulunduğu için şimdiye kadar bu metni yayınlamakta tereddüde düşmüştüm. Şimdi *Bulak* mecmuasında yayınlanan ikinci metin sayesinde, *Seyfelmülûk* hikâyesinin tenkitli metnini hazırlamak mümkün olacaktır. Ancak bu konuda da göz önünde tutulması gereken bir husus vardır: Paris'teki nüshanın Bibliothèque Nationale'e girişi 1900 yılıdır. Bu durumda Kazan'da 1839–40'ta yayınlanan Meclisî'ye ait *Seyfelmülûk* hikâyesinin orijinal nüshası, bu yayından sonra el değiştirerek ve bu arada bazı sayfaları kaybolarak Bibliothèque Nationale'e intikal etmiş olabilir. Durum böyle olsa bile, yani eksik orijinal nüsha ile onun önceden tam olarak yayınlanmış metni, bize hikâyenin bir bütün olarak tespitinde yardımcı olacaktır. Ayrıca bütün bu hususlar, iki metnin baştan sona kadar karşılaştırılmasından sonra kesinlik kazanacaktır.

Paris'teki bu her iki mesnevi de Fars *nestâlik*i ile yazılmıştır. Mecmua 112 varaktır. 1b–79a arasında *Seyfelmülûk* hikâyesi, 79b–112a arasında ise *Gül u Nevrûz* yer almaktadır. Satır sayısı on beştir. Her iki eserin metni de her sahifede iki sütun içinde yazılmış ve sütunlar çerçeve içine alınmıştır. Çerçeve *zencirekli*dir. İki sütun birbirinden yarım santim aralıkla çizilmiş iki ince çizgili cedvelle ayrılmıştır. Her iki eserin de ilk sahifesinde *ser-levha* bulunmaktadır. Bu iki *ser-levha,* sadece teferruatta farklı olup, aynı üslûpla tezyin edilmişlerdir ve birbirlerine çok benzemektedirler. Yazı her iki mesnevide de aynı olduğundan, bu mecmuanın bir tek müstensih tarafından istinsah edildiği kesindir. *Seyfelmülûk* hikâyesinin sonunda 79a'da bulunan *ketebe* kaydında müstensihin adı yoktur; verilen istinsah tarihi ise iyi okunamamaktadır. Bu tarihi Schefer, (9)17(?) (1511–12) şeklinde okumaktadır.[3] Fakat çok dikkat edilirse bu tarihi 1017 şeklinde okumanın mümkün olduğu görülür. *Gül u Nevrûz*'un sonunda 112a'da bulunan *ketebe* kaydında ise eserin Sefer ayında yazıldığı belirtiliyor, fakat müstensihin adı ve istinsah tarihi verilmiyor.

Bu mecmuadaki iki mesnevi de minyatürlerle süslenmiştir. *Seyfelmülûk* hikâyesindeki 19 tane minyatür şu varaklarda yer almaktadır.

1. 7b: Seyfelmülûk'un babasına vezirlerinin nasihat etmesi. İki oturan, bir de ayakta üç figür sultanın önünde yer almıştır.

3 Blochet 1932–1933, II: 124.

2. 17b: Maymunların sultanı Seyfelmülûk ile konuşuyor. Solda, ön planda, yüksek bir taht üzerinde ikisi oturuyorlar. Karşılarında yerde, onlardan daha aşağıda, sağda dört maymun figürü bulunmaktadır. Arka plandaki meyve ağaçlarından birinde sallanan bir maymun, yavrusunu sırtında taşıyan bir diğer maymun, sol tarafta bir ağaç dibinde başbaşa vermiş oturan iki maymun figürü daha yer almaktadır.

3. 23a: Seyfelmülûk'un fırtınalı denizden, büyük bir kuşun ayaklarına yapışarak kurtulmasını anlatıyor. Denizde iki balık, iki insan figürü ve çok silik olmasına rağmen görülebilen bir kuş figürü var.

4. 24a: Büyük kuşun yavrularını yemek üzere gelen ejderhayı Seyfelmülûk'un öldürmesini resmediyor. Seyfelmülûk, elinde kılıcıyla ejderhaya hücum etmektedir. Yukarıda büyük bir kuşun ve küçük kuş yavrularının figürleri silik de olsa seçilmektedir.

5. 26b: Seyfelmülûk'un, kılıcıyla parsa hücumu resmedilmiştir. Arka planda silsile hâlinde arka arkaya çizilmiş dağlar görülmektedir.

6. 29b: Seyfelmülûk ile Melike'nin ilk karşılaşmalarını anlatan karşılıklı resimleri görülmektedir. Köşkün dış avlusu, giriş kapısı ve bir ağaç ile büyük salona çıkan merdiven sol tarafta yer almıştır. Sağda yüksek bir taht üzerinde Melike ile Seyfelmülûk karşılıklı oturuyorlar. Arkadaki duvar ve üstteki tavan bezeklidir.

7. 35a: Serendip padişahının kızı Melike ile Seyfelmülûk, Hz. Süleymân'ın yüzüğü sayesinde, Esved devin canının saklı olduğu sandığı denizin dibinden çıkarıyorlar. Arka planda iç içe girmiş dağlar, yamaçta bir ağaç, denizin kenarından yamaca doğru uzanan çiçeklerle dolu düzlük yer görülmektedir. Denizin kenarında Melike arkada, Seyfelmülûk önde kolunu sandığa doğru uzatmış olduğu hâlde resmedilmiştir. Denizde üç balık figürü bulunmaktadır.

8. 36a: Seyfelmülûk ve Melike denizde timsahlarla savaşıyorlar. Seyfelmülûk ve Melike bir sandaldadırlar. Denizde büyük bir timsah ağzını açmış onlara hücum eder vaziyettedir. Önde denizin içinde iki balık ve iki insan figürü görülmektedir. Bu insan figürlerinden biri erkek, diğeri ise omzunda küçük bir çocuk taşıyan bir kadındır.

9. 37a: Seyfelmülûk ve Melike bulundukları adaya çıkmakta olan seyyah tüccarları karşılıyorlar. Ön planda deniz, üç balık, sol köşede yarısı çizilmiş sala benzer bir gemi, içinde iki tüccar figürü bulunmaktadır. Arka

planda çiçeklerle dolu bir düzlük, en arkada bir ağaç ve diğer bitkilerle sınırlandırılmıştır. Denizin kenarında karada dört tüccar görülmekte; bunlardan en öndeki gemidekine yardım için elini uzatmıştır. Sağ köşede Seyfelmülûk ve Melike ayakta onları seyretmektedir. Tüccarlar ile onların arasında bir ibrik ve ne olduğu anlaşılmayan bir eşya yer almaktadır.

10. 41b: Seyfelmülûk ve Saîd'in karşılaşması. Önde solda Saîd ve onu yakalamaya gelen iki kişi görülüyor. Arkada solda Seyfelmülûk at üzerindedir. Saray kapısı önünde bulunan bir figür onun başına bir şemsiye tutmaktadır. Sağ taraftaki kapı veya duvar üzerindeki bir baş onları seyretmektedir. En arka planda bir dağ resmedilmiştir.

11. 47a: Seyfelmülûk ve Saîd'in gemiyle denize açılmaları resmedilmiştir. Ortada bir gemi, gemide Seyfelmülûk ve Saîd, onların iki yanında oturmuş iki figür bulunmaktadır. Denizde önde üç balık figürü, geminin arkasında, karada, dört insan ve sağ tarafta bir at resmedilmiştir.

12. 51b: Seyfelmülûk, Bedîülcemâl'in başını dizine alarak, onun uyumasını seyretmektedir. Seyfelmülûk ve sevgilisi solda yüksek bir taht üzerinde resmedilmişlerdir. Sağ köşede yatakta uyuyan bir çift bulunmakta; ortada başı külahlı, gecelik elbisesiyle bir figür oturmaktadır. Yukarı doğru çektiği dizine başını eğmiştir; kolları dizinin altında kenetlenmiştir. Arka planda iki şamdan, solda buhur yakılan bir mangal, en arkada ise ağaçla dolu bir bahçe görülmektedir.

13. 54a: Seyfelmülûk ile Bedîülcemâl'in beraberce eğlenmeleri resmedilmiştir. İkisi, sol tarafta yüksek bir taht üzerinde oturmaktalar. Önde, sağda onlara hizmet eden biri, elinde muhtemelen içki şişesi tutmaktadır. Onların arkasında ortada mangala benzer bir şekil görülmektedir. İki sevgilinin önündeki sofrada çeşitli yemeklerin bulunduğu kaplar resmedilmiştir.

14. 60b: Seyfelmülûk Çin elçilerini kabul ediyor. Ortada altı köşeli bir taht üzerindeki Seyfelmülûk'un önünde sağda dizlerini kıvırarak oturan bir figür, önde sol köşede ayakta üç figür görülmektedir. Tahtın arkasında bir çadır, çadırın solunda bir ağaç yer almıştır.

15. 62b: Seyfelmülûk, Kulzum şehrindeki devin önüne getiriliyor. Seyfelmülûk iki devin ortasında resmedilmiştir. Siyah, iri yapılı devlerin başında iki boynuz vardır. Kulzum şahı, sağda yüksekçe bir taht üzerinde oturmaktadır. Önde dört tane devin başı ve omuzları resmedilmiştir.

16. 63b: Seyfelmülûk, Kulzum şehrinde kuyuya atılıyor. Elimdeki oldukça karanlık olan fotoğrafta kuyunun ağzı ve onun üzerine konmuş değirmen taşı ortada yer almıştır. Altta ortada kuyunun dibinde Seyfelmülûk, kuyunun yanında ise üç dev görülmektedir.

17. 66b: Devlerle perilerin savaşı resmedilmiştir. Resim oldukça silik olmasına rağmen, devler siyah renkli, iri yapılı; periler, ince yapılı insan figürleri olup kalpak ve Moğol miğferleri giymektedirler. Deve veya at üzerinde resmedilmişlerdir.

18. 69a: Seyfelmülûk ile Bedîülcemâl'in düğünleri tasvir edilmiştir. Musikişinaslar ve içki sunucular, resim silik olmasına rağmen görülmektedirler. Musiki meclisinde ney, ud, def, ıklığı çalınmakta ve bazı figürler el çırpmaktadırlar. Düğünde kanatlı periler de insanların yanı sıra yer almıştır. Ancak karanlık ve silik olduğu için minyatürü tam teferruatiyle tasvir etmek imkânsızdır.

19. 70b: Seyfelmülûk ile Bedîülcemâl'in gerdeğe girmeleri resmedilmiştir. Öndeki yatakta iki kişi yatmaktadır. Üstlerinde işlemeli bir yorgan vardır. Arkada sol köşede mangal, tepede bir pencere görülmektedir.

Bu mecmuadaki *Gül u Nevrûz*'da bulunan iki minyatür ise 80b ve 90a'da yer almaktadır. Bu minyatürler iki hikâyede de anlatılan olaylarla ilgili yerlere yerleştirilmişlerdir.

Bu mecmuayı istinsah eden müstensihin çok dikkatsiz olduğunu burada belirtmeliyiz. Zira *Gül u Nevrûz*'un British Library'de bulunan diğer bir nüshası ile yapılan mukayeseler, Paris'teki nüshanın, kelimeleri iyi okuyamamaktan doğan yanlışlar taşıdığını göstermektedir.[4] Ayrıca bu mecmuadaki *Seyfelmülûk* ve *Gül u Nevrûz* hikâyelerine ait bazı sahifelerin birbirine karıştığını görmekteyiz. Meselâ *Seyfelmülûk* hikâyesinde 59ab ve 71ab–77ab varaklarında *Gül u Nevrûz*'dan parçalar yer almaktadır. *Seyfelmülûk* hikâyesine karışmış olan bu parçalar da *Gül u Nevrûz*'daki normal hikâye sırasını takip etmeyip tamamen birbirine karışmıştır. Bu parçalar, British Library'de bulunan *Gül u Nevrûz* ile mukayese edildiği zaman Paris'teki mecmuada bulunan nüshanın varaklarının ne kadar birbirine karıştırılmış olduğu ortaya çıkar. *Seyfelmülûk* hikâyesine karışmış olan *Gül u Nevrûz* metninin sırası şöyledir:

4 Rieu 1888, 285b vd.: Add 7914.

Paris, Bibl. Nat. S Turc 988	*British Library Add. 7914*
71a–71b	10a'nın bir kısmı, 10b–11ab
72a–72b	12b'nin ve 13a'nın bir kısmı–13ab
73a–73b	14a, 12a'nın bir kısmı–12a'nın devamı ve 2a'nın bir kısmı
74a–74b	2a, 2b–3a, 4a
75a–75b	5a–7a
76a–76b	8a, 9a–9b
77a–77b	10a, 14a'dan dört beyit–14b, 15a'dan iki beyit eksik

Aynı şekilde *Gül u Nevrûz* hikâyesine ait metnin başında da aynı tipten karışıklıklar görülür. Yine British Library'deki nüsha ile Paris'teki nüshayı karşılaştırırsak şöyle bir durumla karşılaşırız; *Gül u Nevrûz*'un başında birbirine karışan varakların durumu şöyledir:

Paris, Bibl. Nat. S. Turc 988	*British Library, Or. 914*
79b	1b, 2a, 10a'dan bir beyit
80a–80b	15a'nın 2 beyti, 15b–16a
81a–81b	16b–17a
82a	17b

Aynı şekilde *Gül u Nevrûz*'da olduğu gibi *Seyfelmülûk*'da da varakların yer değiştirdiğini, böylece bir çok sahifenin kendi yerlerinin dışındaki kısımlarda hikâyenin içine yerleştiklerini görüyoruz. Bu yanlışlıklar eserin ciltlenmesinde meydana gelen yanlışlıklar olabileceği gibi müstensihin dalgınlığından, veya eseri kopya ederken çok yıpranmış, cildi ve yaprakları dağılmış bir nüshayı kullanmış olmasından da doğabilir. Zira *Seyfelmülûk* hikâyesinde bazı yerlerde bir varağın (b) yüzündeki *rabıta* kelime (a) yüzündeki ilk kelimeyle uyuşmakta, fakat anlatılan olaylar biribirini tutmamaktadır. Meselâ 58b'de rabıta "körüp"tür. 59a da gerçekten "körüp" ile başlar. Fakat burada yani 59a'da, *Seyfelmülûk* hikâyesinin devamı yerine *Gül u Nevrûz*'dan bir parça bulunmaktadır. Yine 11b'de rabıta "didi"dir. 12a "didi" kelimesiyle başlamaktadır. Fakat metin burada bir başka konuyu anlatmaktadır. Yani hikâyenin devamını bu varakta bulamamaktayız. Aynı şekilde 56b'de rabıta "aya"dır. 57a aynı kelimeyle başlamasına

rağmen burada da hikâyenin devamını bulamayız. Metin bambaşka bir olaya atlamıştır. Yani Seyfelmülûk'un Esved devin adamları tarafından yakalanması anlatılacağına 57a'da Saîd'in hikâyesi yer almıştır. Bu hatalara bağlı olarak da *Seyfelmülûk* hikâyesinin içinde olayların sırası biribirine karışmıştır. Metindeki bu atlama ve yer değiştirmeler şöyledir:

1. 11b'de metin kesilir. Hz. Süleymân tarafından, at ve yüzüğün Mısır hükümdarına yani Seyfelmülûk'un babasına hediye edildiğini anlatan ve 11b'den sonra gelmesi gereken kısım, 42ab–47ab arasında yer alır. Bu kısımda Bedîülcemâl'i aramak için dünyanın her tarafına adamlar gönderildiği, fakat hiç kimsenin onu bulamadığı anlatılır. Bu olayın devamı 60ab–61ab'de yer alır. Bu arada Seyfelmülûk'un, Bedîülcemâl'i aramak üzere Saîd ile birlikte deniz yoluyla Çin'e gitmesi, oradan tekrar denize açılması anlatıldıktan sonra tekrar 12a'ya dönülerek hikâyenin devamı olan Seyfelmülûk'un denizde fırtınaya yakalanması hikâye edilir.

2. 15b'de zenci prensin hikâyesi kesilir. 16ab–18ab arasında İtbaş Şâh'ın kızı ile Seyfelmülûk'un macerası yer alır. 19a'da tekrar zenci prensesin hikâyesine dönülür.

3. 41b'de Saîd'in hikâyesi kesilir. Bu hikâye 57ab–58ab'de devam eder. Bu arada 42ab–47ab arasında yukarıda belirttiğimiz hikâyenin baş kısmına ait olaylar yer alır. 48ab–56ab'de Bedîülcemâl ile Melike'nin ve Seyfelmülûk'un karşılaşmaları, Seyfelmülûk'un Bâbil'e gidişi anlatılır. Ancak 57a'da tekrar 41b'den sonra gelmesi gereken Saîd'in hikâyesinin devamı başlar.

4. 58b'de Saîd'in hikâyesi kesilir. 59ab'de *Gül u Nevrûz*'dan bir parça yer alır. 60ab–61ab daha önce belirttiğimiz şekilde hikâyenin başına ait olan Seyfelmülûk'un deniz seyahatini ve Çin'e gitmesini içine alır. 62a'da tekrar 57b'de kesilmiş olan olaylar devam eder.

Bu atlamaların bulunduğu yerlerde metinde bazı olayların anlatılmadığı, yani bazı kısımların eksik olduğu dikkati çekmektedir. Ya istinsah edilen nüshadaki eksiklikten ya da müstensihin bizzat kendi dalgınlığından doğan bu eksik kısımlar şunlardır:

1. 9b'den 10a'ya geçerken, metinde eksiklik vardır. Şöyle ki (zira) 9ab'de Yemen padişahı, kızını Mısır sultanı Âsım bin Safvân'a vermeyi kabul eder. Mısır'dan gelen elçiler için bir ziyafet verir ve kızını onlara teslim ederek Mısır'a gönderir. 10a'da Seyfelmülûk'un, Bedîülcemâl'e duyduğu sevginin şiddetiyle ağlaması ve inlemesi anlatılır. Yani Seyfelmülûk'un ve

Saîd'in doğuşu, büyümeleri, arkadaşlıkları, Seyfelmülûk'un Bedîülcemâl'e âşık olduğunu anlatan kısımlar metinde bulunmamaktadır.

2. 18ab'de Hamdune şehrine gelen Seyfelmülûk'un İtbaş Şâh'ın kızıyla geçirdiği macera anlatılır. 19ab'de tekrar zenci prenses ile Seyfelmülûk'un hikâyesine geri dönülür. 20ab'de Seyfelmülûk'u bir adaya çıkmış buluruz. Yani, metinde Seyfelmülûk'un maymunlar adasından, İtbaş Şâh'tan ve kızından nasıl kaçtığını anlatan kısımlar bulunmamaktadır.

3. 41ab'de Hint prensesi Melike ile birlikte Serendip'e gelen Seyfelmülûk, ava giderken çarşıda Saîd'e benzer bir adamla karşılaşır ve adamlarına "bu adamı alın, saraya götürün!" der. Onlar da emri yanlış anlayarak Saîd'i zindana atarlar. Seyfelmülûk av dönüşü Saîd'i unutur. Bu hikâye burada kesilir ve daha önce belirttiğimiz gibi ancak 57ab–58ab'de tekrar devam eder. Biz, burada Saîd'i, kendi başından geçenleri Seyfelmülûk'a anlatırken buluruz. Yani 57a'dan önce anlatılması gereken Saîd'in zindandan nasıl çıktığı, Seyfelmülûk ile Saîd'in birbirlerini tekrar nasıl tanıdıkları metinde eksik kaldığı gibi 58b'den sonra gelmesi gereken Saîd'in Serendip'e nasıl geldiğini anlatan kısım da metinde bulunmamaktadır.

4. 78b sonundaki başlıkta Saîd ve Seyfelmülûk'un Mısır şehrine gidecekleri bildiriliyor. Fakat 79a'da Mısır'a gitme olayı anlatılmamış; sadece bitiş ve dua kısmı yer almıştır. Şu hâlde metinde Mısır'a yapılan seyahat da bulunmamaktadır.

Paris Bibliothèque Nationale'de Çağatayca *Seyfelmülûk* hikâyesi ile Lütfî'nin *Gül u Nevrûz* mesnevisini ihtiva eden mecmua hakkında yukarıdaki genel bilgileri verdikten sonra[5] Edgard Blochet'nin özellikle *Seyfelmülûk* hikâyesi hakkında verdiği bilgileri gözden geçirelim: Edgard Blochet, söz konusu mecmuadaki iki mesnevinin de on beşinci yüzyıl Çağatay şairi Lütfî (öl. 870/1465–66) tarafından yazıldığını bildirmekte ve *Seyfelmülûk* hikâyesinin 4b varağında verilen bilgiye dayanarak *Seyfelmülûk* hikâyesinin Mîrzâ Ebû Saîd Gürkan (855–872/1451–1468) zamanında Herat'ta yazıldığını söylemektedir.[6] Fakat Edgard Blochet, mecmuanın 1b–79a varakları arasında yer alan bu hikâyenin bitişinde 79a'da eserin yazılış tarihi olarak gösterilen 960/1553 tarihini izah etmekte güçlük çeker ve bu tarihin müstensih hatası

5 Blochet 1932–1933, II: 124.

6 Blochet 1932–1933, II: 124.

olup *sekiz yüz* yerine *dokuz yüz* okunduğunu, eserin yazılış tarihinin 860/1456 şeklinde düzeltilmesi gerektiğini savunur.[7]

Her şeyden önce, Edgard Blochet'nin bu bilgiler için dayandığı hikâyenin 4b varağında ne Herat şehrinden ne Ebû Saîd Gürkan'dan ne de şair Lütfî'den söz edilmektedir. Eserin "Fī Sebeb-i Naẓm-i Kitāb" bölümünün bir kısmını içine alan 4b'ye bakarsak şu ifadelerle karşılaşırız: Şair bir yerde misafir idi ve dostlarından uzakta bulunmaktaydı. *Âh*'ından başka yanında kimsesi yoktu. Şahı (belki de sevgilisi) da uzakta idi. Ama o, sabah akşam o şahın hayâliyle beraberdi. O şahın ayrılığından ötürü gözünün yaşı hiç kurumuyordu; onu gece gündüz hiç uyku tutmuyordu. Bir gece rüyasında talih yıldızı doğdu ve böylece talihi değişti. Falı, saadete dair müjdeyi verince hâli de iyiliğe doğru yöneldi. Zira ansızın bir gün o sevgiliye rastladı. Bu canan onun sultanı, kendisi de bu sultanın kölesidir. Bu sultan şaire *Meclisî* diye hitap ederek şöyle söyler:

Didi kim Meclisī ḥāling niçüktur
Firāḳ otıda aḥvāling niçüktur (4b)

Bu soru üzerine şair sultana, gençliğinde yazmış olduğu ve o sırada yanında bulunan *Türkî* diliyle yazılmış *Gül u Nevrûz* adlı mesnevisini sunar:

Yigitlik vaḳti irdi söz mende
Bar irdi bir Gül u Nevrūz mende
Ṭutabirdim açıp kördi anı yār
Oḳudı vü açıldı miş l-i gül-zār
Çü kördi naẓm-i pāk (u) Türkī til ol
Men-i dīvāneġa körgüzdi yol (4b)

5a'da aynı sevgili, şaire, *Seyfelmülûk* hikâyesinin Farsça bir nüshasını vererek, şairden bu metni yukarıda zikredilen *Gül u Nevrûz* mesnevisinin vezniyle ve Türkî dil ile nazma çekmesini ister.

Görüldüğü gibi 4b'de Edgard Blochet'nin zikrettiği şair Lütfî ve Ebû Saîd Gürkan'dan söz edilmemektedir. Edgard Blochet'nin bu mecmua içindeki *Seyfelmülûk* hikâyesini Lütfî'ye izafe etmesinin sebeplerinden biri herhâlde mahlası Meclisî olan şairin gençliğinde Lütfî gibi Türkçe bir *Gül*

7 Blochet 1932–1933, II: 124.

u Nevrûz hikâyesi yazmış olduğunu Seyfelmülûk'un 4b varağında bizzat belirtmesidir. Ayrıca şairin kaleme aldığı her iki hikâyenin de yani hem *Gül u Nevrûz*'un hem de *Seyfelmülûk* mesnevisinin vezinlerinin aynı olduğunu yine şairin kendisinden öğreniyoruz. Bu durumda Meclisî'nin yazdığı bu iki eserin vezni, daha önce yazılmış olan Lütfî'nin *Gül u Nevrûz* mesnevisi ile aynı olmaktadır. Gerçekten de Çağatay edebiyatında Gül u Nevrûz hikâyesini kaleme almış tek şair olarak biz bu güne kadar yalnız Lütfî'yi (öl. 870/1465–66) biliyorduk. Yukarıdaki ifadeler Çağatayca ikinci bir *Gül u Nevrûz* yazıldığını da ortaya koymaktadır. Belki de Edgard Blochet, Bibliothèque Nationale'de bulunan mecmuadaki *Seyfelmülûk* hikâyesinin de Lütfî tarafından yazıldığı kanaatine varırken, Çağatay edebiyatında bir tek *Gül u Nevrûz* bulunduğu ve bu hikâyenin de Lütfî tarafından yazıldığı şeklinde son zamanlara kadar devam eden bilgiyi göz önünde tutmaktaydı. Bu arada metinde şairin mahlasının "Meclisî" olarak kaydedildiği gözünden kaçmış olmalı.

Ayrıca Edgard Blochet'yi bu sonuca götüren bir diğer sebep de şu durum olmalıdır: Metinde *Seyfelmülûk* hikâyesi 71a'da kesiliyor; araya Lütfî'nin *Gül u Nevrûz*'undan bir parça giriyor. Bu kısım *Gül u Nevrûz*'un baş kısmına ait bir *na't*'tır. Bu *na't*'ı 72a'da Ömer Şeyh Mîrzâ'nın oğlu Sultan İskender Mîrzâ'nın (öl. 818/1415) medhiyesi takip etmektedir. Şair bu sultanı açıkça söyle zikrediyor:

Celāle'd-dīn ve'd-dünyā muẓaffer
Bahādır pādişeh sulṭān Sikender

Ayrıca bu bölümde Sultan Sikender'in adına sikkesi bulunduğu ve yine adına hutbe okunduğu, bilgili ve marifet sahibi olduğu da belirtiliyor. 73a'da hikâyenin yazılış sebebine ait olan bir bölüm başlıyor. Sultan İskender, bir gül mevsiminde (ilkbahar) *Gül u Nevrûz* hikâyesinin Türkçe yazılmasını emrediyor. Şair de bunun üzerine eserini kaleme alıyor. Ancak bu bölümde ve bu mecmuadaki *Gül u Nevrûz*'un başka bir yerinde şair ne kendi adını ne de mahlasını zikrediyor. Bu konuyu şimdilik, *Gül u Nevrûz* söz konusu olduğunda ele almak üzere bir tarafa bırakarak, *Seyfelmülûk* hikâyesinin sonuna karışmış olan *Gül u Nevrûz*'a ait bu varaklarda Lütfî'nin *Gül u Nevrûz* mesnevisini sunduğunu bildiğimiz Sultan İskender Mîrzâ'nın zikredilmesinin, insanı gerçekten yanıltabileceğini belirtelim.

Bu yorumlar sonucunda, *Seyfelmülûk* hikâyesini de *Gül u Nevrûz* gibi ve aynı vezinle Lütfî'nin yazdığı kanaatine varan Edgard Blochet, pek tabii olarak eserin sonunda 79a'da görülen, eserin yazılış tarihini izah edemez. Ancak bu tarihi, bir müstensih hatası olarak kabul eder ve 960/1553 tarihinin 860/1456 olarak düzeltilmesi gerektiğini ileri sürer. Fakat şair *Seyfelmülûk* hikâyesinin yazılış tarihini açık ve seçik olarak 79a'da şöyle bildirmektedir:

Ki toḳḳuz yüz alıtmış[8] irdi hicret
Çü naẓm oldı bu inşā-yi maḥabbet

Ayrıca 'sekiz'in eski yazıdaki yanlış bir okuma sonucunda 'toḳuz' şeklinde beyitte yer alması da uzak bir ihtimaldir.

Eğer Edgard Blochet, bu eserde şairin altı yerde kendisinden *Meclisî* olarak bahsettiğine dikkat etmiş olsaydı 960 H. tarihinin doğru olabileceğini nazar-ı itibâre alırdı. Gerçekten de şair Seyfelmülûk hikâyesinin altı yerinde kendisine *Meclisî* mahlasıyla hitap eder. Bunlardan ilki, hikâyenin giriş kısmının sonunda 2b'dedir:

Ḫudā Meclisīġa 'ışḳ otını sal
Çü 'ışḳıng şem'idin rüşen ḳıl aḥvāl

İkincisi, "Fī Na'tı'n-Nebī s.a.s." (2b–3b) bölümünün sonunda yer almıştır:

Alarnı yolda ḳoy u Meclisi tüz
Alarnıng izi birle yürü ḳıl tüz

Yukarıdaki beyitte *meclisi* kelimesinin iki anlamda kullanıldığını düşünmemiz gerekmektedir. 1. '... meclisi (yükleme h.) hazırla,' 2. '(ey) Meclisî (sen) onları bir tarafa bırak, (sen) koş git.'

Üçüncü Meclisî mahlası "Fī'l-Münācāt" (3b–4a) bölümünün sonunda bulunmaktadır:

Şükür ḳıl Meclisī bolġıl ümīd-vār
Kerīmlik ḫᵛācedur bisyār u ġaffār

8 Vezin icabı *altmış* kelimesi *alıtmış* olarak okunmuştur.

Dördüncüsü ve beşincisi "Fī Sebeb-i Naẓm-i Kitāb" (4a–5a) bölümünde iki yerde şu beyitler içinde geçmektedir:

Didi kim Meclisī hāling niçüktur
Firāḳ otıda aḥvāling niçüktur

ve

Didi ey Meclisī bī-kār turma
Ki min şā'ir du(r)min[9] dip lāf urma

Nihayet "Aṣl Dāstānnıng Peydā Bolġan Sebebi" (5b–6a) bölümünde Meclisî, Farsça ve nesir (düzyazı) hâlinde olan bir metinden bu hikâyeyi Türkçeye çevirerek nazma çektiğini şöyle belirtiyor ve mahlası olan "Meclisî"yi tekrar zikrediyor:

Velī ol nüsḫa irdi Pārsī *naṣr*[10]
İrür şāde ḥikāyet sözi hem ḳaṣr
Ḳılıp bu Meclisī bu sözni perdāz
Oḳusangız ḳılur cān ḳuşı pervāz (6a)

Yukarıdaki bilgilerin ışığı altında, *Seyfelmülûk* hikâyesini nazma çeken Çağatay şairinin Lütfî olmayıp Meclisî mahlaslı bir başka Çağatay şairi olduğunu ve bu şairin Lütfî'nin izinden giderek gençliğinde *Gül u Nevrûz* adlı bir mesnevi kaleme aldığını, daha sonra, yaşlılık döneminde, kendi şehrinden uzakta bir yerde *Seyfelmülûk*'u 960/1553 yılında yazdığını kesinlikle söyleyebiliriz. Fakat bu bilgiler on altıncı yüzyılda yaşamış olan bu Meclisî mahlaslı şairin esas kimliğini kesin bir şekilde aydınlığa çıkarmaya yetmiyor. Elimizdeki on altıncı yüzyıl Çağatay edebiyatı hakkında bilgi edinebileceğimiz *Tuḥfe-i Sâmî, Tezkire-i Mecmau'l-havâs, Tezkire-i Ravzatü's-selâtîn, Bedâyiü'l-vekâyi, Bâbür-nâme, Habîbü's-siyer* gibi kaynak eserler de bize bu konuda yardımcı olmuyorlar. Tek yazma nüshası Nuruosmaniye Kütüphanesi'nde No. 3431'de kayıtlı bulunan *Mihmân-nâme-i Buhârâ* ile yine tek nüshası Berlin Kütüphanesi'nde bulunan Seyyid Hasân Hâce'nin *Müzekkir-i Aḥbâb* adlı eserlerini ise görmek maalesef mümkün

9 Vezin icabı *r* sesinin düşmesi gerekmektedir.

10 *naṣr*'ın anlam bakımından *nesr* okunması gerekiyor.

olmamıştır. Ayrıca Fuad Köprülü "Çağatay Edebiyatı" adlı makalesinde on altıncı yüzyıl Çağatay şairlerini sayarken, bunların arasında Meclisî'yi zikretmemektedir.[11] János Eckmann'ın *Philologiae Turcicae Fundamenta*'ya[12] yazdığı "Die Tschaghataische Literature" adlı makalesinde de, aynı şekilde on altıncı yüzyılda yaşamış Çağatay şairleri arasında Meclisî mahlaslı bir şair söz konusu edilmemiştir. Yalnız Fahrî-i Herevî'nin, ilâveler yaparak 928 H'de *Letâif-nâme* adiyle Farsçaya çevirdiği Ali Şîr Nevâî'nin (öl. 1501) *Mecâlisü'n-nefâis* (yazılışı 1491) adlı şairler tezkiresinde, Meclisî mahlaslı Çağatayca şiirler yazan bir şaire rastlıyoruz. Bu şair hakkındaki bilgi, Fahrî-i Herevî'nin *Mecâlisü'n-nefâis*'e ilâve ettiği dokuzuncu bölümde bulunmaktadır. Bu durum, eserin yazıldığı 1491 yılında şairimizin genç olduğunu belki de çocuk denecek bir yaşta bulunduğunu, bu yüzden de pek tabii olarak Nevâî tarafından zikredilmediğini akla getiriyor. Nitekim *Letâif-nâme*'de ondan şöyle bahsedilir: "Mevlānā Meclisī- Seyyīd Meḥemmed nām dāred, Ferzend-i Herāt est. Evvel Ġarībī taḫalluş mī-kerd. Çün be-meclis-i Sulṭān-i ṣāḥib-ḳırān resīd, Mīrzā cihet-i ḫāṭır-i şāh Ġarīb Mīrzā, taḫalluṣ-i ūrā be-Meclisī ḳarār dād."[13]

Bu bilgiye göre, Meclisî, Hüseyin Baykara'nın (öl. 1506) son yıllarında meclisinde bulunmuştur. Zira metinden anladığımıza göre şairin Garîbî mahlasını Hüseyin Baykara, oğlu Şâh Garîb Mîrzâ'nın "hâtırından" ötürü Meclisî'ye çevirmiştir. Bu ifade, babasından önce ölen Şâh Garîb'in artık hayatta olmadığı bir zamanda bu olayın vuku bulduğunu göstermektedir. Sultan, belki de kendisine oğlunu hatırlatan Garîbî mahlasını duymak istememiştir. Eğer bu durumun tersi olsaydı, yani Hüseyin Baykara, oğlu Şâh Garîb Mîrzâ hayatta iken, Garîbî mahlasının sadece oğluna ait olmasını isteyerek şairimize Meclisî mahlasını vermiş olsaydı, Garîbî mahlaslı bir şaire Ali Şîr Nevâî'nin *Mecâlisü'n-nefâis*'inde mutlaka rastlardık.

Gerçi Ali Şîr Nevâî'nin dayılarından Muhammed Ali'nin Garîbî mahlası ile şiirler yazdığını ve sultan Hüseyin Baykara'nın teveccühünü kazandığını biliyorsak da 1461 yılından sonraki bir zamanda ölen bu şair, eserini 960/1553'te yazdığını açıkça belirten şairimizden daha önceki devrede yaşamıştır; ayrıca onun Meclisî mahlasını kullanıp kullanmadığı hususunda da en ufak bir bilgimiz yoktur.[14] Bu durumda, Meclisî büyük bir ihtimalle

11 Köprülü 1945, 307–310.

12 Eckmann 1964, 304–402.

13 Nevâi 1322 (h.ş.), 154.

14 Bartold 1962, 27.

Mecâlisü'n-nefâis'in 1491'de yazılmasından sonraki bir zamanda, hatta Şâh Garîb Mîrzâ'nın 1496'daki ölümünden sonra ve Hüseyin Baykara'nın son zamanlarında (öl. 1506) ve çok genç iken, sultanın meclisine dâhil olmuş olmalıdır. Aksi takdirde, eğer o, orta yaşta yetişmiş bir şair olsaydı Nevâî'nin ondan mutlaka bahsetmesi gerekirdi. Eğer Hüseyin Baykara'nın vefat ettiği 1506'da yirmi yaşlarında olsa, Fahrî-i Herevî'nin, *Mecâlisü'n-nefâis*'i *Letâif-nâme* adıyla Farsçaya tercüme ettiği 928 H. yılında 35–36 yaşlarında artık tanınmış, yerini yapmış olgun bir şair olmalıdır. Belki de Meclisî yazdığını belirttiği *Gül u Nevrûz* adlı mesnevisini bu sıralarda yazmış bulunuyordu. 960/1553 yılında yazdığını bildirdiği *Seyfelmülûk* hikâyesini ise 65–66 yaşlarında kaleme almış olmalıdır. Bizi bu sonuca götüren bir ifade de Meclisî'nin *Seyfelmülûk* hikâyesinin 4b varağında bulunmaktadır. Zira Meclisî bu varakta ismini vermediği sultanın kendisine şöyle hitap ettiğini söyler:

Ki baña bir kün ol cānān yoluḳtı
Bu miskīn bendeġa sulṭān yoluḳtı
Körüşti cān ḳılıp bu cism birle
Ki şordı bendeni *bu ism birle*
Didi kim Meclisī ḥāling niçüktur
Firāḳ otıda aḥvāling niçüktur

Buradaki *bu ism birle* ifadesi, bize Meclisî'nin ikinci bir mahlası daha olduğunu düşündürüyor. Çünkü ancak iki ad veya mahlas kullanan birisi, bu isimlerden hangisinin kullanıldığını belirtmek gerekliliğini duyar. Böylece bu ifade, Fahrî-i Herevî'nin *Letâif-nâme*'sinde verdiği bilgiyle uyuşur görünmektedir. Fakat yukarıda Meclisî'ye hitap eden sultanın Sultan Hüseyin Baykara olması imkânsızdır. Zira *Seyfelmülûk* hikâyesi 960 H./1553 yılında yazıldığına göre ve bu eserin yazılmasını isteyen şahsın şaire elindeki Farsça nüshayı bu tarihten önce, hatta çok önce verdiğini düşünsek bile herhâlde bu tarih, sultan Hüseyin Baykara'nın ölüm tarihi olan 1506'dan da önceki bir zaman olamaz. Ayrıca *Letâif-nâme*'den Heratlı olduğunu öğrendiğimiz şair, *Seyfelmülûk* hikâyesinin başında memleketinden uzak bir yerde bulunduğunu da belirtmekte olduğuna göre, başka bir Türk şehrinde ve başka bir hükümdar ile bu konuşmayı yapmış olmalıdır. Yine *Seyfelmülûk*'un 5a varağında kendisinden istenilen eseri yazmaya başladığı

sırada Haydar adlı pîrinin ruhundan kendisine, bu işi başarması için gayret ve şevk vermesini ister:

Tilep himmet-i Ḫaydar rūḥıdın
Çü aldım perdeni ṭab'ım rūḥıdın[15]

Biraz ileride aynı kişiden şu şekilde bahseder:

Çü himmet birle pīrim yār boldı
Ḫayāl itken yirim gül-zār boldı

Seyfelmülûk hikâyesinin yazıldığı 960/1553 yılları civarında sanat ve edebiyattan anlayan ve bu sahada şaire kılavuzluk yapacak olan Haydar adlı bir tek kişi biliyoruz. Fakat bir tahminden daha ileri gidemeyecek olan bu kanaatımızın aksi ortaya çıkıncaya kadar, bu kişiyi şairin edebiyat sahasında pîri olarak düşünebiliriz. O da, çocukluğunda Bâbür'ün (öl. 1530) ve Kaşgar'da Moğol – Çağatay hükümdarı Saîd Han bin Ahmed Han bin Yûnus Han'ın (öl. 1533) yanında bulunan, daha sonra, Saîd Han'ın ölümünden sonra ve onun oğlu Abdü'r-Reşîd Han (1533–1566) zamanında Bâbür'ün oğlu Hümâyûn Han'a (öl. 1556) sığınan ve onun himayesinde Kişmir sultanlığında (1499–1551) bulunan ve 1551 yılında dâhilî bir isyan neticesinde öldürülen Farsça *Târîh-i Reşîdî* adlı eserin sahibi Haydar Mîrzâ Duglat olabilir. Çok kültürlü bir insan olan Haydar Mîrzâ'nın Türkçe şiirler de yazdığını, hatta 1528–1533 arasında *Cihân-nâme* adlı Çağatayca bir mesnevi de kaleme aldığını biliyoruz. Ayrıca Çağatay edebiyatının bu yüzyılda Herat, Buhara, Semerkant gibi şehirlerde yani Maveraünnehir'de, Doğu Türkistan'da, Fergana, Kaşgar, Taşkent gibi şehirlerde, Hindistan'ın kuzeyindeki bölgelerde, Bedahşan'da ve Babür'ün kurduğu Türk – Moğol İmparatorluğu'nun saray çevresinde geliştiğini; Safavi hâkimiyeti altına geçen Horasan'da ise Çağatay edebiyatı önemini yitirmemekle beraber daha çok İran edebiyatının ve Azeri edebiyatının kuvvet ve önem kazandığını bildiğimize göre,[16] Meclisî'yi kendi memleketi olan Herat'tan uzakta bir yerde ararken, Buhara, Semerkant'ta ve bilhassa *Haydar* ismine bakarak, Kişmir veya Kâbil'de aramak doğru olabilir. Ancak bu düşüncelerimizin bir

15 Bu beytin birinci mısraında *rûḥıdın* kelimesinde bir kısa hece eksiktir.

16 Köprülü 1945, 306–316.

ihtimalden daha ileriye gidemeyeceğini ve aksi bir durum ortaya çıkıncaya kadar bu ihtimalin üzerinde durmamız gerektiğini burada belirtelim.

On beşinci yüzyılın sonları ve on altıncı yüzyılda Farsça şiirlerin yanı sıra Türkçe şiirler de yazmaları muhtemel olan başka Meclisî'lere de İran edebiyatına ait kaynak eserlerde rastlamak mümkündür. Bunlardan ilki *Mîr Şemseddîn Muhammed Meclisî* H. 927'de ölmüş olduğu için bizim Meclisî'den önce yaşamış bir şairdir.[17] İkincisi *Meclisî-i Herevî*'dir.[18] Meclisî-i Herevî, büyük bir ihtimalle Fahrî-i Herevî'nin *Letâif-nâme*'de bahsettiği *Seyyid Muhammed Meclisî-i Herevî* olmalıdır. Saîd Nefîsî, bu şairin Hüseyin Baykara sarayındaki şairler arasında olduğunu düşünerek, onu hicri dokuzuncu yüzyıldaki şairler arasında zikretmektedir. Oysa bu şairin sadece ilk gençlik yılları dokuzuncu yüzyılın son yıllarına ait olup hayatının en olgun devresi onuncu yüzyılda geçmiştir. Üçüncüsü *Meclisî-i İsfahânî*'dir. Bu şairin, hem hicri on birinci/milâdi on yedinci yüzyıl başlarına kadar yani şairimizden daha sonraki bir devrede yaşaması, hem de Çağatay edebiyatının esas gelişme sahasından uzak bir yerde yetişmiş olması dolayısiyle *Seyfelmülûk* hikâyesini yazan Meclisî ile aynı kişi olamayacağı gibi, bu şairin daha çok *gazel-gû* olup *mesnevî-gû*luk ile ilgisi olmadığını görüyoruz. Bütün bunlardan başka, Hindistan'a gitmiş ve orada bulunmuş olmasına rağmen, daha ziyade Farsça yazmış olduğu düşünülebilir.[19] Dördüncü Meclisî olan *Meclisî-i Tebrîzî*'ye gelince, hicri onuncu yüzyılda yaşadığı belirtilmiş olan bu şair de daha ziyade *gazel-gû*'dur. Tebriz'de yetişmiş olmasına bakılarak, Farsçanın yanı sıra Türkçe şiirler yazmış bile olsa, bu şiirlerin Çağatay Türkçesinden çok Azeri Türkçesiyle yazılmış olabileceğini tahmin ediyoruz.[20] Beşinci Meclisî, *Meclisî-i Buhârâî*'dir. Babür (öl. 1530) sarayının şairlerinden olması ve on altıncı yüzyılın önemli bir Çağatay şairi olan Mîr Muhammed Sâlih'in (öl. 1534) şiirlerini çok iyi bilmesi, Meclisî-i Buhârâî'nin Farsçanın yanı sıra Çağatayca şiirler de yazmış olduğunu düşündürmektedir.[21] Zaman bakımından da bu şairin *Seyfelmülûk* hikâyesini nazma çeken Meclisî ile aynı kişi olması mümkündür. Ancak Meclisî'nin, *Seyfelmülûk* hikâyesini Babür'ün 1530'daki ölümünden 23

17 Saîd Nefîsî 1344 (h.ş.), I: 347.

18 Saîd Nefîsî 1344 (h.ş.), I: 347.

19 Saîd Nefîsî 1344 (h.ş.), I: 658.

20 Saîd Nefîsî 1344 (h.ş.), II: 696.

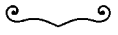
21 Saîd Nefîsî 1344 (h.ş.), I: 609.

yıl sonra yazması ve Meclisî-i Buhârâî'nin daha çok gazel ve kaside şairi olarak tanınmış olması bizi tereddüte düşürmektedir.

Şimdilik yukarıdaki bilgilerin ışığı altında ve Meclisî'nin *Seyfelmülûk* mesnevisinin başındaki ifadelerini de göz önüne alarak, büyük bir ihtiyatla *Seyyid Muhammed Meclisî-i Herevî*'yi, Seyfelmülûk hikâyesini Çağatay diliyle nazma çeken şair olarak kabul edebiliriz. Fakat Meclisî-i Buhârâî'nin de bu mesnevinin şairi olabileceğini göz önünde tutarak ve elimizdeki belgelerin azlığını hesaba katarak bu konuda son sözü ileride bulunacak olan belgelere ve ipuçlarına bırakıyoruz.

FEYZÎ ÇELEBİ'NİN *ŞEM Ü PERVÂNE*'Sİ*

(1991)



I. Eser ve Tahlili

1. Eserin tavsifi ve Feyzî Çelebi hakkında bilgiler:

Şem ü Pervâne, Feyzî mahlaslı bir şair tarafından yazılmıştır. Asıl adı ve kimliği hakkında şuara tezkirelerinde hiçbir bilgiye rastlanmamıştır. Onun hakkındaki bütün bilgimiz sadece mesnevisinin başında bulunan kendi ifadesine dayanmaktadır.

Eserin başında lb'de kitabın ve şairin ismi "Kitāb-ı Şem' ü Pervāne yā te'līf-i Feyżī Çelebī ġufira ẕunūbuhu temmet" şeklinde belirtilmiştir. Bu başlıktan anladığımıza göre Feyzî'nin unvanı 'çelebi'dir. İlk münâcât bölümünün sonunda Feyzî bizzat kendisi mahlasını açıklar.

Zihī ḳudret Feyżīyā Rabbü'l–vedüd
On sekiz biñ 'ālemi itdi mevcüd (b. 27)

Eserin ikinci münâcâtı olan on dördüncü bölümünde Feyzî yine mahlasını zikreder:

Feyżī bī-çāreye merḥamet ḳıl
Muṣṭafā şerī'atin hidāyet ḳıl (b. 263)

---

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 15 (1991): 1–157.

Ayrıca eserde bulunan beş gazeldeki yalnız dördüncüde Feyzî'nin mahlası bulunmamaktadır.

Şem ü Pervâne'nin on birinci bölümü devrin hükümdarına ayrılmıştır. Bu bölümün başlığı şöyledir: Der evṣāf-ı ḫalīfe-i rüy-ı zemīn zübde-i Āl-i 'Oṯmān Sulṭanü'l-berreyn ve Ḫāḳānü'l baḥreyn Sulṭān Aḥmed ibni Sulṭān Meḥemmed Ḫān (vr. 6b).

Sultan Ahmed'in adını tekrar şu beyitte görüyoruz:

Sāḥib-i seyf ol ḳahramān-ı cihān
Pāk nijād Sulṭān Alḥmed Ḫān (b. 164)

Görüldüğü gibi yukarıdaki son mısrada hükümdarın adı "Aḥmed" olarak yazılmıştır ama "bin Meḥmed" ifadesi bulunmamaktadır. 11'li hece veznini kullanan şairin bu mısraı sekiz hecelidir. Eğer bu mısraya "bin Mehmed" eklenirse, vezin tamamlanacaktır. Belki de bu ifade müstensih tarafından unutulmuştur. Bu eser tek nüsha olduğuna göre, belki de *Şem ü Pervâne* şairin kendi eliyle yazılmıştır. Bu hususta eserin sonu eksik olduğu için hiçbir şey söylenemez. Ancak, Feyzî bu nüshayı kendi eliyle yazmış olsa bile, onun da "bin Mehmed"i unutmuş olması ihtimal dâhilindedir. Zira bu metin pek dikkatli yazılmış bir metin değildir.

Şairin *Şem ü Pervâne*'yi hükümdarın cülûsu sırasında yazdığını da şu ifadelerden anlıyoruz:

Fitne-i pür –āşūb itmişken gerdün
Taḫta culūs itdi sanki Ferīdün (b. 166)

Ayrıca aşağıdaki beyitlerden anlaşılacağı gibi bu hükümdarın cülûsu sırasında veya biraz öncesinde memlekette bazı karışıklıklar olmuştur. Dış dünya ile de münasebetler pek iyi değildir. Zira hükümdar sefere hazırlanmaktadır:

'Azim itseñ eger devrāna sefer
Ḫıżır nebī saña olupdur reh-ber (b. 165)

Kimini ḳahruñla eyledüñ helāk
Kimisini tiyġuñ itdi sīne-çāk (b. 167)

Fakat daha sonraki ifadelerden anlaşıldığına göre hükümdar tahta geçer geçmez, tekrar memlekette kanunları yürürlüğe koymuş ve devletin kontrolünü yeniden sağlamıştır (b. 167–170). On ikinci bölümde hükümdara dua eden şair, bu hükümdarın âsitanesini zamanın şairleri için tek ve yegâne başvurulacak yer olarak belirtir. Böyle bir karışıklık devrinde tahta çıkıp, memlekete adalet ve düzen getirmiş olan ve aynı zamanda sanatçı ve şairleri koruyan, destekleyen Ahmed bin Mehmed hangi Osmanlı hükümdarıdır?

Osmanlı İmparatorluğu'nda üç tane Ahmed adlı hükümdar vardır. Bunlardan II. Ahmed'in (1691–1695) babası Sultan İbrahim (1640–1648) olduğu için şairimizin övdüğü hükümdar II. Ahmed olamaz.

III. Mehmed'in (1595–1617) oğlu olan I. Ahmed (1603–1614) Feyzî'nin övdüğü hükümdar olabilir. Zira III. Mehmed devri Anadolu'da Celâlî isyanlarının fazlalaştığı, İstanbul'da yeniçeri isyanlarının başladığı ve Avrupa'ya yapılan seferlerin pek çoğunun başarısızlıkla sonuçlandığı bir devirdir.[1] Özellikle Zorba isyanı denen ve sipahilerin, son zamanlarda savaşlarda başarısızlığa uğrayan devşirme yeniçerilere karşı duydukları husumetin bir tepkisi olarak ortaya çıkan bu isyan da yine III. Mehmed devrine rastlamaktadır.[2] İşte böyle karışık bir durumda tahta çıkan I. Ahmed, Fatih Sultan Mehmed'in saltanat veraseti ile ilgili kanunnamesine rağmen kardeşi Mustafa'nın (daha sonra I. Mustafa olarak tahta geçmiştir) hayatını bağışlamıştır.[3] Ayrıca Sultan I. Ahmed, Baḫtī mahlası ile şiirler yazmış iyi bir şairdir[4] ve hükümdar olur olmaz da Lehistan seferine çıkmıştır. Bütün bu tarihî veriler, *Şem ü Pervâne* şairinin anlattıklarıyla tam bir uygunluk içindedir.

Ancak IV. Mehmed'in (1648–1684) oğlu III. Ahmed (1703–1730) de Feyzî'nin övdüğü hükümdar olabilir. Zira Lâle Devri'nin başlarında yine memlekette karışıklıklar vardır. III. Ahmed de sanat ve şiirden anlayan, Necib mahlasıyla kendisi de şiirler yazan bir hükümdardır.[5] Fakat III. Ahmed'in, Feyzî'nin övdüğü hükümdar olmadığına dair kuvvetli bir delil metnin içinde bulunmaktadır. Zira Feyzî, mesnevisinin on üçüncü bölümünde *Şem ü Pervâne*'yi Niğbolu mutasarrıfı Mehmed Paşa'nın adına yazdığını söylemektedir. Feyzî'nin anlattığına göre, Mehmed Paşa cömert,

1 Danişmend 1971–1972, III: 142–228 vd.

2 Danişmend 1971–1972, III: 216–217.

3 Danişmend 1971–1972, III: 229.

4 Kocatürk 1970, 433.

5 Danişmend 1971–1972, IV: 1.

adil, marifet sahibi, sanat ve edebiyattan anlayan bir insandır. Feyzî'nin ilim tahsil etmesinde büyük rolü olmuştur. Onun yanında yaşadığı müddetçe Feyzî en ufak bir sıkıntı bile çekmemiştir. Aşağıdaki beyitlerde bu ifadeleri görüyoruz:

Sāyesinde iderdüm aña ḫiẕmet
Ḥadden efzün eyledi baña 'izzet
Kerem ile iderdi göñlümi ḫandān
Ma'rifet ehlini iderdi iḥsān
Ḥaşılı eylerdi baña terbiyet
Ol sebebden buldı göñlüm cem'iyet
Cümleden daḫi ol 'ālī neseb
'İlmi taḥsīl itmege oldı sebeb (b. 196–199)

Niğbolu beyi olan bir Mehmed Paşa'nın, 1620 yılında Silistre valisi ve Buğdan serdarlığına tayin edilen İskender Paşa'nın maiyetinde Yaş civarında Lehistan ordusuna karşı savaşmış olduğunu biliyoruz.[6]

Kendisi Sarınısak ya da Tiryâkî Mehmed Paşa olarak tanınmıştır. Buna göre Tiryâkî Mehmed Paşa II. Osman (1618–1622) devrinde hâlihazırda Niğbolu beyi olarak görünüyor. Onun II. Osman'dan önce hükümdar olan I. Ahmed (1603–1617) devrinde, hatta I. Ahmed'in cülûsu sırasında yine Niğbolu beyi veya mutasarrıfı olarak Niğbolu'da bulunmuş olduğunu düşünmek herhâlde yanlış olmaz. Şu hâlde şair Feyzî eserini I. Ahmed'in cülûsu sırasında (1603) veya bu olaydan hemen sonra yazmış ve Niğbolu mutasarrıfı Tiryâkî Mehmed Paşa'ya ithaf etmiş olabilir.

Feyzî'nin hayatı hakkında bildiklerimiz yukarıdaki bilgilerden ibarettir. Hiçbir şuara tezkiresinde zikredilmemesinin sebebi, belki de onun hakiki anlamda bir divan şairi olmamasından ötürüdür. Gerçi Feyzî, divan edebiyatının klâsik konularından sayılan *Şem ü Pervâne*'yi eserinde işlemiş ve divan edebiyatının nazım şekli olan mesneviyi tercih etmiş, yine divan edebiyatının nazım türü olan gazelleri mesnevisinin içine serpiştirmiştir; ama divan edebiyatının vezni *aruz* yerine eserinde halk edebiyatına ait olan *hece* veznini kullanmıştır. Bu bakımdan bu eser şimdiye kadar eşine henüz rastlanmamış bir eser olup, bütün klâsik şiir kurallarının ve estetik anlayışının dışında kalıyor.

6 Danişmend 1971–1972, III: 278.

Acaba Feyzî, *Şem ü Pervâne*'yi yazarken neden aruz vezni yerine halk şiirinin 11 heceli hece veznini seçmiştir? Bir an için bu seçimin bilgisizlikten ileri geldiğini düşünsek bile, Feyzî'nin divan şiirinin bütün bir arka plânını hazırlayan tasavvufî düşünüşe tamamen hâkim olduğunu, tasavvuf sahasında yazılmış önemli eserleri bildiğini, hatta bu makalenin daha ilerisinde göreceğimiz gibi Necmeddîn-i Dâye'nin meşhur eseri *Mirsâdü'l–ibâd*'ını ezbere bildiğini göz önüne getirirsek, bu düşüncemizin doğru olmadığı kanaatına varırız. Ayrıca Feyzî, divan edebiyatının özellikle artık on beşinci yüzyılda iyice yerine oturmuş, hatta bazı konularda mesnevilerde formül hâline gelmiş üslûp özelliklerini de çok iyi bilmektedir. Meselâ, eserin dua kısımlarında görülen formülleşmiş ifadeler, on beşinci yüzyıla ve on altıncı yüzyıla ait yine mesnevilerde çok sık görülen soru – cevap şeklindeki kompozisyon özellikleri, İslâm kültürünün tarihî ve efsanevi kahramanlarının hikâyelerini kullanma ve onların adını vererek Allah'a münâcâtta bulunma gibi kalıplaşmış ifadeler bunlar arasında sayılabilir. Öyle ki Feyzî'nin kullandığı dil ve üslûptan sanki mesnevisini on yedinci yüzyıl başında değil de on beşinci yüzyıl sonu ile on altıncı yüzyıl başında yazmış olduğu intibaı kolayca uyanmaktadır. Bu eserin 1603 yılı veya civarında yazıldığını bildiğimize göre, şairin devrinin klâsik edebiyatının üslûbunu, dilini ve veznini bir kenara bırakıp, halkın daha çok âşina olduğu, alıştığı daha eski bir edebî dili ve hece veznini kullanmasının bazı sebepleri olabilir:

Şairimizin çok iyi bir tasavvufî bilgiye sahip olduğunu görüyoruz. Bu bilgiler gibi Türk klâsik edebiyatının eserleri hakkındaki bilgileri belki de Niğbolu mutasarrıfı Mehmed Paşa'nın meclisine gelen bilgili ve kültürlü kişilerden dinleyerek öğrenmiş olabilir. Belki de bir kültür merkezi olan İstanbul'dan uzakta olduğu için hiç klâsik tahsil görmemiş olup, etrafındaki bilgili ve kültürlü insanların tavsiye ettiği kitapları okuyarak kendi kendini yetiştirmiştir. Zira on yedinci yüzyılda hiç şüphe götürmez bir şekilde İstanbul artık önemli ve belki de paraleli olmayan tek kültür merkezidir. Sanat ve edebiyat orada en mükemmel şeklini almakta, sanatta ve edebiyatta gelişme yine orada vuku bulmaktadır. Dilin gelişmesi ve değişmesi hakkında kabul edilen genel bir teoriyi burada yine dille ilgili olduğu için Feyzî'nin durumuna uygulayabiliriz: Dildeki değişme ve gelişmeler merkezden uzaklaştıkça azalır. Taşrada ve kültür merkezinden uzakta olanların dilleri daha tutucu, eski şekillerine daha bağlı kalırlar. Feyzî de gördüğümüz gibi taşrada yani Niğbolu'da yetişmiştir. Edebî dilin on beşinci yüzyıl sonu ve on altıncı yüzyıl başındaki ifadelerine ve üslûp özelliklerine tabii olarak

daha bağlı kalacaktır. Fakat bu izah tarzı Feyzî'nin mesnevisini yazarken neden hece veznini kullandığı sorusuna yine cevap vermiyor. Bu soruyu cevaplayabilmek için yine on yedinci yüzyıla çabucak bir göz atalım ve herkesçe bilinen bir durumu hatırlayalım: On yedinci yüzyıl edebiyatımızda klâsik konulardan uzaklaşma, hayata daha çok açılma dönemidir. Sanatçılar bu yüzyılda kendi yaşadıkları hayatı dile getirmeye özen göstermeye başlamışlardır. Esasında bu mahallileşme arzusu daha on altıncı yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır. On yedinci yüzyılda şairler daha çok halka açılmak, halk tarafından okunmak arzusunu duymaktadırlar ve bu arzuları onları halkın zevkine daha da yakın eserler vermeye doğru itmektedir. Nitekim on sekizinci yüzyılda bu mahallileşme hareketi iyice yaygınlaşacak ve iptizale bile düşecektir. İşte Feyzî belki on üçüncü yüzyılda dörtlüklerle ve hece vezni ile yazılmış olan Halîl oğlu Ali'nin *Yûsuf ve Zelîhâ*'sını veya adı bilinmeyen bir şairin yine hece vezni ve dörtlüklerle, kaside tarzındaki Arapça aslından çevirdiği *Bedvü'l-amâlî*'sini[7] görmemiş olabilir ama on yedinci yüzyılda tekke şairlerinin sufiyane eserlerini hece vezniyle ve halk edebiyatının nazım şekilleriyle yazdıklarını muhakkak biliyordu. Ayrıca halkın kendi zevkine uygun eserlere daha çok değer verdiğini, toplantı yerlerinde bu tip eserlerin okunduğunu, hatta bestelendiğini fark etmiş olmalıdır. İşte eserinin halk arasında tanınmasını, sevilerek okunmasını sağlamak için eserini hece vezni ile yazmış olabilir.

Burada madem ki Feyzî eserinde hece veznini kullanmayı tercih etti, öyleyse neden klâsik divan edebiyatından bir konu seçti ve bu konuyu mesnevi şeklinde yazdı sorusu akla gelebilir: Feyzî'nin on yedinci yüzyıl başında yaşamış bir şair olarak böyle bir seçimi yapmış olması tabiidir. Zira mesnevi nazım şekli on üçüncü yüzyıldan itibaren bütün sufi şairlerinin ve dinî konuları işleyen şairlerin eserlerinde kullandıkları bir nazım şekli hâline gelmiştir. Bir bakıma on üçüncü yüzyılda başlayan halk şiirinin nazım şekli dörtlüklerle eser yazma temayülü ile mesnevi şeklinde eser verme temayülü arasındaki yarış, mesnevinin zaferiyle sonuçlanmıştır. Öyle ki geniş halk kitlelerine hitap eden her türlü dinî destan ve menkıbeler, küçük dinî hikâyeler, dini öğretici etiket kitapları, alegorik mistik eserler hatta manzum tarihler devamlı olarak mesnevi şeklinde yazılmışlardır. Ayrıca mesnevi on yedinci yüzyılda kullanım sahası çok genişlemiş bir nazım türü hâline gelmiştir. Özellikle klâsik divan edebiyatı tarzında eser yazan bütün tekke şairleri bu yüzyılda da yine çoğunlukla mesnevi nazım

7 *Yûsuf ve Zelîhâ* için bkz. Kocatürk 1970, 99. *Bedvü'l-amâlî* için bkz. Tekin 1980.

şeklini kullanmışlardır. Şu hâlde, tasavvuf kültürünün içinde yetişmiş olan Feyzî, geleneğe uyarak mutasavvıf şairlerin kullandıkları mesneviyi tercih etmiştir. Böylece o, halkın zevkine uygun hece vezni ile, kullanım sahası çok geniş olan mesnevi nazım şeklini bir araya getirmiş ve hem divan edebiyatının hem de tasavvuf edebiyatının popüler ortak konusu olan *Şem ü Pervâne* hikâyesini yazmıştır.

Ancak bütün bunları Feyzî'nin bilinçli bir şekilde yaptığını, yani edebiyatta bir yenilik yaratmak için sanat ve estetik kurallarına aykırı hareket ettiğini hiç sanmıyoruz. Feyzî bu değişikliği kendiliğinden, devrinin ruhundan aldığı gizli bir ilhamla yapmıştır. Kesinlikle onun bu küçük mesnevisi Türk edebiyat tarihi bakımından bir önem taşımaktadır. Zira, bu eser on üçüncü yüzyıldan beri süregelen hece – aruz çatışmasının hâlâ devam ettiğini gösterdiği gibi, çok daha sonraki yüzyıllarda başlayacak olan yeni şiir anlayışının da kapısını aralamıştır.

Bizim bu makalede amacımız Feyzî'nin mesnevisinin üslûp özelliklerini ortaya koymak olmadığı için, burada bu konu üzerinde derinleşmedik. Ne de eldeki nüshada bulunan imlâ özelliklerinin ve metinde sık sık tekrarlanan vezin bozukluklarının, eksiklerin ve müstensihin dikkatsizliğinden doğan hataların üzerinde dikkatimizi toplamamız mümkün oldu. Fakat bütün bu meseleler metnin transkripsiyonu verilirken dipnotlarda gösterilmiştir. Ancak burada bu eserin devrinin telaffuz şekillerini ortaya koyması bakımından ilginç bir eser olduğunu belirtmeliyiz. Tıpkıbasımı burada verilmiş olan eserin bu bakımdan incelenmesi Türk dili araştırmalarına önemli ve ilginç veriler getirebilir. Bu hususlaki çalışmaları diğer meslektaşlarımıza bırakarak, bu eserin elimizdeki bilinen tek nüshası hakkında bazı gerekli bilgileri vermek istiyoruz:

Feyzî'nin *Şem ü Pervâne*'si bugün özel kütüphanemizde bulunmaktadır. Bu yazma kitapçı E. J. Brill'den satın alınmıştır. E. J. Brill'in *Turcica* adlı kataloğunda yazmanın kısa bir tavsifi bulunmaktadır. Küçük bir mesnevi olan eser, yeşil mukavva ile sonradan ciltlenmiştir. Cildin sırtına siyah renkli deri geçirilmiştir. Sülüs kırması ile yazılmış olan eser 31 varak olup, 987 beyitten ibarettir: Her sahifede metin iki sütun içine alınmıştır. Sütunlar ve başlıklar kırmızı mürekkeple yazılmış, metinde bazı mısralarda kelimelerin altına kırmızı mürekkeple çizgi çekilmiştir. Mesnevinin ilk başında 1b'de bulunan başlık yaldızlı çiçek ve yaprak motifleriyle tezyin edilmiştir. Sondan birkaç sahifesi eksik olmasına rağmen 31b'nin sonunda "temmetü'l-kitāb bi-'avnih" ifadesi bulunmaktadır. Bu yazı, hiç şüphesiz

müstensihe ait olmayıp, esere eksiksiz, tam bir yazma havası vererek onu satabilmek için sonradan ilâve edilmiştir. Bunu yapan, ayrıca müteakip sahifenin ilk kelimesini yani rabıtayı kazımış fakat tam silememiş. Geri kalan bu rabıtanın izleri de açıkça eserin eksik olduğunu göstermektedir. Tabii mesnevinin sonu eksik olduğundan, bu nüshanın kimin tarafından ve hangi yılda istinsah edildiği bilinmemektedir. Ancak müstensihin fevkalâde dikkatsiz olduğunu çok yerde eksik kısımlar bırakarak, vezin bozukluğuna sebebiyet verdiğini burada rahatlıkla söyleyebiliriz. Yazılışındaki bu ihmal, bu nüshanın müstensihinin, aynı zamanda onun yazarı olduğu ihtimalini çok zayıflatmaktadır. Yalnız, eserin sonundaki eksikliğin çok fazla olmadığını da burada belirtmeliyiz. Zira hikâye 31b'de bitmiştir. Şair, eserdeki kahramanların sembolik anlamlarını anlatmaya geçmiş bulunmaktadır. Ne yazık ki eser, metni anlama bakımından çok önemli olan bu kısmın ortalarında 31b'de son bulmaktadır.

Şem ü Pervâne mesnevisinin tek tek sembollerini incelemeye geçmeden önce, genel olarak eserin bütününe, sembolleri dışarıda bırakarak, bakalım. Eskilerin Kur'an dâhil olmak üzere her şeyin bir iç (batın) ve bir de dış (zahir) anlamı vardır dediği gibi *Şem ü Pervâne*'nin de bir iç bir de dış anlamı vardır. *Şem ü Pervâne* dış anlamıyla ele alınırsa gerçekten mum ile onun etrafında dönerek, yorgun düşen ve nihayet bu mumum alevinde ölen pervânenin realist bir hikâyesidir. Mum, pek tabii ki geceleri yanacak, sabah eriştiğinde mumum etrafında dönen pervânelerin hepsi ölmüş olacak ve mum yapayalnız, tek başına kalacaktır. Nihayet eserin sonunda görüldüğü gibi, sabahın olmasıyla önemini yitirecek ve ortadan kaldırılacaktır. Dıştan bakıldığında hikâye, sadece tabii bir fenomenin realist bir anlatımıdır. Türk edebiyatında yazılmış diğer *Şem ü Pervâne*'lerde, Meselâ Zâtî'nin (1471–1546) devrinin renklerine boyanmış bir masal olan *Şem ü Pervâne*'sinde ve Lâmiî'nin (öl. 1531) tasavvufi bir havası olmasına rağmen daha çok bir aşk macerası olan *Şem ü Pervâne*'sinde görüldüğü gibi, şem ve pervâne bu hikâyede bir alegori olarak temsil ettiği gerçek insan kahramanlarının başından geçen romantik veya masalımsı bir macera değildir.[8] Bu hikâyede

8 Türk edebiyatında *Şem ve Pervâne* mesnevileri hakkında geniş bilgi Günay Kut'un hazırladığı ve yayına hazırolan "Lamiî'nin *Şem ü Pervâne*'si" adlı eserinde bulunmaktadır. Bu konuda bilgi isteyenler, ileride bu esere müracaat etmelidirler.
İran edebiyatında yazılmış Şem ve Pervâne mesnevileri için bkz. Saîd Nefîsî 1344 (h.ş.), I: 304, 340, 440, 445, 587, 625. Bu *Şem ü Pervâne*'lerin çoğu on altıncı yüzyılın ilk yarısında yazılmıştır. Bunlar arasında Ehlî-i Şirâzî'nin (öl. 933 veya 942) eseri Osmanlı divan edebiyatında çok etkili olmuştur. Ayrıca Abdullah Şebüsterî, Osmanlı ülkesine geldikten

Şem bir kavramı sembolize eden gerçek şemdir. *Pervâne* de yine bir kavramı sembolize eden gerçek pervânedir. İkisinin arasındaki ilişki de reel dünyada her zaman görülen bir olgudur (fenomendir). Yani, gerçekteki bir mum ile bir pervânenin ilişkisidir.

Bu hikâyenin iç anlamını ve neyi sembolize ettiğini anlamaya çalıştığımızda tasavvufî – mistik bir eserle karşı karşıya kaldığımızı görürüz. Şair hikâyesine başlarken eserini hiçbir başka eserden tercüme etmediğini ve onun kendi kalbinin hazinesinden geldiğini (b. 386–387) söylerse de, şaire bu konuda yol göstermiş mutasavvıfların bulunduğunu anlamak hiç zor değildir. Bunların arasında belki şaire gerçek önderlik yapmış olan ve Kübrevi tarikatının kurucusu Necmeddîn-i Kübrevî'nin (540–618/1145/6–1221) talebesi, Kübrevi tarikatına mensup Necmeddîn-i Râzî'dir (573–54/1177–1256).[9] *Mirsâdü'l-ibâd mine'l-mebde ile'l-meâd* adlı eseriyle şöhreti Kübreviyye tarikatının sınırlarını aşmış olan Necmeddîn-i Râzî daha çok Dâye unvanıyla tanınır. Necmeddîn-i Dâye dağınık, kopuk parçalar ve değişik görüşleri kapsayan tasavvufî fikirleri belli bir kâinat ve insan anlayışının etrafında sistematik bir şekilde toplayarak tasavvufa İslâmiyet'e özgü çehresini kazandırmıştır. Ayrıca kişi olarak insanı, toplum teki olarak insanı ve toplumun kendisini hayatı yaşarken ve teşkilatlanırken yönlendirmiştir. İslâm dünyasının kütüphanelerinde yukarıda adı geçen eserinin çok sayıda nüshasının bulunması onun çok okunduğunu gösterir. Necmeddîn-i Dâye'nin, *Mirsâdü'l-ibâd*'ı Türk tasavvuf düşüncesini ve edebiyatını da çok derinden etkilemiştir. Onun eserinin hem Farsça orijinalinin hem de Türkçe tercümelerinin Anadolu kütüphanelerinde bulunan yazma nüsha sayısı diğer İslâm dünyasındaki nüshalarından daha fazladır. Özellikle eserin Türkçe yazmalarının daha fazla olduğu dikkat çekicidir. Eseri, Kâsım b. Mahmûd-ı Karahisârî adında bir Osmanlı alimi 22 Muharrem 825'de (16 Ocak 1422) *İrşâdü'l-mürîd ile'l-murâd fî tercüme-i Mirsâdü'l-ibâd* adı ile tercüme edip II. Murad'a (tahta çıkışı 1421) ithaf etmiştir.[10]

---

sonra Fars dilinde bir *Şem ü Pervâne* yazmış ve eserini Yavuz Sultan Selim'e takdim etmiştir. Bu eserin Osmanlı şairleri tarafından bilindiği ve okunduğu muhakkaktır. Fakat bizi burada ilgilendiren ve yine on altıncı yüzyılda yazılmış olan bir *Şem ü Pervâne* daha vardır. Yazarı Emîr Emineddîn Nezlâbâdî'dir. Eserin tam adı *Misbâhü'l-kulûb*'dur, 'Kalplerin Lâmbası' adını taşımaktadır. İsminden anlaşılacağı gibi bu eserin, Feyzî'nin *Şem ü Pervâne*'si gibi tamamen tasavvufi bir temi işlemiş olması muhtemeldir. Ne yazık ki yukarıda Saîd Nefîsî'nin eserinde verilen bu eserleri görmek mümkün olmamıştır.

9 Asıl adı Ebû Bekîr Abdullah b. Muhammed b. Şâhâver el-Esedî el-Râzî'dir. Hayatı ve eserleri hakkında bilgi için bkz. Algar 1982, "Introduction": 8 vd.

10 Bkz. Hanna Sohrweide'nin *Türkische Handschriften* adlı kataloğu münasebetiyle Şinasi Tekin'in yazdığı kısa not: Tekin 1988, 288; Algar 1982, 16.

Ayrıca on sekizinci yüzyılda tanınmış sufilerden İsmail Hakkı Bursevî (öl. 1136/1724) *Rûhu'l-beyân* adlı eserinde *Mirsâdü'l-ibâd*'dan geniş parçalar almıştır.[11] Bütün bunlar gösteriyor ki *Mirsâdü'l-ibâd* Türk tasavvuf düşüncesinde ve edebiyatında geniş ve derin etkileri olan, çok okunmuş ve sevilmiş bir eserdir. Feyzî'nin *Şem ü Pervâne*'yi kaleme aldığı on yedinci yüzyılda dahi unutulmak şöyle dursun, bilakis Feyzî'nin devrini ve eserini gerilerde bırakarak on sekizinci yüzyılda dahi etkisinin gücünü devam ettirmiştir. Bu yüzden Feyzî'nin *Şem ü Pervâne*'sindeki sembolik imajları ve motifleri dahi iyi anlayabilmek için *Mirsâdü'l-ibâd*'a baş vurmak yegâne seçimimiz oluyor. Zira birisi bir romans diğeri bir dinî, felsefî bir eser olduğu hâlde Feyzî'nin bu hikâyesi ile *Mirsâd* arasındaki ilişkilerin yoğunluğu ve benzerliklerin çokluğu hemen göze çarpmaktadır. Bunlardan birisi şudur: *Mirsâd*'da Necmeddîn-i Dâye, *şem ü pervâne* motifini kendi felsefî fikirlerinin merkezine almıştır. Hatta eserde ruhu ve nefsin temizlenmesini anlattığı bölümlerde şem ile pervânenin âdeta bir hikâyesini yazmıştır ve ruhun zat-ı ilâhîye kavuşması için deli bir pervâneye dönüşmesinin gerekliliği üzerinde sık sık durmuştur. Şimdi, biz *Şem ü Pervâne*'de tasavvufî anlamları olduğu şüphe götürmeyen *şem*, *pervâne*, *bâd-ı sarsar*, *şeb-i târîk*, *subh-ı sadık* ve *güneş* sembollerinin açıklanmasını Necmeddîn-i Dâye'nin eserindeki tasavvufi sistemde bulduğumuz paralelleriyle açıklarsak, elimizdeki metnin anlamını çok açık ve seçik bir şekilde ortaya koymuş olacağımızdan, bu motifleri Necmeddîn-i Dâye'nin eserindeki açıklamalar ve bilgilerle karşılaştırmaya başlayalım.

2. Şem ü Pervâne'nin tahlili, İslâm tasavvufundaki yeri ve Necmeddîn-i Dâye'nin *Mirsâdü'l-ibâd*'ı ile ilişkisi:

Feyzî, *Şem ü Pervâne*'nin sonunda eserdeki sembollerin anlamlarını açıklarken *Şem* ile imanın kendisini kastettiğini belirtmektedir:

> Evvelā dimiş idüm Şem'-i cihān
> Andan murād olmışdı ẕātü'l-īmān (b. 979)

Necmeddîn-i Dâye'ye göre iman, nefsin kötülüklerinden sıyrılmış olan insanın kalbinde tecelli eden bir ışıktır. Bu ışık, egosundan temizlenmiş nefse, yani nefs-i mutmaineye bir lâmba veya bir mum şeklinde görünür.

11 Algar 1982, 16.

Daha doğrusu bu lâmba veya mum o imanlı kişinin kalbinden başka bir şey değildir. Bu ifadeleri Necmeddîn-i Dâye'nin kendi ifadesinden dinleyelim:

> ya'nī on yedinci (vr. 123a) faṣl. Envār müşāhedesinüñ merātibin bildürür... Bilgil ki çün göñül tedrīc ile kelime-i Lā ilāhe illā'llāh miṣḳalinüñ ṭaşarrufile şafā bula ve ṭabī'at-ı jengi ve ṣıfat-ı beşerīye ẓülimātı andan maḥv ola... ol vaḳit göñül envār-ı ġaybī naḳşlarına ḳābiliyet bulur.... İmdi şöyle bilgil ki envāruñ menşe'i ya'ni kopduġı yir dürlü dürlüdür. Meş elā ruḥāniyet-i sālik gibi ve velāyet-i şeyḫ gibi ve nübüvvet-i ḫāce gibi... meş elā Kur'ān ve īmān ve iḥsān ve islām ve enva-'ı 'ibādāt gibi. Her birinüñ bir maḫṣūş nūrı vardur ve her bir menşe'den bir dürlü nūr ẓāhir olur ki ol nūr ol menşe'e münāsibdür ve her birinüñ bir ẕevḳi ve bir levni vardur ki daḫi birinde yokdur... Ol nür ki *çerāġ* ve *şem'* ve *meş'ale* şuretinde görinür ol bir nürdur ki şeyḫ vilāyetinden yā ḫażret-i nübüvvetden ẓāhir olur ki sirācen münīren ya Kur'ān, *ya īmān nūrından ẓāhir olur* ve *ol çerāġ ve şem' göñüldür ki ol miḳdār nūr ile münevver olmışdur.*[12]

Görülüyor ki Necmeddîn-i Dâye'ye göre bir kalpte (gönülde) değişik mahiyette ışıklar müşahede edilir. Bu ışıkların değişik biçimlerde ve renklerde olması bu ışıkların değişik kaynaklardan yani sebeplerden ötürü kalpte tecelli etmelerinden doğmaktadır. Kalpteki ışığın bir lâmba veya mum şeklinde tezahür etmesinin sebeplerinden birisi de imandır. Aslında bu lâmba veya mum, kalbin kendisinden başka bir şey değildir. İmanın ışığıyla kalp bir lâmbaya veya şeme (muma) dönüşmüştür. Şimdi de imanın ne olduğunu anlamaya çalışalım: Bizim metnimizde kastedilen imanın, Allah'ın birliğini ve Hz. Muhammed'in onun elçisi ve peygamberi olduğunu gönülle tasdik, dille ikrar, ve en iyi eylemlerle izhar etmekten daha fazla anlamı içeren bir kavram olduğunu Necmeddîn-i Dâye'nin bize iman hakkında verdiği bilgilerden anlıyoruz. Necmeddîn-i Dâye'ye göre, ruhlar meclisinde Allah'ın yakınında onun *enîsi* olan ve onu daima temaşa etmekte olan ruh, bedende cisim kazanması demek olan yeryüzüne doğru inerken inişi sırasında, birçok âlemlerden süzülerek geçer ve bu varlık âlemine ulaşır. Her bir varlık kategorisinden süzülerek geçerken o âlemin özüne ait bir sıfatla donanır. Bunun için de bu âleme geldiğinde

12 *Mirsâdü'l-ibâd*, nr. 483, vr. 123a–124b. Ayrıca krş. bir de Şinasi Tekin Koleksiyonu, vr. 121a–b, vd.; Algar 1982, 295–296.

kendisi ile bir zamanlar *enî si* olduğu Allah arasında ışıktan ve karanlıktan yetmiş bin perde çekilmiş olur.[13] Bu yüzden ruh gelmiş olduğu âlemi ve bir zamanlar temaşa ettiği *Vahdet*'in güzelliğini unutmuş olur; böylece Allah'ın en yakınından en uzağına yani *a'lâ-yı illiyîn*den *esfel-i sâfilîn*e atılmış olur. "Onlar Allah'ı unuturlar ve Allah da onları unutur" (9: 68) şeklinde Kur'an'da bildirildiği gibi, bu ruhlar geldikleri âlemden hiçbir şey hatırlamaz olurlar. Böylece Allah'a olan yakınlığı (ünsiyeti) dolayısıyla ruhlar âleminde insan diye adlandırılırken bu dünyada nas[14] diye çağrılırlar. Onların bu gafletten ve unutkanlıktan uyandırılması gerekir.[15] Necmeddîn-i Dâye'ye göre bu hatırlatma imanla olur. Bu imanın özü ise aşk ve özlemdir. Nitekim Necmeddîn-i Dâye "eğer hakiki vatan için kalbi harekete getiren sevgiyse, şu hâlde sevgi imanın özüdür, aslıdır" der ve "memleket sevgisi imandandır" hadisini bu düşüncesini kuvvetlendirmek için örnek olarak

13 Bu perdelerin sayısı bazı rivayetlerde 360 bin olarak da gösterilir. Bu perde veya elbise, olarak kabul edilen Allah'a insan ruhunu yabancılaştıran unsurlar bütün gnostik düşüncelerde bulunmaktadır. Özellikle Mani dininde ve Mandeizm'de ruhun aşağılara doğru indirilmesi ve bu dünyaya atılması çok canlı ve etkili bir biçimde anlatılmıştır: "Soul continues in the downward direction in which it started and is described as *sinking*": "How long shall I sink within all the Worlds" and "why did you carry me away from my abode into captivity and cast me into the stinking body." Jonas 1970, 63. Bu yabancılaşmanın ancak iman ve din kanunlarıyla düzeltilebileceği düşüncesi Maniheizm'de ve Mandeizm'de açıkça belirtilir. Mandeist bir şiirde anlatılan bu tem için bkz. Jonas, 1970, 62–65, 90. Ayrıca bu perdelerin hermetizmde bulunan şekli için bkz. Jonas 1970, 157 vd. Bu hususta bir hadis vardır: "Allah ışıktan ve karanlıktan yetmiş bin perde yaratmıştır": Algar 1982, 125–126 vd.; *Mirsâdü'l-ibâd* (Türkçesi için krş. yk. not 12), vr. 27a vd. ve özellikle 39ab, 43ab: Perdeler ve insanın Allah'a yabancılaşması, onu unutmasına ilişkindir.

14 Ey bizümle olan ünsi unudıcılar: "yā eyyühe'n-nās", *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 41a.

15 Mani, Mani dinini, insanları bulundukları maddi dünya hapsinden kurtarmak; insandaki ışık parçası olan ruhu, kendi ışık kaynağına döndürmek için insanlara getirmiştir. Bu yüzden onun bir unvanı da 'kurtarıcı'dır. İran kanalıyla almış olduğu bu fikirleri Necmeddîn-i Dâye İslâm'ın bünyesi içinde kendi tasavvuf düşüncesine göre benimseyip, yorumlayarak almıştır. Bkz. Widengren 1946, 3: 158 vd. The epithets of the Saviour: Mani hasta olan kalpleri iyi edicidir. Unutan, veya ışık tanrıyı bilmeyen ışık parçacıklarına hakikati öğreterek, onları kurtarandır. Meselâ:

> The cures are not of this world.
>
> Thy healing is of the land of the living ones (Widengren 1946, 3: 158).

Aynı düşünceler Mandeistlerde ve Hristiyan gnostiklerde Hz. İsâ'ya atfedilerek bulunur. Bu düşünce İslâmiyet'te pek tabii ki Hz. Muhammed'e ulaşacak ve onun getirdiği şeriat kanunları ve iman, insanı içinde bulunduğu gafletten uyandıracaktır. Nitekim Allah Hz. Muhammed'e "Onlara Allah'la beraber oldukları günleri hatırlatın" (14: 5) demiştir. Ayrıca bkz. 3: 72, 7: 168, 7: 174, 30: 41, 32: 21, 43: 28, 46: 27.

verir: "Ol vaṭan-ı aṣlī muḥabbeti eger göñülde ḥareket ḳılsa ol 'ayn-ı īmāndur ki ḥubbu'l-vaṭan mine'l-īmān."[16]

Eğer bu aşk ve özlem insanı harekete getirmez ve insan geldiği dünyanın maddi güzelliklerine kendini kaptırırsa bu, iman yokluğuna veya eksikliğine işarettir, ve bu insanlar kalplerinde yanan lâmbayı görmezler. Bir bakıma uyudukları uykudan veya içinde bulundukları gafletten uyanmamış olurlar. Şu hâlde kalpteki iman ışığını (lâmbayı veya mumu) görme *hakiki memlekete dönme eyleminin başlangıcı*dır. Yani insan bu uzun yolun henüz başındadır. Bu yolda daha birçok merhaleler (makamlar) geçecek, birçok makamlara göre kendisinde gelişen ruhî yaşantıları (hâlleri) yaşayacaktır. Şu hâlde iman ışığı bir davet, bir çağrıdır.[17] Fakat böyle bir iman, böyle bir ışık her insanın kalbinde kolay kolay yanmaz. Nitekim Kur'an'da "Allah onların kalplerini ve kulaklarını mühürledi." (2: 6–7) şeklinde bildirildiği gibi bazı insanların bu ışığı görmeleri imkânsızdır. Aslında insan ruhlar meclisinde iken yani bedende cisim bulmamışken insan ruhuna Allah'ın sözünü duyma kapasitesi verilmiştir. Çünkü Allah ruhlara, *âlem-i ervah*'ta "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" (7: 171) diye sorduğu zaman, insan ruhu bu soruya "evet" (*ḳālū belā*) diyebilme kapasitesine sahip olmuştu. Fakat bu dünyaya ulaşıp maddi dünyanın zevklerine ve pisliklerine bulaşınca Allah'a verdikleri bu sözü unutmuşlardır. Aslında insanda, Allah'la olan ünsiyeti bir çekirdek hâlinde bulunmaktadır. Ancak bu çekirdeğin iman ile, iyi eylemlerle beslenmesi ve canlandırılması lâzımdır. Ancak imanla ve Allah'ın istediği şekilde hareket etmekle bu madde zindanında hapsedilmiş olan insan ruhu, kendisindeki topraktan gelen ruh-ı hayvaniyi silkip atacak ve kurtulacaktır.

Ancak böyle bir lütfa erişmek sadece Pervâne'nin gayretleriyle olmamıştır. Zira Şem kendisinin bilinmesini sevilmesini arzu ettiği için, Allah onun bu dileğini yerine getirmiş ve Pervâne'nin kalbine bir ışık vermiştir. Zira

16 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 41a; Algar 1982, 89–127.

17 İnsanın geldiği yere dönmeye davet edilmesi ve insanın bu davete icabet ederek cevap vermesi bütün gnostik görüşlerde bulunur. Fakat özellikle Maniheizm ve Mandeizm'de çok önemli bir yer tutar. Bkz. Jonas 1970, 80–91. Meselâ Orta İranca bir Turfan Mani metninde şöyle söylenir: My soul, o most splendid one... whither hast thou gone? Return again, Awake, soul of splendor, from the slumber of drunkenness into which thou hast fallen." Jonas 1970, 83. Bu ifadelerin bir benzerinin "Ey nefs-i mutmaine Rabbına geri dön." (89: 27) şeklinde Kur'an'da bulunması çok ilginçtir. Ayrıca bkz. Algar 1982, 353; ve bir de bkz. Widengren 1946, 74–78 vd. Bu motifin eski Sümer metinlerine kadar indiği görülüyor.

Kur'an'da da bildirildiği gibi "kalpleri mühürlenmiş" insanlardan olsa idi (2: 6–7); Allah onun kalbine kendi ışığından vermek istemese idi (24: 35), Pervâne bu makama erişemezdi. Yani hakikat yolunda önce davet (çağrı) Allah'tan gelir ve kul ona cevap verir; yani icabet eder. Bu durum 464–480. beyitlerde anlatılmıştır.

Gazzâlî (öl. 505/1111) de Necmeddîn-i Dâye'nin anlattığı mahiyette bir imandan şöyle bahseder: "İmanın üçüncü derecesi ariflerin imanıdır. Bu iman yakîn nuruyla müşahade edilen imandır."[18] Fakat her insanın kalbinde böyle bir iman, böyle bir ışık yanmaz. Kur'an'da "Allah onların kalplerini mühürledi"(2: 6–7) şeklinde belirtildiği gibi bu ışık ancak Allah'ın seçtiği insanlara verilir. Bunlar peygamberler başta olmak üzere veliler, yani evliyalar ve hakiki sufilerdir, yani seçilmiş insanlardır. Bunlar maddi nefislerinin pisliklerinden kurtularak Allah'a yönelmiş olanlardır. Bir çekirdek hâlinde var olan iman ancak bu insanların kalplerinde iyi eylemler ve işlerle gelişir. Nitekim Kur'an'da istediğine ışığını verir denmesinin sebebi budur (24: 35; 106: 6).[19]

Buraya kadar anlatılanlar, kalbinde iman şeminin ışığını görmeye başlayan Pervâne'yle tam bir uygunluk içindedir. Zira metinde Pervâne bu Şebistân adlı ülkeye başka bir yerden, uzak yollardan gelmiş bir seyyahtır:

Meger ki ol şehriñ içinde nā-gāh
Var idi anda bir piyāde seyyāh (b. 481)

Gedā şeklinde ehl-i ḫiffet idi
Līk<in> ġāyet ehl-i ma'rifet idi (b. 483)

Tarīḳ-i 'ışḳ içre ol mürşid <ü> pīr
Ehl-i 'ışḳın rüyāsın itdi ta'bīr (b. 485)

Gerçi Pervâne ehl-i marifettendir ama, şu beyit bize onun daha bu uzun yolun başında olduğunu gösteriyor:

Bāġ-ı ma'rifetde berk-i ter idi
Ol anda olmış müheyya ber idi[20] (b. 489)

18 Gazzālî 1978, VI: 36–37; I: "İman bahsi": 400 vd. Müminin kalbinin bir lâmba olduğu belirtilir, s. 424. Nefis, ruh ve kalp hk. bkz. Gazzālî 1978, IV: 7–10.

19 Algar 1982, 127–130, 360 vd.

20 İkinci mısradaki *ber* 'yemiş, yaprak, tohum' manasına geldiğinden burada beytin anlamına uygun olarak bu kelimeyi 'tohum' diye manalandırmak gerekiyor.

Yani: Pervâne daha bu marifet bağında yeni filizlenmekte olan bir yapraktır. Pervâne, nefsinin temizlenmeye başlamasıyla kendi hâlinde parlayan lâmbayı görür, fakat bu ışığı uzaktan seyretmeye benzer, henüz ışığa ulaşmamıştır. Özellikle ışığın parlayan ateşine dalıp, kendi vücudunu o ateşte yok etmemiş, o ateşe dönüşmemiştir. Tıpkı odunun yandığı vakit, odunluğunu kaybedip kendisinin hakiki cevheri olan ateşe çevrilmesi gibi, Pervâne'nin de, siyahlıktan kurtulup bu ışığa dönüşmesi gerekmektedir.[21] Gerçi odun yanarak, odunluğunu kaybeder ama, hakiki özü olan ateş olur.[22] Ölerek, yeniden asıl hakikatiyle dirilmek demek olan bu durumun meydana gelmesi için Pervâne'nin daha çok gayret sarfetmesi, birçok sınavdan geçmesi gerekmektedir.

Pervâne'nin bu zahmetli sergüzeştini anlatmaya geçmeden evvel, pervâne imajının neyi sembolize ettiğini anlamaya çalışmalıyız. Zira çok kompleks olan pervânenin yapısını açıklamadıkça, metnimizi lâyıkıyla anlamamıza imkân yoktur. Feyzî, eserinin sonunda pervâne motifi (imajı) ile neyi ifade etmek istediğini şöyle anlatır:

Hem dimiş idüm Pervâne-i nâ-şâd
Bir dil-i bî-çâredür andan murâd (b. 981)

Demek ki *Pervâne* ile şairin kastettiği şey insanın gönlü yani kalbidir. Sufilerin kalpten ne anladıklarını anlamak için yine Necmeddîn-i Dâye'nin kalp hakkında söylediklerini gözden geçirmek gerekmektedir. Necmeddîn-i Dâye'ye göre bütün mahlûkatın (âlemlerin, yani kâinatın) yaratılmasının sebebi insandır. İnsanın yaratılmasının sebebi kalbidir. Kalbin yaratılmasının sebebi ise marifettir, *'Allah'ı bilme*'dir.[23]

Marifet Allah'ın insana emanetidir (33: 72 "Biz emaneti... ve dağlara teklif ettik, onlar bunu yüklenmekten çekindiler... onu insan yüklendi"). Çünkü bu emaneti yalnız insan taşıyabilir.[24] Marifet dinin içinde gizlidir.

21 Pervâne'nin geldiği memleketin adı Şebistân olup, siyah renklidir. Bkz. b. 433–434.

22 Algar 1982, 329; *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 136a. "Ol od şecere vücûdınuñ cemi'i eczasını rüşen ḳılur şöyleki şecerenüñ vucûdı sırf od olur. Eger şimdiye değin şecere oldıyise imdengirü hep od oldı, lâcerem vişâl-i ḥaḳīḳī bunda el virdi."

23 "Gizli bir hazine idim, bilinmek istedim." "Küntü kenzen maḫfīyen" şeklinde ifade edilen bir hadistir. Bu hadis bütün varlığın yaratılış sebebini, Allah'ın kendini bilmek istemesine bağlar. Fakat Allah ancak en mükemmel şekilde insanın kalbinde tecelli ederek kendisini orada temaşa etmiştir. Algar 1982, 140–147.

24 Algar 1982, 142–143. *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 58b–59a.

İnsan ne kadar dindar olursa marifetten o kadar çok hissesi olur. Şu hâlde marifet dinin meyvesidir ve bu meyve yalnız insan kalbinde meydana gelir. Gerçi bu bilginin meydana gelişinde insan vücudunun diğer organlarının da kendilerine göre hissesi vardır. Ama kalbin, vücudun diğer organlarıyla paylaşmadığı bir özelliği, kendine mahsus bir başka ruhu vardır. Bu ruh, öteki vücut organlarının taşıdığı ruha bir ilâvedir. Kalbin dış şekli yani maddi kısmı, madde dünyasının özünden yapılmıştır:

> Ḳalbüñ şüreti vardur ve bir rūḥı vardur. Ammā şüretini bu āb u ḳill lāṭīfinden aldılar kim ol 'ālem-i 'anāsırdur ve rūḥın daḫı 'ālem-i ervāhuñ ḫulāṣasından aldılar kim 'ālem-i melekütdur. Zīrāki 'anāṣır ki od, yil, şu, toprakdur bunlaruñ ḫulāṣasından aldılar ġıdā-yı nebātiyāt düzdiler, andan nebātüñ laṭīfinden ḫayvānatuñ ġıdāsın düzdiler ve bu ḫayvānāt laṭīfinden ġıdā-yı ādemi düzdiler ve anuñ laṭīfinden daḫi ādemüñ bedenini düzdiler ve anuñ laṭīfinden daḫi aldılar ḳalbüñ şüretin düzdiler. Ḳalbüñ rūḥı daḫi bunculayındur. Zīrā ervāḥ-ı melekütiyātuñ laṭīfinden ervāh-ı melekī aldılar, anuñ laṭīfinden daḫi ervāḥ-ı beşerī aldılar ve anuñ laṭīfinden daḫi ḳalbüñ rūḥın aldılar. Pes ḳalb 'ālem-i cismānīnüñ ve 'ālem-i rūḥānīnüñ laṭīfi ve ḫulāṣası oldı. Lē-cerem ma'rifetüñ maẓharı ḳalb oldı. [25]

Görüldüğü gibi kalp bütün görünen ve görünmeyen âlemlerin özünü kendinde toplamıştır, yani kâinatta ne varsa onun bir paraleli insanın kalbinde bulunmaktadır. Bu yüzden de marifeti ancak kalp bilebilir. İnsanın vücudundaki hiçbir başka organ marifeti, dolayısıyla imanı da taşıyamaz.[26] Şu hâlde insanın görünen ve görünmeyen âlemleri bilmesi için insan ruhunun bedende cisim bulması ve kalbin teşekkül etmesi gerektir. Çünkü Dâye'ye göre insandaki bilgi organları ancak insan ruhunun beden bulmasıyla mükemmelleşecektir. Ancak o zaman marifet tam olarak bilinecektir. Şu hâlde nasıl dış dünyayı bilmek için gereken bilme organları, yani görme, işitme, dokunma, tatma, koklama olarak beş duyu varsa, görünmeyen ruhî âlemi (batın) bilmek için de ayrı bilme organları bulunmaktadır. Bunlar nefis, akıl, kalp, sır, ruh ve hafi olmak üzere beş tanedir.[27]

25 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 59b.

26 Bu yüzden Kur'an'da şöyle der: "Allah onların kalplerinde imanı tesbit buyurmuştur" (58: 22).

27 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 44b–45a, Algar 1982, 136.

Yalnız dikkat edilirse, iç âlemleri bilmek için yukarıda sayılan beş organdan kalp, diğer bilme organlarını kendi içinde ihtiva etmektedir. Zira Dâye kalbi anlatmak için kullandığı lâmba imajını şöyle anlatır:

> Ademüñ balçığın yoġurduġu vaḳit... anda bir ḳalb düze. Zücāce şıfatında şöyle kim anuñ keş̱ āfeti ola ve hem leṭāfeti ġāyetde ola. Andan şoñra anı mişkāt içinde ḳodı kim ol bedendür. Döndi ol ḳalb zücācesinüñ ortasında bir mişbāḥ düzdi kim ol çerāġdur nitekim buyurdı "el mişbāh fī zücācetin" [Kur'an 24: 35]. Mişbāh didügi ol sırrdur ki ḳalbüñ içindedür andan fitīle düzdi çerāġuñ içinde kim ol ḫafīdür. Döndi cān yaġını ḳalbüñ zücācesine dökdi kim ol şeçere-i mübārekeden alınmışdur ki "minrühī'dur. Şöyle ki ol şecere-i mübāreke ne şarḳīdür ve ne ġarbīdür. Şarkī didügi 'ālem-i melekütdur ve ġarbī didügi 'ālem-i mülkdür [Kur'an 24: 35]. Ya'nī bir şecere kim bu iki 'ālemden degildür. İmdi ol yaġ ki didük ġāyet şafā ve nūrāniyetdeyidi. Dilerdi ki mişbāḥa nür baġışlaya. Egerçi oda yitişmemişdi... pes ol nūrāniyetüñ 'aksi zücāceden mişkātuñ içindeki hevāya doḳundı, münvver eyledi. 'Aḳıl ol nūrāniyetden 'ibāret oldı. Andan ol mişkātuñ içindeki hevā kim zücāce nūrāniyetinüñ 'aksine ḳābildi aña ḳuvvā-yı beşerī didiler. Ya'nī ol kuvvetler kim insān anuñla ḳāimdür.[28]

Bu ifadelerden açıktır ki kalbin maddi (et) kısmı lâmbanın cam kısmıdır. İçindeki yağı ruh yani *can*dır, bu ruhtan kalbe yani camın içine yayılan ışık sırdır. Yağın içinde bulunup yağla birlikte yanıp ateş ve ışığa dönüşecek olan *fitil*, *hafî*dir. Lâmbanın cam kısmından vücuda akseden parlaklık akıl ve nefistir. Herkesin kalbinde ruhunun yağından gelen bir parlaklık vardır. Bu parlaklık lâmbanın yağının yani ruhunun parlaklığının aksinden doğmuş olan insanın aklı, diğer insanî melekelerin ve beş duyu organının parlaklığıdır; nefs ile ilgilidirler. Bunlar sadece insandaki ruh yağının parlaklığından haberdar olurlar. Oysa Allah lâmbanın yağını kendi ışığından bir ışıkla parlatır. Allah'ın ışığı, lâmbadaki can yağının üstüne düşünce nur üstüne nur olur (24: 35).

Yukarıda görüldüğü gibi *sır*, *ışık* ruhun kalple, *hafî* de ruhun gayb âlemiyle ilişkisine işarettir. Özellikle sonuncusunun bir *fitil* 'ip' olması onun bir ucunda ruhaniyet âlemi öteki ucunda insanın ruhu olduğunu göstermesi

28 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 49b–50ab, Algar 1982, 143–145.

bakımından çok önemlidir. Ruhla beraber bu mesafe (fitil) yandığı zaman bu iki âlem birbirini yakından tanıyacak, karşı karşıya gelecektir. Böylece sır, ruhun aslını bilme gücünün ortaya çıkmasıdır ki bir bilinmeyenin ortaya çıkmasını lâmbadan vücudun içine "vücüd-nişîn"e yayılan ışıktan daha iyi ne ortaya koyabilir. Şu hâlde sır ve hafî, kalp, ruh ve nefs arası ilişkilere işaret ederler. Nefis, kalp ve ruh ise insanın manevi varlığının özüdür. Bunlardan kalp, nefis ve ruhun taşıyıcısıdır. Bu açıdan kalbe baktığımız zaman Feyzî'nin kalp olarak bize sunduğu pervâne imajının aslında nefs ve ruh bütünlüğünü sembolize ettiğini anlamış oluruz. Şu hâlde, Pervâne'yi tanımak için önce *nefsin* ne olduğunu açıklamamız, sonra *ruhun* kimliğini ve bu ikisi arasındaki ilişkiyi saptamamız gerekiyor.

Necmeddîn-i Dâye'ye göre nefis insanın en büyük düşmanıdır.[29] Onu terbiye etmek savaşların en büyüğüdür. Ama nefsini terbiye eden sonunda nefsini tanır ve nefsini tanıyan da Allah'ı bilir.[30] Ancak terslik şuradadır ki nefis bilinmeyince terbiye edilmez. Nefsin terbiyesi tam olarak başarılamazsa Allah'ın bilgisine erişilemez. Nefis bilgisi nedir sorusuna şöyle cevap verebiliriz: Tarikat ehlinin kullanımında (ıstılahat) nefis şundan ibarettir: "Nefs 'ibāretdür ol buḫār-ı laṭîfden ki anuñ ma'deni ḳalbdür ve ḥükemā ol buḫār-ı laṭîfe rüḥ-ı hayvānî dirler. Ne denlü şıfāt-ı zemîm varise anuñ menşe'i ve ma'deni rüḥ-ı ḥayvānîdür."[31] Bu kötü sıfatların bir diğer adı da nefs-i emmaredir (12: 53). Bu nefsin yeri insanın kalbi olmakla birlikte, o kalpten çıkarak insanın bütün vücudunu sarar: "Ol buḫār bedende ne denlü eczā varise anuñ cümlesin iḥātā ḳılmışdur. Ol yaġ gibi ki susāmuñ cemī' eczāsında vardur. İmdi ḳalan ḥayvānātuñ daḫi nefsleri bedenlerinde buncalayındur."[32] Bu durumda insanın vücudunu hayatta tutan bütün hayatî güçler nefsin içinde toplanıyor: Bütün istekler, çoğalma içgüdüsü, kendini koruma içgüdüsü, zevk alma vs. ve bu güçlerle ilgili pratik akıl yani insan egosunun menfaatlarını düşünen ve isteyen akıl, nefsi meydana getiriyor. Yalnız Dâye'ye göre, insan nefsinin hayvanda olmayan bir sıfatı vardır; o da *beka* 'kalıcılık' sıfatıdır. İnsan nefsi, bu sıfatı yüzünden vücut öldüğü

29 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 70b. "Nefsin insanın en büyük düşmanı" olduğu bir hadistir: Algar 1982, 190: not 2 vd.

30 "Nefsini bilen Allah'ı bilir" bir hadistir: Algar 1982, 190: not 4; *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 71a.

31 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 71a.

32 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 71a. Dikkat edilirse, Necmeddîn-i Dâye, lâmba motifinde lâmbadaki yağı 'ruh' anlamında kullanmıştır. Şimdi, susamın her tarafına yayılan yağı 'nefs' anlamında kullanmaktadır.

zaman, vücutla birlikte ölmez. Vücuttan ayrılır ve baki kalır; yaşamaya devam eder. Yaptığı eylemlere göre cennete veya cehenneme gider. Nefsin bu beka sıfatının nasıl meydana geldiği sorusunun cevabı şudur:

1. Ebedî ve baki olan Allah insanın balçığını kendi eliyle yoğurduğu zaman, insan nefsinin mayası olan su ve toprağına beka istidadını koydu. Böylece insan nefsi Allah'ın *kayyûm* adının bir işareti oldu.

2. İnsan nefsinin bir parçası *âlem-i ervâh*tan 'ruhlar dünyası'ndan gelmiştir. İşte önceliği olmayan, yani Allah tarafından sonradan yaratılmış olan ruhlar âlemi ve melekût âlemi bakidir. Allah ruhlar âleminden ruhu kendi nefesiyle insanın bedenine üflediği için (15: 29), ruh bedene girdiğinde, yani ruh bedenle izdivaç kıldığından (evlendiğinden) nefs beka sıfatını kazanmış oldu. Bu şuna benzer: bir erkek olarak düşünülen ruh (can) bir kadın olarak düşünülen bedenle evlendiği zaman, onlardan iki çocuk doğar. Bunlardan biri kız, biri erkektir. Kız, *nefs* olup annesi bedene, erkek *kalp* olup babası ruha benzer. Beden su ve topraktan yani en aşağı seviyede olan maddeden yaratıldığı için anneye benzeyen nefs, kötülüklerle doludur. Ama babası ruh olduğu için, kendisinde ruhun sıfatı olan beka sıfatı bulunmaktadır.

İşte nefsin bu sıfatının kemâle ermesi için şeriat kanunlarıyla eğitilmesi gerekiyor. Nefsin eğitilmesi gereken annesinden aldığı iki aslî sıfatı vardır: Heva (arzu, istek) ve gazab (öfke). Nefsin bütün diğer kötü sıfatları bu iki sıfattan türemiştir. Bu iki sıfat su, yel (hava, rüzgâr), toprak ve ateş olan dört aslî unsurun hepsini ihtiva ederler. Heva (arzu): su ve topraktır. Meyli, aşağıya doğrudur, gazap: ateş ve yeldir (hava) ki meyli yukarıya doğrudur. Bunlar nefsin yapısından ayrılmazlar. Zira nefis heva ile faydalıyı kendine çeker, gazap ile de zararlı olanı kendinden uzaklaştırır. Bunları insanın yapısından yok etmek imkânsızdır. Önemli olan bu iki sıfatı dengede tutmaktır. Bu da ancak şeriat kanunlarıyla olur. Bu iki sıfat dengeli olduğu vakit vücut ruhen ve bedenen sıhhate kavuşur. Meselâ heva denge sınırını aşarsa açgözlülük, cimrilik, şehvet, ihanet başlar. Gazap denge sınırını aşarak fazlalaşırsa, düşmanlık, kızgınlık, kibirlilik, vurup kırma, öldürme vs. meydana gelir. Fakat şeriatın kanunlarıyla bu iki sıfat dengede tutulursa onlar ancak şeriatın istediği şekilde, ve şeriatın kontrolü altında eyleme geçerler. Bundan zamanla nefiste değerli sıfatlar belirir.[33] Bu duruma

33 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 70b–71ab, 72ab–76ab, Algar 1982, 190–194, vd.

gelince nefis, Hz. Muhammed'i gökyüzüne çıkaran *Burâk* gibi olur ve ruhu tekrar vatanına geri götürmek için onun bineği hâline gelir. Görülüyor ki nefis, gökyüzüne yükselebilecek bir varlık hâline gelebiliyor. Nefsin, bu durumda kanatları olması lâzım gelir. Nitekim *Burâk* bir çok yerlerde kanatlı bir hayvan şeklinde tasavvur edilmiştir.[34] Mandeist ve Maniheist görüşler dâhil olmak üzere diğer gnostik görüşlerde bedenden ayrılan ruh bir kuş gibi tasavvur edilmiştir.[35] Esasında ruhun bir kuş gibi tasavuru gnostik görüşleri aşan ve daha da gerilere ulaşan bir tasavvurdur. Zira G. Widengren kuşun, Asur – Bâbil dininde ruhun sembolü olarak yaygın bir şekilde kullanıldığını, bu görüşün Suriye Hristiyan gnostiklerine ve İslâm'daki âhiret ile ilgili tasavvurlara geçtiğini ve Mandeizm'de devam ettiğini söyler.[36] Biz burada bu görüşlerin bir uzantısı olarak bu tasavvurun hem İslâm tasavvuf edebiyatına, dolayısıyla Türk tasavvuf edebiyatına ve divan edebiyatına girdiğini biliyoruz. Zira klâsik edebiyatta ruh, daha doğrusu gönül, beden adlı bir kafese kapatılmış bir kuştur.[37]

Mirsâdü'l-ibâd'da nefs-i mutmaine, yani kendi aşağı egosundan temizlenmiş nefis, Burâk, at, ya da kuş gibi tasavvur edilir.[38] Yani nefsin bu makamdaki tasavvuru çoğunlukla kanatlıdır. Zira nefsin aşağı ve yukarı hareket edebilmesi için iki çocuğa, *heva* ve *gazap* adlı kanatlarına ihtiyacı vardır. Bunu allegorik söyleşinin dışına çıkarırsak, Allah'ın huzuruna dönebilmesi için nefsin iki aslî sıfatı olan heva ve gazap ruhun yegâne dönüş vasıtasıdır diyebiliriz. Çünkü heva, kendi sınırlarını aşıp yükseldiği vakit

34 Burâk için bkz. *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), 75b, 76a.

35 Jonas 1970, 120: Bir Mandeist ilâhide: "The soul flies and proceeds on its way" denmektedir. Plato'nun *Phaedrus* adlı eserinde kanatlı, birbirine benzemeyen iki atın çektiği ruh arabasından söz edilir. Bu araba kanatlıdır. Bkz. Corbin 1980, 178–183. Esasen Platon ruhun kendisini kanatlı bir varlık olarak tasavvur ettiğini söyler. Güzel, iyi ve akıllı olan, ruhunun kanatlarını kuvvetlendirir, geliştirir, Corbin 1980, 178–179. Ruhun kanatla ilişkisi hakkında bilgi için bkz. Widengren 1946, 105.

36 Widengren 1946, 151: not 1.

37 Ruhu kuş olarak sembolize eden en önemli tasavvuf eserlerinden birisi Attâr'ın (öl. 1193) *Mantıku't-tayr* adlı tasavvufi eseridir. İkincisi İbn Sînâ'nın (öl. 1037) yazdığı felsefi – mistik eseri *Risâletü't-tayr*'dır. Maddeden kurtulmuş ve ilâhîlik kazanmış olarak Allah'ın bulunduğu yere doğru yükselen ruhtur kuş. Aynı şekilde Sühreverdî'nin *Risâle-i garbiyye* (*Recital of the Occidental Exile*) adlı eserinde avcıların yakaladığı kuş motifi bulunur. Sühreverdî'nin *Risâle-i safîr-i sîmurg* ve *Risâle-i akl-ı surh* eserlerinde de ruhun kuşla sembolize edildiği görülür. Bu eserlerin açıklamaları ve yorumları için bkz. Corbin 1980, 178–203.

38 Platon'un da ruh arabasını çekenler birbirine zıt iki tane kanatlı attır. Dâyc'nin nefsi bir *kerkes* gibi tasavvuru için bkz. *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 75b.

*aşk*a dönüşür; gazap da kendi sınırlarını aşıp, kendisinin üstüne çıktığı, ululaştığı yani yükseldiği zaman şevk ve himmet hâline dönüşür. Böylece ancak bir aşk ve şevk hâline dönüşen nefs, kendi üzerine binmiş olan ruhu, yani kendisiyle daima yan yana ve iç içe bulunan ruhu, geldiği eski vatanına ulaştırabilir.[39] Ancak, nefsi, Necmeddîn-i Dâye, eserinde kuş, Burâk gibi kanatlı varlıkların yanı sıra, belki onlardan daha fazla yine kanatlı bir varlık olan pervâne ile sembolize etmiş, pervânenin gerçek hayattaki macerası yani ateşte can vererek ölmesi, maddesini kaybederek ateşe dönüşmesi olgusunu nefis hakkındaki fikirleri için çok daha uygun bulmuş ve bu sembolleri çok severek, nefsin temizlenmesi ve ruhun süslenmesi bahisleri başta olmak üzere, eserinde çok sık olarak kullanmıştır. Meselâ nefsin, ruhu yukarılara doğru nasıl taşıdığı şöyle anlatılır:

> Nefs-i tevsen-sıfat şol pervāne-i dīvāne gibiyidi. Bu iki şıfat ucından ki hevā ve ġażabdur biri ẓālim ve biri cāhil. Lā-cerem Celāl-i aḥadiyyet şem'ine urdı kendüyi ve ol mecāzī vücūdını terkidüp elini şem'üñ boynına ḥamāyıl ḳıldı tā kim şem' ol mecāzī vücūdını ki pervāneliḳdür vücūd-ı ḥaḳīḳiye mübeddel ḳıla ki ol şem'likdür... ya'ni her ki nefsini pervāneliġle bildi pes Ḥażreti Şem'liġle bildi.[40]

Aynı şekilde ruh bahsinde Dâye yine Pervâne'yi bu defa ruhun sembolü olarak kullanır:

> Rüh Cemāl-i şamadiyyet şem'inüñ pervānesi olur ol ḳanadlarla ki 'anāsıra te'alluḳ dutdugından ḥāṣıl ḳılmışidi. Biri ẓālimlik ve biri cāhillik ki ta'alluk-i 'anāṣıruñ fāyidesi budur. Pes ol ḳanadile aḥadiyyet bārgāhınuñ şem'i dāyiresini pervāz idüp ṭavaf ḳılur. Sermest 'āşıḳlar gibi 'ışḳ ile şeydā olup ol vaḳit elṭāf-ı ilāhī bu ḳaziyyece ki "men taḳarrebe ilā taḳarrabtu ileyhi zir'an"[41] dimişdur anı ḳarşılar ve ruḥa kurbet bisāṭına yol virür ve ol sevgüli ki "yuḥabbühüm ve yuḥabbāne"[42]den hāsıl olan ortaya getürür.[43]

---

39 Algar 1982, 198–199; *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 75a–76a.

40 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 76a–76b. Bu varaktaki son cümle "Nefsini bilen Allah'ı bilir" hadisine işaret eder. Bu parçanın bütününde "O, benimle duyar, benimle işitir, benimle konuşur" yani "ben onun duyan kulağı, gören gözü, konuşan dili olurum" hadis-i kudsisine işaret vardır. Bkz. Algar 1982, 200.

41 Hadis-i kudsi: "Bana bir karış yaklaşana ben bir arşın yaklaşırım." Bkz. Algar 1982, 227.

42 Kur'an 5: 54.

43 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 88a–88b; Algar 1982, 227.

Yukarıdaki örneklerden de görüldüğü gibi Dâye Pervâne'yi hem nefs-i mutmaineyi hem de ruhu sembolize ederken kullanmıştır. İlk bakışta Dâye insanın manevi özünün iki ayrı görünümünü aynı sembolle anlattığı için çelişmeye düşmüş görünürse de, gerçekte bu doğru değildir. Çünkü yukardaki örneklerden de anlaşılacağı gibi nefs ile ruh bir bütün, âdeta birbirine sarılmış ikiz gibidirler. Zira nefs burağının binicisi olan ruh, nefste meydana gelen aşkla ve himmet/şevkle dolup taştığı vakit ikisi arasında fark kalmaz.[44] Nitekim Necmeddîn-i Dâye, nefs-i insanînin zatının geldiği yere dönüşünü şöyle anlatır: "Ruh bedene bağlanırken ruh adıyla anılmıştır. Çünkü ruh hem kalbin hem nefsin dayanağı, temeli, babasıdır. Şu hâlde insanın zatı, özü, ruh, kalp ve nefisten oluşur. İşte bu özün geldiği yere, ruhlar âlemine, dönmesi için, önce Allah'ın onu çağırması "ey nefs-i mutmaine razı olarak ve razı olunarak geri dön" (89: 28) diye hitap etmesi lâzımdır. Bu dünyaya gelirken insanın özünün (çekirdeği) adı ruh, bu madde dünyasından geriye dönerken ise adı nefistir.[45] Necmeddîn-i Dâye bu durum için ağacın tohumunu ve meyvesini anlatan şu güzel misâli verir:

> Vaḳtī ki rūḥ mercū' eyleye anı nefs lafẓiyile ẕikr iderüz. Zīrā ki nefsi iṭlāḳ idüp ẕātı dirler. Pes nefsü'ş-şey ve ẕāt ikisi bir olur. Ḥaḳ ta'ālā hem kendü ẕātını nefs lafẓıyile ẕikr eyledi.... Görmez misin bāġ-bānı ki toḫmı bāġa iledür tāki dike ammā çünki kemāle irişe yemişi iledür evine ve toḫm ḫöd yemişde dāḫil olur. Dikdügi vaḳıt adı toḫmidi, götürdügi vaḳt adı yemiş oldı.[46]

Şu hâlde *nefs ve ruh*un mecazi olan vücudunu *Pervâne* temsil etmektedir. Bu nefs ve ruh da kalp lâmbasının içinde bulunmaktadırlar. Bu yüzden Feyzî, *Şem ü Pervâne* adlı mesnevisinde Pervâne'yi *kalp/dil* olarak göstermiştir. Çünkü nefs ve ruhun bütünü kalpten ayrı ve farklı bir şey değildir.

Buraya kadar Pervâne'nin hikâyedeki durumu şöyledir: Nefis önce, şeriatın kanunlarına kesinlikle riayet etmiştir ve kalpte bu iyi işlere paralel olarak iman nuru doğmuştur. 488–493. beyitler buna bir işarettir. Bu demektir ki Pervâne'nin kalbinde sevgiliye aşk, eski vatana geri dönme özlemi (şevki) belirmiştir. Bu da Pervâne'nin gayretleriyle, yani bir "ehl-i ḫiffet ve ehl-i ma'rifet" olmasıyla kendisinden bahsedilerek metinde işaret

44 Ruhun nefsle sıkı ilişkisi hakkında daha fazla bilgi için ayrıca bkz. Algar 1982, 224–225; *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 87a–87b.

45 Algar 1982, 334–335; *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 137b.

46 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 137b.

edilmiştir. Ancak böyle bir lütfa erişmek sadece Pervâne'nin gayretleriyle olmamıştır. Zira Şem kendisinin bilinmesini ve sevilmesini arzu ettiği için,[47] Allah onun dileğini yerine getirmiş ve Pervâne'nin iyi işlerini mükâfatlandırmış, onun kalbine iman ışığını vermiştir. Eğer, Kur'an'da bildirildiği gibi Pervâne "kalpleri mühürlenmiş insanlardan" (2: 6–7) olsaydı; "Allah onun kalbine kendi ışığından bir ışık" vermeseydi (24: 35), Pervâne bu makama erişemezdi. Yani hakikat yolunda çağrı (davet) önce Allah'tan gelir ve kul ona cevap verir (icabet eder).[48] Şem'in bilinmek ve sevilmek arzusu metnin 464–480. beyitleri arasında anlatılmaktadır.

Bu mertebe, yani kalpte iman ışığını görme mertebesi "mertebe-i īmān"dan eski vatanına dönmeyi arzu etmesi olan "mertebe-i īḳān"[49] ile Pervâne'nin Şem'de vücudunu yakıp *fenâ fillâh* mertebesine erişinceye kadar yürüdüğü yol veya ruhî yaşantılar metnimizde kısaca şöyle sıralanmıştır: Pervâne Şem'i görüp, onun aşkıyla yanmaya başlayınca, yavaş yavaş nefsinin kirli ve kötü yönlerini temizlemeye başlar. Fakat âşık olanın bu yolda ıstırap çekmesi gerekir. Çünkü bu dünya aldatıcı bir güzeldir (b. 515–529). Pervâne bunu bilir ve nefsinin kötülüklerinden kaçmaya, ruhunun ışığını fazlalaştırmaya çalılşır. Nihayet o kadar ıstırap çeker ki bu ıstıraptan yüzü sapsarı olur:

Şararur beñzi anuñ hemçü altun
Seyl-i eşki aḳmaḳdan olur Ceyḥün (b. 530)

Nihayet sevgilisine karşı duyduğu aşk o kadar fazlalaşır ki bu aşk ile kıpkızıl bir divane olur:

'Āşık oldı şem'a çünki Pervāne
'Işk ile oldı ḳıpkızıl dīvāne (b. 536)

Pervâne'nin hakikat yolunda geçtiği mertebeler, yukarıdaki beyitlerdeki *sarı* ve *kızıl* renklerinden anlaşılır. Zira hem Necmeddîn-i Kübrâ, hem

47 "Gizli hazine idim, bilinmek istedim" hadis-i kudsisine işaret etmektedir. Yani yaratılışın sebebi Allah'ın bilinmek istemesidir. Yarattığı mahluklarda kendisini seyretmekle, Allah kendisini seyreder. Bkz. *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 2a.

48 Bkz. burada not 17.

49 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 41a; Algar 1982, 126: *Mertebe-i īḳān*'ı *mertebe-i 'irfān* takip eder. Sâlik bu mertebede durmayıp tarikat yolunda ilerlerse *derece-i 'ayān*'a erişir.

de Necmeddîn-i Dâye sâlikin kalbinin temizlenmesinin derecesine göre gaybdan tecelli eden ışıkların belli renkleri olduğunu belirtirler.[50] Bu kalpte tecelli eden ışıklar yani ruhun göklerinde görülenle, sâlikin yaşadığı ruhî yaşantı birbirine uygundur. Pervâne sarı renkli bir yüze sahip olduğu anda ruhun ışığı (ilâhî güzelliği bilme derecesi), bilgisizlik derecesine yani nefsin karanlığına galip gelmeye başlamıştır. Sarı Necmeddîn-i Kübrâ'nın ifadesine göre nefsin zayıflığını temsil eder. Kırmızı ise himmetin yani kudretin işaretidir; sâlikin nefs-i emmare ile yaptığı savaştaki güçlülüğünü gösterir. Necmeddîn-i Dâye'nin diliyle, nefsin karanlığının iyice azalması, yani nefs-i emmareden kurtularak nefs-i levvame durumuna erişmesi demektir.[51] Böylece kendi değerinin bilincine varan nefis aslî vatanını deli gibi arzulamaya başlar ve kıpkızıl bir divane olur. İşte bu mertebede Pervâne aşk ve hasretle dolu olarak ve ne yaptığının farkında olmayarak açıklık yerlerde bir serseri gibi dolaşmaya ve derdine çare aramaya başlar.

Metnimizin bu noktasında Feyzî'nin diğer önemli bir sembolü olan *bâd-ı sarsar* 'sarsar rüzgârı'yla karşılaşırız. Açıklık, kırlık yerlerde dolaşırken Pervâne Bâd-ı sarsar ile karşılaşır ve ona derdini anlatır. Bâd-ı sarsar, Pervâne'nin hâline acır ve ona yardım etmeye karar verir. Henüz nefs-i levvame hâlinde olan Pervâne'nin yardımına gelen bu Bâd-ı sarsar kimdir? Bu sorumuza önce Feyzî'nin nasıl cevap verdiğine bakalım. Feyzî, Bâd-ı sarsar ile ne demek istediğini şöyle anlatıyor:

Bād-ı şarşar didük ehl-i ẓerāfet
Hevā vü hevese oldı işāret (b. 983)

Demek ki Bâd-ı sarsar iki şeye işaret ediyor. Bunlardan birisi dünyevi ve maddi zevklere kendini kaptırmış ehl-i zarafet, diğeri de hem bunların hem de Pervâne'nin nefs-i emmare denilen nefislerinin (egolarının) arzuları ve

50 Henry Corbin de kalpte tecelli eden ışıkların renkleri ve bu ışıklar ile sâlikin içinde bulunduğu ruhî yaşantı arasındaki paralellikler üzerinde durur (bkz. Corbin 1978, 93). Özellikle Necmeddîn-i Kübrâ'daki renklerin ışık tecellileri olarak görünmeleri hak. bkz. s. 81–82. Kızıl ışık burada da nefs-i levvame olarak gösterilir. Yalnız bu durum insan-ı sagirde yani mikrocosmos olarak insanda böyledir. Necmeddîn-i Dâye'de de kızıl aynı anlamdadır. *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 126a–126b; Algar 1982, 300. Ayrıca bkz. Necmeddin-i Kübrâ 1980, 95–97.

51 Nefs-i levvame: Kendi kendini kontrol den, ayıplayan nefis. Nefs-i mutmaine durumuna ulaşmadan önceki nefsin durumudur. Duygulara ve kör isteklere, akıl hayır demektedir. Bu mertebede nefs, kendi kendisinin şuurundadır. Bilinçaltının etkisinden ve vücudunun sebep olduğu arzu ve isteklerden kurtulmuştur.

istekleri. Fakat heva ve hevesle dolu olan ehl-i zarafetin Pervâne'yi istediği yere ulaştırmasına imkân yoktur. Çünkü ehl-i zarafet ile hevesler, arzular madde dünyasına aittirler; bu dünyadan çıkıp libas-ı beşerîden soyunmak isteyen Pervâne'ye bilmedikleri bu yolda bunlar yardım edemezler. Şu hâlde Pervâne kendisine yardımı yanlış yerde aramıştır.

Üstelik ehl-i zarafete arkadaşlık eden Pervâne'nin heva ve arzuları olacağından kırmızılık mertebesinde bulunmasına rağmen Pervâne'nin kendisinde hâlâ nefs-i emmare izleri kalmış demektir; bu da onu sevgilisine kavuşturmak için en büyük engeldir. Nitekim Pervâne ile birlikte Şem'in bulunduğu yere gelen Sarsar rüzgârı büyük bir mukavemetle karşılaşır. Bu mukavemet Şem'in dostu *Fânûs*'tan gelmiştir. En nihayet Bâd-ı sarsar başarıya erişemeyeceğini anlayarak geri döner. Pervâne, Şem'in bulunduğu yerde yalnız başına kalır. Bu durum, aynı zamanda Pervâne'deki son heva ve isteklerin de kendini terk edip gittiğine işaret etmektedir.

Biz burada fânûs ile şairin neyi anlatmak istediğine geçmeden evvel Bâd-ı sarsar üzerinde biraz durmak istiyoruz. Hikâyenin Bâd-ı sarsar ile ilgili kısmında onun kimliği hakkında daha başka bilgiler de ediniyoruz. Bu bilgilere göre Bâd-ı sarsar, hem insanın hem de kâinatın maddesini meydana getiren dört unsurdan birisi olan havadır. Bu dört unsur, *ateş*, *hava*, *su*, *toprak* her zaman bir arada bulunurlar ve birbirlerinden hiç ayrılmazlardı (b. 572–575). Bir hisarda hep beraber otururlardı. Bu ifadelerden anlaşılıyor ki bu metinde bâd-ı sarsar iki düzeyde ele alınmıştır:

1. Makrokozmosu (âlem-i kebir veya insan-ı kebir) meydana getiren dört unsurdan biri olan heva, dolayısıyla atmosfer ve rüzgâr.

2. Mikrokozmosu (insan-ı sagir) meydana getiren dört unsurdan biri olan hava, yani insanda bulunan nefs-i emmareye, insanın egosuna ve bilinçaltına ait istekler, arzular.

Tasavvuf dâhil bütün gnostik görüşlerde madde dünyasının karanlık bir kuyuya,[52] bir ejderhaya, bir zindana, kafese, duvarlarla çevrilmiş bir şehre, bir hisara benzetildiğini biliyoruz. İşte bu madde dünyasının yani makrokozmosun bir unsuru olarak *hava* yani rüzgâr, Pervâne'ye Şem'in babasından şikâyet eder ve şöyle söyler:

52 Kuyu motifi, Necmeddîn-i Kübrâ'da da vardır. Bkz. Necmeddîn-i Kübrâ 1980, 96. Aynı motifi Senâî'de (512–548/1118–1152) de görmek mümkün. Senâî 1975, *kuyu*: s. 155, *zindan*: s. 109, *şehir*: s. 107.

Zîrā aña buluşmaġa iḳtiżā var
Eskiden beynimüzde mā-cerā var (b. 570)

Pederi çok cefā etmişdi baña
Dilerem bundan intiḳām almaġa (b. 571)

Ol zamān anuñ büyük pederi nār
Sırça-veş ḳalbümi itdi inkisār (b. 577)

Tekebbürlik eyleyüp bize her an
'Älī maḳāmlar gözedür her zamān (b. 578)

Murādum bu dünyādan bir kām almaḳ
Bārī oġlından bir intiḳam almaḳ (b. 579)

Yukardaki ifadelerde "eskiden", "ol zaman" ibareleri gösteriyor ki bu dört unsurun hep beraber oldukları çok eski bir zaman var. O zamanda Şem'in büyükbabası, rüzgârla daha yakın bir durumda bulunuyordu. Şu anda ise bu ateş rüzgârın erişemeyeceği bir yerdedir. Bu yüzden de rüzgâr, oğlu Şem'den, daha doğrusu insanın kalbinde Allah'tan gelen ışıktan intikam almak istemektedir.[53] Şem'in büyük dedesi olan *nâr* 'ateş' madde

53 Şem'in bu metinde bir erkek olarak düşünüldüğünü rüzgârın bu ifadesinden anlıyoruz. O hâlde ona âşık olan nefs-i levvame (nefs) Necmeddîn-i Dâye'nin ifadesine uygun olarak bir kadın gibi, ruh ve kalp de bir erkek gibi tahayyül edilmiştir. Ancak metinde nefs-i levvameyi sembolize eden Pervâne de bir erkek gibi tasvir ediliyor. Bu noktada nefsin kadın olması, daha sonra gerçek hayatta güzellik kadının sıfatı olarak düşünüldüğünden Şem güzelliği dolayısıyla zihinlerde hep kadın gibi tasavvur edildiği için önemini yitirmiş olabilir ve böylece bu iki tasavvurun birbirine karıştırılması mümkündür. Bir başka önemli nokta da evrensel nefs, yani Maniheizm'de *Izgadda* adı verilen nefs-i küllî, Tanrı'dan inen üçüncü nur (elçi) olarak kendini madde dünyasının karanlık devlerinin kadın olanlarına erkek, erkek olanlarına kadın olarak göstermiştir. Yani Allah'tan insanın kalbine inen ışık parçasının belli bir cinsiyeti yoktur. Bu Mani dininden gelen etkilerin çok uzak bir yansıması olarak İslâmi metinlerde belirsizlik yaratmış olabilir. Hatta bu *Sophia* figürünün bir adı *Sophia prunikos* 'fahişe (kötü kadın) Sophia'dır. Bu ad belki de eski aşk tanrıçasının fahişeleri temsil etmesiyle de ilişkili olabilir. Problemin çözülebilmesi için üzerinde ciddi araştırma yapmak gerekiyor. Bkz. Jonas 1970, 176–177. Böylece yukarıda zikredilen metinlerin Mani devrini yani milâdî ikinci - üçüncü yüzyılları aşarak daha gerilere gittiği de görülmektedir. İslâm tasavvufuna ulaşıncaya kadar bu mitolojilerin yalnız belirsiz müphem izleri kalmıştır. Yalnız biz burada Lucius Apuleius'un (doğumu aş. yk. M.S. 125) yazdığı *Cupid and Psyche* (Aşk ve Ruh) hikâyesine de değinmek istiyoruz. Burada nefs, güzel bir kadın olarak temsil edilir. Onun Cupid'e (*aşk*) olan sevgisi bir şamdan/mum aracılığı ile Cupid'i görmesiyle başlar. Fakat

dünyasına ait dört unsurdan biri olan 'ateş'ten farklı bir şey olmalıdır. Zira *Şem* 'ışık' madde dünyasına ait olmadığına göre onun büyükbabası veya babası olan *nâr* da madde dünyasına ait olmamaktadır. Bu sistem içinde madde karanlık, onun karşısında bulunan ilâhî güç de aydınlık olarak tasavvur edildiğine göre Şem'in büyük dedesi nâr, ilâhî ışık olan, ışığın bizatihi kaynağından ilk neşet eden *nur* (*ilk akıl*, *Nur-ı Muhammedî*, Platon ve Philo'da *Nous*, Maniheizm'de *ilk ışık Âdem*) olmalıdır. Gnostik düşüncedeki ilk ışık ve karanlık adlı bu iki prensibin savaşını ve kâinatın, bütün varlığın meydana gelişini değişik gnostik görüşlerde anlatan, görünüşte değişik fakat aslî prensiplerde aynı olan mitolojilere kendimizi kaptırmadan, biz önce burada Necmeddîn-i Dâye'nin, bütün bu varlık dünyasının yani kâinatın nasıl yaratıldığı hakkındaki görüşünü inceleyelim. *Mirsâdü'l-ibâd*, 22a'da Necmeddîn-i Dâye bir eski rivayete dayanarak şöyle anlatır: Allah bu dünyayı yaratmak istediği zaman, bir cevher yarattı. Bu cevhere heybetli bir nazarla baktı. Bu nazardan cevher ikiye bölündü. Bir yarısı su, bir yarısı ateş oldu. Ateşi su üzerine salınca buhar (duman) hasıl oldu. Bu buhardan Allah gökleri yarattı; suyun üzerindeki köpüklerden ise yeri meydana getirdi.[54] Biraz ileride 22b'de Necmeddîn-i Dâye Allah'ın bu cevheri nasıl yarattığını şöyle anlatır: Allah ilk defa Nur-ı Muhammedî'yi, ilk ışığı, yarattığı vakit, ona sevgiyle bakınca, bu sevgiden duyduğu haya ile Nur-ı Muhammedî ikiye ayrılır. Nur-ı Muhammedî'nin bir yarısı ruh (aşk/hayat), bir yarısı akıl (akl-ı küll, ışık) olur. İşte hayat ve ışık olarak ruhtan kopan aşk ve akıldan kopan ışık pasif olarak durmazlar. Onlar da aşağıya doğru bir hareketle hareket ederek melekût âleminin (ideler âlemi, âlem-i misâl) bütün kategorilerinin içinden geçerler. Şimdi bu hareketin nasıl olduğunu Necmeddîn-i Dâye'den öğrenelim:

---

görmemesi gereken aşk tanrısını gördüğü için cezalandırılır. Çünkü aşk tanrısı ruhun gözünden kaybolur. Sonucunda gökyüzüne doğru derece derece yükselerek Aşk'ı arayan ruh, mistiklerin geçirdiği ıstıraplı ruhî yaşantılara benzer, ruhî yaşantılar yaşar. Sonunda yeteri derecede sınandıktan sonra Aşk'a kavuşur. Burada Aşk'tan evvel ruh bir canavarla evlendirilir. Bu canavarın madde olduğu tabii ki açıktır. Platon'un takipçilerinden olan Apuleius' un bu gnostik hikâyesi *Aşk ve Ruh* Romalılar ile Anadolu'ya yayılmış olmalı ki, bu tasavvurlar tasavvufi İslâm edebiyatını çok derinden etkilemiştir. Hatta Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ında bile onun izlerini bulmak mümkündür. Daha ilginç olanı, Anadolu'da söylenen *Pambuğu* peri masalının bu hikâye ile olan ilişkisidir. Bu hikâyeyi ben Trabzonlu anneannemden dinlemiştim. Bu hikâye için bkz. Alpay Tekin 1983, 99–130.
Mani dinindeki İzgadda adı verilen üçüncü ışık için bkz. Burkitt 1925, 28–29.
Aşk ve Ruh hikâyesi için bkz. Apuleius 1977.

54 Ayrıca bkz. Algar 1982, 86–87. Bu aynı zamanda bir hadistir.

Bilgil ol nesne ki ḫ̆ācenüñ – 'aleyi's-selām rūḥı pertevinden seyr idüp ervāḥuñ melekütıyātına irişdi andan sefer ḳıldı tā mevcüdātüñ āḫırı ki 'anāşır-ı müfrede melekütiyātıdur aña irişdi. Ve ol nesne ki nufūsuñ melekūtiyātına güẕer ḳılup irişdi ki ol daḥi hem ḫ̆ācenüñ rūḥı nürınuñ pertevindendi aña 'aḳl didük, tā āḫır 'anāşır melekütında tamām oldı. Şol pergār miş ālinde ki dāyirenüñ çevresin devrān ider vaḳtī ki āḫıra yetişe ikisi yine bir olur. Nite ki da'irenüñ evveli bir noḳṭadur. Vaḳtī per-gārla anı çekseñ dā'ire vücüda gelür ve dā'irenüñ nihāyeti hemān girü ol noḳṭadur ki dā'ire andan vücüda geldi. İmdi ol iki laṭīfe ki biri rūḥdan ve biri 'aḳıldan ḳopmış idi pes seyreyleyüp ervaḥ ve nüfūs melekütına güẕer ḳıldılar āḫır merātibe degin ki ol 'anāşıruñ merātibidür. Aña varıcak biribiriyle bulışup ulaşdılar ve herçi ki ol laṭīfüñ şāfīsiydi ḫarç olmış-idi-şol ṭarīḳ üzre ki ẕikroldu. Ol baḳiye ki ḳuṭāre gibi kalmışidi. Pes andan bir cevher yaratdı, niteki buyurur: Ol cevhere naẓar-ı heybetile naẓar eyledi pes iki pāre oldı. Yarısı od ve yarısı şu oldı. Andan odı şuya ḥavāle ḳıldı tā ki şudan dütün ẓāhir oldı ve ol dütün yüksege ḳaṣd eyledi ve od daḥi bilesince 'uluvva yüz dutdı. Gāyet leṭāfetinden ve hem tīzliğinden. Ammā şu yirinde ḳaldı. Ġayet kesāfetinden ve ṭabī'atı süstliginden. Ve daḥi bu laṭīfeyi işitgil ki çün Ḥaḳ te'ālā ol cevheri kendi naẓariyle manẓūr eyledi pes ol cüz' ki Rūḥ-ı Muḥammedī pertevinden ḳopmışidi ol cüz'den ki 'aḳldan kopmışidi seçilüp ayrıldı. Şevḳ buña ġālib olmışidi pes imdi ol cüz' ki Rūḥ-ı Muhammedī pertevinden ḳopmışidi ol naẓardan iñileyen 'aleve ḳaṣd ḳıldı. Ve ol cüz' ki 'akl ...?...den ḳopmışidi etegi yaş olup bunda girü ḳaldı. Ve bu ḫāsiyeti andan ḥāṣıl itmişidi ki Rūḥ-ı Muḥammedī'nüñ dürlü dürlü şıfātı vardur. Niteki şerḥi ẕikr oldı. Ve ol şıfātdan birisi muḥabbet şıfatıyidi ve bir şıfatı nür idi. İmdi muḥabbet bir oddur yandurucu ve nür bir süst nesnedür siñüp durucu pes ol lāṭīfe ki Rūḥ-ı Muḥammedīden ḳopdı ervāḥ merātibine uġrayıp geçdi imdi ol muḥabbetdendi ve ol cüz' ki 'aḳldan ḳopmışidi nufūs merātibine güẕer ḳıldı pes ol nürdandı.[55]

Bu bilgileri kısaca özetlersek şöyle diyebiliriz: Allah, ilk yarattığı Nur-ı Muhammedî'ye (*Akl-ı küll*, ilk ışık *Âdem*, *Nous*, *Kalem* vs.) sevgi dolu bir şekilde bakınca Nur-ı Muhammedî ikiye ayrılır Ruh (hayat) ve Akl-ı küll

55 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), v. 22a–23a; ayrıca krş. Algar 1982, 87–88.

(ışık) olarak. Yukarıda da belirtildiği gibi bunların sıfatlarından olan Ruh'a ait aşk (muhabbet) ile Akl-ı küll'e ait akıl (ışık) feyzi hem ruhlar âleminin hem de henüz yaratılmamış olan bu kâinattaki her varlığın değişmeyen, neyse o oldukları, özleri demek olan melekût âleminin en karmaşık varlık kategorisinden en basit varlık kategorisine kadar hepsini seyreder.

Ruh (hayat) muhabbet, yani aşk, olarak melekût âleminde meleklerin, insanın, cinlerin, hayvanın, bitkinin ve dört unsurun melekûtuna doğru inerken, akl-ı küllden kopan ilk akıl (ışık) olarak arşın, kürsünün, on iki burcun, yedi seyyarenin melekûtunu geçerek cansız tabiatın, maddenin, ve dört unsurun melekûtuna ulaşır. İkisi yani, Ruh *muhabbet* yani ateş olarak, Akl-ı küll de *ışık* olarak dört unsurda birleşir. Ancak her ikisi de bu dört unsurun melekûtuna ulaştıklarında kendi ışıklarındaki parlaklığın büyük bir kısmını kaybetmiş olurlar. Bu durumda kaynatılarak siyah renkli sertleşmiş bir hâle gelen şekerin durumuna benzerler. İşte bu siyah sert bir cisim hâline gelen bu cevhere Allah ikinci heybetli bir bakışla bakınca, cevher duyduğu hayadan (utançtan) ateş ve su olarak ikiye ayrılır. Su ağır olduğu için aşağıda kalır. Ateş suya etki edip ondan dumanlar yükseltir. Bu dumanlar ve ateş hafif ve çabuk hareket edici oldukları için yukarı çıkarlar. Bunlardan gökyüzü meydana gelir. Ateşten yıldızların, dumandan veya buhardan da atmosferin meydana geldiğini kolayca düşünebiliriz. Aşağıda kalan su üzerindeki köpüklerden ise yeryüzü yaratılmıştır. Bu cevherde potansiyel hâlinde az da olsa bulunan Ruh ve Akıl da bu arada ikiye ayrılır. Ruh muhabbet olarak sıfatı ateş olduğu için maddeyi terk ederek yukarı çıkar. Yayılıcı ve eşyaya sinip kalan ışık yani Akıl bu vasfından ötürü maddenin içinde kalır.

Şimdi bu izahları anlayabilmek için kâinatın yaratılışını hemen hemen aynı ifadelerle anlatan bir başka gnostik görüşe dönelim. Bu görüşü anlatan metin Hermes Trismegistus'a izafe edilen Yunanca (milâdi ikinci ve üçüncü yüzyıllara ait) bir külliyatın içindeki ilk risâle olup *Poimandres* adını taşımaktadır. Bu Helenist Mısır'da gelişen Hermetik düşünce, *İlk Âdem*'in madde dünyasına, aşağı doğru yavaş yavaş kayıp gömülüşünü kendisine merkez edinerek kâinatın yaratılışını şöyle anlatır:[56]

> I behold a boundless view, everything become light, serene and joyful. And I became enamored with the sight. And after a while

56 Daha fazla bilgi için bkz. Jonas 1970, 147 vd., 3–41; Rudolph 1983, Hermetik Külliyat (Corpus Hermeticum) için bkz. 25–26.

there was a Darkness borne downward.... appalling and hateful, fortuously coiled, resembling a serpent. Then I saw this Darkness change into some humid nature, indescribably agitated and giving of smoke as from a fire and uttering a kind of sound unspeakable, mournful. Then a roar (or: cry) came forth from it inarticulately, comparable to the voice of a fire. From out of the Light a holy Word (logos) came over the nature, and unmixed fire leapt out of the humid nature upward to the height; it was light and keen, and active at the sametime; and the air, being light, followed the fiery breath, rising up as far as the fire from earth and water, so that it seemed suspended from it; but earth and water remained in their place, intermingled, so that the earth was not discernible apart from the water; and they were kept in audible motion through the breath of the Word which was borne over them. But the divine Nous, being and rogy nous, existing as Life and Light, brought forth by a word another Nous, the Demiurge, who as god over the fire and the breath fashioned Governors.... Forthwith the Word of God leapt out of the downwardborne elements upward into the pure (part of the) physical.... and became united with the Nous-Demiurge, for he was of the same substance. And thus lower elements of Nature were left without reason.[57]

Bu iki metin arasındaki ifade benzerliklerini karşı karşıya getirelim:

1. Necmeddîn-i Dâye'de Nur-ı Muhammedî'den neşet eden *Akl* (ışık) ve *Ruh* (hayat) aşağıya doğru hareket ederek dört anasırın melekûtunda birleşir ve aşağıya doğru hareket ederek siyah renkli bir cevher meydana getirirler. Poimandres'de sonsuz ışık dünyasında aşağıya doğru hareket eden bir karanlık meydana gelir.

2. Bu cevher Dâye'de Allah'ın heybetli bakışı ile ateş ve su olarak ikiye ayrılır, Poimondres'de bu karanlık önce şeklini değiştirerek ıslak, sulu bir ejderha yapısı kazanır. Bu sulu yapı üzerine kutsal söz yani Logos inince, ondan yukarıya doğru bir ateş yükselir. Burada Logos ile Cevher'e bakan Allah'ın bakışı aynı mahiyettedirler. Neticede Necmeddîn-i Dâye'deki gibi Poimondres'de de karanlık maddeden ateş ve su meydana gelmiştir.

57 Jonas 1970, 148–150; Mead 1949, II: 4–5.

3. Necmeddîn-i Dâye'de inleyen, sesler çıkaran ateş, sudan meydana gelen buharla birlikte yukarı doğru yükselir. Poimondres'de de ıslak yapılı maddeden bir ateşten çıkar gibi bir duman yükselirken inlemeye benzer sesler duyulur. Neticede duman ve ateş Necmeddîn-i Dâye'deki gibi yukarı doğru yükselir.

4. Hem Dâye hem Poimondres, ateş ve dumanın hafif olduğunu ve çabuk hareket ettiklerini bildirirler.

5. Hem Dâye hem Poimondres, su ve toprağın ağırlıkları yüzünden aşağıda kaldıklarını söylerler. Her ikisi de su ve toprağın henüz birbirinden ayrılmamış, belirsiz olduklarını özellikle ifade ederler. Dâye'ye göre toprak henüz köpük hâlinde su üzerindedir. Poimondres'de ise birbirlerinden henüz ayrılmayan su ve toprağı, onların üzerinde bulunan Kutsal Söz hareket hâlinde tutmaktadır. Necmeddîn-i Dâye'de de Nur-ı Muhammedî'nin bir parçası olan Akıl (ışık) madde üzerinde kalmıştır.

Varlığın yaratılmasında aydınlık ve karanlık olarak iki prensip kabul eden bazı gnostik görüşlerin tersine, Hermetik görüş aydınlığı tek yaratıcı prensip olarak kabul etmektedir. Zira karanlık bilinmeyen bir gelişme sonucu aydınlığın içinde daha sonra teşekkül etmiştir. Necmeddîn-i Dâye bu monoteizm temayüllü Hermetik görüşü İslâmi görüşteki Allah tasavvuruyla kolayca birleştirmiştir. Ancak bu iki metin arasında bazı ayrılıklar da bulunmaktadır. Şimdi onları gözden geçirelim:

1. Necmeddîn-i Dâye'de Allah'ın ilk bakışı Nur-ı Muhammedî üzerine olmuş ve o Ruh (hayat) ve Akl-ı küll (ışık) olarak ikiye ayrılmış ve bu ikisi son dört unsur melekûtuna kadar varlık kategorilerinden geçerek aşağıya doğru iki koldan inmiş ve cevheri yaratmıştır. Çünkü daha sonra bu cevheri Ruh (hayat), aşk olarak terk edecek, yukarı aleve doğru yükselerek gökleri ve âlem-i ulvî'deki her şeyi yaratacak, Akıl (ışık) da yeryüzünü ve ondaki bütün varlıkları meydana getirecektir.[58] Allah'ın ikinci bakışı cevhere olmuş ve onu ateş, su ve buhar olarak ayırmıştır. Poimondres'de ilk Logos sulu yapılı madde üzerine yani Necmeddîn-i Dâye'deki cevherin karşısında olan karanlık üzerine inmiştir. Karanlıktan ateş, suyun ve buharın çıkmasına sebep olmuştur. Demek ki metinde belirtilmemesine rağmen, karanlığın inildemesinden anlıyoruz ki karanlık (cevher gibi) bu ilk Logos tarafından meydana getirilmiştir ve karanlık bu ilk Logos'u tanıdığı ve ona uluşmak istediği için inildemektedir.

58 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 24a–24b.

Bu bakımdan her iki metinde de karanlığın meydana gelişine sebep olan Allah'ın ilk bakışı veya ilk Logos'tur. Ancak ateş ve suyun meydana gelişi Necmeddîn-i Dâye'de ikinci bakışla olduğu hâlde, Poimondres'de bunları meydana getiren de ilk Logos'tur. Poimondres'de ikinci Logos ateş ve buhardan gökyüzünü ve felekleri yaratır. Necmeddîn-i Dâye'de ise ikinci bakışla ateş ve duman gökyüzüne yükselir, ama bunların felekler ve gökyüzü şeklinde şekil alması, cevherden ayrılan Nur-ı Muhammedî'nin Ruh kısmının göklere yükselmesi ile tamamlanır. Yani ikinci bakışla karanlığa yeni bir ışık inmiyor. Allah'ın ikinci bakışı bir bakıma cevherdeki ruhu geri çağırma oluyor. Buraya kadar prensip olarak aynı olan iki metin en sonda ayrılır. Necmeddîn-i Dâye'de cevherdeki Ruh'tan (aşktan) ayrılan Akıl (ışık) maddede kalır ve su üzerinde ve içinde yayılır. Oysa Poimondres'de sulu madde üzerinde kalan ilk Logos, gökleri yaratan ikinci Logosun yanına yükselerek maddeyi tamamen akılsız veya düşünceden yoksun bırakır. Ancak gökler yaratılıncaya kadar ilk Logos sulu maddeyi (kaos) belli bir düzen içinde tutmuş olmaktadır.

Aksi hâlde göklerin yaratılmasından evvel hemen ikinci Logos'un yanına yükselirdi. Demek ki ilk Logos'un, Necmeddîn-i Dâye'deki İlk Akıl gibi bu kâinatın yaratılmasında bir rolü vardır.

2. Bu farklılıklar içerisinde belki bizim için en önemli olan farklılık şudur: Poimondres'e göre ateş ve duman (buhar) yukarı doğru çıkarlarken buhar, ateş ile su, toprak arasında asılı kalmıştır. Yani ateş, feleklere de ışığından vererek geldiği yere geri dönmüştür; duman (buhar) ise felekler ile yeryüzü arasında kalarak atmosferi meydana getirmiştir. Bu ifade Necmeddîn-i Dâye'de yoktur. O sadece ateş ve duman çabuk hareket ettikleri için yukarı yükseldiler, der. İşte Poimondres'deki bu ifade bizim metnimizdeki bâd-ı sarsarın ateşe duyduğu hıncı açıklamaktadır. Çünkü daha kâinatın yaratılışında ateş havadan daha yukarı çıkmıştır; üstelik Nur-ı Muhammedî bu ateşe çıkarak onunla felekleri, ayı, güneşi, yedi seyyareyi, on iki burcu meydana getirmiştir ve geldiği yere dönmüştür. Atmosfer, hava, ateşle, toprak, su arasında kalmıştır ve tamamen ateşin kontrolü altındadır. İşte bu ateş, içinde Nur-ı Muhammedî'nin bir parçasını taşıdığı için insanda Allah'tan bir ışık olarak tasavvur edilen Şem'in büyükbabası veya babası olarak tasavvur edilmiştir.[59] Böylece Necmeddîn-i Dâye'de açık olarak

59 Yalnız bu iki metnin son kısmındaki ayrılık, bize Necmeddîn-i Dâye'nin Mani metinlerinden etkilenmiş olduğunu düşündürmektedir. Zira, Mani dininde ışık Allah'dan neşet eden ilk arketip Âdem, Nous, karanlıkla savaşmak için aşağıya gönderilir. Fakat

belirtilmeyen Poimondres'deki bu bilgiyle biz metnimizde gördüğümüz rüzgârın ateşe olan hıncının sebebini daha iyi bir şekilde çözebiliyoruz.

Şu hâlde tamamen madde dünyasına mensup olan rüzgârın pervâneyi Şem'e yani ilâhî kaynağına ulaştırmasına imkân yoktur. Nitekim daha evvel gördüğümüz gibi Pervâne ile birlikte Şem'in bulunduğu yere gelen rüzgâr büyük bir mukavemetle karşılaşır. Zira Şem'in bir dostu vardır. Fânûs adındaki bu dost gece gündüz onunla birliktedir ve onu büyük bir kıskançlıkla korumaktadır. Kimseyi onun yanına sokmamaktadır. Fânûs'un gayreti karşısında başarısız kalan Sarsar rüzgârı Pervâne'yi yalnız bırakarak geri döner. Buradaki dış anlamıyla alınırsa Fânûs, normal olarak mumdanlıkların üsünde bulunan ve mumu rüzgârdan korumak için mumun üstüne geçirilen cam şişedir. Ancak Fânûs'un allegorik olarak neye işaret ettiğini anlamak için yine önce Feyzî'nin Fânûs ile ne kastettiğine dair verdiği izahatına bakalım:

Âdem, karanlık şeytani güçlere yenilir. Onu kurtarmaya gelen ikinci ışık (akıl, nous) ilk Âdem'i kurtarmasına rağmen ilk Âdem'in karanlıkla savaşmak için beraberinde getirdiği beş tane ışıktan silahını karanlık dünyası yuttuğu için, bu silahları karanlığa feda etmek zorunda kalırlar. Türkçe Mani metinlerinde *beş tanrı* adıyla anılan bu beş silah ışık, rüzgâr, ateş, su ve (nesîm veya nefes) olarak geçen büylük bir ihtimalle ruh (can) olan *ether*, Uygurcada *tınturadır*. İlk Âdem kurtarılıp geldiği yere geri dönmesine rağmen, onun beş parçası karanlığa kaptırılmıştır. İşte bütün kâinat bu ilk Âdem'in silahı diye anılan nefsini kurtarmak için yaratılmıştır. Bkz. Le Coq 1912, 21. Ayrıca bkz. Burkitt 1925, 20–35.

Aynı şekilde cevherin içinde bulunan Ruh-ı Muhammedî'nin bir yarısı Ruh (hayat) cevherden ayrılarak yukarı doğru yükselir, göklerin meydana gelişine sebep olur ve oradan geldiği yere döner. Fakat Nur-ı Muhammedî'nin diğer yarısı olan akıl ise yeryüzü varlıklarını meydana getirir, ama maddenin içinde ilk aklın ışıktan beş silahı gibi kapalı kalır.

Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Necmeddîn-i Dâye muhakkak ki Mani dinini iyi biliyordu. Onun, Anadolu'ya geldikten sonra Harran ve Mezopotamya'da İslâmi dönemde hâlâ koloniler hâlinde yaşayan Hermetik toplulukların düşlünceleriyle de temasa gelmiş olması çok muhtemeldir. (Mead 1949, II: 56–57). Bunlardan Müslüman Arap tarihçilerin bahsetmiş olduklarını da biliyoruz. Esasen Anadolu, Suriye, Mezopotamya, Mısır, Hristiyanlığa, Museviliğe, putperestliğe ait gnostik ve neoplatonik görüşlerin milâdın ikinci yüzyılından itibaren gelişip, yayıldığı yerlerdir. Gnostik görüşlere ait bilgiler Necmeddîn-i Dâye ve onun yetiştiği devirdeki ve ondan önceki bütün Müslüman sufilerin kolayca elde edebilecekleri bilgilerdi. Nitekim Necmeddîn-i Dâye, yukarıda kâinatın yaratılışı hakkındaki görüşü bir rivayetten aldığını açıkça bildirmektedir (*Mirsâdü'l-ibâd*, 22a). Necmeddîn-i Dâye'nin Mani dini etkisinde kalmış olmasına rağmen, daha çok Hermetik görüşten yararlanarak kendi mistik görüşlerini sistematik bir bütün hâline getirmesi, bu görüşün, İslâmiyet'teki monoteist Allah görüşüne daha yakın olmasıyla ilgili olabilir. İnsan hakkındaki diğer sufi görüşlerle Hermetik insan görüşü arasında da büyük benzerlikler göze çarpar. Ancak, bütün bunlar bizim konumuzun dışında olduğu için, sadece burada değinmekle yetiniyoruz.

Ol ki Fānüs dinmişdi Şem'e niḳāb
Fi'l meṣel insānda yetmişbiñ ḥicāb
Vucūd-ı insānda oluben ḥā'il
Māni'olur olmaġa Ḥaḳḳa vāṣıl (b. 984–985)

Ruh-i insanî Allah'ın vahdetinden ve âlem-i ervahtan (ruhlar âleminden) koparak hem melekût âlemindeki (gayb âlemi, âlem-i misâl) hem de mülk âlemindeki (görünen dünya, madde dünyası) bütün varlık kategorisinden geçtikten sonra insanın bedeninde cisim ve şekil kazanır. İnsan ruhu, her varlık kategorisinden geçerken o dünyaya mahsus önemli bir öz ve karakter kendisine bahşedilmiştir. Böylece insanda, geçerken arkasında bıraktığı her varlık dünyasından bir hatıra, gizli bir hazine kalmıştır. Yani makrokozmos denilen kâinatta (âlem-i kebir) ne varsa, o insanın ruhunda ve vücudunda da bulunmaktadır. Bu yüzden insana mikrokozmos denilmiştir. Nihayet ruh, bedene girdiği zaman kendisi ile asıl vatan olan ruhlar dünyası arasında yetmiş bin tane aydınlık ve yetmiş bin tane karanlık perde girmiş olur. Bu perdeler dolayısıyla insan ruhu, hem ruhlar âlemini hem de Allah'ın zatının cemâlini bir zamanlar yakından seyrettiğini ve güzellikten ve O'na olan yakınlıktan duyduğu zevki unutur.[60] İnsan ruhu bu durumda, yani "Onlar Allah'ı unuttular,

60 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 41ab–43ab; Algar 1982, 124–125. Bu özellikler aynı şekilde Hermetik görüşte de bulunmaktadır:

> To this complex of ideas Gnosticism gave a new turn by conceiving the planctary constituents of the soul as corrupting its original natüre contracted in its descent through the cosmic spheres. The Christian Arnobius reports this as a Hermetic teaching: "While we slide and hasten downwards to the human bodies, there attach themselves to us from the cosmic spheres the causes by which we become ever worse." (Adv. Not. II. 16)
>
> A very close parallel (in inverse direction) to the Poimandres account of the soul's ascent is found in the following description of its descent: As the souls descend, they draw with them the Torpos of Saturn, the wrathfulness of Mars, the concupiscence of Venus, the greed for gain of Mercury, the lust for power of Jupiter; which things effect a confusion in the souls, so that they can no longer make use of their own power and their proper faculties. (Servius In Aln. VI. 714)
>
> The expressions make it clear that what attaches itself to the soul on its downward journey has the character of substantial, though immaterial entities, and these are frequently described as "envelopment, or garments." (Jonas 1970, 157–158).

Görülüyor ki gnostik görüşlerde, özellikle Hermetik görüşte ve Mani dininde elbise ve *örtü*, *zarf* olarak geçen bu kozmik dünyadan alınmış yabancı, insanın maddi dünyaya ait nefsinin özellikleri Necmeddîn-i Dâye'nin dilinde *perde* olarak geçmektedir.

Allah da onları unuttu." (9: 68) durumuna düştüğü zaman[61] tamamen gelmiş olduğu yere yabancılaşır.[62]

Ruhun, daha bedene girmeden önce ruh âleminin ve mülk âleminin melekûtlarından (idealarından) topladığı özellikler kendisiyle Hz. İzzet arasında perde olmuşlardır.

Ruh bedene girip, bu dünyada vücut bulunca bu perdeler, onda psikolojik özellikler olarak nefs-i insanîsinde (anima humane) ortaya çıkar. Yani ruhun vücutla izdivacından sonra doğan nefsin meydana getirdiği perdeler ile bu dünyada vücut bulmadan önce melekût âlemindeki seyri sırasında her bir âlemden aldığı özelliklerle meydana gelen perdeler aynıdır ve maddeye ait değildir. Nefsin bu dünyada yaptığı bir kötü eylem ile bu perdeler giderek çoğalır. Ruhun ve nefsin terbiyesi ile bu perdeleri ortadan kaldırmak mümkündür.[63] Bu perdelerin açılması, tasavvufi dilde düğümlerin çözülmesi, bağların açılması, zincir halkalarının teker teker kırılması şeklinde dile getirilir.[64] Nefsin bu bağlarından (perdelerinden) kurtulması için insanın elinde bir anahtar vardır. Bu anahtar şeriat kanunlarıdır. Şeriatın dış anlamıyla insanın vücudu, iç anlamı olan tarikatta da insanın kalbinin içi açılır. Necmeddîn-i Dâye'ye göre, insanın vücudu, nefsi, kalbi, ruhu birbirine sımsıkı sarılmıştır. Dördü arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Bu insanın yapıca birbirine zıt olan ruhanî ve cismanî kısımlarının birbiriyle böyle sarmaş dolaş olmaları bir tılsımdır. Allah bu tılsımın şeriat anahtarıyla açılmasını emretmiştir. Bu anahtarın beş dişi vardır. Bunlar: İslâm'ın şartları olan kelime-i şehadet, namaz, oruç, zekât ve hacdır. Bu beş dişe paralel olarak insanın kalıbı (vücudu) beş duyu tılsımıyla bağlanmıştır. Bu beş duyu yüzünden insan bu dünyada hayvan durumuna düşmüştür. Bu yüzden insan nefsi ve vücudundaki bu tılsımın açılması gerekir. İnsanın

61 El Kâtibi-i Harranî'de buna benzer bir ifadeyi bulmak mümkündür: "From the moment the Soul forget herself, she forgot her original habitation, her true center, her eternal being" (Bkz. Jonas 1970, 63).

62 Gnostik düşüncede belli bir özelliktir bu. Bu dünyaya gelen tam bir gaflet içinde, veya uykuda, ya da sarhoş gibi yaşar. Bir vesile ile, meselâ bir çağrı sonucunda ruh, başka bir yerden geldiğini anlar. Bu defa bu dünyada kendini yabancı hisseder. Istırap çeker. Bkz. Jonas 1970, 49–50.

63 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 87b.

64 Aynı benzetmeler ve ifadeler, gnostik görüşlerde de bulunur. Ancak tasavvufta insanın iç dünyasında meydana gelen bu durumlar, ruhun bi'l-fiil geldiği yere geri dönmesinde, soyunarak, çıplak, ne ise o olarak dönmesi mevzubahistir. Ölümden sonra gökyüzüne yükseliş özellikle Mandeizm'de, Mani dininde ve Hermetik görüşte önemli yer tutar. Bu ilk arketip Âdem'in, mitolojik geri dönüşünün bir tekrarıdır. Jonas 1970, 165–167.

ruhuyla ilgili tılsımın açılması ise şeriatın iç anlamı olan tarikatla olur. Bu insanın kalbinin, nefsinin ve ruhunun terbiyesidir. İnsanın kalbi olan bu kapı tam manasıyla, doğru bir şekilde açılırsa, güzel ve temiz işler, eylemler nefse ulaşır. Nefisten kalbe, kalpten ruha, ruhtan gayb âlemine ulaşır. Böylece gayb âleminden aşağıya doğru inen nur-ı iman (iman ışığı) gönülde (kalpte) kendini gösterir.

Bedenden ne kadar çok güzel, doğru, temiz işler ve eylemler meydana gelirse gaybdan gelen iman ruhu o kadar fazlalaşır, tıpkı Kur'an'da "onlar imanlarına iman eklemek suretiyle çoğaldılar" şeklinde anlatıldığı gibi.[65]

Bu izahlardan anlaşıldığına göre bağların açılması, perdelerin kalkması, kalpte iman nurunun tecelli etmesiyle başlamaktadır. Şu hâlde bu yetmiş bin aydınlık ve yetmiş bin karanlık perdenin insanda, üst üste sardığı yer kalptir. Öyleyse bu perdelerin bir varlığı vardır, ama bu, maddi, elle tutulur, gözle görülür bir varlık değildir. Bu perdeler nefs-i insanî'yi (anima humane) meydana getiren insanın psikolojik ve duygusal yönü ve kuvvet-i beşerî adı verilen insanı hayatta tutan, yaşatan bedensel güçlerdir.[66] Karanlık ve aydınlık perdeler hâlinde tasavvur edilen nefis, kalbin en dış kısmında oluştuktan sonra, buhar hâlinde kalbin cidarlarından süzülerek bütün vücuda yayılır.[67] Şu hâlde nefsin yeri kalbin en dış kısmındadır. Nitekim, Dâye'nin anlattığına göre nefse ait bütün ayartıcı fısıltılar kalbin *sadr*, göğüs adı verilen dış kısmına kadar ulaşabilirler. Hiçbir maddi kötülük buradan içeri giremez:

> Nite kim göñül her ṭabaḳası bir ılduzuñ yiridür ki anda seyreyler şöyle ki yidi ḳat gök ve yidi ılduz ki seyyāredür, anlaruñ maḥallidür. Ḳalbüñ daḥi yidi tavrı vardur ve her bir ṭavrı bir gevheriñ şadefi ve ma'denidür.... Anuñ evvelī ṭavrı nāşdur dirler.... o daḥi şeyṭānuñ

65 Kur'an 48: 4, 87: 14; *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 64ab–68ab vd.; Algar 1982, 179–181 vd. ve 308. Bu hususta bir hadis de vardır: "Kalbiniz müstakim olmayınca, hiçbirinizin imanı müstakim olmaz. Her kimin ki dili müstakim değildir, kalbi müstakim değildir. Her kimin ki yaptığı işler müstakim değildir, dili müstakim değildir."

66 Corbin 1980, 110–111. Mikrokozmostaki bu iki türlü nefs nefs-i insanî (anima humane) ve nefs-i mutmaine'yi Corbin nefsin iki yüzü olarak kabul etmektedir ve *intellectus activus* ve *intellectus contemplativus* şeklinde adlandırılan nefsin bu iki yüzünün ruhun sağdaki ve soldaki melekleri olarak anlaşıldığını bildirir. İnsandaki bu ikili yapı aynen makrokozmosta, her bir felekte de bulunmaktadır. Her feleğin bir nefsi bir de düşünen aklı vardır. Her feleğin nefsinin aklına olan ilişkisi, insanın nefsinin aklına ilişkisinin aynısıdır. Bu perdelerle ne kastedildiği hakkında ayrıca bkz. Rudolph 1983, 186–187.

67 Bkz. not 31, 32 ve bunlarla ilgili metin.

vesveseleri yiri olur ki.... şadrdur. İmdi ol ḳalbüñ derisidür. Hemen andan içerü giremez. Zīrā ki ḳalp bir ḥaḳiḳatdur. Gök şıfātındadur ve şeyṭānuñ ḫōd göke çıḳmaġa çāresi yoktur.[68]

Görülüyor ki nefsin bulunduğu yer kalbin derisidir. Bu bilgilerin ışığı altında, Necmeddîn-i Dâye'nin kalp için kullandığı *lâmba* sembolü büyük bir önem kazanıyor.[69] Zira lâmbanın cam kısmı olan fânûs kalbin en dış kısmı olan derisi olmuş oluyor. Lâmbanın bu cam kısmı bir taraftan içerideki ruh ve marifet ışığını korurken, onun sönmemesini sağlarken, bir taraftan da bu ışığı kendi içine hapis etmiş oluyor. Vücut denen karanlığa (Kur'an 24: 35) sadece bu lâmbanın ışığının aksi vurur. İşte bu akis bir latif buhar gibi insanın bedenine, karanlığına yayılan pratik akıldır. Nitekim Feyzî Fânûs'u şöyle tarif eder:

Yārın dünyāya baḳdugın istemez
Yüzini kimseye aşlā göstermez (b. 599)
Gördiler ol zamān<da> bir dīv raḳīb
Kimseyi uġratmaz yārına ḳarīb (b. 603)
O güli ḥıfẓ ider<di> nite ki ḫār
İñledür<di> hep 'uşşāḳı bülbül-vār (b. 604)

Yani Fânûs[70] bir taraftan ışığı kendi içine hapsettiği gibi, onun yanına hiçbir nesnenin girmesine de müsaade etmez. İşte bu yüzden heva ve heves, şeytanî fısıltılar, kalbin ilk kısmı olan derisinden öteye yani Fânûs'tan içeri girememiş ve bu yüzden heva ve hevesin sembolü olan Bâd-ı sarsar, Şem'in bulunduğu hisardan[71] geri dönmüştür.

68 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 79b–80a.

69 Bkz. not 28.

70 Necmeddîn-i Dâye, kalbin paralelini âlem-i kübrâ'da yani makrokozmos'ta gökyüzü olarak verir:

> Bu ḳalb ki Türkī dilinde göñül dirler gök miş ālindedür. Zīrā ki cān güneşi gönül gökinde toġar, ten yirine nūrın şaçar pes ol teni ḥayât nūrile münevver ḳılur ve diri eyler nitekim yir yidi iḳlīmdür ve gökler yidi ṭabaḳadur ten daḫi yidi 'uzuvdur ve ḳalb daḫi yidi ṭavrdur ve yidi ḳat gök meş ābesinde ki.... nitekim göküñ her ṭabaḳası bir ıldızuñ yirüdür ki anda seyr eyler şöyle ki yidi ḳat gök yidi ılduz ki seyyāredur anlaruñ maḥallidür ḳalbün daḫi yidi ṭavrı vardur (*Mirsâdü'l-ibâd*, vr. 73b).

Şu hâlde kalp karşılığı olan gökyüzü camdan bir fânûs gibi bütün yıldızların etrafını sarmıştır. Bu ışıkların yeridir ve onları korumaktadır. Bu bakımdan klâsik İslâm edebiyatında gökyüzü bir fânûsa, lâmbaya benzetilir.

71 Buradaki *ḥisar* kelimesi çok ilginçtir. Zira Mani dinine ve Mandeizm'e ait metinlerde, kalbin makrokozmostaki karşılığı olan gökyüzü, kuleler bulunan ve nöbet beklenen yerler

Şem'in bulunduğu yerde tek başına kalan Pervâne, artık bütün heva ve heveslerinden kurtulmuştur. Daha doğrusu Pervâne'de nefsi-i insanînin bir vasfı olan bu heva ve heves *aşk*a dönüşmüştür. Bu yüzden artık toplumun öteki bireylerine benzememektedir. Toplumun dışında kalmıştır. Öteki insanların açısından bakıldığında aklını kaybetmiş bir delidir (beyit 614). Bu mertebede ruh, (nefs) ahadiyet şeminin pervânesi olur.[72] Bu mertebede âşık ile maşuk arasındaki azarlama, kasten üzme, naz etme devri başlar "nāz ile niyāz ki āşıḳ ile ma'şūḳ arasında vardur 'itāb şīvesince şurū' itmeye başlar."[73] Bu makama *Araf makamı* denir. Bu makamda ruhun uzun bir süre tutulması gerekir. Yani sâlik Hak Tealâ'nın sıfat-ı gülistanının cenneti ile insaniyet zülmatının cehennemi arasında ıstırap çekmelidir. Yûsuf peygamberin cennetin kapısında beş yüz yıl bekletilip, bütün dünya sırlarından tamamen arınması sağlandığı gibi, nefis de vücuttan kalan her şeyden temizlenmek için beklemeye mecburdur.[74]

Nitekim Şem, bu devrede Pervâne'ye *itab* eder. Ona bir mektup yazarak, Şem'in bulunduğu yerden uzaklaşmasını ister. Zira Pervâne, Şem'e olan sevgisini herkese göstermiştir. Şem'e duyduğu bu sevgiyle iftihar etmektedir. Bu durum Pervâne'nin henüz egosundan kurtulmadığını, yani kendi varlığının bilincinde olduğunu göstermektedir. Pervâne'nin Şem'e olan sevgisini dahi farketmeyecek kadar kendi varlığından habersiz olması gerekiyor. İşte bu yüzden onun Araf makamında beklemesi gerekmektedir.

Necmeddîn-i Dâye'ye göre Araf'ta hapsedilen ruhun, sevgiliye olan şevki ve hasreti daha da fazlalaşır ve öyle bir mertebeye ulaşır ki gayb âleminden (görünmeyen dünyadan) ona kerametler ve inayetler ulaşmaya başlar.

Eğer sâlik bu makamda ulaştığı bir lütfa kanıp, onlar ile gururlanırsa Hazret-i Perverdigârdan tamamen mahrum olur. Bu yüzden bu makam çok tehlikeli bir makamdır. Zira çoğu kere keramet ehli, keramet (mucize) örtüsünün altında örtülü kalır ve Allah'ı bırakıp bu mucizevi duruma tapar.[75]

---

watch houses, house of toll keper veya büyük kapılar şeklinde tasavvur edilir. Rudolph 1983, 179–183; ayrıca bkz. Widengren 1946, 35–36. Kalp ve gökyüzü mahiyetçe aynı olduğuna göre (bkz. not 70) kalp de bir hisardır.

72 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 88a.

73 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 88b.

74 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 88b.

75 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 89a.

Bu mertebe, yani sâlikin kerametler gösterdiği devre aynı zamanda mükâşefe-i ruh devresidir.[76] Sâlik bu devrede zaman ve makam ile sınırlandırılamaz. Geçmişi, geleceği, altı boyutu aynı anda kavrayabilir. Yine bu Araf makamında, ruhaniyet nurları, gönül gözünde müşahade edilmeye başlanır. Ve sâlik kalbinin göğünde yıldızları, ay ve güneşi temaşa eder:

> Ver ger 'ulviyāt şüretinde görse, meselā ılduzlar, aylar ve güneşler gibi ol rüḥāniyet envārından olur ki göñül gökinde ṭulü' ider. Göñlüñ safāsı miḳdārı ẓāhir olur. Meş elā çünki göñül āyīnesi ılduzlar miḳdarı şaḳālet bulsa rüh nürı anda kevkeb miḳdārı ẓāhir olur ve gāh olurki kevkeb āsmān üzerinde görür ve gāh olurki āsmān görür kevkebsüz. İmdi āsmān göñül cirmidür ve kevkeb rüḥ nürıdurki göñül şafāsı deñlü.... çünki göñül āyinesi tamām ṣāf ola ay tamām görünür.[77]

Feyzî'nin *Şem ü Pervâne*'sinde, Necmeddîn-i Dâye'nin bu izahlarına benzer durumlar, Pervâne'nin Şem'in yanından uzaklaştırılmasıyla başlar. Pervâne için bu devre Araf makamı devresidir. Bu devrede Pervâne önce kendisini hasret ateşine atar. Gönlündeki aşk gittikçe çoğalır. Nihayet kalbinin göklerinde yıldızlar ve ayı müşahede eder. Yani bu yıldızlar ve ay ruhunun gittikçe büyüyen ışıklarıdır. Kalbinin varlık pisliğinden temizlenmesine paralel olarak, ruhunun aydınlığı kalp aynasında kendini önce yıldızlar sonra ay olarak gösterir.

Bu ruhî yaşantılar metnin 722–757. beyitleri arasında anlatılmıştır. Ancak Pervâne içinde bulunduğu mertebenin cazibesine kapılmaz. Onun aradığı tecelli nurları kalbinin göğünde gördüğü bu ay ve yıldızlardan daha başka bir ışıktır. İşte bu yüzden sevgilisine olan hasreti ve aşkı daha da artar. Bu aşk ateşiyle Pervâne öyle bir hâle gelir ki kendi varlığından bile bezer. Sevgiliye kavuşmak için bütün maddi varlığından, yani vücut elbisesinden tamamen sıyrılır. Bu durum bizim metnimizde 802–803. beyitlerde Fânûs'un ortadan kalktığı belirtilerek ifade edilir. Bu mertebe *fakr* mertebesidir ki Dâye bunu şöyle anlatır:

76 Mükaşefe için bkz. *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 128ab–129ab; Algar 1982, 306–307.

77 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 124b; Algar 1982, 296–297.

Eger bir demde biñ kerre ḫiṭāb-ı Ḥażret yitişirse ki ey bende ne dilersin cevāb vire ki bendeñüñ ne dilegi olsun dilek senüñdür diye zīrā ki dilek varlıḳda bulunur biz ḫōd yoḳlıḳdan dem ururuz.[78]

Ne yazık ki insan gücü bu makamdan öteye bir adım atamaz. Bu mertebeye ulaşmış olan insan kendi aczinin farkına varır ve tam bir hayret içine düşer. Bundan sonra insan olarak yapacağı tek eylem Allah'a yalvarmaktır. Nitekim Pervâne de aynı şeyi yapar ve acz içinde yüzünü Allah'a döndürerek ona yalvarmaya başlar. Bu kendi aczini idrâk ve Allah'a yakarma metnimizin 758–788. beyitleri arasında yer alır.[79] İnsanın hakikat yolunda bundan sonra ilerleyebilmesi için Allah'ın bir lütfunun o sâlike bir cezbe veya bir vecd şeklinde ulaşması gerekmektedir.

Allah'ın lütfu metnimizde Pervâne'ye *Şeb-i târîk* 'karanlık gece' olarak ulaşır. Şeb-i târîk, tasavvufi bir semboldür. Onun çok kompleks olan anlamlarına değinmeden önce, yine Feyzî'nin Şeb-i târîk'i ne anlamda kullandığını görelim:

Şeb-i tārīk dimişdüm Şem'üñ yāri
Ḥaḳīḳatde oldı 'ināyet-i Bārī

'Āşıklara olupdur ecr-i Cemīl
Kim hidāyet rāhına oldı delīl (b. 986–987)

Beyitlerden açıkça anlaşılıyor ki *Şeb-i târîk* 'karanlık gece' Allah'ın bir lütfudur. Sâliki Allah'a götüren yoldur ve âşıklar için güzel bir mükafattır.

Şeb-i târîk ile ilgili bir karanlığı Henry Corbin, *The Man of Light* adlı eserinde çok mükemmel bir şekilde açıklamıştır. Biz onun bu açıklamasına pek büyük bir katkıda bulunamayacağımız için onu takip ederek, metnimizde geçen bu *Şeb-i târîk* sembolünü anlatmaya çalışacağız:

Şimdiye kadar metnimizde bir *karanlık ülke* vardı. Bu karanlığın insanın maddesinin (vücudunun) sembolü olduğunu öğrenmiş bulunuyoruz. Metnin sonunda karşılaştığımız bu ikinci *karanlık*'ın birinci karanlıkla hiçbir ilgisi olmadığını, esasen Feyzî'nin ifadelerinden anlıyoruz. Birinci

78 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 89b.

79 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 89b–90b.

karanlık insanın vücudu, varlığı, ikinci karanlık Allah'ın Pervâne'ye gönderdiği bir lütuf, Allah'a giden bir yoldur; şu hâlde bu iki karanlık arasında hiçbir ilgi yoktur. Yalnız bu ikinci karanlık olan Şeb-i târîk'i anlayabilmek için baştan beri zikretmekte olduğumuz nefsin çeşitlerinin asıl psikolojik mahiyetleri üzerinde durmak ve ilk vücut karanlığını temsil eden nefs-i emmare ile işe başlamak gerekiyor. Henry Corbin'e göre nefs-i emmare, insanın hayvanî yönü olan aşağı egosudur. Bu bir içgüdüsel bendir. Nefs-i levvame insanın kendi varlığı ve değerinin bilincine varmasıdır. İnsanın tenkit eden, hüküm veren değerli ve değersizi ayıran yönüdür. Buna akıl, *düşünen ben* de diyebiliriz. Nefs-i mutmaine, mistiklerin kalp dedikleri nefistir. Nefs-i levvame âdeta terazinin dili gibidir. Terazinin bir kefesinde bulunan nefs-i emmareyi, egoyu boşaltmaya, öteki kefedeki nefs-i mutmaineyi ise ağırlaştırmaya çalışır. Sâlikin, tarikat yolunun başında gördüğü siyahlık tamamen egoya aittir. Yani bu siyahlık insanın kendi tabiatının karanlığıdır. Bizim metnimizde bu Pervâne'nin bir *şebistân*da 'gece ülkesi, yatak odası' bulunması şeklinde anlatılmıştır. Necmeddîn-i Kübrâ ve onun okuluna mensup sufiler büyük bir dikkatle insanın iç dünyasındaki gelişmeleri gölge ve ışık fenomeniyle analiz etmişlerdir. Yani beyindeki ışık bölgesi beynin bilinçlilik hâli olup (nefs-i levvame) karanlık bölgesi de bilinçaltına (nefs-i emmare) tekabül etmektedir. Fakat insanın beyninde bir tek bilinmezlik bölgesi olduğunu kabul etmek doğru değildir. Bilinmezlik sadece bilinçaltında yer almaz. İnsanın bilincinin üstünde de bir bilinmeyen alan vardır. Bu duruma göre Corbin nefs-i emmareyi yani bilinçaltını (subconsciousness veya infraconsciousness) olarak nefs-i mutmaineyi de bilinçüstü (superconsciousness veya supraconsciousness) olarak kabul ediyor.[80]

Yani çok yoğun bir şekilde kendisini belli bir objede teksif etmesi sonucunda bilincin kendi sınırını aşması ve düşündüğü objenin bütün bilinci kaplaması sonucunda insan beyninde meydana gelen bir durumdur bu. Bu iki kademede olur. Önce bilincin değerli bulduğu bir obje veya idea üzerinde bilinçli olarak kendisini teksif etmesiyle bu objeye ait bir bilinçüstü alan teşekkül eder. Bu bilinçüstü alanlarda ruhun idrâk ettikleri sadece o ruha aittir. Necmeddîn-i Dâye'nin *sır* dediği şey budur. Böyle bir bilinçüstü durumunu, o insandan başka kimse bilemez ve yaşayamaz. Daha sonra, bilinç kendini daha da teksif ederek, bilinçüstünde düşündüğü objeyle kendini özdeşleştirir; yani tamamen bilinçüstündeki geliştirdiği varlığın

80 Corbin 1978, 66, 94–96.

hüviyetine bürünmesiyle, yani kendini onda kaybetmesiyle *fenâ fillâh*, kendini kaybetme, şuuru kaybetme (transconcsiousness) durumu meydana gelir ki, bu Dâye'nin lâmba imajındaki fitil, kalp sembolündeki hafi *gizlilik, gizlenmiş olan*dır. Zira lâmbanın içindeki yağ durumunda olan ruhu, fitil gayb âlemine bağlayan bir bağdır. Yanmadığı müddetçe gizlidir. Bu fitilin yanıp bitmesiyle ruhun nuru, Allah'ın cemâl veya celâl tecellisinin nuruna mazhar olur. Kur'an'daki "nur üstüne nur" (24: 35) durumu budur. Bu iki nur arasında yanmadan duran fitil bu ikisi arasındaki karanlık bir yoldur. Bu iki nuru birbirinden ayırdığı, yanmadığı müddetçe karanlıktır. Benzer benzerle buluştuğu anda, yani fitil yandığı anda hakiki ışık tecelli etmiş olur.

Şu hâlde, insan beynindeki kutuplaşma bilinç ile bilinçaltında değil, iki bilinmezlik bölgesi olan bilinçaltı ile bilinçüstü arasındadır. Bilinçaltına ait olan karanlık insanın maddi vücudunun karanlığı, bilinçüstüne ait olan karanlık ise sufilerce nur-ı siyah diye anılan bir karanlıktır.

Bu hakiki tecelliden biraz evvel karşılaşılan ışıktır.[81] Bu durumu fizikî düzeyde anlatmak istersek şöyle açıklayabiliriz: Fizikî alanda bir objenin görülmezliği ya ışık olmadığından, ya da ışığın fazlalığından ileri gelir. Bir tarafta, insanın içindeki ışığın görülmezliği, insanın maddesindeki karanlıkta hapsedilmiş olmasıyla olur. Öte yandan bütün ışıkların, bütün görülen şeylerin ilk kaynağı olan bir görünmezlik daha vardır. Bu ikisinde ortak olan yön her ikisinin de bilincin sınırlarından ötede olmalarıdır. Birincisinde görünmezlik bilinçaltı durumuna yani madde durumuna bağlı olarak ışığın yokluğundan, ikincisinde ışıktaki parlaklığın çok fazla olmasından doğan bilinçüstüne ait, ama durumuna bağlı olarak ışığa çok yakın gelmiş olmaktan doğan görünmezlik söz konusudur. Bu bilinçüstüne ait olan gerçeklikler daima çok kişisel, yalnız o kişi tarafından yaşanan gerçekliklerdir. Zira insan, kendi bilinçüstünün yarattığı dünyaya, herkesle paylaştığı ruhi durumları yaşayarak değil, tek başına sadece kendi yönettiği bir ruhla geçer.[82]

Bu ışığın fazlalığından doğan karanlık ışık, nur-ı siyah, nur-ı Zat, Zat-ı ilâhî'nin karanlık ışığı diye anılır. Bu karanlık ışık, gizli bir hazinedir. Sufiler, bu ışığı "Gizli bir hazine idim, bilinmek istedim" şeklindeki bir

81 Corbin 1978, 99–100. Bu ışık, maddesi olmayan, karanlık bir ışıktır. Zira bu ışık, hâlihazırda maddenin içinde emilmiştir. Ancak tarikat yolu ile zikir ve diğer ibadetlerle maddenin içinde çıkartılıp alınabilir. Yani bu yıldızların vatanı olan siyah bir gökyüzüdür; gecedir.

82 Corbin 1978, 99–100.

hadis-i kudsi ile izah etmeye çalışırlar. İşte Allah bu gizliliğini açığa çıkarmak için mahluk dünyasını, bütün kâinatı yaratmıştır. Böylece Allah bir obje durumunda kendisini kendisine göstermiştir.[83] Öyleyse bu siyah ışık, sâlikin bilincini teksif ederek bilinçüstünde Allah'ın cemâlinin tecelli edeceğine işaret eden bir cezbe, bir vecid hâlidir. Nitekim metnimizde Şem bilinmeyi ve sevilmeyi arzu ettiği için Şeb-i târîk Pervâne'yi bulmak üzere yola çıkar. Şem'in bilinmek, sevilmek arzusu metnin 808–812. beyitlerinin arasında yer almıştır.

Şu hâlde Şeb-i târîk, Allah'ın kâinatı yarattığı an ile insanın kendi varlığını yok ederek (fenâ fillâh) Allah'ta yeniden dirilmesi (bekâ billâh) demek olan hakiki özünü, gerçeğini bilme anı arasında uzanan bir yol, bir köprüdür. Ayrıca hem de Allah'ın varlık dünyasında doğacağına, hem de insanın kendi maddi varlığından çıkarak başka bir biçimde yeniden doğacağına habercidir. Şöyle ki insanın kişi olarak yaşadığı Şeb-i târîk, kâinatta Allah'ın bütün isim ve sıfatlarının tecelli etmesinden, yani varlığın yaratılmasından önce Allah'ın, Ahadiyetin karanlığında (Amâ'da) bulunmasına paralel bir durum taşır. Bir başka deyişle kâinatın yaratılması demek olan Allah'ın ilk tecellisinden önceki *Amâ*, her sufinin kendi potansiyeline göre Allah'ta yeniden doğuşundan önce Şeb-i târîkle bir kere daha yaşanır.[84]

Şeb-i târîk'in vasıtasıyla Pervâne nihayet Şem'in huzuruna girer. Onun sohbetine nâil olur. İki sevgili beraberce eğlenirken, Şem büyük bir coşkunlukla Pervâne'ye olan sevgisini izhar edip, pırıl pırıl parlayınca, Pervâne, sevinç ve mutluluğundan kendini kaybeder ve kendisini Şem'in ateşine atarak, Şem'in ışığı içinde kaybolur. Daha doğrusu vücudu Şem'in ışığına dönüşür. Zaten gecenin de sonu gelmiştir. *Subh-i sâdık* 'hakiki sabah' adında bir server bu karanlık ülkeyi istila eder ve bütün dünyayı hükmü altına alır. Onun *Âfîtâb* 'güneş' adlı bir oğlu vardır. Bu genç kudret sahibi, bütün âleme iyilik saçan ve her an semâ eden birisidir. Bu güneşi gören hiç kimse artık Şem'e itibar etmez. Esasen Şem de durumun farkında olduğu için kendini saklar. Böylece Şem'in kurmuş olduğu bütün düzen bozulup, hiç bu dünyada var olmamışa döner.

Dış anlamıyla metin çok açıktır. Zira sabahın olması ve güneşin doğmasıyla artık muma (şem) ihtiyaç kalmamış ve ortadan kaldırılmıştır. Ne yazık ki

83 Corbin 1978, 99–100.

84 Mahlûkat yaratılmadan önce Rabbimiz neredeydi sorusuna Hz. Muhammed "Altında ve üstünde hava olmayan Amâ'da idi" cevabını vermiştir. Yani yaratılıştan evvel Allah *bilinmezlikte* idi. Bkz. Konuk 1987, L: 45–46.

Şem ü Pervâne'nin sonu eksik olduğu için bir sembol oldukları kesin olan bu *Subh-ı sâdık* ve *Âfitâb* ile Feyzî'nin ne kastettiğini bilemiyoruz. Buraya kadar verilen motif – imajların sembolik anlamlarını göz önüne alarak ve Necmeddîn-i Dâye'nin tasavvufî eseri *Mirsâdü'l-ibâd*'ın kılavuzluğu ile biz bu iki motifin sembolik anlamlarını tasavvufî görüşün sınırları içinde kalarak açıklamaya çalışacağız.

Necmeddîn-i Dâye'ye göre insanı yakan, bilincini yok eden, kendinden geçiren tecelli Allah'ın celâl tecellisidir. Bu tecelli siyah bir ışık şeklinde görünür ve her şey bu ışıkta kaybolur:

> Ammā ol envār kim şıfāt-ı Celālüñdür Ḥaḳḳuñ ḳahr 'ālemindendür ol imdi fenā fī'l-fenā ve fenā el-fenā iḳtiżā ider.... beyān bu aḥvālüñ şerḥine 'ācizdür.... pes evvel bir nür-ı muḥriḳdür.... ve şıfātı celāl envārı şırf ẓulmātī olur. Pes 'aḳl niçe idrāk eylesin nür-ı ẓulmātī ki kendüsi nürānīdür.... 'Aḳl ḫōd ḳara odı niçe derk eylesün ki kendü aḳ nürānīdür. Pes andaki ḥaḳīḳat-ı vaḥdetdür. Naẓar idecek olursañ iki 'ālemde herne ki nūr ve ẓulmet var anuñ luṭfī ve ḳahrı şıfātınuñ envār-ı pertevindendür. Nite ki buyurdı "Allah nüru's-semāvātu va'l-arḍu." (24: 35)[85]

Şem kendisini bu tecelli ile Pervâne'ye gösterdiği için, Pervâne bu ateşte yanmış ve bu tecellinin ışığında kaybolmuştur. Yani *fenā fī'l-lāh* adı verilen mertebeye ulaşmıştır. Bu mertebeye çok nadir ulaşılır. Bu mertebe, başka bir vücutla Allah'ın ışığında yeniden hayata doğma demek olan *beḳā bi'l-lāh* mertebesinin eşiğidir. Fenâ fillâh sâlikin kendi vücudunu öldürmesi, bekâ billâh ise başka bir biçimde yeniden yaşamaya başlamasıdır.

Metnin sonuna gelmiş olduğumuz bu noktada, artık Şem ile Pervâne'nin birbirinden ayrı, farklı kişilikleri olmadığını anlamış bulunmaktayız. İnsanın varlık bütünlüğünü, kendisini, *kalp olarak anlayacak olursak*, Şem ile Pervâne bu kalbin içinde iki ayrı görünümden başka bir şey değildirler, sonucuna hemen varabiliriz. Kalbin karanlık görünümünü (yüzünü) temsil eden Pervâne, kalbin aydınlık yönünü (yüzünü) temsil eden ışıkta kendini kaybetmiştir. Bir başka deyişle yakan ile yanan birbirinden farklı değildir. Bu bir bakıma, bir yandan kişinin kâinattaki yeri bakamından çok arkaik devirlere uzanan ilk yaratılış anındaki aydınlık – karanlık (düzen – kaos) çatışmasının, yeniden kişide bir kere daha yaşanması, başka bir yönden ise,

85 *Mirsâdü'l-ibâd* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 127a; Algar 1982, 300–301.

bireysel düzeyde, kişinin kendi iç bütünlüğü bakımından, kendi kendisiyle iç dünyasında yaptığı savaşı, aydınlık yönün zaferiyle sonuçlandırmasıdır.[86] Bu savaş sonunda kişinin öğrendiği şey (marifet) kendi kalbinin aynasında tecelli eden imajın kendisinden başka birisi olmadığıdır. Ama bu marifeti elde edebilmek için kişinin Pervâne kısmı, Şem'de yok olmuştur. Yani kendi karanlık kısmı ortadan kalkınca karşısında veya içinde bulduğu ışık yine kendisidir. Bunu Gazzâlî çok güzel bir şekilde izah ediyor: "Işık hem kendisini gösteren hem de kendisiyle bir başka objeyi gösterendir."[87] Yani Allah kendi ışığını gönderdiği, aksettirdiği anda sâlikin kalbinin ışığını gösteriyor; ve o ışığı (kalbi) gösterirken kendini de göstermiş oluyor. Şu hâlde sâlikte bulunan ışık ile, onun kalp aynasında tecelli eden ışık aynıdır.

Bir başka deyişle, sâlikin kalp aynasında kendi tecellisini seyreden Allah'tır (yani Allah'ın insanda bulunan ışığıdır). Bu tecellinin yeri ve şekli ise o insanın ruhudur, kalbidir. Şu hâlde bu ruh, kalp nasılsa bu tecelli de ancak öyle olacaktır. Şu hâlde her kişinin Allah'ı kendi kalbinde bulması ve görmesi ancak o kişiye mahsus çok özel bir tecrübe, ve yaşantı olacaktır. İşte bu aydınlığa kavuşan Allah'ın seçilmiş kulu, bir lâmba veya mum olan eski varlığından sıyrılarak bir başka biçimde yani bir güneş olarak yeniden hayata doğacaktır. Şu hâlde Subh-ı sâdık Pervâne'nin ulaştığı marifet, Âfitâb da Pervâne'nin fenâ fillâh mertebesinden geçerek beka billâhta kavuştuğu hakiki varlığıdır.

Metnin anlamı bakımından açıklanmasıyla ilgili bu kısmı bitirmeden evvel Feyzî'nin *Şem ü Pervâne*'nin şekli bakımından kurgusunu yazarken, düşüncesinde lâmba imajını ön planda tuttuğunu hemen belirtmeliyiz. Zira bu metinde sâlikin hakikat yolunda yürürken kalbinde yaşattığı bütün ruhî yaşantıların lâmbanın çeşitli unsurlarıyla tam bir paralellik gösterdiğini görüyoruz. Öyle ki Feyzî iç dünyayı bilme organı olan, nefis, ruh, sır, hafiyi kapsamış olan kalbi ve lâmbayı karşı karşıya koymuş ve hikâyesinin çatısını öyle çizmiştir. Şimdi bu görüşümüzü açıklamak için kalp ile lâmba imajını ele alalım ve sırasıyla Feyzî'nin yürüdüğü yoldan yürüyelim: Sâlik hakikat yolunda yürürken önce lâmbanın cam kısmının dışında kalan ve lâmbanın ışığının aksettiği yerde yani bedendeki mevcut rüzgârlar yok olmuştur. Bu Sarsar rüzgârları nefs-i emmarenin beş duyu organıyla teşekkül etmiş yönüdür. Sonra kalbin en dış kısmını saran beşeriyet

86 Eliade 1974, özellikle "Archetypes and Repetition" ve "The Regeneration of Time" bölümleri.

87 Gazzâlî 1924, 46.

libası ya da yetmiş bin tane karanlık ve aydınlık perdenin engeli ortaya çıkmıştır. Bunlar ruhun vücut bulmadan evvel geçtiği âlemlerden getirdiği özellikler olup, vücutta şekil kazanınca insanlarda psikolojik ve biyolojik olarak ortaya çıkan özelliklerdir. Bu perdeler kalbin en dış kısmında yer almışlardır ve lâmbanın fânûsuna tekabül etmektedirler. Sâlik hakikat yolunda ilerleyince yavaş yavaş bu perdelerden içeri doğru kayar. Böylece kalbin aynasında ruhun ışıkları ay, yıldızlar gibi görünmeye başlar. Ruh lâmbanın yağı olarak düşünüldüğü için parlak ve ayna gibi aksettirici özelliğe sahiptir. Ruhun bu parlak yağ aynasında gerçek dünyanın göklerindeki ay ve yıldızlar seyredilmektedir. Ruh yağı ne kadar şeffaf ve parlaksa bu ışıkların gerçekliği de o kadar keskin bir şekilde görünecektir. Nihayet ruh yağında akseden bu ışıkların hakikikatını fark eden kalp, artık ilâhî izzetin huzurunun eşiğine varmıştır. Bu kalbe ait olan bilme güçlerinden Necmeddîn-i Dâye'nin sır dediği durumdur.

Fakat buradan daha öteye gitmesi insanın gayretiyle olacak bir iş değildir. Lütf-i ilâhînin gizli bir yolla kalbe ulaşması gerekmektedir. Feyzî'nin diliyle bu Şeb-i târîk'tir. Lâmbadaki karşılığı fitildir. Yani hakikatı bilme organı olan *ḫafî*dir. *Ḫafî* 'gizli, saklı' demektir. Şeb-i târîk karanlık ve gizlidir. Fitil de yanmadığı müddetçe karanlıktır. Üstelik ip şeklinde olduğu için kalbin nurunu, öteki ucunda bulunan Allah'ın tecelli nuruna bağlamaktadır. Bu karanlık yol Allah tarafından yanmaya başladığı anda lâmbadaki ruhun yağı da onunla yanacak, ortada yalnız tecellinin ışıkları kalacaktır. Şu hâlde şemamızı şöyle çizebiliriz: Lâmbanın camı dışında kalan yer – fânûs – yağ – ışık – fitil: kalbin dışında kalan nefs – kalbin dış veya et kısmı – ruh – sırr – hafî – "ışık üstüne ışık" (24: 35).

Şu hâlde Feyzî'nin hikâyesinde Şem ve Pervâne ile nefs ve ruh olarak iki yüzü olan *kalp* sembolize edilmiştir. Ancak burada metindeki tarifinden de açıkça gördüğümüz gibi Şem basit bir mum değildir. Bir camdan mumdanlık içinde oturtulan ve üzerine fânûs şeklinde bir şişe geçirilen, bir nevi lâmba olmalıdır.[88]

88 Bu lâmbanın, çok eskiden beri Yakın Doğu'da kullanılan fitilli yağ lâmbalarıyla bir ilgisi vardır. Bugün bütün müzelerde bulunan, hatta çeşitli taklitleri Anadolu'nun turistik bölgelerinde satılan bu tip kandillerin Eski Çağ'da düğün, daha doğrusu gelin odalarında kullanıldığı bilinmektedir. Bkz. Glueck 1965, 148–150; 228–230.
Şu hâlde, iki sevgilinin yani karanlık maddede hapsolmuş ışıkla onun kurtarıcısı ışığın birbirine kavuşmasını anlatan bu hikâyede bu tip bir lâmbanın *şebistân*da 'yatak odası'nda kullanılması pek tabiidir.

Tasavvufî düşüncede *insan kâinatın bir kopyasıdır*, *âlem-i kübrâ*da yani makrokozmosta ne varsa *âlem-i sugrâ*, mikrokozmos olan insanda da o vardır, görüşü bulunduğundan, çoğu zaman mutasavvıflar bir defalık kişiye ait yaşantıyı anlatırken aynı zamanda kâinata ait gerçekleri de anlatmak isterler.[89] Aynı durum *Şem ü Pervâne* hikâyesinde de bulunmaktadır. Şem ü Pervâne mikrokozmosta insanın kalbinin sembolü ise, makrokozmosta da kalbin karşılığı olan gökyüzünün bütününün de sembolüdür. Zira Necmeddîn-i Dâye'nin bize verdiği bilgiye göre kalp, kâinatta gökyüzüne tekabül eder. Her ikisi de yedi kattır. Her bir katında yedi yıldız bulunan gökyüzü gibi kalbin de yedi katında kendine özgü tavırları vardır.[90] Şu hâlde bu yazının Fânûs bölümünde de gördüğümüz gibi fânûs kalbin en dış kısmında bulunduğundan şairimiz gökyüzünü de bir büyük fânûs gibi düşünmektedir. Fânûsun iç kısmında bulunan yıldızlar ve ay geceleyin bu fânûsta yanan ışıklardır. Sabah olup, güneş doğunca, ay ve yıldızlardan gelen ışıkların yerini güneş alır. Nitekim *Şem ü Pervâne* hikâyesinin sonunda da sabah olmuş ve güneş doğmuştur. Hikâye bu bakımdan dış görünüşüyle geceyi gündüzün takip etmesini anlatan bir hikâyedir. İç anlamı açısından ise hem aydınlığın karanlığa yani geceye karşı zaferidir, hem de ışık olarak daha güçsüz olan ay ve yıldızların, güneşin güçlü ışığı içinde kendilerini kaybetmeleri, eriyip onun ışığı hâline gelmeleridir. Şemin durumunda olduğu gibi. Bu konumun içinde lâmbadaki fânûsun ve ışığın makrokozmostaki yerini bulduktan sonra pervânenin de yerini tespit etmek gerekiyor:

Eski Çağ'dan İslâm dönemine ulaşan ve İslâmi kâinat anlayışında da aynı güçle geçerliliğini devam ettiren Ptolemaeus'un sistemleştirdiği eski astronomi bilgisine göre, gökyüzü yedi felek şeklinde düşünülmüştür. Her bir felekte yedi gezegen yıldızdan biri bulunur. Bunlar dünyanın üstünde üst üste yerleşmişlerdir ve dünyayı bir fânûs gibi örtmüşlerdir. Bunlar dünyaya en yakın olan aydan başlayarak sırasıyla Utarit, Zühre, Mirrih, Müşteri ve

89 Bu görüş gnostik düşüncede de aynen bulunmaktadır. Meselâ Kurt Rudolph, bu ilişkiyi şöyle anlatıyor:

> It is the same with the parallelism between the body and the Word: here too the macrocosm corresponds to the microcosm and vice versa. This Correspondence appears even in the terminology. It is sometimes difficult – for example in mandean texts – to distinguish between individual and general statements about material and bodily existence: the body is described as a world (and therefore negatively) and the converse. The whole destiny of the world can be demonstrated in the figure of Adam. (Rudolph 1983, 67)

90 Bkz. not 68 ve 70, 77.

Zühal'dir. Bu yedi yıldızın bulunduğu yedi feleğin üstünde, bu yedi feleği saran ve felekü'l-felek diye adlandırılan, *kürsü* adı da verilen on iki burcun feleği yer almıştır. Kürsünün üstündeki dokuzuncu, yıldızsız felek *arş* ise bilinmezlik bölgesi olup, Allah'ın tahtının bulunduğu yerdir. Bu felekler devamlı olarak kendi yörüngeleri üzerinde dönerler. Her feleğin tıpkı insanda olduğu gibi bir nefsi, bir de aklı (nous) vardır. Her felek bir önceki akıldan (nous) çıkmış olduğu için, hepsinin yaratılmasının sebebi ilk sebep olan İlk Akl (nous, Akl-ı evvel, Akl-ı küll) prensibine bağlanır. Yani aklıyla, her felek daima kendisini meydana getiren bir önceki feleği bilir ve ona ulaşmak ister. Bu istek onu harekete getirir ve işte bu yüzden devamlı olarak şevkle kendi yörüngesinde döner. Feleğin nefsi ise kendi varlığı hakkındaki bilgisidir.[91] Bu çok kısa ve basit açıklamadan anlaşılacağı üzere, kendisini meydana getiren bir önceki feleğin ışığı (aklı) için dönmekte olan her feleğin nefsi, insandaki paraleli olan insan nefsini sembolize eden bir pervâne gibidir. Eğer gökyüzündeki ışıkları birer mum olarak düşünürsek bunların etrafında dönen felekler bu ışıkların pervâneleridir. Gökyüzünü en dıştan saran *felekü'l-felek*, yani *kürsü* bunları her taraftan sarıp örten fânûstur. Şu hâlde, *Şem ü Pervâne* hem insanın karanlık maddesinde hapsolmuş, aslî vatanına, kendisini yaratana dönmek isteyen ilâhî ışığın (ruhun), hem de kendisini meydana getiren yani kendisinin kaynağı ve sebebi olan bir önceki feleğe ulaşmak özlemi ve şevki ile dönmekte olan feleklerin trajik durumunun hikâyesidir. İnsanın kurtuluşu tarikat yoluyla, maddesinden kopmakla yani ölmekle, feleklerin kurtuluşu ise kıyametle olacaktır.

3. Bu araştırmada söz konusu olan imaj ve motiflerden Pervâne'nin anlamı ve menşei:

Şem ü Pervâne'de gördüğümüz gibi ilâhî bir ışık parçası olan ruhun madde dünyasındaki karanlıkta hapsedilmesi, sonra ışığın varlığın en aşağı derecesi olan maddeden yavaş yavaş yukarı doğru yükselerek, geldiği aslî vatanına, fizik ötesindeki kaynağına dönmesi ve bu iki başlangıç ve son

91 Buradaki feleklerle ilgili izahlar, İbn Sînâ'nın (980–1037) kâinat ve felekler görüşünde çok geniş bir şekilde ele alınmıştır. Aynı görüşler Zerdüşt dininin, Hermetik görüşün ve Aristo'nun teolojisinin çok etkisinde kalmış olan Sühreverdî'nin İşrâkiyun felsefesinde de yer almaktadır. Bütün bu bilgilerin geniş bir şekilde açıklamasını yapmak bizim gayemiz olmadığından daha fazla bilgi için bkz. Corbin 1980, 46–100: "Avicennism and Angelology".

arasında geçirdiği, macerayı ve yaşadıklarını anlatan hem İslâmi devrede yazılmış İslâmi – tasavvufi eserler hem de İslâmiyet'ten önce kaleme alınmış gnostik eserler vardır. Bunlardan Sühreverdî'nin (öl. 1191) *Risâle-i garbiyye* (*Recital of the Occidental Exile*) adlı eseri, *Acts of Thomas*'ta yer alan bu çeşitten gnostik ruh anlayışını sembolik bir ifade ile anlatan *İnci Şarkısı* veya *Ruhun İlâhisi*,[92] Sanskritçe *Amritakunda* adlı bir eserden çevrilmiş olup, yanlışlıkla İbn Sînâ'ya atfedilen *Risâletü'l mebde' ve'l-me'âd* unvanlı eser ile bir hikâye veya romans olmadığı hâlde aynı konuyu işleyen Necmeddîn-i Kübrâ'nın *Fevâihu'l-cemâl* adlı tasavvufi bilgileri belli imajlarla işleyen eseri, benzeri birçok eserin arasından misâl olarak gösterebildiklerimizdir.[93]

Hem tasavvufi hem de gnostik görüşlerde, her defasında insanın karanlık maddesi karanlık bir ülke, meselâ Mısır, veya bir kuyu, veya içinden çıkılmayan bir hisar, duvarlarla çevrilmiş bir şehir ve daha arkaik metinlerde kanatlı veya kanatsız bir ejderhadır. İnsan ruhu bu karanlık içinde hapsedilmiş bir esirdir, kafese hapsolunmuş bir kuştur veya uzak yerlerden gelmiş, geldiği yeri unutmuş bir yabancıdır, bir seyyahtır. Nitekim *Şem ü Pervâne*'de kahramanımız Pervâne karanlık ülkeye başka bir yerden gelmiş bir seyyahtır. Bir yabancıdır. Bu karanlık ülkenin adı Şebistân'dır. *Şebistân* 'gecenin bulunduğu yer, gece ülkesi' ve 'yatak odası' anlamına gelmektedir. Karanlık, gece ülkesi olması açıktır. Zira bu ülke varlık ülkesidir.Varlık karanlıktır. *Yatak odası* olarak anlamı daha da zengindir. Çünkü Şem ile Pervâne, yani ışık ışıkla burada buluşacaktır. Şu hâlde ışığın ışıkla buluşması için madde dünyasının varlık sahasına çıkması gerekmektedir. Çünkü ruh maddede biçim kazanmadan bu kavuşmanın anlamını kavrayamaz. İşte bu buluşma her zaman bir evlilik olarak tasavvur edilmiştir. Evlilik düğün ile başladığından ve yatak odasında gerçekleştirildiğinden tasavvufta, özellikle Mevlevilik'te, *gelin odası* çok büyük bir önem taşımaktadır. *Şeb-i arûs* âyinleri buna güzel bir misâldir. Şu hâlde *yatak odası* bir buluşmanın, bir *izdivac*ın haberini kendi anlamı içinde taşımaktadır.[94] İşte geldiği aslî vatanını unutmuş olan bu yabancı,

92 James 1924, 411–415: "Acts of Thomas"; Wright 1871, II: 238–245: "The Acts Of Judas Thomas".

93 Bu eserler ve diğerleri hakkında bilgi için bkz. Corbin 1978, 13–33.

94 Bu yatak odası veya daha çok düğün odası olarak bu motif eski Sümer devrine, Temmuz ile tanrıça İnanna'nın evlilik gecesine kadar götürülebilir. Bkz. Widengren 1946, 109–122. krş. not 88.

bir gün bir çağrı ile, geldiği yeri hatırlar. Bu hatırlama daima, *gafletten uyanma*, *sarhoşluktan ayrılma*, *uykudan uyanma*, *gurbette vatan hasreti duyma* gibi ifadelerle belirtilir. Bu yabancı, uyanma neticesinde, geldiği yere duyduğu şiddetli özlem dolayısiyle ıstırap çekmeye, diğer insanlardan farklı hareket etmeye başlar. O artık topluma aykırı bir insandır. Toplum dışı bir insan, bir delidir. Nihayet bir gün kendisini geri götürecek olan elçiyi, veya tecelliyi karşısında görür. Bu şahsın adı Arapça Hermetik metinlerde *al-tibā'al-tamm*, Yunanca Hermetik metinlerde *phos*, Poimandres'te *perfect nature/mükemmel tabiat*, Sühreverdî'nin yukarda adı geçen eserinde *hermes*, Macrîtî'de *ġāyatu'l-ḥakīm*, Harran'daki Sabiîlerin dilinde *filozofun meleği*, Plotinus'un *Ennead* adlı esrinde *daimön paredros*, İskenderiye'li (Alexandria) Philo'nun eserlerinde Eflâtun'daki gibi *nous*, nihayet Necmeddîn-i Kübrâ'da *şahs min-nûr*, *şahs-ı nûranî*, bütün sufiler arasında *üstâd-ı ġaybî*, *şemsü'r-rûh*, *şâhid* adlarıyla adlandırılmıştır.[95] Bu yabancının, içinde bulunduğu karanlıktan veya kuyudan derece derece yükselerek ulaştığı ışığa çok yakın olduğu noktada göz kamaştırıcı aydınlığın körletici karanlığı ise *gece yarısı güneşi*, *nur-ı siyah*, *ilâhî gece*, *nur-ı Zat*[96] gibi adlarla zikredilir. Divan edebiyatında bu karanlığın adı *şeb-i yeldâ* 'uzun ve karanlık gece', *şeb-i târîk* 'karanlık gece'dir. Bazen sembolik olarak hayat suyunun bulunduğu karanlıklar bu anlamda kullanılır (zulumât-ı âb-ı hayât). Zira yeni bir hayat demek olan ışık, bu karanlık içinde saklıdır. Bütün bu imajlar ve motifler zaman içinde isimlerini değiştirmelerine, az çok değişik anlamlar kazanmalarına rağmen Anadolu'da, Suriye'de, İran'da, Mısır'da, hatta Orta Asya'da milâdın ikinci yüzyılından itibaren buralarda oturan toplumların edebiyatlarında, dinî hayatlarında kullanılagelmiştir. Nihayet çeşitli gnostik görüşlerden (Hermetizm, Mani dini, Mandeizm, Suriye – Mısır Hristiyan gnostizismi, Yahudi gnostisizmi gibi) süzülerek İslâmi devrede eserlerin ve klâsik İslâm edebiyatının diline dâhil olmuşlardır.

Yalnız şimdiye kadar gördüğümüz tasavvufi eserler arasında, Attâr'dan ve Necmeddîn-i Dâye'den önce *şem ü pervâne* motiflerini bu konuyu anlatırken başlıca sembol olarak kullanmış olan hiçbir mutasavvıfa rastlamadık. Hatta Necmeddîn-i Dâye'nin hocası olan Necmeddîn-i Kübrâ'nın *Fevâihu'l-cemâl* adlı meşhur tasavvufi eserinde ruhun çeşitli ruhsal durumları ve

95 Corbin 1978, 37. Gnostik düşüncedeki sembolik ifadeleri için bkz. Jonas 1970, 48–99: "Gnostic Imagery and Symbolic Language".

96 Corbin 1978, 46–47.

hareketi için kullanılan bir *kanat* kavramı olmasına rağmen bu iki motif bulunmamaktadır.[97]

Necmeddîn-i Dâye'nin eseriyle aynı devirde yazılmış olan Mevlânâ'nın (1207–1273) *Mesnevî*'sinde bile *şem ü pervâne* motifi önemli bir yer işgal etmez. Yalnız Necmeddîn-i Dâye'nin devrinden ve Necmeddîn-i Kübrâ'nın mensuplarından Attâr'ın (öl. 589/1193 veya 632/1234-5) *Mantıku't-tayr* adlı eserinde *Şem ü Pervâne* hikâyesine ait bölümde[98] Necmeddîn-i Dâye'nin sık sık örnek olarak verdiği şekilde, mumun ateşinde kendini yakarak mumla birlikte ateş olan Pervâne'nin hikâyesi yer almaktadır. Attâr, Necmeddîn-i Dâye ve Mevlânâ'nın devri olan on üçüncü yüzyılda bu iki motif beraberce belli bir tasavvufi anlamda kullanıldığına göre herhâlde daha önceki yüzyıllarda da Müslüman sanatçıları ve mutasavvıfları tarafından bilinmekteydiler. On dördüncü yüzyıldan itibaren *Şem ü Pervâne* hikâyesi klâsik İslâm edebiyatının ve tasavvuf edebiyatının popüler bir konusu olmuştur ve ilâhî aşkın anlatılmasında bilinen bir sembol olarak şiirlerde sık sık kullanılmıştır. Meselâ on dördüncü yüzyılda Attâr'ın *Mantıku't-tayr*'ını Türkçeye çeviren Gülşehrî'nin çevirisinde aynı hikâye bulunduğu gibi,[99] yine on dördüncü yüzyılın başında yazıldığı tahmin edilen *Risâletü'l-İslâm*'da Şem ve kelebeklerin hikâyesi yer almıştır. Yalnız bu eserde Şem'in ve kelebeklerin sembolik anlamları biraz değişiktir. Bu yüzden metni buraya olduğu gibi almayı uygun görüyoruz:

> İslām dīni dükeli dīnlerüñ yigregidür. Peyġamber ḥażreti eyitti: "....benüm meş elüm şol gişi meş eline beñzer ki bir yerde od yandurur. Ḳaçan kim od şu'lelense gelebekler dirneşürler, ol oduñ içine düşerler.... ol oduñ içine yumlışurlar. İmdi benüm daḥi meş elüm ol od yandurana beñzer. Siz ol gelebege beñzersiz. Ben sizüñ etegüñüze yapuşırın ṭamu odından beri çekerin.... ol Ṭamu odına yumlışursız....[100]

97 Necmeddîn-i Kübrâ 1980, 123–124.

98 Meselâ on ikinci yüzyılın ünlü mutasavvıf şairi Senâî'nin *Hadîkatü'l-hakîkât* adlı Farsça tasavvufi eserinde insanın aklı ve düşünce – anlama yeteneği olarak lâmba ve mum imajlarına rastlanmasına rağmen, mum veya lâmbanın yanı sıra pervâneye rastlanmamaktadır, bkz. Senâî 1975, 62–79. Attâr 1944, I: III–IV. *Şem ü Pervâne* hikâyesi için bkz. II: 167–168.

99 Gülşehrî 1957, 284.

100 *Risâletü'l-İslâm* (Şinasi Tekin Koleksiyonu), vr. 22a.

Görüldüğü gibi yukardaki metinde alev veya meşale, Hz. Muhammed'i temsil etmektedir. Onun İslâm dinine yani doğru yola davet ettikleri de kelebekler durumundadırlar.

Enbiyalar, evliyalar gibi Allah'ın seçkin insanlarını temsilen lâmba veya ışık motifini Gazzâlî (öl. 505/1111) de eserlerinde kullanmıştır. Meselâ *Mişkâtü'l-envâr* adlı eserinde şöyle söyler: "Thus is explained the name given by Allah to Muhammed, *illuminant*, now all the prophets are lamp and so are the Learned."[101] Bu anlamıyla lâmba motifinin, Kur'an'da 24. surenin 35. ayetinde aynen yer aldığını görüyoruz. Fakat bu motif ve sembolün milâdın yedinci yüzyılından çok daha gerilere uzandığı bilinmektedir. Zira Mani metinlerindeki ilâhilerde ya Mani'nin bizzat kendisi ya da Işık Baba'dan neşet eden İlk Işık Âdem (nous, ilk ışık) lâmba ile sembolize edildiği gibi, daha çok Necmeddîn-i Dâye'de görüldüğü gibi insanın karanlık maddesinde hapsedilmiş olan ışık parçasının (ruh) bulunduğu yer de bir lâmba olarak ifade edilmiştir. Hatta bu lâmbanın yağının (iman) tükenmemesi için tanrıya yalvaran ilâhiler bulunmaktadır.[102] Bazı Mani metinlerinde ise lâmba veya ışık *kurtarıcı* olarak Hz. İsa'nın sembolü olmuştur. Aynı şekilde Mandeist metinlerinde lâmba Mandâ Hayyē'nin sembolüdür.[103] Hatta G. Widengren Mani'ye, İsâ'ya unvan olan *büyük lâmba* ifadesinin Akadca dualarda, ay tanrısı *Nannar ilâni* 'saf göklerin lâmbası'nın adı olduğunu belirtmektedir.[104] Milâdın ikinci yüzyılından beri Edessa'da (Urfa) bilinmekte olan gnostik düşüncelerin paralellerini havi Hz. Süleymân'ın ilâhilerinde ise dinî kanunlar ve iman bir lâmba olarak sembolize edilmiştir.[105] Musevi dininde lâmbanın veya şamdanın ne gibi sembolik anlamları olduğunu araştırırsak, özellikle *menorah* adlı yedi kollu şamdanın birden fazla kavrama işaret eden sembolik anlamlar taşıdığını görürüz. Bu sembollik anlamlar şu şekilde özetlenebilir:

101 Gazzâlî 1924, 55; ayrıca bkz. s. 79-81.

102 Allberry 1938. Bu eserde meselâ: "He gave Light with his light to our lamps. Put oil in to them by your faith," (s. 23) veya "our lamps are ready; too, our vessels are full of oil," (s. 25). Ayrıca bkz. s. 37, 51, 53, 56, 70, 99, 157, 159, 165, 170, 174, 191, 193, 211.

103 Widengren 1946, 166.

104 Widengren 1946, 166.

105 Harris ve Mingana 1920, II: 28, 350, 351, 352. Ayrıca Hz. İsâ'nın lâmba ve ayna ile sembolize edilmesi hakkında bkz. s. 277.

1. Zekerriya peygamberin rüyasında gördüğü iki yanında zeytin ağacı bulunan şamdan.[106] Bu tarifiyle bu şamdan orijinal anlamı olan *kutsal ağaca* işaret etmektedir. Bu ağaç Sümerlilerin, Bâbil'in ve Asur'un kutsal hayat ağacıdır ve bitki enerjisini ve varlıktaki hayat gücünü temsil eden tanrı Temmuz'un ve onunla özdeşleşen diğer tanrıların ve onları yeryzünde temsil eden kralın sembolüdür.[107] Şu hâlde Hz. Zekerriya'nın rüyasında gördüğü bu lâmba, dolaylı bir şekilde Allah'ın sembolüdür veya *Allah'ın imajı*dır.

2. Bu yedi kollu şamdan, aynı zamanda gökyüzündeki yedi ışık kaynağı olan yedi yıldızı sembolize etmektedir.[108] Güneş ortada olmak üzere diğer altı yıldız üçlü iki grup hâlinde güneşin iki tarafında yer almıştır.

3. Musevi gnostiklerin geliştirdiği yukarıdaki bu iki sembole bağlı olarak şu anlamı taşımaktadır: Menorah Allah'ın ışığından bu dünyada tecelli etmiş bir ışık olandır (logos, nous, ilk akıl). Allah'tan insana ve insandan Allah'a akıp giden bir ışıktır.

4. Öte yandan menorah Hz. Süleymân'ın şarkılarında görüldüğü gibi Musevileri kurtaracak olan dinî kanunların ışığıdır,[109] Tevrat'tır, Havra'dır.

İslâmi devrede, Kur'an'da ve tasavvufi görüşte lâmba ve şamdan peygamberlerin, velilerin ve de tarikat yolunda yürümekte olan insanın kalbindeki ışıktır. Bu sembolik anlamı dolayısıyla o, insanın kalbi ve kalbin makrokozmostaki (âlem-i kübrâ) paraleli olan gökyüzünü ve yedi seyyâreyi sembolize etmektedir. Bu bakımlardan bu sembol yukarıda açıklanan İslâmiyet öncesi devirlerdeki taşıdığı anlamlara oldukça uygun paralellikler göstermektedir. Şu hâlde Feyzî'nin *Şem ü Pervâne*'sindeki *şem* sembolünün kaynağı açıkça ortada olmakla beraber, İslâm sufileri ve şairlerinin eserlerinde hemen hemen her zaman *şem*le beraber bulunan

106 Bu şamdan ile Kur'an' da, 24: 35'te tarif edilen lâmba arasında çok büyük bir benzerlik vardır. Zira Kur'an'daki lâmbanın yağı ne doğudan ne de batıdan gelmeyen kutsal zeytin ağacının yağından alınmıştır. Parlak ve şeffaf nur dolu yağdır.

107 Kutsal hayat ağacı hk. bkz. Widengren 1951, 4: 42–56 vd: "Bölüm III: The king is the tree or plant of life". Bu durumda eski çağlardaki kralın yerini, daha sonra tek tanrılı dinleri insanlığa getiren ve bir bakıma Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi yani elçisi olan peygamberler almıştır. Bu hayat ağacıyla Hz. İsâ özdeşleştirildiği gibi, ağacın ışık şeklindeki tasavvuruna bağlı olarak Hz. Muhammed de Kur'an'da *ışıklı bir lâmba* şeklinde zikredilmiştir.

108 Aynı sembol, Feyzî'nin *Şem ü Pervâne*'sinde de bulunmaktadır. Bkz. bu araştırma.

109 Menorah hakkında bütün bu bilgiler şu eserden alınmıştır: Goodenough 1989, IV: 78, 85–87, 95–99.

pervâne motifine İslâm öncesi kaynaklarda bizim görebildiğimiz kadarıyla rastlanmamaktadır. İslâmi devrede bildiğimiz kadarıyla en erken Attâr'ın *Mantıku't-tayr*'ında görülmektedir. Şem ile pervânenin İslâm edebiyatında ilk kullanılışı şüphesiz on ikinci yüzyıldan önceye uzanabilir. Fakat şu anda bu sorun bizi ilgilendiren bir problem değildir. Bu araştırmada bizim problemimiz şudur: Acaba şem ile pervâneyi beraber bir motif olarak kullanma İslâm sanatçılarının bir buluşu mudur, yoksa daha önceki gnostik metinlerde, hatta Eski Çağ'a ait metinlerde vardı da bize mi inktikal etmedi? Bizim bu ana kadar görebildiğimiz metinler bu soruya cevap vermiyor.

Ancak pervâne sembolünü yaratacak, daha doğrusu taşıdığı iç anlamı bakımından bu sembolün doğmasına zemin hazırlayarak bir takım dağınık, parça parça bilgiler, sembolik imajlar daha eski metinlerde görülmektedir. Bu metinler üzerinde durmadan önce, biz bu metinlere hangi açıdan baktığımızı ve bu bilgileri, sembolik imajları neden bizim *pervâne* sembolümüzle bir araya getirdiğimizi belirtmeliyiz.

Pervâneyi sembolize ettiği *nefs* olarak ele alırsak, o, kalbin ışıklı yüzünün, yani iman ışığını sembolize eden şemin karşısındaki kalbin karanlık yüzüdür. Şem *ışık* olduğuna göre, pervâne karanlıktır. Esasen *nefs* olduğu için madde ve varlık dünyasına aittir; madde dünyası ise karanlıktır, kötülüktür, ölümdür.

Şu hâlde *Şem ü Pervâne* hikâyesinde ebedî hayat olan ışık ile aslı ölüm olan karanlık çarpışmaktadır. Hikâyenin sonunda ışık muzaffer olacaktır. Böylece *Şem ü Pervâne* hikâyesindeki ışık ile karanlığı hikâyedeki teferruatlarından sıyırıp, bu şekilde çıplak görünümleriyle yakaladığımız zaman, onları artık kolaylıkla Maniheist görüşteki yaratılış mitolojisine bağlayabiliriz. Çünkü gnostik görüşlerin içinde, özellikle Mani dininde ve Mandeizm'de karanlık ile aydınlık ve onların arasındaki savaş büyük bir önem taşımaktadır. Şu hâlde acaba biz aradığımız nefsin (pervâne) karanlığındaki bir karanlığı Mani motiflerinde bulabilir miyiz?

Bu soruya cevap verebilmek için önce bütün gnostik görüşlerde ve tasavvufta bulunan şu prensibi daima göz önünde bulundurmalıyız: Makrokozmosta (âlem-i kübrâ) ne varsa mikrokozmosta (âlem-i sugrâ) da o vardır. İnsan kâinatın bir kopyesidir.[110] Şu hâlde insanın yaşadığı

110 Bu gnostik görüşü Kurt Rudolph şöyle anlatıyor:
It is the same parallelism between the body and the world: here too the macrocosm

şekilde kâinatta da bir aydınlık – karanlık savaşı yaşanmalı veya yaşanmış olmalıdır. Bu savaş, gnostik görüşlerde, özellikle Maniheist ve Mandeist görüşte, kâinatın ilk yaratılışı sırasında olmuştur. Gerçi tasavvufta ışığın zaferi, bedensel ölüm ve ruhun gökyüzünün ötesindeki eski vatanına geri dönüşü anlamında olmayıp, her kişinin kendi hakiki özünü ve varlığını kazanmasıdır. Bu anlayışa göre insan ruhunun Allah'a dönüşü, kendi hakiki varlığını kazanması, sufinin iç dünyasındaki ruhî bir yaşantı şekline girmiş olmasına rağmen, bu da kişinin *bir başka varlık kazanması* demektir. Şu hâlde bu olay, yukarıda zikredilen genel prensip yüzünden *kâinatın başlangıçtaki varlık kazanmasına* paralel bir durum taşımaktadır.

Ayrıca son modern zamanlara kadar, *insanın yaptığı her eylemin veya ilişki kurduğu her objenin bir realite kazanması için, bunların ilk başlangıçta vuku bulmuş veya varlık kazanmış bir arketipi taklit etmesi gerektiği* inancı insan hayatına hâkim olmuştur.[111] Yani her olay ve her eylem ilk başlangıçtaki arketipini bir kere daha yaşamalıdır. Ancak onu yaşayarak, tekrar ederek ilk başlangıçtaki en mükemmel şekline dönebilir. Şu hâlde insan hakiki varlığını kazanma eylemini yaparken yani ışıkla birleşmek için kendi karanlık nefsini öldürürken, kâinatın yaratılışı sırasında Işık tanrının, karanlık maddenin sembolü kanatlı ejderhayı (karanlık ve kötü güçleri) öldürmesi eylemini bir kere daha gerçekleştirmiş olacaktır. Böylece kendi zaferini, gerçek realitesini kazanmış olacaktır.

Şimdi bu görüşlerin ışığı altında, insanın karanlığına (pervâne) paralel olan kâinatın yaratılışındaki bu karanlık ve kötü gücün nasıl tasavvur edilmiş olduğunu görelim. Maniheist yaratılış mitine göre, Işık tanrıdan neşet eden İlk Işık Âdem (nous) – veya İkinci Işık (hayatın ruhu) – karanlık güçler ve devlerle yaptıkları savaş sonunda onları öldürüp, derilerini yüzüp, gökyüzünü onların derisinden meydana getirmiştir. Bu devlerin bağırsaklarından dünya toprağını ve kemiklerinden ise dağları meydana getirmiştir.[112] Bu ifadenin bir paraleli, asılları Sümer devrine kadar uzanmakla beraber, bugün elde

---

corresponds to the microcosm and vice versa. This correspondence appears even in the terminology. It is sometimes difficult, for example in Mandean texts, to distinguish between individual and the general statements about material and bodily existence: the body is described as a world (and therefore negatively) and the converse (Rudolph 1983, 67).

111 Eliade 1974, 3–7, 18. Özellikle bu konu hakkında I. Bölüm, s. 3–48: "Archetypes and Repetition".

112 Burkitt 1925, 27–28.

sadece Yeni-Bâbil devrine ait bir versiyonu ile Asurca bir versiyonu bulunan *Enuma Eliş* diye adlandırılan en eski yaratılış efsanesinde bulunmaktadır.

Enuma Eliş'te karanlık, çamurlu sonsuz suları ve düzensizliği temsil eden ejderha ana Tiamat, çok gürültü yaparak huzurunu bozan kendi çocukları, genç tanrıları cezalandırmak istediği için, bütün karanlık güçleri ve silah olarak kendi yarattığı karanlığa ait on bir canavarı toplayarak,[113] tanrılara savaş açar. Eşi korkunç Kingu'yu da bu dehşet verici ordunun başkumandanı yapar. Bu korkunç güçlere karşı atmosfer tanrısı Anu, yer altı ve yeryüzünün sularının tanrısı tanrı Marduk'un babası Ea (Enki) karşı koymaya cesaret edemezler. Onların karşısına yalnızca Ea'nın oğlu güneş tanrısı Marduk çıkabilir; Tiamat'la teke tek savaşarak onu öldürür; sonra vücudunu ikiye ayırır. Bir yarısından gökyüzünü, diğer yarısından yeryüzünü yaratır. Yakalayıp esir ettiği kötü tanrıları da yarattığı gökyüzünün belli yerlerine bağlar. Kingu'yu da öldürerek, ondaki kader levhasını elinden alır, kendi kanından ise insanı yaratır.[114]

Demek ki bütün kâinat, karanlık ve denizle ilgisi olan canavar Tiamat'ın vücududur. İnsan ise bu karanlık madde ile tanrının dökülen kanının karıştırılması sonucunda yaratılmıştır. Metinden anlaşıldığına göre gökyüzündeki sabit yıldızlar ve bu arada on iki burç da bu karanlık maddeden meydana gelmiştir. Güneş, ay ve yedi seyare ise genç tanrılar olarak ışıktırlar, iyilik ve hayattırlar. Şu hâlde insanın ve kâinatın yapısı aynı maddedendir ve her ikisinin kaderi de birbirine benzer olmalıdır. Nitekim kâinatı da insanı da idare eden, onların kaderlerini çizen tanrılardır. İnsan tanrılara hizmet etmek için yaratılmıştır. Kâinatın maddesini meydana getiren bu ejderha Tiamat'ın (iblisü'l-kadîm) şekilce nasıl bir şey olduğu İbnü'n-Nedîm'in *Fihrist*'inde şu ifadelerle tasvir edilmiştir:

> His head is the head of a lion and his body like the body of a dragon (great serpent). His wing is like the wing of a bird, his tail

113 *Enuma Eliş*'te bu yılan canavarların bazılarının adları verilmiştir: "140. She set up the viper, the dragon, and the lahamu // 141. The great lion, the mad dog, and the scorpion-man // 142. Driving storm demons, the dragonfly, and the bi(son)", bkz. Heidel 1951, 23–24. Dikkat edilirse, bu canavarların daha sonra gökyüzünde sabit yıldız kümeleri şeklinde varlık kazanacakları fark edilebilir. Tiamat'ı yenen Marduk bunları yakalayarak gökyüzünde bağlamıştır. Bu hususta bkz. Van Buren 1946, 16. Ayrıca, karanlık kâinatın maddesine ait olan bu canavarların arasındaki *dragonfly* 'yusufçuk, büyük uzun kanatlı sinek' ile insan karanlığını temsil eden küçük pervâne arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

114 Heidel 1951, 18–63, özellikle s. 40–41, 47.

like the tail of a great fish and his four feet like the feet of a beast of burden.[115]

Bu ejderha Mandeist *Ginza*'da ise kartal kanatlı, arslan başlı, göğsü kaplumbağa göğsü gibi ve eli ayağı yılanınki (beast) gibi tasvir edilmiştir.[116] Widengren, Mani ve Manda metinlerinde bu şekilde tarif edilen bu canavarın benzerlerini eski Mezopotamya'nın heykellerinde ve rölyeflerinde görmek mümkündür diyor. Bilhassa Mezopotamya'ya ait silindir şeklindeki mühürlerde bu canavarın değişik görünümlerle ikonografik şekilleri vardır. Adı da *kanatlı ejderha*dır. Ancak her zaman kanatlı şekliyle görünmemesine rağmen çoğunlukla yılana benzer ayakları olan bir ejderhadır. Özellikle, E. Douglas Van Buren, *Yaratılış Efsanesi*'ndeki (*Enuma Eliş*), Tiamat'ın yarattığı korkunç ejderler arasında *uşumgal* adını taşıyan bir ejderhanın arslan pençeli, iki kanadını iki tarafa yaymış çok büyük bir çekirgeye benzediğini ve bu yaratığın başka tanrıların (meselâ Ninurta) kahramanlıklarını anlatan şiirlerde de zikredildiğini söyler.[117]

Enuma Eliş'te zikredilen Tiamat'ın şekli ise Mani ve Manda metinlerinde ve onlardan naklen İslâmi metinlerde olduğu gibi kanatlı, karadaki, havadaki ve sudaki hayvan türlerinden bir parçayı kendisinde bulundurarak, kâinatı temsil eden, fakat çoğunlukla yılan ile ilgili bir ejderhadır. Aynı ejderha, bütün diğer gnostik görüşlerde milâdın ilk yıllarından itibaren kâinatın bütününü sembolize etmeye devam etmiştir. Bu kuyruğu ağzının içine girmiş olarak bütün kâinatı saran ejderhanın karanlık olan üst kısmı dünyadır; aydınlık olan aşağıdaki yarısı ise gökyüzüdür. K. Rudolph'un ifadesiyle şöyledir: "The whole is an ancient symbol for the cycle of eternal being, which gnosis also used to characterise the cosmos."[118]

115 İbnü'n-Nedîm 1970, II: 778; ayrıca bkz. Widengren 1946, 31. Dikkat edilecek olursa bu ejder kâinatta, havada, suda, toprakta ve toprak altında bulunan bütün varlıkların şekillerini bünyesinde toplamıştır. Yani kâinatın bütünüdür.

116 Widengren 1946, 32.

117 Van Buren 1946, 16–17. Ayrıca bkz. Widengren 1946, 32-33; 34: not 2.

118 Rudolph 1983, 67–70, 70–71, 223'te bu dünya ejderinin orijinal bir resmi bulunmaktadır. Resim milâdi üçüncü yüzyıla ait bir büyü olup üzerinde Yunanca yazılar vardır. Aynı ejderin şekli 70. sayfada çizilmiştir. Aynı zamanda kitabın kapak resmidir. Gnostik görüşlere göre kâinat: Dış yapısı itibariyle kâinatın yapısı eski kozmik sistemlerden ve Ptolemy'nin anladığı kâinattan farklı değildir. Dünya merkezdedir. Onun etrafını hava –atmosfer– çevirmiştir. Ondan sonra yedi gezegen, yıldızın ve on iki burcun felekleri iç içe olarak sekiz felek hâlinde dünyanın etrafını sarmıştır. On iki burç ile yedi gezegenin arasında kozmik ejder yılanı bulunmaktadır. Kuyruğu ağzının içinde olarak yedi feleğin

Nitekim *Act of Thomas*'ta siyah yılan hakkındaki üçüncü hikâyede siyah yılan kendini şöyle tanıtır: "I am reptile, the son of reptile, and harmer, the son of harmer."[119]

Şüphesiz bu kara yılan makrokozmostaki yılan ejderin, mikrokozmostaki bir paralelidir.

Şurası kesin ki eski *Yaratılış Efsanesi*'nde ve gnostik sistemlerde bulunan kozmik ejderi, ve bu ejderin şeklinin nasıl olduğunu İslâmiyet'in ilk devirlerindeki İslâm düşünürleri ve mutasavvıfları bilmekteydiler.[120]

üstünde kâinatı sımsıkı sarmıştır ve dünyayı tamamen ilâhî yüceliğin bulunduğu kutsal bölgeden ayırmaktadır. Bu yedi felekten beşi bu kozmik ejderin kötü güçleridir. İnsana ve dünyaya onlar hükmetmekte, insanın kaderini onlar ellerinde tutmaktadır. İnsan onların tutsağı olmuştur. Bu felekleri aşarak insanın asıl vatanına dönmesi bu yüzden çok güçtür. Kapılar veya kuleler diye anılan bu feleklerden geçebilmesi için insanın bilgiye, büyüye ihtiyacı vardır. Feleklerin kötü olduğu düşüncesinden ötürü gnostikler Eski Çağ'dan çok farklıdırlar. (Bkz. Rudolph 1983, 67.) Aynı kötü felek düşüncesi İslâm dünyasına da geçmiştir. Hem halkımız hem de şairlerimiz kendi kötü kaderlerinden şikayet ederken "ah felek ah felek" diyerek Allah'tan değil, felekten şikâyet ederler.

119 Wright 1871, II: 71.

120 En azından Maniheist metinlerdeki ejderin tarifini yapan İbnü'n-Nedîm (935–990/1) onuncu yüzyılda eserini yazdığı zaman bu bilgilerin birçoğunu yazılı kaynaklardan, büyük bir kısmını da sözlü olarak toplamış olabilir (İbnü'n-Nedîm 1970, I: XIX). Muhakkak ki bütün bu bilgiler İslâm kültürüne çok değişik kaynaklardan girmiştir. Bizim gayemiz burada bu bilgilerin İslâmiyet'e hangi yollardan ve kaynaklardan girdiğini ortaya koymak olmadığı için, bu çalışmada üzerinde durulmamıştır. Fakat İslâmiyet'in doğuşundan bir yüzyıl sonra sekizinci yüzyıldaki Bizans kaynaklarında hâlâ *Enuma Eliş*'in tercümesinin yapıldığını burada belirtmek istiyorum (Heidel 1951, 75–77). İşte bütün gnostik görüşlerin, özellikle Mani dininin gelişip yayıldığı topraklar üzerinde doğan İslâmiyet'e bu bilgilerin hem yazılı hem de sözlü kaynaklardan, özellikle Müslüman olup, kendi eski dinlerindeki kültür unsurlarını anlattıkları hikâyeler ve çeşitli konularla İslâmiyet'in içine sokan kişilerin yoluyla girmiş olmaları mümkündür.
Meselâ *Enuma Eliş*, Tevrat ve Kur'an arasında bazı benzerlikler bulunmaktadır. Özellikle tanrı Marduk'un 50 unvanı ile İslâmiyet'te Allah'ın 99 adı arasında öyle ortak benzerlikler vardır ki *Enuma Eliş*'i İngilizceye çeviren A. Heidel bu benzerliklere işaret etmekten kendini alamamıştır. (Bkz. Heidel 1951, 60). Ayrıca *Enuma Eliş*'teki bazı ifadeler de Kur'an'daki ifadelere çok benzemektedir. Kur'an'da geçen "Kāle kun fe-ye-kun": *Ol der ve olur* ifadesi ile *Enuma Eliş*'teki "At his command" ve "Let there be creation" (Heidel 1951, 5) ifadeleri birbirine çok yakın anlamlıdır.
Yine "Allah yerlerin ve göklerin nurudur" (24: 35), ile *Enuma Eliş*'te güneş (ışık) tanrısı Marduk için söylenen "the King of gods of heaven and earth" (Heidel 1951, 47) ifadeleri de birbirine çok benzer. Bundan başka Kur'an'da zikredilen *levh-i mahfuz* ile yaratılış destanında bulunan *kader levhası* (Heidel 1951, 42) arasında yakın bir ilişki vardır. Kur'an ve *Enuma Eliş* arasındaki paralellikleri burada tek tek saymamıza yerimiz müsait değildir. Fakat bu ikisi arasındaki ilişkileri tespit etmek çok ilginç ve kültür tarihi bakımından çok faydalı bir çalışma olacaktır. Biz, burada ancak bir bilgi vermek amacıyla bu konuya değindik. *Enuma Eliş* ile Tevrat arasındaki benzerlikler için ayrıca bkz. Heidel 1951,

İşte İslâm dünyasında sufiler ve sanatçılar Allah'ın nurundan bir nur olan insan ruhunu eski geleneğe uyarak lâmba ile, şamdan ile, mum ile sembolize etmişlerdir. Karanlık, kötülük ve ölüm demek olan nefse bir sembol bulmaları gerektiğinde, yine eski geleneğe uyarak çok iyi bildikleri eski Bâbil'in ve Mani dininin yaratılış efsanelerinde kâinatın maddesini, kötülük prensibini temsil eden kanatlı ejderden ilham almışlardır. Tabii ki bu ilhamı, ışık ile onun etrafında dönerek ölen pervâne fenomeniyle birleştirmişlerdir. Eğer *Şem ü Pervâne* hikâyesinde sadece dünyevî aşk macerası anlatılsaydı veya sadece Şem ile Pervâne'nin tabii ilişkileri ifade edilmek istenseydi, o zaman bu düşüncemize itiraz etmek mümkün olurdu. Çünkü Şem ve Pervâne'nin gerçekteki ilişkisini seyretmek bu çeşitten hikâyelerin yazılması için yeterdi. Fakat Şem ve Pervâne tasavvufî bir dünya ve insan anlayışını sembolize etmeye başlar başlamaz, bu görüşlerin beraberinde sürükledikleri eskiden beri kullanılagelmiş sembollerin araya girmesi kaçınılmaz olur. O zaman ilâhî ışığı Şem temsil edince, nefsi de Pervâne temsil etmelidir. Çünkü makrokozmosda maddi nefsin (karanlığın) sembolü olan feleklerin kendi yıldızlarının (ışıklarının) etrafında ebedî olarak döndükleri düşünülürse, mikrokozmosta, felekler ve yıldızlarına (ışıklarına) paralel olarak, ışık – karanlık (ruh – nefis) ilişkisinde ışık yani ruh mum ve lâmba ile temsil edilince, karanlığı yani maddeyi, Şem'in etrafında aynı muntazam dairevî hareketlerle dönen pervâne imajından başka hangi imaj daha güzel temsil edebilirdi!

Böylece kâinatın ilk yaratılışında güneş (ışık) tanrısı Marduk ile karanlık ve kötülük timsali, aynı zamanda feleklerin ve yeryüzünün maddesi olan Tiamat arasındaki savaşı ve Tiamat'ın yenilgisini, her insan kendi aydınlığının kendi karanlığına karşı kazandığı zaferle bir kere daha yaşamış ve tekrarlamış olur. Yani ilk yaratılıştaki âna dönüp orada yeniden varlık kazanmış olur.

Ayrıca unutmayalım ki Tiamat yılan ailesinden bir ejderdir. Yani o, yerde sürünen sürüngenler türünden bir yaratıktır. Bu türden hayvanlar

---

82–140: "Old Testament Parallels".

Ayrıca G. Windengren Musevilerin tanrı anlayışı ile Eski Çağ'da Bâbil ve Asur'daki tanrı anlayışlarının birbirinden pek farklı olmadığını, dil ifadelerini karşılaştırarak şu çok kıymetli eserinde ortaya koymuştur: *The Accadian and Hebrew Psalms of Lamentations as Religious Documents, a Comparative Study*, özellikle bkz. "Bölüm I": s. 35–73 vd.

arasında küçük kurtlar, tırtıllar, hatta ipek böceği dahi yer almaktadır.[121] Bu küçük tırtılların koza bağlayıp kelebek olarak yeni bir biçimde yeni bir hayata doğdukları da bir gerçektir. Nitekim bizim hikâyemizde *nefs*, kendi gayretleriyle tırtıl olma durumundan kurtularak pervânelik[122] derecesine yükselmiş ve ışığa kavuşmayı hak etmiştir. Üstelik bu küçük kurt veya tırtılın söz konusu ejderle ilişkisini ortaya koyan bazı delillerimiz de bulunmaktadır. Bunlardan birisini E. van Buren vermektedir. Onun verdiği bilgiye göre Anglo – Sakson efsanelerinde bu ejder "loathly worm" yani tiksindirici kurttur.[123] Hans Jonas ise gnostik sembollerden bahsederken kozmik ejderle karşılaşan bir kahramanın bu ejderi *dünya kurtlarının kralı* olarak takdim ettiğini bildirir; ayrıca bu karanlığın maddesi olan ejderin suyla ve denizle ilgili olduğunu da ifadelerde görmüş oluruz. Meselâ bir Manda metninde "I am a great man.... who dwelt in the sea.... until wings were formed for me...." şeklinde anlatılan sudaki insan maddesinin kurt olması gerekir ki, kanatlanabilsin. Suda ilk yeşeren varlığın küçük kurtlar olduğunu da biliyoruz.[124] Üçüncü delilimizi İbnü'n-Nedîm vermektedir. Gnostik sistemlerden biri olan Cancâyur mezhebinden söz ederken, İbnü'n-Nedîm, ışık dünyasından küçük bir ışık çalan bir kadının (nefs, madde) bir kurt gibi aktif bir hâle geldiğinden ve göğe yükseldiğinden bahseder: "When light appeared to the female, the world of the living stole a little of

121 Nitekim on beşinci yüzyıl Osmanlı şairi Ahmed-i Dâî'nin *Çeng-nâme*'sinde, çengi meydana getiren unsurlardan bir tanesi ipek tellerdir. Böceğin kozalarından elde edilmiş olan bu ipek teller, aynı zamanda bu dünyaya atılmış, geldiği yere dönmeyi arzulayan insanın nefsini teşkil etmektedirler. Kutsal hayat ağacının yapraklarıyla beslenmiş olan bu ipek böcekleri, bir kelebek olarak bu dünyaya inmişlerdir ama, bu dünyada hemen bir böceğe, tırtıla dönüşmüşlerdir. Kendi karanlık kozalarında kapalı kalmışlar ve geldikleri yere geri dönememenin ıstırabıyla yanıp, inlemektedirler; geri dönebilmeleri için yeniden kelebek şekline girmeleri, tırtıl olarak bu vücutlarını tamamen yok etmeleri gerekmektedir. Bkz. Ahmed-i Dâî 1992.

122 Nitekim Attâr'ın *Mantıku't-tayr*'ını on dördüncü yüzyılda Türkçeye çeviren Gülşehrî Şem ile Pervâne hikâyesini anlatırken tırtılın, kurt durumundan kelebeklik mertebesine eriştiğini gösterebilmek için pervâne yerine Türkçe *kelebek* kelimesini tercih etmiştir. Aynı şekilde yine on dördüncü yüzyılın başlarında yazıldığı tahmin edilen *Risâletü'l-İslâm*'da yazar ışık ve pervâne yerine ışık ve kelebek kelimelerini kullanmıştır, bkz. burada not 100; Şinasi Tekin nüshası, vr. 22a). Ayrıca bkz. Gülşehrî 1957, 280–284. Oysa hikâyenin başı "Dâstân-ı Şem' ü Pervânegân"dır. Başlığı Attâr'dan aynen almış olabilir. Ama metnin içinde bütün pervâneler kelebek şeklindedir. On dördüncü yüzyılda pervâne yerine kelebek kelimesinin kullanılması, bizi biraz düşündürüyor.

123 Van Buren 1946, 1.

124 Jonas 1970, 117.

that light. Then she became active, like a worm, rising up."[125] Büyük bir ihtimalle bu küçük kurt kanatlanmış ve gökyüzüne doğru yükselmiştir.

Bu bilgilere, Pehlevice *Kâr-Nâmek-i Ertekşetr-i Pâpakân* adlı eserdeki bir efsaneyi de ekleyebiliriz.[126] Sâsân'ın oğlu Erdeşîr'in hayatını ve Sâsânî İmparatorluğu'nun kuruluşunu anlatan ve milâdî yedinci yüzyıla ait olan bu eserde aynı *kurt* motifine rastlanır. *Kâr-Nâmek*'te ve kaynaklarından biri bu eser olan *Şeh-nâme*'de (11. yüzyıl) Erdeşîr'in savaşarak öldürdüğü *heftân-bâht* 'yedi kurtarılmış' ve *Şeh-nâme*'deki *hefte-vâd* 'yedi kurtarılmış oğul' adlı bu kurt yedi seyyâreyi, şeytanı, kötülüğü temsil etmektedir. Böylece bu kurt madde dünyasını, kötülüğü temsil etmesi bakımından, Bâbil diliyle yazılmış olan *Yaratılış Efsanesi*'ndeki maddenin, karanlığın, kaosun ve kötülüğün sembolü olan ejder Tiamat ile bazı paralellikler gösterir. Şöyle ki Erdeşîr bir imparatorluğun kurucusu olması sebebiyle *Yaratılış Efsanesi*'ndeki kâinatı ve varlığı yaratmış olan güneş tanrısı Marduk'un paralelinde bulunmaktadır. Zira her yeni olgunun ve varlığın varlık sahasına çıkışı, kâinatın ilk kuruluşunda vuku bulan olayları kendisine bir model olarak almasıyla ve onları yeniden tekrar etmesiyle mümkün olabilir.[127] Çünkü ancak bu yolla ilk başlangıç noktasına geri dönülerek, her şeyin varlık sahasına çıkışı sağlanabilir, ve böylece o olgunun veya varlığın da var olması sağlanabilir. Şu hâlde *Kâr-Nâmek*'te ve *Şeh-nâme*'de ejderha Tiamat'ın paralelinde bulunan kötülük ve karanlık bir kurt (fa. *kirm*) olarak sembolleştirilmiştir. Ancak bu kurt, bildiğimiz alelâde küçük bir kurt da değildir. Bu kurt, bir öküz ve bir koyunun kanını bir öğünde içen bir varlıktır. Ama açık olarak belirtildiğine göre bir ejderha da değildir; o büyük, muazzam bir kurttur. Ayrıca bu efsanede Erdeşîr'in kurdu öldürmesiyle Marduk'un Tiamat'ı öldürmesi arasında da uzaktan bir benzerlik görülmektedir. Erdeşîr ateşte eritilmiş sıcak bakırı ve diğer madenleri, bir öküz ve bir koyunun kanını içmek üzere bekleyen canavar kurdun açılmış ağzına döker. Marduk ise Tiamat ile savaşırken, Tiamat'ın yüzüne kötü bir rüzgâr gönderir. Tiamat, Marduk'u yutmak için ağzını açmıştır; kötü rüzgâr onun ağzından içeriye girerek, karnına kadar Tiamat'ın bütün vücudunu şişirdiği için Tiamat ağzını kapayamaz ve Marduk'un oku kolayca Tiamat'ın ağzından içeriye girerek

125 İbnü'n-Nedîm 1970, II: 808.

126 Bkz. Browne 1956, I: 137–150.

127 Bkz. burada not 111.

onu parçalar.[128] Marduk'un güneş tanrısı olduğunu ve fırtına tanrılariyle ilişkisi bulunduğunu göz önüne alırsak, onun nefesinin ne kadar sıcak bir rüzgâr olabileceğini ve bir ok hıziyle düşmanına doğru eseceğini kolayca tasavvur edebiliriz. Aslında *Kâr-Nâmek*'te de Erdeşîr ve maiyeti rüzgâra benzetilmiştir. Böylece *Yaratılış Efsanesi*'ndeki karanlığın, kaosun ve kötülüğün sembolü ejderha Tiamat ile milâdın ilk yıllarında gelişen gnostik düşüncedeki, merkezde dünya olmak üzere yedi feleği en dıştan onu bir çember gibi saran, maddeyi ışık dünyasından ayıran ve kuyruğu ağzının içinde tasavvur edilen maddenin, bu dünyanın, yedi feleğin ve yedi yıldızın sembolü ejderha – yılan[129] ve Erdeşîr'in hükümdar olabilmek, ilâhîlik kazanabilmek için savaşmak zorunda kaldığı kötülüğün, yedi seyyarenin sembolü kurt azmanı, ve son olarak İbnü'n-Nedîm'de onuncu yüzyılda hâlâ unutulmamış olan maddenin kurt olarak tasavvuru, bize maddenin ve kötülüğün sembolü olarak ejderhadan kurda doğru zaman içinde uzanan bir yol olduğunu göstermektedir.

Nihayet on dördüncü yüzyılda Gülşehrî'de ve *Risâletü'l-İslâm*'da[130] bu sembol kelebeğe yani pervâneye dönüşen *kurt* 'tırtıl' ve ipek böceği oluyor. Kurdun kelebeğe dönüşümü, maddenin kendini yeni bir varlığa dönüştürmesi, bir bakıma maddenin ölümü ve başka bir biçimde yani kelebek (pervâne) biçiminde, başka bir hayata doğuşu demek oluyur. Bu durumda, ancak kelebek olmak suretiyle ışığa kavuşmak mümkün olacağına göre, kelebek olmak insan ruhunun belli bir mertebeye ulaşmış olmasıdır. Bu mertebede insan ruhu, maddenin kötülüğünün farkına varmış ve nefsin isteklerine (*nefs-i levvame*) hayır demekle kendi maddesine karşlı ruhanî bir zafer kazanmış olur. Mutasavvıflar nefsin bu mertebesine *nefs-i emmare* derler. Nefs-i emmare, kendisini tamamen maddesinden yani nefsinin şeytanından soyabilirse ilâhî ışığa kavuşacaktır. İşte nefs-i emmare, yani kelebek, (pervâne) bu eserde ilâhî ışığa kavuşmak için mumum etrafında, yedi feleğin devamlı güneşin etrafında döndüğü gibi, hiç durmadan dönmektedir.

Şu hâlde güneş tanrısı Marduk'un makrokozmosu yaratırken yok ettiği karanlık kötü güç Tiamat kanatlı bir ejderse, Erdeşîr'in de makrokozmosun paralelindeki mikrokozmosta, yani dünyada Marduk'unkine benzer bir hükümranlık elde etmek için öldürmek zorunda kaldığı düşmanı, dev

128 Bkz. Heidel 1951, 40.

129 Bkz. burada not 118.

130 Bkz. burada not 122.

büyüklüğünde bir kurt ise, mikrokozmos da, insan kendi hakiki varlığını kazanırken yok etmesi gereken mahiyetçe kâinatla aynı olan nefsini, şekil bakımından bu kanatlı ejdere veya dev çekirgeye ya da bir dev yusufçuğa (uzun kanatlı büyük sinek)[131] veya dev gibi bir kurda benzeyen ve menşe bakımından ejderle aynı türden olan, ama güç ve büyüklükte ona nazaran bir nokta olan pervâne olarak niye düşünmesin. Kaldı ki insan da koca kâinatın karşısında küçücük bir noktadır.

Burada son olarak Attâr ve Necmeddîn-i Dâye ile çağdaş ve onlardan biraz sonraki yıllarda Konya'da Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin başlattığı semâ ile *Şem ü Pervâne* hikâyesi arasında bir ilişki kurmak istiyorum. Şeyhin nezaretinde dervişlerin dönerek yaptıkları semâ yakından incelenirse şöyle bir görünüm karşımıza çıkar: Semâ'ın başında ellerini omuzlarına çapraz bir şekilde koyarak hareketsiz bekleyen dervişler, ağır yürüyüşlerle şeyhin önüne gelirler; onun elini öperler ve ondan (şevk) ışık aldıktan sonra dönmeye başlarlar ve yavaş yavaş kollarını bir pervânenin kanatları gibi açarak dönerler. İlk önce elleri omuzlarında bağlı, hareketsiz duran derviş, nurdan habersiz, henüz ışığı görmemiş, maddesinde hapsolmuş bir varlıktır. Yani henüz pervâneye dönüşmemiştir. Kozasının karanlığında hapsolmuş bir tırtıldır. Ama bir şem olan şeyhinin ışığını gördükten sonra yavaş yavaş kollarını açar ve kozasından kanatlanarak çıkıp şemin etrafında dönen bir pervâne gibi şeyhinin etrafında dönmeye başlar. Dört selâmdan ibaret olan semâdaki bu dört mertebe ile bizim hikâyemizdeki pervânenin geçtiği dört merhalede de dikkate değer paralellikler vardır. Ayrıca başka aynı sembolik ifadeler ve unsurlar hem semâda hem de *Şem ü Pervâne* hikâyesinde yer almaktadır. Ancak bu konudaki geleneksel Mevlevi yorumları benim burada ileri sürdüklerimden bambaşka bir yöndedir. Esasen benim gayem, semâın *şem ü pervâne* ile temsilî ilişkisini kısaca göstermekten ibarettir.

Bütün bu ilişkileri daha ayrıntılı bir biçimde, tarihî verilerin ışığında bir başka münasebetle yeniden ele almak istiyorum. Onun için burada daha fazla bilgi verilmedi.

131 Bkz. burada not 113, 117.

Kitāb-ı Şem' ü Pervāne yā te'līf-i Feyżī Çelebī

Ġufira ẕunūbuhu temmet

1b	1	Bismī'llāhi'r-raḥmāni'r-raḥīm
		Cāmi'ü esmā'i'llāhi'l-kerīm[1]
	2	Şecere-i buḳ'a-i ḥikmet-i ilāh
		Gülzār-i medd-i bi'smillāh
	3	Bāsı oldı bereket-i cümle nās
		Seyf-i ḳāṭi'sini vesvās-i ḫannās[2]
	4	Mīmi hem menba'-ı enhār-ı 'ulüm
		Hemīşe çeşme-i ḥayāt-ı 'umüm
	5	Lafẓatu'llāh oldı ḳaṣr-ı cennāt
		Teşdīdi şan anda eşcār <u> nebāt
	6	<İ>sm-i Raḥmān anda şan bāb-ı iḥsān
		Ḥaşīn raḥīm penāh-i ehl-i 'işyān
	7	Ḥamd ü ş enā ol Ḫudāya kim ancaḳ
		Bu gül-zāre virdi bunca revnāḳ[3]
	8	Fātiḥ-i cemāl-i 'arüs-ı vücūd
		Ṣāḥib-i 'ālem-i ma'dūm <u> mevcūd
	9	Kāşif-i sırr-ı nükte-i lā-reyb[4]
		Pādişāh-ı serā-yı 'ālem-i ġayb
	10	Ey Ḫāliḳ-i burc ile çarḫ-ı felek
		Ḳārüna ḥayrāndur üns <ü> melek[5]
	11	Sehil şeydür yanuñda kevn <ü> mekān
		Milketüñe nisbet ẕ erredür cihān
	12	Ḥikmetüñi niçe fehm ide 'uḳūl[6]
		Evşāfuñ ḳīl <u> ḳāli itmez ḳabūl

1 Vezin eksiktir, birinci mısrada 11 hece yerine 8 hece, ikincisinde ise 10 hece bulunmaktadır. *Cāmi'ü esmā* için bkz. Konuk 1987, I: 11 vd.

2 114: 4. Kur'an'ın şu neşri kullanılmıştır: Yavuz 1967.

3 *virdi*, *viripdi* şeklinde okunursa vezin düzeliyor. İkinci mısra bir hece eksiktir.

4 *sırr-ı*, *sırrı* şeklinde yazılmıştır; "lā-reyb": Kur'an 32: 4. Birinci mısrada bir hece eksiktir.

5 21: 32, 33; 25: 61. *ḥayrāndur*, *ḥayrāndurur* şeklinde okunursa vezin düzeliyor.

6 2: 216.

13 Bize bu yeter hemān iy ẕāt-ı pāk
Belki naşş-ı ḳāṭi'dur "mā 'arefnāk"[7]
14 'Aczi iẓhār eyledi şāh-i "lev-lāk"[8]
Olmasun mı 'aḳl-ı beşer bunda çāk
2a 15 Ol ki faḳīr eger şāḥib-i tācdur
Yine her ḥusūşda saña muḥtācdur
16 Senüñdür her şey'de ḳuvvet <ü> ḳudret
Saña maḥşūş ancaḳ ḳahr ile ḳuvvet[9]
17 Kimine idersin luṭfile iḥsān
Kimini ḳılursun ḫāk ile yeksān[10]
18 Senüñ raḥmetüñe nihāyet yoḳ
Hem luṭf <u> iḥsānuña ġāyet yoḳ[11]
19 Niçe gele beyāna bunca kemāl
Oldum evṣāfuñda münḳaṭi'<vü> lāl
20 Ḳudretüñe senüñ budurur iḫbār
'Ālemi iki ḥarfden eyledüñ var[12]
21 Şıfātuñdur senüñ Allāhu'ṣ-ṣamed[13]
Şānuñdurur ḳul huva'llāhu aḥad[14]
22 Eyledüñ beşlerde nuṭḳile zebān
Aña ḳufl eyledüñ bu günc-i dehān
23 Ne ki var hep ḳudretüñle ḳā'imdür
Şanma sen anı ey ġāfil ḳadīmdür
24 Cümle fānī velī oldur bī-zevāl
Ḳādir <ü> Ḥayy <u> Ḳayyüm <u> Ẕü'l- celāl[15]
25 Felek-i devvārı ḳılduñ ẕī-ḥüküm
Aña sipāh oldı kevkeb ü encüm[16]

---

7 "mā 'arefnāk" hadis-i kudsidir; "lev-lāk" hadis-i kudsidir; bkz. Necmeddîn-i Dâye 1973, 679: "fihrist-i ahadîs".

8 "lev-lāk" hadis-i kudsidir; bkz. Necmeddîn-i Dâye 1973, 679: "fihrist-i ahadîs".

9 23: 84, 88; 30: 19; 33: 17; 38: 65; 40:16.

10 Bu ve bundan sonraki beyit: 29: 62; 30: 5; 32: 13; 34: 39; 39: 36, 37; 52: 53.

11 Veznin 11 hece olabilmesi için her ikisinin de *yoḳdur* şeklinde okunması gerekmektedir.

12 "Kun": 'ol!' bkz. 2: 117, 19: 35, 38: 82, 40: 68.

13 "Allāhu'ṣ-ṣamed": 112: 2.

14 Yukarıdaki K. 112'nin başı: İhlâs sûresi.

15 20: 111; 21: 35; 25: 58; 57: 3, 31 ve başka yerler.

16 21: 32, 33; 36: 37-40.

26 Ḥaḳīḳatde Kibriyāluḳ senüñdür
Yirde gökde pādişāhluḳ senündür[17]
27 Zihī ḳudret Feyżīyā Rabbü'l-vedūd
On sekiz biñ 'ālemi itdi mevcūd

II. Merātib-i Taḥmīd ve Fāyiḳ-i Tevḥīd ki evşāfından 'aḳl-ı beşer münḳaṭi' olmışdur

28 Ḥamd eyleyelüm Ḫudāya cān ile
Şükr idelüm a'ẓā vü cismān ile
29 Kim ki Ḥaḳḳ yolunda uş fenā buldı
Ol 'ālem-i ma'nīde baḳā buldı
30 Bilelüm kimdür<ür> ol bī-enbāz[18]
Dāne-çīn ola bize ḫirmen-i rāz
31 "Men 'aref" sırrı bize ola 'ayān[19]
Olavuz tā ki Ḥaḳḳ ḳatında mihmān
2b 32 Kim ki şükri dilinde ider 'ā'id
Ḫudā <a>nuñ ni'met<in> eyler zā'id[20]
33 Ol ki şükür itmiyor ni'met-küfrān
Anuñ ẕevḳi olur gün be-gün noḳşān
34 Şükri vardı ziyān eyler her dem
Ḫiyānetle ālemde ürdükçe dem[21]
35 Müşkirden şükri sen eyle izdiyād
Ḫāne-i ni'metüñ hem eyle bünyād
36 Biḥār kim ḳaṭradur bu 'aḳla nisbet
Vaşfında ẕerredür bu ṭab'-ı ẕillet
37 Ẕātı teşvīşden ve ḫayālden 'ārīdür[22]
Âsīb<den> <ve> ġuşşadan pāk berīdür
38 Cihānı kimdurur iden münevver
'Ayn-ı 'ibretle ider Ḥaḳḳa naẓar

17 25: 2, 59; 37: 6.

18 Hece doldurmasına rağmen mısrada bir hece eksiktir.

19 Hadis, bkz. Necmeddîn-i Dâye 1973, 680: "fihrist-i ahadîs".

20 17: 83.

21 Birinci mısraın vezninde bir hece eksiktir. *ürdükçe*: *sürdükçe* veya *urdukça* şeklinde okunsaydı, mana daha uygun olurdu.

22 Vezin icabı *teşvīş* okunmalı veya bu kelimeden sonra gelen ve fazladır.

39 Bu cihānı yoġken var iden kimdür
Nür ile ẓulmātı ḫalḳ iden kimdür[23]

40 Neden buldı neşv ü nemā yirle nār
Neden peydā oldı böyle eşcār

41 Feleke şemsi kimdür<ür> iden şāh
Hem kevākib ü encüm aña sipāh[24]

42 Niçün tecrīd itdi iḫtiyār 'İsā
Niçe mevtāyı <ol> eyledi iḥyā[25]

43 Saña besdür hemān cānā āsumān
Zīrā oldı 'āleme āyīne-dān

44 Bāṭın ṭururken sen bārize baḳma
Ẓātı var iken sen 'ārıża baḳma

45 Seni irşād idiser ey ehlü'llāh
Ḥidāyet-i "lā ilāhe illā'llāh"[26]

46 Cehd eyle nefsüñe olasın ġālib
Mā sivādan geçüp ol Ḥaḳḳa ṭālib

47 Evvelidür āḫırıdur ol Allāh
Leyse bāḳī fī 'd-dāreyni sevā'llāh[27]

III. Der na't-ı Seyyidi'l-Enbiyā' ve Seyyidi'l-Aşfīyā' Muḥammedü'l–Muṣṭafā 'aleyhi's-selām

3a 48 Silk-i dürr-i şadef-i 'ālem-i ġayb
Kāşif-i iḳnā'-i 'arüs-ı lā-reyb[28]

49 Fātiḥ-i rumüz-ı "Ḳābe Ḳavseyn"
Resül-i şefī'-i "Men fī 'd-dāreyn"[29]

50 Nükte-dān-ı mu'ammā-yı "Mā evhā"[30]
Maẓhar-ı elṭāf-ı Ḫuda "ev ednā"[31]

---

23 2: 169; 3: 190; 29: 61; 39: 5, 46, 62; 40: 57; 41: 37; 78: 10–12.
yoġken: metinde *yoġiken* şeklindedir.

24 37: 6; 41: 11-12; 71: 15-16.

25 2: 87; 3: 49.

26 23: 116; 27: 26; 37: 35; 39: 6; 40: 62.

27 Birinci mısra: 57: 3. İkinci mısradaki ise *her iki dünyada Allah'tan gayrisi baki değildir* manasında bir vecizedir.

28 32: 2. *'Arüs*: Hz. Peygamber için bir salavat-ı şerifede kullanılmıştır, bkz. Kara Davud 1984, 525-526.

29 Her iki mısrada da birer hece eksiktir. Bkz. 53: 9.

30 53: 10.

31 53: 9.

51 Faḫr-ı ‘ālem maḥbüb-ı Rabbü’l-vedüd
Pādişāh-nişīn-i maḳām-ı Maḥmüd[32]

52 Bā‘iṯ-i ḫilḳat-ı vücüd-ı kevneyn
Ḫātemü’n-nebī resülü’ṯ-ṯaḳaleyn[33]

53 Ḥabīb-i şāḥibü’l-esmā’ül-ḥüsnā[34]
Vāḳıf-ı rāz “Subḥāne’lleẕī isrā”[35]

54 Ey dürr-i şeh-vār seyyid-i enām[36]
Vey gevher-i girān-ı kān-ı ‘adem

55 İy ḳāḍī-yi şer‘-i maḥkeme-i dīn
Ṭāvus-ı ḥadīḳa şecere-i yaḳīn[37]

56 Gül-i bāġ u bostān-ı şerī‘atsın
Reh-nümā-yi ṭarīḳ-i ḥaḳīḳatsin

57 Sen olduñ ḳamu ḫalḳa ḥabl-ı reşād
Nür-ı pāküñile ‘ālem oldı irşād[38]

58 Nür-ı ḥadīḳa-i bāġ-ı ma‘rifet[39]
Şadr-nişīndür <der>bostān-ı risālet

59 Sözlerüñ oldı senüñ āb-ı ḥayāt
Güş idenler görmezler aşlā memāt

60 Ḳaçan kim vāḳi‘ oldı şeb-i “isrā”[40]
Saña müştāḳ oldı hep ehl-i semā

61 İy pāḳ seni görmek içün meṯelā
Evc-i āsumāna çıḳdı Mesīḥā

62 Cennete girdi kim ḥażret-i İdrīs
Vaşfuñı ḥür-ı ‘ayna ide tedrīs .

63 Cemālinden ġaraż oldı “ve’ḍ-ḍuḥā”[41]
Hem zülfinden “ve’l-leyl iẕā yaġşā”[42]

---

32 17: 79.

33 Birinci mısrada “lev-lāke” hadisine telmih vardır, krş. b. 14. İkinci mısra da bu manada bir hadise işaret ediyor. Bkz. Kara Davud 1984, 112; *ṣaḳaleyn*: krş. b. 75a.

34 17: 110.

35 17: 1.

36 Vezin bir hece eksik.

37 Vezin bir hece fazla. *şecere-i yaḳīn* için bkz. Kara Davud 1984, 130-135.

38 3: 103.

39 *Nür-ı Muḥammedī*: İlk yaratılandır. Şu hadise işaret ediyor: *evvel mā ḫalaḳa’llāhu nür*, bkz. Firûzânfer 1334 (h.ş.). Ayrıca bkz. Necmeddîn-i Dâye 1973, 46–53; Kur’an 5: 15.

40 17: 1.

41 *cemālinden*: *cemālüñden* olmalı. Bkz. Kur’an 93: 1.

42 *zülfinden*: *zülfüñden* olmalı. Bkz. Kur’an 92: 1.

64 Ebrüña baḳup oḳurdum senüñçün
"Nün ve'l-ḳalem ve mā yesṭurūn"[43]

3b 65 Daḫi asḥāb-ı çehār-yār-ı güzīn
Oldılar āsī b ü ġuṣṣadan emīn

66 Daḫi buyurduñ "aṣḥābī ke'n-nücūm"[44]
Raḍiya'llāhu ta'ālā 'anhum

67 Ḳanġısına eyleseler iḳtidā
Maẓhar olur devlet-i "yedḫulūhā"[45]

IV. Der beyān-ı ba'ż mu'cizāt-ı resül ṣalla'llāhu 'aleyhi ve's-sellem

68 İy maḥbūb-ı Perverdgār-ı 'ālemīn
Vey ḥadī ḳa-i cennet gül-i nesrī n

69 Senüñ ḥaḳḳuñda buyrulmışdur "levlāk"[46]
Senüñçün yaradılmışdur bu "eflāk"

70 Rāḥatda iken bir gice nā-gehān
Ḳıble-i Raḥmāndan irişdi fermān

71 Ya'nī kim gelmiş idi peyk-i Ḫudā
Getürmişdür hem bir Burāḳ-ı bād-pā

72 Ol nebī-i muḫterem oldı süvār
Sidre-i müntehāda ḳıldı ḳarār[47]

73 Ṭarfat içre ol ṣāḥib-i ceberüt
Seyr itdürdi aña cümle melekût[48]

74 Hem daḫi ol demde ol gül-ruḫsār
Yetmiş biñ ḥicāb itmişidi güẕār[49]

75 Anda bildi ol resülü'ş -ṣaḳaleyn[50]
Nükte-i pür-esrār-ı "Ḳābe Ḳavseyn"[51]

43 68: 1. Vezin ikinci mısrada iki hece eksiktir.

44 Hadistir. Bkz. Firûzânfer 1334 (h.ş.), Necmeddîn-i Dâye 1973. İkinci mısrada bir hece eksiktir.

45 39: 73.

46 Bkz. b. 14.

47 53: 14.

48 53: 17-18.

49 Birinci mısrada bir hece eksik. İkinci mısra bir hadise işaret ediyor; bkz. Necmeddîn-i Dâye 1973, 101.

50 *ṣaḳaleyn* için bkz. Taberî 1982, II: 373-374.

51 53: 9.

76 Anda ta'yīn oldı evḳāt-ı şalāt
Anda vāḳi' olmışdur et-taḥiyyāt
77 Perde içre yerinde itdi ḳarār
Ara yirde kimse bilmez ne sır var
78 Ümmetine armaġan oldı şalāt
Daḫi vardur şad hezārān mu'cizāt
79 Ay<ı> şaḳḳ itdi iki pāre tamām
Seng-i ḫārā söyledi aña kelām[52]
80 Hem daḫi yoġidi ol ḳorda sāye
Bir seḥāb olmış idi aña dāye[53]
4a 81 Ḳande kim 'azın eyleseydi ol sulṭān
Ol seḥāb aña olurdı sāye-bān

V.[54] 'Işḳda engüşt-nümā olan mu'cizedür ki beyān olunur

82 Zamānında var idi iki 'āşıḳ
Rāh-ı 'ışḳda ikisi daḫi şādıḳ
83 Varḳa dirleridi birin adına
Hem Gülşāh dirleridi ma'şūḳına
84 İkisi 'ışḳ ile olmışdı ḫarāb
Āteş-i 'ışḳile yüregi kebāb
85 Bir birnüñ 'ışḳile olmışdı zebün
Kimisi Leylāydı kimisi Mecnün[55]
86 Vücūdları 'ışḳla olmışdı ber-bād
Nitekim olmışdı Şīrīnle Ferhād
87 Bunlaruñ ser-encāmları ḳatı çoḳ
Bu kitābda beyā<nı>na mecāl yoḳ
88 Ḥāşılī nidelüm ḳışşa-i dirāz
Rāvī-i suḫan böyle itdi pervāz
89 Yandılar 'ışḳ ile niçe māh <u> sāl
Bir dem ṭulü' itmedi rüz-i viṣāl
90 Biribirinüñ 'ışḳiyle iki pāk
'Āḳıbet nā-murād oldılar helāk

52 Bu mucizeler için bkz. Taberî 1982, II: 345, 366–367 vd.

53 Bu mucizeler için bkz. Taberî 1982, II: 388; Tarlan 1964, 212–213. Birinci mısradaki *ḳorda<ḳorıda* olmalı *tepeler*.

54 Burada anlatılan *Varaka ve Gülşâh* hikâyesi için bkz. Ertaylan 1945, 28–29.

55 *Leylāydı*: metinde *Leylā idi* şeklinde yazılmıştır. Fakat bu yazılış vezni bozuyor.

91 ‘Azā içün siyāh-püş oldı cihān
Hep ḳareler giydiler pīr <ü> civān
92 Aṣḥāb ile ġazāda idi resül
Dönüben bunda itdiler nüzül[56]
93 Gördiler kim resüli andan āgāh
Hep ṣaḥābe eylediler āh u vāh
94 Resülu’l-lāh bunlara itdi du‘ā
Bi-emri’l-lāh ikisin itdi iḥyā
95 Nikāḥ idüp birbirine ol zamān
Yine anlar yaşadılar çoḳ zamān[57]

VI. Der na‘t-ı imām-i ‘atīḳ Ebī Bekr-i Ṣıddīḳ raḍiya’l-lāhu ‘anhu

4b 96 Efḍal-i ümmet <ü> hem pīr-i ‘atīḳ
Yār-i fī’l-ġār Ebī Bekir-i Ṣıddīḳ[58]
97 Ḥaḳ Ta‘ālā aña virdi kerāmet
Ba‘de’n-nebī aña degdi ḫilāfet
98 Ḫilāfetde ol<idi> s̱ābit-ḳadem
Görmedi kimse aşlā renc <ü> elem
99 Ṭıfl iken daḫi ol resül ḥażret[59]
Gelmeden ālemde aña nübüvvet
100 Bir vāḳı‘a görmiş idi ol hümām
Ki yir yüzin nür kaplamışdı tamām
101 Şoñra ol nür girdi evine anuñ
Ziyā itdi ḳamu günc-i ḫānenüñ
102 ‘Ale’ş-şabāḥ vardı rāhibe ol pīr
‘Ālim rüyāsın itdi o<ñā> ta‘bīr[60]
103 Ki geliser bir nebī -yi şehsüvār
Seni da‘vet dīne idüp ide yār

56 *bunda* yerine *bu yire* şeklinde okunursa vezin düzeliyor.

57 Beyitte kafiye yok.

58 *yār-ı fī’l-ġār* için bkz. Taberî 1982, II: 378; *‘atīḳ* sıfatı için bkz. Kara Davud 1984, 378; Taberî 1982, III: 56.

59 Bu mısrada bir hece eksik; eğer *ṭıfl* kelimesi *ṭıfıl* şeklinde okunursa vezin on bir hece olur.

60 Vezin ve anlam bakımından mısraı, *‘ālim rüyāsın itdi a<ña> ta‘bīr* şekline sokmak zarureti hâsıl oluyor.

104 Ol ölünce dege saña ḫilāfet
Sen daḫi olursun faẓl-ı ümmet[61]
105 Çün resūle geldi degdi nübüvvet
Anı fī'l-ḥāl dīnine itdi da'vet
106 Didi kim nübüvvetüñe ṭanuḳ vir
Didi ol gördigin vaḳ'adur iy pīr
107 Döndi didi inneke resūlu'l-lāh
Eşhedü en lā ilāhe illā'l-lāh
108 Anıñçün aña dinildi eş-Şıddīḳ
Ki rüyāsın Ḫudā eyledi taşdīḳ

VII. Der evşāf-ı 'Ömerü'l-Fārūḳ raḍiya'l-lāhu 'anhu

109 Muḳtedā-yi nās imām-ı müsteṭāb
Ol 'Ömerü'l-Fārūḳ <İbnü'l-Ḥaṭṭāb>[62]
110 Oldı mümeyyiz-i ḥaḳḳ ile bāṭıl
Ṣāḥib-i heybet <ü> sulṭān-ı 'adīl[63]
111 İtdi Lāt <u> Menātuñ ḳaṭ'-ı 'urūḳ
Anuñ içün dirler 'Ömerü'l-Fārūḳ
5a 112 Ḫalīfe-i s̱ānī-i bāġ-ı cihān
Ḥabību'l-lāh <u hem> 'adüvu'ş-şeyṭān
113 Heybet ile sem'ine irse ḫiṭāb
Ḳaçmaġa ol mel'ün iderdi şitāb
114 Didi resül gelseydi ger peyġamber
Benden şoñr'olurdı Ḥażret-i 'Ömer
115 Şöyle şāh<-ı dīn> idi ol bā-şafā
Aña taḥsīn iderdi ehl-i semā
116 'Adüya ger naẓar itse dīn-i pāk[64]
Heybetinden zehresi olurdı çāk
117 Yā ilāhī senden olur mürüvvet
Eyle<ye>sün ben 'āşīye şefā'at[65]

---

61 *faẓl* hem vezin icabı ve hem de Ebû Bekir'in unvanı olması bakımından *efḍāl* olmalı.

62 *İbnü'l-Ḥaṭṭāb* tamamen silik. Bu ifade tarafımızdan ilâve edilmesine rağmen, vezinde yine eksiklik vardır. Hz. Ömer için bkz. Kara Davud 1984, 379–380; Taberî 1982, II: 355; III: 135–140.

63 *'adīl*: *'ādil* olması lâzım.

64 Bu mısraı *'Adüya naẓar itse ol dīn-i pāk* şeklinde okumak anlam bakımından daha doğru olacaktır.

65 39: 44, 45; 42: 4; 57: 2,5.

118 Daḫi cümle mü'min <ü hem> mü'minât
Bulalar āteş-i düzaḫdan necāt

VIII. Der na't-ı imām-ı Zekī 'Oṣmān-ı ẕi'n-nüreyn raḍiya'l-lāhu 'anhu

119 Maẓhar-ı elṭāf <u> mefḫar-ı cihān[66]
Ḥażret-i 'Oṣmān <u> cāmi'ü'l-Ḳur'ān
120 İmām-ı ṣāliṣ -i cemā'at-i dīn
Ḥāfıẓ-i āyāt-ı Furḳān-ı mübīn[67]
121 Gör ne luṭf eyledi Ḫudā-yi kerīm
Eyledi ṭab'ını ḥalīm ü selīm
122 Şöyle idi ḥilmile ol ehl-i dīn
Reşk iderlerdi ḥilmine kerrübīn
123 Çoḳ luṭuflar eylemişdi peyġamber
Virmişidi iki pākīze duḫter[68]
124 Daḫi didi ger olaydı bir girān
Anı daḫi tezvīç iderdüm hemān
125 Çünki böyle buyurdı faḫr-ı kevneyn
'Aceb mi denilse aña ẕī 'n-nüreyn
126 Bī-vefadür ḳatı cānā rüzigār
Şol fenā bāġında olmaz pāyidār[69]
127 Gör kim āḫır bir ẓālim dil-i ḥadīd
Eyledi ol maẓlumı cānā şehīd
5b 128 Ḫün ile surḫ oldı ol verd-i ḫandān
Anı da<ḫi> ḫārice sürdi devrān[70]

IX. Der na't-ı Esedu'l-lāh el-ġālib 'Alī ibni Ebī Ṭālib kerreme'l-lāhu vechahu

129 Şāh-ı merdān-ı velāyet-i şafā
A'nā Ḥażret-i 'Aliyyü'l-Murtażā

66 *mefḫar-ı*: *mefḫarı* şeklinde yazılmış.

67 *Furḳān*, hem Kur'an'ın kendisi hem de özel olarak bu adla anılan 25. suredir.

68 Taberî 1982, II: 400, 404: Rukiye ve Ümmü Gülsüm.

69 Bu beyti şu şekilde düzeltebiliriz: Bī- vefādur ḳatı cānā rüzigār // <Kimse> fenā bāġında olmaz pāydār.
bāġında: *bāġuñda* şeklinde olmalı idi. Müstensih kelimeyi telaffuz ettiği gibi yazmıştır.

70 *ḫārice* kelimesi *ḫarca* şeklinde yazılmış.

130 Dilīr <ü> pür-şecā'at esedu'l-lāh
Cān ile müctehid fī-sebīli'l-lāh
131 Ol bāb-ı medīne-i 'ilm-i nebī[71]
Ya'nī ḳuṭb-i eḳtāb <u> şāh-ı velī
132 Anuñ içün nāzil olmış "hel etā"[72]
Hem şānına denilmişdür "lā fetā"[73]
133 Aña i'ṭā oldı ma'den-i seḫā
Bir kerem kānı idi ehl-i vefā
134 Resūl buyurmışdur anuñçün bir gün
Ente minnī bi-menzileti'l-Hārūn[74]
135 Anuñ kerāmātına pāyān yoḳ
Bizde anı söylemege cān yoḳ[75]
136 Ḥāl-i ḫilāfetde bir gün ol güher
Āb-ı nehrūvāne itmişdi sefer
137 Bir müneccim rāhib geldi ol zamān
Didi çıḳma bugün şaḳın iy sulṭān
138 Naḫs şā'atıdur leşker-i İslāma
Şabır ḳıl <kim> düşmeyesin ālāma
139 Didi şimdi ẓāhiren oldı ma'lūm
İdersin sen da'vā-yı 'ilm-i nücūm
140 Eyidür ḫaber vir fulān yılduzdan
Did'işitmedüm ben anı kimseden[76]
141 Didi ol dem aña şāh-ı evliyā
Ma'lūmuñ degülimiş ḥāl-i semā
142 İmdi yirden ḫaber sorayım senden
Ayaġın altında ne var ḫaber vir[77]
143 Didi bu da degüldür baña ma'lūm
Buña ta'alluḳ degüldür zīrā nücūm[78]

71 Bir hadise işaret etmektedir: "Ben ilim şehriyim ve Ali bu şehrin kapısıdır." Bkz. Tarlan 1964, 233.

72 76: l. Ayrıca bkz. Tarlan 1964, 218–219.

73 Hadistir: "Hz. Ali gibi yiğit, zülfîkâr gibi kılıç yok." Uhud gazvesi sırasında söylenmiştir, bkz. Taberî 1982, II: 409.

74 "Sen benim için Hârun'un yerinesin" yani "Mûsa'ya Hârun ne ise, sen bana osun."

75 Beyitte on bir hece yerine on hece bulunmaktadır.

76 Kafiye yok.

77 *ayaġın*, *ayaġuñ* olmalıydı, krş. 144b; ayrıca beytin kafiyesi yok.

78 *ta'alluḳ* kelimesi iki hece telâkki edilmiş olmalı.

6a 144 Ol zamānda buyurdı ol şeh-şüvār
Ayaġın altında bir küp altun var[79]
145 Gör nice ki aña olmışdı ‘ayān
‘Adeddin daḫi eylemişdi beyan
146 Çünki ḥafr olundı ol demde zemīn
Ẓāhir oldı kerāmet ‘ayne’l-yaḳīn
147 Rāhibe çünki ma‘lum oldı bu ḥāl
Hemān ‘arż-ı İslām eyledi fī’l-ḥāl
148 Şāh-ı merdān leşkerle itdi ḫurūc
Muẓaffer hem ‘adüya buldı ‘urūc

X. Der na‘t-ı ḳurratu’l-‘ayneyni Resüli’l-lāh İmām Ḥasan İmām Ḥüseyn rıḍvāna<’l-lāhu‘aleyhim>

149 Dilā çarḫ-i düna meyl itme zinhār
Yıḳar ehl-i dilüñ ḫāṭırın her bār
150 Ḳande kim görse bir cāhil <ü> nā-dān
Bulsa varın yidürür aña hemān
151 Bu durur kār-ı felek-i bed-āyīn
Olımaz ehl-i dil mekrinden emīn
152 Eger kim iderseñ yavuza ‘inād
Kerbelānuñ ḳışşasını eyler yād
153 Ol şemseyn-i ciger-güşe-i Ḥaydar
Ḳurratu’l ‘ayneyn ol Ḥaḳ peyġamber
154 A‘nī İmām Ḥasanü’l-müctebā[80]
Daḫi Ḥüseyn-i şehīd-i Kerbelā
155 Sāḳī-i devrān birine şundı simm[81]
Birin ḥelāk eyledi tīġ-i Ḳāsım
156 Ol iki dürr-i binā-güş-ı felek[82]
Ṭutdılar mülk-i belā-yi müşterek
157 Şanma ki şafaḳ der kenār-ı semā
Dāmeninde ḫündur Āl-i Muṣṭafā

79 *ayaġın*, *ayaġuñ* olmalıydı; krş. 142b.

80 Vezin bir hece eksik.

81 *simm* kelimesi ‘zehir’ anlamında olup Steingass’da *semm*, *simm*, *summ* okunuşlariyle veriliyor. Burada *semm* yerine *simm* okunuşu kafiye göz önünde tutularak kabul edildi.

82 *binā-güş*: Farsçada *u* ile okunduğu hâlde Şemseddîn Sâmî, *Kâmüs-i Türkî*’de *i* ile göstermiş (bkz. s. 303), onun için *i* tercih edildi.

158 Merd olan niçe olsun dehre mu'īn
Çeşmini pür ġam ider ḳalbin ḥazīn
159 Şikāyetden idelüm dest<-i> rehā
Oḳuyalum rūḥlarına bir du'ā
6b 160 Eyle yā Rabb yerlerin dār-ı Na'īm
Saña lāyıḳ iḥsānı ḳıl yā Kerīm
161 Ḫudā sensin ḥasta-dilān<a> ṭabīb
Şefā'atlerin bize eyle naşīb

XI. Der evṣāf-ı ḫalīfe-i rūy-i zemīn zübde-i Āl-i 'Oṯmān Sulṭānü'l-berreyn[83] ve Ḫāḳānü'l-baḥreyn Sulṭān Aḥmed İbni Sulṭān Meḥemmed Ḫān

162 İy sulṭān <'iẕẕe>tde Keykāvus-i zamān
Vey şecā'atda Rüstem-i Dāsitān
163 Şehinşāh-ı mālik-i heft-kişver[84]
Ḳā'im-maḳām-ı Süleymān u Sikender
164 Şāḥib-i seyf ol ḳahramān-ı cihān
Pāk-nijād Sulṭān Aḥmed <bin Meḥmed> Ḫān
165 'Azim itseñ eger devrāna sefer
Ḫıżır nebī saña olupdur reh-ber
166 Fitne-i pür āşüb itmişken gerdün
Taḫta culüs itdi şanki Ferīdün
167 Kimini ḳahruñla eyledüñ helāk
Kimisini tiyġuñ itdi sīne-çāk
168 Kimine eyledüñ luṭf ile iḥsān
Niçesin eyledüñ ḫākile yeksān
169 Ḫāşılı eyledüñ 'ālemi ābād
Ḫaḳ Ta'ālā 'ömrüñi ide ziyād
170 'Adluña göre senüñ Nüşirevān
Oldı meṯelā bir ẓālim-i devrān
171 İy şāh-ı 'ālī-nijād saña nisbet
Kerem-i Ḫātem-i Ṭayy oldı ḥisset

83 Metinde *baḥreyn* şeklindedir.

84 Vezin ilk mısrada bir hece eksiktir; ikinci mısrada ise bir hece fazladır.

XII. Der Du'ā-i pādişāh-i rüy-i zemīn

172 Ehl-i İslāma vācib oldı her gāh
Edā-i ḫayır du'ā-i pādişāh
173 İy pādşāh ẓıllu<'l-lāh-i> rüy-i zemīn
Şeh-bāz-ı himmet-i üsküf-ı zerrīn
7a 174 'Aded-i bed-ḫ̆āhuñ olsun ber-ḳarār
Puşt-ı pā altında olsun ḫākisār
175 Saña kem şananlar nā-murād olsun
Binā-i 'ömürleri ber-bād olsun
176 Kem göz ile iderlerse ger naẓar
'Ömri naḫl<i> virmesün berk ü şemen[85]
177 Ḥaḳ Ta'ālā devletüñ itsün mezīd
Ṭāli'-i iḳbālüñi itsün sa'id
178 Dilerüm Ḥaḳdan iy ḫurşīd-miṣāl[86]
Ṭal'at-i 'adluña irmesün zevāl
179 Devletüñ gibi var iken āstāne
Kime gitsün şu'arā-yı zemāne
180 Senüñ gibi var iken dārü's-selām
'Arż-ı ḫālüñ kime itsünler i'lām
181 Ḥaḳ Ta'ālā devletüñ itsün dā'im
Ḳapuñda niçe şāhlar olsun dā'im[87]
182 Yāverüñ her dem çehār-yār olsun
Ḫıżır nebī saña ḳafā-dār olsun

XIII. Der ẕikr-i maḥāmid-i veliyyü'n-ni'am Muḥammed Pāşā Mutaşarrıf-ı Nigbolī

183 Ol dürr-i şeh-vār-ı şadef-i devrān
Perverde-i devlet-i kām-ı 'irfān
184 Ḳadr-dān-ı ehl-i <naẓm u> suḫan-perver
Terāzü-yi 'ādl <u> mi'yār-ı hüner[88]
185 Ṭıfl-ı perverde-i māder-i eyyām
Naẓar –kerde-i pādişāh-ı İslām

85 176ab beytinde kafiye yok.

86 Vezinde bir hece eksiktir.

87 *dā'im* kelimesi *ḫāḍim* şeklinde okunursa hem anlam hem kafiye düzeltilmiş olur.

88 *mi'yār* iyi okunmuyor.

186 Cünbiş-i merdāne Rüstem-i ḥarkāt
Şecā'atda Ḥamza vü 'Alī-ṣıfat
187 'Aḳl <u> tedbīrinde Āṣaf-ı zamān
Seḫā vü keremde Ca'fer-i devrān
188 Bermekīleri ḳāpuda ḳul itmez[89]
Ḥātem-i der-bānlıġa ḳabül itmez
189 Mecmā'-i mā'rifet mā'den-i seḫā
Melce'-i nās u āb-rüy-ı vüzerā
7b 190 Naḫil-bend-i ḥadīḳa-i şerī'at
Gül-i ter-i bāġ nihāl-i ma'rifet
191 Devrinde ẓulmi gör<medi> zemāne
Meger kim şem'den öle pervāne[90]
192 Sīne-çāk kimse itmez āh u fiġān
Meger kim gül içün bülbül-i nālān
193 Żabṭ u rabṭında şöyledür meşelā
Āsüde-ḥāl oldı hep bay <u> gedā
194 Ol ḥācīü'l-ḥarameyn Muḥammed nām[91]
Pāşā-yı nīk-baḫt u ẕ<āt>ü'l-iḥtirām
195 Ben gedā oldum āstānesinde ḳul
İtdi luṭf u keremin baña mebẕūl
196 Sāyesinde iderdüm aña ḫiẕmet
Ḥadden efzün eyledi baña 'izzet
197 Kerem ile iderdi göñlümi ḫandān
Ma'rifet ehlini iderdi iḥsān[92]
198 Ḥāşılı eylerdi baña terbiyet
Ol sebebdun buldı göñlüm cem'iyet
199 Cümleden daḫi ol 'ālī neseb[93]
'İlmi taḥşīl itmege oldı sebeb
200 Ḫ^{v}ān-ı ni'metle itdi beni perver
Devletinde görmedüm aşlā keder

89 *Bermekīleri ḳapuñda ḳul olmaz* şeklindedir. Hem vezin eksik hem redif ortadan kalkıyor bu durumda. Bu yüzden yukarıda zorunlu olarak düzeltilmiştir.

90 İkinci mısrada vezin bir hece eksik.

91 *ḥācīül*, metinde *ḥaccü'l* şeklindedir; vezin ve anlam bu şekilde bozulmaktadır.

92 *ehlini* kelimesini *ehline* şeklinde düşünmek mümkün. Ancak şaire, marifet ehlini ihsan eden patron, 'şairin etrafında marifet ehlini topluyor' anlamını da verebiliriz.

93 *neseb* kelimesi metinde *nisbet* şeklindedir, fakat anlam bakımından metne uymuyor; ayrıca mısraın vezni bir hece eksiktir.

201 Ṭıfl-ı dil olmadı dehirden ḥazīn
Aña ġıdā olurdı şīr ü şīrīn
202 İmdi lāzım oldı du'ā eylemek
Vācib oldı şükrin edā eylemek[94]
203 İlāhī āferīnende-i zamān
Perverdigārā-yı zemīn ü āsmān[95]
204 Mu'ciz-i Ḥażret-i peyġamber içün
Ma'delet-i Ḥażret-i 'Ömer içün
205 Be-ḥaḳḳ-ı mażlüm Yaḥyā peyġamber<çün>
Vey 'ışḳ-ı Ya'ḳub-ı belā-perver<çün>
206 Gözi yaşı ḥaḳḳıçün 'āşıḳlaruñ
Yanuḳ baġrı başı içün hem şādıḳlaruñ[96]
8a 207 Ḫāne-i ḳalbini yā Rabb ābād it
Guṣṣa-i derd ü belādan āzād it
208 Devlet ile 'ömrini mezīd eyle
Ṭāli'-i iḳbālini sa'id eyle
209 Vāṣıl eyle anı sen her murāda
Bāġuñda olsun bir serv-i āzāde
210 Anı her ḥuṣüṣda kāmurān eyle
Ḫᵛāhiş-i derūnını iḥsān eyle
211 Dilerüm ki yā muḥavvilü'l-aḥvāl
İdesin aḥvālini aḥsen-i ḥāl
212 Ẕikr ü fīkrin aña vird-i zebān it[97]
İşin īmān u yoldaşın Ḳur'ān it
213 'Amel-i şāliḥi aña reh-ber ḳıl
Mekānın cennet <ü> āb<ın> kevs̱er ḳıl[98]
214 İdüvir ġonca-i ṭab'ını ḫandān
Keremüñden naşīb it ḥūr u ġılmān
215 Bu du'āya her kim dirise āmīn
Eyle yā Rabb anı düzaḫdan emīn

---

94 *eylemek* kelimesi metinde (202b) "itmek"dir. Fakat redif dolayısiyle *eylemek* şeklinde değiştirildi.

95 *āsmān* kelimesi *semā* şeklinde. Ancak kafiye bakımından *āsmān* şekli doğrudur.

96 *Yanuḳ bağrı* terkibi metinde *baġrı yanuḳ* şeklindedir. Cümlenin yapısını ve manayı düzeltmek için ifade ters çevrildi.

97 *vird* kelimesi *vīrd* şeklinde yazılmıştır.

98 *cennet <ü> āb<ın> kevs̱er* terkibi metinde *cennet āb-ı kevs̱er* şeklindedir.

216 Ey ṭabīb-i ḫaste–dilān-ı cihān
Çāre-sāz <u> dest-gīr-i üftādegān
217 Senden olur ḫaste dillere devā
Sen virürsin ḳamu emrāża şifā
218 Sen merhem-i bu dil-i mecrūḥumsın
Hem āferīn-i cesed ü rūḥumsın
219 Baḫr-ı 'adem ḳudretle urur emvāc
Nüh felek bāzārına senden revāc
220 Ġāmiż-ı 'ilmüñde bu kevn <ü> mekān
Başuñda ḳaṭra-i çeşm-i 'āşıḳān
221 On sekiz biñ 'ālemi sen meşelā
Ṭarfatü'l-'ayn içre idersin peydā
222 Ḳulzum-ı 'işyān ger iderise cüş
Deryā-yi raḥmetüñ anı ider nüş
8b 223 Ḥāmil-i 'işyān <ü> bār-i girānem
Günāh-kārem mürtekib-i 'işyānem
224 Ḥāşılı ḫadden bīrün itdüm günāh
Çün<ki> raḥmetüñi idindüm penāh
225 Ṭutalum itmişem 'işyānı bīrün
Raḥmetüñi umaram andan efzün
226 Gerçi mezra'umda yoḳdur bir dāne
Līk<in> ümīd-vārem luṭf <u> iḥsāne
227 İlāhī mübtelā-yi derd-i 'ışḳam
Hem maġlūb mānend-i mürd-i 'ışḳam
228 Āteş-i 'ışḳla oldum ben sīne-çāk
Zehr-i nāb-ı 'ışḳdan oldum <hem> helāk
229 Bir perī-peyker āh 'aḳlumı aldı
Vālih ü ḫayrān ferdāya şaldı[99]
230 Ol şānem eyledi beni pür sevdā
'Işḳile 'ālemde olmışam rüsvā
231 Her ḳaçan baġlasam niyyet-i āb-dest
Ḫayāl-i yārum anı eyler şikest
232 Eger kim mü'ezzin oḳursa ezān
Şanuram anı feryād-ı 'āşıḳān

99 Vezin bir hece eksiktir.

233 Varuban mescide ger başsam ḳadem
Geri yāre şanuram vardum o dem
234 Mü'ezzin eylese niyyet-i namāz
Şanuram yārıma iderüm niyaz[100]
235 Elümi baġlayup dursam ben hemān
Şanki yārıma dururam <ben> dīvān[101]
236 Yā rükü' eylersem eger ben secde[102]
Ḥālet-i 'ışḳile gelürem vecde
237 Şubḥda imāma itsem iḳtidā[103]
Şanuram ben ol zamān vaḳt-i 'işā
238 Bu ḥāl ile namāzı itsem tamām
Gözüme duş olurdı serv-i ḫırām[104]
239 Ol zamān elümi sürsem yüzime
Dāmenin şanuram sürdüm yüzime
9a 240 Cümle 'ālem gülerler nitdügime
Yañılup demādem sehv itdügime
241 Baña cevr <ü> sitem itdükçe ol yār
Āhumdan cümle 'ālem olur bī-zār
242 Yā ilāhī nideyim ki ben bu ḥāl
'İbādāt-ı a'mālüm ider ibṭāl
243 Ḥāşılı günāhuma nihāyet yoḳ
Cürm <ü> 'işyānum<a> benüm ġāyet yoḳ
244 Lutf <ü> iḥsānuñı baña tevfīḳ it
Mürşid ü sālik-i rāh-ı taḥḳīḳ it
245 Beni böyle eyleme ḫor <u> ḥacīl
Ḥaḳīḳate 'ışḳumı eyle tebdīl
246 'Işḳuñla beni ehl-i kemāl eyle
Lāyıḳ-ı şem'-i bezm-i viṣāl eyle
247 Cürmüm<e> göre baña itme 'aẕāb
Raḥmetüñle ben 'āṣīye ḳıl 'iṭāb
248 Ḳapuñda bir muḥtāc eylese su'āl
Ḥāşā ki redd idesin yā Ẕü'l-celāl

100 *yārıma*: doğrusu *yāruma* olmalı. Müstensih kendi telaffuzuna göre yazmıştır (krş. b. 235b).

101 *yārıma*: doğrusu *yāruma* olmalı (krş. b. 234b).

102 *eylersem*: metinde *eyler isem*. Ancak bu okunuş vezni bozuyor.

103 Vezin bir hece eksiktir.

104 *olurdı* kelimesindeki "d" metinde iyi okunmuyor. *küy-i* veya *geri* şeklinde de okunabilir. Ancak bu kelimeler vezni bir hece fazla yapıyorlar.

249 Baña ʻilm ü ṭāʻatuñı ıʻṭā ḳıl
Ẕikr ü fikrin<le> dilümi güyā ḳıl[105]
250 Be-ḥaḳḳ-ı ẕāt-ı pāk <u> nür-ı cemīl[106]
Pāyimāl-i derd ile itme ẕelīl
251 Başīrüñ ḥaḳḳiçün olsun ey başīr
Ki saña hīç kimse olımaz naẓīr
252 Sem<ʻü>ñ içün ki eyler ol istimāʻ
ʻUşşāḳīn āh idüp virdügin şifā[107]
253 ʻArşuñ içün ki ḳamudan<dur> aʻlā
Seni iden ẕikr içün ehl-i semā[108]
254 Hep muḳarrebīnüñ niyāzı içün
Cümle enbiyānuñ namāzı içün
255 Be-ḥaḳḳ-ı ẕāt-ı ol Ādem ü Ḥavvā
Ki anuñ neslinden geldi enbiyā
256 Ādem-i ṣānī Nüḥ peyġamber içün
Ümmetinden çekdügi keder içün
9b 257 Miḥnete ṣabriçün Ḥażret-i Eyyübüñ[109]
Hem dīde-i giryānıçün Yaʻḳūbuñ
258 Miḥnet-i Ḥażret-i Ẕekeriyāçün
Maẓlūmen şehādet-i Yaḥyā içün
259 Be-ḥaḳḳ-ı ḥüsn-i ol Yüsuf-i Kenʻān
Ki anı eyledüñ sen Mışra sulṭān
260 ʻUşşāḳuñ göñüldeki ḥāletiçün[110]
Dil-rübālardaki melāḥat içün
261 Be-ḥaḳḳ-ı ḥabīb-i Rabbü'l-ʻālemīn
Āl-i aṣḥābı <vü> çār-yāṛ-ı güzīn[111]

105 *fikrin* kelimesi *fikrüñ* şeklinde yazılmalıydı. Şair Allah'a hitap ettiğine göre kelimenin *fikrüñ* biçiminde olması lâzım. Ancak konuşma dilinin, müstensihi etkilediği görülüyor.

106 *be-ḥaḳḳ-ı* iyi okunmuyor.

107 *sem<ʻü>ñ* kelimesi silik. İkinci mısradaki *virdügin* kelimesi müstensihin telaffuzuna göre yazılmıştır. *virdügüñ* olmalıydı.

108 Bu mısra, *seni ẕikr iden ehl-i semā içün* olmalı. Fakat kafiyeyi *aʻlā* ile yapabilmek için *ehl-i semā* sona alınmış ve cümlenin yapısı bozulmuştur.

109 Metinde bir hece fazladır. Bu mısra, *hem ṣabrı içün Ḥażret-i Eyyübüñ* şeklinde okunabilir. Çünkü bir sonraki beyit *miḥnet* kelimesiyle başladığına göre, bu kelimenin burada yazılmasını bir müstensih hatası olarak düşünebiliriz.

110 *gönüldeki* kelimesindeki –ki, edat olan ki biçiminde yazılmıştır.

111 *yār-ı*: metinde *yaru* şeklindedir.

262 Birligüñ ḥaḳḳıçün ki eyler güvāh
Kelime-i 'Lā-ilāhe illā'l-lāh'
263 Feyżī-i bī çāreye merḥamet ḳıl
Muṣṭafā şerī'atin ḥidāyet ḳıl
264 Aña sen şad hezārān 'ināyet eyle[112]
Anuñ dār-ı ḳarārın cennet eyle
265 Gündizin şā'īm gice ḳā'im olsun
Sālik-i ṭarīḳ-i müstaḳīm olsun
266 Dün <ü> gün 'ilmi anuñ ziyād ola
Bu 'ālemde ma'rifetle yād ola
267 Añıla her ne ise anuñ nāmı
Geze elden ele bu serencāmı
268 Her kim anı bu du'ā ile ide yād
Ḥaḳ Ta'ālā anı itsün ber-murād
269 Buña kim āmīn diyüp itse du'ā
Aña raḥmet eylesün Bārī Ḫudā

XV. Sebeb-i inşā'-i īn kitāb-ı müsteṭāb

270 Söyle ey 'andelīb-i şīrīn-zebān
Mācerā-yi ḥasb-i ḥālüñ ḳıl beyān
271 Gencīne-i rāzıñı ıẓhār eyle[113]
Ṭuṭī-veş āyīneye güftār eyle
272 Zamīrüñde olan şey'i taḳrīr it
Vāḳı'a-i ruḥānīyi ta'bīr it
273 Söyle baña kime āşüfte olduñ
Ne bu eṭvār kime ālüfte olduñ
10a 274 Ḳañġı bāġuñ güline sen 'āşıḳsın
Niçün böyle bülbül gibi yanıḳşın
275 Sevdügin niçe şeydür 'ayān eyle
Şaḳlama bu rāzı gel beyān eyle[114]
276 Naġamāt it <iy> bülbül-i ḫoş-elḥān
Süz-ı dilüñ añlasun cümle yārān[115]

112 Vezinde bir hece fazla. Belki *sen* kelimesi sonradan ilâve edilmiştir.
113 *rāzıñı*: *razuñı* şeklinde olmalı idi.
114 *sevdügin*: *sevdügüñ* olmalı idi.
115 *süz-ı dilüñ*: metinde *süzī dilüñ* şeklinde yazılmış.

277 Bā'iş-i āteş-i 'ışḳuñ kimdür<ür>
Sebeb-i revān-ı eşküñ kimdür<ür>
278 Derdüñi söyle şikāyetüñ nedür
Ḳande gelürsin rivāyetüñ nedür
279 Sebeb nedür ururs ın canuña nīş
Ne ḳılursun bunuñla böyle ḫ^vāhiş
280 'Acabā noldı bu te'līfe sebeb
Aşlı ne āyā bu taşnīfe sebeb
281 Neden oldı buña yā böyle im'ān
'Alā't-tafṣīl baña sen eyle beyān
282 Vaḳti geldi derdüñi 'ayān eyle
Serencāmuñ bir ḫüb dāsitān eyle
283 Meger kim var idi bir ḫüb <u> ra'nā[116]
Melāḥat <u> ḥüsn içinde bī-hem-tā
284 Kişver-i ḥüsn içre ol şāḥib-i ṭāc
Cümle güzellerden alur idi bāc
285 Şöyle idi ḥüsn ile ol müsteṭāb
Kim yanında ẕerre idi āfītāb
286 Ḳaçan şalınsa ol ṭāvus-ı cinān
Reşk iderdi ḥüsnine ḥür <u> ġılmān[117]
287 Deheninden aḳardı ḳand-ı nebāt
Şanasın kim çeşme-i āb-ı ḥayāt
288 Yūsuf eger göreydi bir kez hemān
Ḥicābından iderdi terk-i cihan
289 Zülf-i müşkīnini göreydi Leylā
Mecnün-veş ideridi 'azm-i şaḥrā
290 Göreydi lebini Ferhād-ı miskīn
Giderürdi göñülden nām-ı Şīrīn
291 Görse şem'-i ruḫsārını pervāne
Her dem yanmaġa arardı bahāne
292 Yüzini görse ger gedā vü emīr
Olurdı zercīr-i zülfi<ne> esīr
293 Hāsılı şöyle idi ol müsteş nā
Cihānda miṣli bulınmazdı aşlā

116 *ra'nā* kelimesi metinde iyi okunmuyor.

117 *ḥüsnine*: metinde *ḥüsnüñe* şeklinde yazılmıştır.

294 Aña olmış idüm cān ile mā'il
Oldum ol dem metā'-ı 'ışḳa nā'il[118]
295 Yandum 'ışḳ ile nite ki pervāne
Görinürdi ḳamu eşyā bī-gāne
296 Ne bir laḥẓa yatmaġa rāḥatum var
Ne ḥareket itmege ṭāḳatum var
297 Aġlamaḳdan eşküm itmişdüm şerāb
Dün <ü> gün 'ışḳ ile olmışdum ḫarāb
298 Gerçi kim yanumda idi dil-ārā
Līk vaşlı ḥarām olmış idi baña
299 Bu söz olmışdı hep cihāna şāyi'
Dirlik imiş her dem vuşlata māni'
300 Dem-ā-dem ḫayāl-i vaşlın añardum
Āteş ile pervāne-veş yanardum
301 Gāh eş'ār u ebyāt iderdüm inşā
Nār-ı 'ışḳum böyle iderdüm iṭfā
302 Tiyġ-ı 'ışḳum eyler idi mü-şikāf
Mestāne-vār ururdum lāf <u> güẕāf
303 Yārānlarumdan <bir> niçe eşḫāş[119]
Rüz <u> şeb eyler idük şoḥbet-i ḫāş
304 Ancaḳ ol yārānlarumdan bir dāne
Oldı rāh-ı şadāḳatda bir dāne[120]
305 Nükte-dān <u> 'ilm ile 'āmil idi
Her 'ilmde ġāyet ile māhir idi
306 Şadāḳat ehli ile ṭab'<ı> ḫandān
Yanumdan ayrılmaz idi bir ān[121]
307 Sırrıma vāḳıf <u> ġam-güsārumdı
Sefer ü ḫāżırda yār-ı ġārumdı[122]
308 Ḳangı cānibe 'azm itsem ben güm-rāh
Ol benümle bile olurdı hem-rāh

118 *oldum*: metinde *oluram* şeklinde yazılmış.

119 Vezinde bir hece eksiktir.

120 Kafiye yok; sadece redif var. Ancak ikinci mısradaki *bir dāne*, başka bir kelime olabilir; meselâ *ferīd-āne* gibi.

121 Vezinde bir hece eksik.

122 *sırrıma*: *sırruma* şeklinde olmalı idi. *güsārumdı/ġārumdı*: metinde *güsārum idi/ġārum idi* şeklindedir. Fakat bu okunuşu ile vezin bozuluyor.

309 Ben de ansız bir yire varmaz idüm
Ṭarfatü'l-'ayn andan ayrılmaz idüm
310 Yalıñız gülşene varsam bülbül-vār
Görinürdi ansız gül gözüme ḫār[123]
311 Anuñile 'işret iderdüm her bār
Geçirürdük anuñla leyl ü nehār[124]
11a 312 Ma'nīde idi bu ẓāhirde pinhān
Meger anuñ nāmına dirlerdi cān
313 Vaḥdetde bir gice itmişdük keşret
Gice tā şubḥa dek iderdük 'işret
314 Döndi hemān didi ol merd-i Ḫudā
Lisān-ı ḥāl ile eyledi nidā
315 İy bu 'uẓlet içinde ḳalan bī-kes
Vāy esīr-i ümīd-i kām-ı heves
316 Dest-i ecel almadan dāmānuñı
Ṭutmadan ol ḫaşım gerībānuñı
317 Seferüñ olmadan deryā-yı 'adem[125]
Başmadan diyār-ı 'ademe ḳadem
318 Ṭābuṭuñı ecel itmeden zevraḳ
Kefenlerden açmadan aña bayraḳ
319 Teneşīr-i taḫta olmadan sulṭān[126]
Ḳabrüñde olmadın ḫāk ile yeksān
320 Yirde düdlar cismüñi itmeden zād
Ten ġubārı olmadan daḫi ber-bād
321 <Gönlini> ḫᵛāb-ı ġafletden bī-dār it
Gafleti ḳo var ṭālib-i dīdār it
322 Ey milket-i ma'rifetde bī-hem-tā
Kişver-i naẓm içre dil-ber ü dānā
323 Bu 'arşada gel dil-āverlik eyle
Baḫr-ı naẓm içre şināverlik eyle
324 Serīr-i naẓma gel bir ḳadem baş[127]
Getür ortaya bir ḳaç gevher-i ḫāş

123 *gözüme* kelimesi metinde *yüzime* şeklindedir.

124 *geçirürdük* kelimesi metinde *geçinürdük* şeklindedir.

125 317a ve 319a: *olmadan* kelimesi metinde *olmaduñ* veya *ölmedüñ* şekillerinde okunabilecek biçimde yazılmış; fakat bu şekiller hiçbir mana vermiyor.

126 Bkz. b. 317'deki not.

127 Mısrada vezin bir hece eksiktir.

325 Pīşe-i ‘uşşāḳa her dem meşḳ ola
Müdām eglence-i ehl-i ‘ışḳ ola
326 Söylene ne ise ‘ālemde nāmuñ
Getüre vecde ḫalḳı serencāmuñ
327 Bile herkes senüñ bu ḳudretüñi
Añlayalar cümle fazīletüñi
328 Bi-ḥamdi’l-lāh mülk-i naẓm içre şāhsın
Erbāb-ı dil ḳatında pādişāhsın
329 Şu deñlü ḳudret virmiş saña Ḫudā
Haftada bir kitāb ideydüñ peydā
11b 330 Ne ṭurursun bir niyyet eyleseñe
Kendü kendüne himmet eyleseñe
331 Var iken ṭab‘uñda bu ḥüsn-i maḳāl
Ḫayr işe sen niçün idersin ihmal
332 Bā-ḫuşuş hem geçünürsün ehl-i dil
Dün <ü> gün şerāb-ı ‘ışḳ ile ḳandīl
333 Ne revādur ki ‘uẓlet eyleyesin
Buncılayın ḳabāḥat eyleyesin
334 İtmeyesin ‘ilmüñi ḫalḳa beyān
Kūşe-i ġamda ḳalasın bī-nişān
335 Dağlarda feryādı itmese Mecnūn
‘Ālemde añılurmıydı ol maḥzūn
336 ‘Işḳıyla dağları yıḳmasa Ferhād
‘Aceb olur mıydı nām-ı Şīrīn yād
337 Āh <u> fiġān itmese bülbül-i zār
Yiri olmazdı anuñ gül-i gül-zār
338 ‘Ālemde kimseye yār olmaz idi
Serçe deñlü i‘tibārı olmaz idi[128]
339 Züleyḫā ger olmasa ‘ışḳıyla esīr
İtmese ‘ışḳ-ı Yūsuf aña te’ṯīr[129]
340 Mekānı olmasa külbe-i aḥzān
Ḳalmazdı aña böyle nām <u> nişān
341 Bā-ḫuşūş ‘ālemde mestüre oldı
Gün gibi velīkin meşhüre oldı

128 Bu mısraı vezinli okuyabilmek için *itibarı olmaz* kelimelerini ulamalı okumak gerekiyor.

129 Vezin şöyle düzeltilebilir: *Züleyḫā olmazdı ‘ışḳıyla esīr // İtmese ‘ışḳ-ı Yūsuf aña te’ṯīr.*

342 Niçe demde vücüdı buldı fenā
Līk<in> nāmın itdi ʻālemde iḥyā
343 Sen ise olasın huşūşa merdüm
Revā mı eyleyesin nāmuñı güm
344 Gayret it olma şaḳın pejmürde ḥāl
Söyle mā fī'ż-żamīr ve mā fī'l-bāl[130]
345 Bu güne ibrām eyledi ol baña
Ammā ġaraż imtiḥān idi maḥżā
346 Sezeridi benden az <u> çoḳ himmet
Umardı göñlümden bu deñlü ḳudret
347 Didüm iy yār-ı şīrīn ḳand-i nebāt
Sözlerinden nūş itdüm āb-ı ḥayāt[131]
12a 348 Gerçi kim göñlümi eyledüñ ḫandān
Bendüñile beni itdüñ şādumān
349 Her ne dedüñse baña sen bī-ḳuşūr
Benüm daḥi ḳalbüne itdi ḫuṭūr
350 Līk ġāyet-i kelālet-i ṭab'um var
Derd <ü> ġamla melālet-i ḳalbim var[132]
351 Ger güyā olmaġa ḳıl<ar>sam murād
Esās-ı kelāma urmaġa bünyād
352 Leşker-i ġam-ber baña eyler hücüm
Mānī' olur nitekim bād-ı semüm
353 Niçe demdür ki ʻışḳ ile giryānem
Gözi yaşlu ġam-zede-i devrānem
354 Ḫāşılı bir yaña hem ġam u hicrān
Āsude ḥāl olmaġa virmez amān
355 Bir yaña cevri ol şem'-i <şeb>- efrüz
Dem-ā dem itmektedür beni dil-süz
356 Vefāsı yoḳ cefāsı ḥadden efzün
Tāli'üm menḥüs <u> baḫtum ser-nigün
357 Bende ne söz söylemege ṭāḳat var
Ne ʻarż-ı ḥāl itmege liyāḳat var

130 Vezinde bir hece eksik.

131 *sözlerinden*: *sözlerüñden* şeklinde olmalıydı.

132 *melālet*: metinde *melāmet* şeklindedir. Kafiye ve anlam bakımından *melālet* doğrudur. *Melāmet* bir müstensih hatası olmalıdır.

358 Didi ne sözdür bu iy ġāfil şeydā
Ẕerrece idrāküñ yoġimiş aşlā

359 Li'l-lāhi söz mi<dür> bu söyledügin
Ayā bu ne fikirdür eyledügin[133]

360 Rüz-i şeb eyleyüp evḳātuñ ta'ṭīl
İdesin bunca endīşe-i bāṭıl

361 Rüz <u> şeb kendüñe eyleme töhmet
Kedüñi eyleme böyle bī-himmet

362 Yārı görmek<e> sende varken imkān[134]
Senüñ göñlüñde neyler ġam-ı devrān

363 <Bi->ḥamdi'l-lāh ki şıḥḥatdadur cānuñ
Ḳanā'at genciyle ṭolı dāmānuñ

364 Dilüñe alma zinhār ġam-ı aġyār
Fürḳātden itme şikāyeti her bār

365 'Āşıḳ olana hemān bu yiter cānā[135]
Yāre ıraḳdan ide bir merḥabā

12b 366 İdüp her dem kendüye bunı pīşe
Öpüp ḳuçmaġa olmaya endīşe

367 Ne revādur vuşlatın ide teklīf
Ṣıḳletinden şıḳıla yār-ı laṭīf

368 Ara yirde burüdet ola tamām
Belki yārı söylemez olur kelām

369 Ne cefā vü ne vefā ide maḫdūm
İkisinden şübhesiz ola maḫrūm

370 Bunda 'āşıḳlar vardur ki meşelā
Yārı görmege cānın eyler fedā

371 Yine irmez murādı nihāyete
Belki ḳalur ol ḥasret ḳıyāmete

372 Sen ise mürde cismüñe cān bulduñ
Şöyle beñzer anı rāyegān bulduñ

373 Aḥvālüñi bir ḫöş ḥikāyet eyle
Gāh<ī> şükür gāh<ī> şikāyet eyle

133 Her iki mısra sonundaki *söyledügin*, *eyledügin* kelimeleri *söyledügüñ* ve *eyledügüñ* şeklinde olmalıydı.

134 Metinde şöyledir: *Yārı görmek sende var iken imkān.*

135 Vezinde bir hece fazladır.

374 Ḥüsni bāġında bülbül-i ḫōş-elḥān ol
Ol şem'a yanup pervāne-veş süzān ol[136]
375 Sırrıñı keşf eyle rivāyet eyle[137]
'Işḳıñı iẓhār it nezāket eyle
376 Ḥüsn ü ḫulḳuñ medḥ eyle anuñ her an
Nā-geh bulsun işidenler tāze cān
377 Dilüñe al ḳıṣṣa-i şem' ü pervāne[138]
Ara yirde olsun hemān bahāne
378 Ḥasb-i ḥālüñ aña temeṣṣül eyle
Şem' ü pervāneyi tevessül eyle
379 Daḫi buña beñzer niçe kelimāt
Söyleyüp ni'amı eyledi iṣbāt
380 Böyle virüp dürr-i suḫteye niẓām
Beni bir ḳaç söz ile itdi ilzām
381 Beni itdi naṣīḥat ile dil-şād
Ḥaḳḳ Ta'ālā anı itsün ber-murād
382 Hemān ol demde el urdum ḫāmeye
Naḳş u nigār itmege bu nāmeye
383 Yüz urup ol Ḫudānuñ dergāhına
Rüyimāl eyledüm bārigāhına
13a 384 İde ben ḫasteye luṭf ile 'ilāc
Vire hem bu naẓm-ı dil-keşe revāc
385 Ehl-i dil ḳatında ola ẕī-ḳıymet
Oḳuyup her demde ideler raġbet
386 Bikirdür bu rivāyet pālāsından[139]
'Ārīdurur tercüme belāsından
387 Ne var ise cümle vāridātumdur
Genc-i dilden kendü rivāyetümdür

136 Her iki mısraın vezninde birer hece fazlalık var. İlk mısradaki *ḥüsni bāġında*: *hüsn bāġında* okunmalı. İkinci mısra başındaki *ol* kelimesi muhtemelen yanlışlıkla tekrarlanmıştır. Bu durumda beyti şöyle okuyabiliriz: *Ḥüsn bāġında bülbül-i ḫōş-elḥān ol // Şem'a yanup pervāneveş süzān ol*.

137 *sırrıñı*: Ses uyumunun yazı diline yerleşmeye başladığını gösteren diğer bir örnek.

138 Vezin bir hece fazla.

139 *bikirdür* okunacak şekilde yazılmışsa da *berīdür* manaya daha uygundur.

XVI. Māhiyet-i ʻışḳla insān-ı kāmil olup nite ki dinilmişdür: el-ʻaşḳ[140] cevher-i Rabbānī ve ʻışḳ ġıdā-yi rüh ve müşil-i maḳṣūd olduġın beyān ider

388 Rāvı-i ʻandelīb-i suḥan-i rāz
İde ʻışḳ içre semender-veş pervāz

389 ʻIşḳ āteşinde zer gibi olup ḳāl
ʻIşḳ bābında güşāde itdi māl[141]

390 ʻIşḳdur ancaḳ bāʻiṣ -i kevn <ü> mekān
ʻIşḳ ile ḳā'imdür bu ʻālemiyān

391 ʻIşḳ ile dimeseydi eger "lev-lāk"[142]
Şübhesiz yaradılmazdı bu eflāk

392 ʻIşḳ kelām-ı <i>nsāndur olmaz taʻbīr
Aña ircā olınur ancaḳ żamīr

393 ʻAyne'l-yaḳīn ʻışḳ heybet-i mużmardur
Velī aña ẕāt-ı insān maẓhardur[143]

394 Bir noḳṭası olur ʻışḳuñ biñ kitāb
Nūrına ẕerre olımaz āfītāb

395 ʻUmmān-ı ʻışḳ vāṣiʻ u ḳaʻr u basīṭ
Ḳaṭre olmaz aña deryā-yi muḥīṭ

396 ʻĀlem içre bu ʻışḳ ulı şāhdur[144]
Aña intisab iden padişāhdur

397 Gevher-i ʻışḳ oldı bir dürr-i yektā
Naḳd-i cān ancaḳ olur aña bahā

398 Ḥamle-i ʻışḳa ṭayanmaz bu gerdün
Niçe Zāl u Rüstemi eyler zebūn

13b 399 Merd-i ʻışḳ<ı> niçe ideyin taʻbīr
Ḥamlesine ṭayanmaz zırḥ <u> zencīr

400 Ne şeydür ol bilür ʻışḳuñ pençesin
Kim yiye anuñ bir ḳaç ṭabancasın[145]

401 Ḳulzum-i ʻışḳ eger eylese ṭuġyān
Gā'ib olur ḳaṭresinde dü cihān

140 *el-ʻaşḳ*: metinde böyle okunmayı gerektirecek tarzda harekelenmiştir.

141 Vezin bir hece eksiktir.

142 Bkz. b. 14.

143 *maẓhardur* kelimesi aslında *muẓmardur* şeklinde yazılmıştır; fakat mana bakımından bu yazılış doğru görünmüyor.

144 Mısrada bir hece eksikliği vardır.

145 *ṭabancasın* metinde *ṭabancasıñ* şeklindedir.

402 Mürġ-i ‘ışḳ her yirde yuvasın ḳurmaz
Zīra devlet ḳuşı her başa ḳonmaz
403 Ḥaḳīḳatde ‘ışḳ şaḫşı ādem ider
Sālik-i mürşid ü muḥterem ider
404 Ḳalb-i āhen ‘ışḳ ile kim na‘l olur
Sīmyā ile seng-i ḫār<ā> la‘l olur
405 Her maḳşüda ‘ışḳ olupdur reh-nümā
Şanma ‘ışḳ ādemi eyler pür havā
406 ‘Işḳ nūrı her dem delīl-i ‘uşşāḳdur
Sülük ehlin mi‘rācına Burāḳdur[146]
407 Kişiyi ‘ışḳ dür ider ‘alāyıḳdan
Ayırmaḳ içün anı ḫalāyıḳdan
408 Zīrā iḫtilāṭ ile ḥubb-i dünyā
Men‘ ider kesb-i taḳarrüb-i Ḫudā
409 Ma‘cün-i ‘ışḳ merdi eyler dīvāne
Tā ḳamu eşyā<ya> ola bī-gāne
410 Zīrā ‘aḳl-ı nefsānī olur diryāk
Dem-ā-dem ādemi eyler endīş-nāk[147]
411 Zāhid-i hüş her giz <bu> yola gitmez
İmdi ḳorḳaḳ bāzirgān fā’ide itmez[148]
412 Her kim oldı ise şāh-ı ‘ışḳa ḳul
Anı sen bil ki şāh-ı ‘ālemdür ol
413 ‘Āşıḳ olan ehl-i tevekkül olur
Her cefāya ehl-i taḥammül olur
414 Aña ṭulu‘ eyler şāhid-i iḳrār
Bir gün aña keşf olur cümle esrār
415 Cümle eşyā olur ol demde meftūḥ
Beḳa meyinden olur mest-i şabūḥ
416 Bir noḳṭaya naẓar itse ol cānā
Aña andan ma‘lüm olur hep dünyā
14a 417 Ol noḳṭa ne imiş añla kim iy cān
Anuñ içinde derc oldı dü cihān

146 *ehlin* kelimesi *ehlüñ* şeklinde yazılmış olmalıydı; müstensihin metni telaffuz ettiği gibi yazdığını gösteriyor.

147 *endīş-nāk*: *endīşe-nāk* biçiminde okunuşu gerekir. Ancak vezin bozulduğu için *endīş-nāk* şeklinde okunmuştur.

148 *fā’ide* kelimesi vezin icabı bugünkü gibi *fayda* biçiminde okunmuş olmalıydı.

418 Bir kişiye çünki ‘ışḳ ola isnād
Anuñ ‘ayn-i ‘ibreti olur küşād[149]
419 İgne delüginden ol ehl-i ‘irfān[150]
On sekiz biñ ‘ālemi ider seyrān
420 Sende de var ise eger kim ‘aḳıl
Eylemeden dār-ı beḳāya naḳil
421 Sen de bir şem‘-i efrüza ḫayrān ol
Bir şem‘e pervāne-veş süzān ol[151]
422 ‘Işḳ ile kendüñi ehl-i ḳemāl it
Hem lāyıḳ-ı şem‘-i bezm-i viṣāl it
423 Oḳı her dem ehl-i ‘ışḳ efsānesin
Dehrüñ añ gāh şem‘ <ü> gāh pervānesin
424 Eşk-i çeşmüñ aḳıdup revān eyle
Ehl-i ‘ışḳın ‘ışḳını beyān eyle[152]

XVII. Mebde’-i dāsitān. ‘Işḳ ile meşhür-ı ‘ālem olan Şem‘ <ü> Pervānedür

425 Nāḳıl-ı aḫbār-ı küşāde-żamīr
Sözini bu güne eyledi taḳrīr
426 Didi kim kevn içre evvel zamānda
Ya‘nī ki ḫalḳ beyninde bu cihānda
427 Var idi bir memleket-i bī-pāyān
Tīb ü tenhā vü ma‘mür ābādān
428 Küşını bir püla şatdı ol ġarīb[153]
Yiri var dinilse diyār-ı maġrib
429 Herkes i‘tidāl üzere ṣıḥḥatde
Cümle ‘ālem bī-ġam olup rāḥatde
430 Şikāyetde kimse itmez ḳīl <ü> ḳāl
Herkes kendü ẕevḳinde āsüde-ḥāl
431 Oldı cümle ḫavf-ı ẓulümden emīn
Şanasın kim uyumış rüy-i zemīn
432 Benlik ile ḫalḳda yoġ idi nidā
‘Ala’s-sevā olmışdı bay <u> gedā

149 *‘ayn-ı ‘ibret*: metinde *‘ibreti ‘ayn* şeklindedir.

150 7: 40.

151 Vezin bir hece eksiktir.

152 *‘ışḳın* kelimesi *‘ışḳuñ* şeklinde yazılmış olmalıydı.

153 *ġarīb*: metinde *ġārib* şeklindedir; müstensih hatası olmalı.

14b 433 Ol memleket olmışdı dārü'l-amān
Nāmına dirlerdi anuñ şebistān
434 Meger kim ol vilāyet içre nā-gāh
Ol 'acā'ib bilād-ı reng-i siyāh
435 Var idi anda bir dil-ber-i ra'nā
Lā naẓīr <idi> ḥüsn içre müsteṣ nā
436 Kişver-i ḥüsnī içre ol şāh idi
Cihānda müsellem pādişāh idi
437 Ḳadd<i> bālā ruḫ<ı> al pākīze ten
Pür-şīve <vü> 'işve-bāz <u> gül-beden
438 Bālā<-yı> bülend <ü> ḫoş-ṭab'-ı pür-germ
Ḳaddi müntehālıḳdan ururdı dem
439 Nāzüklik ile şan bir gül-i ḫandān
Yüzi pür-nür ol āyīne-i devrān
440 Encümen-i ḫalḳa bir nür-i efzā[154]
Ansız ḫalḳ dünyāya baġmazlar aşlā
441 Güyā ki āyīne-i baḫt-ı 'ālem
Ḳamu żiyā vü nür-ı çeşm-i ẓulam
442 Anuñla olınurdı 'ayş <u> 'işret[155]
Ansuz çökerdi ḫalḳa ġam <u> ẓulmet
443 Hāşılı meclisde olmasa ol cān
Ẓulmet içre ḳalurdı ehl-i 'irfān
444 Kimseye hīç kimse itmezdi naẓar
Herkes dil-i ġam-gīn ḫāṭır-ı muġber[156]
445 Ḥüsn ile mümtāz dili ḫurrem idi
Żiyā-i nür-ı çeşm-i 'ālem idi
446 Ḥüsn <ü> şīveyle āfītāb-ı dil-süz
Oldı nām-ı şerīfi şem'-i efrüz
447 Bir gice meger ol şüḫ-ı şīve-kār
Germ olup meclisde cānā āḫır kār
448 Egnine giymiş idi sefīd ḳabā
Şāhāne ser-ā-ser aṭlas <u> dībā
449 Döküp ol müşk-bār gīsü-yı örme[157]
Çeküben nāz ile gözine sürme

154 *bir nür-i efzā*: metinde *bir nürī efzā* şeklinde yazılmış ki hiçbir mana vermiyor.

155 *anuñla*: metinde *anıla* şeklinde yazılmış.

156 *dil-i*: metinde *dili* şeklinde; *muġber*: metinde *muġamber* şeklinde yazılmıştır.

157 Vezin bir hece eksiktir.

450 Başına almışdı hem tāc-ı zerrīn
Donanup fi'l-meṣel bir gül-i rengīn[158]
15a 451 Giydi esbāb-ı ṭarab ol mā ḥaẓar[159]
Mir'āt-ı kevne itdi bir kez naẓar
452 Gördi irmiş anuñ ḥüsni kemāle
Nür-ı ruḫ<ı> revnaḳ virmiş cemāle
453 Milket-i hüsnüñ olmış ol sulṭānı
Ẕerrece yoḳ o ḫurşīdün noḳṣānı
454 Pāk <ü> mücellā ruḫları pür-envār
Ḳamu behcet <ü> ḥüsn olmış āşikār
455 Ruḫları al ḳaddi ser-efrāz olmış
Melāḥat gülşende serv-i nāz olmış
456 Reşk ider leblerine āb-ı hayāt
Miyānında 'ayāndur nice nuḳāṭ
457 Ṣadef-i kevn görmemiş öyle gevher
Belini ḳuçmamış meger ki kemer
458 Leṭāfet bezminde ol mey-rīzāndur
Nergis-veş olmış <hem> dü çeşm<i> maḫmūr[160]
459 Netīce müheyyā metā'-ı dīdār
Ara yirde hemān eksik ḫarīdār
460 Görince bu hüsnini ol pīrāye
Hemān oldem ṭutdı yüzin semāye
461 <Dö>nüp cān u dilden eyledi du'ā
Lisān-ı hāl ile eyleyüp nidā
462 Didi iy <ẕī>-ḳudret <ü> Ḥayy u 'Alīm
Vey Semī' ü Basīr ü şāh-ı Kerīm
463 Ṣāni' ü Ḳādir <Kerīmü'l->ekremsin
Cümle esrār u ḥikmeti 'alemsin
464 Beni kim sen ḥüsn ile eyledüñ şāh
Mülk-i ḥüsnimle āyā ḳanı sipāh[161]

158 *almışdı*: metinde *almış idi* şeklindedir.

159 *ṭarab ol mā ḥaẓar*: metinde *ṭarab çünin* (veya *ḥüşnin*) *ol mā ḥaẓar* şeklindedir. Ancak *çünin* (veya *ḥüsnin*) hem vezni bozmakta, hem de hiçbir mana vermemektedir. *mā ḥaẓar* 'hazır olan' anlamındadır.

160 Birinci mısradaki *ol mey-rīzān* metinde *olmezīrān* biçiminde görünüyor. İkinci mısraın vezni bir hece eksik idi, bu eksikliği *<hem>* kelimesini ilâve ederek giderdik.

161 *ḥüsnimle*: müstensihin *ḥüsnümle* yerine, telaffuzuna ve ses uyumuna uyarak kelimeyi *ḥüsnimle* şeklinde yazdığı görülüyor.

465 Bāġ-ı nāzda beni çün eyledüñ gül
'Acabā var mıdur hīç baña bülbül
466 Zülfümi dār itdüñ çünki bī-ḳuşūr
Aña ber-dār olmaḳa varmı Manşūr
467 Eyledüñ lebimi luṭfuñla şīrīn[162]
Teşne-leb ḳanı bir Ferhād-ı miskīn
468 Leylī-veş ruḫumı itdüñ la'l-gün[163]
Mihr-i ḥüsne müşterī ḳanı Mecnūn
15b 469 Dām-ı zülfümle <ḳ>ayd oldı hep sebīl
Düşer yoḳ mı rāhuma bir mürġ-i dil[164]
470 Çünki zülfüm eyledüñ yā-Rabb kemend
Yoḳ mı aña duş olur bir derdimend
471 Olmasa dilbere 'āşıḳ-ı nā-kām[165]
Esbāb-ı ḥüsni anuñ olmaz tamam
472 Eline almasa gevheri şarrāf
Ḳıymetsiz olurdı ḳatı bī-inşāf
473 Eline alsa anı cāhil-i bī-'ār
Şırça deñlü aña itmez i'tibār
474 Bilinür mi iy ḫᵛāce altun-ı ḫāş
Miḥekk menzilinde olmadan raḳḳāş
475 Gör ne dimişler ma'ārif gürūhu
Lā ya'rifu ẕu'lfażl illā ẕavūhu[166]
476 Olmasa Ferhād 'ışḳ ile tā bende[167]
Nām-ı Şīrīn añılmazdı 'ālemde
477 Yalıñız bu ḥişşe eyler kifāyet
Nām-ı Leylī'ye Ḳays ider delālet
478 Üftādedür ḳadr-i yārı ḳaldıran[168]
'Āşıḳ imiş dil-ber adın añdı<ran>
479 Şem'-i cismümi çün yaḳduñ rindāne
Nola aña iḥsān itseñ pervāne[169]

162 *lebimi*: yuvarlaklaşma olmadan ses uyumuna uygun olarak yazılmıştır.

163 Vezin bir hece eksiktir.

164 *sebīl* ve *dil* kafiye olması için metinde *dīl* şeklinde yazılmıştır.

165 *'āşıḳ-ı* kelimesi *'āşıḳı* biçiminde yazılmıştır.

166 Arapça atasözü: *Faziletliyi gene ancak fazilet sahibi bilir.*

167 *tā bende*nin *tābende* biçiminde 'parlayan' manasına da işaret edilmiştir.

168 *ḳadr-i*: Metinde *ḳadri* şeklinde yazılmıştır.

169 Yaprağın bu köşesi tamir edildiği için *pervāne* kelimesinin üzeri ince bir kâğıtla kapatılmış; fakat ışığa tutulduğunda kelime açıkça görülüyor.

480 Ol dem ḳabul itdi du'asın Yezdān
Pervāneyi Şem'a eyledi süzān

XVIII. Derd-mend Pervāne Şem'-i cān-süzı görüp mübtelā olduġıdur[170]

481 Meger ki ol şehrin içinde nā-gāh
Var idi anda bir piyāde seyyāḥ[171]
482 Müjgān-ı yār gibi baḫtı ser-nigün
Oldı şan pervāne-i büḳalemün
483 Gedā şeklinde ehl-i ḥiffet idi
Līk<in> ġāyet ehl-i ma'rifet idi
484 Ol idi <san> ḫᵛāce-i hezār-destān
Andan ḥikmet ḳapardı ehl-i 'irfān
16a 485 Ṭarīḳ-i 'ışḳ içre ol mürşid <ü> pīr
Ehl-i 'ışḳın rüyāsın itdi ta'bīr[172]
486 Bundan bellü olduġı şāḥib-i hūş
Saḳlayup esrārını her dem ḫāmüş[173]
487 Remz ile oḳur idi kendi süküt
Ders-i ḳul el-ḫayra ve illā fe'süküt[174]
488 Ma'rifetle oldı gevher-i girān[175]
Oldıydı menba'-ı ma'den-i 'irfān
489 Bāġ-ı ma'rifetde ber-i ter idi
Ol anda olmış müheyyā ber idi
490 Zāhirde gezer idi şekl-i medhüş
Bir ḳalender dervīş idi nemed-püş
491 Felek çenberinden geçer rindāne[176]
Nāmına <anuñ> dirlerdi Pervāne

---

170 Aynı şekilde yukarıdaki gibi yaprağın bu köşesi tamir edildiği için *olduġıdur* kelimesinin *–uġıdur* kısmı ince bir kâğıtla örtülmüştür; fakat ışıkta açıkça görünüyor.

171 Birinci mısrada *şehrin* kelimesi *şehrüñ* olmalıydı, ama metinde konuşma diline göre yazılmış. İkinci mısrada *piyāde seyyāḥ* şeklinde okuduğumuz ibare, metinde *bünyāda sipāh* şeklindedir.

172 *'ışḳın*: *'ışḳuñ* olmalı. Metne burada da konuşma dilinin telaffuzu hâkim olmuştur.

173 *ḫāmüş* kelimesi metinde *ḫamüş* şeklinde yazılmıştır.

174 Arapça atasözü: *Hayırlı konuş, yoksa sus.*

175 *gevher-i* metinde *gevherī* şeklinde yazılmış.

176 *çenberinden*: *çenberüñden* yerine yazılarak ses uyumuna uyulmaktadır.

492 Şun'u'l-lāha baḳup ol ehl-i 'irfān
Eylerken 'ālemi bu günc seyrān[177]
493 Çeşmi duş oldı şem'-i dilārāya
Ḳapıldı şarḳdan <ġarba> nür-efzāya
494 Ḳaldı mir'āt-ı cemāline ḥayrān
'Aḳlı gidüp medhüş oldı bir zamān
495 <Ġaflet> uyḫusından itdi çün ḳıyām
Ẓāhir oldı çeşmine serv-i ḫirām
496 Gördi 'ayne'l-yaḳīn güyā ḫür imiş
Ser-ā-pā ol nürun 'alā nür imiş[178]
497 Münāsib-i a'żā her yiri mevzün
Ḥüsni zā'idü'l-vaşf <u> ḥadden efzün
498 Ẓulmet içredür güyā āb-ı hayvān
Miṣli yoḳ cihānda hīç bir nev-civān

I. Ġazel[179]

1. Nürdan giymiş başına zerrīn külāh
Milket-i nāz içre olmış pādişāh
2. Şeb şanma 'ışḳile ṭutaşdı felek
Geldi bürdi 'ālemi düd-ı siyāh
3. Ra'd degüldür gürüldeyen her zamān
Yüzini felek görince çeker āh
4. Ol nür-efzāyı seyir etmek içün
Felek dāmına çıḳmışdur şimdi māh
5. Şāh <u> gedā aña muḫtāc Feyżiyā
Gör ne luṭf <u> iḥsān etmiş aña ilāh

499 Dün <ü> gün nüş eyleyüb<en> la'l sāġar
Her ṭarafa meclisde eyler naẓar
500 Ruḫı sāġara hem-reng gülgül olmış
Ḳızarup yañaġı ḳaranfül olmış[180]

177 *'irfān* kelimesi metinde *iz'ān* şeklinde anlamı olmayan bir biçimde yazılmış; eylerken metinde *eyler iken* şeklindedir. Ama böyle okunuş vezni bozuyor.

178 24: 35.

179 11 hecelidir.

180 *ḳaranfül*: metinde *ḳaranfil*. Bu takdirde kafiye olamaz. Fakat burada da müstensihin, kendi telaffuzuna göre bu kelimeyi yazdığı görülüyor.

501 Kendü kendüye ‘āşıḳ olmış fetīl
Eylemiş luṭfını ‘āleme sebīl
502 Ḳamu meclis ehline baḫşider ẕevk
Nür<-ı> żiyāsıyla ‘ālem hep pür şevḳ
503 Ġonca gibi açılup verd-i ḫandān
‘Ālemi itdürdi kendüne ḫayrān[181]
504 Ṭoġrılıḳla hep nasīhat gösterür
Nezāketle ḫalḳā ḳāmet gösterür
505 Netīce melāḥat içre bī-naẓīr
Luṭf ile ḥüsn eline olmış emīr
506 Pervāneyi şeydā ḳıldı cemāli
Teşne-i Kerbelā itdi zülāli
507 Dimāġın mu‘aṭṭar eyledi ḫöş-bü
Cān u dilden viṣālin itdi ār<zū>
508 İdüben rüz <u> şeb feryād <u> fīgān
Ḫayāl-i zülfiyle oldı perī<şān>
509 Teselliyeti dilden idüp icrā
Bu ġazeli ol dem eyledi inşā

II. Ġazel-i Feyżī[182]

1. ‘İzzet aña ki oldı Dārā-yı ‘ışḳ
Şāh-ı ‘ālemdür olan gedā-yı ‘ışḳ
2. Ẓāhiren ‘ışḳ ehli ḫāk-ālüdedür
İrgürür başın göge bālā-yı ‘ışḳ[183]
3. Devletlü baş gerek ‘ışḳ ehli ola
Zīrā her şāḫa ḳonmaz hümā-yı ‘ışḳ
17a 4. Şāh-ı ‘ışḳa cānüñı eyle ḳurbān
Kim sa‘ādet ehlidür mevtā-yı ‘ışḳ
5. ‘Işḳ ile mütena‘im ol ey Feyżī
Eğlence-i rüh olur ġıdā-yı ‘ışḳ

181 *itdürdi*: metinde *itdürürdi*. Bu şekliyle vezne uymuyor.
182 11 heceli.
183 2b *bālā-yı*: *belā-yı* şeklinde okunması daha doğrudur.

510 Büḳalamün-ı cihān dil-fīrībdür
Yedi ḥoḳḳalı bir ‘allām ṭabībdür[184]
511 Dil-feraḥ içün virür saña ma‘cün
Soñra yıḳar ḫāṭıruñ ider maḥzun
512 Zehr-ālüdın anuñ şanma <ki> şifā
Semm-i helāhil<i> şunar ol saña
513 Şüretā dehr zen-i zībā görinür
Dil almaḳda ehl-i sefā görinür
514 Āyīnecidür şanma ḥikmet gösterür
Ādeme devrānı çerb-şuret gösterür[185]
515 Perī-rüları gösterür nihānī
Ki ‘ışḳa mübtelā ide insānı
516 ‘Işḳın ise evvelinde şifādur
Līk<in> soñra ġāyet ile cefādur[186]
517 ‘Işḳa taḥammül eylemez her insān
Anuñ içün dirler çile-i merdān
518 ‘Işḳa cānın fedā eyler bir dānā
Ucuz aldum diyü sevünür cānā
519 Soñra ‘ışḳ eyler anı zār <u> ḥazīn
Derd-i ḥasret kendüne olur ḳarīn
520 Güşen iken yeri olur ḫas <u> ḫār[187]
Ḳaddini dü-tā eyler miḥnet <ü> bār
521 Bedr iken olur hilālī-veş naḫīf
Şīr-i merdüm-ḫör iken olur ża‘īf
522 Seng-i ḥasret ḳalbini eyler şikest
Kendüni bī-hüş ider cām-ı elest[188]
523 Naẓar etse mir‘āt<a> ruḫ-ı cānān
Dem olur gösterür şek-i aġyārān

184 *‘allām:* metinde *‘allāḳ* şeklindedir. Lügatlarda böyle bir kelime bulunmadığı için yerine beytin anlamına en uygun olan *allām* kelimesi kondu.

185 Metinde her iki mısrada da bir hece fazlalık var, mısradaki *āyīneci* kelimesini *āynacı* şeklinde okuyarak veznin hece sayısını bire indirebilirsek de, ikinci mısradaki fazlalığı düzeltmeye imkân olmadığından, bu beytin iki mısraı da on iki heceli olarak bırakılmıştır.

186 *‘ışḳın*: genetif hâli olarak *‘ışḳuñ* olmalı. Ama müstensih konuşma dilinin etkisinde kalmıştır.

187 *ḫas*: metinde *ḫaş*.

188 *hüş*: metinde *ḥüş* şeklindedir.

524 Ol ‘ışḳ ile olmış iken ‘andelīb
Dāġ-ı derūn bir yaña ġam-ı raḳīb[189]

17b 525 Olmış iken ‘ışḳile cismi ḳadīd
Ol da urur bir yaña zaḫm-ı şedīd

526 ‘Āşıḳ-ı bī-çāreye derd üzre derd
Ṭaġlar ṭaḳat götürmez degül kim merd

527 Nār-ı ḥasret ādemi eyler melūl
Mülk-i dile ḥizb-i ġam ider nüzül

528 Şeş cihānı żabṭ ider cümle keder
Hep meserret ‘ademe ider sefer

529 Ẓulm ile dil ḫānesi olur vīrān
Leşker-i ‘ışḳ vücūdın eyler nālān

530 Şararur beñzi anuñ hemçü altun
Seyl-i eşki aḳmaḳdan olur Ceyḥūn

531 Bir ḥāle ḳor anı ol baḫt-ı siyāh
Baġrını ney gibi deler āh <u> vāh

532 Āsüde ḥāl anuñ olmaz bir demi
Āh <u> zārdan ġayr<ı> olmaz hem-demi

533 Ber mertebe ‘ışḳ ider aña te’şīr
Pervāne-veş ‘ışḳ ile olur şeb-gīr

534 Tā ṭulū‘ itmeyince rüz-ı viṣāl[190]
Baḫt-ı siyāhı olmaz āsüde ḥāl

535 Vaṣl-ı yâre irmeyince olmaz şād
Ġam <u> ġuṣṣadan olmaz ḳalbi āzād

536 ‘Āşıḳ oldı Şem‘a çünki Pervāne
‘Işḳ ile oldı ḳıpḳızıl dīvāne

537 Böyle yazdı ezelde ceff-i ḳalem
K’ola ‘ışḳ-ı Şem‘a Pervāne maḥrem[191]

538 Elif ḳāmeti bükülüp oldı dāl
Hevāda uçup oldı şāḥib-i bāl

539 Nār-ı hasret cigerin pür-ḫūn itdi
Derdimendi bār-ı ‘ışḳ zebūn itdi

540 ‘Aḳl u fikrin daġıdup ṭāli‘-i dūn
Ṭaḳıldı aña silsile-i cunūn

189 *ġam-ı*: metinde *ġamı* şeklindedir.

190 *rüz-i*: metinde *rüzi*.

191 *‘ışk-ı*: metinde *ışḳı*.

541 Hem-demi yoḳ çeşm-i giryāndan ġayri
Bir ġam-güsārı yoḳ fiġāndan ġayrı
542 Dün <ü> gün ʻışḳ ile dü çeşm <i> giryān
Düd-ı dil üstine şaldı sāye-bān
543 Başın alup eyledi ʻazm-ı şaḥrā
Sāyesinde <n> ġayri yoḳ aña hem-pā[192]
18a 544 Yār idüp kendüye luṭf-ı ezeli
Cān u dilden oḳudı bu ġazeli

III. Der ḥasb-i ḥāl-i ü goft[193]

1. Beni ḥasret itdi giryān el-firāḳ
Olmışam ʻışḳile suzān el-firāḳ
2. Nār-ı fürḳat eyledi cānuma kār
El-firāḳ [iy] āfet-i devrān el-firāḳ[194]
3. Derdile saḥrāya düşdüm ʻāḳibet
Naḳd-ı şabrum oldı tālān el-firāḳ
4. Derdime dermān bulınmaz mi ʻaceb[195]
Himmet ider yoḳ mı āmān el-firāḳ
5. Ḫasta Feyżī ḳaldı ġurbetde ġarīb
Sinesin çāk itdi hicrān el-firāḳ

XX. Pervāne ʻışḳ ile ser-gerdān şaḥrāda gezerken Bād-ı şarşar nāmında bir ʻayyāra rāst gelüp, ʻayyār ḥāline merḥamet idüp viṣāle irgürmek içün Şemʻ-i şeb-efrüz'a Pervāne'yi götürdügidür; beyān ider

545 Cān <u> dilden taẕarruʻ eylese ḳul
Ḫāṣā ki olmaya duʻāsı ḳabül
546 Duʻā-yı ʻuṣṣāḳ ki irṭifāʻ eyler
Anı semʻ-i ḳabül istimāʻ eyler
547 Ġam beyābānında vālih ü ḥayrān
Yaʻnī Pervāne-i meşhür-ı cihan

192 *sāyesinde<n>*: metinde *sāyesinde*.

193 On birli hece veznine uymakla beraber vezin *fāʻilātün fāʻilātün fāʻilün* kalıbına uyuyor.

194 2b' de vezin aruz veznine uymuyor. Hece vezinine göre de bir hece fazla. Bu mısradan *iy* kelimesi çıkarsa vezin her iki kalıba da uymaktadır.

195 *derdime*: Konuşma dilindeki telaffuza uyularak *derdüme* yerine yazılmıştır.

548 ʿĀlemi ṭavāf eylerken ser-be-ser
Gezerken derd ile şehir-be-şehir
549 Oḳuyaraḳ yā müfettiḥe'l-ebvāb
İñleyerek yā müsebbibe'l–esbāb
550 Cā-be-cā eyleyüben süz ile āh
Ḳubbe-i gerdūnı iderek siyāh
551 Naḳd-ı eşkin eylemişdi ser-māye
Nā-gehān yolı düşdi bir şaḥrāya
18b 552 Şahrāda geşt eyleriken ser-gerdān
Ḫayāl-i yār ile cigeri biryān
553 Nā-gāh çeşmi düş oldı bir ʿayyār<e>
Ne ʿayyāre <kim> bir bād-pā seḥḥāre
554 Ḫādim-i taḫt-ı Süleymān peyġamber
Nāmına dirlerdi anuñ Bād-ı şarşar[196]
555 Lisān-ı ḥāl ile virüben selām
Ḫālini etmege başladı iʿlām
556 Eyledi aḥvālini aña taḳrīr
"Mā huve fī'l-bāli ve mā fī'ż-żamīr"[197]
557 Ne güne oldıysa derde giriftār
Cümlesini itdi ol demde iḳrār
558 Eyler iken ḥālini aña taḳrīr
Diñler idi hep ʿayyār anı birbir[198]
559 Çünki oldı muṭṭaliʿ aḥvāline
Merḥamet eyledi anuñ ḥāline
560 Didi kim ey derdimend-i āvāre
Tiyġ-i ʿışḳ ile sīnesi şād–pare
561 Ey ġarīb-i mübtelā-yı derd-i hicrān[199]
Vey esīr-i ümīd-i vaṣl-ı cānān
562 Şaḳın derd-i ʿışḳ ile olma melūl
Zinhār nār-ı ḥasrete olma vuṣūl
563 Baʿdezān hicr ile hīç olma ḥazīn
Derd-i ḥasret<i> kendüñe etme ḳarīn[200]

196 İkinci mısrada vezin bir hece fazladır.

197 Gönlünde ve içinde olan her şeyi.

198 *ʿayyār anı*: metinde *ayyārāne*.

199 Vezinde bir hece fazla. *ġarīb-i* kelimesini *ġarīb* şeklinde okuyabiliriz. Ancak o takdirde beyitteki üslûp paralelliği bozulur.

200 *ḥasret<i>*: Cümle yapısı bakımından –i akkuzatif ekini koymak lâzım. Ancak bu takdirde

564 ʻAḳluñı başuña der olma medhüş
Hicr-i şemʻden gerü eyle ferāmüş[201]
565 Yārıña ben saña olayın delīl
Bu ḥuşüşda saña olayın Cibrīl[202]
566 Ḥaremine seni ideyin idḫāl
Şāyed ṭulüʻ eyleye rüz-ı viṣāl
567 Belki eyler seni kendüye maḥrem
Dün <ü> gün vaşlıyla olasın ḥurrem
568 Cām-ı vaşlın ol demde nüş idesin
Çekdügin derdi ferāmüş idesin
569 Ḥareminde eyleyüp kesb-i şafā
Baña daḫi idesin ḫayır duʻā
19a 570 Zīrā aña bulaşmaġa iḳtiżā var
Eskiden beynimüzde mā-cerā var
571 Pederi çoḳ cefā etmişdi baña
Dilerem bundan intiḳām almaġa
572 Biz bir āsitānede dört yār idük
Şanki biz anda çihār-yār idük[203]
573 Her birimüz ḫālimüzce bir sulṭān
Meskenümüz olmışidi dü-cihān
574 Dördimüz bir ḫışārda olduḳ ḫāżır
Anuñçün bize dirler çār ʻanāşır
575 Biri nār u biri ḫāk <ü> biri mā
Yanlarında ben daḫi bād ü hevā
576 Eyleyüben dem-ā-dem ʻayş <u> ʻişret
Eyler iken böylece ḫāş-ı şoḥbet
577 Ol zamān anuñ büyük pederi nār
Şırça-veş ḳalbümi itdi inkisār
578 Tekebbürlik eyleyüp bize her an
ʻĀlī maḳāmlar gözedür her zamān

---

vezin bir hece fazlalaşıyor. Bu fazlalığı düzeltmek için mısraı ulama ile okumak lâzım: *kendüñe/etme.*

201 *hicr-i*: metinde *hicri*dir.

202 *bu ḥuşüşda saña Cibrīl olayın* şeklindedir. Ancak birinci mısra ile kafiyelendirmek için yukarıda değiştirildi. Bu değiştirme *delīl olayın/Cibrīl olayın* şeklinde de olabilirdi.

203 Bu mısra şöyledir: *Biz bir āstānede durup dört yār idük.* Bu hâliyle vezin bozuktur. *dört* kelimesinin müstensih tarafından iki defa yazılmış olması da muhtemeldir. İkinci mısrada vezin bir hece eksik.

579 Murādum bu dünyādan bir kām almaḳ
Bārī oġlından bir intiḳām almaḳ
580 Gelmemişe döndereyin ʻademden
Vücüdını yoḳ ideyin ʻālemden
581 Böylece eylemiş idüm ben niyyet
Līk<in> saña şimdi itdüm merḥamet
582 Çünki sen aña cān ile mā'ilsin
Metā'ı vaşla cān virmege ḳā'ilsin[204]
583 Gel imdi biz gidelüm sürʻat ile
Varalum ol yāre selāmet ile
584 Furşatın bulup ḫānesine girem[205]
Ṭutup ḍarb-ı destümle saña virem
585 Yā seni itdürem aña intisāb
Yā-ḫöd ḫānumānın eylerem ḫarāb
586 Buña beñzer daḫi bir niçe sözler
Söyleyüp eylediler ʻazm-i sefer
587 Ḳaṭʻ-ı menzil eyleyerek şeb <ü> rüz
Ḳandesin diyüp şemʻ-i şeb-efrüz[206]
19b 588 Eyleyüp dem-ā-dem ārzü-yı viṣāl
Gör imdi bu yüzden niç'oldı aḥvāl

XXI. Fānūs nāmında bir raḳīb Şemʻiñ[207] hem ʻāşıḳı[208] ve hem ḥāfızı olup, Şemʻ-i dil –ārāyı cümle şeylerden ḥıfẓ itdügidür

589 Ne deñlü eylese ḳul re'y-i tedbīr
Şanına ki bozmaya tedbīri taḳdīr
590 Cümle eşyālarda emir Ḫudānıñ
Zīrā ki el-muḳaddir <adı anuñ>[209]
591 Güşiş <ü> saʻy ile hīç ḥāṣıl olmaz
İş Allahuñdur ḳul didügi olmaz[210]

204 Vezin bir hece fazla.

205 *girem*: metinde *gireyim*.

206 Vezin bir hece eksik. Şöyle düzeltilebilir: *Diyüp ḳandesin iy şemʻ-i şeb-efrüz*.

207 *şemʻiñ*: *şemʻüñ* yerine yazılması, müstensihin zamanında kelimenin böyle telaffuz edildiğini göstermektedir.

208 *ʻāşıḳı*: metinde yanlışlıkla *ʻāşıḳıñ* yazılmış olmalıdır.

209 Birinci mısrada *Ḫudānın*, aslında yazı dili kuralına göre *Ḫudānuñ* olmalı idi.
<adı anuñ>: metinde *katı* biçimde yazılmış, hiçbir şey anlaşılmıyor.

210 Beyitte kafiye yok.

592 Ol zamān ki Ḫudā Şem'i ḫalḳ itdi
Cümle esbābını bile yaratdı
593 Çünki ḥüsn ile mümtāz itdi Ḫudā
Bir kimseyi ḥāfıẓ etmişdi aña
594 Ḥıfẓ iderdi televvün-i rüzgārdan
Şem'i şaklar idi cümle aġyārdan
595 Līk kendi ġāyetile ḫā'in idi
Bu ḥuşüşda bir büyük ḫā'in idi[211]
596 Aşılurdı ol nigārüñ boynına
Alurdı her gice anı ḳoynına
597 Her gice luṭf ile olurdı pür-şevḳ
Vuşlatile her zamān şorardı ẕevḳ[212]
598 Severdi cān ile Şem'i ol efsüs
Nāmına şan ile dirlerdi Fānūs
599 Yārın dünyāya baḳduġın istemez[213]
Yüzini kimseye aşlā göstermez
600 Rüz u şeb vaşlile kendüsi ḫandān
Bu güne sürerken 'ālemde devrān
601 Gördi kim ırāḳdan gelür bir 'ayyār
Yanında ġayri bir kimse daḥi var
602 Birden itdiler şebistāna duḫūl
Şem'üñ ḥişārına itdiler nuzül
20a 603 Gördiler ol zamān<da> bir dīv raḳīb
Kimseyi uġratmaz yārına ḳarīb
604 O güli ḥıfẓ ider<di> nite ki ḫār
İñledür<di> hep 'uşşāḳı bülbül-vār
605 Ne deñlü olunursa fikr ü ḫayāl
Ḥareme girmek muḥāl ender muḥal
606 Çoḳ cedd <ü> sa'y eyledi Bād-ı şarşar
Bulmadı hīç büy-ı vuşlatdan eṣer
607 Var ḳuvvetin şarf eylemişidi Bād
Līk<in> furşat virmedi Rabbü'l-'ibād
608 'Ākibet terk itdi ārzü-yı viṣāl
Zīrā bildi neye müncerdür aḥvāl

211 *hā'in* kelimesinin okunuşundan pek emin değilim. Bu kelime *hārin* 'inatçı' da olabilir.

212 *sorardı*: *sürerdi* olsa, daha anlamlı olurdu.

213 *yārın*: *yārüñ* olmalıydı.

609 Peşīmān oldı olduġına delīl
Urduġı lāf güẕāfdan oldı ḫacīl
610 Çün ‘āciz oldı bu ḥuşūşda ‘ayyār
Başın alup eyledi terk-i diyār
611 Ḳaçup ol dem eyledi ‘azm-ı şaḥrā
Gezüben ṭaġlar içre tīb <ü> tenhā
612 Yaluñız ḳaldı anda ol āvāre
Ya‘nī Pervāne-i dil-i bī-çāre[214]
613 Küy-ı yārda eyleyüp āh <u> enīn
Oldı nār-ı ‘ışḳ ile zār <u> ḥazīn
614 ‘Aḳluñ alup başından ‘ışḳ-ı cunün
Derd ile günden güne oldı zebūn
615 Eyleyüp dem-ā-dem küyında cevlān
Ol bī-çāre dolanurdı ser-gerdān
616 Cā-be-cā eyleyüp ḫareme duḫūl
Muntaẓır-ı ümīd-i şubḥ-ı vusūl

XXII. Fānūs-ı nā-bekār Pervāne’ye nifāḳ idüp küy-ı yārdan redd itdügidir

617 Ḳaçan ki şubḥ-ı viṣāl lāmi‘ olur
Anda lā-büd bir kimse māni‘ olur
618 Ḳande ki añıla bir nām-ı ḥabīb
Anda eksük degüldür dīv-i raḳīb
20b 619 Her ḳande kim māl-ā-māl bir genc ola
Lā büd anda olmaludur ejderhā
620 Ḥāl-i ‘āşıḳdan bilür kişi yoḳdur
Bu felek<üñ> ādeme işi çoḳdur[215]
621 Ḳande kim görünse bir rūy-ı dil-dār
Yanında var anuñ şüret-i aġyār
622 Raḳībüñ işi her dem buġz <u> şiḳāḳ
Düşer nā-gehān<ī> araya firāḳ
623 Yañılup eyleme şaḳın keşf-i rāz
Şoñra fürḳat sīneñi eyler güdāz
624 Dilā sen iḫtirāz eyle aġyārdan
Zīrā <kim> seni ayırur dil-dārdan

214 *dil-i*: metinde *dili*.

215 *felek<üñ>*: metindeki *feleki* müstensih hatası olmalı.

625 Seni bir gün eyler yārına nifāḳ[216]
Cüdā ider seni küyından ıraḳ
626 Ayırur ʻāşıḳı dil-sitānından
Nite kim bülbüli gül-sitānından
627 Yārdan dür ider ʻāşıḳ-ı nā-şādı[217]
Şanki Şīrīn'den ayırur Ferhād'ı
628 Seni Mecnün gibi eyler ol şeydā
Saña ḥasret olur vādī-i Leylā
629 Yārın muḥabbet postunu ider salḫ[218]
ʻĀḳıbet vuşlatın eyler saña telḫ
630 Olmış iken sen vuşlat ile ḥurrem
Zār olursın günc-i fürḳatde muḥkem
631 Zāyiʻ olur cümleten ḥaḳḳ <u> ḥuḳūḳ
Bunca zamān germiken olur sovuḳ
632 Tuz etmek ḥaḳḳını ferāmüş eyler
Seni lā-büd bir belāya düş eyler
633 Şemʻi bile dür ider pervāneden
Diyecegin yāre dir pervāneden
634 Esbi cevinden idiser iftirāḳ[219]
Var ḳıyās it ne güne olur nifāḳ
635 Gördi Fānüs küy-ı yārda Pervāne'yi[220]
Ḥissiyle añladı ol dīvāneyi
636 Bildi kim Şemʻe cān ile ʻāşıḳdur
Yolında cānın virmege şādıḳdur
21a 637 Yaḳdı anı ḥasedle nār-ı ḫüsrān
Ġayretinden cigeri oldı biryān
638 Eyledi çoḳ fenn-i fitneden ḫayāl
Açdı bāb-ı fitneden <bir> niçe māl
639 Ḥīleye başladı hemān nā-gāhdan
Diledi redd ide anı der-gāhdan
640 Başladı etmege ġarībi nifāḳ
Çalışdı düşüre orṭaya firāḳ

216 *yārına*: Yazı dili kuralına göre *yāruña* olmalıydı.

217 *ʻāşıḳ-ı*: metinde *ʻāşıḳı*.

218 *yārın*: metinde *yāruñ* şeklinde olmalıydı; müstensihin kendi telaffuzuna göre yazılmıştır.

219 *cevinden*: müstensih kendi telaffuzuna göre genetif ekini düzleştirerek yazmıştır. Aslında *cevüñden* olmalı idi.

220 Vezin bir hece fazladır.

641 Ẓāhirde Şem'e güyā şefḳat itdi
Dil uzadup aña naşīḥat itdi
642 Didi ey Şem'-i dil-ārā-yı cihān
Vey dil-ber-i müsteş nā <vü> pāk dehān[221]
643 Zülüf-veş Ḥaḳ 'ömriñi mezīd etsün[222]
Ṭāli'-i iḳbālüñi sa'īd etsüñ
644 Āsitān-ı devletüñ bendesiyem
Sāye-i rif'atuñ efkendesiyem
645 Cemālüñ nürına Ḥaḳ vire kemāl
Żiyā-i ḥüsnüñe irmesüñ zevāl
646 Devlet-i sa'ādet içre müdām ol
Mülk-i ḥüsnüñde tenhā müstedām ol
647 Dün <ü> gün Ḫudā dest-gīrüñ ola[223]
'Āḳibet milketi serīrüñ ola
648 Lāyıḳ mıdur ki bir oñmaduḳ ḥarīf
Dāsitān ide dilde nām-ı şerīf
649 Ne revādur kim küyında Pervāne[224]
Söyleye böyle nā-mevzün efsāne
650 Saña hem 'āşıḳ geçine ol evbāş
Bā-ḥuşuş nāmuñı ḫalḳa ide fāş
651 Kimseden utanup ne ḥayā ider
Ne bir an ayrılup bu yirden gider
652 Eyleyüp dem-ā-dem bu yirde cevlān
Dolaşur bu yirleri ol ser-gerdān
653 Bir hevā ehli ol fāsıḳ u fācir
Dün <ü> gün 'ışḳuñla her yirde fāḫir
654 Küyuñı eyledi kendüye mesken
Bu maḳāmda eyledi şimdi vaṭan
21b 655 Seni sever diyü eyler iddi'ā
Her demde dolaşur burayı tenhā
656 Nāmuña baġlayup ebyāt-ı eş'ār
Dilleyüp adıñı eyler āşikār

221 *dil-ber-i*: Metinde *dil-beri* şeklinde yazılmıştır.

222 Metinde *'ömriñi*, *'ömrüñi* yerine konuşma dilinin telaffuzuna göre okunmaktadır.

223 Vezinde bir hece eksik.

224 Metinde *küy(ı)nda* şeklinde olup yazı dilinin kurallarına uymamaktadır. Aslında *küyuñda* olması gerekirdi.

657 ‘Irżuñı pāyimāl itdi o ḳallāş
İn çe ḥālest ḫusrevā ġāfil me-bāş[225]
658 Kucā nām u kucā ‘ırż u kucā ‘ār
Yā Ḥabībi lem ettiḫaẕtehu’c-cār[226]
659 Ḳorḳum benüm budur cānā ol ḫabīş
Belki bir yavuz söze ola bā‘iş
660 Eyleyince böyle ḫilāf-ı inhā’
Şem‘ itdi anuñ sözini işġā[227]
661 Hemān dem eyleyince bu sözi güş
Cān <u> dilden eyledi oldem ḫurüş
662 Ġażabından hemān ol Şem‘-i ser-keş
Şanasın kim oldı bir pāre āteş
663 Süz-ı celālini eyleyüp icrā
Ol demde eyledi bir nāme inşā

XXIII. Şem‘üñ Pervāne’ye irsāl eyledügi nāmedür ki ẕikr olunur

664 Nāmeyi ḥamd ile itdi ibtidā
Hem resül ḥażretine ḳıldı ṣenā
665 Niçe nikāt ḳullanup Şem‘-i ẓarīf
Döşendi nāmeye elfāẕ-ı laṭīf[228]
666 Didi ey ‘āşıḳ-ı dil-ḫaste nā-kām
Minnā ileyke taḥiyyat ve’s-selām[229]
667 Ey mübtelā-yı derd-i ‘ışḳ u elem
Ālüde-i endüh u ġam u veh(e)m
668 Vey esīr-i derd-mend-i ümīd <ü> kām
Murġ-i āvāre-i giriftār-ı dām
669 Ey āşinā-yı ‘ışḳ <u> merd-i ferīd
Vey bī-gāne-i devrān ferd-i vaḥīd
670 Eyā bu ne küstāḫlıḳdur ki ey şüḫ
Bāzār-ı ‘ırżuma viresin futüḫ

225 Bu ne hâldir ey padişah, gâfil olma.

226 Şöhret nerede, namus nerede, utanma nerede. Ey dostum sen onu kendine komşu edinme.

227 *işġā*: metinde silik. Beytin ikinci mısraında da bir hece eksiktir.

228 *elfāẕ*. metinde *elfāz* şeklindedir.

229 Benden sana esenlik ve selâm.

22a 671 Evvelā ‘āşıḳum dirsin lā-übāl[230]
Şoñra olasın hep ‘āleme dellāl
672 Eyledüñ nāmumı ‘ālemde rüsvā
Şimdi bizi söyleşür cümle dünyā
673 Dāsitān eyledüñ ‘ālemde nāmem
Baña ṭa‘n eyler oldı cümle ‘ālem
674 İnşāf-ı ḥaḳ bu mıdur yoḫsa sezā
Beni sevmek şoñra eylemek ifşā
675 Eyleyüp küyumı kendüñe maḳām
Cümle ḫalḳa idesin beni bed-nām
676 Gönlüñde etmedüñ ‘ışḳumı iḫfā
‘Ākıbet eyledüñ ‘āleme ifşā
677 Gerçekden olduñ ise baña ‘āşıḳ
Ṭarīḳ-i ‘ışḳuñ içre merd-i şādıḳ
678 Oḳuyup nāmemi olasın ‘āmil
Sāye-veş olasın buradan zā’il
679 Başuñı aluben idesin fırār
Muḳteżamla idesin terk-i diyār
680 ‘Işḳuñı idesin gönlüñde pinhān
Añmayasın adımı niçe zamān[231]
681 Ger ‘āşıḳ iseñ cān <u> dilden baña
Etmeyesin muḫālefeti aşlā
682 Kim ki ‘āşıḳ olısar ez dil <ü> cān
Yārinüñ emrini ṭutar her zamān
683 Sevdiginiñ aşla sözinden çıḳmaz
Rıżāsı olmadügi yola gitmez[232]
684 Benüm daḫi budurur saña sözüm
Gidesin buradan görmesün gözüm
685 Bir niçe dem olasın ‘ışḳile ḳāl
Günc-i fürḳatde olasın māl-ā-māl
686 Buña beñzer daḫi <bir> niçe kelām
Ġażab ile yazdı ol nür-ı ẓalām

230 *lā-übāl*: metinde *lāvbāl* şeklinde, telaffuza göre yazılmıştır.

231 *adımı*: müstensihin bir telaffuz özelliği olup yazı dili kuralına uymamakta. Aslında *adumı* olmalı idi.

232 *sevdiginiñ*: müstensih, kelimeyi telaffuzuna göre yazmış. Çünkü –dık, -dik eki metinde daima yuvarlaktır. Kelime *sevdüginüñ* olmalı idi. İkinci mısradaki *olmadügi* kelimesini de müstensih kendi telaffuzuna göre yazmış, aslında *olmadugı* şeklinde olmalı idi.

687 Nün gibi ḳaşı yāyı ol yār-ı dil-gīr
Pervāne'ye her elifin itti tīr
688 Sīnleri güyā bir erre-i ḥadīd
Lām<ı> çengāl urmaġa zaḫm-ı şedīd
22[b] 689 Rāları güyā ki oldılar şemşīr
Her ḥurūfı eyledi aña te'ṯīr
690 Eyledi ol yār 'āşḳına ġażab
K'oldı bu ḳadar güft u güya sebeb
691 Bu güne eyledi nāmeyi tamām
Pervāne'ye gönderdi böyle peyām

XXIV. Anest ḥasb-i ḥāl-i Pervāne-i bī-mecāl

692 Nāmeyi aldı destine Pervāne
Göz uciyle naẓar ḳıldı mestāne
693 Didi yārumdandur baña bu kitāb
Ḥaşr olduġumca budur baña ḥisāb
694 Luṭuf şanup ġayetle oldı ḥurrem
Öpüp ḳuçup başına ḳodı ol dem
695 İçi müşk-i Çīn <ü> Māçīndür baña
Yeri vardur cism<i> Ḫuten u Ḫıṭā[233]
696 Oḳuyup nāmeyi idince güşād
Mefhümın bilince eyledi feryād
697 Hemān<dem> derdli sīnesi çāk itdi[234]
Derd-i ḥasret kendüni helāk itdi
698 Şahbā-yı belā itdi anı ser-ḫōş
'Aḳlı gidüp başından oldı <bī-hüş>
699 Lā ya'ḳıl yatınca böyle niçe dem
Şu şaçdı yüzine dīde-i pür-nem
700 Bir pāre 'aḳlını başına derdi
Gözlerin açuban kendüye geldi
701 Didi 'aceb iş itdi baña devrān
Cānum aldı eyledi beni bī-cān
702 Ne itdümse kendü kendüme itdüm
Varup bilmezlikle keşf-i rāz itdüm

233 *Ḫuten*: metinde *Ḫuṭan* şeklindedir; müstensih hatası olmalı.
234 *derdli*: metinde *derdtli* şeklindedir.

703 Nā-maḥreme sırrımı ibrāz itdüm
Ḫaṭālar idüp yañlış yola gitdüm[235]
704 Bu sözi işitmedense cānāneden
Nolaydı kim ṭoġmasaydum aneden
705 Hucüm itdi üstüne ceyş-i fürḳat
Garḳ eyledi vucüdın yem-i ḥayret
23a 706 'Āḳibet şem'in emrin itdi icrā
Kendüzini gözden eyledi iḫfā[236]
707 Başın alup eyledi terk-i diyār
Āh u vāhı kendüye eyledi yār
708 Atılmış oḳ gibi oldı nā-pedīd
Bir nişān göstermeden oldı ba'īd
709 Uġrayup gitdi bād-ı nesīm gibi
Boynın büküp şanki bir yetīm gibi
710 Eyleyüp fermān-ı yārı istimā'
Didi iy yār saña ayruḳ elvedā'
711 Elvedā' seni ey āfet-i devrān
Elvedā' <ey> derdli yāreme dermān[237]
712 Müstedām ol devlet içre hemīşe
El sözine uyıcı cefā-pīşe
713 Geçmedüñ er benüm bu günāhumdan
Ḥaẕer eylemedüñ bu dil-āh<um>dan
714 Bu güne ararken kendüye ṭabīb
Bu şi'ri oḳudı ol demde ġarīb[238]

IV. Ġazel-i Feyżī[239]

1. Dōstlar ḳaṭreyem deryādan ayrıldum
Bir ġarīb māhīyem mādan ayrıldum

235 Birinci mısradaki *sırrımı*: yazı dili kurallarına göre *sırrumı* olmalı idi. İkinci mısra metinde şöyledir: *hatālar idüp yañılup yañlış yola gitdüm*. Bu hâliyle vezin bozuluyor. Onun için *yañılup* kelimesi alınmadı. Belki de *ḫaṭālar idüpün* manası karşısına müstensih tarafından yazılmış olmalı.

236 Birinci mısradaki *şem'iñ*: *şem'üñ* biçiminde olmalı idi.

237 Birinci mısradaki *seni* mana bakımından *saña* olmalı.
İkinci mısradaki *derdli*: Metinde *derdıli* (krş. b. 697a); *dermān*: metinde *devrān*dır. Müstensih yanlışlıkla ilk mısradaki *devrām* tekrarlamış olmalı.

238 *derdli garīb*: mürekkep dağılmış zor okunuyor.

239 11 hecelidir.

2. Nola sīnem şadef-veş olursa çāk[240]
Ki ẕī-ḳiymet dürr-i yek-tādan ayrıldum[241]
3. Vefāsın umarken bir cefā-kāruñ
Ne belādur ki cefādan ayrıldum
4. Vefāsın umarken bir cefā-kāruñ
Ne belādur ki cefādan ayrıldum
5. Cefā āḫır olmışiken Feyżīyā
Ne revādur ki şafādan ayrıldum

715 Ol zamānda virüp ḳażāya rıżā
Bu şi'rile bulurdı gāh tesellā[242]
716 Belini bükdi ḥasret ḳaşı gibi
Yire sürdi yüzin göz yaşı gibi[243]
23b 717 Eyleyüben 'ışḳile deşt <ü> şaḥrā
Mecnün-āsā çaġıruben vāveylā[244]
718 Gezeridi ṭaġlar içre ser-gerdān
Ülfet itdi anuñla cümle ḥayvān

XXV. Pervāne tīb ü tenhā gezerken sitārelere ḥālini 'arz itdügidür

719 Ḳā'ide-i 'ışḳı bilenler ezber
Bu ṭarz<d>a naḳl edüp virdiler ḫaber[245]
720 Didiler kim ol 'āşıḳ-ı dīvāne
Ya'nī <kim> bī-kes ü dervīş Pervāne
721 Eyler iken 'ışḳ ile süz <u> güdāz
İderiken ġam beyānında niyāz

240 *şadef-veş*: metinde *şad-veş*. Fakat ikinci mısrada *dürr-i yektā*dan söz edildiğine göre bu kelimenin inciyi içinde meydana getiren *şadef* olması gerekir. Ayrıca sadef bu edebiyatta ikiye bölünmüş olarak tasavvur edilir. Zira inciyi, sadeften çıkarabilmek için sadefin iki kapağını birbirinden ayırırlar.

241 Vezin bir hece fazladır.

242 *rıżā* ve *tesellā*: yarım kafiyelidirler. Bu yüzden metinde *tesellī* biçiminde yazılmış olmasına rağmen *tesellā* şeklinde okumak gerekiyor.

243 *sürdi*: metinde *sürerdi*. Doğru olmasa gerek; aksi hâlde ikinci mısrada, vezinde bir hece fazlalık oluyor.

244 *çaġıruben*: metinde *çaġırur* fakat vezin o durumda bir hece eksik oluyor.

245 *edüp*: metinde harekeli. Müstensih, i'li eski imlâyı üstünle harekeleylerek kendi telaffuzunu ifade etmiş oluyor.

722 Gördi kim sitāreler ṭulū‘ itdi
Semā bir az ẓulmetden rücū ‘itdi
723 Ḫᵛāb-ı ġafletden uyandı Mesīḥā
Ḳandīllerin yaḳdı <hem> ehl-i semā
724 İndi bir az ‘āleme nūr ile fer
Serā-yı felekde yandı ḳandīller[246]
725 Vefā ḳapusın feṯḥ eyledi Rıḍvān
Teheccüde başladı ehl-i ‘irfān
726 Başını ḳaldurdı ol demde bī-tāb
Eyledi biraz <her> nücüma ḫiṭāb[247]
727 Didi ey sitāre-i ehl-i semā
Yanuben ‘āleme virdüñüz żiyā
728 Benüm baḫtum hīç ḫᵛābdan uyanmadı
Murādum çerāġı aṣlā yanmadı
729 Rüz <u> şeb niçe fiġān etmeyem āh
Ḳaldı nā-kām ẓulmetde baḫt-ı siyāh
730 Yād eyleyüp gönülde ol güzeli
İḫlās ile oḳudı bu ġazeli

V. Ġazel[248]

1. Odlara ṭutuşdı cismile cānum
‘Arşa çıḳdı benüm zār <u> efġānum
2. Baña acın bu ‘ālemde baña kim[249]
Başdan başa çāk oldı girībānum
24b 3. Seyl-i eşküm āḳup deryālar oldı
Ġarḳa virdü ḫalḳı eşk-i ṭūfānum
4. Mey-i ‘ışḳ ile olmış idüm medhüş
Şu şaçdı yüzime çeşm-i giryānum
5. Bülbül-āsā niçe feryād itmeyem
Beni redd eyledi verd-i ḫandānum

246 *felekde*: Metindeki *felekūñ* müstensih hatasıdır. Zira mısraı *serā-yı felekūñ yandı ḳandīller* şeklinde okursak cümle bozuluyor. Eğer cümleyi *ḳandīlleri* şeklinde düzeltirsek bu defa da vezin bozuluyor.

247 Bu mısraın veznini ancak şöyle okuyarak düzeltebiliriz: *eyledi bir bir her nucūma ḫitāb.*

248 11 hecelidir.

249 *acın*: *acıñ* şeklinde yazılmalı idi. Bu beyitte Fuzûlî'yi hatırlatan bir duyarlılık var.

XXVI. Ḥasb-i ḥāl

731 Bu resme eyleyüp nücüma nidā
Vāfir itdi anlara şayt <u> şadā
732 Gördi kim olmadı kendüye çāre
Nā-çār olup yine ḳaldı bī-çāre
733 Yüz döndürüp onlardan ol ehl-i dīn
Ḳāle lehum lā uḥibbu'l-āfilīn[250]

XXVII. Pervāne'nüñ Māh-ı serī'ü's-seyrden istimdād eyledügidür

734 Günc-i fürḳatde Pervāne-i dil-sāf
Meger anda etmiş idi i'tikāf
735 Ġam-ı 'ışḳ ile olmış idi ber-bād
Kimi görse eyler idi istimdād
736 Yoġidi aña aşla bir ġam-güsār[251]
Ki aña eyleye süzını iḫbār
737 Süz-ı 'ışḳla ideriken āh <u> vāh
Çeşmine düş oldı gök yüzinde māh
738 Māha gözi düş olınca Pervāne
Yanmaġa başladı māh-ı tābāne
739 Didi iy dīde-bān-ı çerḫ-i gerdün
Vey nür-ı çeşm-bin-i <dehr-i> büḳalmün
740 Bu gün sen nür-ı çerāġ-ı 'ālemsin
Anuñiçün ḳamu şeyden a'ẓamsın
741 Cümle dil -fīrīblerüñ dil-düzisin
Baḫt<ı> sa'īd olanuñ yılduzısın
742 Senüñle şimdi hep 'ālem münevver
Senüñ nüruñ şalupdur 'āleme fer
743 Gerçi başuñ çıḳmışdur<ur> eflāke
Līk<in> şalduñ luṭf-ı żiyāñı ḫâke
24b 744 Gelmemiş<dür> miṣlüñ aşlā cihāne
Beñzersin bir 'ālī cenāb sulṭāne

250 6: 76 ("Ben batanları sevmem dedi").

251 *ġam*: metinde iki kere yazılmış.

745 N'ola etseñ beni yārime recā
Eyleseñ bī-çāre derdime devā[252]
746 Diyār-ı gurbetde ḳalmışam ġarīb
Redd eyledi küyından beni ḥabīb
747 Eylerem 'ışḳiyle nāle-i şeb-gīr
Ṭaḳılmışdur boynıma 'ışḳ u zencīr[253]
748 Aḥvālümden ḫaber-dār olmadı yār
Baña şefḳat eyler idi o dil-dār
749 Çıḳmaġa cānum bir āha ḳaldı[254]
Bī-mecālüm işüm Allāha ḳaldı
750 Ey kerem kānı māhitāb-ı cihān
Aḥvālümi yāre var eyle <beyān>[255]
751 Di aña ki ey āfitāb-ı merġūb
Dükendi 'ömr-i Nüḥ <u> ṣabr-ı Eyyüb
752 'Āşıḳuñ ḥāli olmışdur diger-gün
Derd-i ḥasret eyledi anı zebün
753 Günc-i fürḳatde şimdi bīmār yatur
Luṭf-i iḥsānuña ümmīd-vār <yatur>[256]
754 Nīş-i lüṭfuñdan eyle aña 'ilāc
Melekü'l-mevt etmeden rühın iḫrāc
755 Tezce var aña göster rüy-ı vişāl
Saña etsün āḫireṭ ḥaḳḳın ḥelāl
756 Ne ḳadar itdiyise māha ḫitāb
Sözine virmedi aşlā bir cevāb
757 Olmayınca kendüye māh çāre-sāz
Başladı Ḫudāya etmege niyāz

252 Birinci mısradaki *beni*: *benüm* olursa mana düzeliyor.
yārime ve *derdime*: Müstensihin telaffuzudur. Birinci şahıs iyelik ekinde yuvarlaklaşma kaybolmuştur.

253 *nāle-şebgīr*: metinde nāle vü şeb-gīr şeklindedir.
İkinci mısrada *boynıma*: Bu da müstensihin telaffuzunu aksettirmektedir.

254 Vezin bir hece eksik.

255 *beyān*: metinde siliktir.

256 İkinci mısraın sonundaki *yatur* redifi unutulmuş.

XXVIII. Sitāre ve māhdan me'yüs olup āḫır ol Ḳādīü'l-ḥācāta niyaz <itdügidür>

758 Yüz ṭutdı ol Ḫudāya münācāta
Niyāz itdi ol Ḳāḍīü'l-ḥācāta

759 Didi iy ẕī-ḳudret <ü> Ḥayy u 'Alīm
Çāre-sāz-ı ḫaste-dilān <u> ḥakīm

25a 760 İy Ḥakīm ü Ḫāliḳ-i derd ü devā
Luṭuf eyle ben ḫasteye ḳıl şifā

761 Sen ḫalḳ itdüñ baña bu nār-ı fürḳat
Yine sendendür ancaḳ baña ṣıḥḥat

762 Bu hicr ile olmışam ġāyet zebün
Bu 'ışḳ ile ḥālüm oldı diger-gün

763 Bu belāya 'acabā yoḳ mı ġāyet
Yā bu fürḳata olmaz mı nihāyet

764 Ṣahrā-yı fürḳate yoḳ mı intihā
Diyār-ı vuṣlata ḳanı ibtidā

765 İbtidā-yı vuṣlata ḫaber yoḳ mı
'Aceb ol āsitāne gider <yoḳ mı>[257]

766 Ṣıfāt-ı dil-ber olunmaz mı ta'bīr
Aña ircā' olunmaz mı ki żamīr

767 Fürḳat-ı yār ile ben ża'īf oldum
Ṣanki hilāle dönüp naḫīf oldum

768 Bu derdim kimseye mevṣül degüldür[258]
Saña ma'lüm ḥālüm mechül degüldür

769 Ben bu derd-i fürḳat ile fersūde
Yār ise kendü ẕevḳinde āsūde

770 Kimse yoḳdur ḥālümi ide taḳrīr
Añladup ol yāre derdimi bir bir[259]

771 Diyār-ı ġurbetde ḳalmışam ġarīb
Bu yārelü sīneme yoḳdur ṭabīb

772 Ne enīs <ü> ne celīs ne ġam-güsār
Āh <ü> nālemden ġayri yoḳ baña yār

257 Yanlışlıkla bir sonraki beyitte bulunan *żamīr* kelimesi ilâve edilmiş: *aceb ol āsitāne żamīr gider* şeklinde.

258 *derdim*: *derdüm* yerine yazılmış.

259 *derdimi*: *derdümi* yerine yazılmış.

773 Ölsem benüm içün kimse aġlamaz
Sīnemden ġayri yüregin ṭaġlamaz
774 Yaḳmadın ise beni fürḳat nārı
Ṭoġup gelmeyeydüm ‘āleme bārī
775 Olmaz idüm bu belāya āşinā
Çekmez idüm bu deñlü cevr <ü> cefā
776 Āḥvālümi bileydi kāşke dil-ber
Umulurdı derdime dermān ider[260]
777 Hep enbiyā-i mürselīn ḥaḳḳiçün
Melāyik-i muḳarrebīn ḥaḳḳiçün
25b 778 Cümle ‘ulemā vü enbiyā ḥaḳḳı
Ḳamu şuleḥā vü aşfiyā ḥaḳḳı
779 Ḫüblardaki olān melāḥat içün
‘Āşıḳlāruñ dildeki ḥāletiçün
780 Dil-berümden çekdügüm hicrān içün
İki gözümden döktüğüm ḳan içün[261]
781 Cihānda senüñ biñ bir esmā<ñ> ḥaḳḳı
Kevn ü mekān u arż <u> sema<ñ> ḥaḳḳı[262]
782 Ẕātuñ olan aḥad u şamed içün[263]
Hem daḥi ḥabībüñ Muḥammed içün
783 Ḳamu aṣḥāb u çihār yār ḥaḳḳı[264]
Cümle ehl-i īmān <u> ebrār ḥaḳḳı
784 Ḳur’ān içre esmā’ü’l- ḥüsnā içün
Senüñ ‘aẓamet ü kibriyā<ñ> içün[265]
785 Ḫikmetüñle derdime eyle devā
Bir merḥamet yārime eyle ilḳā[266]
786 Baña etsün dem-ā-dem luṭuf çü Nīl
Āb-ı vāşlın eylesün baña sebīl
787 Cān <u> dilden bu güne du‘ā itdi
Ḥaḳḳ Ta‘ālā ḥācetin revā itdi

260 *derdime*: *derdüme* yerine yazılmıştır.

261 *çekdügüm*: metinde geçdigim.

262 Metne < > biçiminde yapılan müdahaleler olmasa, beyit cümle yapısı bakımından bozuk kalacaktı.

263 İhlâs suresi.

264 Vezin bir hece eksik.

265 İlâveler olmasa, cümle anlam bakımından bozuluyor.

266 *derdime, yārime*: *derdüme, yārüme* yerine yazılmıştır.

788 Du'āyı ṣıdḳ ile eylese bir ḳul
Ḫudā anuñ du'āsın eyler ḳabül

XXIX. Du'āsı ḳabül olup Şeb-i tārīkiñ tā'rīf recāsıyla vuṣlat bulup velīkin Celāl-i yāre ṭāḳat getürmeyüp 'āḳibet helāk <olduġıdur>

789 Bir 'āṣıḳ kim ṣıdḳ ile eyler du'ā
Ḳābül ider elbette Bārī Hudā[267]
790 Cürmin bilüp döke eşk-i giryānın[268]
Baġışlār ol kerīm cürm-i 'isyānın
791 Aña çeşm-i raḥmetle ider naẓar
Ḳamu murādātını iḥsān ider
792 Ne murād eyler ise ider i'ṭā
Cümle ḥevāyicini eyler ḳazā
26a 793 Günāhuñ 'afv ider Ġaffāru'ẕ-ẕunūb
Bir adı da anuñ Settāru'l-'uyūb
794 Ḳulı etse ṣıdḳ ile ger münācāt
Yalvarup dise yā Ḳāḍīü'l-ḥācāt
795 Hemān ol dem du'āsın eyler ḳābül
Anı her maḳṣūdına ider rüsül
796 Gör ne luṭf <u> iḥsān idermiş Mevlā
Ḳullarına hīç eylemez istiġnā
797 İḥsān ider 'āṣıḳa vaṣl-ı yārı
Fā'il-i muḫtārdur cenāb-ı Bārī
798 Pervāne ṣıdḳ ile idince du'ā
Der-gāhında ḳabül eyledi Mevlā
799 'Işḳ ile Pervāne olınca şeb-gīr
Düd-ı āhı eyledi Şem'a te'ṯīr
800 Ḳaçan 'āṣıḳın 'ışḳı ġālib olur[269]
Ol dem aña mā'şūḳ<ı> ṭālib olur
801 Eyler aña luṭf ile ecr ü cezā'
Ne cezā' belki vaṣlın eyler sezā
802 Meger<kim> bir gün ol Şem'-i pāk-dāmān
İncünüben Fānüs'a oldı ġażbān

267 Bir hadise işaret ediyor. Konuk 1987, 370.

268 *cürmin*: metinde *cürmüñ*.

269 *'āṣıkın*: *'āṣıkuñ* şeklinde olmalı idi.

803 Cān-ı ʻazīzi şıḳılup oldı pür-derd
Ol Fānüs'ı eyledi yanından redd
804 Ferd <ü> vaḥīd ḳalmışdı ol Ḫıżr-ı cān
Nite kim ẓulmet içre āb-ı ḥayvān
805 Küşe-i vaḥdetde olup tā nihān
Kendi āteşiyle yāndı bir zamān
806 Var idi bir zengī anuñ ḫuddāmı
Şeb-i tārīk oldı cihānda nāmı
807 Döndi didi aña ey leyl-i muẓlim
Ey ʻayıb-püş-ı kāfir ü müslim[270]
808 Var cihānı ser-be-ser eyle sefer
Çeşm-i ʻibretle ʻāleme ḳıl naẓar
809 Bencileyin var mıdur ḫūb <u> raʻnā
Milket-i ḥüsün içre müsteşnā[271]
810 Beni bilüp cihānda var mı söyler
Luṭf idüp bād-ı şabādan al ḫaber
26b 811 Böyle diyince Şeb-i tārīk hemān
Fī'l-ḥāl itdi ol demde geşt-i cihān
812 Bu cihānı devr itdi <ol> ser-te-ser
Şeş cihāna birden eyledi naẓar
813 Gördi <kim> durur bir nemed-püş dervīş
Ne dervīş kim ġam-ı ʻışḳ ile dil-rīş
814 Diz çöküp oturur güne-i fürḳatde
Şan ehl-i siyāset nāṭ'-ı miḥnetde
815 İncelüp ʻışḳ ile bir hilāl olmış
Ḳabā-yı ʻışḳ olup bir ḫayāl olmış
816 Mülkiyyet ṣıfātiyile ṣāḥib-bāl
Başı ḳabaḳ şan bir ḳalender abdāl

XXX. Münāẓara-i Şeb-i tārīk bā-pervāne-i ġarīb <ü> bī-çāre

817 Şeb Pervāne'ye rüşenālıḳ itdi
Yanına gelüp āşinālıḳ itdi
818 Dedi āyā kimsin sen aduñ nedür
Ne ṭursun bunda murāduñ nedür

270 Vezin bir hece eksiktir.

271 Vezin bir hece eksiktir. Eğer *içre* kelimesini *içinde* şeklinde okursak vezin tamamlanır.

819 Dedi ‘ışḳ ile ben bir tehī destem
Adımı bilmezem ‘ışḳ ile mestem[272]

820 Dedi ‘ışḳı kim<e> ta‘alluḳ itdüñ
Bilsem āyā kime ta‘aşşuḳ itdüñ

821 Dedi şāh-ı ‘ışḳa olalı bende
Hep bir oldı ‘āşıḳ <u> ma‘şūḳ bende

822 Didi kim ‘ācep nedür ‘ışḳa nişān
Ḳand’olursun ey zümre-i dervīşān

823 Ol dem didi kim bī-nişānlıḳ<dur> ‘ışḳ
‘Āşıḳ olana lā-mekānlıḳdur ‘ışḳ

824 Dedi baña beyān eyle aḥvālüñi[273]
‘Āşıḳ kimdür göreyim aḳvālüñi

825 Didi mürşid ‘ışḳ olalı baña dāl
Oldem itdi beni münḳāti‘ <vü> lāl

826 Sü’āl itdi kim ‘ışḳdan nedür ġaraż
‘Işḳdān ‘āşıḳa var mıdır hīç ‘ivāż

27a 827 Didi andan fenā fi’l-lāhdur ġaraż
‘Āşıḳa andan beḳā bi’l-lāhdur ‘ivaż[274]

828 Dedi n’olur ‘āḳibet ‘ışḳdan ḥāşıl
Neye olur ‘āşıḳ ‘ışḳ ile vāşıl

829 Dedi kim ġam olur ‘ışḳdan hüveydā
Devāsız derd olur anuñla peydā

830 Dedi neyler derdi şāḥib-i ‘irfān
‘Āḳıl olan ider derdine dermān

831 Dedi kim bī-ġam olan ādem degül
Ādem olan elbette bī-ġam degül

832 Dedi çünki derddür senüñ murāduñ
Derde ṣabr etseñe nedür feryāduñ

833 Dedi evvel derd olınca hem-demüm
Ṭaġıtdı cümle ṣabrum ceyş-i ġamum

834 Dedi <kim> ‘ışḳuñ var mıdur dermānı
Dedi yoḳ teslīm itmeyince cānı

---

272 *adımı*: müstensihin telaffuzuna göre yazılmış, *adumı* olmalı idi.

273 Vezin bir hece fazla. Eğer *eyleyi it* şeklinde okursak vezin düzeliyor. Fakat metne müdahale etmemek için *eyle* bırakıldı.

274 Vezin *‘āşıḳāndan* şeklinde bir ulama ile on bir hece oluyor. İlk mısrada *didi andan fenā fī’l-lāhdur ġaraż*: metinde *didi fenā fī’l-lāhdur andan ġaraż* şeklindedir. *Andan* kelimesinin yeri, iki mısradaki paralelliği bozmamak için değiştirilmiştir.

835 Dedi kimdür derdüñe dermān olan
Dedi mülk-i cismüme sulṭān olan
836 Dedi ʻaḳluñ başunā der ey derdli[275]
Dāḫi olan ʻāşıḳ neylesünʻāḳlı
837 Dedi niçün hep sözlerüñ dīvāne
Dedi göñlümdedür ʻışḳ-ı cānāne
838 Terk etseñe dedi ʻışḳ-ı dil-beri
Dedi etmem iderüm cān u seri[276]
839 Dedi dil-ber vaşlın etmez rāyegān
Dedi cennete olmazmış nerdübān
840 Didi oldı vaṣl-ı yār senden baʼīd
Dedi cān çıḳmayınca kesmem ümīd
841 Dedi yoḳdur anuñ saña vefāsı
Dedi yeter anuñ baña cefāsı[277]
842 Dedi raḥm etmez saña zülf-i siyāh
Dedi etmezse ol raḥm ider Allāh
843 Dedi fāyda yoḳdur geç bu sözlerden
Cāndan geçdüm dedi geçmem andan[278]
844 Dedi cevri beliñ büker rāġimīst
Dedi cānum alursa dimezem nīst
27b 845 Dedi herkes<e> yoḳdur vaşla imkān
Dedi ḫōşdur<ur> bu ʻālemde hicrān
846 Şeb Pervāne'ye ne itdise sü'āl
Cümlesine cevāb virdi o pāy-māl
847 Gördi kim bir ehl-i maʻrifet ḥerīf
Gedā şeklinde ammā gāyet ẓarīf
848 Bildi anuñ kime ʻāşıḳ olduġın
Añladı kim içün yanıḳ olduġın
849 Naẓar idüp anuñ bu aḥvāline
Şefḳat itdi anuñ ġarīb ḥāline
850 Dedi ey āvāre-i dü-çeşm pür-nem
Şim<di> dengirü çekme ẕerrece ġam

275 *derdli*: metinde *derdtli* şeklinde; müstensih hem yazı geleneğini, hem kendi telaffuzunu bir arada düşünmüş olmalı. Krş. b. 697, 711.

276 838ab - 843ab beyitleri Fuzûlî'yi hatırlatıyor.

277 Mısraa müstensih yanlışlıkla *cevr* kelimesini de eklemiş *cevr ü cefāsı* şeklinde.

278 Vezin bir hece eksik. *Geçdüm* kelimesi *geçerüm* şeklinde okunursa vezin düzeliyor. Krş. b. 838ab ile ilgili not.

851 Kevkeb-i baḫtuñ ayruḳ sa'īd oldı
Vaḳt-i vuṣlatdur hicrān ba'īd oldı
852 'İnāyet eylemişdür saña Mevlā
Devlet saña iḳbāl eyledi cānā
853 Vuṣlat cāmın şimdengerü eyle nüş
Ġām-ı devrānı ayruḳ ḳıl ferāmüş
854 Günāhına tevbe eyledi devrān
Sitāreñ Müşterīyle itdi ḳırān
855 Murād üzre devlet saña el virdi
Burc-ı sa'ddan yılduzuñ ṭulü' itdi[279]
856 Ġayrı şemdengerü kāmurān olduñ
Bunca belāyı çememişe döndün[280]
857 Seni ben itdüreyim Şem'e vuṣül
Saña luṭf <u> keremin etsin mebẕūl
858 Olasın gül gibi vaṣliyle ḫandān
İde yāriñ seni ġarīḳ-i iḥsān
859 Bu sözleri Pervāne idince güş
Şevḳ <ü> ẕevḳinden oldı mest <ū> medhūş
860 Bu müferriḥ sözlerden oldı şādān
'Azm eyleyüp yola oldılar revān
861 İdüp ḳāṭ'-ı menzil ṭayy-i merāḥil
Oldılār Şem'üñ serāyınā dāḫil
862 Şeb-i tārīk fī'l-hāl Şem'e buluşdı
Selāmetle ol nigārā ulāşdı
28a 863 Ḥālinden su'āl idince ol āfet
Eyledi ḳıṣṣayı cümle ḥikāyet
864 Didi kim ey ḫaste dillere ṭabīb
Vey ḳamu düşmişlere yār u ḥabīb
865 Ġam-ı 'ışḳuñla var bir āvāre dil
Dün <ü> gün şerāb-ı 'ışḳuñla ḳandīl
866 Ḫāk-ālüde <vü> 'ışḳ ile mest olmış
Ne mest belki 'ışḳ ile şikest olmış
867 Fenā mülkin itdi kendüye cezim
Dü 'ālemden geçmege itdi 'azim
868 Bu dār-ı dünyāyı bir püla almaz
Gözine metā'ı ẕerrece gelmez

279 Kafiye yok.

280 *belāyı*: metinde *belāya*; *döndüñ*: metinde *döndi* şeklindedir.

869 Ġalṭāndur çevgān-ı ḳaşuña seri
Ser-ḫōş bilmez <hemān> durduġı yeri[281]
870 Aġlamaḳdan ʻarşa çıḳdı efġānı
Merdümin aġartdı çeşm-i giryānı
871 Derd-i ġamı eyledi anı żaʻīf
Bir ḫayāl gibi hemān ḳaldı naḥīf
872 Şaḥne-i ʻışḳ aldı anuñ dāmānın
Ḫār-ı ġamuñ çāk itdi girībānın[282]
872 Bu lāyıḳ mıdur ki ey şeh-i ʻālem
Saña ḳul olan ola böyle pür-ġam
874 Şerbet-i vuşlatuñla eyle dermān
Āzād it anı ġamdan eyle ḫandān
875 N'ola vaşluñla sevinsün üftāde
Gülşenüñd'olsun bir serv-i āzāde[283]
876 Anı bir dem eşikinden etme dür
Eşikin yaşdanup eylesün ḫużür[284]
877 Maʻrifetde bī-hem-tā ehl-i kemāl
Ne revādur ki ola böyle pā-māl
878 Nice demdürki ʻışḳ ile ol maḥzün
Geşt-i şaḥrā ider niteki Mecnün
879 Dāmānını ḳurtar ḫār-ı cefādan
Ḫalāş eyle ġarībi bu belādan
880 Bāġıbān it anı gülistānında[285]
Ḳo göñli eglensün busitānuñda
28b 881 Gülşenüñde bülbül gibi olsun zār
Naḫl ü nihālüñde eylesün ḳarār
882 Büstānuñda gül ü şeftālī dersün
Ḫadīḳa-i ḫüsnüñe eli irsün
883 Bu sözleri <şeb> idince tekellüm
Hemān başladı etmege tebessüm

281 Vezin iki hece eksiktir. Belki metne *bilmez daḥi*, *bilmez hemān* kelimeleri eklenebilir.

282 *dāmānın*: metinde *dāmānuñ* şeklindedir. Ancak cümle yapısı bozulduğu için bu hâliyle bırakılmayıp metne müdahale edilmiştir.

283 Vezin bir hece fazla; mısraın ilk iki kelimesi ulama ile okununca bir hece eksilebilir.

284 *eşikinden*: müstensihin telaffuzuna göre yazılmıştır. Ancak yazı dilinin kurallarına göre *eşiküñden* olmalı idi.

285 *gülistānında*: doğrusu *gülistānuñda*dır.

884 Dedi ḳanı ol ġarīb-i āvāre[286]
Ḳande ise beri gelsün bī-çāre
885 Aña vaṣlumı eyleyem rāyegān
Olsun luṭf <ü> iḥsānumlā ṣādumān
886 Cennet-i vaṣlum itdüm aña Me'vā
Zīrā ġarīb çoḳ çekdi cevr <ü> cefā
887 Vuṣlatum cāmını <hem> eylesün nüş
Ẕevḳ <ü> ṣevḳden eylesün cüş <u> ḫurūş
888 Güş idince bu sözleri Pervāne
Sevincinden mest oldı ol dīvāne
889 Gördi ki tulū' itdi ṣubḥ-ı viṣāl
Döndi ṣol maġrib<īye> ki buldı māl[287]
890 Yārinden idince bunı istimā'
Ḳalḳup bir az ṣevḳinden itdi semā'
891 Yere düşüp geldi ḥālet-i vecde
Eyledi şükrāne bir niçe secde
892 Dedi ḥamd ü ṣenā ey yār-ı Ḫudā
Ki beni eyledüñ bu luṭfa sezā
893 Lisān-ı hāl ile tekellüm itdi
Ol demde bu şi'ri terennüm itdi

VI. Ġazel[288]

1. Minnet Ḫudāya vaṣlıyla ṣād oldum
Ḳalb-i vīrān iken ben ābād oldum
2. 'Işḳ ucından olmışken ġama esīr
Ḳurtulup ol belādan āzād oldum
3. Çoḳ zamāndur Mecnün'a ṣāgird idüm
'Işḳ pīşesinde hele üstād oldum
4. Büy-ı vuṣlatla ṭaġ yıḳsam ṭañ mı ki
Cān-ı şīrīn virmekde Ferhād oldum
29a 5. Ḥamdü li-llāh ki göñlüm oldı ābād
Niçe def'ā gerçi kim ber-bād oldum

286 *ġarīb-i*: metinde ġarībī.

287 Bir atasözüdür.

288 11 hecelidir.

6 Ṭarīk-i ʻışḳda çoḳ çekdüm arıġlıḳ
Şimdi pīr-i muġāndān irşād oldum
7 Zer gibi ʻışḳ āteşinde olup ḳāl
Feyżī henüz kāmil ādem-zād oldum

894 Nāḳıl-ı suḫān <kim> ol ṭūtī-i rāz
Ney-i şekeristānda idüp pervāz
895 Süy-ı vaṣl-ı yārdan açup per ü bāl
Bu güne naḳl itdi ḥadīṯ-i viṣāl
896 Dedi biri ʻāşıḳ-ı belā-yı ḥamül
Ḥāşāki olmaya yārına vuṣül
897 Kime ḳadeḥ şunsā sāḳī-i devvār
Hīç çeker mi ol endīşe-i ḫumār
898 Ol zamānda ki ʻāşıḳ Pervāne[289]
Rāyegān buldı vuṣlat-ı cānāne
899 Vuṣlat ile eyleyüp ẕevḳ ü ṣafā
Cān <u> dilden eyledi ḥamd ü ṯenā
900 Pāy <u> destin eyleyüp gāh<i> taḳbīl
Şevk <ü> ẕevḳden ʻāḳlı olurdı zāʼīl
901 Āġüşa çeküp ol ince miyānın
Her gice öpüp ḳucardı cānānın
902 Bāġına girüp ol ḥüsn büstānınuñ
Dererdi gül <ü> şeftālüsın anuñ
903 Sükker-i laʻlini idüp selsebīl
Mīveʼ-i ḥüsnin etmişidi sebīl
904 İderken yārile bu güne ʻişret
Eylerken şubḥa-dek tenhāca şoḥbet
905 Dedi aña Pervāne ey Ḫıżr-ı cān
Çoḳ çekmişem derd-i ʻışḳuñlā hicrān
906 Bār-ı ʻışḳuñ etmişdür ḳaddüm dü-tā
Cānuma kār etmişdür derd-ü belā
907 Ḥamdü li-llāh hele oldum ber-murād
Bu felekde kām alup oldum dil-şād[290]
29b 908 Şimdi vuṣlat cāmını eyledüm nūş
Ġam-ı devrān<ı> eyledüm ferāmüş

289 Vezin bir hece eksiktir.

290 *alup*: metinde *olup*.

909 Dedi kim ey ‘āşıḳ-ı şikeste bāl
Bād-ı hevā olmaz metā‘-ı viṣāl
910 ‘Işḳuñla cānānuñ olmasa yanıḳ
Seni hicrānına etmezdi lāyıḳ
911 Şanma ki yoḳdurur saña şefḳatüm
Cāndan artuḳdur saña maḥabbetüm
912 Sensiz aşlā bir laḥẓa rāḥat etmem
Sen rāżī olmaduġın yola gitmem[291]
913 Şu deñlü maḥabbet etmişem saña
Cān <u> başum senüñ yolında fedā
914 Bir laḥẓa görmesem seni añarum[292]
Derd-i ‘ışḳuñla müm gibi yanarum
915 Pervāne’nüñ göñlin idüp tesellī[293]
Hemān şevḳinden eyledi tecellī
916 Şabra ṭāḳatı ḳalmadı āḫır kār
Ol tecellīden mest oldı Musā-vār
917 Gördi kim bir nürdur oldı hüveydā
Cānın atup ol nüra itdi fedā
918 Nār-ı celāle yanup ḳalb-i selīm
Cānını cānāne eyledi teslīm
919 Anda ol demde dediler ḫāżırün
İnnā li-llāhi ve innā ileyhi rāci‘ün[294]
920 Dilā göre luṭf-i Şem‘-i süzāneyi
Kendi yanmadan yaḳmaz Pervāne’yi

XXXI. Her vuşlatıñ şoñı fürḳat ve nüş āḫırı nīş ve her gülşene ḫazan ve (2) devlet şoñı żillet muḳarrer olup Ṣubḥ-ı ṣādıḳ nāmında bir nā-murād-ı (3) ṣāḥib-ḫurūc ẓuhür idüp şebistānı ḫarāb ve nām-ı Şem‘i nāpedīd (4) ve nā-yāb itdügidir ki tafṣīl üzere beyān olunur

30a 921 Ḳatı bed-ḫūy olur çarḫ-ı sitem-kār
Ḫilāf üzre döner felek-i devvār

291 Metinde *olmaduġın*. Müstensihin telaffuzuna göre yazılmıştır, *olmaduġuñ* olmalı.

292 *añarum*: metinde *anarum*.

293 *Pervānenüñ*: metinde *pervāneñ* biçiminde eksik yazılmıştır.

294 2: 156 *("Biz Allah'ın kuluyuz; öldükten sonra yine O'na döneceğiz").* İkinci mısradaki hece fazlalığı, kelime sonlarındaki ünlülerin ayarlanması ve son kelimeyi iki heceli olarak okumak suretiyle giderilebilir.

922 Tā ezelde budur āyīn-i devrān[295]
Ki ide ʻārifī ḫāk ile yeksān
923 Kimseye raḥm eylemez ol bī-idrāk
Herkesi derd ile ider sīne-çāk
924 Niçelerin ḫānesin eyler ḫarāb[296]
Cümlenüñ menzilin idiser türāb
925 Neylersin ġayri ey ṣāḥib baṣīret
Yalıñuz bu yetişür saña ʻibret
926 Ki her kim bu cāyda eyledi ḳarār
ʻĀḳibet göçdi bundan çār u nā-çār
927 Sebeb-i nās ḳanı Ādem <ü> Ḥavvā
Niç'oldı Şīt yā İdrīs iy bu'l-hevā
928 Ḳanı Cemşīd ḳanı Ḍaḥḥāk-i mārī
Netdi felek Ferdün-ı cihān-dārı[297]
929 Kāvus ḳanı yā Rustem-i Dāsitān
Ḳānde gitdi bunca mülük-i cihān
930 Sikender ḳanı mülkin neyledi Dārā[298]
Ḳanı bunca ehl-i ḥikmet ʻuḳalā
931 Ḳanı Soḳrāṭ u Buḳrāt <u> Eflāṭūn
Hoḳḳaların şikest eyledi gerdün
932 Bāḫşūş niçe'oldı Ḫażret-i Süleymān
Naḳd-ı ʻömrin yelle yoḳ itdi devrān
933 Götürürken köşkini hevāda bād
ʻĀḳibet oldı cümle mülki ber-bād
934 Ḳanı Yüsuf ḳanı ḥüsni hengāmı[299]
Kendi yoḳ ortada söylenür nāmı
935 Yüsuf-ı ṣānī gibi niçe ḫūbān
Gelüp anları ḫarca sürdi devrān[300]
936 Her biri olmışken ḥüsnine maġrūr
ʻĀḳibet oldı nā-büd <u> nā–peydā[301]

295 *budur*: metinde *budurur*. Bu takdirde vezin bir hece fazla oluyor.

296 *niçelerin*: metinde müstensihin telaffuzuna göre yazılmıştır, *niçelerüñ* olmalı.

297 *Ferdün*: metinde *Ferīdün*. Böyle okunursa vezin bir hece fazla oluyor.

298 *neyledi*: yerine *netdi* şeklinde okunursa vezin düzelebilir.

299 *ḥüsni*: metinde *ḥüsnin*.

300 *anları*: metinde *anlara*. Bu şekliyle cümlenin yapısı bozuluyor.
İkinci mısradaki *ḫarca*; doğrusu *ḫārice* olmalı. Vezin dolayısıyla kısaltılmış.

301 Birinci mısradaki *olmışken*: metinde *olmış iken* şeklindedir. Vezin dolayısıyle düzeltildi.

937 Daḫi niçe şāh-ı cebbār <u> maġrūr
Hep bu yoldan geçüp itdiler ʻubūr
938 Ḥuşüşā kim enbiyā vü evliyā
Bu fenādan itdiler ʻāzm-i baḳā
30b 939 Gör Ḥabību'l-lāhı şāḥib şerīʻāt
Ol daḫi baḳāya eyledi rıḥlet
940 Cihānda ger olaydı ḫayr-ı ʻuzzām
Ḥażret-i resül idünürdi maḳām
941 Dünyā fānī olduġın ḳavī bürhān
Ḫiṭāb-ı Ḥaḳ Külli men ʻaleyhā fān[302]
942 Çünki vardur her zevālüñ kemāli
Keẕālik var her kemālüñ zevāli
943 Cihāndā yüz ṭutarsa saña devlet
Muḳarrerdür anuñ şonunda ẕillet[303]
944 Ẕevḳ ile bāde nüş etsek bī-ḳarār
Aġırdur derd ile başuñı ḫumār
945 Kemāline irişince gülistān
Lā-büd aña irişür bād-ı ḫazān
946 ʻĀşıḳların öldürmiş nite dünyā
Otururdı ol Şemʻ-i ẕarīf tenhā
947 Ne ʻāşıḳ u ne ġam-güsār u enīs
Ne yār u ne aġyār ne <ḫōr u> ḥabīs[304]
948 ʻĀşıḳın añarken olurdı süzān
Ḥāyretde ḳalmışdı vālih <ü> ḫayrān
949 Yanarken derd ile günc-i fürḳatde
Dururken ʻāciz <ü> bī-kes ḥasretde
950 Bir gün ṭaraf-ı maşrıḳdan nā-gehān
Belürüp ẓuhür itdi bir pehlevān
951 Ser-verlikde kimse olmaz muvāfıḳ
Nāmına dirleridi Ṣubḥ-ı ṣādıḳ
952 Şebistāne seḥerī başdı ḳadem
Maḳdeminden āgāh oldı hep ʻālem

İkinci mısradaki *nā-peydā*: bu hâliyle beyitte kafiye yok. Ancak kelime *maḫhūr* şeklinde okunursa iki mısra kafîyelenmiş olur.

302 55: 26 ("Yeryüzünde olan her canlı fânidir").

303 Metinde *şoñında* şeklindedir; *şoñuñda* olmalı.

304 *ḫōr u*: okunamayacak kadar mürekkep dağılmış, *ḫōr* şekli konuşma dilindedir. Doğrusu *ḫ̈ārdır*.

953 Lenger ḳurup idince anda ḳarār
Hemān ol dem Şebistān itdi fırār
954 Bu heybeti görince anda hemen
Ḳaçup ol dem eyledi terk-i vaṭan
955 Şubḥ-ı şādıḳ yerinde oldı kā'im[305]
Ḫalḳı ġafletden uyarurdı dā'im
956 Hemān ol dem nāmeler idüp inşā
Emrine muṭi' oldı cümle dünyā
31a 957 Żiyā-ı 'ādl ile cānā oḷ server
Cümle 'ālemi eyledi münevver
958 Bir güzel oġlı vardı şāḥib-niḳāb[306]
Nāmına dirlerdi anuñ Āfitāb
959 Gerçi rif'atde idi ḳadri 'ālī
Līk<in> yüzi yerde ḫalḳuñ pā-māli
960 Zihī ḳudret-şināsidi germ ancaḳ
Ol daḥi 'āleme virmişdi revnāḳ
961 Her dem mevlevī gibi eyler semā'
'Ālem andan eyler idi intifā'
962 Görince bu hāli Şem'-i nür efzā
Nür çe kendüzin eyledi iḫfā[307]
963 Gördi raġbet etmedi ferd-i vaḥīd
Başın aldı gidüp oldı nā-pedīd
964 Ḳurduġı bunca taḳvīmler bozuldı
Şanki 'āleme gelmemişe döndi
965 Kimse maġrür olmasun bu cihāne
Zīrā bāḳī ḳalmadı Süleymāne

XXXII. Bu ḥikāyet-i pür şikāyetden ġaraż ve erbāb-ı dile ḳışşadan ḥişşe ne idügi (2) ẕikr oldı. Şeylerin te'vīli[308] ne günedur beyān ve 'ayān olundı

966 Eyyühā'n-nāẓır <mā> fī hāẕe'l-kitāb
İrfā' 'ān ḳalbike'ṣ-ṣekke ve'l-ḥicāb[309]

305 *şubh-ı şādıḳ*: metinde *şubh u şādıḳ* şeklinde.

306 *vardı*: metinde *var idi* şeklindedir. Bu takdirde vezin bir hece fazla oluyor.

307 *kendüzin*: aynı zamanda *gündüzin* şeklinde de okunabileceğini şair biliyor ve bu ikinci anlama beyitte işaret etmiş oluyor. Bu mısrada vezin bir hece eksiktir.

308 Metinde *şeylerin* fakat aslında *şeylerüñ* olmalı idi.

309 "Ey bu kitabı görenler, kalbinizden şüpheyi ve perdeyi kaldırın."

967 Ḥāḳīkatle buradan eyle güẕer
Çeşm-i ‘ibretle ‘āleme ḳıl naẓar
968 Ẓāhirdür ref‘ olınca bundan niḳāb
Hāzihi ‘ibret li’evveli’l-elbāb[310]
969 Cümlesi ḥaḳīḳatde ‘ibāretdür hep[311]
‘Ārife bir remz <ü> işāretdür hep
970 Efsündur bu şanma ki efsānedür
Baḥr-ı ‘ādemden dürr-i yegānedür
31b 971 Ne olur ḳurı efsāne ile maḥṣül
Mā‘nīsidür anuñ her demde maḳbül[312]
972 Ḳıṣṣadan ḥiṣṣedür ‘ārife maḳṣūd
Yoḫsa ḳıṣṣa-ḫünlıḳ virmez aṣlā <süd>
973 Kāmile ḳıṣṣamdan ḥiṣṣedür ‘ivaż
Yoḫsa ḳıṣṣa-ḫünlıḳ degüldür ġaraż
974 Ḳıṣṣa şanma bunı bu bir miṯāldür
Ehl-i ‘ışḳ olanlara ḥasb-i ḥāldür
975 Kim ki kiẕb diyüp etmezise taṣdīḳ
Anı ebleh ü nādān bil sen taḥḳīḳ
976 Yalan şanına bunı sen cümlesi ḥaḳ
Velī taṣdīḳ etmeyen oldı aḥmaḳ
977 ‘Ālemde bir efsāne k’ola durüġ
Fī’l-meṯel oldı bir Şem‘-i bī-furüġ
978 Çün basṭ olındı bu ḳıṣṣa-i cemīl
Lāzım oldı ma‘nīsin etmek te’vīl
979 Evvelā dimiş idüm Şem‘-i cihān
Andan murād olmışdı ẕātü’l-īmān
980 Ehl-i ‘ışḳa nūrı etse tecellī
Vucūdı māḥv ider anuñ ‘ameli
981 Hem dinilmişdi Pervāne-i nā-şād
Bir dil-i bī-çāredür andan murād[313]
982 Rüz <u> şeb ‘ışḳ ile olmışdı şeb-gīr
Pervāne-veş ol Şem‘e oldı dil-gīr

310 “*Doğru anlamaya başlamak için bu bir işarettir.*”

311 Vezin bir hece fazladır. *‘ibāretdür* kelimesi yerine mana bakımından da daha uygun olan *‘ibretdür* kelimesi konursa vezin düzelir.

312 *anuñ*: iki kere yazılmış, *anuñ her demde anuñ* şeklinde.

313 *dil-i*: metinde *dili* şeklindedir.

983 Bād-ı şarşar didük ehl-i ẕerāfet[314]
Hevā vü hevese oldı işāret
984 Ol ki Fānüs dinmişdi Şem'e niḳāb
Fī'l-meṯel insānda yetmişbiñ ḥicāb
985 Vucüd-ı insāndā oluben ḥā'il
Māni' olur olmaġa Ḥaḳḳa vāṣıl
986 Şeb-i tārīk dimişdüm Şem'üñ yāri
Ḥaḳīḳatde oldı 'ināyet-i Bārī[315]
987 'Āṣıḳlara olupdur ecr-i Cemīl
Kim hidāyet rāhına oldı delīl

Temmetü'l-kitāb bi-'avnih

314 *didük*: metinde *dídük* şeklinde.

315 İkinci mısrada vezin bir hece fazladır.

NEVÂÎ VE AHMED PAŞA'NIN ŞİİRLERİNDE *SERVİ – AKARSU – SEVGİLİ – BAHÇE* MOTİFİ VE BU MOTİFİN ARKETİPİ*

(1996)

Servi ağacı klâsik Türk edebiyatında (divan edebiyatında) daima, uzunluğu, inceliği ve rüzgârdaki zarif salınımı gibi özellikleriyle sevgilinin boyu ile kıyaslanagelmiştir. Bu kıyaslama şiirde çoğunlukla *teşbih* ve *istiare-i musarraha* aracılığıyla ifade edilir. Kimi zaman servi ağacına benzetilse de genellikle sevgilinin boyu açıkça dile getirilmemiş ve servi ağacı sevgilinin boyuna işaret eden bir sembol olmuştur. Benzetme sanatıyla (*istiare-i musarraha*) oluşturulmuş olan bu sembol Türk edebiyatında kalıplaşmış bir imge hâline gelmiş ve daha sonraları bu imge *teşbih -i kinaye*ye ya da *mecaz-i örfi*ye dönüşmüştür.[1]

Servi ağacı ile sevgilinin boyu arasındaki ilişki her ikisinin de uzun boylu oluşuna ve ahenkle salınışına dayanır. Klâsik Türk edebiyatı şairleri bu ilişkiyi esas alarak *servi, serv-i revān, serv-i ḫırāmān, serv-i ser-keş, serv-i āzāde, serv-i endām* ve *serv-i serv-efrāz* gibi tamlamalar aracılığıyla

* İngilizceden Türkçeye çeviren Sibel Kocaer.
Makalenin İngilizce baskısı için bkz. "The Motif of '*Cypress – River – Beloved One – Garden*' in Nevā'ī's and Aḥmed Pāşā's Poetry and its Archetype". *Oriente Moderno, La Civilta Timuride Come Fenomeno Internazionale* Anno XV (LXXVI) Volume Secondo (1996): 463–483.
Makalede yer alan Eski Ahit ayetlerinin çevirileri için bkz. Kutsal Kitap (Yeni Çeviri) 2006; Kur'an-ı Kerim ayetlerinin çevirileri için bkz. Yüce Kur'an 2011 (haz. Abdulkadir Şener, M. Cemal Sofuoğlu ve Mustafa Yıldırım).

1 Bkz. Tolasa 1973, 275.

sevgilinin boyunun uzunluğuna, zarafetine ve ahenkli yürüyüşüne göndermeler yapmışlardır.

Öte yandan servi ağacı, sevgilinin özelliklerini ve hâllerini ifade eden ama sevgilinin boyunun uzunluğuna dair herhangi bir gönderme içermeyen kelimelerle de tamlamalar meydana getirir. Bu tamlamalarda sevgili ve servi ağacı arasında açık bir karşılaştırma olmamasına rağmen servi ağacının özellikleri okuru daima sevgilinin endamını düşünmeye sevk eder, örneğin: *serv-i ra'nā, serv-i nāz, serv-i semen-ber, serv-i gül-endām, serv-i perī-ruhsār, serv-i gül-'iẕār, serv-i gül-ruḫsār, serv-i gül-rüy, serv-i gül-ruḫ, serv-i sīmīn, serv-i ḫürī-zād, serv-i nev-cevān.*

Servi ağacı düz ve uzun olduğu için sevgili ile kıyaslanır ve bu kıyaslamalarda *serv-i rāst, serv-i sehī* gibi tamlamalar ya da en azından *dümdüz, dosdoğru* gibi nitelemeler kullanılır. Uzun ve düz bir çizgi şeklinde olması ve rakamsal karşılığının *bir*, *tek* olması nedeniyle, *elif* harfi de sevgilinin bir sıfatı hâline gelmiştir: *serv-i elif-ḳadd.*

Bu karşılaştırmanın dışında, servi ağacı ile sevgilinin hoş endamı arasındaki diğer ilişkileri ifade etmek için şairler çoğunlukla başka bir belâgat aracı olan *hüsn-i talil* sanatını kullanırlar. Bu sanatta şairler, genellikle beytin içine *servi – âb-ı revân – bahçe – sevgili* imgesini bütün olarak içeren bir motif yerleştirirler. Şair bunu yaparken daima doğaya ait unsurların durumu ile kendisi arasındaki ilişkiyi açıklayan bir nedene de yer verir, örneğin, akarsu (*âb-ı revân*) servinin ayaklarının dibinde ağlayarak akar, çünkü serviyi sevgilinin boyu ile kıyaslamıştır ve bu nedenle de sevgiliyi hatırlayarak ağlamaktadır. Ya da, akarsu serviye âşık olmuştur, çünkü servi sevgilinin boyuna benzemektedir. Bu aşkla aklını kaybetmiş ve divane olmuştur, onu zincirlere bağlamalarının nedeni budur. Doğal olarak burada zincir, akıp giden suyun kendisidir. Sevgiliye benzeyen servinin ayağını öpebilmek için nehir servinin ayaklarının dibinde akıp gider. Ya da, âşık, serviyi gördüğünde sevgilisini hatırlar, bu nedenle de gözyaşları sel gibi gözünden akıp gider.

Bu yapay açıklamaya rağmen servi ağacı ile sevgili arasında sağlam bir bağ vardır ve bu bağ sadece doğadan aktarılmış bir tasvir olmaktan çok daha güçlüdür. Şair, doğanın kendisinden çok daha derin anlamı olan bu ilişkiyi ifade edebilmek için sembolik bir dil kullanmaktadır.

Bu noktada, bu genelgeçer ifadenin sadece Türk edebiyatına özgü bir unsur olmayıp, klâsik İslâm edebiyatlarının tamamında yaygın olan belâgat unsurlarından bir tanesi olduğunu özellikle vurgulamak istiyorum.

Aslında bu motif İslâm'dan çok daha önceki zamanlardan beri dinî – mitik düşünceleri ifade etmek için Yakın Doğu'da kullanılmakta olan sembolik bir ifadedir. Bu sembolik ifade, insan hayatının, tanrı ve evren düşüncesinin en eski (*arkaik*) hâlini ortaya koyar. Bu ifade Sümerlerin tarih sahnesine çıktığı andan itibaren tabletlerde, süsleme sanatlarında ve silindir mühürlerde kullanılagelmiştir.

Bu kısa makalede, öncelikle, *servi*, *âb-ı revân*, *bahçe* ve *sevgili* imgelerini kapsayan motifin on beşinci yüzyıl klâsik Türk edebiyatında —hem Orta Asya (Çağatay) hem de Anadolu (Osmanlı) edebiyatlarında— nasıl işlendiğine yer vermek, özellikle, bu edebiyat geleneklerinin bir parçası olan Ali Şîr Nevâî ve Ahmed Paşa'nın bu motifi şiirlerinde nasıl kullandıklarını göstermek istiyorum.

Bu çalışmadaki diğer amacım ise, on beşinci yüzyıla ait söz konusu Türkçe şiirleri temalarından İslâm öncesi edebî geleneklere bağlayabilmeyi sağlayacak yolları ve yöntemleri keşfetmek ve bu motifin Yakın Doğu dünyasının kültürel bütünlüğünü ve devamlılığını oluşturan halkalardan bir tanesi olma ihtimali olup olmadığını göstermeye çalışmak olacaktır.

Bu iki şairin bir arada karşılaştırılarak çalışılmasının nedeni çağdaş ve kendi coğrafi bölgelerinin ve kültürel çevrelerinin önde gelen temsilcileri olmalarıdır.[2] Bütün bunlardan daha önemlisi ise, Herat ve Anadolu (özellikle Bursa) arasında işleyen İpek Yolu kervanları aracılığıyla şiir değişimi yaparak birbirlerini şahsen tanımış olmalarıdır.

Ali Şîr Nevâî'nin şiirlerinden sadece yüz tanesi servi ağacı ile sevgilinin boyunun uzunluğu arasındaki ilişkiden bahseder.[3] Fakat *servi – su – bahçe – sevgili* imgelerini kapsayan motifi bunların sadece sekiz tanesinde bulmaktayız. Makalenin şimdiki bölümünde Ali Şîr Nevâî 'nin bu motifi nasıl kullandığını göstermek istiyorum. Doğadan aynen aktarılmış bir tasvir olan bu motifin arkasında birazdan bahsedilecek olan düşünce vardır. Bu

2 Ali Şîr Nevâî (ö. 1501) Çağatay edebiyatının en büyük şairi, Ahmed Paşa ise (ö. 1497) onun çağdaşı ve on beşinci yüzyıl Osmanlı şiirinin en büyük temsilcisidir. Bkz. Köprülü 1945, 270–323.

3 Bu bilgi için bkz. Alpay (Kut) 1965. Ali Şîr Nevâî'nin divanında 677 gazel, 1 müstezad, 3 muhammes, 1 terci-i bend ve 133 rubai vardır.

ve bununla ilgili olan diğer tüm belâgat unsurları bu imgelere dayanır ve İslâmi edebiyatların (Arap, İran ve Türk edebiyatları) her alanında mevcuttur.

a. Servi ağacı her zaman akıp giden bir suyun yanında karşımıza çıkar, örneğin, ırmaklar. Bu ikisi birbirinden ayrılmaz.
b. Her bitkiye olduğu gibi, su, servi ağacına da hayat verir ve onu besler.
c. Servi ağacı kutsaldır ve asla yakılmamalıdır. Bir süs ağacıdır ve her zaman yeşildir; ebedîdir, asla ölmeyecektir.

Ali Şîr Nevâî 'nin aşağıdaki beytinde bu düşüncelerin birini ya da birkaçını görmekteyiz:

1. Gazel 402, 1 (- . - - / - . - - / - . - - / - . -)

Serv-i nāzım yoḳ 'aceb ger rūzedin tapmış melāl
Kim su icmesdin tapar pejmürdelik nāzük nihāl

Ey nazlı servim, eğer tatlı canın oruçtan bunalmışsa buna şaşılır mı? Çünkü susuzluk narin fidanı ıstırap içinde bırakır.

Bu beyitte her ne kadar oruçlu bir insanın susuzluğu vurgulanıyor olsa da, şair, serviye benzeyen uzun boyu *genç ve narin servi* ile karşılaştırarak servi ağacının suya ihtiyacı olduğunu söylemek istemiştir. Burada şair, suyun servi ağacına can verdiği gerçeğini dile getirmektedir: su kenarı boyunca yetişen bir servi ağacı düşüncesinden çok somut olarak ağacın kendisini anlatmaktadır. Görüldüğü üzere, *su – servi – sevgili – bahçe* motifinin son öğesi olan *bahçe*ye burada yer verilmemiştir.

2. Gazel 512, 6 (. - . - / . . - - / . - . - / . . - -)

Ḳadingġa serv baş indürmemiş imes 'aksi
Ki dehr edeb ḳılur anı salıp su içre nigün

Sudaki yansıma servi ağacının aksi değildir; servi, sevgilinin kendisinden daha uzun ve zarif olduğu gerçeğini kabul etmediği için kader onu, başını suyun içinde bırakarak cezalandırmıştır.

Bu beyitte şair, *hüsn-i talil* sanatı aracılığıyla, servinin sevgilinin güzelliğini kabul etmeyip bu gerçeğe boyun eğmemesi üzerine kaderin ona

bir ders vermek istediğini ve bu nedenle ceza olarak onun başını suyun içinde bıraktığını dile getirmektedir. Burada şair bir belâgat unsuru olan *tezad*'ı kullanmıştır. *Baş indürmemiş* ifadesinin iki anlamı vardır: 'kabul etmemek, mevcut durumu devam ettirmek, isyankâr olmak' ve 'yükselmek'. Şair, *nigün* 'baş aşağı' kelimesi ile her iki anlama da işaret eder. Burada Ali Şîr Nevâî iki duruma yer verir, bir tarafta somut bir gerçeklik vardır; servinin başı göğe doğru uzanmaktadır ve tıpkı aynada olduğu gibi yansıması suda görünmektedir, diğer tarafta ise mecazi bir ifade vardır; sevgilinin servi ağacından daha uzun olduğunu ifade edebilmek için şair bu somut resme başka bir gerekçe bulmuştur.

Su ve *aks* kelimeleri bu beyitte gizli bir ayna mazmunu olduğuna işaret eder.

Su – servi – sevgili ve *bahçe* imgelerinden oluşan motif burada da karşımıza çıkar, fakat *bahçe* açıkça dillendirilmemiştir, motifin içinde saklıdır.

3. Gazel 605, 3 (- . - - / - . - - / - . - - / - . -)

Bolġuça eşk-i revānım seyli her yan cilve-ger
Cilve ol serv-i ḫıramanımda bolġay kāşkki

cilve-ger: kendini göstermek, göze çarpmak.
cilve: ihtişam, görkem, göz alıcılık, al beni, tatlı söz, nazik tavır.
seyl: suyun akışı, akıntı, sel.

Gözyaşlarım her sel olup aktığında ve ortalığı kapladığında, servi gibi salınarak dolaşan sevgilim bana cilveler yapsa keşke.

Bu beyitte saklı olan, açıkça dile getirilmeyen imge, servi ağacının her zaman nehir boylarında yetişmesi ve su ile hayat buluyor olmasıdır. Şair, gözyaşları sular seller gibi akmakta olduğu için ve sevgilisinin kendisine servinin yaptığı gibi letafet ve tatlılıkla görünmesini ve davranmasını istediği için kendisini ve sevgilisini su ve servi ağacı ile karşılaştırmaktadır. Burada *cilve* kelimesi, 'kendini gösterme, görünme' ve 'işve' anlamlarını içerecek şekilde iki anlamlı olarak kullanılmıştır (*iham-i tenasüb*). *Kāşki* (keşke) kelimesinin kullanımı şairin isteklerinin gerçekleşmediğine işaret eder. Şair, sevgilisini asla göremeyeceği için ağlıyor olduğunu anlatmaya çalışmaktadır.

Bu beyitte *bahçe* imgesi eksiktir, sadece *su – servi* ve *sevgili* imgelerine yer verilmiştir.

4. Gazel 619, 3 (. - - - / . - - - / . - - - / . - - -)

İrür ḳadding ḫayāli geh köngül geh közde güyā kim
Budur ol cüy-bār ol bāġnıng serv-i ḫırāmānı

Senin uzun boyunun hayâli gâh kalbimde gâh gözlerimdedir; bu (göz) akıp giden bir nehir gibidir ve o (senin boyun) bahçede rüzgârla salınıp duran servi gibidir.

Bu beyitte göz kelimesi *mecaz-i mürsel* adı verilen belâgat sanatı aracılığıyla gözyaşlarına işaret eder ve gözyaşları akarsu ile kıyaslanır. Kalp ise bahçe ile karşılaştırılmaktadır, çünkü bahçe, uzun servi ağacına benzeyen sevgilinin bulunduğu yerdir. Burada *leff ü neşr-i gayr-i müretteb* sanatını ve *akarsu – servi – bahçe – sevgili* imgelerinin oluşturduğu bütünü bulmaktayız. Bu beyti daha yakından incelediğimizde ise karşımıza şu resim çıkar: Bir tarafta bir bahçe içinde akmakta olan suyun kenarındaki servi ağacı, diğer tarafta ise uzun boyuyla servi ağacına benzeyen sevgili vardır. Burada serviye benzeyen sevgili, âşığın gözlerinin (gözyaşları = akarsu) ve bahçeyi temsil eden kalbinin (düşüncelerinin) içindedir. Bu beyitte hem servi ağacı hem de sevgili her zamanki yerlerindedir. Servi ağacı her zaman bir bahçe içinde akmakta olan bir suyun kenarındadır ve sevgilinin hayâli her zaman âşığın kalbinde (düşüncelerinde) ve gözlerindedir. Başka bir deyişle, gözler her zaman bu görüntüyü yaratmaktadır. *Cūy-bār* kelimesi nedeniyle göz her zaman yaşlıdır; ağlayan bir gözdür. Şair, *mecaz-ı mürsel* sanatı aracılığıyla, *göz* kelimesini kullanarak *gözyaşlarını* kasteder. İkinci mısrada geçen *bahçe – servi – nehir* unsurları doğada yer alıyor olmalarına rağmen, sevgilinin gerçek dünyada karşılığı yoktur, fakat sevgili gözde ve düşüncelerde yer alan bir görüntü olarak yansıtılmaktadır. Bu durum, beyitte *güyā* kelimesinin kullanılmasıyla sağlanmıştır.

Tıpkı servi ağacının suyun içindeki görüntüsü gibi sevgilinin görüntüsü de şairin gözlerinin içindedir. Bu son hayâl ile birlikte, beyit gizli bir ayna imgesini mazmun olarak içerir.

Nevâî'nin *servi – su – bahçe – sevgili* unsurlarını içeren aşağıdaki beyti oldukça ilginç bir durumu temsil eder: Bu beyitte suyun servi ağacına can vermekte olduğunu ve servi ağacının da her zaman su kenarında bulunduğunu görmekteyiz:

5. Gazel 493, 2 (- . - - / - . - - / - . - - / - . –)

Ḳaddining serviġa kim bāġ-i leṭāfet naḫlidur
Çeşm-i ḥayāvandın özge cüybārī bolmasın

(Onun) letafet bahçesindeki servi boylu fidanına hayat suyundan başka can veren olmasın.

Bu beyitin arka plânında *âb-ı hayât* ile beslenmekte olan servi imgesi vardır. Sevgilinin boyu servi ağacına benzediği için *âb-ı hayât* letafet bahçesinde bir fidan olan sevgiliye can vermelidir.[4]

Bu beyitte şair, sevgilinin uzun bir hayat sürmesini diler. Servi ağacı her daim yeşil olması nedeniyle ölümsüz kabul edilir. Servinin ölümsüzlüğü ise ancak *âb-ı hayât* ile beslenmesiyle mümkündür. Çünkü geleneğe göre, ölümsüzlüğe ancak ölümsüzlük suyu (*âb-ı hayât*) aracılığıyla ulaşılabilir. Öte yandan, sevgili letafet bahçesinin kolayca solup gidebilecek genç bir üyesidir. Burada şair, *leṭāfet* kelimesi ile iki ayrı anlama yer verir:

1. Sevgili kırılgan ve fani bir bahçenin güzelliğine sahip olduğu için şair onun ölümsüzlük suyu ile beslenmesini dilemektedir ve sevgili servi ağacı gibi olduğu için hayatı da bir servi gibi uzun olmalıdır.

2. Sevgili latif, güzel ve hoş olduğu için ve boyu bir servi kadar uzun olduğu için, ona can verme lütfuna erişme ayrıcalığına sadece *âb-ı hayât* sahiptir.

Su – servi – sevgili – bahçe motifinin bir bütün olarak yer aldığı bu beyit çok eski bir anlayışın, *ölümsüzlük suyu* ve *hayat ağacı* tasavvurunun devamını temsil etmektedir.

Aşağıdaki üç beyitte şair, servi yerine *naḫl* ve *nihāl* 'fidan' kelimelerine yer vermektedir:

6. Gazel 424, 2 (- . - - / - - . - / - . - - / - . -)

Naḫl-i ḳaddingġa ki birdim köz yaşıdın perveriş
İmdi baş tartar ki yaşdın yüz sarı cüy itmişem

baş tarmak: başı göğe ermek, yükselmek; azarlamak, terslemek.

Taze fidanını gözyaşlarıyla besledim. Gözyaşlarımdan yüzde bir nehir yaratmış olduğum için sevgili şimdi beni terslemekte.

4 Bu beyitte sevgilinin boyunun uzunluğu fidan, yüzü ise bir bahçedir. Çünkü, edebî geleneğe göre yanaklar güldür, dudaklar goncadır, saçlar menekşedir, vb.

İkinci anlam:

.... Gözyaşlarımla bir nehir yaratmış olduğum için sevgilinin boyu göklere değdi.

Buradaki temel düşünce doğada suyun fidanları beslemesidir. Nevâî bu doğa olayına yer vererek şunu anlatmak istemektedir: *Servi ağacının beslenmek ve güzelleşmek için suya ihtiyaç duyması gibi sevgili de âşığın gözyaşlarına ihtiyaç duyar.* Âşığın gözyaşlarının çokluğu onun sevgiliye olan büyük aşkını gösterir ve sevgili de gözyaşlarının çokluğuyla mutlu olmaktadır. Zaten âşığın nihai isteği de sevgilisini mutlu etmektir. Fakat bu beyitte sevgili mutlu değildir ve üstelik de âşığa kızmaktadır. Çünkü akıp gitmekte olan gözyaşları hem sevgilinin durumunu başkalarına ifşa etmekte hem de haddini aşmış olan bu yaşlar felâkete sebep olmaktadır, çoğalan sular sele yol açmaktadır. Sel ise her şeyi yıkıp geçer. *İtmişem* ifadesinin ve *tecahül-i arif* sanatının kullanımı âşığın sevgilinin öfkesinin nedeninden habersiz olduğu izlenimini yaratır. Gerçekte ise âşık durumun farkındadır, fakat bu gerçeği bilmezden gelir. İkinci anlam olarak ise şair, âşığın gözyaşlarıyla oluşan nehrin servi ağacını beslediğini ve bu sayede servinin boyunun uzamış olduğunu dile getirir. Öyleyse, *mugalata-i maneviyye* sanatını kullanarak, şair her iki anlamı tek bir beyitte ifade etmektedir.[5] Bu sanatla birlikte bu beyitte sadece *su - fidan - sevgili* imgelerine yer verilmiş, *bahçe* imgesine değinilmemiştir.

7. Gazel 485, 2 (- - . / - . - . / . - - . / - . -)

'Uşşāḳ eşkidin su içip ber cefā birür
Yā Rabbi ḳāmeting ni 'acāyib nihāl ikin

Âşıklarının gözyaşlarını içerek acının meyvesini verir;
Ya Rabbi, boyun posun, endamın ne muhteşem bir fidandır!

Bu taze ve uzun fidan âşıkların gözyaşlarından oluşan nehirden beslenmiştir. Bunun karşılığı olarak ise onlara acı vermektedir ve şair, sevgilinin uzun boyunun bu tuhaflığından ötürü hayretler içindedir. Gerçekte ise şair sevgilinin çok zalim olduğunu ve âşıklarına acı çektirmekten ve onları gözyaşlarına boğmaktan çok hoşlandığını oldukça iyi bilmektedir.

5 Dilçin 1983, 430.

Fakat *tecahül-i arif* sanatını kullanarak bu durumun farkında değilmiş gibi davranır.

İham sanatı aracılığıyla *'acāyib* kelimesi iki anlamda kullanılmıştır. Birinci anlamı 'tuhaf', ikinci anlamı ise 'harikulâde'dir. Bu sayede şair, aynı zamanda sevgilinin olağanüstü güzelliğine de işaret eder.

Bu beyitteki esas düşünce, diğerlerinde de olduğu gibi, suyun ağaçları beslemesi ve onlara hayat vermesidir. Burada *su - ağaç* ve *sevgilinin uzun boyu* bir arada kullanılmıştır.

8. Gazel 572, 4 (. - - - / . . - - / . - . - / . . -)

Nihāl-i vaṣl anıng dik ḳurupturur ki anı
Kökerte almadı köz ikki cüybārı bile

Kavuşma fidanı öyle kurumuştu ki, âşığın iki gözünden akıp giden yaşlarla oluşan iki nehir bile onu tekrar yeşertmeye yetmedi.

Bu beyitte sevgilinin boyu açıkça anılmaz. Fakat Nevâî sevgilisi ile kavuşmayı bir ağaç şeklinde hayâl etmiştir. Daha önceki örneklerde olduğu gibi burada da sevgilinin boyu bir fîdan olarak düşünüldüğü için kavuşma da bir ağaç olarak ifade edilmektedir. Mazmun, açıkça ifade edilmeyen ve beyitte yer alan kelimelerin birbirleriyle olan ilişkilerinden anlaşılan genelgeçer bir imge ise, bu beyitteki mazmunun sevgilinin boyu olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca, akarsuyun ağacı beslediği ve ona hayat verdiği düşüncesi de beytin arka plânında yer alan bir düşünce olarak karşımıza çıkar.

Bu beyitte akarsu ve ağaç imgeleri açıktır, sevgilinin boyu gizli bir imge olarak mevcuttur, bahçe imgesi ise eksiktir.

Akarsu – servi – bahçe – sevgili imgelerinden oluşan motifin son üç beyitte biraz değişmiş olduğu görülmektedir. Hatta son beyitte sembolik bir ifade olan *nihāl-i vaṣl* (kavuşma ağacı) ifadesini bulmaktayız. Bahçe imgesi ise ya gizlidir ya da yoktur. Bazen servi ağacı nihal ile yer değiştirmektedir. Fakat motifin içerdiği duygu ve düşünceler bu beyitlerde değişmemiştir.

Nevâî'nin 677 gazelden oluşan büyük divanında *servi – akarsu* motifi sadece 9 beyitte mevcuttur. Bu sırada Anadolu'da, sadece 353 gazel, 46 mersiyye ve medhiyye, 48 kıta ve 48 müfredden oluşan çağdaşı Ahmed Paşa'nın divanında ise bu motif 20 civarında beyitte karşımıza çıkar. Makalenin devamında, Ahmed Paşa'nın *akarsu – servi – bahçe – sevgili*

motifini nasıl kullandığını göstereceğim. Fakat bu beyitlerin hepsini bu makalede incelemek mümkün değildir. Bu nedenle, bu beyitleri temalarına ve düşüncelerine göre gruplara ayıracağım ve her grubu temsil eden bir ya da iki beyte yer vereceğim.[6]

I. Ahmed Paşa'nın beyitlerinin ilk grubunda hızlı akan bir nehir imgesi buluyoruz. Suyun hızlı hızlı akması gibi, âşığın gönlü de, onu görür görmez, bir servi kadar uzun olan sevgiliye doğru akar:

1. Gazel 289, 1 (- - . - / - - . - / - - . - / - - . -)

Çün akdı gönlüm su gibi serv boylu şāhuma
Her dem yüzüm yire sürüp şükr eylerem Allāhuma

Gönlüm bir servi kadar uzun olan şahıma aktığı için her daim yüzümü yere sürüp Allah'ıma şükrederim.

Beytin ilk anlamı oldukça açıktır ve Ahmed Paşa'nın kendine özgü *kolay söylenen şiirleri*ne bir örnektir. Bu tarzı Ahmed Paşa'nın tüm şiirlerinde görmekteyiz. *Yüzünü yere sürmek* ifadesinden anladığımız üzere, bu ifade minnet ve saygı bildirmesine rağmen, şair bu ifadeyi kullanarak aynı zamanda kendi gönlünü hızlı hızlı akıp giden nehir ile karşılaştırmaktadır: Nehir servinin ayakları boyunca akıp gittikçe, âşık, böyle bir sevgilisi olduğu için yüzünü yere sürer ve Allah'a şükreder. Yüzünü *her dem* yere sürüyor olmasının nedeni, tıpkı yerde akıp giden su gibi, öncelikle yüzünü sevgilisinin ayaklarına koymak istemesidir. Ayrıca saygısını da dile getirmek istemektedir, çünkü belirtmiş olduğu üzere, sevgilisi bir şahtır. Akıp giden nehir gibi âşık da serviye benzeyen sevgilisinin peşinden koşar. Bu beyitte *su – servi – sevgili* imgeleri bir arada kullanılmıştır. *Bahçe* motifi ise eksiktir. Fakat *su – servi* birlikteliğini gördüğümüz her yerde bir bahçe olduğunu varsayabiliriz.

2. Kaside-i Âb 36, 5 (- - . / - . - . / . - - . / - . -)

Servi boyunı gördi ki gelmez kenāreye
Ḥasretden aġlayup yörür uş zār zār āb

Servi boylu güzelin ırmak kenarına gelmeyeceğini anladığından beridir su hasretinden ağlaya ağlaya akar.

6 Ayrıntılı bilgi için bkz. Tolasa 1973, 275–78, 366–71, 466–502. Beyitler için bkz. Tarlan 1992.

Fakat bu beytin başka bir anlamı daha vardır. *Kenāre* kelimesinin 'kenar' anlamı yanında 'kucak' anlamı da vardır. Bu anlamıyla birlikte şair şunu anlatmak ister: *Akarsu, serviye benzeyen sevgilisini kucaklayamayacağını anlamış olduğu için ağlamaktadır. Tabii ki gerçekte suyun serviyi kucaklaması mümkün değildir, çünkü su yerdedir, servi ise ayaktadır.* Bu görüntüyü sevgili ve âşık arasındaki ilişki bağlamında düşündüğümüzde ortaya şu tablo çıkar: âşık yerlerde sürünüp duran bir şeyden başkası değilken sevgili asil ve güzeldir. Âşığın sevgiliye erişmesi asla mümkün değildir. Şair *tevriye* ve *mugalata-i maneviyye* sanatlarını kullanarak her iki anlama da yer vermiştir. Ayrıca, *teşhis* ve *intak* sanatları aracılığıyla şair, akan suyun sesini ağlayan bir insanın sesiyle karşılaştırmaktadır.

Kenar kelimesinin kullanılmış olmasından dolayı şairin *bahçe* imgesini düşünmüş olduğunu varsayıyoruz.

II. İkinci grupta yer alan beyitlerdeki temel düşünce şöyledir: Su servi ağacına âşıktır. Servinin yokluğunda mutsuzdur. Bu nedenle akarsu sevgiliyi aramak için döne döne akar. Benzer şekilde, âşık da sevgilisi olmadan yaşayamaz.

3. Kaside 11, 30 (- - . / . - - . / . - - . / . - -)

Ol serv-i dil-ārāya hevā-dār durur āb
Kim düşdi bu ḳaşr ayaġına bī-ser ü bī-pā

Su, o gönülleri süsleyen serviye âşık olduğu için kasrın ayağına düşmüştür; şaşkın şaşkın onu arayıp gezer ve kasrın çevresinde bir yılan gibi dolanarak akar.

Bī-ser ü bī-pā 'şaşkın, hayrete düşmüş' anlamına gelirken, aynı zamanda 'başı ve sonu olmayan, sonsuz' anlamına da gelmektedir. Beytin ilk anlamında, şair, *iham* sanatı aracılığıyla akarsu için *şaşırmış, hayrete düşmüş* ifadesini kullanmıştır. Çünkü su kasrın çevresinde döne döne akmaktadır, şaşkındır ve ne yaptığını bilmez bir hâldedir. Ayrıca, insan da âşık olduğunda aklı karışır, şaşkın bir hâl içine girer. Beytin ikinci anlamında ise şair akarsuyun nerede başlayıp nerede bittiğini anlamanın mümkün olmadığını ifade eder, yani, hem kasrın hem de suyun büyüklüğünü anlatmaktadır. Ayrıca, su yerde sürünerek ilerlemektedir. Bu anlamın içinde ise yılan mazmunu gizlidir, yılanın ayakları yoktur ve yerde sürünerek ilerler. Bu beyitte su da aynı yılan gibi sürünerek kasrın

çevresini dolanmaktadır. *Kinaye* sanatı aracılığıyla şair, servi ağacını ifade eden *dil-ārā* kelimesini kullanarak, servi ağacının bir süs ağacı olduğuna işaret eder. *Bī-ser ü bī-pā* 'başsız ve ayaksız' ve *hevā-dār* 'sevdalı, başı dumanlı; havadar' kelimelerinin kullanımıyla *tezad* sanatına yer verilmiştir. Su yerde sürünmektedir, fakat aynı zamanda da göğe yükselen servi ağacı nedeniyle *hevā-dār*dır; yükseklerdedir. Birbirine zıt olan bu tanımlamalar ile şair, âşık ve sevgilinin birbirine zıt konumlarına daha çarpıcı bir şekilde dikkat çeker. Kasrın varlığı aynı zamanda bir bahçenin de varlığını imler. Çünkü bahçesiz bir kasır suyun ve servinin olmadığı bir yer demektir. Öyleyse, *su – servi – sevgili* ve *bahçe* unsurları bu motifte mevcuttur.

III. Üçüncü grupta yer alan beyitlerde servi ağacının susuz yaşayamayacağına, yani, servinin suya âşık olduğu düşüncesine yer verilmiş ve bu tema şu şekilde ifade edilmiştir: Tıpkı servi ağacının nehirlerin suyunu sevmesi gibi sevgili de âşığın gözyaşlarını sever. Çünkü sevgili, âşığın akıp giden gözyaşlarını aşkının büyüklüğünün bir ifadesi olarak görür. Gerçekte sevgili doğası gereği zalimdir. Bir bakışıyla âşığını öldürebilir. Âşığının acı çekmesini ister. Sevgilinin bu hâlleri klâsik İslâmi edebiyatlarda oldukça yaygın ve kabul görmüş bir temadır.

4. Gazel 111, 6^7 (- . - - / . - . - / . . - -)

Gördi ol serv eşkimi didi kim
Biz bu āb-ı revānsız olmazız

O servi benim gözyaşlarımı gördü ve dedi ki "biz bu akıp giden su olmadan yaşayamayız."

Bu beyitte servi ağacı *istiare-i musarraha* sanatı aracılığıyla sevgilinin boyunu temsil eder. Mecazi olarak *sevgili* anlamındayken, aynı zamanda gerçek anlamını, servi ağacını da içerir. Burada şair *istihdam* sanatını kullanmıştır. Oldukça açık olan ilk anlamıyla *âb-ı revân*, 'akıp giden su', hem akarsuyu hem de gözyaşlarını temsil eder. Öyleyse, servi ağacı nasıl akarsuyu seviyorsa, sevgili de âşığının gözyaşlarını sevmektedir. Fakat bu noktada beytin ikinci bir anlamı daha olduğu göz ardı edilmemelidir: nasıl ki servi ağacı akarsu olmadan var olamazsa, suyla beslenip hayat buluyorsa, sevgili de âşığının gözyaşlarıyla beslenir ve mutlu olur. *Olmak* kelimesinin 'var olmak' anlamına da geldiği düşünüldüğünde, beyti şu şekilde yeniden

7 Bkz. Tolasa 1973, 172.

anlamlandırmak mümkündür: *Sevgili (servi ağacı) benim gözyaşlarımı gördüğünde dedi ki: "Nasıl ki servi akarsu olmadan var olamazsa biz de sizin gözyaşlarınız olmadan var olamayız."*

Öyleyse, bu beyitte *su – servi – sevgili* motifini bulmaktayız.

Bir sonraki beyit de bu beyitle benzerlik göstermektedir:

5. Kaside-i Âb 36, 29[8] (- - . / - . - . / . - - . / - . -)

Ol şāh-ı serve eşküm akıtma didüm, didi
Ser-sebz olur mu bulmayıcaḳ şāḫ-sār āb

Boyu serviye benzeyen şaha "gözyaşlarımı akıtma" dediğimde bana dedi ki: "bahçe hiç susuz yeşil olur mu?"

Şair bu beyitte de servi ağacını mecazi anlamda kullanmıştır. Ayrıca, *şāḫ-sār* ve *ser-sebz* kelimeleri de *iham-i tenasüb* sanatı aracılığıyla doğal ve mecazi anlamlarıyla kullanılmıştır.

Beytin anlamı oldukça açıktır: *Nasıl ki ağaçlar suyla yeşeriyorsa ve hayat buluyorsa sevgili de hayat bulmak ve güzelleşmek için gözyaşlarına muhtaçtır.* Bu beyitte *su – servi – sevgili – bahçe (şāḫ-sār)* unsurlarının varlığıyla motif tamdır.

IV. Bu gruptaki beyitlerin teması şudur: servi ağacı sevgiliye benzediği için su yüzünü servi ağacının ayaklarına sürmekte veya servi ağacının ayakları boyunca akıp gitmektedir.

6. Gazel 170, 5[9] (- . - - / - . - - / - . - - / - . -)

Sebzede ey serv ayaġına yüzin sürmezdi āb
Olmasa ol ḳāmet-i dil-cüy ile hem-tālġın

Ey servi, eğer sen sevgilinin boyuna benziyor olmasaydın su senin ayakların boyunca akıp gitmezdi.

Bu beyitte şair, suyun servi ağacının ayakları boyunca akıp gidiyor olmasının nedenini şöyle açıklar: servi sevgilinin boyuna benzemektedir. Burada şair *hüsn-i talil* sanatını kullanmıştır. Bir doğa olayını tamamen başka nedenlerle açıklar. *Su – servi – sevgili* ve *bahçe* unsurlarının tamamını içeriyor olması nedeniyle bu beyitte motifi bir bütün hâlinde görmekteyiz.

8 Tolasa 1973, 109.

9 Tolasa 1973, 200.

Aynı anlam şu beyitte de karşımıza çıkar:

7. Gazel 342, 2[10] (- . - - / - . - - / - . - - / - . – [- -])

Nāz ile besler çemen servi kenār-ı cüyda
Kadd-i dil-cüsına senüñ olduġiyçün hem-tā

Bahçe serviyi akarsu kenarında tatlı dille besler, çünkü servinin boyu senin hoş endamına benzer.

Bu beyit de bir önceki beyit gibi *hüsn-i talil* sanatı etrafında örülmüştür. Şair ayrıca, *cüy* ve *cü* kelimelerini kullanarak *cinas-ı nakıs* sanatına da yer vermiştir. *Nāz* kelimesi ise *iham-ı tenasüb* sanatı aracılığıyla okucuya *kenār* kelimesinin 'etek' anlamını da hatırlatır. Bu beyitte de *su – servi – sevgili* ve *bahçe* imgelerinin birlikte kullanımıyla motif tam olarak karşımıza çıkar.

V. Bu gruptaki beyitlerde yer alan hâkim düşünce servi ağacının bile sevgilinin boyuyla kıyaslanabilecek yeterlilikte olmadığıdır. Servi ağacı kendisini sevgiliyle kıyaslıyorsa muhakkak ki delirmiş olmalıdır.

8. Gazel 325, 3[11] (- - . / - . - . / . - - . / - . -)

Vālih nihāl-i ḳāmetine serv-i cüy-bār
Ḥayrān benefşe zülfine reyḥān didükleri

Akarsu kenarında yetişen servi onun güzelliği karşısında hayretler içindedir. Güzel kokulu reyhan menekşe zülüflerini şaşkınlıkla seyreder.

Reyḥān/ḥayrān kelimelerinin kullanımıyla *kalb-i ba'z* sanatına yer verilmiştir. Ayrıca, burada şair oldukça güzel bir resim çizer: saçları menekşe kadar koyu olan sevgiliyi akarsu kenarındaki ince ve uzun genç serviyle ve güzel kokulu reyhan ile kıyaslar. Şair *vālih* ve *hayrān* kelimelerini kullanarak, servinin ve reyhanın, sevgilinin boyunun ve siyah zülüflerinin üstünlüğünü hayranlıktan sarhoş olmuş bir şekilde kabul ettiklerini söyler, *hayrān* kelimesinin 'afyon ile kendinden geçmiş' anlamının yanında 'şaşırmış, afallamış, hayrete düşmüş' anlamı da vardır. Burada, *iham-ı tenasüb* sanatı aracılığıyla şair ikinci anlama da işaret eder.

Vālih ve *ḥayrān* kelimeleri ile şair, sevgilinin güzelliğinin çizmiş olduğu resimden çok daha güzel olduğunu anlatmaktadır.

10 Tolasa 1973, 283.

11 Tolasa 1973, 275.

Bu beyitte de *servi – su – sevgili – bahçe (açıkça belirtilmemiş)* imgelerinden oluşan motif bir bütün olarak yer alır.[12]

Yukarıdaki beyitlerde *su – servi – bahçe – sevgili* imgelerinden oluşan motifin Nevâî'ye kıyasla Ahmed Paşa tarafından daha çok kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, Ahmed Paşa'nın bu motifi içeren beyitleri Nevâî'nin beyitlerine göre daha zengindir ve bu beyitlerde tema çeşitliliği daha fazladır. Bu nedenle, bu beyitlerin karşılaştırmalı olarak incelenmesi Çağatay ve Anadolu şiirlerindeki benzer beyitler açısından oldukça ilginç sonuçlar ortaya koyabilir. Fakat bu kısa yazı böylesine geniş kapsamlı bir çalışmaya yer verecek yeterlilikte değildir. Bununla birlikte, Ahmed Paşa ile Nevâî'nin şiirleri arasındaki bu kısa karşılaştırmaya dayanarak, *su – servi – sevgili – bahçe* imgelerinden oluşan motifin on beşinci yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'da daha yaygın olarak kullanıldığı ve daha çok tanındığı şeklinde genel bir sonuca varmak mümkündür. Bu sonucu doğrulayan başka örnekler de mevcuttur. Örneğin, Ahmed Paşa'nın ilk yıllarında ve Necâtî Beg zamanında tahtta olan Fatih Sultan Mehmed (öl. 1481) bu motife sıkça yer vermiştir. Öte yandan, Nevâî'nin çağdaşı olan Hüseyin Baykara (öl. 1506), divanının tamamında bu motife yalnızca iki kez yer vermiştir.

Bu motif Anadolu'da neden bu kadar yaygındır? Anadolu şairleri bu motifi Orta Asya'daki şairlere göre neden daha sık kullanmaktadır? Bu motifi, tarih boyunca Mezopotamya ve Yakın Doğu topraklarında yer almış olan dinî – mitolojik tabletlerdeki, süsleme sanatlarındaki, silindir mühürlerdeki ve rölyeflerdeki aynı motif ile ilişkili düşünmek mümkün müdür?

Bu motife Anadolu sahası Türk edebiyatında[13] sayısız örnekte yer verilmiş olması gerçek dünya ile hayâl ve arzu dünyasının karşılaşmasından doğan ruhsal durumları ortaya koymaktadır.

İçinden ırmaklar akan bir bahçe ve daima yeşil kalan bir ağacın (servi) çizildiği bu motif ile baştan sona mutlulukla dolu olan bir dünya yaratılır. Bu tabloya bahçenin sahibi, yani sevgili (ya da hükümdar) de eklendiğinde hayâl edilebilecek en güzel dünya tasviri tamamlanmış olacaktır. Fakat insanoğlunun her zaman ulaşmak istediği bu hayâl dünyası çoğunlukla gerçek dünya ile çelişir. İnsanoğlunun en eski ve evrensel isteği olan

12 Sevgilinin boyunun servinin boyundan daha uzun ve daha güzel olduğunu anlatan beyitler için bkz. Tolasa 1973, 136, 233, 246: gazel 263, gazel 237, 3.

13 Bu motifin diğer klâsik İslâmi edebiyatlarda da –özellikle Fars edebiyatında– bu kadar sık kullanılıp kullanılmadığı sorusu oldukça merak uyandırıcı bir sorudur.

içinde ölümsüz bir hayatı bulma umudunun yer aldığı bir cennet herkes tarafından anlaşılan bir motife, *servi – su – bahçe – sevgili* motifine yer vermenin dışında nasıl daha iyi anlatılabilirdi? Öyle ki, bu motifin kökenleri insanoğlunun ortaya çıkışına kadar gitmektedir.

Bâbil'den Filistin'e kadar olan bölgedeki rölyeflerde, süs işçiliklerinde ve silindir mühürlerde kutsal bir insan figürüne ya da bir hükümdara eşlik eden bir su ve servi ağacının ya da başka bir ağacın motiflerini görmekteyiz. Sümer tabletlerinde, dinî – mitolojik metinlerin Akadcadan yapılmış olan satırarası tercümelerinde, yazıtlarda ve çeşitli metinlerde yer alan bu çeşit figür ve sembol öbekleri (su – ağaç – hükümdar) *cennet*, *hayat ağacı* ve *ölümsüzlük suyu* olarak yorumlanmaktadır.

Bizim konumuzla doğrudan ilgili olması nedeniyle sedir veya servi ağacının bitki tanrısı *Temmuz*'un sembolü olduğundan bahsederek başlamak yerinde olacaktır. Temmuz bahar mevsiminde suların çoğalmasıyla bu dünyaya gelir ve yaz sıcaklarıyla birlikte suların azalmasıyla yer altına döner, yani ölür. Bu sedir ağacı, Apsu adı verilen iki nehrin kesiştiği yerde, yer altı sularının tanrısı Enki'nin şehri Eridu'da yetişmektedir. Aslında burası Sümerliler tarafından Dilmun olarak adlandırılan cennettir. Tabletlerde *siyah bir kişkanu ağacı* olarak adlandırılan ve iki nehir arasında yetişen bu ağaç Temmuz'un sembolü kabul edilir.[14] Örneğin, Temmuz için yazılmış olan bir ilâhide Temmuz'a sürekli *sedir ağacı* diye hitap edilir. Bununla birlikte, antik Mezopotamya'nın farklı ekonomik gruplardan oluşan çeşitli toplumlarında Temmuz, *çoban*, *boğa* ve *hurma ağacı* olarak da adlandırılır. Bunun dışında, Fırat nehrinin aşağı kesimlerinde, yaygın adı *Damu* 'çocuk' olan Temmuz, bitkilerin özündeki enerji olarak bilinir. Bu *çocuk tanrı* Damu (Dumuzi) ile ilgili olan dinî – mitolojik metinlerde ve mevsimsel kuraklıklar sonucu bitkilerle birlikte ortadan kaybolan bir tanrının aranışını hikâyeleyen metinlerde Temmuz bir bitki olarak tanımlanır ve de özellikle ılgın, sedir ve servi ağaçlarıyla özdeşleştirilir: "(Ey sen) sevgili ılgın ağacım, kendi bahçenin içinde su içmemeye mahkûmsun."[15] Hatta, bu dünyaya dönüşünün kutlandığı *Yerde ve Gökte Övülen Yüksek Soylu Çocuk, Efendimiz* adlı bir metinde, onun bir sedir ağacı altında doğmuş olduğunu görmekteyiz: "Onu doğurduğum yer olan kutsal sedir ağacından uzaklarda olan kutsanmış oğlum için."[16] Annesinin onu emanet ettiği bakıcı bir ağaçtır. Annesi onu

14 Bkz. Widengren 1951, 5–6, 8.

15 Bkz. Jacobsen 1976, 64.

16 Jacobsen 1976, 69.

"bu ağacın özüne ve kabuklarına" bırakmıştır. Annesi bakıcıya çocuğunun nerede olduğunu sorar: "Genç Ususu'yu, bir çocuk, seninle kalması için bırakmıştım."[17] Bu ilâhiden annesinin de servi ağacının ailesinden gelmekte olduğunu öğrenmekteyiz, çünkü annesi kendisini şu şekilde tanıtır: "İki tarafım sedir, göğsüm servi // Ey bakıcı, dudaklarım yaş bir sedir // yaş bir sedir, Haşur dağlarındakilerden // Tilmun'daki (bir ada) siyah odunlardan."[18] Diğer kaynaklarda da Temmuz'dan *siyah kişkannu ağacı* ve *e'ru ağacı* (sedir) olarak bahsedildiğini görmekteyiz. E'ru (sedir) ağacı Dilmun'da yetişen siyah bir ağaçtır.[19]

Eridu'da iki nehrin kesiştiği yerde yetişen bu mitolojik ağacın sembolü sedir ağaçlarıdır ve Sümer şehirlerindeki tüm tapınakların bahçesinde vardır. Bu sedir ağacının yanında yer alan bir gölet ile birlikte bu tapınak bahçesinin bütünü Dilmun cennetini temsil eder. Bu bahçeyi var eden, bakımını yapan ve onu koruyan kraldır. Sümer krallarının resmî unvanlarından bir tanesi de *bahçıvan*dır. Ayrıca, dinî – mitolojik metinlerde de kraldan *bahçıvan* olarak bahsedilir. Göreceli olarak daha sonraki dönemlere ait olan Sümer ve Akad tabletlerinde, korkunç yaz sıcaklarından baygın düşüp derin bir uykuya dalmış olan Tanrı'yı hayata geri getirmek için kralların düzenli olarak ağaçları suladıklarını okumaktayız.[20] Öyleyse bu durumda, kral tarafından düzenli olarak sulanan ağacın susuzluktan ölmüş olan Tanrı'nın sembolü olduğunu ve bu ağaca verilen suyun da *ölümsüzlük suyu*[21] olduğunu net bir şekilde söylemek mümkün müdür? Dinî – mitolojik ve epik metinlerin tamamında *hayat ağacı* ve *ölümsüzlük suyu* birlikte yer alırlar. Sümer ilâhilerinden bir tanesinde Damu'nun bu dünyaya suların yükselmesiyle geldiği ve suların çekilmesiyle bu dünyadan kaybolduğu açıkça belirtilmiştir: "Hoşnut emek için, taşkın sularda, tufanda seyredeni // hoşnut etmek için nehirden geleni, ben, hoşnut etmek için nehirden gelen çocuğu."[22]

Gılgamış destanında Gılgamış Utnapiştim'i bulmak üzere yola çıkar. Ölüme bir çare bulmak istemektedir. Ölümsüzlüğü bulamaz fakat suyun içinde yetişen *ölümsüzlük otu*na sahip olur. Bu bitki yaşlıları gençleştirmektedir.

17 Jacobsen 1976, 69.

18 Jacobsen 1976, 70.

19 Bkz. Widengren 1951.

20 Widengren 1951, 14.

21 Birçok örnekte *ölümsüzlük suyu*nun Fırat ve Dicle nehirleriyle özdeşleştirildiğini görmekteyiz. Bkz. Widengren 1951, 14–15.

22 Bkz. Jacobsen 1976, 69.

Yolculuğu sırasında Gılgamış bu otu bir gölün kenarına bırakır ve bu serin ve derin gölde yüzerken bir yılan gelir, otu kapıp kaçar.[23]

Bu hikâyede de *ölümsüzlük otu* ve *su* birlikte yer almaktadır.

Kral sadece *hayat ağacının* koruyucusu ya da bir bahçıvan değildir, aynı zamanda bu ağaçtan alınmış olan filizin de sahibidir. Taç giyme törenleri sırasında Sümer krallarına kraliyet asası olarak *hayat ağacı*ndan alınmış bir dal sunulmaktaydı. Örneğin, mitolojik kral Enmeduranki'ye sedir ağacından yapılmış bir asa sunulmuştur.[24]

Hayat ağacına düzenli olarak can suyu veren ya da bu ağaçtan yapılmış asalar taşıyan krallara sadece dinî – mitolojik metinlerde rastlamıyoruz, bu durumların tasvirlerine (ağacı sularken ve ahşap bir asa taşırken) rölyeflerde, süsleme sanatlarında ve özellikle de Sümer, Akad, Asur, Bâbil, Ugarit, Fenike vb. medeniyetlerin silindir mühürlerinde yer verilmiştir. Silindir mühürler aracılığıyla bu tema oldukça yaygınlaşmıştır. Bu mühürlerde en sık yer alan tasvir elinde bir ağaç dalı ya da bir bitki tutan kutsal bir insan figürüdür. Sıkça karşılaşılan diğer bir tasvir ise şudur: tahtta oturan kutsal bir insan figürü vardır, bu kişi elindeki kaptan su boşaltmaktadır ve ayakta duran üç kişiden birisi elinde bir bitki tutmaktadır. Bu sahnede hem *ölümsüzlük suyu*nun hem de *ölümsüzlük otu*nun birlikte yer alıyor olması dikkate değer bir durumdur. Sadece kutsal bir figür değil, bir kral bile, örneğin Gudea, bu bitkiyi elinde tutuyor olabilir.[25] Suriye bölgesine ait olan mühürlerin bir tanesinde kutsal bir figürün elinde bir nilüfer çiçeği vardır. Geo Widengren'e göre, kuzey Suriye ve Akdeniz'in güney kıyılarındaki mühürlerde bir bitki yerine nilüfer çiçeğinin yer alıyor olması Mısır'ın bu bölgelerdeki etkisi ile açıklanabilir. Hatta, M.Ö. 1000 yıllarına ait Mezopotamya mühürlerinde bile bu etkinin bir sonucu olarak nilüfer çiçeğini görmekteyiz. Bu tasvirlerdeki

23 Bkz. Sanders 1972, 116–117. İslâm kültüründe de benzer anlatıların varlığı dikkat çekmektedir. Örneğin, klâsik Türk edebiyatındaki İskender hikâyesinde, Hızır ve İskender *ölümsüzlük suyu*nu (*âb-ı hayât*) bulabilmek için karanlıklar ülkesinde bir yolculuğa çıkar. İskender ölümsüzlük suyunu bulamaz ama Hızır bulur ve ölümsüzlüğe erişir. Benzer bir anlatı Kur'an'da da mevcuttur (18, 60–61: Yûşa ve Mûsâ iki denizin birleştiği yerdeki *ölümsüzlük suyu*nu bulmak üzere birlikte bir yolculuğa çıkarlar. İki denizin birleştiği yere geldiklerinde yiyecek olarak yanlarında getirmiş oldukları tuzlu balıklar canlanır ve denize karışıp gider. Fakat, o sırada balıklar tamamen akıllarından çıkmış olduğu için burasının aradıkları yer olduğunu fark etmeden geçip giderler).
Bu İslâmi hikâyelerin, iki nehrin kesiştiği yerde bulunan Sümer cenneti Dilmun örneğinde olduğu gibi, *Gılgamış* destanının birer yansıması olduğundan şüphe yoktur.

24 Bkz. Widengren 1951, 20.

25 Ayrıntılı bilgi için bkz. Widengren 1951, 21–24.

biçim her ne kadar Mısır'dan ödünç alınmış olsa da bunların arkasında oldukça karakteristik bir Sümer ideolojisi vardır.[26]

Bu sahnelerden bir tanesi Biblos'taki meşhur Ahiram lahitlerinden birinde yer alır: Tahtta oturan bir kral figürü vardır ve kralın sol elinde büyük bir nilüfer çiçeği, sol elinden biraz daha aşağıda duran sağ elinde ise bir kâse vardır. Bu sahnede de nilüfer çiçeği *hayat ağacını* temsil etmektedir ve kâse, içindeki suyla birlikte, *ölümsüzlük suyunu* temsil eder.[27] İki kâsenin yer aldığı benzer resimlere Fenikelilerde de rastlanmaktadır.[28] Ayrıca, Filistin krallarının da benzer resimleri mevcuttur. Bu durum, elinde hayat ağacından yapılmış ahşap bir asa taşıyan kralın varlığına da işaret eder.

İsrail Filistini'ne baktığımızda su ve ağaç arasındaki aynı ilişkiyi burada da buluruz. Bu bölgede de sadece su kaynağı olan ve ağaç yetişen yerler kutsal kabul edilmiştir ve Tanrı'nın tapınakları sadece bu bölgelere inşa edilmiştir. Örneğin, Hz. İbrâhim bir su kuyusunun yanına bir ılgın ağacı diktikten sonra Birussebi'deki İsrail halkı için bir mabet inşa etmiştir.[29] Bu konudaki en iyi örnek Kudüs'te Hz. Süleymân tarafından inşa edilmiş olan mabettir: küçük bir akarsuyun yanındaki mabedin içinde bir su kaynağı vardır.[30]

Eski Ahit'te de gördüğümüz üzere, krallar ellerinde zeytin ağacından yapılmış olan bir asa ya da asmadan koparılmış olan bir dal taşırlar.[31] Bu asaların en ünlüsü Hz. Mûsâ'nın asasıdır. Hz. Mûsâ'nın asası her zaman yeşildir ve cennetten gelmiştir. Hz. Mûsâ bu asayı yere her koyduğunda asa bir yılana dönüşür. Hatta, firavunun sihirbazlarının yılanlarından çok daha büyük bir yılana dönüşmüş ve onları yutmuştur.[32]

Hz. Mûsâ sürüsüyle birlikte Tanrı'nın dağına yaklaştığında şöyle bir durumla karşılaşır: "Rabbin meleği bir çalıdan yükselen alevlerin içinde ona göründü. Mûsâ baktı, çalı yanıyor, ama tükenmiyor... Rab Tanrı, Mûsâ'nın

26 Widengren 1951, 32.

27 Widengren 1951, 28–29, 35

28 Widengren 1951, 30.

29 Widengren 1951, 36: 1. not; Genesis XXI, 31–33. Ayrıca Eski Ahit'te geçen mabet ve mabedin dışındaki akarsu kaynağı için bkz. Widengren 1951, 36: not 2.

30 Widengren 1951, 36.

31 Widengren 1951, 37.

32 Widengren 1951, 36: not 2; Kur'an, 28: 31; 20: 18–20; 26: 60–61; Eski Ahit, Mısır'dan Çıkış 4: 3, 20. Yılanın sedir ve servi ağaçlarının sembolü olmasının yanında Sümer tanrısı Temmuz'un da sembollerinden birisi olduğu hatırlanmalıdır, bkz. Wolkstein ve Kramer 1983, 180.

yaklaştığını görünce, çalının içinden, "Mûsâ, Mûsâ!" diye seslendi..." Hz. Mûsâ'nın dağın tepesinde gördüğü, bir bitkiden ortaya çıkan ve *nur* (esasen yaşam!) olarak adlandırılan bir ateşti. Bu bağlamda, Hz. Mûsâ'nın asasının Eski Ahit'teki anlatımı dikkat çeker: "Böylece Mûsâ...; Tanrı'nın buyurduğu değneği de eline alıp Mısır'a doğru yola çıktı."[33] Başka bir bölümde Tanrı kendisini servi ile kıyaslamaktadır: "Yeşil çam gibiyim ben. Senin verimliliğin benden kaynaklanıyor."[34]

Kral sadece *hayat ağacı*ndan koparılmış olan dalı elinde asa olarak taşımaz, aynı zamanda hayat ağacının bizzat kendisidir de. Diğer bir ifadeyle, servi ya da sedir ağacı hem Tanrı'nın hem de kralın sembolüdür. Örneğin, Sümer kralı Shulgi'den şöyle bahsedilir: "Kral, merhametli Rabbimiz // su arkı tarafından dikilmiş olan bir hurma ağacı" ve "kökleri bereket suyuyla beslenmiş bir sedir ağacı gibi // sen hoş bir gölge verirsin."[35]

Daha geç dönemlerdeki Sümer metinlerinde kral bir ağaç dalı, bir servi filizi olarak tanımlanır: "Servinin filizi, haşur (elma) ağaçlarının ormanıyım ben" ya da "Bir servi filizi gibi başımı göğe kaldırdığımda". "Haşur ağaçları ormanı.... senin hoş gölgen". Kral Ur-Ninurta'ya ise şu şekilde hitap edilir: "Ey seçilmiş sedir, Ekur'un bahçesinin süsü, Ur-Ninurta, senin gölgen sayesinde ülke huşu içinde."[36]

Yukarıda değinmiş olduğum üzere, tıpkı Yahve'nin kendisine *yeşil servi* demesi gibi, Dumuzi (Temmuz) de aynı sembollerle tanımlanmaktadır.[37] Eski Ahit'in İsrailî – Yahudi bağlamını Sümer metinlerine bağlayan Fenike yazıları mevcuttur: Genel bir ifadeyle, kral adayı için kullanılmakta olan *düzgün filiz* unvanı Eski Ahit'e Fenikelilerden geçmiştir.[38] Eski Ahit'te kralın *fidan* olarak tanımlandığı çok sayıda örnek bulmak mümkündür, örneğin, Yeşaya 11: 1: "Yeşaya'nın kütüğünden yeni bir filiz çıkacak ve bunun kökünden yetişen fidan meyve verecek."

33 Mısır'dan Çıkış 3: 2, 4; 4: 20.

34 Hoşea 14: 8; Widengren 1951, 56. Servi ağacının kesinlikle meyvesi yoktur, fakat klâsik Türk edebiyatında *meyve* ve *servi* kelimeleri aynı sembolik ifade için birlikte kullanılır.

35 Bakınız Widengren 1951, 42.

36 Daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Widengren 1951, 43–44. Benzer şekilde, yukarıda da göstermeye çalıştığım gibi, klâsik Türk edebiyatında sevgilinin ve sultanın başı yükseklerdedir.

37 Widengren 1951, 45–48.

38 Widengren 1951, 49–51.

Yakûb'un izinden gidenlerin geleceğiyle ilgili şunları okumaktayız: "Yakûb soyundan bir yıldız çıkacak, İsrail'den bir önder (*önder*: İbranice asa) yükselecek" (Çölde Sayım 24: 17).[39*] Dâvûd'un ailesinden gelen bir kraldan ise şöyle bahsedilmektedir: "İşte Dâvûd için doğru bir dal çıkaracağım günler geliyor" (Yeremya 23: 5), "Dâvûd için doğru bir dal yetiştireceğim" (Yeremya 33: 15). Yûsuf'tan ise şöyle bahsediliyor: "Yûsuf meyveli bir dal gibidir, kaynak kıyısında verimli bir dal gibi, filizleri duvarların üzerinden aşar" (Yaratılış 49: 22). İsrail için ise şöyle denmektedir: "O gün Rabbin dalı, İsrail halkından sağ kalanların güzelliği ve görkemi olacak" (Yeşaya 4: 2). Burada Yahve (Rab) bir ağaç olarak, İsrail ise ondan alınmış bir filiz olarak tasavvur edilir. Ezekiel'de kralın asasının bereketli sularda yetişen asmalardan yapılmış olduğunu okuyoruz (19: 10–11 ve 13–14). Yine Ezekiel'de, Yahuda'nın kralı bereketli sularda yetişen asmalarla karşılaştırılmaktadır (17: 7–8). Üstelik yabancı kral Asur, Lübnan'daki en büyük sedir ağacıdır (Ezekiel 31: 2–9) ve bu ağaç da bereketli sularla beslenmektedir (Ezekiel, 31: 7): "Tanrı'nın bahçesindeki sedir ağaçlarından hiçbiri onunla boy ölçüşemezdi" (Ezekiel 31: 8).

Son olarak, İsrail'in zeytin ağacı ile karşılaştırıldığına da değinmek istiyorum. (Hoşea 14: 6–7).

Zeytin ağacı Kur'an-ı Kerim'de de geçer: "Duvarda bir oyuk, içinde bir lâmba, lâmba billûr bir fânûs içinde. Fânûs ise, sanki inciden oluşan bir yıldız. Yakıtı doğuda da batıda da bulunmayan bereketli bir zeytin ağacının yağıdır. O yağ, neredeyse ateş değmeden de ışık verecektir." (24: 35); "Ve yine o yağmurla Sînâ dağında yetişen, yiyenlerin ekmeğine yağ ve katık olan zeytin ağaçları yetiştirdik." (23: 20).

İslâm'a göre sedir ağacı yedinci gökte, sınırda (*Sidretü'l-müntehā*) bulunur ve Cebrâil'in sembollerinden birisidir: "Andolsun ki, Peygamber Cebrâil'i başka bir sefer indiğinde de görmüştür. Sidretü'l-müntehâ'nın yanında. Ve onun yanındaki Cennetü'l-mevâ'da. O zaman o, Sidre'yi bütün heybetiyle öyle kaplamıştı ki," (Kur'an, 53: 13–16). Buradaki ifadelerde Cebrâil ve Sidretü'l-müntehâ'nın birbirlerinin yerine kullanıldığı net bir şekilde görülmektedir; her ikisi de aynı ve tek varlıktır. Ayrıca, bu imgeler Kur'an-ı Kerim'in başka yerlerinde de geçer. Örneğin, Hz. Mûsâ dağa vardığında yanan çalıların içinden Cebrâil O'na görünür.

39 * Çevirmenin notu: Bu ayet, onuncu yüzyıla ait Arapça bir Tevrat tefsirinde şu şekilde geçer: "Ya'kûb ailesinden bir yıldız yükselecek; İsrail ailesinden bir dal filiz verecek." (Arapçadan Türkçeye çeviren Nuh Arslantaş). Bkz. Gaon 2018, II: 1478.

Bunların dışında, klâsik Türk edebiyatında Cebrâil sınırın tepesinde (*Sidretü'l-müntehâ*) oturan bir kuş olarak tasvir edilir. Bu kuşun evrensel olarak ruhun sembolü olduğu düşünüldüğünde Cebrâil'in sınır ile tanımlanmış olmasını anlamak oldukça kolaylaşacaktır.

Bütün bu örnekler bizi şu sonuçlara götürür: Kral hem tapınağı hem de tapınağın bahçesini yapan ve ayrıca *hayat ağacı* olarak adlandırılan ve de tanrı Dumuzi'nin (Temmuz) sembolü olan sedir ağacına bakan kişidir. Kral aynı zamanda, bu hayat ağacını Dicle ve Fırat'tan gelen *hayat suyu* ile besleyendir ve de ayrıca, hayat ağacından koparılmış olan asanın ya da dalın da sahibidir.

Bu makalede yer verilmiş olan örnekler, dinî – mitolojik metinlerde ve Sümer, Akad, Bâbil, Asur ve Fenikelilerin süsleme sanatlarında resmedilen tapınak bahçesindeki sedir ağacının, iki nehrin kesiştiği yerde, Eridu'daki cennette yetişen ağacın dünyadaki yansıması olduğunu göstermektedir.

Şimdi bütün bu gözlemler ışığında hem Eski Ahit'te hem de Kur'an-ı Kerim'de benzer cennet algısının yer alıp almadığını daha ayrıntılı inceleyebiliriz. Eski Ahit'te şu cümleler yer alır: "Rab Tanrı doğuda, Aden'de bir bahçe dikti. Yarattığı Âdem'i oraya koydu. Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacıyla iyiyle kötüyü bilme ağacı vardı. Aden'den bir ırmak doğuyor, bahçeyi sulayıp orada dört kola ayrılıyordu." (Yaratılış 2: 8–10); "Üçüncü ırmağın adı Dicle'dir, Asur'un doğusundan akar. Dördüncü ırmak ise Fırat'tır. Rab Tanrı Aden bahçesine bakması, onu işlemesi için Âdem'i oraya koydu" (Yaratılış 2: 14–15). Âdem ve Havvâ'nın iyilik ve kötülük ağacının meyvesinden yemiş oldukları bilinen bir gerçektir: "Sonra, 'Âdem iyiyle kötüyü bilmekle bizlerden biri gibi oldu' dedi, 'Artık yaşam ağacına uzanıp meyve almasına, yiyip ölümsüz olmasına izin verilmemeli'." (Yaratılış 3: 22–23).

Benzer hikâyeler Kur'an-ı Kerim'de de yer alır: "Oysa cennette ne aç kalırsın ne de çıplak! Orada sen ne susuzluk çekersin, ne de güneşin sıcağına maruz kalırsın. Ne var ki, şeytan ona şöyle fısıldadı: 'Ey Âdem! Sana ölümsüzlüğü (hayat ağacını) ve hiç bitmeyecek bir devleti; servet ve nimeti göstereyim mi?' Nihayet Âdem ve eşi şeytana uyarak o ağacın meyvesinden yediler." (20: 118–121). Açıkça görüldüğü üzere hem Eski Ahit'te hem de Kur'an-ı Kerim'de hayat ağacı, cennet ve bir bahçıvan prototipi mevcuttur. Eski Ahit'te ve Kur'an-ı Kerim'de tarif edildiği üzere cennet içinden ırmakların aktığı ve içinde ağaçların olduğu bir yerdir:

"Bu makamlar altından ırmaklar akan Adn cennetleridir. Müminler orada sürekli kalacaklardır. İşte budur küfür ve isyandan arınmış olanların ödülü!" (20: 76); "İnanıp iyi ve yararlı işler yapanları, içinde sürekli kalacakları, altından ırmaklar akan köşklere yerleştireceğiz."[40] (29: 58); "Bu (cennet şarabı) öyle bir kaynaktır ki, Allah'ın seçkin kulları ondan kana kana içerler ve onu istedikleri yere de akıtırlar." (76: 6); "Cennet ağaçlarının gölgeleri üzerlerine düşecek ve meyveleri de kolayca devşirilecek şekilde dallarından sarkmış olacak," (76: 14); "Bu içecekler cennette Selsebîl denen pınardan çıkar." (76: 18).[41]

Kutsal hayat ağacı, ölümsüzlük suyu ve *cennet* tasavvurları Sümerlerden başlayarak tarih içinde çeşitli kültürlere ve inançlara yayılmış (çok tanrılı inançlardan tek tanrılı inançlara) ve yüzeysel biçimini koruyarak Yeni Ahit'e[42] ve en son olarak da İslâm'a karışmıştır.

Bu mitolojik sembol, milâttan önce dördüncü yüzyıldan İslâm'ın başlangıcı olan milâttan sonra yedinci yüzyıla doğru farklı imge ve motiflerini koruyarak zaman içinde dolaşırken, bu makalenin girişinde belirtmiş olduğum üzere, klâsik Türk edebiyatında yaygın bir şekilde kullanılmış olan *servi – su – bahçe – sevgili*[43] motifine giden bir yol bulmuş olmalıdır. Bu motif, ölümsüz hayatın var olduğu yerin dünyadaki karşılığından başka bir şey değildir, daha açık bir ifadeyle, *ölümsüzlük suyu* ve *hayat ağacı*nın yer aldığı cennetin dünyadaki karşılığıdır. *Hayat ağacı, ölümsüzlük suyu* ve *cennet bahçesi* imgeleri bütünlüğünü korumuştur. Bir bütün hâlinde dünyaya inmişler ve buradaki binlerce yıllık yolculuklarının sonunda, eski ve mutlu bir mitolojiye ait olan hayâl dünyasındaki hâlleriyle kalmak yerine, dünyevi gerçekliğe ait bir görüntüye bürünmüşlerdir. Bu değişim ile birlikte bu imgeler klâsik İslâm edebiyatında da varlıklarını sürdürmüşlerdir. Şairler, bu imgeleri bir taraftan insanların mutlu oldukları bir dünyayı anlatmak için kullanırlarken, diğer taraftan da bunları çoktan

40 *Cennet köşkü/yüce köşk* ifadesi, Sümerlerin dağların üzerinde hayâl etmiş oldukları cennet tasavvuru ile bir şekilde bağlantılı olmalıdır. Bkz. Widengren 1951, 11.

41 Bkz. Kur'an, 25: 10; 37: 45; 29: 58; 55: 48, 50, 52, 64, 66, 68; 56: 18; 67: 30; 76: 6, 14, 18; 78: 31-32; 83: 28; 85: 11; 98: 8.

42 Ayrıntılı bilgi için bkz. Widergen 1951, 40; Revelation, 20: 1–2.

43 Türk – İslâm edebiyatında padişah ve sevgili birbirinin yerine kullanılmaktadır, çünkü, tıpkı sultanın insanlara hükmetmesi gibi sevgili de âşıklarına hükmeder. Bu açıdan bakıldığında ikisi de birbirine eş değerdir. Bununla birlikte, *servi – (servinin) gölgesi – hükümdar* motifi ile *servi – elif (sayı değeri ve şekli) – teba* motifi de burada açıklamış olduğum motifin birer parçasıdır. Bu motiflerin hepsi aynı arketipi içerir. Bu konuyu bir sonraki araştırmamda ele almayı umuyorum.

unutulmuş olan eski bir mitolojik dünyanın sembolleri olarak kullanmaya devam etmişlerdir.

Orta Doğu'da ortak bir kültürel değer olarak oldukça iyi bilinen bu motif, ölümsüz hayatı ve mutluluğu arayışı içeren duyguları şiirsel ve sembolik bir biçimde okuyuculara ve dinleyicilere aktarırken Türk – İslâm edebiyatında büyük bir belâgat gücü kazanmış ve burada en öz ve en mükemmel şekline ulaşmıştır.

Bu iddiamı desteklemek için Northrop Frye'ın şu cümlelerini aktarmak istiyorum: "Şiir, şairden önce var olmuş olan dünyanın içeriğini düzenler, fakat o içeriğin düzenlendiği biçimler şiirin kendi yapısından doğarlar." ve "Beklenen bağları kullanan şair daha hızlı iletişim kurar."[44]

Bitirirken, bu düşünceler ışığında daha derin bir anlam kazanacağını düşündüğüm Nevâî'nin yukarıda tartışılmış olan beytine tekrar dikkat çekmek istiyorum:

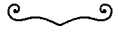
Ḳaddining serviġa kim bāġ-ı leṭafet naḫlidur
Çeşm-i Ḥayvāndan özge cüybārı bolmasın (g. 483: 2)

Harvard Üniversitesi, Cambridge, MA

44 Frye 1937, 102–103.

LÂMİÎ ÇELEBİ'NİN *GÛY U ÇEVGÂN* MESNEVİSİNİN TASAVVUFİ YORUMU*

(2002)



Lâmiî'nin (öl. 938 /1531), *Gûy u Çevgân*[1] mesnevisi bir derviş ile onun âşık olduğu güzel ve yakışıklı şehzadenin hikâyesini gûy ve çevgân (top ve sopa) sembolü ile anlatmaktadır. Esere biraz daha yakından bakılınca Lâmiî'nin gûy ve çevgân sembolleriyle sadece bir hikâyeyi anlatmadığını hemen fark ederiz. Özellikle asıl hikâyeye başlamadan önceki bölümlerde konuyla bütünlük sağlamak üzere Lâmiî'nin gûy ve çevgân kelimelerini ve gûy ve çevgânla oynanan oyunu sembolik bir ifadeyle kullanmakta olduğunu, kozmik dünyanın yaratılışına, dış dünyaya, dış dünyada var olanların birbirleriyle ilişkilerine ve insan anlayışına dair düşüncelerini, gûy ve çevgân oyununu sembolize ederek anlattığını görürüz. Lâmiî'nin bu eseri âdeta iç içe girmiş üç daire görünümündedir. En iç dairede gûy u çevgân sembolüyle anlatılan dervişin ve şehzadenin hikâyesi, onu saran ikinci dairede, tabiat, tabiattaki varlıkların birbirleriyle ilişkileri, sosyal yaşantıda insanların birbirleriyle ilişkileri, hükümdarın, vezirin önemleri ve vazifeleri de yine gûy u çevgân semboliyle ifade edilir.

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 26/II (2002): 253–274.

1 Bu eser, Nurcan Tezcan tarafından hazırlanmıştır. Başta Lâmiî, eserleri ve *Gûy u Çevgân* hakkında bir inceleme bulunan bu eserde metnin tamamının edisyon kritiği yapılmıştır. Ayrıca Lâmiî hakkında geniş bir bibliyografya verilmiştir. Eser hakkında bilgi için bkz. Tezcan 1994.

Bu real dünyayı saran üçüncü dairede de kâinatın nasıl oluştuğu yine gûy, çevgân ve bu ikisiyle oynanan oyunla sembolize edilerek izah edilir.

Yani Lâmiî için bütün varoluş bir gûy u çevgân oyunudur.

Biz önce, eserin giriş bölümünde varlığın oluşumunu Lâmiî'nin gûy u çevgân ile nasıl ifade ettiğini inceleyeceğiz. Fakat konunun daha iyi anlaşılabilmesi için varlığın oluşu hakkındaki felsefî ve tasavvufî görüşlerin üzerinde kısaca durmak istiyoruz. Tasavvufî görüşe göre varlığın var olma sebebi "Küntü kenzen maḫfiyyen" ifadesiyle başlayan bir hadis-i kudsiye bağlanır.[2] Bu görüşe göre vücud-i mutlak olan Allah zarurî olarak hüsn-i mutlaktır. Allah vücud-i mutlak olarak kendi gaybiyyesindeyken (gizliliğindeyken), onu görecek bir göz, onun için vecde gelecek bir gönül yoktur. Oysa hüsnün aslî sıfatı tecelliye meyletmektir. Yani görülmek ve sevilmektir. İşte bu yüzden Allah gizli bir hazineyken kendi güzelliğini seyretmek için kâinatı yaratmıştır. Şu hâlde mutasavvıflarca tekvin ve sudurun (varlığın oluşu) sebebi aşktır; ve tekvin yoluyla varlık alanında bulunanlar kendi varlığı ile kaim olmayan bir mümkünler dünyasıdır. Aslında Allah'ın tecellisinden başka hiçbir şey değildirler. Sufilerin dediği gibi hiçbir şey var değildir, yalnız Allah vardır. Varlık bir ayna gibi onun tecellisini aksettirir, bu yüzden bazı batınî tasavvufî mezheplerde bulunan düşüncelerin karşıtı olarak, varlığın kendisi ne Allah'la birleşmiş ne de Allah ona hulûl etmiştir. Çünkü bir şeyin aynaya aksetmesi aynayı değiştirmediği gibi o şey aynayla da birleşmiş olamaz.

İşte Allah gizli bir hazine olarak, bütün mümkünatın en mükemmel ideleri olan bütün isimleri ve sıfatlariyle beraber bulunmaktayken, kendini düşünmeye başlayınca kendi zatında var olanlar ondan sudur ederek ilk akıl (akl-ı evvel) yaratılmıştır. Kendisinden taşarak, bir feyiz hâlinde sudur eden bu ilk akla, *Akl-ı evvel*, *Akl-ı küll*, *Nur-i Muhammedî* ve *Kalem* de denir. İlk akıl kendisini yaratan Allah'a nazaran bir mahluktur; ancak Allah'tan yaratıldığını düşünmekle yeni bir akıl veya nurun suduruna sebep olur. Ancak aklın *Allah'ı düşünmesi* kendi öz hareketi değildir; fakat onda sebepsiz ve zorunlu olarak beliren Allah'tır; yani Allah akla tecelli ettiği zaman akıl onu düşünür.[3] Nefs veya ruh adı verilen bu ikinci akıl, kendisini düşünmekle kendi nefsini ve kendi cismini doğurur; kendisinin geldiği kaynağı düşünmekle üçüncü aklın suduruna sebep olur. Bütün

2 Köprülü 1966, 262–264.

3 Bkz. Altıntaş 1985, 86.

göklerin yaratılması aynı şekilde bir sudur şeklinde Allah'ın nurunu, kendi nefisleri ve cisimleriyle beraber geçirerek onuncu akıl olan ay göğüne kadar gelir. Ay göğünün aklına *akl-ı faal* adı verilir. Ay göğünde maddenin kesifleşmesi, gölgenin yoğunluğu dolayısiyle akılların diğer akılları yaratması, yani sudur olayı burada durur. Böylece dokuzuncu felek olan aya kadar Allah'ın feyzi, halkalar hâlinde birbiri içinden yayılıp taşarak dokuzuncu göğe kadar gelir. Burada akl-ı faal adını alan akıl bireysel akıllara parçalanarak cevherî biçimleri (tözsel) meydana getirir. Bu biçimler dokuz felekten aşağıya doğru düşerler; maddenin, daha doğrusu yokluğun ve karanlığın içine gömülürler.[4] Yani maddi ve dünyevi varlıklar artık sudur olarak yaratılmayıp, ay göğünden aşağıya doğru düşmekle yaratılmış olurlar.[5] Böylece Allah'tan bir feyiz ve sudurla yaratılmaya başlayan bütün mümkün varlıkların yaratılması son bulur. Bu daha çok bu şekliyle İslâm felsefesinden ve İbn Sînâ'dan[6] gelen bu görüşü Lâmiî *Gûy u Çevgân* adlı eserinin "Tevḫīd-i Ḫudā" adlı bölümünde şu beyitte dile getirir:

Hem şaḥn-i felek küşāde senden
Hem güy-i zemīn fütāde senden (b. 9)

Dikkat edilirse Lâmiî feleklerin birbiri içinde halkalar şeklinde sudur olarak yaratılmasını *küşāde* 'açılma, yayılma' kelimesiyle anlatmakta, ama bir topa (gûy) benzettiği dünyanın yaratılışının ise ancak düşme şeklinde meydana geldiğini göstermek için *fütāde* 'düşmek' kelimesini kullanmaktadır.

Yukarıda kısaca anlatılan kozmosun ve varlığın oluşumu hakkındaki bu görüşü Lâmiî şu beyitle de dile getirir:

Ey memleket-i vücūba sulṭān
Çevgān-zen-i güy-i şaḥn-i imkān (b. 22)

Ey zarurîlik ülkesinin sultanı ve mümkünler arsasındaki topa çevgân vuran. Bu beyitte de ifade edildiği gibi varlığı kendinden başka bir şeye

4 Çötüksöken ve Babür 1989, 133.

5 Altıntaş 1985, 88-97.

6 Lâmiî'nin İbn Sînâ'nın *Şifâ* adlı eserini okuduğunu *Gûy u Çevgân*'daki şu beytinden anlıyoruz:

Tedbīr-i devā gerek bu derde
Ḳānūn-i şifā gerek bu derde (b. 1349)

ihtiyacı olmadan var olan *vacibü'l-mutlak*, Allah, varoluşlarının sebebi kendi varlıklarının dışında bulunan mümkünler dünyasındaki, yani bu imkân sahasındaki topa, Allah iradesi olan çevgânla vurduğu zaman bu mümkün varlık yaratılmış olur. Şu hâlde bu beyitte Lâmiî bütün varlık alanını, gûy u çevgân oyununun oynandığı bir top sahası gibi tasavvur etmektedir. Bu sahada kendisiyle oynanan top mümkün varlıklardır. Bu topa vurmak için çevgânı kullanan ise Allah'tır. Bu çevgân ise Allah'ın, bilinmek, kendi güzelliğini görmek istemesidir. Aşağıdaki şu iki beyit de hemen hemen aynı düşünceleri ifade etmektedir:

Rüz u şeb işinde gār-gersin
Çevgān-zen-i güy-i māh u ḫarsın
Ey 'arşa-i lā-mekān mekānuñ
Kün lafẓı cihāna şavlecānuñ (b. 7 - 8)

İlk beyitte Allah *çevgān-zen* 'çevgâna vuran' olarak tasavvur edilmektedir. Bu kez onun çevgânının vurduğu top geceleyin ay, gündüz de güneştir. Yani Allah devamlı olarak varlık âlemini oluş hâlinde tutmaktadır. Bu beyitteki *rüz u şeb* 'gece gündüz' ifadesiyle şair, Allah'ı, *kâinatın her an olduğu gibi olmasının sebebi* olarak göstermektedir. Yani varoluş bir defaya mahsus değildir. Varlık âlemi Allah'ın kudretiyle devamlı olarak her an oluş hâlindedir. Bu ifadeler sufilerin ve özellikle İbnü'l-Arabî'nin görüşünün etkisini taşımaktadır. Zira İbnü'l-Arabî de yoklukta mümkün varlığın devamlı oluş hâlinde bulunduğunu söylemektedir.[7]

İkinci beyitteki *kün* 'ol!' kelimesiyle Kur'an-ı Kerîm'de sık sık geçen "Allah bir şeye 'ol!' derse olur" ifadesine telmih vardır (meselâ 36: 82). Beyitte Tanrı'nın *kün* deme iradesi bir savlecâna yani çevgâna benzetilmiştir ve Allah'ın *kün* demesiyle bütün varlık yaratılmıştır. Bu da Allah'ın ilk önemli yedi isminden biri olan konuşan isminin varlıktaki görünümüdür.[8]

Bu beyte benzeyen aşağıdaki beyitleri de gördükten sonra *kün* kelimesi ile çevgân arasındaki ilişkiye dönelim:

Çevgānuñuñ oldı nün u kāfı
Bāzī-yi cihān içinde vāfī

7 Bkz. Husaini 1970, 75.

8 Husaini 1970, 167–168.

Oynatmaġa güy-i kevni yeksān
Ḳılduñ iki egri ḥarfî çevgān (b. 11-12)

Allah'ın varlığı yaratmak emri olan *kün!* 'ol!' kelimesinin eski yazıdaki yazılışı kef ve nun harflerini içerir. Ve bu harfler, çevgân kelimesinde (kef ve nun harfleri) bulunmakta ve bunlardan *kün* kelimesi meydana getirilmektedir. Bir de bu iki harf şekil bakımından eğridir ve çevgâna (şavlecān) benzer. Ayrıca nun harfî akl-ı evvelin sembolüdür. Zira nun harfî mürekkep hokkası biçiminde olduğu için akl-ı evvelin bir başka adı olan *ḳalem* ile ilgilidir. Nun harfî eğer mürekkep hokkası ise onun ortasındaki nokta kalemdir.[9] Bu kalem bütün mümkünler dünyasını levh-i mahfuza yazarak onları oluşturmuştur. Şu hâlde Allah'ın iradesi bir çevgân olan *kün* emri ile ifadeye kavuşunca kâinat topu yaratılmıştır. Yukarıdaki ilk beyitte şair *nun ve kef harfleri senin çevgânın oldu ve bu ikisi, dünya oyununu oynamada kâfidirler*, ikinci beyitte ise *sen bu kâinat topunu baştan başa oynatmak (hareket ettirmek yani varlık alanına getirmek) için kün kelimesindeki iki eğri biçimli harfî kendine çevgân edindin* demektedir.

Bu iki beyitte *bāzī-yi cihān* 'cihan oyunu' ve *oynatmaġa* kelimeleri üzerinde biraz durmak gerekiyor. Birinci beyitte Allah cihan oyunu için *kün* çevgânını kullanır; ikinci beyitte ise yine iki eğri harften meydana gelen *kün* çevgânı ile kâinatın topunu harekete getirir; ancak burada oynatmak kelimesinin içindeki oyun anlamı da iham sanatı yoluyla okuyucuya hatırlatılır. Bu ifadelerden açıkça anlaşılmaktadır ki Lâmiî bütün yaratılışı bir gûy u çevgân oyunu olarak görmektedir. Yani Allah, bütün varlığı varlık dünyasına onunla oynamak için getirmiştir.

Ancak bu oyun varlığın meydana gelmesine sebep olan ontolojik bir aşk oyunudur. Nitekim Nizamî bu oyunu şöyle ifade eder:

Cihān 'ışḳ est ve dīger zerḳ-sāzī
Heme bāzīst illā 'ışḳbāzī[10]

Cihan aşktır, onun dışında her şey aldatıcıdır. Her şey oyundur, ama aşk oyunu.

9 Husaini 1970, 85

10 Bkz. Dehhuda (t.y.), 3: 3565.

Her ne kadar *bāzī* 'spor, oyun' anlamına gelirse de bu kelime aynı zamanda 'aldatma, illuzyon' anlamına da gelir. İlk beyitteki 'spor, oyun' anlamını okuyucu çevgân kelimesinin beyitte bulunması dolayısiyle hemen tasavvur eder. *Bāzī* kelimesinin bu beyitteki ikinci anlamı 'aldatma'dır. Lâmiî iham yoluyla bāzī kelimesinin 'aldatma' anlamına işaret ederek dünyanın aldatıcı olduğunu, bir hayâl, bir illuzyon olduğunu da ifade etmek ister. Bu her iki beyitte de spor, oyun olarak bu cihanın yaratılışı düşünüldüğünde, oyunun tek taraflı olmayacağını da göz önünde bulundurmak gerekir. Bu yüzden *kün* emrini veren Allah'ın iradesi bu oyunda çevgândır. Yokluk arsasında yaratılmış olan kâinat da toptur. Oyun bu ikisinin bir arada bulunmasiyle gerçekleşmektedir. Ancak ikinci anlamıyla kâinat topunun (güy-i kevn) bir aldatmaca, bir hayâl olduğunu unutmamak gerekir.

Çünkü o yaratılmıştır ve kendi kendisiyle kaim değildir. Şu hâlde yokluk arsasında oynanan bu oyunda top çevgânsız, çevgân da topsuz olamaz. Çünkü Allah kendi bilinmezliğinde kendi kendisinde bulunan bütün var olanların ilk arketiplerini kendisinin bütün isim ve sıfatlarını kapsayan akl-ı evveli yaratmakla başlattığı varlık âlemini aslında kendi mükemmelliğini ve dolayısiyle kendi güzelliğini seyretmek için yaratmıştır. Allah, kendi güzelliğini de en mükemmel şekilde insanda tecelli ettirdiği için bütün varlığı insana duyduğu bu aşk yüzünden yaratmıştır. Başka bir deyişle Allah'ın insana duyduğu aşk, insanın Allah'a duyduğu aşktan öncedir.[11] Sufiler bu düşüncelerini Kur'an'daki (5: 53) "Allah onları sever, onlar da O'nu" ifadesiyle desteklerler. İnsanın kâinatın merkezi oluşunu da şöyle izah ederler: Kâinatta var olan bütün mümkünler, Allah'ın sıfat-i ilâhîyesinden ancak bir tanesine mazhar olmuştur. Oysa insan Allah'ın bütün sıfat-i ilâhîyesinin tecellisidir. Bu yüzden bütün kâinatta var olanlar onun varlığında bulunmaktadır; kâinat bir âlem-i kübra yani makrokozmos ise, insan bir âlem-i sugra yani mikrokozmostur. Yani kâinattaki her şeyi kapsamaktadır. İnsanın ruhu suret-i ilâhîye üzerine halk edildiği için Allah'ın tam bir cilvegâhıdır. Böylece insan, Tanrı'nın bu dünyadaki imajıdır. Bu tecellinin aksettği yer de insanın gönlüdür. Bu yüzden sufiler "kendini bilmek Allah'ı bilmek" (men 'arefe nefsehu feḳad 'arefe Rabbehu) derler. İnsanın Allah'a tam bir cilvegâh olması dolayısiyledir ki Allah insanı sever. Bu düşünce en veciz şekliyle Şeyh Gâlib tarafından şöyle dile getirilmiştir:

11 Bkz. Arberry 1979, 20, 21, 28, 102–104; Köprülü 1966, 264–265: not 79.

Kendi ḥüsnüñ ḥüblar şeklinde peydā eyledi
Şoñra dönüp çeşm-i 'āşıḳdan temāşā eyledi

Çünkü âşık, maşuk ve aşk, hepsi O'dur. O, kendini kendi aynasında seyretmekte ve aynada kendini görmektedir. İşte cihanı yaratma oyununun sırrı burada gizlidir. Nitekim *Lemaât*'ta şu ifadeler de bu fikri açıklamaktadır:

Its majesty is the lover of its Beauty, and its Beauty is comprehended by its majesty.
Forever it makes love to itself, and with naught else concerns itself.[12]

Çünkü Kur'an'da da Allah'ın Âdem'i kendi suretinde yarattığı ve ondan sonra meleklere, onun önünde eğilmelerini emrettiği bildirilir.[13]

Aynı tasavvur İbnü'l-Arabî'nin şu ifadeleriyle uyuşur:

When my Beloved manifest
with which eye shall I look at Him
With his eyes or with my own eyes
None but the mighty God sees Him[14]

Gerçi kendi ışığını (yalın bilgisini) bütün insanların kalbine koymuşsa da ancak Allah'ın kendisinde tecelli ettiği insanlar, doğrudan doğruya Allah'ın kendi seçtikleridirler. Gerçi bunlar büyük bir cehd ve gayretle kendi maddesinden sıyrılarak kalbini parlak bir ayna hâline getiren veliler, sufiler gibi insanlardır. Bunların ilki Hz. Muhammed'dir. Çünkü *hakikat-i Muhammediye* yani Hz. Muhammed ideası ilk akıldır ve bu ilk akıl veya hakikat-i Muhammediye'nin tam tecellisi insan-ı kâmilde meydana gelir. Nitekim "Sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım" hadis-i kudsisinde anlatıldığı üzere bütün kâinat Hz. Muhammed'in hatırı için yaratılmıştır.[15]

Bu düşünce Lâmiî'de şu şekilde dile gelir:

12 Bkz. Arberry 1979, 103.
13 Kur'an 2: 31–34; Nicholson 1963, 150.
14 Bkz. Husaini 1970, 205.
15 Bkz. Arberry 1979, 100–105.

Şānuñda didi o Ḥażret-i pāk
Levlāke lemā ḫalaḳtü'l-eflāk
Pes ṭapuñiçün o ḥayy u Mennān
Güyına vücüduñ urdı çevgān (b. 155-156)

Son beyitte yine varlık âlemi bir top olarak tasavvur edilmekte ve Allah'ın Hz. Muhammed'e duyduğu sevgi de bir sopa olmaktadır. Böylece bütün varlık âlemi bu sopanın varlık topuyla oynaması yani ona vurması sonucu meydana gelir.

Bu oyunun öteki tarafında bulunan bütün varlık dünyası ve insan da kendilerine tecelli eden bu aşk ile doludur. İbn Sînâ'dan gelen bu aşk anlayışına göre bütün yaratılmış olanlar kendilerinden saf değildirler. Varlıklarına maddenin karanlığı karışmıştır. Bu yüzden *bütün hüviyetlerde* "malız iyi"den alınmış olan hüviyetinin kemâline (tam mükemmelliğine) karşı bir temâyül vardır, bu da aşktır.[16] Bu durumda felekler kendilerinden önce gelen ve kendilerini yaratan feleklere ulaşmak ve dolayısiyle tam iyiye ulaşmak için dönerler, tabiatta her şey kendi cevherinin mükemmelliğine ulaşmak için gayret sarfeder. Bütün bitki, maden dünyası bu gayret içinde kendilerini geliştirirler; insan da kendi maddi varlığında bulunan ilâhî ışığın farkındadır. Zira bu dünya kendisine tecelli eden ilâhî ışığa yabancı bir yerdir. Aslında yokluk olan bu yer insan için bir gurbettir. İnsan burada bir seyyah gibidir. Bu yabancı yerden kurtulmak aslî vatanına, ruhların hep bir arada bulunduğu o ilk kaynağa *bezm-i elest*'e dönmek ister. Fakat maddeye bağlı olan insan kolay kolay ondan kurtulamaz. Çünkü her nefis, aklı yönüyle Allah'a, arzu ve ihtirasları yani nefsi bakımından ise maddeye dönüktür. Madde ve ilâhîlik arasında bulunan insan şaşkındır. Aşağıdaki beyitte bu görüş şöyle dile gelmiştir:

Çevgān-ı muḥabbetüñle her cān
Ser-geşte niteki güy-i gerdān (b. 6)

Allah'ın insana duyduğu ve çevgân ile sembolize edilen aşk yüzünden ve bu çevgânın elinde her can, yerde yuvarlanan bir top gibi başı dönmüş bir hâldedir.

16 Ateş 1953, IX.

Aslında bu beyitteki *ser-geşte* 'başı dönmüş' kelimesi hem gûy u çevgân oyununda sahada yuvarlanan topa, hem de bu top ile aşkın elinde başı dönmüş, şaşırmış insanın ruhuna ve başına işaret etmektedir. Demek ki Lâmiî'ye göre insanın varlıktaki durumu da bir gûy ve çevgân oyunundaki top gibidir. Varlık dünyasına hapsedilmiş insan, Allah'ın kendisine, kendisinin de Allah'a duyduğu aşk yüzünden bu iki güç arasında çaresizdir, şaşkındır, başı dönmüştür. Bir top gibi varlık dünyasında yuvarlanıp gitmekte ve aşk çevgânına ulaşmak istemektedir.

Bu aşk oyunu öyle bir aşk oyunudur ki insan başta olmak üzere bütün kâinat bu oyunu oynamaktadır. Kâinatta her şey Allah'ın çevgâna benzetilen aşkından ötürü yaratılmış bir toptur. Nasıl gûy u çevgân oyunu bu ikisi olmadan oynanamazsa, kâinattaki aşk oyunu da bu aşk çevgânı ve kâinat topu olmadan oynanamaz. Lâmiî'nin bu düşüncelerini şu beyitlerde görmek mümkündür:

Bağlar mihrüñle māh-i tābān
Geh şüret-i güy gāh çevgān (b. 17)

Mihrüñle döner bu güy-i mīnā
'Işḳuñla ṭurur bu şaḥn-i ġabrā (b. 19)

Bu varlıkla oynanan oyunu anlamak çok güçtür. Akıl esasen bu durumu anlayacak güçte değildir. Nitekim Lâmiî şöyle der:

Bu lu'ba 'uḳül ḳaldı ḥayrān
Bir ḳışşadur adı güy u çevgān (b. 29)

Bu deñlü ta'aḳḳul itdi ādem
Bāzīçe imiş nuḳüş-i 'ālem (b. 31)

İlk beyitte Allah ile yaratılmış arasında süregelen bu oyun tıpkı gûy u çevgân oyunundaki bu ikisinin ilişkisi gibidir denmektedir. Fakat aynı zamanda şair söyleyeceği hikâyenin adının da gûy u çevgân olduğunu belirtmektedir. Bu iki oyuna akıllar hayran kalmıştır. Onu izah edemezler. Şaşkındırlar.

İkinci beyitte ise insan düşünerek, bu dış âlemin nakşlarının (görünümlerinin ve güzelliklerinin) bir oyun olduğunu anlamıştır, denmektedir. Bu beyitteki *bāzīçe* 'oyun' kelimesi ile şairin iham sanatını kullanarak gûy u çevgân oyununa da işaret ettiğini anlıyoruz. Yani beyitte bāzīçe kelimesinin 'oyun' ve 'aldatma' anlamlarının ikisi de bulunmaktadır. Böylece şair dünyadaki oynanan oyunun bir gûy u çevgân oyunu gibi olduğuna işaret ederken, aynı zamanda dünyadaki, varoluştaki bütün görünümlerin aslında bir aldatma, hayâl olduğunu da belirtmektedir. Yani bu oyunda âlemin bütün sırrı ve derviş ile şehzadenin hikâyesinin mesajı saklıdır. Sır aşktır. Hikâye dervişin Allah'a ulaşmaya çalışması ve Allah'ın da onu kendine çekmesinin hikâyesidir. Şehzade maddi yani mecazi güzelliğinde Allah'ın güzelliğinin bir tecellisi olup dervişi Allah'a kavuşturan bir vasıtadır.

Lâmiî varoluşun neden ve nasıl meydana geldiğini gûy u çevgân semboliyle anlattıktan sonra, yaratılan bu imkân âlemine iner. Tabiata, gökyüzüne, insanlara, sosyal yaşantıya, insanların ve diğer cansız varlıkların birbirleriyle olan ilişkilerine bakar. Bütün bu durumları ve görünümleri de yine gûy u çevgân arasındaki ilişkilerle sembolize ederek anlatır. Varlığın oluşumu anlatıldığında çevgân Allah'ın iradesi, aşkının gücü gibi soyut kavramları ifade ettiği gibi, bu kısımda da aynı şekilde soyut kavramları temsil etmektedir. Bu durum eserde katı bir kural olarak tam bir kesinlikle bulunmasa bile, yani zaman zaman şair çevgânı somut objelere benzetse dahi bu, şairin bilinçle yaptığı bir dil tasarrufudur. Meselâ çevgān-i ecel (b. 249), çevgān-i dil (b. 239), çevgān-i belā (b. 255), şavlecān-i taḳdīr (b. 27, 259), çevgān-i ḳażā (b. 10, 25, 262), şavlecān-i ġam (b. 76), çevgān-i şafā (b. 218), çevgān-i ḳābe ḳavseyn (b. 203), çevgān-i kerem (b. 112), çevgān-i 'ināyet (b. 126), çevgān-per-i cibrīl (b. 200), şavlecān-nür-i Ḥaḳ (b. 202), çevgān-i su'āl (b. 2640) gibi. Bütün bu benzetmelerde çevgânın şeklinden çok işlevi temel olmaktadır. Somut objelerle çevgân arasında kurulan ilişkilerde ise daha çok çevgânın şekli ön plandadır.

Eserde *gûy* 'top' sembolü ise daha çok somut objeleri dile getirmekte kullanılmıştır. Bu durumda topun şekli ön planda tutulmuştur. Ancak bu ifade tarzı da eserde gûya ait tek ifade biçimi değildir. Eserde dil, can, gönül, akıl gibi soyut kavramların da topa benzetildiği pek çok beyit vardır. Ancak şairin bilinçli bir şekilde top ile maddi objeleri dile getirmek temayülü eserde açıkça görülmektedir. Esasen dil, can, gönül ve akıl da madde içinde varlıklarını koruyan soyut kavramlardır. Dış dünyadaki varlıkları gûy u çevgân ile sembolize ederken Lâmiî bu ikisinin sembolize

ettiği objeleri ilginç bir şekilde birbiriyle ilişkili ve biri daima ötekiyle bulunan objeler olarak göstermektedir. Meselâ dolunay topa benziyorsa hilâl çevgândır (b. 890), çevgân ağaçların dalıysa, goncalar (çiçekler) toptur (b. 275). Rüzgâr şimşad ağacının dallarını salladığında bu dallar çevgân olur, beyitte belirtilmemesine rağmen yaprakların top olarak şair tarafından tasavvur edildiği iham sanatı yoluyla anlaşılmaktadır (b. 291). Aynı şekilde akarsu çevgânsa onun üzerindeki kabarcıklar toptur (b. 295), çevgân konuşma organı *dil* ise, ağız toptur (b. 15), çevgân sevgilinin kıvrım kıvrım saçı ise top ona tutsak olan âşığın gönlüdür (b. 971). Söz topsa, onu kullanan şairin beyan gücü çevgândır (b. 119), şiir söylerken çevgân hayâlse mana toptur (b. 115), yine şairin beyan gücü çevgânsa, top beyitteki nüktelerdir (b. 340). Saçın şekli bir çevgân gibiyse, saçın örttüğü akıl bir toptur (b. 888), gönül bir topsa, vücut çevgân gibi iki büklümdür (b. 1180). Sevgilinin perçemi savlecâna benziyorsa, çene çukuru gümüşden bir topu andırır (b. 305). Yüz şekil bakımından bir top gibiyse, çevgân gözden akan kanlı ırmaktır (b. 246). Çevgân gamdan iki kat olmuş şairin endamıysa gözyaşları top gibi yuvarlak yuvarlak gözünden aşağıya yuvarlanarak düşmektedir (b. 234). Hz. Muhammed'in isminin yazılışındaki mim harfi topa benziyorsa, ḥa harfi çevgân gibidir (b. 151). *Gerdûn* 'gökyüzü' bir toptur, hilâl ise bir çevgândır (b. 193). Kalem (ḫāme) bir savlecândır, elinde oynadığı top candır (b. 334). Şair özellikle 6. - 10. bölümler arasında dünyayı tasvir eder; 9. - 10. bölümlerde dış dünyanın bütün unsurlarını ihata eden gökyüzü ile yeryüzünün birbirini tamamladığını ve biri olmadan ötekisinin olamayacağını gösteren bu konuşmalarda gökyüzü ve yeryüzü bir çevgân ve bir top gibi tasavvur edilmiştir.

Kendisini yeryüzünden daha üstün gören gökyüzü kendini şöyle tarif eder:

Çevgānı benem bu güy-i kevnüñ
El-ḥaḳḳ benem āb-i rüyı kevnüñ (b. 498)

Yeryüzü ise kendisinin bir topa benzediğini söyler:

Biñ kez baña senden olsa ibrām
Çevgānuña topum étmezem rām (b. 548)

Yeryüzünün cevabında yeryüzü ile gökyüzünün birbirinden ayrılamaz oldukları açık bir şekilde anlatılmıştır:

Çevgān gibi satma baña rif'at
Verildi benümle saña rif'at (b. 527)

Ḳadr ile baña ne lāf édersin
Her dem çü beni ṭavāf édersin (b. 528)

Sen ḫātem iseñ ben nigünüñ
Sen 'āmil iseñ benem emīnüñ (b. 530)

Dérseñ ki ben efser-i şehānem
Ben taḫt-i şehenşeh-i cihānem (b. 545)

Ger sende Cem ise bende Dārāb
Emvācı biḫārumuñ urur tāb (b. 546)

'Ālemde ḫayālī bir fenersin
Düdumla benüm ṭurup dönersin (b. 560)

Yukarıdaki örneklerden anlaşılıyor ki Lâmiî, gûy u çevgân oyununda topla çevgânın durumunda olduğu gibi varlıkta da her şeyin birbiriyle ilişkili, birbirini tamamlayacak veya biri diğerine ihtiyaç hissedecek şekilde var olmakta olduğunu belirtmek istemektedir. Böylece bu ilişki benzerliğini yakalayan Lâmiî, dış dünyayı da bir gûy u çevgân gibi tasavvur etmiştir. Esasen gûy u çevgân oyunu gibi varlığın varlık dünyasına gelişini anlatırken belirttiği gibi dış dünya bir hayâl, bir oyundur.

Bu açıdan esas hikâyeye bakıldığında şöyle bir durum görülür: Yazarın eserin başındaki yaratılış, dış dünya hakkındaki görüşlerini bir tarafa bırakarak yalnızca gûy u çevgân hikâyesine kendi bütünlüğü içinde baktığımızda hikâye içinde hikâye ile karşılaşırız. Yani ana hikâyede iki konu bulunmaktadır. Bunlardan birisinde gûy u çevgân oyununun kendisi anlatılır. Bu hikâyenin kahramanları gerçek *gûy u çevgân*dır. Ötekisi ise ilâhî güzelliğin tecellisini şahsında mecazen taşıyan ve gûy u çevgân oyununa meraklı şehzade ile, onun güzelliğine âşık olan dervişin macerasıdır. Aslında iki hikâye ayrılmaz bir şekilde iç içe bulunmaktadır.

İlk hikâyede gûy u çevgân gerçek, ikincisinde de sembolik anlamlariyle bulunmakta ve eserin belkemiğini oluşturmakta, eserin hikâye dışındaki bölümleriyle ana hikâyeyi bütünleştirmektedir.

Lâmiî, tıpkı yeryüzünü ve gökyüzünü eserinin baş tarafında karşılıklı münazara şeklinde konuşturduğu gibi, esas hikâyenin içinde de gûy u çevgân oyununun iki kahramanını karşılıklı konuşturur. Bu konuşmada top ve çevgânın birbirleri olmadan var olamayacakları temi önemle belirtilir. Topun konuşmasından anlaşıldığına göre çevgân, şahın topu kendine çekmesinin, yakalamasının aracıdır. Eğer tasavvufi anlamda düşünürsek çevgân, Allah'ın dervişi (âşığı) kendine çekme, daha doğrusu varlıkta ve kulun gönlünde tecelli etme iradesidir. Top bu iradenin (çevgânın) peşinden koşmaktadır. Ona kul olmuştur, ondan gelen bütün ıstıraba, acıya razıdır. Top ancak çevgânla beraber olduğu zaman varoluşu bir anlam kazanır (bkz. b. 982, 985 ve 987).

Biñ kerre édip dirāz desti
Yüz kez ḳılasın baña şikesti
Başum ḳademüñden étmezem pīç
Da'vīde yalan isem olam hīç (b. 988–989)

Çünkü çevgân onu doğru yola götüren bir kılavuzdur:

Sensün çu hemīşe dest-gīrüm
Çarḫ olsa cihānda ṭañ mı yérüm (b. 983)

Her luṭfi yérine çun getürdüñ
Ben düşmişi ḫākden götürdüñ (b. 985)

Her rāha ki sen édersin irşād
Ol yére 'azīmet eylerem şād (b. 990)

Top çevgânın aşkıyla dolup taşmıştır:

Mihrüñle hemīşe bī-ḳarāram
Raḳḳāş-i bisāṭ-i ḫāk-sāram (b. 991)

Senin sevginle dolu olduğum için bir yerde sakin oturamıyorum, kararsızım; bu toprak örtünün (yani dünyanın) üzerinde raks etmekteyim.

Top bu beyitte kendini güneşle mukayese etmektedir. *Mihr* 'sevgi, muhabbet, güneş' anlamlarını taşıdığı için beytin içinde güneş anlamı iham sanatı yoluyla bulunmaktadır. Çünkü güneş de bu dünyanın etrafını gece gündüz dönerek rakkas gibi dolaşmaktadır.

Top, çevgânın aşkıyla bu dünyada güneş gibi dolaştıkça başı dönmüş bir rakkas gibi olmuştur; toprak ve su içine düşmüş yani maddeye bürünmüştür, böylece kalbi kırılmış, hayatı tehlikeye girmiştir:

Üftāde-i āb u gil ben oldum
Serbāz u şikeste-dil ben oldum (b. 996)

Bu beyitte top ile insanın (derviş) kastedildiği ortaya çıkmaktadır. Çünkü Ku'ran'da da belirtildiğine göre insan su ve topraktan meydana gelmiştir. Beytin dış anlamında topun top sahasında oradan oraya atıldığı ve bu yüzden gönlünün kırık olduğu belirtilmekte ise de *āb u gil* ifadeleri topun aynı zamanda derviş ile özdeşleşmiş olduğunu göstermektedir. Nitekim hikâyede, dervişin şehzadenin topuyla konuşması bölümünde de derviş topla özdeşleştirilmiştir. 1568–1612. beyitler arasında yer alan bu kısmın özellikle 1606–1612. beyitlerinde bu durum açıkça görülür:

Çevgân topu yabana, uzak bir yere fırlatmıştır (b. 998). Oysa kendisi hep şahla beraberdir. Derviş de hikâyede bir seyyah yani o ülkeye yabancı olarak gelmiş bir kişi gibi tarif edilmektedir. Tasavvufi görüşe göre insan Allah'la ruhlar meclisinde (bezm-i elest) beraber iken bu madde dünyasına atılmıştır. Esasen bu insan anlayışını bütün gnostik doktrinler paylaşmaktadır. İnsan bu dünyada yabancıdır, gariptir. Bu dünya insan için bir zindan, karanlık bir kuyu gibidir.[17]

Top, yabana atılmışlıktan da, çevgândan da şikâyet etmemektedir. Çünkü bütün bu sıkıntılar ona şahdan gelmektedir:

Bu miḥnet ü derd şāhdandur
Dā'im baña kec-nihāndur
Ortada senüñ ne ḳudretüñ var
Kāruñda hezār ḥayretüñ var (b. 1002–1003)

17 Bkz. Jonas 1963, 49 vd, 62–65, 117: Gnostik düşüncede de anasır-ı erbaadan su *karanlık ve kaos*u, toprak ise maddeyi temsil eder.

Yukarıdaki beyitler topun ıstırabının aslında çevgândan ötürü değil çevgânla topa vuran şehzadeden kaynaklandığını göstermektedir. Âşık da aynı şekilde çevgânın yerini alan Allah'ın bütün varlıktaki tecellisinden, özellikle güzellerin çevgâna benzeyen siyah saçından şikâyet etmez. Bilâkis ona doğru koşar, bu mecazi güzellikten hakiki güzelliğe ulaşacağını ümit eder; ona asıl ıstırabı çektiren vâcibü'l-vücûd olan Allah'tır. Ona ulaşmada, takdir ancak Allah'ındır. Bu düşünce sufiler arasında çok iyi bilinen bir düşüncedir. Meselâ İbnü'l-Arabî şöyle der: "He (God) granted as He desired. He did not give anything which He did not know, and He did not know anything unless He had bestowed it in the very nature of the thing known. He determined the course of things which they can not escape from..." ve "Although things are strictly determined, it is a blessing of God that we have a sense of free will. It is a mere delusion and this delusion is a blessing of God."[18] Bu görüş sufilerin *Allah aşkı yalnız kendi istediği kulunun kalbine verir. Onun seçkin kulları vardır. Ancak o kullar kendi maddi varlıklarının perdesini kaldırabilirler* görüşüne bir paralellik gösterir. Nitekim Bâyezîd-i Bistâmî bu düşünceyi şöyle ifade etmiştir: "Ben Allah'ı sevdiğimi sanıyordum. Fakat üzerinde düşününce anladım ki onun sevgisi benimkinden önce gelmiştir."[19]

Nitekim bizim hikâyemizde de çevgân topa gerçi kendisinin her zaman şahla beraber bulunduğunu, ama aslında şahın gönlünün topta olduğunu şöyle söyler:

Ṭutdukça beni cihānda işe
Bāzārı senüñledür hemīşe (b. 1026)

Ben buldum egerçi ḳurbet-i şāh
Şāhuñ saña meyli her naẓar āh (b. 1028)

Çevgân topa verdiği cevapta kendisinin de ıstırap içinde olduğunu söyler. Çünkü o da bulunduğu eski mutlu zamanlardan ve asıl kökeninden uzaklaşmıştır. O da yaratılmıştır ve yabancı bir dünyadadır:

Ġamdan dil-i servüm idi āzād
Şimşād-ṣıfat hemīşe dil-şād (b. 1014)

18 Husaini 1970, 212–21.

19 Nicholson 1963, 112.

Devrān yüzüm üzre ḫāke şaldı
El yérine şimdi pāyum aldı[20] (b. 1016)

Mahlûk olan çevgân da aynı dert ile yanmaktadır ve bu hususta topa arkadaş olmaktadır:

Bu derd ile ben yine hevādār
Dā'im oluram saña ḳafā-dār (b. 1017)

Çevgân her an topun sevgisiyle doludur ve onun arkasından koşturmaktadır:

Mihrüñle benem cihānda pīrüz
Sa'yum saña érmedür şeb ü rüz (b. 1029)

Çevgân topla beraber olursa itibarı olacağını, varoluşunun bir anlamı olacağını bilir:

Cānumda ġam u fiġān çoḳdur
Sensüz baña i'tibār yoḳdur
Devrān beni hiç nesne ṭutmaz
Sensüz elümi kimesne ṭutmaz (b. 1032 – 1033)

Bu ifadeler açıkça gösteriyor ki gûy ve çevgân oyunu çevgân ve gûyun beraber olmasiyle oynanabilir. Çevgân ve gûy birbirini arar, birbirine doğru meyl ederler. Varlıkları ancak beraber oluşlariyle anlam kazanır.

Top ve çevgân arasındaki bu serüven, aynı şekilde şehzade ile derviş arasında da geçer. Şehzadenin gûy u çevgân oyununu seyretmeye gelen halk arasında bir seyyah derviş şehzadeyi görür. Hemen ona âşık olur; onun aşkıyla kendinden geçer. O artık bir top gibi yerlerde yuvarlanmaktadır:

Düşdi naẓarı cemāl-i şāha
Ḳapıldı dili ḫayāl-i şāha
Çevgānını ḳaşınuñ görüp ḫam
Dil topını ḫāke çaldı ol dem (b. 1085 – 1086)

20 Çevgân da çeng gibi ağaçtan yapılmıştır ve Ahmed-i Dâî'nin *Çeng-nâme*'sinde ağacın başına gelenler, bu hikâyedeki şimşadın başına gelenlerle benzerlik göstermektedir. Bkz. Ahmed-i Dâî 1992, 381 vd.

Şehzade dervişin gözüne gûy ve çevgân sembolleriyle ilişkili hayâller ve imajlar içinde görünür. Şehzadenin kaşı çevgân gibidir (b. 1086); şehzadenin çene çukuru topa benzer (b. 1087), zülfü tuzaktır, gönül topunu yakalar (b. 1088). Nihayet şu beyitlerde şehzadenin yüzü ve saçı gûy ve çevgân ile ifade edilir:

Meydān-i ruḫını çu ḳıldı seyrān
Her yañada gördi güy u çevgān (b. 1089)

Bir oyun alanında gûy u çevgân oyununu görmeye gelen derviş, aslında şehzadenin iki yanağının açıklığında gûy ve çevgânı seyretmektedir. Yani derviş meydandaki oyun yerine şehzadenin yüzünü ve saçını seyretmektedir. *Her yañada, meydān* kelimeleri ise gûy ve çevgâna daha da bir geniş anlam vermekte, sanki şehzade güzelliğiyle, yüzüyle ve saçıyla her yanı doldurmaktadır.

Nitekim şair şehzadeyi hikâyenin sonuna doğru yine aynı hayâlle tarif eder:

Yok yok edüben saçını çevgān
Vérmiş ruḫunuñ ṭopına meydān (b. 1749)

Bu benzetmelerin tasavvufî anlamlarını düşünürsek şehzade çevgâna benzeyen saçıyla kesret dünyasının güzelliklerini yansıtır. Topa benzeyen yüzü ise teklikteki güzelliğin sembolüdür. Şu hâlde şehzade ilâhî güzelliğin kesret dünyasında tecelli ettiği mecazi güzeldir. Bu güzelliğin farkına varacak olan dervişin kalbi de şehzadenin yüzü gibi topa benzer. Çünkü bu tecelliyi idrâk kapasitesi Tanrı adamları olan dervişlerin kalbine ihsan edilmiştir. Yani top olma hassası hem şehzadede hem dervişte vardır. Benzer benzeri kendine çekecektir.

Nitekim şehzade dervişin ıstırabını anlamıştır. Oyununu onun için oynar, onun gönlünü hoş etmek için oyunu türlü maharetle uzatır:

Ḳaṣd eyleyüp ol faḳīre iḥsān
Her yaña yügürdi ṣaldı çevgān (b. 1133)

Şeh gösterüben semende cevlān
Oynardı egerçi güy u çevgān (b. 1137)

Dervîşüñ éderdi ḥālini seyr
'Aynına ebed gelürmidi ġayr (b. 1138)

Şeh-zāde ḳalup bu ḥāle ḥayrān
Dervîş içün ol gün urdı cevlān (b. 1145)

Dervîşe berā-yi dil-nüvāzī
Şeh-zāde o gün çoġ étdi bāzī (b. 1146)

Özellikle, son beytin taşıdığı ikili anlam şehzadenin sadece gûy u çevgân oyunundaki maharetini sergilemeyip, dervişe orada çokluk (kesret) dünyasının bütün cilvelerini gösterdiğini dile getirir. Zira *bāzī* 'oyun, hayâl, aldanma' anlamlarına sahip olduğu için ilk anlamiyle beyit, o gün şehzadenin, dervişin gönlünü okşamak için oyununu uzattığını ifade eder. İkinci anlam ise hayâl olanları, gerçek olmayan illüzyon olan kesretin çeşitli görünümlerini dervişin önünde sergilediğini belirtir. Çünkü şehzade dervişin gönlünde bu aşktan başka bir şey bulunup bulunmayacağını yukarıda 1138. beyitte sorgular. 1138–1145. beyitlerde dervişin bu aşktan başka hiçbir şeyle dünyada ilgisi olmadığını anlar. Bu oyun alanı aynı zamanda derviş için bir imtihan yeri olmuştur.

Akşam olup şehzade sarayına çekilince, sevgilisinden ayrılan dervişin ıstırabına ve kederine son olmaz. Sevgilinin ayrılığının ıstırabı içinde derviş kendi nefsini tamamen yok eder. Lâmiî, hikâyede dervişin nefsini, onun geceleyin karşılaştığı bir köpekle sembolize eder. Her türlü insanî arzunun ve duygunun bulunduğu yer olan nefis, tasavvufî görüşte maddi bir varlık olarak tasavvur edilir. Hz. Muhammed, "Senin içindeki nefsin en büyük düşmanındır" demiştir. Nefsin maddeye ait olduğu Muhammed b. Ulyâ'nın söylediklerinde de açıkça ifade edilir. Muhammed b. Ulyâ, bir gün boğazından genç bir tilkinin fırladığını görür. Allah, bu tilkinin onun nefsi olduğunu bildirir. Hallâc-ı Mansûr'un nefsinin bir köpek şeklinde arkasında koşturduğu kaynaklarda bildirilir.[21] İnsanın nefsini öldürmesi insanın bütün arzularını, hakikat hakkındaki bilgisizliğini, gururunu, kıskançlığını, insanlara karşı affetmez oluşunu öldürmesi demektir.[22] Lâmiî, dervişin nefsi olarak sembolize ettiği köpeği şöyle anlatır: Derviş geceleyin bir ağlama, inleme duyar; sesin geldiği tarafa yönelir ve köpeği görür:

21 Nicholson 1963, 39–40.

22 Nicholson 1963, 41.

Varınca ne gördi ol pür-efgān
Bir güyile beste çār-çevgān (b. 1671)

Derviş, o yere varınca, ağlamakta olan bir topa bağlı dört tane çevgân gördü.

Bu beyitteki top, köpeğin başına işaret eder. Çār-çevgān ise hem köpeğin dört ayağına, hem de maddenin aslı olan dört tane unsura (anasır-ı erbaa) yani *toprak, hava, ateş* ve *su*ya da işaret etmektedir. Hikâyede az sonra aşağıda göreceğimiz gibi gûy u çevgān ile anlatılan âşık gibi köpek de gûy u çevgān sembolü ile tarif edilir:

Çevgān gibi dest ü pā şikeste
Ten zaḫm ile gûy-vār ḫaste (b. 1673)

Derviş köpeği kendi canı gibi kucaklar:

Derdile derūndan édüben cūş
Cānı gibi eyledi der-āgūş (b. 1681)

Köpeğin, hem köpek hem de *nefs* olarak bu dünyadaki serüveni 1685 – 1694. beyitler arasında anlatılır ve nihayet derviş, köpeği yani kendi nefsini terk eder:

Bu derdile 'aḳlumı ṭaġıtdum
Sen bekle yérüñ ben uşda gitdüm (b. 1704)

Nitekim derviş, sevgilisinden ayrı geçirdiği gecede çirkin ve ihtiyar bir kadınla karşılaşır. Bu kadın ona, ağlama ve inlemelerine son vermesini, imkânsız hayâllere kapılmamasını, kendisine güzel bir kadın bulacağını, bu kadının dervişe bakacağını, onu mutlu edeceğini, bu kadını kabul etmesini söyler. Derviş, dünyayı yani madde dünyasını temsil eden bu genç ve güzel kadını reddeder. Çünkü artık nefsinden tamamen sıyrılmıştır.[23]

23 Bu epizotun en ilginç yanlarından birisi ihtiyar kadının tarifidir. Eserin diğer bölümlerinde dervişin boyunu, şair daima çevgâna benzetmeli bir şekilde kullandığı hâlde, aynı şekilde kadının iki büklüm vücudunu hiçbir şekilde çevgâna benzetmez. İhtiyar kadının boyu *nun harfi* (b 1385), *asaya düşmüş lam–elif* ve *ḳad – pergār* (b 1386), *ḫamīde ḳad*'dir (b. 1400, 1407). Bu ifade tarzı Lâmiî'nin, dolayısıyla dervişin kadınlar hakkında olumlu

Dervişin nefsi olan köpek, gûy u çevgān sembolleriyle anlatıldığı gibi dervişin kendisi, vücudu ve gönlü de yine bütün hikâye boyunca gûy u çevgânla sembolize edilmiştir.

Genellikle dervişin gönlü, kalbi topa (gûy), ıstıraptan iki büklüm olmuş vücudu çevgâna benzetilmiştir. Âşığın veya dervişin başı dolayısiyle düşüncesinin gûy ile tarif edildiği şu beyitleri misâl olarak verebiliriz:

'Āşıḳ ki bu yolda oldı ḥayrān
Ser-geşte durur çu güy-i gerdān (b. 75)

Âşık aşk yolunda hayran ve şaşkındır. Tıpkı oyun sahasında yuvarlanan top gibi başı dönmüştür.

Püyende-i şaḥn-i ḳahr olup
Ser-geşte belālarile çün gü (b. 80)

O ıstırap sahasında koşturmaktadır. Tıpkı top gibi çektiği belâlardan ötürü başı dönmüştür.

Yukarıdaki iki beyitte de şair *ser-geşte* 'başı dönmüş' kelimesini, *gū* kelimesiyle ilişkili bir biçimde kullanır. *Ser-geşte* bileşik kelimesinin ilk kısmı olan 'baş' yuvarlaklığı nedeniyle *gü* yani topa benzemektedir. Top ise yuvarlak olması nedeniyle yerinde duramaz, devamlı döner; bu yüzden kelimenin ikinci kısmı olan *geşte* 'dönmüş' kelimesi ilk beyitte *ḥayrān* ve *gerdān* kelimeleriyle, ikinci beyitte ise *püyende* 'koşturan', *şaḥn-i ḳahr* 'belâ alanı' kelimeleriyle ilişkilidir. *Ser-geşte* kelimesi beyitlerin anahtar

olmayan düşüncelere sahip olmasından meydana gelmiş olabilir. Bu olumsuz düşünceler hikâyenin 1453–1480. beyitleri arasında bulunmaktadır. Bu ifadeler Lâmiî 'nin, Ârifî'nin gûy ve çevgân, ve derviş – şehzade hikâyesini işleyen divan edebiyatındaki *Şâh u Gedâ* hikâyelerinin yanı sıra *Kırk Vezir* adlı hikâye külliyatını okuduğunu göstermektedir. Bu eserde de bir şehzadeye âşık olan dervişin hikâyesi anlatılır. Aynı zamanda bu hikâye külliyatındaki hikâyeler kadınların hileleri, oyunları, vefasızlıkları, egoist olduklarını ortaya koymak için yazılmıştır. Lâmiî, *Kırk Vezir* hikâye külliyatının yazılmasına sebep olan bu fikirleri, belki de devrinin genel kadın hakkındaki tasavvurlardan almış olabilir. Ancak *Kırk Vezir* külliyatındaki 22. hikâyede bulunan konu ile Lâmiî'nin hikâyesinin konusunun aynı olması ve *Gûy u Çevgân*'da kadın hakkındaki olumsuz görüşlere uzun bir bölüm ayrılması, Lâmiî'nin bu eserden haberdar olduğunu düşünmemize sebep olmaktadır. Bkz. Sheykh-zâda 1986.

kelimesi olup, *gü, ḫayrān, gerdān* ve *püyende, şaḥn-i ḳahr* kelimelerinin özellikle şair tarafından seçilmesine sebep olmuştur.

Dervişin kendisi şu beyitlerde *gûya* (top) benzetilir:

Oldur bu ḳapuda merd-i meydān
Kim 'aczile aldı güy-i gerdān (b. 85)

Bu (aşk) kapısında aczinden, çaresizliğinden ötürü bir top gibi yerden yuvarlanan o kişi aslında bu meydanın kahramanıdır.

Şāh eyledügince güyı gerdān
Dervīş olurdı bile perrān (b. 1093)

Şah topu oyun sahasında döndürdükçe derviş o topla birlikte kanatlanırdı.

Aşağıdaki şu beyitte ise top *gûy* dervişin gönlüne benzetilir:

Dil güyı bugün çun uçdı elden
Ḳaldı ser ü pā ḳamu 'amelden (b. 1204)

Gönül topu bugün elden uçtuğu için, baş ve ayak artık işleyemez oldu.

Şair bazı beyitlerde sadece çevgânla dervişin boyu arasında ilişki kurmakla iktifâ eder:

Çevgānına çün nigāh éderdi
Ḳaddini ḫam idüp āh éderdi (b. 1106)

Şahın çevgânına baktıkça, derviş boyunu iki büklüm yapar ve ah ederdi.

Bu beyitte hem *ḳadd* 'boy' hem *āh* şekil bakımından çevgâna benzetilmiştir. Çevgân gibi olmak, ona benzemek dolayısiyle ona ulaşmak arzusunu ifade eder bu beyit. Çünkü tasavvuf'ta daima benzer benzeri çeker. Ayrıca beyitte söylenmeyen bir top *gû* mazmunu bulunmaktadır. Zira çevgâna ulaşmak

için top olmak gerekir. İki büklüm boyun şekli ve âh kelimesinin eski yazıdaki güzel he ile yazılmış olması da okuyucuya topu hatırlatır.

Aşağıdaki şu beyit de yine derviş ile çevgân arasındaki ilişkiyi gösterir:

Çevgānını şalduġınca sulṭān
Ben olsa idüm dér idi çevgān (b. 1141)

Sultan çevgânını oynattıkça, derviş keşke ben (top olacağıma) çevgân olsaydım der.

Fakat Lâmiî, genellikle gûy u çevgânı aynı beyitte kullanarak âşığın veya dervişin boyunu çevgân ile, gönlünü, kalbini, düşüncesini de gûy 'top' ile ifade etmiştir. Aşağıda misâl olarak verilen şu beyitler aşk ıstırabı içindeki âşıkı yani dervişi tarif eder:

Çevgān gibi dest ü pā şikeste
Dil gûy-ṣıfat ġamile ḫaste (b. 77)

Ṭutmış ġam-i 'ışḳ içinde meydān
Étmiş ser ü pāyı güy u çevgān (b. 79)

Meydān-i cihānda zār u ḫayrān
Geh güy ġamuñla geh çevgān (b. 91)

Çevgān gibi dest ü pā şikeste
Gü gibi dilüm elemle ḫaste (b. 103)

Olmışıdı ḳaddüm ġamile çevgān
Gü gibi sirişküm idi ġalṭān (b. 234)

Dil güy-şıfat rübüde ġamdan
Çevgān gibi ḳad dü-tā elemden (b. 1180)

Çevgān gibi ḫāke geh sürer rüy
Geh raḳṣ u semā' éder olup güy (b. 1181)

Çevgān gibi ḳaddin eylemiş ḫam
Gü gibi belālar ile müdġam (b. 1237)

Gū gibi nedür bu raḳş u cevlān
Çevgān gibi geh ṭururdı ḥayrān (b. 1247)

Dervişin aşk yolunda ulaştığı mertebe yani makam da yine gûy ve çevgân sembolleriyle anlatılır:

Ursam yére gūy-veş n'ola yüz
Çevgān gibi baş ayaḳ belürsüz (b. 1195)

Top gibi yüzümü yere koysam ne olur! Çünkü ben artık çevgân gibi başı ve ayağı belirsiz bir hâldeyim.

Beyitteki başsız ayaksız ifadesi, dervişin ulaştığı makamı ifade eder. Zira artık o fakir, zahit ve sofu din adamından farklıdır. Zahit, sofu ve fakir bütün maddi zenginlikten vazgeçmiş olduğu gibi fakir de maddi zenginliği istemekten vazgeçmiştir. Ancak onlar bu dünya malını istemeseler de, öteki dünyada cennete girmeyi arzularlar. Öyle ki gurur, kıskançlık, öç alma gibi bütün insanî duygulardan ve para, şöhret, şehvet gibi bütün insanî isteklerden sıyrılmışlar; istemeyi istemekten vazgeçmişlerdir. Fakat kendi isteklerinden ve duygularından vazgeçtiğini bilmek, hâlâ nefsi bilmek demektir. Derviş ise bunlardan vazgeçtiğinin de farkında değildir. Bunu Lamiî, *başsız ayaksız* kelimeleriyle ifade etmektedir. Yani âşık veya derviş kendi nefsinin yokluğunun farkında değildir. Nitekim Lâmiî hakikatin bilgisine sahip arifi de âşığa, yani dervişe yakın bir şekilde şöyle tarif eder:

Cāhil zer ü sīme ser-be-ser ġarḳ
'Ārif ser ü pāyın édemez farḳ (b. 669)

Bilgisiz insan baştan başa altın ve gümüşe gömülmüştür. Fakat arif başını ayağından fark edemiyecek kadar kendinden habersizdir.[24]

Derviş (âşık) ve arif hakkındaki bu benzer ifadeler, Lâmiî'nin, bu ikisinin aynı mahiyette ve değerde olduklarını düşündüğünü göstermektedir. *Marifet* makamına ise tasavvufta *zühd* ve *fakr* makamlarından çok daha sonra ulaşıldığını biliyoruz.[25]

24 Bkz. Nicholson 1963, 68–101.

25 Arberry 1979, 75–79.

Esasen dervişin bu makama ulaşması hikâye içinde yavaş yavaş ilerler. Derviş, şehzadeyi görmeden önce tasavvuf yolunda (seyr-i sülûk) bir yolcudur (sâlik). Henüz fakr makamında bulunmaktadır. Hikâyenin başında şehzadenin gûy ve çevgân oyununu seyretmeye gelenlerin arasında bulunan bu dervişi Lâmiî şöyle anlatır:

Seyyāḥ-i zamāne bir faḳīrüñ
Āşüb u ġam ile nā-güzīrüñ (b. 1050)

Bu derviş bir seyyahtır (yolcu), yani o yere dışardan gelmiştir ve fakir biridir. Dış anlamiyle fakir, hiç malı mülkü, parası olmayan kimseye işaret eder. Tasavvufi anlamiyle dervişin bütün maddi zenginlikten vazgeçtiğini, vazgeçme isteğinden de vazgeçtiğini belirtmektedir. Fakat bu derviş henüz mecazi güzellerin güzelliğine takılıp kalmıştır:

Her dem gül ü müşk idi kelāmı
Ḥüsn ehline ʿışḳ idi selāmı (b. 1053)

Her an gül ve misk kokusundan konuşmaktaydı ve güzellere aşk selâmını vermekteydi.

Bu beyitte gül ve müşk kelimeleri istiare-i musarraha olup gül ile yüz, müşk ile güzelin siyah ve aynı zamanda misk kokulu saçı kastedilmektedir. Saç çokluğu dolayısiyle kesrete, karanlığı dolayısiyle de yanlış yola sapmış olmaya işaret eder. Gül de aslında yüzün benzetildiği çiçektir; ancak çabuk solması ve yapraklarının çokluğu dolayısiyle faniliği ve kesretteki güzelliği ifade eder. Şair gül kelimesi yerine bu eserde ay, güneş benzetmelerini yüzle birleştirdiği zaman mecazda akseden ilâhî güzelliğin nurunu kasteder. Bu beyitte Lâmiî gül kelimesini bilinçli bir şekilde, *hüsn ehli*nin yüzü ile ilgili olarak kullanmış ve kesretteki güzelliği kastetmiştir.

Şehzadeyi gördüğü zaman, aşk dervişi yıldırıma çarpılmış gibi çarpar. O artık bir top gibi kendinden geçmiş bir şekilde yerlerde yuvarlanmakta, devamlı şehzadeyi bir kere daha görebilmek için ağlayıp sızlamaktadır. Sevgilisi dışında, derviş her şeyden vazgeçmiş, kendini dahi unutmuştur. Nihayet eserin sonunda sevgili uğruna canından da vazgeçer.

Nitekim şu beyitte hem dervişin vücudu hem de hakiki anlamiyle çevgân kelimesi şöyle kullanılır:

Cevlān yiter ur ṭaraldı meydān
Güy oynamaġı ḳo şındı çevgān (b. 1853)

Şimdi hikâyeye bir bütün olarak baktığımızda hikâyede hem sevgili yani şehzadenin, hem âşığın yani dervişin gûy ve çevgânla sembolize edildiğini görürüz. Şöyle ki sevgili tavsif edilirken, şair divan edebiyatındaki genelgeçer kabullerden bir tanesi olan şu kalıplaşmış imajdan hareket eder: *Divan edebiyatında yüz yuvarlaktır. Işıklı ve parlak oluşu dolayısiyle hakikati temsil eder. Saç çoktur ve siyah renklidir. Çokluğu dolayısiyle mümkünler dünyası olan kesrete, siyah renkli olması dolayısiyle de küfre delâlet ve işaret eder. Ona bağlanan gönüller bu kesrette ve siyahlıkta kaybolurlar, şaşırırlar. Ayrıca yüz ile daima beraber bulunması dolayısiyle saç yüzü örter, hakikati saklar.* Lâmiî bu eserde sevgili üzerine yarattığı bütün hayâl ve imajlarını bu hayâl üzerine temellendirmiş ve bu kalıplaşmış hayâl ve imajı değişik ifade biçimleriyle yani değişik edebî sanatlarla dile getirmiştir. Daha önce sevgilinin söz konusu olduğu kısımlarda ele alınan 1089. ve 1768. beyitlerde olduğu gibi, bazen de bu imajları ve hayâlleri gûy ve çevgân sembolü ile beraber ifade etmiştir. Aşağıdaki beyitte ise Lâmiî açıkça sevgiliyi, güzel insanı şöyle anlatır:

İnsāna yéter cemāl-i ḫübān
Bu ḳıṣṣada remz güy u çevgān (b. 66)

İnsana güzellerin güzelliğinin şaşaası yeter. Bu kıssada gûy u çevgânla ima edilen sır da budur.

Burada top yuvarlaklığı bakımından güzelin yüzüne benzer, çevgân da yine şekil benzerliği bakımından güzelin saçıdır. Bu ikisi güzelin bütün güzelliğini beraberce temsil ederler, birbirlerinden ayrılmazlar. Bu ikisinin arasındaki çekim ise sırrın, aşkın kendisidir.[26] Güzel, ilâhî güzellikle maddi güzelliği bir arada taşımaktadır. Güzelin sırrı budur. Şu hâlde top güzel insandaki yüzün, yani ilâhî nurun, bir aksidir. Çevgân da çokluk dünyasını temsil eden saçın, maddenin sembolüdür.

Aynı şekilde Lâmiî'nin âşığı da top ve çevgânla sembolize ettiğini âşıktan bahseden bölümde görmüştük. Bu tavsif içinde Lâmiî'nin divan

26 Tasavvufi bilgide (gnosis) karanlık olan toprak, hava, su ve ateştir. Yani maddeyi meydana getiren dört unsurdur. Saç siyah rengiyle bu karanlığı temsil eder. Bkz. Corbin 1978, 65.

edebiyatındaki genelgeçer kabullerden biri olan şu kalıplaşmış imajı esas aldığını görürüz: *Istırap çeken insanın beli iki büklüm olur.* Bu hayâle dayanarak şairler, âşığın veya ıstırap çeken insanın vücudunu çenge, çevgâna, pergâra vs.'ye benzetirler. Burada Lâmiî âşığın boyunu hemen daima çevgâna benzetmiştir. Âşığın başını yuvarlaklığı bakımından topa benzeten şair aslında âşığın gönlü, canı, düşüncesi hakkındaki imajlarını yaratırken yine şu kalıplaşmış imajdan hareket ederek onları topla temsil etmiştir: Divan edebiyatında insanın ilâhî hakikati idrâk etme noktası kalbin içinde bulunan ve süveyda adıyla anılan siyah bir noktadır. Bu nokta yuvarlaklığı dolayısiyle şairin topa çağrışım yapmasına sebep olmuştur. Bu ilişkiye dayanarak, şair değişik hayâlleri değişik ifade biçimleriyle dile getirmiştir. Şimdi aşağıda Lâmiî'nin âşığı nasıl tarif ettiğini görelim:

Çevgānile gū virüp aña ad
Ḳanḳı birin eyleyem bunuñ yād (b. 81)

Ben ona yani aşığa çevgân ile gû adını verdim, ama bunlardan hangisini hatırıma getireyim, çevgânla temsil olunan vücudunun çektiği ıstırabı mı, yoksa topla temsil edilen ilâhî hakikati idrâk noktasına sahip gönülün çektiği ıstırabı mı?

Lâmiî âşık ile sevgili (maşuk) arasındaki ilişkiyi dile getirirken yine esere hâkim, divan edebiyatındaki genelgeçer bir kabûl hâline gelen şu kalıplaşmış imajı[27] ön plana almıştır. O da şudur: *Sevgilinin kıvrım kıvrım saçı siyahtır ve misk kokuludur. Misk de onun saçı gibi siyah renklidir. Bu siyah ve çokluğu temsil eden saçın her bir teline âşıkların gönülleri asılıdır. Bu saçta ıstırap ve şaşkınlık içinde bağlı kalmışlardır.* Bu imajdan hareket eden Lâmiî yine sevgili ile âşık arasındaki ilişkileri değişik hayâller ve imajlarla değişik ifade biçimleri içinde anlatırken, bazı beyitlerde bunları gûy u çevgân sembolüne bağlamıştır. Bu hususta şu beyitleri örnek olarak verebiliriz:

Her bir ḫamı idi şekl-i erḳām
Çevgān idi gūy-i 'aḳla her ḫam (b. 888)

27 Buna gelenek adı da verilebilir.

Sevgilinin saçının her bir kıvrımı yılan şeklinde idi. Bu yılan şeklinde her bir kıvrım aynı zamanda (âşığın) akıl topuna bir çevgân olmuştur.

Burada kıvrım kıvrım saç tellerinin ucunda asılı olan âşığın aklıdır. Bu kıvrım kıvrım saç, şekli bakımından çevgâna, dolayısıyile da saça bağlı akıl topa benzetilmiştir. Ancak bu beyitte ikinci bir imaj sistemi daha vardır. Bu sistem ise divan edebiyatındaki dinî – mitolojik bilgiyle temellendirilebilir. Zira Hz. Mûsâ'nın elindeki asasının Mısır firavununun ve Mısır büyücülerinin önünde yılana çevrilmesi olayı genel dinî – mitolojik bir bilgidir. Şair bu bilgiye dayanarak asa gibi bir değnek olan çevgânın, yani saçın, sevgilideki büyü kudretiyle bir yılan şekline girmiş olduğunu tahayyül eder. Bu yılan olma tahayyülü şaire, bir diğer kabulü yani geleneği hatırlatır. Zira bu kabule göre de yılan karanlık yerlerde ve yer altında veya harabelerde bulunan hazinenin bekçisidir. Şimdi bu geleneğe göre Lâmiî, karanlık saçın altında bulunan yüzü bir hazine gibi hayâl etmiştir. Kıvrım kıvrım bir çevgân gibi olan saç ise bu hazineyi bekleyen yılandır ve bu kıvrım kıvrım yılana benzeyen saç-çevgânı, âşığın akıl topunu yakalamıştır. Dolayısiyle akıl bu karanlık kesret dünyasında şaşırmış kalmıştır ve arzuladığı yüzün parlaklığına, o hazineye erişememektedir. Çünkü Hz. Mûsâ'nın mucizeyle asasını yılan yaptığı gibi sevgili de büyüsüyle yani iradesiyle bir yılana dönüştürdüğü çevgâna benzeyen saçıyla akıl topunu yakalamıştır. Bütün olup biten yalnızca sevgilinin iradesinin bir neticesidir. Âşığın aklını tutsak yapan da âşığı kendisine çeken de odur.

Çevgān gibi her ḫamı kemīnden
Dil ṭopını kapdı ʿālemīnden (b. 971)

Sevgilinin çevgâna benzeyen her bir kıvrımı, tuzak (kurarak) gönül topunu varlık dünyasından kaptı.

Beytin manası açıktır. Tuzağı kuran sevgilinin çevgâna benzeyen saçıdır. Bu tuzağa düşen de âşığın gönlüdür; âşığın gönlünü mümkünler dünyasından kapan yine mümkünler dünyasına ait saçtır. Kapılan ise hakikatin tecelli ettiği tek yer olan gönüldür. Böylece beyitte, mecazi güzellikten ilâhî güzelliğe ulaşma tezat sanatiyle anlatılmış oluyor.

Lâmiî gûy u çevgân sembollerini kullanmadan da aynı genelgeçer kabule, yani geleneğe dayanarak sevgili ve âşık arasındaki ilişkiyi değişik bir imajla, *sinek* imajiyle nasıl işlediğine de bir misâl verelim:

Bāzīsine zülfinüñ utuldı
Ol dāma meges gibi ṭutıldı (b. 1088)

Sevgilinin saçının oyunlarına, hilelerine kandı ve o tuzağa bir sinek gibi tutuldu.

Şair beyitte gönlü açıkça belirtmemekte, ancak bir istiare-i musarraha ile gönlü sineğe benzetmektedir. Saç ise tuzaktır. Karanlıktır ve gönüller onun kıvrımlarının ucunda asılıdır, tıpkı bir örümcek ağına asılı kalmış sinek gibidirler. Âşığı çeken, kesretteki güzelliktir. Ancak bu güzelliğe yakalanmadan da hakiki güzelliğe ulaşmanın imkânı yoktur. Beyitte *bāzī* 'oyun, aldatma, illüziyon' kelimesiyle bir oyun yapılmaktadır. Kelimenin iki anlamı da beyitte vardır. Oyun, hile anlamı beytin içinde açıkça bulunur. Esasen *utuldı* 'kandı' kelimesi de bu anlamı destekler. Ancak şair saçın bir illüziyon olduğunu da iham sanatiyle işaret eder.

Burada bu makaleyi fazla uzatmamak için kısaca değineceğim âşığı anlatan diğer bir hayâl de *âşığın aşkı asla gizli kalmaz, bu sır onun göz yaşları ve âhı ile ortaya çıkar* şeklindedir. Yine Lâmiî bu kabule yani hayâle dayanarak âşığın gözyaşlarını, âhını eserde değişik ifade biçimleriyle ele almış, bazı beyitlerde de bu ifade biçimlerini gûy/gözyaşı ve çevgân/âh olarak şekillendirmiştir.

Bu hususta şu beyitlere bakılabilir: 76, 233, 234, 1215, 1264, 1785, 1096.

Şehzade ve dervişin hikâyesini tahlil ettiğimizde ise şöyle bir durumla karşılaşırız: Sevgili gûy ve çevgânla temsil edildiği zaman, gûy ilâhî güzelliğin bir tecellisi olan sevgilinin yüzüne, çevgân da sevgilinin kesret âlemini temsil eden saçına işaret etmektedir. Âşık gûy ve çevgân ile sembolize edildiği zaman ise çevgân âşığın iki büklüm vücudu, top ise âşığın başı, düşüncesi, canı ve özellikle gönlü olmaktadır. Çevgân ile temsil edilen sevgilinin saçı ve âşığın vücudu tamamen madde dünyasına aittirler. Topla (gûy) temsil edilen sevgilinin yüzü ve âşığın gönlü, düşüncesi, canı ise ilâhî tecellinin mazhar olduğu insandaki vücut uzuvlarıdır. Görülüyor ki hem sevgilide hem de âşıkta gûy ve çevgân ortak olan unsurlardır. Çevgân çevgânı, top topu bir mıknatıs gibi birbirine çekmektedir. Yani madde maddeyi, mana

da manayı kendine çekecektir. Necmeddîn-i Kübrâ'nın (öl. 1220) belirttiği gibi benzer benzere kavuşmak isteyecektir.[28] Aslında âlem-i sugrâ olan (microcosmos) insanın kalbindeki merkezde bulunan ışık, ilâhî güzelliğin tecellisi olan mecazi güzelin yüzündeki ışıkla alevlenip ilâhî ışığa doğru çekilecektir. Bunu H. Corbin Necmeddîn-i Kübrâ'nın görüşlerini anlatırken şöyle izah ediyor:

> Like seeks to unile with like. A substance sees and knows only its like; it can itself be seen and known only by its like. This is the principle which, according Najm Kubrā, governs the fundamental intuition and sets it in operation: What is sought is the divine Being, the seeker is himself a light coming from the divine Being, a particle of its light.[29]

Ancak ilâhî ışıktan bir parça olan insanın kalbindeki bu ışık uyku hâlindedir. Onun uyanması, nefs-i levvamenin nefs-i mutmaineye dönüşmesi gerekir. Kur'an 90: 28'deki ayet buna bir delildir. Orada "Ey nefs-i mutmaine razı olarak ve Allah'ın rızasını alarak Rabbine dön" denmektedir. Bu nasıl olacaktır? Necmeddîn-i Kübrâ bunu şöyle anlatır:

> My friend, shut your eyelids look at what you see. If you tell me: I see nothing – You are mistaken. You can see very well, but unfortunately the darkness of your nature is so close to you that it obstructs your inner sight, to the point that you do not discern what is to be seen. If you want to discern it and to see it in front of you even with your eyes closed, begin by diminishing or by putting away from you something of your nature.[30]

İşte bu şekilde temizlenip bir ayna gibi olan âşığın kalbine ilâhî ışık inecek ve insanın kalbindeki ışık ona cevap verecektir. Bu görüş gnostik görüşlerden özellikle Maniheizm'de mevcuttur. *Acts of Thomas*'ta bulunan Maniheist *İnci Şarkısı* aynı görüşü dile getirir. İlahî vatanından karanlık dünyaya kıymetli inciyi bulmak için gönderilen genç prens, önce bu karanlık dünyada şaşkına döner ve gaflet içinde uyur. Onu bu derin uykudan

28 Bkz. Corbin 1978, "Like with Like" bölümü, 68–69.

29 Corbin 1978, 68.

30 Corbin 1978, 63.

uyandıran ilâhî çağrı üzerine prens kıymetli inciyi arayıp bulur ve kendi aslî vatanına ulaşır. Bunu Henry Corbin şöyle anlatıyor:

> A flame comes down the Heavens to meet the flame leaping up from the Earth and their fiery meeting-point Najm discerns or foresees the presence of the "heavenly Witness" the supra sensory Guide...[31]

İşte tasavvufta bu buluşmanın vasıtası mecazi güzeldir. Ancak bu güzelin vasıtasiyle sufi *gaybın kılavuzuna* (şeyhü'l-gayb veya ilâhî şahide) ulaşabilir. Gerçek âşık için her güzel yüz ilâhî tecellinin şahididir. Çünkü o, ilâhî güzelliğin bir aynasıdır. O ayna olmaksızın, ilâhî varlık bir *Deus obsconditus* olarak kalmaya mahkûmdur.[32]

Sufiler bu görüşü Kur'an'a dayanarak desteklerler. Nitekim Necmeddîn-i Kübrâ şöyle diyor:

> Aşağıya ve yukarıya hareket eden ışıklar vardır. Yukarıya doğru yükselen ışıklar kalpten yükselir. Aşağıya doğru inen ışıklar ilâhî arştandır. Yaratılmış varlıklar bu ikisi arasında bir perdedir. Bu perde aralandığı veya yırtıldığı zaman, kalpte arşa doğru bir kapı açılır. Benzer benzere doğru fırlar. Işık ışığa doğru yükselir, ışık ışığa doğru aşağıya iner ve bu *'nūrun 'alā nūr'*dur.[33]

İlahî ışıktan bir parçayı taşıyan insan ancak ilâhî ışığın tecellisini güzel yüzde yakalayabilir. Böylece nefs-i mutmaineye sahip insan olmadan ilâhî tecellinin bilinmesine imkân yoktur. Nitekim bu sırrı İbnü'l-Arabî şöyle söyler: *Enā sırru'l-Ḥaḳḳ* 'Tanrı'nın sırrı benim':

> The secret, that is, which conditions the polarity of the two faces, the face of light and the face of darkness, because the divine Being cannot exist without me, nor I exist without Him.[34]

---

31 Corbin 1978, 63, 72–73; ayrıca Gnostisizm'de nefsi uyarmak için yapılan çağrı için bkz. Jonas 1963, 68–73; *the call from without, the content of the call, the response to the call* için bkz. s. 74–90; *İnci Şarkısı* için bkz. s. 112–129.

32 Corbin 1978, 85–86, 92 vd., 135–136.

33 Corbin 1978, 72; Kur'an 24: 35 "Allah, göklerin ve yerin aydınlatıcısıdır. Müminin kalbinde, nurunun sıfatı sanki bir hücre ki, içinde bir lâmba var; lâmba da cam bir muhafaza içinde; o cam muhafaza, sanki (parlayan) incimsi bir yıldız. Bu lâmba güneşin doğuşunda ve batışında gölge düşmeyen mübarek bir zeytin ağacının yağından tutuşturulur. Bu öyle bir yağdır ki, nerde ise ateş dokunmasa da aydınlık verecek. Bu aydınlık nur üstüne nurdur."

34 Corbin 1978, 128–129.

Bütün bu izahlardan sonra eserin anlamı hakkında şu sonuca varabiliriz. Lâmiî varlık alanını bir aşk oyunu için yaratılmış olarak görmektedir. Tıpkı gûy u çevgân oyununda gûy u çevgân olmadan oyun oynanamayacağı gibi bu yaratılış oyunu da mümkün varlıklar, yani yaratılmış olanlar ve Mutlak varlık olmadan oynanamaz. Aynen bütün varlık âlemi de yani yeryüzü, gökyüzü ve onların kapsadığı her şey de bu oyunu oynamaktadır. Her varlık kendi kaynağına duyduğu aşkla gelişmekte ve her varlık bunu ancak birbirlerine bağımlı olarak geliştirmektedir. Tıpkı gûy u çevgân oyunundaki top ve çevgân nasıl birbiri olmaksızın var olmadan mümkün olamıyorsa, her varlık da varlık alanında birbirinin sebebi olarak var olmaktadır. İnsanın tarihî varlık alanında varoluş sebebi de aynı şekilde içinde taşıdığı aşktır; yani ilâhî nurdan getirdiği ışıktır. İnsanın varoluş sebebi ve insanın anlamı işte içinde taşıdığı bu sırdır. İnsan bu sır yüzünden İlahî Varlık olmaksızın var olamayacağı gibi, İlahî Varlık da insan olmadan bilinemeyecektir. İnsanın ve İlahî Varlığın arasındaki bu ilişki aynen gûy u çevgân oyunundaki topla çevgânın ilişkisine benzemektedir. Kısacası Lâmiî'nin *Gûy u Çevgân*'da anlattığı hikâye aslında ontolojik bir aşk oyununun hikâyesidir. Nitekim kendisi de eserinde esas hikâyeye başlarken bunu açıklar:

Bir ḫoş meṣel eyleyüp bahāne
Ḳıl naġme-i ʿışḳdan terāne (b. 817)

Son olarak eserin anlamına ilişkin şu hususu da belirtmemiz gerekiyor. Eserin bütününe baktığımızda asıl hikâyeden önceki bölümlerde ve asıl hikâyede gûy ve çevgânın sembollerinin birbiriyle ilişkisinde tezat olduğu görülmektedir. Çünkü ilk bölümlerde varlığın oluşumu anlatılırken Allah'ın iradesini temsil eden çevgân, kâinatı yani madde dünyasını temsil eden topla karşı karşıya getirilmiştir. Oysa derviş ve şehzadenin hikâyesinde daha önce gördüğümüz gibi, top topla, çevgân çevgânla ilişkilidir. Bu ilk bakışta gerçekten bir çelişki gibi görülmektedir, ancak Lâmiî ilk bölümlerde varlığın oluşumunu anlatırken hareket yukarıdan aşağıya doğrudur. Yani ilâhî irade, Tanrı'nın bilinmek istemesi, maddenin yaratılmasına neden olmuştur. Madde ve ilâhî irade birbirine zıt kavramlardır. Fakat ilâhî irade maddeye doğru çekilmektedir. Varlığın oluşumundan sonra anlatılan şehzade ve dervişin hikâyesinde ise maddeden sıyrılma ve ilâhî kaynağa dönme anlatılmaktadır. Burada hareket aşağıdan yukarıya doğru olacak,

aşağıda madde kalırken, ruh, ilâhî bir ışık olarak yukarıya asıl vatanına dönecektir. Madde alanında madde, ruh alanında ruh birbirini çekecektir.

Sembollerini böyle bir düzen içinde ele alarak Lâmiî, aslında tasavvuftaki devir görüşünü de bu eserde ifade etmek istemiştir. Bu yüzden *Gûy u Çevgân* mesnevisinin tasavvuftaki devir nazariyesini sembolize ettiğini söyleyebiliriz.

YAKIN DOĞU MİTOLOJİSİNDE KARTAL VE GÜNEŞ*

(2004)

Aşağıdaki araştırmada kartal ve güneş arasındaki ilişkinin ve bunlara ait tasavvurların en eski metinlerden ve diğer belgelerden divan edebiyatı metinlerine kadar kesintisiz olarak devam ettiğini göstermeye çalışacağım.

Yakın Doğu'da kartalla ilgili ilk mitolojik tasavvurlar şöyledir: Sümer – Akad – Bâbil – Asur mitolojilerinde arslan başlı bir kartal, yağmur, fırtına, şimşek ve gök gürültüsü tanrısı[1] Ninurta'nın[2] sembolüdür. Adı *İmdugud*'dur —veya *Anzû, Zû, İmgig*. İmdugud kelimesi 'kuvvetli yağmur, dolu, fırtına' anlamına gelmektedir. İmdugud aslında tanrı Ninurta'nın en eski şeklidir. Zira Ninurta insan şeklini almadan önce gökyüzünde fırtınanın topladığı siyah, büyük bir bulut olarak tasavvur edilmiştir. Bu bulut, geniş kanatlarını iki yana açmış, gökyüzünde uçmakta olan bir büyük kuş gibi düşünülmüştür. *Lugalbanda* adlı epik bir eserde Ninurta, doğudaki dağın üstünde en eski şekli olan İmdugud ile karşılaşır; onunla savaşır.[3] Bu tanrının kuş şeklinden insan şekline doğru gelişmesi pek

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 28/II (2004): 85–11.

1 Dolayısıyla bereket tanrısı olup Temmuz tipi bir tanrıdır.

2 Diğer adlarından biri Ningirsu'dur.

3 İmdugud (Anzû) mitinin bilinen iki versiyonu vardır. Bunlardan ilki eski Bâbil krallığında M.Ö. 2000'lerin başlarında yazılmıştır. Burada Ninurta, Girsu şehrinin tanrısı Ningirsu adıyla geçer. Bu şehir aslında M.Ö. 3000'lerin sonunda yazılmış kral Gudea'ya ait kitabelerde zikredilen çok eski bir şehirdir. Bu versiyon daha eski bir Sümer

kolay olmamıştır. Diyala bölgesinde ikinci erken krallık dönemine ait silindir mühürlerde kuş şeklinde bir tanrının belden aşağısı insan şeklinde görülür ya da tamamen insan şeklini almış olan bir tanrı yanında İmdugud kuşunu bir amblem olarak bulundurur. Lagaş kralı Gudea (M.Ö. 3000'lerin sonu) rüyasında Ningursu'yu İmdugud kanatlarıyla görür; kuşun kanatları yeryüzünde taşmakta olan sulara değmektedir. Milâttan önce binlerde Nimrûd'da Ninurta tapınağında bulunan Asurnasırbal'a (M.Ö. 7. yüzyıl) ait bir kabartmada Ningirsu (Ninurta) insan şeklinde, fakat hâlâ kanatlıdır; kendi eski şekline yıldırım okları fırlatmaktadır. Bu tanrının kuş ve insan şekli arasındaki bu kararsızlık, nihayet ikisinin arasında bir düşmanlık hâline gelmiş; eski kuş şeklini ortadan kaldırmak gittikçe zorlaşmıştır. Nihayet Ninurta doğu dağlarında yaptığı savaşta bu kuşu mağlup etmiş; bu olaydan sonra İmdugud, Ninurta'nın amblemi hâline gelmiştir.

Gök gürültüsü, şimşek, fırtınanın sesi eskiler için daima bir öküzün böğürmesi veya bir arslanın kükremesi ya da savaş arabalarının çıkardığı ses gibi algılanmış; zaman içinde yıldırım da güneşin attığı oklar olarak düşünülmüş; böylece Ninurta, yağmur, bereket getirici özelliğinin yanı sıra savaş tanrısı olarak da ön plana çıkmaya başlamıştır. Giderek milâttan önce üçüncü ve ikinci binlerde Ninurta ve benzeri Temmuz tipi tanrılar savaşçı - kahraman bir kral olarak da tasavvur edilmiştir. Bu konuda Thorkild Jacobsen şu bilgileri vermektedir: "Thus Ninurta/Ningirsu, having captured his bird form in a battle in the mountains hitched it before his war chariot and drove it across the skies, rain pouring – as is shown on old Babylonian seals – out of its mouth. As victorious charioteer, the human form of the god became a war leader, a king."[4]

Fakat Akadların M.Ö. 2450 civarında bölgeye hâkim olması ve kuzeydeki Sümerleri[5] de hâkimiyetleri altına almasıyla[6] Semitik kültürün ve dinî anlayışların etkileri Mezopotamya'da giderek daha çok kendini göstermeye başlamış; yağmur ve karanlık gökyüzü, dolayısıyla gecenin mitolojideki önemli

efsanesi olan *Lugalbanda* adlı mitten kısaltılarak kaleme alınmıştır. *Lugalbanda* mitinin çok küçük bir bölümü bilinmektedir. Eldeki ikinci versiyon, Milâttan önce ilk binlerde yazılmış bir Bâbil versiyonudur. Bu versiyonun bazı parçaları son devir Asur devletine ait Nineva, Sultantepe, Tarbişu gibi şehirlerden gelmiştir. Bu bölümlerin Milâttan önce yedinci yüzyılda yazıldığı anlaşılmaktadır. Bu versiyonlar yayınlanmıştır: Dalley 1989, 201–204, 205–207: metin.

4 Jacobsen 1976, 129; ayrıca yukarıdaki bilgiler için bkz. s.127–130.

5 Güneyde Basra körfezi civarında Sümerler bir süre daha güçlerini devam ettirmişlerdir.

6 Flore 1965, 30, vd.; King 1969, 134–137, vd.

yerini güneş ve aydınlık gökyüzü almaya başlamıştır. Böylece Semitik halk kendi kültürlerindeki bu özellikleri kendilerinden önce bu bölgeye hâkim olan Sümerlerin kültürüyle kaynaştırmaya çalışmışlar; bunun sonucunda eski yağmur ve fırtına tanrısı Ninurta/Ningirsu ve benzeri Temmuz tipi tanrılar aynı zamanda güneş tanrısı hüviyetini de benimsemişlerdir. Bu yeni kazanılmış hüviyet dolayısıyla Ninurta *sol invictus* yani 'yenilmeyen güneş' olarak hem Sümer'in, hem Akad ve Bâbil'in savaş tanrısı olmuştur. Henri Frankfort, fırtına, yağmur tanrılarının giderek güneş tanrısı özelliklerini taşımasını şöyle anlatır:

> These, then, are the facts which justify the surmise that the Semities, entering the country towards the middle of the Third Millenium B.C., and attaining to power under Sargon, not only introduced Shamash (whose name betrays his Semitic origin), but must also imported solar characteristics to the chtonic gods of the land of their adoption.[7]

Ninurta'nın sembolleri arasında arslan başlı kartal İmdugud'un yanı sıra normal şekliyle kartal da bulunmaktadır. Stephen Langdon, kartal başlı bir silahı, bizatihi kartalın kendisini ve bir sütun üstünde oturan bir kartalı Ninurta'nın sembolleri arasında sayar. Bir kabartmada, Ninurta'nın kartal başlı ve kaplan başlı Şarur ve Şargaz adını taşıyan iki silahının bulunduğunu da ilâve eder.[8] Aslında bu silahlar, fırtına tanrısının elindeki fırtına, hortum, çöl kasırgası gibi tabii güçlerin sembolik adlarıdır. Ninurta sonradan sabah doğan güneşin veya ilkbahar güneşinin tanrısı hüviyetini alınca, onun sembolü kartal da ilkbahar ve sabah güneşi olarak bu tanrının sembolü olmuştur. Yani her akşam ve her yılın sonbahar ve kış mevsiminde aşağı dünyaya inen, oradaki karanlık güçleri yenerek, her sabah ve her ilkbaharda büyük bir zaferle yeniden doğan tanrının sembolü kartal olmuştur.

Fakat bu tanrının en önemli sembolü daha önce de gördüğümüz arslan başlı kartaldır. Kesinlikle önceleri yağmur, fırtına tanrısı, daha sonraki devirlerde savaş tanrısı olarak Ninurta'nın sembolü olan İmdugud, etkisini genişleterek her şehirde Ninurta gibi Temmuz tipi diğer yağmur, fırtına (yani hem bereket hem savaş) tanrılarının da sembolü olmuştur. Stephen Langdon bu durumu şöyle anlatır:

7 Frankfort 1939, 97.

8 Langdon 1964, V: 115, vd.

Çeşitli mahallî isimlerle adlandırılan savaş tanrısı kültünün hâkim olduğu bütün şehirlerde bu tanrının amblemleri iki pençesinde vahşi bir hayvanı yakalamış arslan başlı kartaldır. Bu tanrının unvanı Ningirsu olan Lagaş şehrindeki amblemi, iki pençesinde iki arslan yakalamış olan kartaldır. Umma şehrinde bu hayvanlar iki dağ keçisidir; savaş tanrısı Zamame'nin kült merkezi olan Kiş'te hayvanlar ceylan veya geyiklerdir. Buradaki kartal arslan başlı olmayıp, tabii şeklini muhafaza etmektedir. Aynı şekilde henüz bilinmeyen merkezlerdeki yine arslan başlı olmayan kartalın başka hayvanları Meselâ koçları yakalamış olarak gösteren amblemlerine de tesadüf etmek mümkündür. Elâm'ın baş tanrısı Nin-şuşinak (Susa şehrinin rabbı) Ninurta ile özdeşleştirilmiş olarak Susa'dan gelen çok eski antik vazoların üzerinde iki tane su kuşunu iki pençesinde tutan bir kartal şekliyle resmedilmiştir. Ur yakınlarındaki Tal Ubaid'de bakır bir yarım kabartmada bulunan amblemde ise arslan başlı kartal iki geyik tutmaktadır.... Bazen iki yılanı yakalamış olarak gösterilen Hitit ikonografisinde ise kartal geniş kanatlarını açmış, yırtıcı pençelerle gösterilmiştir. Bu sembol Sümer'den Anadolu'ya, oradan da Avrupa'ya yayılmış ve bugün hâlâ Avrupa'da muhafaza edilmektedir.[9]

Bu izahlardan anlaşılıyor ki Ninurta'nın iki farklı sembolü olan kartal ve arslan başlı kartal birbirleriyle yer değiştirerek abidelerde bulunmaktadırlar. Fakat Stephen Langdon'un verdiği bilgiye göre kartal zaman içinde onun, güneş tanrısı olarak sembolü olmuştur: "tarih boyunca bütün abidelerde kartal *sol invictus* yani 'yenilmeyen güneş' olarak Ninurta'yı sembolize eder."[10]

Ayrıca Ninurta'dan başlayarak daha sonraki yüzyıllarda bütün güneş tanrılarının sembolü de kartal olmuştur. Nitekim Kudüs'te Yaw tapınağının çatısına Herod tarafından altın bir kartal, güneşin simgesi olarak konmuştur. Rahip Mattias ve Judas bu kartalı indirdikleri için Herod tarafından ölüm cezasına çarptırılmışlardır.[11]

9 Langdon 1964, V: 117.

10 Langdon 1964, V: 119.

11 Langdon 1964, V: 117.



FIG. 19. AZIZOS AND MONIMOS, COMPANIONS OF THE SUN AS AN EAGLE. MURAL DECORATION FROM TEMPLE COURT OF BAITOCAICE

Bkz. Not 12.

Arâmîlerin ve Fenikelilerin güneşi sembolize eden kartalı da eski Mezopotamya ikonografisinden gelmektedir. Nitekim *Bait ocaice*'de tapınak avlusunda bir duvar süslemesinde güneş, kartal olarak simgelenmiştir. Ona iki yanında *Azizos* 'güçlü sabah yıldızı' ve *Monimos* 'hayırsever akşam yıldızı' refakat etmektedir. Bu iki isim Palmyrene'de *Arşu* 'akşam yıldızı Venüs', *Azizu* 'sabah yıldızı olarak Venüs' adlarını taşırlar.[12]

Kartalın güneşi sembolize ettiğine diğer bir örnek de Kenan'da kendisine insan kurban edilen Malik ve Fenike'de *sol invictus* olarak kendisine, doğan ilk erkek çocuğun kurban edildiği Melgart —Tyre'de bu güneş tanrısının adı Melek'tir— adlı tanrıdır. Yakıcı yaz güneşini sembolize eden bu tanrı Ninurta'nın ikiz kardeşi olan Nergal'in batı Semitik ülkelerindeki uzantısıdır.[13] Yunanlılar bu tanrıyı, yani Mezopotamya'da ölümün, yer altının ve yakıcı yaz güneşinin tanrısı olan Nergal'i ve onun batı Semitik ülkelerdeki çeşitli

12 Langdon 1964, V: 35: resim 19; Azizu ve Arşu, Al-Ussa (Al-Uzza) ve Ruda adlarıyla Arapçada iki melek olarak bilinirler. Azizos da Arâmîce Attar ve eski Arapça Attar'ın tercümesidir. Daha fazla bilgi için bkz. Jobes 1964, 106.

13 Bu tanrı gökyüzünde Mars/Ares/Mirrih yıldızıyla temsil edilir. Başlangıçta Ninurta ilkbahar ve sabah güneşi, Nergal ise yakıcı, öldürücü yaz veya dondurucu kış güneşidir. Ninurta gibi Temmuz tipi tanrıları (Marduk, Sin, Adad, Enlil vs.) yaz mevsiminin ortasında öldüren bu tanrı Adonis'i de Fenike'de ve Lübnan'da bir domuz kıyafetine girerek öldürmüştür. Daha sonraki devirlerde çoğu zaman bu iki tanrı birbirine karıştırılmış, hatta özdeşleştirilmiştir. *Kilim* 'yaban domuzu' ise hem Nergal'in hem Ninurta'nın sembolüdür. Frazer, Türkçedeki *domuz* kelimesi ile Temmuz kelimesi arasındaki benzerliğe dikkati çeker. Bkz. Apollodorus 1921, II: 84–85, not 2.

görünümleri olan Malik'i, Melgart'ı (Melcandiros) ve Tyre'nin Melek'ini, Herakles (Hercules) adıyla adapte etmişlerdir. Tyre'de bulunan bir sikkenin (M.Ö. 126–M.S. 225 arasında) bir yüzünde Herakles'in başı, öteki yüzünde ise bütün sikkeyi kaplayan cüsseli bir kartal resmi bulunmaktadır.[14]



FIG. 32. COIN OF TYRE

Bkz. Not 14

Ayrıca Gazze'de bulunan milâttan önce dördüncü yüzyıla ait bir sikkede tekerlekleri kanatlı bir arabada oturan güneş —aslı fırtına, yağmur— tanrısı Yahve de sol elinde bir kuş tutmaktadır. Bu kuşun üst kısmında bulunan yazıya dayanarak kuşun şahin olabileceğini Stephen Langdon belirtmektedir.[15]

Bir diğer örnek de Nebatilerin[16] (M.Ö. 2. yüzyıl – M.S. 2. yüzyıl) güneş tanrısı Melek-Bel'in sembolü olan kartaldır. Melek-Bel'in büstü, bir put kaidesinin üzerinde kanatlarını iki yana açmış bir kartalın üzerine yerleştirilmiştir.[17] Burada kartalın *sol invictus* olarak Roma İmparatorluğu'nun bayrağında bulunduğunu ve bu amblemin daha sonra Hz. Muhammed'in bayrağında yer aldığını burada belirtmemiz gerekir.[18]

14 Langdon 1964, V: 52–53: resim 32; Melgart, Malik, Nergal ilişkisi için bkz. s. 50–51; ayrıca bkz. Frankfort 1939, 115; Langdon 1964, V: 43: resim 32.

15 Langdon 1964, V: 11–12: resim 23.

16 Glueck 1965, 5, vd. Kartalın güneş tanrısı Hadad – Zeus'u temsili için bkz. s. 479–480 ve 483–487. Burada güneşe ait kartal ile yer altı karanlığına ait yılan, yani ilkbahar, yaz güneşi karşıtı sonbahar, kış güneşi, hayat ve ölüm olarak güneş tanrısının iki sembolü ve Ningirsu ve Nergal bir arada bulunurlar.

17 Langdon 1964, V: 62: çizim 37. Melek-Bel'i Yunanlılar Zeus'la Romalılar ise *Sol sanctissimus* yani 'en kutsal güneş' ile aynileştirmişlerdir. Bâbil ve Asur'da ise güneş tanrısının habercisidir, Langdon 1964, V: 58.

18 Pliny 1967: X: IV: 303; ayrıca bkz. milâttan sonra ikinci yüzyıldaki güneş – kartal ilişkisi için Langdon 1964, V: 388: not 223; Wensinck 1921, 47: not 5.



FIG. 23. YĀW, COIN OF GAZA. FOURTH CENTURY, B.C.

Bkz. Not 15

Bir sembolü de ağaç (Mezopotamya'da sedir veya hurma, batı Semitik ülkelerde zeytin veya asma ağacı) olan Ninurta gibi Temmuz tipi yağmur, fırtına, gök gürültüsü (bereket) tanrılarının İmdugud kuşu sembolü de giderek savaş ve güneş tanrısının da sembolü olmuş ve en tipik görüntüsüne yüzyılların içinden uzanarak Asur krallığı zamanında tanrı Asur'a ait *Asur ağacı* ikonografisinde ulaşmıştır. Zira Asur'da tanrı Asur'un stilize edilmiş hayat ağacı üzerinde büyük kanatlarını iki yana açmış kuş sembolü, bazen bir disk içinden sadece kanatları ve kuyruğu dışarıya taşan biçimde, bazen kanatlarından aşağıya yağmur suları indirirken, bazen de kanatlı diskin içinde tanrının bizatihi kendisi bir elinde oku ötekinde yayı bulunduğu hâlde veya bir elinde yay tutarak, ötekiyle de selâm vererek resmedilmiş; teferruatta çok değişik görünümler arz eden yine de kendisini hemen belli bir üslûpla ortaya koyan bir kuş ve ağaç ikonografisi bu tanrının hem ağaç olarak bereket ve bitki tanrısıyla hem de kuş olarak savaş ve güneş tanrısıyla ilişkisini ortaya koymaktadır. Daha sonraları bu ikonografideki Asur'un yerini İran'da Ahura Mazda almıştır.[19]

19 Frankfort 1939, 95–97; 205, 219–221; Ninurta ve İmdugud ilişkisi için bkz. Frankfort 1939, 17–18, 70, 72, 132–135; Ahura Mazda ve Asur için bkz. Mackenzie 1915, 347–349; Asur ağacı hakkında bilgi için bkz. Parpola 1993.
İslâm mitolojisinde güneşle ilişkisini devam ettiren ve Ankâ/Sîmurg adıyla bilinen kuş, herhâlde bu kuş olmaladır. Divan edebiyatında yokluğun, yalnızlığın ve tek olmanın sembolü hâline gelmiş olan bu kuş, güneş gibi evreni yalnız başına dolaşır; güneş gibi tektir ve güneş gibi her şeye, bütün varlığa yukarıdan bakar, bir istiğna içindedir. Güneş bütün Yakın Doğu ikonografisinde doğuda bir dağ üzerinde doğarken veya bir dağa ayağını basmış bir insan figürüyle temsil edildiği gibi Ankâ da bir dağda, Kaf dağında mekân tutmuştur; yine güneş gibi hiçbir şeye, yemeye, içmeye ihtiyacı yoktur; ama kendisi güneş gibi pek çok



Fig. 37. Palmyrene Altar, Front View

Bkz. Not 17

Milâttan önce 2550'lerde astronomi biliminin gelişmesi sonucunda on iki burç ve diğer yıldız kümeleri, yedi gezegenin her biri bir tanrının bulunduğu yer olarak tayin edilmeye başlandı. Ninurta bir yandan yedi gezegenden Zühal (Keyvan, Kronos) yıldızına hâkim olmuş ve takımyıldızlarından *Neşr el-Ṭāyir* (Aquila) takımyıldızı da Ninurta'nın bir başka görünümü olan Zamame'nin sembolü olarak kabul edilmiştir. Hızlı esen fırtınanın uçan ejderha gibi tahayyül edilmesi dolayısıyla İmdugud kuşuna Pegasus takımyıldızında yer verildi. Stephen Langdon,

mitik şahsiyeti beslemiştir. Burada Elbruz dağında İran'ın meşhur kahramanlarından Sâm'ı Sîmurg'un beslediğini ve pek çok masal kahramanına yol gösterip verdiği tüyle onlara yardımcı olduğunu belirtelim. Bu kuş hakkında bir başka yazımızda daha fazla duracağımız için burada sadece, tıpkı güneşin geceyi gündüzü, mevsimleri meydana getirerek zaman içinde insanların hayatına düzen getirdiği gibi, Ankâ'nın da insanları karışık durumlardan kurtararak, onları düzenli bir hayata iletmesinin mitolojik bir dille anlatıldığını, tüy ile de güneşden neşet eden ışık ve ateşin sembolize edildiğini düşünebiliriz. Bkz. Gubertanis 1879: II, 181–189, vd.; Ginzberg 1982: IV, 53.

İmdugud'un tasvirini şöyle verir: "fig. 55 shows him driving a winged dragon, fore-parts lion and hind-parts with tail and feet of an eagle".[20] Bâbil krallığı zamanında, Bâbil'in başkent olarak büyük bir önem kazanması sonucunda, bu şehrin tanrısı Marduk giderek büyük bir önem kazanmış[21] ve Ninurta'nın yerini almıştır. Marduk da *Enuma Eliş* yani *Yaratılış Efsanesi* adlı mitolojik eserde, aynı Ninurta'nın kozmik kuşla, yani fırtına ve karanlık gökyüzüyle yaptığı savaşa benzer bir savaşı karanlığı, bulanık suları ve kaosu temsil eden Tiamat adlı canavarla yapmıştır. Bu sahneleri resimleyen silindir mühürlerde ve kabartmalarda zaman zaman Tiamat'ın şekli eski Zû (İmdugud) kuşu şekline dönüşmüş; Marduk çoğu kez, Ninurta gibi, kanatlı arslanla, kanatlı atla (Pegasus) veya kartal başlı arslanla, kompleks yapılı, iki veya daha çok hayvanın bileşiminden meydana gelmiş canavarla (Griffen), hatta deve kuşuyla savaşırken gösterilmiştir.[22] İşte, İmdugud'a Pegasus takımyıldızında yer verilmesinin sebebi, herhâlde bu değişik, kanatlı canavar imajlarının ona çağrışım yapmasıyla ilgili olabilir. Ninurta ise, gece gökyüzünün güneşi kabul edilen Orion takımyıldızıyla sembolize edilmiştir. Bâbilliler onu gökyüzünde okunu yayından çekmeye hazır dev büyüklüğünde bir avcı gibi tasavvur etmişlerdir. Tabii ki Aquila, Pegasus, Orion Yunanlı astronomi bilginlerinin Bâbil dilinde başka adlarla anılan bu takımyıldızlarına verdikleri adlardır.

20 Langdon 1964, V: 118; Pegasus takımyıldızı için bkz. s. 119. Ayrıca bkz. Langdon 1964, V: 135 vd.

21 Van Buren 1955.

22 Langdon 1964, V: 278–281: resim 81, 82, 84, 85, 86.



FIG. 81. COMBAT OF MARDUK AND A DRAGON. CYLINDER SEAL



FIG. 82. COMBAT OF MARDUK AND THE DRAGON ZÛ. CYLINDER SEAL



FIG. 84. COMBAT OF MARDUK AND THE EAGLE-HEADED LION. CYLINDER SEAL

Bkz. Not 22



FIG. 85. CYLINDER SEAL EXCAVATED AT THE TEMPLE HURSAGKALAMA IN KISH. MARDUK IN COMBAT WITH WINGED LION. OXFORD FIELD MUSEUM EXPEDITION



FIG. 86. COMBAT OF MARDUK AND A DRAGON REPRESENTED AS AN OSTRICH. CYLINDER SEAL

Bkz. Not 22

Meselâ *Neşr el-Ṭāyir*'in (Aquila) daha takımyıldızı hâline gelmeden önceki Sümerce ve Akadcadaki adı *Alallu* yani 'yüce ruh'tur. Öğle güneşinin sembolüdür. Daha sonraları takımyıldızı şeklini aldığında adı *Kakkab Idkku* veya *İlu Zamame* (Zagaga) yani 'kartal takımyıldızı' veya 'tanrı Zamame' adlarını almıştır.[23] Bu takımyıldızındaki en parlak yıldızın adı *Idkku* (Erigu) yani 'kuvvetli kuş'tur. Bu kuş Samanyolu'nun bulunduğu yerde, doğuya doğru, tek başına uçmakta olan bir kuştur. Milâttan önce 1200'e ait sınır taşlarında da muhtemelen aynı pozisyonda gösterilmiştir. Bu kuş bir ok ve yayla, veya sadece bir okla, ya da pençesinde tuttuğu bir gençle tasavvur edilmiştir. Araplar onu kanatlarını iki yana açmış uçarken

23 Brown 1899, I: 45–46.

tasvir ederler. Bu kuş özellikle yakıcı, öldürücü güneşin ve çöl fırtınalarının sembolüdür. 30 Ağustos'ta evc noktasına gelir. Eylül'den itibaren sonbahar göğünde görünür.[24]

Gökyüzünün kuzey yarım küresinde bulunan üç kuştan birincisi Neşr el-Ṭāyir, ikincisi de yine bir kartaldır (veya kartal ailesinden olan akbaba).[25] Lane'in verdiği bilgiye göre *lira (*Arapça *el-şalyāḳ)* adı da verilen bu takımyıldızı kanatlarını iki yana toplamış, sanki bir şey üzerinde konmuş bir kuş gibi tasavvur edilmiştir. Bu yıldız kümesinin Arapçada bir diğer adı *Neşr el-Vāḳi'* 'kartal' veya 'akbaba'dır. Eski Yunan'da bu yıldız kümesi tanrı Hermes 'bulutların ve rüzgârın efendisi' ile ilgili olup, onun icat ettiği bir musiki aleti olarak tasavvur edilmiştir. Yine Fenike'de de lir musiki

24 Jobes 1964, 116–117; Burritt 1844, 125–127. Aquila'nın çok çeşitli adları vardır: Kuş, Brandenburg kartalı, uçan kartal, kartal, akbaba. Arapçada buna el-Ukab 'kartal' da denir. Aynı zamanda el-Gurâb 'kuzgun veya karga' da adları arasındadır. Fakat en çok bilineni Neşr el-Ṭāyir'dir (nesr-i tayir).

25 Gökyüzündeki üçüncü kuş tanrıça Bau'ya ait *yürüyen kuş* olup 'kaz veya kuğudur'. Mezopotamya sınır taşlarında bu sembolün yıldızlar arasında olduğunu görüyoruz. Daha sonraları şans tanrıçası olarak Semitik tanrıça İştar'a ait olmuştur. Eski Yunan'da ise Afrodit'in yıldızıdır. Lir takımyıldızının yanında bulunan bu takımyıldızı bir kuğu şeklinde tasavvur edilmiştir. Bu kuşun adları Cygnus, Ornis ('kuğu'), Kuknus'tur. Hindistan'da Ankâ ile ilişkisi olan bu kuşun adı Kokilas'tır. İslâm dünyasında, özellikle edebiyatta Kuknus olarak bilinir. Fırtına ve güneş tanrılarının eşleri olan tanrıçalarla ilişkilidir. Bu kuş hakkında bilgi için bkz. Brown 1899, 36–37; De Gubernatis 1872, II: 177; Hinke 1907, 33: resim 13, 34: resim 14, 87: resim 24. 95: "the names of the gods written on the symbols. We now know that the spear represents Marduk, the mace with a vulture head Za-mà-mà... the walking bird most likely Bau"; 95: resim 30 vs; ayrıca bkz. s. 231–240. Cygnus da büyük bir kuş gibi tasavvur edilmiştir. Bu da diğer iki kartal gibi fırtına, şimşekle ilgilidir. *Outer Space*'de bu kuşun Araplarca bilinen ve *Binbir Gece* hikâyelerinde bahsedilen *rok (ruḫ)* ile ilgisi olduğu bildirilir. Bkz. Jobes 1964, 164-166. Bu son eserde bu takımyıldızının aynı zamanda Yunan fırtına ve güneş tanrılarıyla (Zeus, Fayton, Orfeus) da ilgili olduğu belirtilir. Esasen H. Frankfort da Yakın Doğu'da fırtına – şimşek tanrılarından biri olan Adad'ın Ukatukha adlı bir takımyıldızıyla aynileştirildiğini ve bu takımyıldızının da Cygnus (kuğu) ve Lacerta bileşimi bir yıldız kümesi olduğunu bildirir. Bu durumda Cygnus hem fırtına – yıldırım tanrılarıyla ilişkilidir hem de İştar gibi tanrıçaların sembolü olmuştur. Bkz. Frankfort 1939, 216; Jobes 1964, 193. Arapça adları arasında *el-katat* (güvercin) sonradan *katha* olmuştur. *El-tâyirü'l-arduf* 'uçan kartal veya keklik', daha sonra *el-tâyir* 'kuş' olmuştur. *El-radif* veya *el-dajaja* 'tavuk' adıyla da bilinir. Bu kuş hakkında *Outer Space*'de şu bilgi vardır: "This was the original of the Arabian and Persian Roc (Rukh), the fabulous bird of enormous size and marvelous strength which provided a great adventure for Sindbad the Sailor. Desert Arabs conceived it to be a little hen, not a tame barnyard type. But a splendid bird with swift wings that carried her along the Galaxy, the river of heaven. Whetler swan or hen, no celestial bird is more mangificent, flying continously high in space with wings outstretched" (bkz. Jobes 1964, 165: sütun 1).

aleti olarak düşünülmüş, ancak Mezopotamya'da Robert Brown'ın verdiği bilgiye göre *raditartahu* adlı kuşun yani kartalın adı bu yıldız grubuna verilmiştir. Herhâlde bir kartal olarak tasavvur edilen bu kuş da fırtına – rüzgâr tanrısının (Ninurta ve benzerleri) gökyüzündeki sembolü olmalıdır. Zira Ninurta'nın (Ningirsu, daha sonraları Ninip) sembolleri arasında bir sütun üzerinde kanatlarını iki yanına toplamış bir kartal, hem silindir mühürlerde hem de sınır taşlarında görülmektedir.[26] Belki de bir sütun üzerinde oturan Ninurta'ya ait kartal, bugün gökyüzündeki *Neşr el-Vāḳi'* adlı takımyıldızının ilk şeklidir.[27]

26 Brown 1899, 34–35. Ayrıca bkz. Ninurta'nın sembolleri arasında bulunan sütun üzerindeki kanatlarını iki yana toplamış kartal için: Langdon 1964, V: 115. Stephen Langdon, bu bilgilere ilâveten Ninurta'nın biri kartal, diğeri kaplan (veya panter) başlı *Şarur* ve *Şargaz* adlı iki silahı olduğunu da bildirir. Bu silahlar da *tartaḫu* 'ok' silahı gibi gökyüzünde birer yıldıza dönüşmüşlerdir. Yani onlar da ilâhî varlıklar olup, birer tanrı olarak tasavvur edilmişlerdir. *Neşr el-Vāḳi'*'nin *raditartahu* adını Mezopotamya'da aldığını göz önüne alırsak *tartahu* takımyıldızı ('okun') da büyük bir ihtimalle bu takımyıldızı ve sembolü kanatlarını toplamış kartal olan Ninurta ile ilgili, belki de onun oku olduğu düşünülebilir. Okun şimşekle olan ilişkisi düşünülürse, fırtınanın çıkardığı çeşitli seslerin, daha sonraları Yunan'da müzikle ve bir musiki âletiyle beraber tasavvur edilmesini mümkün kılmış olmalıdır. Bu konuda bkz. Hinke 1907, 82, 85–86; 94: resim 29; 95: resim 30; 236–237'de ise bu sütun üzerinde oturan kartalın sınır taşlarında bulunan semboller arasında yer aldığını görüyoruz. Ayrıca bkz. Jensen 1974, 145, 150 vd. Bu eserde s. 146'da *Şarur* ve *Şargaz* hakkında bilgi vardır. Ancak bu silahlar daha sonra Ninurta'nın yerini alan Marduk'un elinde bulunmaktadırlar.

27 Çünkü Ninurta'nın elinde *tartaḫu* 'ok' adlı bir silahı tuttuğunu ve Mezopotamya'da gökyüzünde *tartaḫu* 'ok' adlı bir yıldız bulunduğunu biliyoruz. Ayrıca yedi seyyareden Zühal (Saturn) yıldızı da Ninurta'nın sembolü, hatta bizatihi kendisidir. Jensen, Zühal hakkında şu bilgiyi verir: Zibana – Zibanitu yani terazi burcunun (Zibanitu) iki kolu arasında *Zibana* (Saturn) bulunur. Bu durumda Zühal yıldızının (Ninurta) adları şunlardır: *Şukudu-Tartaḫu-Kakkab Misri;* fakat aynı zamanda Akrep (Scorpion) burcunun iki kolu arasında bulunan en parlak yıldız Antares'tir. Bütün bu ifadelerden anlaşıldığına göre Antares, Zühal (Ninip) ile mukayese edilebilir. Ona eşittir veya Antares Zühal'in bir ikizidir. Şu hâlde Ninip'in diğer sembolü olan *Neş r el-Vāḳi'*'nin de ikizi *Antares*'dir, yani *Tartaḫu-Şukudu* olabilir. Yani Ninurta, Zühal ve *Neş r el-Vāḳi'* olarak temsil edilmektedir. Ayrıca biz Mezopotamya'da terazi burcunun bulunmadığını, Akrep takımyıldızının (Scorpion) dev büyüklüğünde kuzey ve güneyde yer alan iki kıskacının yerini daha sonra Mısır'da terazi burcunun aldığını biliyoruz. Şu hâlde aslında Antares, Akrep'in iki kıskacı içinde yer almaktadır. Akrep burcundaki Antares ile *Neş r el-Vāḳi'* arasında bulunan bu ilişkiyi en iyi şekilde açığa çıkaran bilgi ise Lane'in lügatinde bulunmaktadır. Onun verdiği bilgiye göre Arabistan'da, hicret zamanında, Antares ile *Neş r el-Vāḳi'* 25 Kasım'da aynı anda güneşle birlikte gökyüzünde yükselirler. Yani ikisi de fırtına, rüzgâr ve karanlık gökyüzünü haber verirler. Bu bilgiler için bkz. Jensen 1974, 149–150; Brown 1899, 74–75.

Ayrıca Scorpio'nun (akrep) patron tanrısı Mezopotamya'da *Zû* adlı fırtına – şimşek tanrısıdır. Bunun da sembolü bir çeşit akbaba olup fırtına kuşudur. Akrep ile onun patron

Eski Yunan'da *Neş r el-Vāḳi'* Lir takımyıldızı olmuş ve rüzgârla yakın ilişkisi olan Hermes (Mercury) ile ilişkili olduğu düşünülmüştür. Aslında Hermes, icat ettiği liri güneş tanrısı Apollo'ya hediye etmiş; Apollo da liri Orpheus'a vermiş; ona lir çalmasını öğretmiştir. Orpheus'un ölümünden sonra onun liri Lesbos'taki Apollo tapınağına konmuş ve Apollo'nun tavassutuyla lir gökyüzüne bir yıldız olarak yükselmiştir. Kaynaklar özellikle Pythagoras ve onu takip edenler, Apollo'nun lirinin yedi gezegene izafeten yedi telli olduğunu ve güneşin bu yedi gezegenle kıran etmesinin bu lir ile sembolize edildiğini söylerler. Böylece güneş gezegenler üzerinde güneşten uzaklıklarının derecesine göre bir ahenk kurmuş ve bu semavi ahenk ile yani feleklerin dönmesiyle ilâhî ve semavi müzik meydana gelmiştir. Bu Yakın Doğu'da da çok eskiden beri var olan bir görüştür. Böylece bir takımyıldızı hem rüzgâr tanrısıyla hem de müzikle ilişkili düşünülmüş,[28] bu takımyıldızı da hem bir lir hem de bir kartal olarak tasavvur edilmiştir.

---

tanrısı, fırtına ve şimşek tanrısı arasındaki bu ilişki, bu yıldız takımındaki en büyük yıldız Antares'i de bir kartal şeklinde düşündürmeye sebep olmuştur. Böylece kuzey göğündeki *Neşr el-Vāḳi'*'nin de aynı tanrının sembolü olduğunu bildiğimize göre bu iki yıldız birbirinin ikizidirler. Bkz. Brown 1899, 76–77; Jobes 1964, 304–305; Jensen 1974, 149–150. Burada Akrep takımyıldızının patron tanrısının bazen de Nergal/Mars olarak zikredildiğini belirtmemiz lâzımdır. Esasen çok eski devirlerden beri Nergal ve Ninurta birbirlerine karıştırılmıştır. Antares yıldızının adı için bazıları, onun Yunanca Ares (Mars) ile ilgili olup Ares'in rakibi, onun eşiti anlamını taşıdığını, bazıları ise bu kelimenin Arapça olduğunu bildirirler. Arapçada bu kelimenin İslâm öncesi bir efsanedeki Anter adlı bir kahramanla ilgisi olmalıdır. Anter gibi Süheyl de hem İslâm edebiyatlarında bir romans kahramanının adı hem de bir yıldız adıdır. Bu tip eserlerin, ilk ortaya çıktıkları zamanlarda sembolik anlamlar taşıdıklarını düşünebiliriz. Fakat hem Anter hem Mars/Ares daha sonraları hep savaş ve kahramanlıkla ilgili kavramlarla ilgili olduklarından ister Anter ister Mars olsun bu figürler romanlarda işlendiği vakit hep kahramanlık ve savaşla özdeşleşmişlerdir.

28 Bu hususta bkz. Graves 1960, I: 64–65; 111–113; Brown 1899, I: 45–46; Burritt 1844, 121–123. Bir başka yazımızda Ankâ'dan bahsederken, Ankâ'nın da musiki ile yakından ilgili olduğunu göreceğiz. Bu yüzden burada kanatlarını toplamış, yere doğru bir ok gibi düşen kartaldan *(Neşr el-Vāḳi')* yani bu takımyıldızından teferruatlı bir şekilde bahsetmek zorunda kaldık. Bu kuş ve lir beraberliğinin orta çağlarda özellikle İslâmiyet'te minyatürlerde kendini gösterdiğini burada belirtmemiz gerekir. Çünkü İslâm minyatürlerinde çeng (harp veya bir çeşit lir) musiki âletinin başında bir kuş bulunmaktadır. Bu kuşun ağzındaki anahtar da herhâlde göklerin kapısını her gün açan ve kapayan güneşe ait olmalıdır. Burada düşünceler ve tasavvurların divan edebiyatında da bulunduğuna aşağıdaki şu beyit güzel bir örnektir:

Ne mümkin lāyıḳ olmaḳ bezmine ger çeng-i Nāhid'üñ
Şu'ā-ı mihr-i 'ālem-tābdan olsaydı evtārı (Hâletî 2003, k. 9: 16)

Nâhid'in çenginin (lir, nahid Zühre 'Venüs' yıldızı) telleri âlemi aydınlatan güneşin ışıklarından yapılmış olsa bile, hükümdarın bezmine lâyık olması mümkün değildir.

Asur ve Bâbil'de fırtına – şimşek – gök gürültüsü (bereket) tanrılarının ve aynı zamanda onlarla özdeşleşmiş olan güneş tanrısının yeryüzünde İmdugud veya kartal sembolüyle gökyüzünde ise Aquila (*Neşr el-Ṭāyir*), lir (*Neşr el-Vāḳi'*) ve Cygnus (Kuknus) yıldız kümeleri gibi yine kartal veya o aileden gelen diğer kuşlar (akbaba, doğan) biçiminde tasavvur edildikleri gibi, tanrıların insan şekilleri de daha çok kanatlı olarak düşünülmüştür. Meselâ Asur'da şans tanrıçası (Tycke) olarak İştar, bir kabartmada başında bir taç giymiş olduğu hâlde ve kanatlı görülmektedir.[29]

Aynı şekilde önceleri hem yağmur – fırtına daha sonraları ise ilkbahar güneşi olan Bâbil'in tanrısı Marduk bazı kabartmalarda dört kanatlıdır.[30] Yine Arapha'dan gelen bir silindir mühürde Marduk sağa ve sola bakan iki başlı[31] ve iki kanatlı, yarı kuş, yarı hayvan olarak mitik bir biçimde tasvir edilmiştir.[32]

Bu tasavvurlar daha sonraki yüzyıllarda da görülür. Gebal'in güneş tanrısı El de M.Ö. 80 yılına ait bir sikke üzerinde altı kanatlı olarak resmedilmiştir. Bu kanatların bir çifti uçuş durumunda iki yana uzanmış, bir çifti ise aşağıya doğru sarkmış, dinlenme pozundadır. Bu sikkenin öteki yüzünde Gebal'in Beltisi Astarte'nin başı bulunmaktadır.[33] Bu sikke Antiochus Epiphanes'ten itibaren Selevkid (Seleucidae) devrinde görülen sikkelerin özelliklerini taşımaktadır. Sikkede görülen güneş tanrısı El, elinde asa tutmaktadır. Tyre şehrinin ve Fenike'nin mitolojisi hakkında bilgi veren Sanchounyathın bu tanrıyı şöyle tasvir eder: "dört gözü vardır; ikisi arkasında, ikisi önünde. Tanrı El uyurken ikisini kapatır, ikisi açıktır; omuzlarında dört kanadı vardır; ikisiyle uçarken diğer ikisi dinlenme hâlindedir. Bu sembol, aynı anda hem uyur hem uyanık, hem uçar hem dinlenir durumda olan bir tanrıyı tasvir etmektedir."[34] Stephen Langdon, bu tasavvurun Bâbil'de güneşin gündüz kendi yolunda yürüdüğü, gece ise yer altında dinlenmeye çekildiği şeklindeki mitik tasavvurdan geliştiğini belirtir. Zira Gebal şehrinin güneş tanrısı El'in yukarıdaki tasviriyle *Enuma Eliş* yani yaratılış efsanesindeki Marduk'un tasviri birbirine çok benzer:

29 Langdon 1964, V: 23.

30 Langdon 1964, V: 279–285.

31 Marduk'un iki başı güneşin geceki ve gündüzki hâlini sembolize ettiği gibi yaz ve kış mevsimlerine de işaret eder.

32 Langdon 1964, V: 68–69.

33 Langdon 1964, V: 68: resim 38.

34 Langdon 1964, V: 68.

Dört tanedir gözleri, dörttür kulakları,
Dudaklarını oynattığı zaman, dışarıya ateş fışkırır,
Dört kulağı büyük ve geniş
Ve gözleri her şeyi görür; hatta onu bile (Ea)[35]

Bu mitik tasavvur, Yahudilere geçmiş ve Fenikelilerin, Arâmîlerin güneş tanrısı El'in karşıtı olan Yahudilerin güneş tanrısı Elahim (Elyân, Shaddei, Yahve) de kanatlı tasavvur edilmiş; bunun sonucunda *tanrının kanatları altında korunma* kavramı gelişmiştir. Meselâ bir duada *beni kanatlarının gölgesi altında gizle* denerek Yâw'a (Yahve) hitap edilir.[36] Elahim için söylenen bir ilâhide "İnsanoğulları senin kanatlarının gölgesi altında güven duyarlar" denmektedir. Boaz, Moabite'ye mensup Ruth'a "Yav İsrail'in tanrısıdır; onun kanatları altında güven duyabilirsin" der.[37] Stephen Langdon, her ne kadar bu ifadelerin yavrularını kanatları altında koruyan kuş benzetmesiyle ilgili olduğunu ileri sürenler varsa da, bu benzetmenin İsrail'de mutlaka yukarıda belirtilen mitolojik kavramlarla birleşmiş olarak Yahudi edebiyatında yer aldığını ileri sürer. Zira güneş tanrısının veya güneşin kanatları altında bulunma sadece *korunma kavramıyla* ilgili olarak karşımıza çıkmaz. Nitekim Ignác Goldziher, Yahve'nin rüzgârın üstünde uçtuğunu belirten ifadelerde, onun gündüz gökyüzünde, gece yer altında yürümesi, devamlı olarak doğudan batıya, batıdan doğuya hareket hâlinde olması anlamında kullanıldığını söyler.[38] Bu yüzden Ignác Goldziher'e göre bu hızlı hareket etme *uçma* eylemi dolayısıyla güneş veya sabah

35 'O' ile yer altı suları ve aynı zamanda kültür – sanat tanrısı, Marduk'un babası Ea kastedilmektedir. Bkz. Langdon 1964, V: 69; Heidel 1963, 21–22, 95–103.

36 Bu tasavvur, yani bir kuş gibi kanatlı tasavvur edilen güneş tanrısının kanatları altında korunma, daha sonraları, yer yüzünde tanrının vekili olan hükümdarlara ve onlardan da büyük, nüfuzlu kişilere doğru kaymıştır. Bütün İslâm edebiyatlarında, dolayısıyla divan edebiyatında da hükümdarın kanadının altında bulunma tasavvuru görülür:

Nice Şeh Ḫusrev-i Cemşīd-fer ü Dārā-der
Çarḫ-pervāz-ü hümā-sāye-vü ṭūṭī-güftār (Hayâlî 1945, k. 2, b. 10)

Hayâlî Bey'in bu kasidesi Kanuni Sultan Süleyman için söylenmiştir, divan basılmıştır: Bkz. Hayâlî 1945.

Bir örnek de Ahmed Paşa'dan verelim:

Ser-i mülūke sa'ādet bağışladı sāyeñ
Hümā-yi çetr-i hümāyūnuñ açalı perr ü bāl (Ahmed Paşa 1992, 72: k. 22, b. 15)

37 Langdon 1964, V: 70.

38 Gecenin kanatlarının Yahudi edebiyatında, dolayısıyla diğer Semitik milletlerin mitolojisinde *korunma* kavramıyla ilgili olmayıp, *örtünme, saklanma, gizlilik* kavramlarıyla ilgili olduğu hakkında bkz. Goldziher 1967, 115–117: not 5.

vaktinin gökyüzü (şafak) kanat tasavvuruyla beraber düşünülmüş; çok eski devirlerden beri Mısır, Asur abidelerinde güneş, kanatlı bir güneş diskiyle resmedilmiştir. Bu tasavvur daha sonra Asur'dan İran'a geçmiştir. Bu tasavvurun Yahudiler ve Araplar arasında ne şekilde ifade bulduğunu Goldziher şöyle anlatır: "Yahudilerin edebî eserlerinde güneş ve şafak vakti kanatlı bir kuş gibi tasavvur edilmiştir. Onlar, nasıl rüzgârı *kanatlı* olarak düşünmüşlerse Yahve'yi de rüzgârın kanatları üzerinde uçarken tasavvur etmişlerdir."[39] Aynı şekilde hızla ışıkları çoğalan sabah vakti de kanatlıdır:

> If I take the wings of the Dawn
> And go down at the uttermost part of the sea
> (Mezmurlar 139, 9, CXXXIX, 9)

Yahve şafağı uçurur (Amos, IV, 13) ve Joel'de (II, 2) "şafak kanatlarını dağların üzerine gererken" şeklinde bir ifade kullanılır.

Netice itibariyle şafağın ve güneşin bir kuş gibi tasavvur edildiği açıktır.[40] Aynı şekilde İran'da da sabah vaktinin güneşi veya gökyüzü bir kuşa benzetilir. İranlılar bu kuşa *murġ-i seḥerī* adını verirler.[41] Güneş batarken bu kuş yere doğru iner veya uçma gücünü kaybedip yavaş yavaş kayarak denize doğru düşer. Bu mitik manzaradan *güneşin düşüşü* kavramı gelişir. Goldziher, Arapçada batan güneşe *vacabat al-şems* veya *habaṭat al-şems* dendiğini ve bu ifadelerin *vaḳa'a* 'düşmek' fiiliyle aynı anlama geldiğini bildirir. Yahudilerde de benzeri ifadeler vardır: "how art you fallen,

---

39 Tevrat, Mezmurlar 18, 7–11: 7: O zaman dünya sarsılıp titredi; // Dağların temelleri de oynadılar // Ve sarsıldılar, çünkü o öfkelendi // 8. Burnundan duman yükseldi, ağzından ateş yiyip bitirdi, ondan közler tutuştular // 9. Gökleri de iğip indi / Ve koyu karanlık ayakları altında idi // 10. Ve bir kerubiye binip uçtu // Ve yelin kanatları üstünde yükseldi // 11. Karanlığı kendisine örtü, // Suların karaltısını ve asumanın koyu bulutlarını // Çevresine çardak yaptı.

40 Goldziher 1967, 116.

41 Divan edebiyatında da aynı benzetme görülür.

> Şahn-ı sarāy-i izzetüñ içinde Ḫusrevā
> Bir murġdur ki erzen idinür ġıdā seḥer (Necâtî 1963: k. 9: 25)

Fuzuli *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde güneşi *murġ-i seḥerī* 'sabah kuşu' adıyla adlandırır:

> Murġ-i dem-i ṣubḥ çekdi āvāz
> Zāġ-ı şeb-i tīre ḳıldı pervaz (Fuzûlî 1956: 2: 231)
>
> Murġ-i seḥerī çekende āvāz
> Eylerdi bir özge nevḥa āġāz (Fuzûlî 1956, 131: b. 1298)

from heaven, light-bringer, son of dawn'"[42] ifadesini görürüz. Doğan güneş kanatlarını iki tarafa gererken, batan güneş kanatlarını iki yana toplar. Eski mitik tasavvurların bir kalıntısı olan bu ifadeler Arapçada muhafaza edilmiştir. Bu linguistik özelliği Ignác Goldhizer şöyle izah eder: Araplar batan güneş için *canaḥat* derler. Bu kelime orijinal anlamında 'kanatların bükülmesi'ne işaret eder. Kanat ise *canaḥ* olup yukarıdaki bu isimden türetilmiş olan fiil *canaḥat*'tan gelmektedir. Meselâ Hz. Muhammed'in çağdaşı olan şair Hassân bin Sâbit "gündüzün güneşi kendisini topladı, yani kanatlarını topladı ki ufukta batabilsin" der.[43]

Bütün bu tasavvurlar *hızlı hareket etme* kavramıyla ilgilidir. Oysa gecenin kanatlarından bahsedildiği vakit *örtme, gizleme, saklama* kavramları ön plana geçmektedir.[44] Semitik mitolojide gelişen bu tasavvurların Mezopotamya'da sınır taşlarında ve silindir mühürlerde görülen, yağmur, fırtına, güneş tanrılarına sembol olan kanatlarını açmış kartal ve bir sütun üzerinde kanatlarını toplamış olarak oturan kartal tasavvurundan gelişmiş olabileceğini düşünebiliriz.

Ignác Goldziher, Semitik mitolojide güneş ile kuş arasındaki ilişkinin temelinde *güneşin hızlı hareket etmesi* kavramının bulunduğu üzerinde ısrarla dururken,[45] Ginzberg İbrani mitolojisinde güneşin hızlı hareketinin yanı sıra onunla ilgili olarak ışık, rüzgâr ve fırtına ile ilgili, iki mitolojik kuş tasavvuru üzerinde durur. Bunlardan birisi Hz. Süleymân'ın tahtının basamaklarında bulunan altın kartaldır: "On each of its steps there were two golden lions and two golden eagles, a lion and an eagle to the left, and a lion and an eagle to the right, the pairs standing face to face.... the royal seat was at the top, which was round."[46] Ayrıca en üstteki tahtı

42 Goldziher 1967, 117. Buradaki *light-bringer* 'ışık getirici' ifadesi yerine *The Oxford Annotated Bible*'da (May ve Meizger 1962) *O Day Star* 'gündüzün yıldızı' ifadesi bulunmakta ve dipnotta bunun eski bir Kenan tanrısı olduğu belirtilmektedir, bkz. İsaya XIV: 12.

43 Goldziher 1967, 117.

44 Goldziher 1967, 117. Aynı şekilde gecenin etrafı kaplaması, örtmesi, gizlemesi tasavvuruyla Kur'an'da da karşılaşırız: "Artık kasem ederim şafağa, geceye ve bürüdüklerine" (El-İnşikâk 16–17) ve "And olsun, bürüdüğü zaman geceye" (El-Leyl 1. Ayrıca bkz. dipnot 39).

45 Güneş *hızlı hareket etmesi* bakımından kuşa benzetildiği gibi ata da benzetilir, bkz. Goldziher 1967, 115. Nitekim İran ve divan edebiyatında da Hüsrev-i Perviz'e ait olduğu söylenen Gülgûn ve Şebdîz, gündüzü ve geceyi temsil eden iki mitolojik attır.

46 Ginzberg 1982, IV: 157. Hz. Süleymân'ın tahtının benzeri bir tavsifi için bkz. Demirî 1906, I: 95–496. Divan edebiyatında Hz. Süleymân'ın tahtının merdivenleri feleklere benzetildiği gibi gökyüzünün katları merdivenlere benzetilmiştir.

da sayarsak bu yedi katlı tahtın her bir basamağında, öküz, kurt, koyun, kaplan, keçi, şahin, horoz, tavus, doğan, kırlangıç da bulunmaktadır. Bu tasvirde bu tahtın yedi kat gökyüzünü, yedi seyyareyi ve hayvan şekilli yıldız kümelerini sembolize ettiği açıktır. En üstteki tahtın yuvarlak olması da dikkat çekicidir. Bu taht ve Hz. Süleymân'ın yüzüğü yuvarlaklıkları bakımından bize güneşi hatırlatmakta ve güneşi sembolize eden Hz. Süleymân dolayısıyla bütün gökyüzüne ve feleklere güneş gibi hükmetmektedir.[47]

Şehr-i faẓlında güneş bir suḥtedür meşhür-i nās
Ḳaṣr-i ḳadrinde felekler ṭoḳuz ayaḳ nerdübān (Yahyâ 1977, k. 2, b. 1)

Aşağıdaki şu beyitte de güneş Hz. Süleymân'ın tahtına benzetilmiştir:

Sensin ol kim şeh-nişīn-i bezmgāhında müdām
Yā Süleymān tahtıdur yā Cām-ı İskender güneş (Ahmed Paşa 1992, k. 19: 229)

Aynı şekilde Ethiopia'da yazılmış *İskender-nâme*'de de benzeri bir taht anlatılır. İskender bu tahtı, Kuruş (Cyrus) ve Hüsrev'in (Xerxes) memleketinde yani İran'da ve bir sarayın duvarında resmedilmiş olarak görmüştür:

In the midst of them was a royal throne which was ornamented with precious stones. And in it there qas also a lofty canopy eleven cubits high, which stood by itself, and beneath it was a throne ornamented with gold, and it had eight steps by which those who went up thereon approached it. Above it was an eagle of gold, the wings of which were spread out over the throne, and there was a golden tree with seven branches, and the whole of each of seven branches was made of crystal and saphire Stone. Now all this had been made inside the canopy. (Budge 1933, II: 204–205)

Yukarıdaki ifadelerdeki kubbenin bütün gökyüzünü, altın ağacın yedi kolunun bu gökyüzünün yedi katını, bu kubbenin üstünde uçan altın kartalın güneşi simgelediğini, başka bir yazımızda bu tasviri, Asur ağacı ve kuşuyla (güneşi) mukayese ederek daha iyi anlayacağız. Ayrıca bu tasvir, herhâlde Hz. Süleymân'ın tahtının tasviri olmalıdır. Çünkü Ginzberg, Hz. Süleymân'ın tahtının daha sonraki yüzyıllarda çeşitli hükümdarların eline geçtiğini, en son İran hükümdarlarının ona sahip olduğunu söyler ve hiçbir hükümdara bu tahtın uğur getirmediğini belirtir. Ginzberg 1982, IV: 158–160.

47 Hz. Süleymân'ın asıl adı Jedidiah'tır. Hükümdar olduktan sonra Solomon (Süleymân) unvanını almıştır. Bu unvan Kenan'daki güneş tanrısı Salem'in adı ile yakından ilgilidir (bkz. Ginzberg 1982: IV, 125, 158–159).
Stephen Langdon bu güneş tanrısı hakkında şu bilgileri verir:

The deity Shulmānu appears in Assyria in the thirteenth century and at Sidon in the third century, and in the Greek inscription from Northern Syria as Selamanes.... Since Ishtar of Assur is called Shulmanîtu, "she of the city of Shulman", it is obivous that the Assyrian god is identical with the name of some city.... Shulmānu, and Shalmān are probably identical with the ancient name of Jerusalem, Sālem, when Malkizedek was king and priest of the god El in the days of Abraham (twenty-first centruy). The name of this city was written Salim in the correspondence of Abdihiba, king of Jerusalem, with Amenophis of Egypt in the fifteenth century, but with the Sumerian prefix, *uru* 'city', and consequently Uru-salim replaced the older name before the age of Moses and became Jerusalem of the later period.

(Langdon 1964, V: 45)

Güneş karakterli Hz. Süleymân'ın da güneşin sembolü olan kartalla ilişkisini Yahudi mitolojisindeki şu mitolojik ifadeler gösterir:

> Hz. Süleymân'ın bir kartalı vardı; o, bu kartalın sırtında Kitab-ı Mukaddes'teki Tadmor şehrinin inşası sırasında bir günde bütün bir çölü geçer sonra geri gelirdi.[48] Bu şehir karanlıkların dağlarında bulunmaktaydı. Bütün ruhların ve devlerin buluştuğu bir şehirdi. Bu kartal Hz. Süleymân'ı bir göz açıp kapayıncaya kadarlık bir zaman içinde oraya taşırdı.[49]

Ayrıca Yahudi mitolojisinde kartalın ışıkla ilişkili olduğunu aşağıdaki şu mitolojik hikâye de gösterir: "Hz. Âdem öldüğü zaman, Tanrı onu gökyüzüne götürmek üzere ışıktan bir araba gönderir; bu araba dört tane pırıl pırıl parlayan kartalla hareket etmektedir."[50] Bu manzarayı Hz. Havvâ seyreder.

Yunan Mitolojisinde Kartal ve Güneş:

Yakın Doğu'daki Ninurta ve benzeri güneş ve fırtına tanrılarının sembolü olan kartalın Hititlerin vasıtasıyla Avrupa'ya, özellikle Yunanistan'a ulaştığını

Hz. Süleymân güneş tanrısı Salem/Salim'in şehri olan Kudüs'te hükümdar olunca, onun güneş karakteristiklerine de sahip olmuştur. Bâbil'in güneş tanrısı Marduk, nasıl karanlıkları sembolize eden Tiamat ve onun çocukları diğer canavarlarla savaşından sonra bu devleri gökyüzüne yıldız kümeleri olarak birer birer çivilemiş ve onlara hükümdar olmuşsa, Hz. Süleymân da ifritlere ve devlere hükümdar olmuştur. Ginzberg şu bilgiyi verir: Hz. Süleymân Kudüs'te tapınağı yaptırırken bütün erkek ve dişi devleri, tapınağa su getirmeleri için seferber eder. Bunların arasında 36 tane kâinatta karanlıkların hâkimi olanlar da vardır.' (Ginzberg 1982, IV: 152). Bu durumda 36 tane devin, karanlık gecede gökyüzüne hâkim olan eskilerin bildiği 36 burcla ilgili oldukları kesindir. Hz. Süleymân bütün bu devlere elindeki yüzükle hâkim olduğuna göre yüzük de güneşin sembolüdür.

48 Ginzberg 1982, IV: 149–150.

49 Ginzberg 1982, IV: 149–150. Bu şehrin karanlık dağların bulunduğu yerde olması da sembolik bir ifadedir. Zira gökyüzünün eski Sümer'den beri tıpkı yeryüzü gibi dağ olarak tasavvur edildiğini biliyoruz. Ayrıca güneş karanlık dağların tepesinden sabahleyin doğar ve etrafı hızla aydınlatır.

50 Ginzberg 1982, I: 99; ayrıca Edom'un güneş tanrısının kartala benzetildiği hakkında bkz. s. 351. Işıktan arabanın güneş ile ilgili olması mümkündür. Zira Yunanlıların güneş tanrısı Helius'un oğlu veya Helius'un diğer bir adı olan Phoëthon, güneş arabasıyla gökyüzüne yükselir (bkz. Graves 1960, I: 156); İslâm mitolojisinde de güneş bir araba içinde gökyüzünde seyahat eder, bkz. *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 11a. Ayrıca güneşin ışıklarının sabah, öğle, akşam ve gece güneşi olarak dört kartalı sembolize ettiğini, bu sembolün aynı zamanda dört mevsime de işaret ettiğini düşünebiliriz.

ve Yunan mitolojisiде çok önemli bir yere sahip olduğunu görüyoruz. Yalnız kartal, Yakın Doğu'daki mitik hikâyelerde güneş ve Aquila takımyıldızı olarak bir tek, fakat kompleks bir tanrının simgesi olarak kabul edilmişken, Yunan mitolojisinde güneş tanrısı Apollo'nun ve fırtına – şimşek tanrısı Zeus'un sembolü olarak iki ayrı tanrıyı simgelemiştir. Şimdi önce kartalın Zeus ile ilgisini görelim:

En eski Yunan gök bilimcisi Eudoxus'un *Phaenomena* adlı astronomiye ait eserini manzum olarak yeniden kaleme alan Aratus (M.Ö. 390–337) eserinde Aquila *(Neşr el-Ṭāyir, 'Uḳāb)* hakkında şu bilgileri verir: "Kartal gökyüzünde ekvatora yakın bir yerde bulunur ve Zeus'un elçisidir.... kartal aynı zamanda fırtına ve yağmur başladığı mevsimde gökyüzünde yükselir. İnsanlar onu *fırtına kuşu* diye adlandırırlar."[51] Bu takımyıldızı hakkında Antakyalı Marcus Manilius'un (M.Ö. 90 civarı) *Astronomica* adlı eserinde bu kuş hakkında bilgi vardır: "Şimdi size kartal takımyıldızı hakkında bilgi vereyim. Kartal gökyüzünde su taşıyan gencin[52] sol tarafında yükselir. Bu genci bir zamanlar kartal yeryüzünden kaparak gökyüzüne getirmiştir." Burada kova burcunu temsil eden genç ile Yunan mitolojisindeki Ganimede kastedilmektedir. Zira, Zeus Ganimede adlı güzel bir gence âşık olduğu zaman, bu kartal onu gökyüzüne taşımıştır[53] veya Zeus'un kendisi bizatihi kartal kılığına bürünerek Ganimede'yi yeryüzünden gökyüzüne taşımıştır.[54] Şimdi kartal kanatlarını açarak bu gencin başı üzerinde uçmaktadır.[55] Bu kuş Jüpiter'e yani Zeus'a onun fırlattığı şimşekten okları geri getirir.

Zoological Mythology'de ise kartal hakkında şu ifadeleri buluruz: Pindar'ın ilk Pythic şarkılarında, şair, Zeus'un asası üzerinde uyumakta olan bir kartaldan bahseder. Aslında Zeus'un hakiki asası şimşektir. Zeus'un kartalı da aynı şekilde pençesinde şimşek tutmuş bir şekilde tasvir edilir.

51 Aratus 1921, 231: not 9: "Further up there is another arrow shot-alone without a bow (=ok burcu). By it is the Bird (Aquila, Eagle) tosses in storm, of small size but cruel in its rising from the sea when night is waning and men call it the Eagle (storm bird)."

52 *su taşıyan genç*: Aquarius yani Kova burcu.

53 İmdugud veya güneş tanrısı olarak Ninurta'nın sembolü olan kartal da silindir mühürlerde pençelerinde yerden kapıp beraberinde havaya yükselttiği çeşitli hayvanlarla resmedilmiştir. Bkz. bu makalenin ilk kısmı.

54 Bu efsane için bkz. Graves 1960, I: 115–118. Kartal için bkz. Manilius 1977, 341 (Book 5: 486).

55 Manilius 1977, 340–341: not c. Burada mütercim Aquila'nın yani kartalın Aquarius'un (kova) üzerinde değil Capricorn (oğlak) ve Sagittarius'un (yay) üzerinde yer aldığını, Manilius'un bu yanlışını, diğer bir Yunan yazarı Hyginius ile paylaştığını söyler.

Zeus, titanlarla savaştığı sırada kartal, ona okunu geri getiriyordu. İşte bu yüzden Zeus, kartalı kendisinin savaş simgesi olarak kabul etmiştir.[56]

Bu durumda Zeus'u fırtına – şimşek ve savaş tanrısı olarak simgeleyen kartal, Ninurta'nın bir diğer eş değeri olan Kiş şehrinin fırtına – savaş tanrısı Zamame'nın sembolü olan Aquila, yani *Neş r el-Ṭāyir* ile aynı kartal olmalıdır. Esasen Lâtinler *Neşr el-Ṭāyir*'e *Aquila* adını verdikleri gibi rüzgâr ve fırtınayı da *Aquila* diye adlandırırlar.[57] Nitekim *Birds and Beasts of the Greek Anthology*'de kartal için verilen şu bilgiler de bu düşünceyi destekler mahiyettedir: "Zeus tarafından yaratılan kartal, en yüksek felekte yani semada mekân tutmuş tek kuştur. Kahramanlığın sembolü olan bu kuşun heykeli, tıpkı arslanınki gibi kahraman kişilerin mezarlarında dikilidir."[58] Bu ifadeler de yine kartalın hem fırtına – şimşek tanrısı Zeus'a ait olduğunu hem de kahramanlığın yani savaşın simgesi olduğunu gösteriyor ki fırtına-rüzgâr ve savaş tanrısı Ninurta – Zamame'nin yıldızı olan *Neşr el-Ṭāyir* yani Aquila ile Zeus'un kartalının aynı olduğunu görüyoruz.

Güneş tanrısı Apollo'nun sembolü kartal veya aynı aileden olan şahindir. Gubernatis, şahinin Apollo'nun elçisi, aynı zamanda da onun casusu olduğunu bildirir. *İliada*'da Apollo'nun Kazdağı'ndan (İda dağı) aşağıya inişi hızla uçan şahine benzetilmiştir.[59] Daha sonraki yüzyıllarda İslâm yazarlarına etkisi apaçık bir şekilde görülen Aelian'da (öl. M.S. 230) kartal ve şahinin güneşle ve yıldırımla ilişkisi hakkında şu ifadeler bulunmaktadır:

> Kartallar uzun süre susuz kalabilir, yorgunluk ve rahatsızlığa karşı dayanıklıdırlar. Yüksek semalarda uçarlar. Kartal yavruları gözlerini güneşe dikip bakabilirler. Güneş ışığına dayanamayanları anne kartal yuvadan atar; dayananlar hakiki ve bütün şüphelerin üstünde meşru yavru sayılırlar. Çünkü semavi ateş onların değiştirilemez ve kaçınılamaz orijinidir.[60]

56 De Gubernatis 1872, II: 194–195, ayrıca bkz. Jobes 1964, 116–117.

57 De Gubernatis 1872, II: 191.

58 Douglas 1972, 68.

59 De Gubernatis 1872, II: 191. Ayrıca avcı kuşların güneşin sembolü olduğuna dair bkz. s. 181. Güneşin kartalla olan ilişkisi, Yunan mitolojisinin birçok hikâyesinde temelde aynı kalmak şartıyla çok değişik görünümlerle tekrar tekrar işlenmiştir. Bkz. s. 196–198 vd. Şahinin veya kartalın güneş ile ilişkisinde ağacın da rolü olduğu görülür. Meselâ Hint mitolojisinde bir Veda ilâhisinde kartalın kanadından yeryüzüne düşen bir tüy, daha sonra bir ağaç olur. bkz. s. 182, 196. Bu ilâhinin Asur ağacı ve ağacın üstünde kanatlarını iki tarafa açmış bir biçimde bulunan kuş ile ilgili olduğu düşünülebilir.

60 Aelian 1958, I: Book II: 125–126.

Ayrıca Aelian, Mısırlıların, şahini Apollo'nun, yani güneş tanrısı Horus'un kutsal kuşu olarak kabul ettiklerini, çünkü şahinlerin güneş ışınlarına gözleri kamaşmadan ve hiçbir zorluk çekmeden bakan tek kuş cinsi olduğunu söyler. Bundan başka onun verdiği bilgiye göre, şahin gökyüzünde sanki arkasıüstü yüzüyormuş gibi uçar. Çünkü devamlı olarak gökyüzünü ve güneşi hiçbir zorluk çekmeden seyreder. Şahin beş yüz yıl yaşar.[61] Homer, şahinin Leto ve Zeus'un oğlu Apollo'nun sevgilisi olduğunu söyler.[62] Yine bir başka yerde Aelian, kartalın Zeus'un habercisi olduğunu bildirir ve *Binbir Gece* masallarından birinde bulunan bir masala benzer bir masal nakleder ki bu masal *Binbir Gece*'deki bazı masalların milâdi dokuzuncu yüzyıldan çok önce teşekkül etmiş olduğunu göstermesi bakımından olduğu kadar bu masalların kaynağının, birçoklarınca kabul edildiği gibi Hindistan olmadığına da güzel bir örnektir.[63]

Bu durumda Yunan mitolojisinde kartal, *Neşr el-Ṭāyir* (Aquila) takımyıldızı olarak karanlık gökyüzünü, yağmur – fırtına – yıldırımı sembolize eder. Kartalın yanı sıra aynı kuş ailesinden olan şahin veya doğan ise güneş tanrısının amblemi olarak güneşi ve onun ışınlarını simgeler. Kartal takımyıldızının karanlık gökyüzüyle, yağmur ve bulutla ilgili görünümünden ötürü Orta Çağ'da Avrupa'da dev ile, ifrit ile ilgili bir anlam da kazandığını görüyoruz.[64]

İslâm Mitolojisinde Kartal – Güneş:

İslâm kaynaklarında da güneşin mitolojik sembollerinden birinin kartal olduğunu tespit ediyoruz. Meselâ Demirî, *Hayâtü'l-hayvân* adlı eserinde şu ilginç bilgileri verir: "Kartal, kuşların hükümdarıdır. Akbaba (*el-Neşr*) ise onların başıdır. Kartalın gözleri fevkalâde iyi görür; bu yüzden gözleri

61 Bu büyük zaman periyodu ilkbaharda, yani yılın başlangıcında bir burçtan öteki burca geçtiği sırada geçen zamana işaret edebilir. Çünkü M.Ö. 2000'lerin ortalarından itibaren güneş ilkbaharda Öküz burcuna değil Koç burcuna girmeye başlamıştır. Her iki bin küsur yılda burç değiştiren güneş daha sonra da Balık burcuna geçmiştir. Bu durumda Aelian'ın anlattığı şahin, Phoenix ve Ankâ gibi mitolojik kuşlarla ilgili görünmektedir. Nitekim Herodot Phoenix'in beş yüz yıl yaşadığını bildirir. Bkz. Herodotus 1974, 157 (Kitap II: 73).

62 Aelian 1958, II: Book X: 303.

63 Aelian 1958, III: 369.

64 De Gubernatis 1872, 192; Douglas 1972, 68–72.

iyi görenler için *kartaldan da daha keskin gözlüdür* atasözü Arapçada bulunmaktadır."[65]

Wensinck, Demirî de dâhil diğer kaynakları da kullanarak kartal hakkında şu bilgileri verir: "Kartal, tıpkı güneş gibi doğudan batıya doğru uçar; gözleri çok iyi görür; gökyüzünde güneşe yaklaşacak kadar yükseklerde uçtuğu için kızgın kanatlarını okyanusun sularında serinletir ve bu sulara dalarak yeniden gençleşip eski hâline döner; çok uzun ömürlüdür." Nitekim Tevrat'ta (Mezmurler 103: 5) kartal hakkında şöyle bir ifade vardır: "(Rab) ihtiyarlığını iyilikle doyuran odur; ve gençliğin kartal gibi tazelenir." Wensinck, kartalın tüylerinin dökülüp yeniden geri gelmesi dolayısıyla tıpkı derisini her yıl değiştirerek yeniden gençleşen yılan gibi, halk inancında devamlı olarak her yıl ölen ve yeniden dirilen güneşe benzetildiğini söyler,[66]

65 Demirî 1906, II: 321–323. Sayfa 323'te Demirî şu bilgileri verir:

> It is hottest, strongest in movements, and driest in temperament, of all the birds of prey; it is light in its wings and quick in flying, taking its morning meal (perhaps) in al-Irâk and its evening meal perhaps in al-Yemen. [Yani bu kuşun uçuş yönü doğudan batıya doğrudur.] Its feather, which are over it, are its cloak in winter and its ornament in summer, When it becomes too heavy tor ise up and blind, its young ones carry it on their back and take it from place to plece. They then search for it a clear spring in India [yani Doğu] on the top of a mountain, into which its (old) feathers fall-off and new ones spring on it, and the dimness of its vision passes away. It then plunges itself (dives) into that spring, upon which it returns to its original youthful state.

Dikkat edilirse *Neşr el-Ṭāyir*'in ve Yakın Doğu'da en eski şekli olan *İmdugud*'un, kapalı gökyüzü, yağmur, fırtınayla, güneşle ve musikiyle olan ilişkisi klâsik İslâm edebiyatında özellikle divan edebiyatında kaybolmuş gibi görünmektedir. Yalnız *Neşr el-Ṭāyir*'in kuzey göğünde en yüksek noktada bulunması dolayısıyla yücelik, yükseklik kavramlarıyla birlikte edebiyatımızda bulunduğunu belirtip şu örnekleri verebiliriz.

İrse ger ṭabl-bāzı āvāzı
Neş r-i ṭā'ir ḳılurdı pervāzı (Hâletî 2003, 7: 21)

Neş r-i ṭā'irle dem-ā-dem kebg-i şaḥnı hem cenāḥ
Zühre-i çerḫ ile dā'im murġ -ı bāmı hem-zebān (Hâletî 2003, K. 27: 2)

Giceler ey hümā ben bülbüliñ feryād-u-zārından
Felekde neş r-i ṭā'ir uyḳusı uçduġı vāḳi'dür (Zâtî 1967–1970, I: b. 250: 2)

Ancak başka biçimde onun fırtına – şimşek, bulut – güneş ve musikiyle ilgili efsanevi bir kuş olarak edebiyatımızda varlığını devam ettirdiğini de burada sözlerimize ilâve edelim. Fakat edebiyatımızdaki efsanevi bir kuş olan Ankâ'nın yani Sîmurg'un arslan başlı kartal İmdugud'la ilişkisi ve yüzyıllar içinde kazandığı anlamları bu araştırmanın çerçevesi içine giremeyeceğinden, bu konuyu bir başka yazımıza bırakıyoruz.

66 Nitekim İslâm edebiyatında, özellikle divan edebiyatında geceyi ve karanlıkları dolayısıyla ölümü aşarak yeniden her sabah doğan güneş bir kartala veya kartal türüne mensup *bâz, şahbâz* 'şahin, doğan' gibi kuşlara benzetilmiş; ayrıca tavus ve horoz da

ve bu kartal ile Arapçada daima *Neş r*'in kastedildiğini, *Neş r*'in de Arap edebiyatında *'Uḳāb* karşılığında kullanıldığını belirtir.[67]

Acâyibü'l-mahlûkât'ta Muhammed bin Mahmûd bin Ahmed Tûsî, kartalı şöyle anlatır: 'Ukabın yeri çok yükseklerdedir. Kimse onun yuvasına erişemez. Uzun ömürlüdür. Bütün kuşlar ondan korkarlar. Öyle şevketli ve kudretli bir kuştur ki arslanı parçalar. Biri rivayet eder ki bir kartal bir koyun sürüsünü kapmak üzereydi. Sürünün köpeği havlayarak sürüyü kurtardı. Bu defa kartal köpeği yerden kaptı; köpeğin sesi duyulmaz oluncaya dek gökyüzüne yükseldi ve oradan köpeği aşağıya bıraktı.

Gece uçtuğu zaman iki kanadından ateş saçar. Annesi ve babası yaşlanınca ve gözleri görmemeye başlayınca çocukları onları 'menzil bemenzil' uçurarak *çeşme-i āb-ı ṣāfī*'nin yani 'saf su pınarı'nın bulunduğu yere götürürler. Bu çeşmenin etrafında ve çok yüksekte, tâ kanatları hareketin

---

onun sembolleri arasına girmiştir. Burada konumuz kartal olduğu için sadece kartal – güneş arasındaki ilişkilere örnek göstereceğiz:

Fezā-yi 'ālemi çün şāhbāz-ı zerrīn-bāl
Ḳanadı altına almaḳdan oldı fāriġ -bāl (Hayâli 1945, k. 10: 1)

Olalı maşrıḳ ilinde şāhbāz-ı zer güneş
Her seḥer zāġ-ı şebi uçup şikār eyler güneş (Hayâlî 1945, k. 5: 1)

Şikār ḳasdına bāl açdı şāhbāz-ı sefīd
Ġurāb-ı zenġ-i şeb dökdi heybetinden per (Nev'î 1977, k. 16: 2)

Ṭaġıldı zāġ u zaġan şayd-gāh-ı dünyāya
Şikāra çıḳmaġile şāh-bāz-ı zerrīn-per (Hâletî 2003, k. 4: 2)

Sepīde dem ki çıḳub şāh-bāz-ı zerrīn-bāl
Ġurāb-ı ẓulmeti şad-pāre eyledi fi'l-ḥāl (Hâletî 2003, k. 21: 1)

Eyler ol zāġı gelse vaḳt-i seḥer
Tu'me-i şāh-bāz-ı zerrīn-per (Hâletî 2003, Mesneviyât, 3: 15)

Aşağıdaki beyit ise ufukta batan güneşin tasviridir:

Ḳanadı güşesidir āşiyāneden görünür
Ferāġa vardı meger şāh-bāz-i zerrīn-bāl (Bâki 1994, k. 20: 10)

Aşağıdaki beyitte ise sabah vaktinin güneşi ile hükümdar mukayese edilmektedir:

Şeb ġurābın tār-mār ettikçe bāz-ı āfıtāb
Şanırım ki şayda çıḳmış şeh-suvārımdır benim (Ahmed Paşa 1992, g. 209: 3)

Tā bāz-ı sipīd-i seḥer açub perr-i zerrīn
Murġ-ı siyeh-i şeb doġura beyżā-i beyżā (Ahmed Paşa 1992, k. 11: 101)

67 Wensinck 1921, 38: not 4, 7: s. 39, not 2 ve 3; Demirî 1906, II: 321–323.

yarattığı sıcaklıktan ateş gibi oluncaya kadar uçarlar, gözlerindeki karanlık gider, sonra birkaç kere bu pınara dalarlar ve yeniden gençleşirler.[68]

Yukarıda kartal (*'uḳāb*) hakkında verilen bilgilerden onun koyun sürüsüne saldırışı ve köpeği kaparak havaya yükselmesine ait ifadeler, kartalın ve İmdugud (*Zû, Anzû*) kuşunun silindir mühürlerde ve kabartmalarda iki pençesinde ceylan, koyun, keçi, arslan, yılan gibi hayvanları tutarken tasvir edilmiş resimlerini zihinlerde tekrar canlandırmaktadır. Onun çok yükseklerde doğudan batıya uçması, güneşin hareketiyle aynı yönde olduğu gibi, kartalın geceleri kanatlarından ateş saçması ise geceleyin yer altına inen güneşin ışınlarının karanlık gökyüzüne yansımasından yıldızların parlaklığını aldığı hakkındaki tasavvurların hâlâ devam etmekte olduğu görülür. Kartalların yaşlandıkları vakit gözlerinin kör olması motifi ise akşam vaktinde batan ve karanlıklara karışan veya sonbaharda ve kış mevsiminde etkisini kaybeden, ölen yani bir nevi uykuya geçen güneş tasavvurunun sembolik bir ifadesidir.[69]

---

68 Tûsi 1345, 514–515. Yazarı bilinmeyen Türkçe bir *'Acâyibü'l-Mahlûkat*'ta da aynı bilgiler bulunmaktadır. Bkz. Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar, No. 2252, vr. 307b.

69 Bu mitolojik tasavvur Yakın Doğu edebiyatlarında da bulunur. Nitekim divan edebiyatında akşam vaktinde güneş ihtiyar bir adam gibi veya hasta bir kişi olarak tasavvur edilmiştir. Zâtî, batarken hasta olan bu ihtiyar güneşi şöyle anlatır:

Sararmış beñzi yanar cismi ditrer başı ey meh-rū
'Āşā ile yürür mihrifile gün ġāyetde şayrudur (Zâtî 1967–1970, I: g. 233: 5)

Aynı şekilde yine Zâtî, güneşin batışını ölüm kavramıyla birlikte şöyle anlatır:

Ele mirrīh-şıfat ḫançer alub didi ḥabīb
Şems-i 'ömrüñ ufuḳ-i mevte ḳarīb oldı ġarīb (Zâtî 1967–1970, I: g. 57: 1)

Aşağıdaki beyitte Necâtî doğarken güneşi bir çocuk olarak düşünmüştür. Gerçi beyit Şehzade Abdullah'ı övmek için kalemi alınmış ise de bu beyit de, sabah vakti doğan güneşin çocuğa benzetilmesi bakımından dikkat çekicidir.

Ṭıfl-veş mihr gelür levḥa-i zer birle seḥer
Mektebine ki ide zihni afla ta'līm-i ş enā
(Necâtî 1963, 100: "Terci-i bend-i Sultan 'Abdullah": bend 2: 7)

Şu beyitte güneş sabah vakti gençtir:

Her laḥża tāze-rüy ile sürer şafā seḥer
Bir mihr-i māh-rüy ile sürer şafā seḥer (Necâtî 1963, k. 9: 15)

Her ne kadar *mihr* kelimesinde tevriyeli bir anlam (sevgi ve güneş) varsa da kışın güneşin yeryüzünden çekildiğine, kaybolduğuna yani etkisinin azaldığına da işaret edilir:

Levḥ-i dilden ḳazıyup şüret-i mihri gerdün
Yine döndürdi yüzin ḥalḳa ider cevr ü sitem (Nev'î 1977, 416, g. 311: 2)

Yine aşağıdaki beyitte Nev'î kışın zayıflamış güneşi şöyle anlatır:

Ḳalmadı şiddet-i sermā ile hīç tāḳati kim
Penbe-i berfe ide āteş-i ḫurşīd ziyān (Nev'î 1977, g. 359: 2)

Güneş de kartal gibi ertesi sabah eskilerce bir deniz gibi tasavvur edilen gökyüzünde veya gökyüzünde bulunduğu kabul edilen denizde, doğudaki sulardan yeniden gençleşmiş olarak doğacaktır.[70]

Bulunmaz aḫger-i ḫurşîdi felek ey Nev'î
Gerçi ḫākister-i ebri uçurur bād-ı vezān (Nev'î 1977, g. 359: 5)

Ahmed Paşa da güneşin dünyadan kaybolduğu ve çekilip gittiğine hüsn-i talil sanatıyla başka sebepler bulsa da, beyitte güneşin defterinin dürüldüğüne yani yok olduğuna, battığına işaret edilir; yani güneş doğduğunda hayat, battığında ölüm, yok olma tasavvuru ile beraberdir.

'Ömr-i hasmın defterin tümār-veş dürsün felek
Nice k'ezāsından eyyâmın düzer defter güneş (Ahmed Paşa 1992, 68, K. 79: 68)

Aşağıdaki beyitte batmakta olan güneş ihtiyar bir adam gibi tasavvur edilmiştir. Parlak güneş şehzadenin ayağına başını eğerken, gencin bahtı, yani Şehzade Abdullah'ın bahtı ile ihtiyarın düşüncesinin aynı olmasını diler. Burada güneşin başını eğmesi onun battığına, dolayısıyla ihtiyar bir adama dönüşmüş olmasına işaret etmektedir. Bu ihtiyar güneş, bir güneşe benzeyen Şehzade Abdullah'ın önünde eğilmektedir. Bu ihtiyarın yani güneşin re'yi ile gencin kaderinin aynı olmasını tasavvur etmek ise, ertesi sabah genç olarak doğacak güneşe işarettir. Şu hâlde bu beyitte Şehzade Abdullah genç, yeni doğan bir güneşe benzetilmiştir:

İndürür baş ayaġına yine mihr-i raḫşān
Re'y-i pīrile diler kimbilir ola baḫt-ı civan. (Necâtî 1963, 100: terci-i bend I: 2: 10)

Aşağıdaki beyitlerde akşamın olmasıyla güneşin düşmesi veya zarara uğraması tasavvuru şöyle dile gelmiştir:

Çetr-i zer-kār-ı sipihre çeşm-i encüm degmese
Felke-i zerrīnine her şeb irişmezdi ḫaṭâr (Hâletî 2003, 79, k. 31:6)

felke-i zerrîn: altın iplik yumağı: güneş.

Taḫta-i ḫāk altına düşdi dürüst-i maġribī
Vezn iderken dirhem-i encümle şarrāf-ı ḳader (Hâletî 2003, 79, k. 31: 9)

dürüst: altın para.

70 Daha evvel gördüğümüz Aelian'ın kartal hakkında verdiği bilgilerle *Acâyibü'l-mahlûkât* ve *Hayâtü'l-hayvân*'da verilen bilgiler arasında görülen benzerlikler, İslâm yazarlarının Yunan kaynaklarından istifade ettiklerini göstermektedir. Zira kartalın çok yükseklerde uçması, semavi ateşin, yani güneşin onların orijini olduğunun söylenmesi, kartalın güneş gibi uzun ömürlü olması; güneşe yalın gözle bakabilen tek varlık olarak bildirilmesi gibi bilgiler Yunan kaynaklarında da bulunmaktadır. Ayrıca klâsik İslâm edebiyatında ve divan edebiyatında güneşe kimsenin bakamayacağı tarzında bir inanç da bulunur; bu inancın tabii olarak güneşe hakiki hayatta da insan oğlunun bakamayacağı gerçeğiyle ilgili olduğunu kabul etsek de bu gerçeğin şiirsel ifadeye dönüşmesinde güneşe, ancak güneşin sembolü olan kartaldan başka kimsenin bakamayacağı yolundaki tasavvurun etkisi de bulunmaktadır. Divan edebiyatında da güneşe bakılamayacağı hakkındaki kabul, yani gelenek, bu kaynaktan geliyor olmalı. Zira pek çok şiirde bu kavramın edebiyatımızda tekrar ve tekrar ele alındığını görürüz:

Bilmezem nice göreyim ben o māhuñ yüzini
Baḳıcaḳ gün yüzine gözümi nem-nāk eyler (Bâkî 1994, 216: g. 188: 2)

Mihr-i ḫüsnüñ mihri bir ḫāle giriftār itdi kim
Yüzine baḳdıḳça anuñ kāse-i çeşmüm ṭolar (Zâtî 1967–1970, I: g. 243: 3)

Yukarıda doğudaki pınara (*çeşme-i āb-ı ṣāfi)* dalarak yeniden gençleşen kartal ile gökyüzündeki denizde bir arabada veya teknede hergün seyahat eden[71] ve batıda gözleri körelmiş, zayıflamış olarak karanlık okyanusa dalan

Ol yāra āftāb disem vechi yoḳ mıdur
Her kim baḳarsa rüyına yaşı olur revān (Hâletî 2003, 275, g. 675: 3)

Yaş gelür baḳduḳça çeşm-i āşıḳ-ı ġam-ḫ'ārdan
Rüy-ı yāruñ farḳı yoḳdur mihr-i pür-envārdan (Hâletî 2003, 271: g. 659: 1)

Aşağıdaki beyitte bir hüsn-i talil sanatıyla güneşin yüzüne niye bakılamayacağı anlatılır:

Ḫurşīdüñ eylemez yüzine kimseler naẓar
Ḳoyup işigin itdügi-çün çarḫa istinād (Nev'î 1977, k. XI: 12)

71 Güneş tanrısının, kayık ve disk sembolünün yanı sıra doğudan doğuşunu anlatan insan sembolleri şunlardır: 1. Omuzlarından ok şeklinde ışıklar fışkıran bir erkek figürü, 2. Elinde ışıkları temsil eden testere biçiminde dişli hançer bulunan bir insan figürü. Bu testere güneşin karar verme, adil olma kavramlarıyla ilişkisini simgeler, 3. Doğarken ve batarken bir ayağını bir dağ tepesine koymuş bir erkek figür. Bazı araştırıcılar güneş tanrısının elindeki testereyi, karanlıklardan doğan güneş ışını olarak, karanlıkları açan bir anahtar şeklinde yorumlamışlardır (bkz. Frankfort 1939, 94–107). Nitekim divan edebiyatında da bu tasavvur bulunmaktadır:

Ḳufl açıp dürc-i zebercedden cevāhir döktü kim
Hāk gencin eyleye gencīne-i cevher güneş (Ahmed Paşa 1992, 64: k. 19: 3)

Güneş, kilit açıp, yeşil renkli kutudan mücevherleri döktü ki toprak mahzenini cevherle dolu bir hazine hâline getirsin, yani güneş koyu yeşil renkli semada karanlığı aralayarak yani anahtarla uçarak, karanlık yeryüzünü ışıklarla doldurdu.

Güneşin divan edebiyatında hançer ve kılıçla beraber kullanıldığı çok sık görülür. Bu ilişkinin çok eski devirlere ve yukarıda anlatılan mitolojik tasavvurlara uzandığı şimdi açıkça anlaşılıyor. Güneş – kılıç veya hançer ilişkisi: Çok sık rastlanan bir tasavvur olduğundan buna bir iki örnek vermekle yetinmek istiyorum:

Kim ki nezzāre ḳıla ḫurşīde haddin var iken
Nāzırın çeşmine ḫışmından soḳar ḫançer güneş (Ahmed Paşa 1992, 67, k. 19: 53)

Ḥükm eyler ise çekmeye ḫurşīd-i şubḥ-dem
Şem'-i sitāre-peyker-i āteş-zebāna tīġ (Necâtî 1963, k. 11: 21)

Mihr ceng itmege bed-ḫāhuñ ile ey meh-i luṭf
Eline tīġ alub çekdi başına siperi (Necâtî 1963: terci-i bend, 3, b.8)

Nitekim her seḥer tīġın çeküp İsfendiyār-ı mihr
Elinde Zāl-i gerdünuñ şeb-i tār ola ḳalḳanı (Nev'î 1977, k. XLVI: 15)

Ḳılur ḳılıcın 'arşda asıldıġın i'lām
Ḫurşīd ki çarḫ üzre çeker tīġ-i mücellā (Ahmed Paşa 1992, k. 11: 63)

Düşmanın kanın döküp tīġ-i zer-endüdun siler
K'atlas-ı gerdünun eyler dāmenin aḥmer güneş (Ahmed Paşa 1992, k. 19: 35)

ve her sabah doğuda yeniden gençleşerek doğan güneş arasındaki ilgi açıktır. Bu tasavvurun Sümer – Bâbil – Asur devrindeki mitolojik ve kozmolojik tasavvurlara kadar geri gittiğini görüyoruz. Güneşin, teknesinde semavi denizde seyahat ettiğine dair silindir mühürlerde görülen tasvirlerin Akad'da Sargon devrinden daha eski devirlere uzandığı kesindir. Zira Sümer'de ilk krallık zamanına (M.Ö. 3000) ait silindir mühürlerde güneş tanrısı gökyüzü denizinde ve karanlık yer altı sularında teknesi içinde seyahat ederken tasvir edilmiştir. Daha sonra bu tasvirleri Akadlı mühür yapıcıları da devam ettirmişlerdir. Bu tip silindir mühürlerde güneş tanrısıyla birlikte teknede yeryüzüne ait öküz, saban ve bitki gibi semboller de beraber bulunur. Bu sembollerden hareket ederek Henri Frankfort şöyle bir yorumda bulunur:

> Mitolojik bir tasvir olarak, bu gemi sembolü güneşin gökyüzü denizindeki bir günlük veya bir yıllık seyahatine işaret etmektedir. Aynı zamanda güneşin gökyüzündeki bu seyahati ile yeryüzünde tarlada çalışan insanın başarısı arasında yakın bir ilişki olduğu da gösterilmek istenmektedir.

Bunlara bir üçüncü yorum daha ekleyerek, Henri Frankfort, Mısır ve Hititlerde de görülen inançlara dayanılarak güneşin geceleyin aşağı dünyadan yani karanlıktan geçtiği, bu zaman sırasında yani her akşam batıda, güneş ve yeryüzünün birbiriyle temasa geldiği ve bu birleşmenin sabahleyin güneşin doğudan doğmasıyla bozulduğu tasavvuruyla izah edilebileceğini dile getirir. Böylece batıda yok olma (ölüm) ile doğuda yeniden bu yok olmadan, karanlıklardan kurtularak hayata dönme (hayat) tasavvurlarının dile getirildiğini ileri sürer.[72] Nitekim Wensinck de bu tasavvurları anlatan bir başka silindir mühürden bahseder:

---

72 Frankfort 1939, 108–110. Bir gemide kuş biçiminde bir taht üzerinde oturan güneş tanrısı için bkz. resim XIX. Güneşin gökyüzü denizinde gemide seyahat ettiği tasavvuru divan edebiyatında da görülür:

> Diyār-ı 'işrete fülk-i felek ṭutup dümeni
> Ḳopardı mevc-i melāḥat yine nesīm-i şabā (Nev'î 1977, k. 1: 8)

Burada sabah rüzgârıyla, güzellik dalgalarının felekte yani gökyüzünde dalga dalga yayılması, felek gemisinin güneş olduğuna işaret etmektedir.

> Ḳulzüm-i Hindin batırmağa gümüş zevraḳların
> Bād-bān-ı nür ile donatdı fülk-i zer güneş (Ahmed Paşa 1992, 64, k. 19: 4)

> In the following figures represent the life of the new born sun. It rises from the ocean, lifted up by a being which in this work is assisted by a second. The sun has the form of the winged disk. The question might be put whether this scene is not a picture of the setting sun, for the sun sets in the ocean, too.[73]

Bütün bu bilgiler, güneşin gökyüzünde bulunan okyanusun sularında bir tekerlek biçiminde tasavvur edilen kayığı ile seyahat ettiği tahayyülünün çok eski bir Mezopotamya tasavvuru olduğunu göstermektedir. Bu tasavvur İbranilere ve Yahudilere de geçmiştir. Nitekim Goldziher, semadaki denizde dolaşan güneşin 365 veya 360 tane ipi olan gemisinden söz eder:

> Navigation is the explanation of this daily phenomenon which prevails in the myth. It became so general that later among the Egyptians it was divested of its original associations and brought into connection with the sun of day. In the Egyptian view the Sun's bark sails over the ocean of heaven.... The Jewish Midrâsh compares the course of the sun to that of ship – and curiously enough to a ship coming from Britain, which has 365 ropes (the number of the days of the solar year), and to a ship coming from Alexandria, which has 354 ropes (number of the days of the lunar year).[74]

---

73 Wensinck 1921, 7: resim I. Akad ve eski Bâbil krallığı devirlerinde insan figürü ile sembolize edilen güneş tanrısı *Şemeş* veya *Asur, Marduk* daha sonraki devirlerde kanatlı bir disk ile sembolize edilmiştir.

74 Goldziher 1967, 101. Tıpkı zaman içinde Mısır'da güneşin ipleri gemisinden soyutlanarak ip ile yani ışıkla sadece güneş arasında ilişki kurulduğu gibi, divan edebiyatında da güneş ışınları ile ip arasında ilişki kurulmuştur:

Ḳadrin ordusunda gök bir sāye-bāndır kim ana
Ser-imād-ı sīmdir māh u ṭınāb-ı zer güneş (Ahmed Paşa 1992, k. 19: 25)

Şu'ā-ı mihr-i 'ālem cā-be-cā zerrīn ṭınāb oldı
Ḳuruldı her draḫtuñ ḫayme-i ḫaḍrāsı şaḥrāya (Hâletī 2003, k. 10: 3)

Bu ip imajından zincir tasavvuru doğmuş olabilir, nitekim bunu şu beyitlerde görüyoruz:

Güyiyā Nuşīn-Revān-ı şubḥdur kim 'adl için
Lāciverdī ḳubbeye zencīr-i zer asar güneş (Ahmed Paşa 1992, K. 19: 5)

Zencīr-i zerle mihr-i felek ṭāḳ-ı ḳaşruña
Zerrīn āyine gibi aşılsa vechi var (Yahyâ 1977, k. 10: 36)

Bu tasavvur Yunan mitolojisinde de bulunmaktadır. Nitekim Ignác Goldziher bu geniş alana yayılmış tasavvuru şöyle anlatır:

> The solar figures, then, are everywhere brought into connexion with the invention and employment of navigation. The sinking Apollo is with the Greeks the founder of navigation. Herakles receives from Helios the present of a golden bowl, which he used to employ as a bark when he sailed across the Okeanus.[75]

Ayrıca Ignác Goldziher, Yahudi mitolojisinde ve edebiyatında güneşin doğudaki ve batıdaki sularda doğup battığı tasavvurunun bulunduğunu belirtir: "We generally find in myths of the rising and setting of the sun, that the view which lives longest and conforms most naturally to the nature of the phenomenon is that the rising sun ascends out of the river or the sea, and the setting sun sinks into the water."[76]

Bu tasavvurun daha teferruatlı bir tasvirine, Taberî tarihindeki şu ifadelerde rastlanır:

> Eyitdüm yā resüla'llāh bu güneş ḳanda ṭolanur ve ḳandan ṭoğar, didüm. Peyġamber a. s. eyitdi: Göküñ kenārında bir ıssı bıñar vardur, her gün güneş ol bıñardan ṭolanur. Ḥaḳ Te'ālā çünki güneşi yaratdı aña bir ḳañlı daḥi yaratdı 'arş nürından ve ol ḳañlınuñ üç yüz altmış küşesi var. Her bir küşesinde bir ferişte müvekkil itdi. .... Ḥaḳ Te'ālā yüz seksen bıñar maşrıḳuñ bir ṭarafında ve yüz seksen bıñar yaratmışdur be-'aynih maşrıḳdağı bıñarlar gibi ḳarşu. Her gün bir bıñardan ṭoğar ve ḳarşusındaġı bıñarı ṭolanur. İki gez yüz seksen üç yüz altmış olur.[77]

Yukarıdaki ifadelerin benzerlerine *Kısas-ı Enbiyâ*'da da rastlanmaktadır.[78]

Bu ifadelerden de anlaşılıyor ki İslâm yazarları da, tarihçileri de gökyüzünde bir denizin veya doğuda ve batıda yüz seksener tane pınarın bulunduğunu tasavvur etmişlerdir. Güneş her akşam bu pınarların birisinden

---

Boynında Nev'îyā neye zencīr-i şa'şa'a
Beñzer güneş de ol şeh-i devrān esīridür (Nev'î 1977, g. 54: 5)

75 Goldziher 1967, 101–103.

76 Goldziher 1967, 99.

77 *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 11a vd.

78 Kısas-ı Enbiyâ, nr. 2474; *Kısas-ı Enbiyâ*, nr. 1430, vr. 42b–45ab.

batar gecenin karanlıklarında tekerlekli arabasıyla veya teknesiyle melekler tarafından çekilerek arşın altına getirilir; burada güneş sabahın olmasını ve Tanrı'nın ona tekrar doğudan yani maşrıktan doğmasını emretmesini bekler. Arşın altı ışığın yani suların asıl kaynağının bulunduğu yerdir. Güneş bu ışıkla beslenerek doğudan yeniden doğar.[79]

79 Güneşin İslâm kaynaklarında gökyüzündeki pınarlardan doğup batışına dair verilen bilgiler, Ahmed Paşa'nın şu beytinde ifadesini bulur:

'Ahd-i 'adlinde yumarlar cümle ıldızlar gözün
Girdiğince çeşme-i kāfūra bī-mizer güneş (Ahmed Paşa 1992, 65, K. 19: 27)

Nitekim Ahmed Paşa aşağıdaki beyitte dünyayı aydınlatan güneşin ışık pınarını havuza benzetmiştir:

Bu havz mı yā çeşme-i ḫurşīd-i cihān-tāb
Bu ferş mi yâ câm-ı cihân-bīn-i mücellâ (Ahmed Paşa 1992, 11: 34)

Aşağıdaki beyitlerde yine güneş, 'çeşme, pınar, kaynak' ile ilişkili kullanılmış, aynı zamanda güneşin gözle ilişkisine de işaret edilmiştir:

Ẓulmetde ḫayât âbı gibi 'ayn-i cihândan
Olmışdı nihân çeşme-i mihr-i felek-ârâ (Yahyâ 1977, k. 1: 2)

Gözini secdeden ırmaz bu çeşmeler her bâr
Miş âl-i çeşme-i ḫurşīd-i dehr-i ẓulmânī (Yahyâ 1977, k. 5: 14)

Güneşin geceleyin gökyüzündeki gümüş sandalları yani yıldızları sabah vaktinde batırmak üzere hazırlanan bir gemiye benzetildiği şu beyitteki gemi – güneş – semadaki deniz kavramlarını bir arada görürüz:

Ḳulzüm-i Hind'in batırmaga gümüş zevrakların
Bâd-bân-ı nür ile donatdı fülk-i zer güneş (Yahyâ 1977, k. 19: 4)

Gün gibi baḫr-ı felekde yüze geldi Yaḥyā
N'ola maḳbül-i cihān olsa bizüm ḳābilümüz (Yahyâ 1977, g. 168)

Aşağıdaki beyitte güneşin batmakta olduğu sırada yere doğru ışıklarının inmesi ile yolları bozulmuş çeşmelerden karanlık yere doğru akan sular mukayese edilmektedir. Eskimiş olan su yolları ile akşam üzeri artık ihtiyarlamış olduğu tasavvur edilen güneş arasındaki bu ilişki güzel bir *hüsn-i talil* sanatına dayanmaktadır:

Zīr-i ḫâke aḳdı gitdi çeşme-i mihr-i münīr
Köhnelikden yolları anuñ bozulmışdur meğer (Hâletî 2003, k. 31: 2)

Çeşme-i mihr beñzer oldı revân
Nüra ġarḳ oldı hep zemīn ü zamân (Hâletî 2003, Mesneviyat: 4: 5)

Şol ki bir ḫayvāna āb-ı vuṣlatın lāyık görür
El yu andan çeşme-i ḫurşīd-i bi-hem-tā-yise (Hâletî 2003, g. 767: 5)

Bülbül-i dil özge bir gülzâra düşdi Nev'iyā
Kim afa ser-çeşme mihr olmış felek dōlāb imiş (Nev'î 1977, g. 205: 5)

Nitekim Goldziher, İran şairi Emir Hüsrev Dihlevî'nin de suyu, *güneşin havuzu* olarak *çeşme-i nûr* ifadesiyle anlattığını belirtir, Goldziher 1967, 99. Bu ifadelerden anlaşılıyor ki su – ışık arasında yakın bir ilişki vardır.

Bütün bu bilgilerin ışığı altında ihtiyarladığı zaman 'menzil be menzil' yavrularının yardımıyla *çeşme-i şāfī*'nin yani 'saf pınarın' bulunduğu yere getirilen kartalın (*neşr* veya *'uḳāb*) burada saf sulara dalıp çıkmasıyla yeniden gençleştiğini anlatan *Acâyibü'l-mahlûkât*'taki, *Hayâtü'l-hayvân*'daki ifadelerin orijini ve mitik anlamları daha açık bir şekilde belirlenmiş oluyor. Zira güneş, kartal olarak batıdaki karanlık sulara ihtiyar olarak daldıktan sonra gökyüzünün doğu tarafında yeniden gençleşir ve gece boyunca karanlık sularında yürüdüğü okyanusa karşı bir zafer kazanmış olarak yeniden dünyaya geri gelir.[80] Böylece bu mitik tasavvur, eski Mezopotamya'da her gün ve her yıl yeniden doğan ve ölen güneş tanrısının bir devamı olarak İslâm dünyasına kadar uzanır ve bu medeniyet dünyasında yazılmış mitik – efsanevi ve edebî eserlerde tekrar tekrar karşımıza çıkar.

Son olarak, bu karanlık (gece gökyüzü) okyanus veya büyük nehir ile güneş arasındaki savaşı kartal ve yılan sembolleriyle anlatan silindir mühürler ve diğer abideler de bulunduğunu belirtelim. Bunun en eski şekline Sümer ve Bâbil edebiyatlarında yazılmış olan *Enuma Eliş* yani *Yaratılış Efsanesi*'nde rastlamaktayız. Bu efsanede güneş tanrısı ve Bâbil şehrinin tanrısı Marduk'un karanlık suları, kaosu sembolize eden ve daha sonraları Orta Çağ'da maddenin sembolü olacak olan Tiamat adlı ejderha ile savaşı anlatır. Marduk'tan önce, karanlık gökyüzü, karanlık bulutlar ile bu savaşı Ninurta yapmıştır. Burada o, ejderha yerine, silindir mühürlerde bazen ejderha gibi resmedilen ve yağmur bulutlarını simgeleyen büyük İmdugud (*Zû/Anzû*) kuşuyla savaşmıştır. Bu tasavvur Arap edebiyatında dünyanın

80 Nitekim divan edebiyatında güneş, *zafer* kavramıyla birleştirilir:

Ḫurşîd-i zafer-tāli' olur feth ufukundan
Çün subh-sıfat keşfede tigin Yed-i Beyżā (Ahmed Paşa 1966, k. 11: 63)

Rüy-ı tīginde görünen şekl-i zerrin dā'ire
'Aks-i ḫurşîd-i zaferdir düşmüş ol āb üstüne (Ahmed Paşa 1966, k. 16: 32)

Yine güneşin daima muzaffer oluşuna bir ima da şu beyitte bulunmaktadır:

Şu'a'-ı tīg u tīri şöyle rüşen ḳıldı āfāḳı
Cünüd-ı ġarbı maḥv itdi miş āl-i ḫusrev-i ḫīver (Nev'î 1977, k. XVII: 6)

Nite kim her seḥer olup muẓaffer ḫusrev-i ḫāver
Geçüp taḫt-ı zümürrüd üzre teşrīf ide erkīnı (Nev'î 1977, k. XLV: 26)

Çün irdi vaḳt-i seḥer ṭoġdı nūr-ı mihr-i ẓafer
Şaçıldı reşḥa-i raḥmet döşendi naṭ'ı nevāl (Nev'î 1977, k. XXIX: 5)

bir kuş şeklinde yaratıldığına dair bulunan bir tasavvura kadar ulaşmıştır.[81] Güneş (kartal) ve okyanus (karanlık sular, yılan, ejderha) savaşı tasavvuru Yunan mitolojisine de geçmiştir.[82] Nannos (M.S. 5. yüzyıl) *Dionysiaca* adlı eserinde Tire'de deniz ortasında yüzmekte olan iki adadan birinde bulunan bir zeytin ağacından bahseder. Bu ağacın tepesindeki yaprakların arasında bir kartal oturmaktadır. Onun yanında bir su kabı yer almıştır. Kendi kendine yanmakta olan bu ağaçtan fışkıran kıvılcımlar bu zeytin ağacını yakmadan sarmıştır. Bir yılan bu ağacın gövdesi etrafına sarılmıştır. Yılan ağaçtaki kartala gözünü dikmiştir, kartal da ona. Ağacı saran alevler ne kartalı ne de yılanı yakar. Buradaki kartal güneşin sembolünden başka bir şey değildir; ağaç, hayat ağacı olarak kâinatı temsil etmekte, kartalın yanında bulunan kap içinde *āb-ı ḥayāt* yani hayat suyu bulunmakta, yılan ise kartalın karşısında yer almış olan yeryüzüne ait karanlık sulardır.[83] Yahudiler arasında, Tevrat'ta zikredilen Leviathan ve Behemoth karayı ve denizi sembolize eden iki canavar olup onlara galip gelen kuş ise güneşin sembolüdür.[84]

---

81 Bazen Tiamat'ın sembolünün bir güvercin olduğu söylenir. Bkz. Wensinck 1921, 37; ayrıca bkz. Heidel 1951; Langdon 1964, V: 282–283, 300, resim 84, 86, 90. Daha sonraki devirlerde Gnostisizm'in ortaya çıkması ve İslâm dünyasında tasavvufi görüşlerin gelişmesiyle, bu tabii güçlerin sembolleri, giderek manevi anlamlar kazanmaya başlamışlardır. Böylece İbnü'l-Arabî'nin *İttihâdü'l-kevnî* adlı eserinde kartal daima ışık ve nur (güneş) olduğundan ilk akıl (*akl-ı evvel*) ve karanlık ve madde olan güvercin ise nefsin ilk prototipini yani *nefs-i küll*'ü sembolize etmiştir. Bkz. İbnü'l-Arabî 1997, 78–79; 99 vd: "Güvercinin konuşması".

82 Thompson in his *Catalogue of Greek Birds* mentions a long list of references to Greek and Latin authors who mention the fight between eagle and dragon, bkz. Wensinck 1921, 46.

83 Bu manzaranın bir benzerini *Semitic Mythology*'de (Langdon 1964) s. 177, resim 68'de görürüz. Buradaki Sümer orijinli ağaç ve ona sarılmış yılanın üstünde kartal yerine güneş diski, yan tarafta ise hilâl şeklinde ay bulunmaktadır. Aynı şekilde Tevrat'ta ve Kur'an'da anlatılan Âdem ve Havvâ hikâyesinde de ağaç ve yılan arasındaki ilişki de bu resimlerle ilgili olabilir. Ancak biz burada konumuzun dışına çıkmamak için bu konuya değinmekle yetiniyoruz. Ayrıca bkz. Wensinck 1921, 45. Güneş ve kartal ilişkisi için bkz. Wensinck 1921, 41–43; Nannos 1985, Kitap XL: 466/477. Kur'an'da zikredilen *ne batıda ne doğuda bulunan kutsal zeytin ağacından gelen ışık* da bu hikâyelerle ilgili olmalıdır. Bkz. Kur'an 24: 35. Zira bu kaynaklarda dünyaya ışığını veren güneş, zeytin ağacı sembolü gibi ışığını doğrudan arştan alır, doğrudan dünyaya verir.

84 Wensinck 1921, 37; bazı abidelerde kartalın ağzında veya pençesinde yuvarlak bir nesne veya disk tutmuş olarak tasvir edildiğini söyler (s. 46). Kartal, hiç şüphesiz ağzında bir disk tuttuğu zaman güneşi sembolize etmektedir. Aynı daireyi pençesinde tuttuğu zaman ise bir büyük nehri sembolize eden yılana işaret ediyor olmalıdır.



FIG. 68. SERPENT AND TREE OF LIFE (?)

Bkz. Not 83

Wensinck, ayrıca Güney Arabistan'da bulunan beyaz bir mermer üzerinde bir yılan tutmakta olan bir kartaldan söz eder ve bu tasvirin pek çok abidede ve antik paralarda da bulunduğunu ilâve eder. En önemlisi Wensinck'in Arap edebiyatında kozmik zaferi hatırlatan bir hikâyeyi zikretmesidir. Bu hikâyede Tanrı gökyüzü kubbesinden *'uḳāb* yani kartal şeklinde bir kuş gönderir. Bu kuşun arkası siyah, göğsü beyaz ve pençeleri sarıdır. Bu sırada Kâbe'nin duvarında bir yılan ağzını açmış bir şekilde bu kuşu yakalamaya hazırlanmıştır. Fakat kuş, sür'atle aşağı doğru iner ve yılanı kaparak civardaki dağa doğru uçar.[85] Wensinck'e göre, bu hikâyede üç büyük kozmik gücü bir arada görmekteyiz. Her tapınak, şehir ve dağ dünyanın merkezi olduğuna göre Kâbe, bu hikâyede dünyayı, yılan okyanusu, kartal da güneşi sembolize etmekte[86] ve savaş daima güneşin yani kartalın zaferiyle sona ermektedir.

85 Wensinck 1921, 47. Bu hikâye İbn Hişâm'da (s. 125) ve *Târîhü'l-hamîs*'te (c. I, s. 112) bulunmaktadır. Su ve yılan ilişkisi için bkz. Sayce 1903, 375; Brown 1883, 16.

86 Divan edebiyatında bazen nehirlerin yılana benzetildiğini biliyoruz. Kıvrım kıvrım akan nehirler, bu şekilleriyle şekil bakımından yılana benzetilmiş olsalar bile, bu benzetmenin arkasında artık unutulmuş olan bu mitik tasavvurun bulunduğunu düşünebiliriz. Bu tasavvura şu beyitleri misâl olarak verebiliriz:

Cihânda 'ayn-i 'ayān ile görmeyen görsün
Vücūdı 'ālemi iḥyā idici şu'bānı

Yukarıdaki örnekler, kartalın hiç şüphesiz güneşi bazen de güneşin etrafını dolaştığı evreni sembolize ettiğini göstermektedir. Bu örneklerin bir benzerini de Etiyopya diliyle yazılmış *İskender-nâme*'de buluyoruz: İskender, âb-ı hayatı arayıp bulamayınca karanlıklardan geçerek, aydınlığa ulaşır. Orada çok güzel bir memlekette bir saray görür. İskender, âb-ı hayatın orada olduğunu düşünür ve saraya girer. İçerde yakut, zümrüt ve safirle süslenmiş bir oda görür. Bu odada demirden yapılmış ve bütün odayı saran bir halka (daire) görür. Bu halkanın içinde akbabaya (*'uḳāb* = kartal) benzeyen bir kuş oturmaktadır. Kuş, İskender'i görünce, ona kim olduğunu ve hangi cesaretle buraya geldiğini sorar. İskender de kuşa kim olduğunu, neden gagasından bu halkaya bağlandığını ve neden bu halkanın içinde bulunduğunu sorar. Kuş ona bu konuda cevap vermez; çünkü eğer Allah bunları senin bilmeni isteseydi sana bu sırları açıklardı der ve kuş İskender'e dünya üzerinde olan bitenler hakkında soru sorar. İskender'den aldığı cevaplar üzerine kuş garip bir görünüm kazanır:

> The bird said unto him, "Are there many stone buldings on the earth?" And the Two-horned said "Yea". Then the bird rose up and puffed out its feathers and it was so large that it filled the [chamber of the] palace with its large body, and it said unto the Two-horned "Are fraud and deceit [common]?" And the Two-horned answered "Yea". And again the bird spoke unto him, saying "Are there many false oaths (sworn) and injustices (committed) and bribes given (to defeat justice), and excessive usury (demanded) on the earth? And

---

Sürüni sürüni geldi bu ejder-i sīmīn
'Aceb degül mi ki ne zehri var ne dendānı (Yahyâ 1977, k. 5: 16–17)

Burada yılanın sadece nehirleri ve okyanusu sembolize etmediğini belirtmek istiyoruz. Yılan, aynı zamanda, güneş tanrısına kış mevsiminde yer altına inip, ölüme benzeyen uykuya geçtiği hâlinin de sembolüdür. Bu durumda yılan ilkbaharda yeniden canlanacak olan hayatın bekçisidir. Bu hayat bir hazine gibi yer altında hayata gelmeyi beklemektedir. Nitekim aşağıdaki beyit bitkinin yer altında bir hazine gibi saklandığına işaret ediyor:

Yir yüzine çıḳdı taḫşīl-i nümüvv itdi nebāt
Ẓāhir oldı 'ahd-i 'Īsā gibi her genc-i defīn (Necâtî 1963, k. 20: 7)

İşte bu tasavvur yüzünden divan edebiyatında yılan yer altında, karanlık yerlerde veya harabelerde saklı olan hazinenin bekçisi olarak tasavvur edilmiştir. Bu tasavvur üzerine, divan edebiyatında yazılmış o kadar çok beyit vardır ki burada örnek vermemize gerek yoktur.

Şu hâlde yılan hem suyla, hem de karanlıkla ilgili bir semboldür. Kartal ise her hâl ve durumda güneşin ve kozmik evrenin sembolüdür.

the bird stood up again and puffed out its feathers, and filled (the chamber in) the palace.

And when the Two-horned saw what was above the bird and what was below him, and his huge size, he said unto him, "Now, in the matter of these questions which thou hast asked me: Do these things which thou hast mentioned take place through a man from the land of the morning..."[87]

Yukarıda ifadelerde kuşun büyüklüğüyle odadaki halkanın içini doldurduğunu görüyoruz. Odanın ve sarayın kâinatı temsil etmesi dolayısıyla bu yuvarlak demir daire içindeki kuşun güneşi sembolize ettiği anlaşılmaktadır; çünkü İskender bu kuşu içi pırıl pırıl; mücevherlerle dolu (gün ışığı) bir odada sabah vakti görmüştür; ayrıca kuş dünyadan adaletin ve doğruluğun yok olduğunu işitmekle kabarıp şişmiştir. Mezopotamya'da Sümer, Akad, Bâbil, Asur döneminde ve İran'da da güneş hep adalet ve doğruluğu temsil etmiştir. Şu hâlde İskender'in gördüğü bu büyük kartala benzer kuşun güneşi temsil ettiğini söylersek yanılmış olmayız. Ayrıca çok eskiden beri güneşin yuvarlaklığı bakımından bir yüzük ve bir halka olarak tasavvur edildiğini göz önüne alırsak bu yorumumuzda yanılmadığımızı düşünebiliriz.[88] Çünkü yukarıda tasvir edilen bu kartal türünden gelen kuş açıkça gagasından odadaki demir çenbere bağlıdır. Hem yuvarlak olan

87 Budge 1933, 163–165.
Güneş, çember ve halka – tekerler üzerinde bir başka yazımızda duracağımız için burada sadece değinmekle yetiniyoruz. Burada yalnız şunu söyleyebiliriz: Tekerlek, halka, çember imajı dolayısıyla *güneş – yüzük ilişkisi de çok eski devirlerden beri kurulmuş olmalıdır. Çünkü Hz. Süleymân'ın yüzüğü de güneşle ilgilidir.*

88 Divan edebiyatında kabul edilen güneşin halka ve çemberle ilişkisi de bu bilgilerin ışığı altında yine bu eski tasavvurlara uzanmaktadır: Güneşin *çember, daire, halka* ile ilişkisine birkaç örnek:

Ey ki bāb-ı rif'atinde ḥalḳa-i sīmīn hilāl
Vey ki devr-i kubbe-i izinde zer çember güneş (Ahmed Paşa 1966, k. 19: 24)

Meş'al-i māhdur ol gevher-i şeb-tāb meger
Geçinür çenber-i gerdān ile hem-ser ḫātem (Bâki 1994, k. 19: 3)

Çarḫ-ı 'acüze bağlanup altınlu çenberin
Bir nev-'arüs gibi ider nāz ile ḫırām (Bâkî 1994, k. 23: 5)

Bu beyitte *çenber* kelimesinin 'yemeni' ve 'daire' anlamlarında tevriyeli kullanıldığını belirtelim. Bir *nev-'arûs* 'yeni gelin' gibi dolaşmaya başlayan da yeni doğan gündür.

feleklerin hem de bu feleklerde dolaşan ve kendisi de yuvarlak olan güneşin çenberle olan ilişkisi açıktır, güneşin kuş olarak tasavvuru da bu makale boyunca gözler önüne serilmiştir. Bütün bunlara ilâve olarak, İskender'in kuşla karşılaşması, onun karanlık ülkeyi yani geceyi, daha doğrusu dünyanın alt tarafını geçerek tekrar ışığa kavuştuğu sırada olmuştur, ki kartalın doğan güneşle ve sabah vaktiyle ilişkisini göstermektedir.

Güneşin sembolü kartalın karanlıklara karşı sabah vakti kazandığı zafer kavramı zaman içinde giderek kuvvetin ve gücün de sembolü olmuştur. Böylece Yakın Doğu'da hükümdarın da kartala veya benzeri kuşa benzetilmesi bir gelenek hâline gelmiş, edebî eserlerde hükümdar, kartal simgesiyle birleştirilmiş ve formülleştirilmiş ifadeler teşekkül etmiştir.[89]

89 Divan edebiyatında hükümdarın güneşe benzetilmesini dile getiren pek çok beyit bulabileceğimizden biz burada kartalın veya benzeri kuşların hükümdarlara, kahraman kişilere, büyük dinî şahsiyetlere benzetilmesini ifade eden beyitlere birkaç örnek verelim:

Nür-ı 'ayn-ı ādilān ya'nī hümā-yı salṭanat
Ḥakīm-i 'ālī-himem şehbāz-ı nuṣret-āşiyān (Yahyâ 1977, k. 2: 19)

Bu beyit II. Selim için söylenmiştir.

Aşağıdaki beyitte ise Acem şahının oğlu *şahine* benzetilmektedir:

Çıḳa geldi gözünüñ nūrı 'Acem şāhınuñ
Uçdı şāhān gibi açdı beriye bāl ü per (Yahyâ 1977, k. 7: 10)

Yukarıdaki beyitlerde her ne kadar av avlanma tasavvuru üzerine kurulmuşsa da anlamın temelinde kuvvetli, güçlü olma tasavvuru hâlâ bulunmaktadır:

'Azm eylese şikāran'ola şāh-ı kāmkār
Şehbāz olan hemīşe olur māyil-i şikār (Yahyâ 1977, k. 10: 1)

Bir şāhdur ki furṣat u nuṣrat aña ḳarīn
Bir bāz olur ki murġ-i sa'ādet ḳılur şikār (Yahyâ 1977, k. 10: 23)

Kanuni Sultan Süleyman için söylenen şu beyit Kanuni'yi hem güneşe hem *bâza* benzetmektedir; zira yıldızları avlayan kartal doğan güneştir:

Bāz-ı nücūm-şayd gibi her seḥer şehā
Bu merġ-zār-ı dehri ḳamu idesin şikār (Yahyâ 1977, k. 10: 44)

Bu beyitte hükümdar yani Kanuni güneşe yani *bâza* (kartal veya şahin, doğan) benzetilmektedir.

Sultan Ahmed'e sunulmuş olan bir kasidesinde Hâletî şöyle der:

Kanadunla uçar sehm-i sa'ādet her yana sensin
Hümā-yı evc-i izzet şāhbāz-ı evc-i istiġnā (Hâletî 2003, k. 8: 37)

Bu tasavvur güzel sanatlar alanında da yaygın bir şekilde kullanılmış; kartal bazen tek bazen çift olarak, yani doğudaki güneş ve batıdaki güneş olarak ve dolayısıyla zaferi simgeleyerek *mimarî eserlerde* ve *diğer süslemelerde* yerini almıştır. Kartal ve güneş motifleri ve onlarla ilgili tasavvurlar, Bâbil ve Asur krallıklarından, önce Hititlere, Fenike'ye geçmiş (M.Ö. 2000–1500); bu iki ülkeden iki ayrı koldan eski Yunan'a ulaşmıştır. Daha sonraki yüzyıllarda Yunan'dan bu tasavvurları Roma İmparatorluğu tevarüs etmiş; öte yandan Anadolu'da ve Yakın Doğu'da zaten var olan bu mitik tasavvurlar, Büyük İskender ve Roma İmparatorluğu'nun Anadolu ve Yakın Doğu'daki yayılmaları sırasında tekrar doğuya gelen fakat az çok değişmiş olan benzer tasavvurlar ve efsanelerle yeniden kaynaşmış; Helenistik devirde ve ondan sonraki devirlerde daha kompleks ve değişik çehrelerle karşımıza çıkmışlardır. En nihayet Bizans dönemini takiben İslâm devletlerinin teşekkülüyle Anadolu Selçuklarının ve Osmanlıların sanat ve edebiyatında az çok eski anlamlarını muhafaza ederek, daha başka bir çehreyle varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Bu tasavvur genişleyerek bâz, şâhbâz, doğan ve sevgili arasında da benzerlik kurulmuştur. Çünkü sevgili de bütün güzeller arasında en güzel olan yani sultan olan güzeldir. Bu ilişkiler için Kurnaz 1987, 506; Çavuşoğlu 1971, 91–92, 250–252, 267.

GÜNEŞ VE AYIN SEMBOLÜ OLARAK SÎMURG*

(2005)



Bir başka makalemizde, Ankâ ve Phoenix'in, ilkbaharda bir burçtan bir burca 2160 yılda geçerek büyük devrini tamamlayan güneşi simgelediğini göstermeye çalışmıştık. Konunun daha iyi anlaşılmasını sağlamak üzere bu ifadeyi biraz daha açalım: Güneş kendi yörüngesinde yetmiş iki yılda bir derece geriler. İki burç arasında otuz derece bulunduğundan, güneşin bir burçtan öteki burca geçerek ilkbaharda yeni bir burçta doğması 2160 yılda olur. Yakın Doğu mitolojisinde bu uzun zaman yolculuğunda, güneşin yorulduğu, ihtiyarladığı, öldüğü, yeni bir burçta yeniden doğduğu, gençleştiği tasavvur edilir. İşte Ankâ ve Phoenix bu büyük devri gerçekleştiren güneşin simgesidir.[1] İran edebiyatında ve mitolojisinde Ankâ'ya *Sîmurg*, 'otuz kuş', güneşin rengârenk ışıklarını simgelemek üzere de *Sîreng*, 'otuz renk', adının neden verildiğini yukarıdaki ifadeler açıklamıyor. *Acâyibü'l-mahlûkât*'ın Türkçe tercümesinde "Ankā ya'nī Sīmurġ" ifadesi kullanılarak bu iki adın eş anlamlı olarak aynı kuş için kullanıldığı görülmektedir.[2]

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 29 (2005): 319–325.

1 Ankâ'nın güneşin sembolü olmakla beraber, yağmur, bulut, fırtına ve rüzgârla da ilgili bir kuş olarak Phoenix'ten ayrıldığını bir başka yazımızda ele alacağız.

2 *Acâyibü'l-mahlûkât*, nr. 2252, vr. 305b. Nitekim Ahmet Talat Onay da Ankâ başlığı altında Sîmurg'dan da bahsetmiştir. Sîmurg başlığında ise okuyucuyu Ankâ'ya göndermiştir. Onay 1993, 40, 374.

Tûsî'nin *Acâyibü'l-mahlûkât*'ında da Ankâ hakkında anlatılan hikâyede Ankâ ve Sîmurg adları birbiriyle yer değiştirmekte, aynı kuşa bazen Ankâ bazen de Sîmurg denmektedir.[3]

Acaba İran'da yeni Farsçada neden bu kuşa *Sîmurg* 'otuz kuş' adı verilmiştir. Bu soruya cevap verebilmek için önce Sîmurg kelimesinin kökeninin ne olduğunu anlamaya çalışalım. Yani, bu kelime gerçekten 'otuz kuş' anlamından mı geliyor, yoksa bir ses benzetmesi sonucunda başka bir kelime *Sī-murġ* 'otuz kuş' kelimesine mi dönüşmüştür.[4] Avesta'da iki yerde *saēna kuşu* veya *saēna ağacı* geçmektedir. Bu *saēna* kelimesi etimolojik olarak Sanskritçe *syēnā* 'kartal, şahin' anlamındadır. Yani otuz rakamıyla ilgisi yoktur. Fakat Avesta'da bulunan iki pasajdaki *saēna* kelimesinin bir kuş türüne mi yoksa belli mitik bir kuşun adına mı işaret ettiği belli değildir. Orta Farsçada *Sēn murv* 'sēn kuşu' ve yeni Farsçada Sîmurg, çok büyük cüsseli, belli bir efsanevi kuşun adıdır.[5] Blois, İran mitolojisindeki Sîmurg'un Arapçadaki Ankâ ve Hint mitolojisindeki güneşin sembolü olan Garuda kuşu ile kaynaşmış olduğunu söylemekte ve ilk Arap tarihçilerinin Sîmurg ile Ankâ'yı beraberce belli bir mitik kuş için kullandıklarını bildirmektedir. Meselâ Rüstem hikâyesindeki Sîmurg, Ankâ adıyla sunulmuş, Sîmurg da Arapçaya Ankâ olarak tercüme edilmiştir.[6] Firdevsî, *Şeh-nâme*'de Ankâ veya Sîmurg'un 'otuz kuş' anlamıyla ilişkisi olduğunu belirtmiyor; bu kuşu, büyüklüğü, gücü, hayvanları, insanları kapıp havalanması, onları havada taşıması, Zâl hikâyesindeki gibi insanlara yardım etmesi, hatta

3 Tûsî 1345/1966, 375–376.

4 İskender Pala, *ankâ* kelimesinin eski Oğuzcadaki *anmak* (an-) kökünden 'bir şey anlatan resim' anlamından geldiğini düşünerek Zümrüdü Ankâ 'Sîmurga benzeyen, sîmurgu andıran' anlamında *Sîmurg-ı ankâ* tamlamasından bozularak dilimize yerleştiğini öne sürmektedir. Prof. Şinasi Tekin'den öğrendiğim şifahi bilgiye göre bu açıklama ne semantik bakımından ne de şekil bilgisi bakımından hiçbir dayanağı olmayan bir görüştür. En azından –ka diye fiilden isim yapan bir ek Türkçe'nin tarihinde hiç mevcut olmamıştır. Sonra '*anḳā* kelimesinin ayın ile yazılması da böyle bir spekülasyondan uzak durulması gerektiğine işaret etmektedir. Bir spekülasyon ancak doğru varsayımlara ve doğru verilere dayanırsa değerlidir. Ayrıca yukarıda zikr edilen *zümrüdü* veya *zumurrudī* (Farsça) kelimesinin Türkçe telaffuzu olan *zümrüdî* 'zümrüde ait, yeşil renkli kıymetli taşa ait, yeşil renge ait veya yeşil renkli' kelimesinden bozulmuş olması muhtemeldir. 'Yeşil renkli Ankâ' anlamında olan *zümrüdî Ankâ* daha sonra *Zümrüdü Ankâ* şekline dönüşmüş olmalıdır.

5 Blois 1977, 615.

6 Blois 1977, 615.

bazen İsfendiyâr hikâyesinde olduğu gibi insanlara zarar vermesi, canavar bir kuş olması gibi özellikleri ile hikâyelerinde efsaneleştiriyor.[7]

Şu hâlde Sîmurg kelimesinin niçin 'otuz kuş' anlamına geldiğini bu verilerin ışığında ancak şöyle izah edebiliriz: anlaşılan o ki orta Farsçadaki (Pehlevice) *Sēn murv* 'sēn kuşu' büyük bir ihtimalle ses benzerliği dolayısıyla *sēn* murg, *sinmurg* şeklinde *n* ve *m* seslerinin kaynaşması neticesinde yanlış bölünmeyle sî + murg 'otuz kuş' olmuştur. Fakat, Sîmurg'un, otuz kuş olarak algılanmış olmasında elbette ki başka kültürel ve dinî sebepler de bulunmaktadır.

Firdevsî'den sonra İslâm dünyasında başta Ferîdüddîn Attâr (d. 1119/1120? – 1193/1234–35) olmak üzere birçok yazar ve filozof kuşlarla ilgili risâleler yazmışlardır. Bunlardan ilki İbn Sînâ'nın (d. 980–1037) Arapça olarak yazdığı *Risâletü't-tayr* adlı risâlesidir. Bu risâle Şehâbeddin Sühreverdî (1155–1191) tarafından Farsçaya çevrilmiştir. Bu eserin birçok şerhi vardır.[8] Bu eserde tutsak bir kuşun, özgürlüğüne kavuşmuş diğer kuşları görüp, tutsaklıktan nasıl kurtulmayı öğrendiği anlatılır. Bu kuşlar daha sonra hep beraber tehlikeli ve zahmetli uçuşlardan sonra Kaf dağına ve hükümdarın makamına ulaşırlar. Onun cemâlinin nuru uzaktan onlara görünür. O gözler kamaştıran nurun haşmetiyle hepsi kendilerinden geçerler. Kuşlar ondan, ayaklarındaki bağı çözmesini isterler. Padişah onlara "Ayağınıza bağlı olan zincirleri, oraya bağlayan açacaktır" diye cevap vererek, onları tekrar bir elçisiyle geri gönderir.[9] Ruhun miracının anlatıldığı bu risâlede ne kuşların sayısı verilmiştir, ne de padişah olan kuşun adı Sîmurg'dur.

Ahmed el-Gazzâlî'nin (öl. 1126) *Risâletü't-tuyûr*'unun ise Attâr'ın (1119/20–1193/1234–35) ünlü eseri *Mantıku't-tayr*'ı etkilemiş olduğunda hiç şüphe yoktur. Gazzâlî'nin *Risâletü't-tuyûr*'unun kısaca özeti şöyledir: Kuşlar kendilerini düşmanlarından koruyacak ve onları yönetecek bir hükümdar ararlar. Sîmurg'dan daha üstün ve bu görevi yüklenmeye daha lâyık bir kuş olmadığını düşünürler. Sîmurg'un yanına gidenlere onun nerede olduğunu sorarlar. Sîmurg'un *izzet adasında, azamet ve kibriya şehrinde* yaşadığını öğrenince yola çıkarlar. Fakat onlara gaibden biri "Bu tehlikeye kendinizi atmayın, boş yere yurdunuzdan, evinizden dışarı çıkmayın", diye seslenirse de onlar bu ihtar üzerine daha da şevklenirler;

7 Şerîfî 1999, 158–171: Ferzend-ṭalebîden-i Sām ez-Ḫudā-yı Te'ālā; II: 1154–1155: Hikâyet-i İsfendiyâr bâ-Ankâ.

8 Corbin 1997, 121–122.

9 Corbin 1997, 123–128.

hep birlikte bir anda uçmaya başlarlar. Her ne kadar zaman zaman onlara bu tehlikeli yolda uçmaktan vazgeçmelerine dair bir ses gelse de, onlar bu gayelerinden geri dönmezler. Nihayet *ihtiyar* 'seçim, seçme' çölüne gelirler ve çaresizlik denizinin sahiline inerler. Kimi bu denizde boğulur, kimi sıcak şehirlerde kavrulur, kimi de kibriya vadisinde takdir rüzgârının şiddetli şimşeği ile helâk olur, pek az kuş Sîmurg'un bulunduğu yere ulaşabilir. Sîmurg onlara "ne amaçla geldiklerini" sorar; onlar da "bizim padişahımız olun, size kulluk etmeye geldik" derler. Sîmurg, "siz isteseniz de istemeseniz de ben padişahım; sizin kulluğunuza ihtiyacım yoktur; geri dönün" der. Hepsi üzüntü ve acz içinde kalırlar, ama geri dönmek istemezler. Sîmurg'a haber gönderirler: "Siz bize muhtaç değilsiniz, ama biz sizin hizmetinize, devletinize muhtacız" derler. Sîmurg, yine onlara "geri dönün, çünkü sizin gözünüz, yarasanın gözünün güneşe bakamadığı gibi, yüce hazretin tecellisine bakmaya dayanamaz" diye cevap verir. Kuşlar büyük bir üzüntüye boğulurlar. Nihayet en sonunda, kuşlar Sîmurg'un kerem ve güzellik bahçesine girebilirler; orada misafir edilirler. Padişah'a yakınlaşırlar. O zaman yolda helâk olan arkadaşlarının ne olduğunu merak ederler. Şöyle bir cevap gelir: "Onlar hâlihazırda Padişah'ın huzurundadırlar. Sizler ise henüz ölmediğiniz, maddeden tamamen sıyrılmadığınız için henüz Padişah'ın tam huzurunda değilsiniz. Esasen bu kaderi Padişah böyle istediği için siz ölmeden buraya ulaştınız." Onlar bu izahtan sonra "nice inayetler görüp yüksek bir hidayete erdiler. Padişah'ın lütûf ve keremiyle desteklenip" âlemin efendileri ve dinin erbabı oldular.[10]

Bu eserde de yine insan ruhunun miracı, olgunlaşıp kemâle ermesi sonucunda bir insan-ı kâmil olarak tekrar yeryüzüne dönüp, bütün insanları doğruluğa, mükemmelliğe ulaştırmak ve Allah'ın istediği yola doğru yöneltme göreviyle yüklü büyük din adamları anlatılmaktadır. Bu eserde Padişah, yani Tanrı, Sîmurg'dur. Onun tecellisi de güneşle mukayese edilmektedir. Ancak Sîmurg'a erişen kuşların sayısı belirtilmemiştir, yani bu kuşlar *otuz kuş* değildir.[11]

10 Corbin 1997, metin VI: 193–199; Sîmurg'un Tanrı'yı sembolize etmesi ve güneşle ilgili olması, bu eseri daha eski zamanlara götürmekte ve bu kuş Sümer, Bâbil, Asur'daki mitolojilerde görünen güneş tanrılarının sembolü *İmdugud/Anzû* adlı arslan başlı kartala bağlanmaktadır. Bkz. Gönül Tekin "Ankâ ve Phoenix"; Blois 1977.

11 Başlı başına çok enterasan olan ve eski kozmografik yapıyı anlatan bu eser, çok eski bir geçmişi olan mitolojik figürleri de kullanmaktadır. İnsanların ruhlarının kuş olarak temsil edildiği bu eserde yazarın ruhu ve düşüncesi de güvercin ve hüdhüd olarak simgelenmiştir; eser bir tek ruhun miracı, gökyüzüne yükselmesi ve yüce divana yaklaşmasını anlatan

Sîmurg'un otuz kuşla ilgili olduğunu gösteren en önemli kaynak Ferîdüddîn Attâr'ın meşhur eseri *Mantıku't-tayr*'dır.[12] Ahmed el-Gazzâlî'nin olduğu sanılan *Risâletü't-tayr*[13] adlı tasavvufi eserden geliştirilerek mesnevi tarzında yazılmış olan bu eserde dünyadaki bütün kuşlar kendi hükümdarlarını bulmak için bir araya gelirler. Hüdhüd, kuşlara kendisinin gaybın habercisi olduğunu, kuşlara kılavuzluk yapacağını bildirir. Çünkü o yaratılışın sırlarını bilir. O, kuşlara Kaf dağında oturan kuşların padişahına ulaşmanın

benzeri birçok miraç eserinin değişik biçimde bir devamıdır. Ancak buradaki konuyla ilişkisi bulunmadığı için metne alınmamıştır. Bu eser için bkz. Örs 1997, 211–225. Aynı şekilde Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin kuşlarla ilgili *İttihâdu'l-kevnî* adlı bir risâlesi bulunmaktadır. Kartal, güvercin, ankâ ve karga, dört ruhani kuş olarak tasavvufi açıdan Allah'ın kâinatta tecellisinin kademeleri şeklinde anlatılmaktadır. Tamamen tasavvufi ve felsefi bir eser olan bu risâlede ayrıca *ağaç* da insanlık ağacı olarak simgelenmektedir. Örs 1997, 242–244. Bu eser üzerinde ileride durulacaktır. Zira dikkat edilirse Sîmurg/Ankâ her zaman Kaf dağı ve ulu bir ağaçla beraber bir motif grubu meydana getirmektedir.

Kuşlarla ilgili bir diğer risâle de Necmeddîn-i Râzî'nin (1177–1256) *Risâletü't-tuyûr* adlı eseridir. Necmeddîn-i Râzî, İbn Sînâ'nın, Sühreverdî'nin, Gazzâlî'nin ve Attâr'ın kuşlarla ilgili eserlerinden bazılarını mutlaka görmüştür. Bu eserlerden faydalanmakla beraber yazarın bu eseri yazmaktaki asıl amacı Rey halkının başına gelen felâketleri, zamanın emirlerinden Ankâ-yı Muğrib'le sembolize edilen Cemâlüddîn Şeref'i Salgurî'ye anlatmak ve ondan yardım istemektedir. Râzî'nin bu eserinin ötekilerle arasındaki en önemli ortak unsur, kuşların uzun yolculuğa çıkmasıdır. Bu eser öteki kuş risâleleri gibi sembolik değil alegorik bir eserdir. Zira Sîmurg'un temsil ettiği kuş, Ankâ-yı Muğrib lakaplı bir emirdir.

Bu eserde Necmeddîn-i Râzî'nin gönlünü temsil eden güvercin Süleymân-ı Kibriyâ'nın (Allah'ın) dergâhına giderek, oradan zamanın emirlerinden Ankâ-yı Muğrib'e yazılmış bir mektup alır, bu mektupta emirin Rey halkını zülumden kurtarması yazılmıştır. Bir gün yazarın gönlü olan güvercinin bulunduğu dama binlerce kuş gelir; haykırışlar ve feryatlarla, başlarına gelen felâketleri anlatmaya başlarlar. Güvercin ile bu kuşlar arasında yeşiller giymiş, sevimli dudu kuşu aracılık eder; bu kuşların şikâyetlerini ve ıstıraplarını anlatan bir mektubu Süleymân-ı Kibriyâ'ya götürmesini ister. Onların başına bu felâketlerin gelmesinin sebebi Ankâ-yı Muğrib'in onlardan uzaklaşmış, onları artık korumaz olmuş olmasından ötürüdür. Bütün kuşlar artık bu emirin geri gelmesini, gölgesini üzerlerine salmasını istemektedir. Dudu kuşunun bu anlattıklarıyla hüzünlenen yazar, gönül burcundan bir güvercin uçurtur; bu kuş tehlikeli yollarda şeytanlar vedevlerle, ifritlerle karşılaşır. Râzî daha sonra kâinatın, ayın, güneşin, yedi feleğin ve on iki burcun (kürsü) yapısını mitolojik ifadelerle anlatılır. Nihayet güvercin arşta bulunan Süleymân-ı Kibriyâ'nın bulunduğu yere ulaşır, dertlerini zaten bilmekte olan bu Huzur'dan kendisine Hüdhüd kuşu vasıtasıyla bir mektup verilir. Kendisi de bir Hüdhüd'e dönüşen güvercin, mektubu Ankâ-yı Muğrib'e ulaştırmak için yola çıkar. Binlerce gözlü karga ve koca gözlü sarı ağızlı şahin şeklinde simgelediği geceler ve gündüzleri hiç durmaksızın uçar. Yedi iklimi, yedi denizi, yedi göğü aşar. Nefsi, maddeyi temsil eden dünyayı bir ejderhanın sardığı küçük bir ada gibi görür. Nihayet karanlıklar ülkesine, hayat suyunun ve Kaf dağının bulunduğu yere ulaşır.

12 Attâr 1944; Ritter1949, 6.

13 De Blois 1977; Örs 1997, 229–240.

çok zor olduğunu, aklın ona ulaşmakta çaresiz kaldığını anlatır. İsterlerse onları Kaf dağına götüreceğini söyler. Kuşlar bu teklifi kabul ederek yola çıkarlar. Ancak yol çok uzun ve tehlikelidir. Pek çoğu yolda takatsiz kalır, hastalanır, gitmekten vazgeçip özür diler. Kalanlar ise yollarına devam ederler. Fakat seyahate devam eden bu bir bölük kuşun kimi meşakkatli ve zorlu yollarda ölür, kimi ise denizlerde boğulur. Kimileri ise dar geçitlerde, sarp dağlarda telef olur. Yine de geri kalanlar *yıllarca yokuşlarda inişlerde* uçarlar ve bu yolda *uzun ömürler* harcederler. Nihayet o kuşlardan pek azı o makama ulaşabilir."[14] "Bu yola giden kuşlar bu âlemi dolduruyordu. Fakat sadece çok yorgun ve bitkin *otuz kuş* oraya varabildi."[15] Nihayet vardıkları son merhalede "yakınlık güneşi doğdu; üstlerine ışık saldı. Onun ışığıyla hepsinin de canı parladı. Cihan Sîmurg'unun yüzü aksetti, o anda o nurun aksiyle Sîmurg'un yüzünü gördüler. Fakat Sîmurg'a bakınca gördüler ki Sîmurg o otuz kuştan ibaret."[16] Kuşlar bu durumun sebebini sorduklarında onlara şu cevap *sessiz* ve *dilsiz* bir şekilde şöyle verildi: "Güneşe benzeyen bu tapu, bir aynadır. Siz buraya otuz kuş olarak geldiniz. Bu aynada otuz suret peydahlandı."[17] Bu noktada Sîmurg'un kelime anlamının 'otuz kuş' olmasını, Sîmurg'a ulaşan kuş sayısının da 'otuz' olduğunu göz önüne alarak, bu eserde tasavvufi anlamın yanı sıra ve bu anlamla yakından ilgili olarak, kozmik bir olgunun da anlatıldığını açıklamaya çalışacağız.

Daha önce bahsettiğimiz gibi Ankâ'nın (Phoenix) güneşin büyük devrini simgeleyen bir kuş olduğunu, ilkbaharda Öküz burcundan doğan güneşin (Taurus) 2160 yıl sonra ilkbahara Koç burcunda (Hamel) girdiğini, feleklerdeki bu dolaşmayı[18] yaparken de devamlı olarak kendi yörüngesinde her yıl on iki burcu ve bu yörüngeye yakın yıldızları geçerek bir yılı tamamladığını, zamanı ve mevsimleri yarattığını da biliyoruz. Güneş (Ankâ/Phoenix) her yıl beş seyyareyi, on iki burcu ve bazı yıldızları da beraberinde sürükleyerek 2160 yılı tamamlar. Bu esnada tabii ki her yıl

14 Attâr 1944, II: 180–181.

15 Attâr 1944, II: 181.

16 Attâr 1944, II: 188.

17 Attâr 1944, II: 189.

18 "The effect of the attraction of the sun and moon upon the equatorial protuberance of the earth is to draw it round from west to east by a very slow motion, and make the ecliptic cross the equator each year about one minute of arc to the east of where it crossed it the year before" (Blake 1877, 95). Z. Sitchin de bu olayı şöyle izah eder: "The Celestial time (the time span of 2160 years fort he precessional shift from one zodiacal House to another) served to date major event" (Sitchin 1993, 188).

on iki ayın bir ayına hâkim olan bir burçtan geçerek, meselâ Nisan ayında Koç burcunu, Mayıs'ta Öküz burcunu vs. geçer, ve on iki burcu on iki ayda dolaşır. Her ay otuz günlük yani otuz derecelik zaman içinde ise her on derecede bir yıldız yükselip, on gün içinde güney göğünde kaybolur; böylece her burcun otuz derecesinde üç yıldız yükselir ve kaybolur. Güneş 360 derecelik yörüngesini on iki aylık bir zamanda, yani bir yıllık yolculuğunda tamamlar.[19] Bu sırada otuz altı tane yıldız yükselmiş ve batmıştır. Ancak yıldız olarak kaynaklarda zikredilen bu otuz altı yıldız on iki burcun dışında kuzey ve güney göğünde bulunan yıldız takımlarına aittir[20] yani *bir yıldız* ifadesiyle o yıldız takımı içinde bulunan bir veya birkaç parlak yıldız kastedilmektedir. Böylece bu ifadeyle gökyüzünde bulunan yüzlerce yıldıza işaret edilmekte ve bir yılda pek çok yıldızın yükseldiği ve battığı belirtilmektedir. Acaba Attâr'ın bahsettiği yokuşlarda (yükselme) ve inişlerde (batma) telef olan ve başlangıçta bir âlemi dolduran (gökyüzü) ve o yolda uzun bir ömrü (2160 yıl) harcayan kuşların kuzey ve güney gökyüzünde yer alan ve on iki burcun dışında bulunan yıldızların hareketleriyle bir ilişkisi bulunduğunu düşünemez miyiz?

Yukarıda güneşin yörüngesi içinde on iki burcun bulunduğunu ve diğer yıldızların da güneşin yörüngesinin civarında yer aldığını belirtmiştik. Bu yıldızlar, Brown'a göre güneş yörüngesinde bulunan burçlarla aynı alanı paylaşan otuz yıldızdır: "In as much as the fields of the 30 stars and 12 Signs are practicaly identical."[21]

Brown bu konu hakkındaki düşüncelerini daha sonra şu şekilde geliştirir:

> The Tablet W. A. I., V. XLVI, No.1, from Birs-Nimroud, written in the Babylonian Cuneiform and copied from an older tablet, is of very great interest and importance in connexion with archaic astronomy and stellar mythology... Chiefs of the Thirty were 12 in number, to each of whom a sign of the Zodiac was assigned. This last arrangement was a practical combination of a rough lunar Zodiac, consisting of 30 or 31 moon stations[22] with the familiar solar Zodiac.[23]

19 Bir yıl için 360 gün (derece) en eski kabul şeklidir ve ideal bir zaman tasavvurudur. 365 günlük bir yıl tasavvuru daha sonradan gelmiştir. Mackenzie 1915, 322.

20 Brown 1900, 2-3; Sitchin 1976, 190-193; Van der Waerden 1949; Sayce 1874, III: 148–149.

21 Brown 1900, II: 4.

22 Brown, bu 30/31 yıldızın çeşitli millerlerde görülen (Arab, Yahudi, Hindistan, İran) ayın menzillerinin babası, yani orijini olduğunu söyler, Brown 1900, 61.

23 Brown 1900, 60.

Belirtilen tablette Saya bu 30 yıldız hakkında şu bilgiyi verir:

> Ak. In the watch of the Thirty (Stars) was their office.
> Sem. In the Signs of the Zodiac was their Office.

Kısaca Brown'ın verdiği bilgiye göre "The sphere of the Thirty stars was equivalent to that of the Twelve Signs and the former concept was Sumero – Akkadian, the latter Semitic, or more Semitic."[24] Bu durumda bu 30/31 yıldız aynı zamanda güneşin yörüngesine yakın yerde bulunurlar.

Brown'ın verdiği bu bilgiler Sicilyalı Diodorus'ta da bulunur: "Under the course in which these planets move are situated, according to them, (Chaldaens) thirty stars, which they designate as *counselling Gods*, of these one half oversee the regions above the earth and the other half those beneath the earth."[25] Şu hâlde güneşin yörüngesi üstünde bulunan on iki burç ve bu yörüngeyle yakından ilgili olan altı seyyarenin (ayı da hesaba almak şartıyla) alanı içersinde otuz yıldız bulunmaktadır ve bu otuz yıldız bugünkü günde bile Hint, İran, Arap ve diğer milletlerde hâlâ muhafaza edilen ayın menzillerinin babasıdır. Bu bilgilere ilâve olarak eskilerin güneşi her girdiği burçla aynılaştırdığını da biliyoruz. Yani güneşin girdiği her burç Zodiac veya başka bir yıldız kümesi güneş olarak kabul edilmiştir. Nitekim A. H. Sayce şöyle söyler: "We can understand why the sun-god Merodoch (Marduk) whom even the astronomers of the historical period continued to identify with the typical constellations of the twelve months of the year."[26]

Bu durumda meselâ Azer (Mart) ayında güneş tanrı Ea'nın balığıdır. Yani Balık burcudur.[27] Hatta Mısır'da güneş, Koç burcunda, bu burcun adını alarak Ammon diye adlandırılmıştır.[28] Şu hâlde güneşin karşı karşıya geldiği ve ışığını yansıttığı her yıldız kümesi güneşle aynı olmuştur. Zira

24 Brown 1900, 60. Bu otuz yıldızın on iki burçla ne kadar ilişkili olduğunu görmek için ayrıca bkz. Jobes 1964, 19-42. Ayrıca s. 29–30'da Arap ve İran takvimlerindeki ayın menzilleri için bkz. s. 29–32; Hindu takviminde ayın menzilleri için bkz., s. 34–36: Çin takviminde ayın menzilleri için bkz, s. 38–40.

25 Diodorus 1933, 30: 3–6, 6–31, s. 451–452, ayrıca bkz. not 2; Mackenzie 1915, 309.

26 Sayce 1898, 293.

27 Sayce 1898, 293, Not 1.

28 Landseer 1823, 228: "Jupiter Ammon is in reality no other than Sol in Aries."

onun ışığı içinde parlamış, ışıklanmış ve eskilerin deyimince kendisini güneşin aynasında görmüştür.[29]

İşte güneşin ışınlarının yansıdığı on iki burcun alanı içinde bulunan bu otuz yıldızın bilgisi dolayısıyla daha sonra Bâbil, Asur ile çok yakın kültürel ilişkileri bulunan İran'da,[30] Sîmurg ('otuz kuş') ile bu otuz yıldız (kuş) birleştirilmiştir. Böylece Orta Farsçadaki *Sēn murv* 'sēn kuşu' adlı güneşle ilgili mistik kuş, yukarıda kısaca temas ettiğimiz yanlış etimoloji yoluyla 'otuz kuş' olarak telâkki edilmiştir. Çünkü bu *otuz kuş* kuzey ve güney göğünde bulunan diğer yıldız kümeleri gibi olmayıp, daima on iki burçla birlikte, güneşin yörüngesi civarında bulunmaktadırlar.[31] Böylece 2160 yılda güneşle beraber yürüyerek ve devamlı güneşin yansıttığı ışınlar içinde kalarak yeni bir burçta ilkbaharda yeniden doğan güneşe eşlik ederler. Böylece bu otuz yıldız, kendilerini daima güneşin aynasında görürler ve güneşle aynılaşırlar, tıpkı *Mantıku't-tayr*'da güneşin aynasında güneşin ışınlarında yansıyan ve kendilerini gören otuz kuş gibi.

Ayrıca bu otuz yıldızın en eski ay menzillerini teşkil ettiğini düşünürsek, onların ay ile de yakın ilişkisi olduğunu görürüz. Çünkü Bâbil ve Asur'da ay tanrısı *Sin*'in sayısal değeri otuzdur. Bu yüzden *Sin*'in sayısal değeri yukarıda anlatılan otuz yıldızla ilgilidir. Hatta çoğu kez Mezopotamya'da Ay tanrısı *Sin* adıyla değil rakam değeri olan otuz ile adlandırılmıştır.[32] Nitekim Simo Parpola'nın "The Assyrian Tree of Life" adlı makalesinde, tanrıların ilâhî nur olarak aşağıya, kozmosa doğru inmesi yani tecelli etmesini sembolize eden Asur ağacına göre tam rakamları şöyledir: Anu (1), Ea (60), Sin (30), Şemeş (20), Marduk (50), İştar (15), Adad (10), Nabu (40), Nergal (14).[33]

29 Bütün gnostik görüşler ve bu arada tasavvuf da çok sonraki yüzyıllarda bu ilk kozmogonik ve astronomik düşüncelerden doğmuştur.

30 Muhtemelen Orta Farsçanın teşekkül etmesinden sonra, bu düşüncenin geliştiğini düşünebiliriz.

31 Eskiler bu üç göğe şu adları verir: Tanrı Enlil'e ait gök kuzey göğü, tanrı Anu ortada on iki burcun bulunduğu gök, (rüzgâr-fırtına), tanrı Ea'ya ait gök, güney de en uç (soğuk) gökdü. Van der Waerden 1949, 10–11, 16–17, 22–25. Ekvator çevresindeki Ea güneydeki, Enlil kuzeydeki sabit yıldızlara hâkimdir.
Brown 1900, II: 1–3 vd., Mackenzie 1915, 307–309; Langdon 1964, V: 94: The Astronomers divided the fixed stars into three parallel bands called "the way of Anu", "way of Enlil", and "way of Ea."

32 Stitchin 1998, 277.

33 Bu tanrıların tecellisi olan Asur ağacı (hayat ağacı) daha sonra Yahudi mistisizmi Kabala'nın doğuşunu etkilemiştir. Bkz. Parpole 1993, 52: 161–208; özellikle bkz. s. 185: not 94.

Kısacak özetlersek, rakamsal değeri otuz olan ayın yolu üzerinde de bu otuz yıldız bulunmakta, ay bu yörünge içinde hareket ederken güneş de on iki burcun bulunduğu kendi yörüngesinde hareket etmektedir. Ayın menzilleri (duraklama noktaları) olan bu otuz yıldız da aynı zamanda güneşin yörüngesinin civarında olup aynı alanı on iki burçla paylaşmaktadır. Bu en eski ay yılının başlangıcı kış mevsimindedir, yani bu yıl güneş Kova (Aquarius) burcuna girdiği zamandan başlayarak bir yılı Keçi (Capricon) burcunda bitirmektedir.[34] Bu aya ait Zodiak, güneş Zodiak'ından çok önce Mezopotamya'da teşekkül etmiş ve bütün dünyaya buradan yayılmıştır.[35] Parpola'nın verdiği bilgiye göre güneş = yıl = universe = ebedîlik olduğuna göre ay = yıl = universe = ebedîlik olarak onunla beraber olur. İşte bu eski kozmogoni anlayışı daha sonraki dönemlerde güneş ve ayı aynı değerde görmeye başlamıştır. İslâm tarihçileri ve bilginlerinin, ve onlardan önceki bilim adamlarının ve Yahudi yazarlarının Ankâ'nın, güneşi olduğu kadar, ayı da sembolize ettiğini düşünmelerine sebep olmuştur. Nitekim Kazvînî, iki Ankâ'dan (Sîmurg) bahsetmektedir; bunlardan yalnız birinin, beş yüz yıl sonra yaşlandığı zaman topladığı odunları kanatlarını çırparak ateşlemeleri sonucunda öldüğünü, yanan Ankâ'nın külünden yeni genç bir Ankâ doğduğunu bildirir.[36] Demirî de Hz. Mûsâ'ya Allah'ın Ankâ adlı iki tane fevkalâde kuş yaratıp bağışladığını söyler.[37] Ölümünden bahsedilmeyen öteki Ankâ, büyük bir ihtimalle ay olmalıdır.

Ayrıca Ankâ'nın eşit değerinde bir kuş olan Sîmurg 'otuz kuş' anlamını aldığı ayın menzillerini meydana getiren otuz yıldızı da simgelemiş olabilir. Zira Yahudi mitolojisinde Ankâ'nın eş değeri olan Phoenix'ten çoğul olarak bahsedilmektedir. Zire Enoch (İdrîs peygamber) gökyüzüne çekildiği zaman Phoenix kuşlarını görmüştür.[38] *Hayâtü'l-hayvân*'da da bu kuşların tek olmadığına işaret eden, onlar hakkında kullanılan çoğul ifadeler vardır. Bütün bu ifadeler Yahudi ve İslâm mitolojilerinde Ankâ ile büyük devri gerçekleştiren güneşin sembolize edilmesinin yanı sıra, bazen ayın, bazen de ayın menzillerini meydana getiren otuz yıldızın tasavvur edildiğini, hiç olmazsa ayın ve menzillerindeki yıldızların da hesaba alındığını göstermektedir.

---

34 Brown 1900,II: 61.

35 Brown 1900, II: 62; Jobes 1964, 19–43.

36 Kazvînî 1977, 456–456.

37 Demirî 1908, II: 401-407.

38 Charles 1896, 12-19: not 12.

ANKÂ VE GÜNEŞ*

(2006)

İslâm mitolojisinde güneşin sembolü olarak kartalla[1] (nesr/ukab) çok yakından ilgili olan diğer bir kuş da Ankâ'dır (Sîmurg). Kartalla onun arasındaki fark kartalın güneş karakteristiklerine sahip gerçek bir kuş olmasına rağmen, Ankâ'nın güneşi simgeleyen efsanevi bir varlık olmasıdır. İslâm mitolojisinde Ankâ hakkındaki bilgileri ele almadan önce bu kuşla aynı vasıflara sahip olan Phoenix adlı efsanevi kuş hakkında eski Yunan ve Romalı yazarların verdiği bilgilere göz atalım.

Phoenix'e ait bilgilerin Roma devrine geçmesine sebep olan kaynaklardan birisi muhakkak ki Herodot'tur (M.Ö. 490/480-425). Tabii ki Anadolu'nun güney-batı sahilinde Bodrum'da (Halicarnassus) doğmuş olan Herodot da bu bilgileri Anadolu, Mezopotamya, Mısır ve Afrika'ya yaptığı seyahatları sırasında toplamış olmalıdır. Herodot bu kuş hakkında şu bilgiyi verir:

> Diğer kutsal kuş ise Phoenix'tir. Ben kendim bu kuşu bizatihi görmediysem de resimlerini gördüm. Çünkü bu kuş çok nadir bir kuştur. Heliopolis'i[2] beş yüz yılda bir ziyaret eder; bu ziyarete sebep ise babasının ölümüdür. Resimlerine göre bu kuşun kanatları kısmen altın renginde kısmen kırmızıdır. Biçimi ve büyüklüğü bakımından tamamen kartala benzer. Phoenix hakkında bir hikâye söylenir: O,

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 30/I (2006): 209–236.

1 Kartal için bkz. Alpay Tekin 2004.

2 Mısır'daki güneş şehri.

babasının cesedini Arabistan'dan Heliopolis'e bir yumak mür (myrrh) içinde getirir ve onu güneş tapınağında gömer. Bu işi yapabilmek için Phoenix önce misk kokulu mürü yığın hâlinde bir yere toplar; ona yumurta şeklini verir; açtığı bir delikten babasının cesedini bu yumurtanın içine yerleştirir ve yine bir parça mür ile yumurtadaki deliği kapar. İşte bu yumurta şeklindeki mürü Mısır'daki güneş tapınağına taşır.[3]

Ovid (Sulmanah Publius Ovidius, M.Ö. 20 Mart 43–M.S. 17) ise onun hakkında şu bilgileri verir:

> Kendi kendisini yeniden doğuran bir kuştur. Asur memleketinin kuşu olup, sadece Balsam yağı ve öd ağacının damlalarını yiyerek yaşar. 500 yıllık bir ömrü vardır. Bu zaman dolduğunda kendisine yüksek ve haşmetli palmiye ağacının tepesinde yuva yapar. Onun içini *cassia* ve hind sünbülü (spikenard), altın renkli mür ve tarçın parçacıkları ile doldurur. Orada oturarak ölümünü bekler. Onun ölü vücudundan yeni bir yavru Phoenix doğar. Aynı şekilde beş yüz yıllık yaşam devresini tamamlamak üzere dünyaya gelir. Bu Phoenix biraz büyüyüp güçlenince, babasının mezarı, kendisinin beşiği olan yuvayı palmiye ağacından kaldırarak göklere doğru uçar ve bu yuvayı Mısır'daki güneş şehrine, yani Heliopolis'e getirir. Oradaki kutsal güneş tapınağına bırakır.[4]

Gaius Plinius Secundus (M.S. 23–79) Ankâ'nın benzeri olan Phoenix hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

> Bütün öteki mitik kuşlardan en önce bilineni ve en meşhur olanı Arabistan'daki Phoenix'tir. Bütün dünyada sadece bir tane olan ve çok nadir olarak görünen bir kuştur. Söylendiğine göre bir kartal büyüklüğündedir. Boynunun etrafında altından pırıl pırıl parlayan bir halkası vardır; geri kalan kısmı mor renktedir. Kuyruğu mavi olup kırmızı renkli tüylerle süslenmiştir. Onun hakkında ilk defa ve en geniş bilgiyi ünlü Romalı senatör Manilius vermiştir. Manilius'un verdiği bilgiye göre şimdiye kadar onu gören kimse olmamıştır. Arabistan'da güneş tanrısının kutsal kuşudur. Beş

3 Herodotus 1974, 157 (Book II: 73).

4 Ovidius 1992, 363-64, B. XV, 371–75.

yüz kırk yıl yaşar. Yaşlanınca yabani tarçın ağacının dallarından kendisine bir yuva yapar; içini güzel kokularla doldurur. Ölünceye kadar onun içinde oturur. Ölünce onun kemiklerinden bir çeşit kurt çıkar. Bu kurt tavuk büyüklüğünde olunca ölen kuş için cenaze merasimini yerine getirmek üzere hazırlık yapmaya başlar. Ölen kuşun yuvasını Panchaia yakınındaki yani Mısır'daki güneş şehri Heliopolis'e getirir; orada onu tapınak taşının üstüne bırakır. *Büyük zaman devri* bu kuşun ömrünün uzunluğuna eşittir, yani bu zaman güneşin kendi yörüngesinde dönmesi sırasında yıldız kümelerinin, burçlarının ve mevsimlerin tekrar ilk başladıkları noktaya dönmesi için geçen zaman dilimidir. Bu olay güneşin Koç (Hamel, Aries) burcuna girdiği günün öğle üstünde meydana gelir. Bu büyük zaman devrinin 215. yılda yani M.Ö. 97'de vuku bulmuş olduğu Manilius'un ifadesinden öğrenilmiştir.[5]

Aelian'ın (M.S. 2–3. yüzyıllar, 170–230'dan sonra) *On Animals* adlı eserinde ise Phoenix hakkında şu bilgiler bulunmaktadır:

> Phoenix, matematik bilgisine sahip olmadan beş yüz yılın geçtiğini bilir; çünkü o, akıllı tabiatın öğrencisidir.... Oysa Mısır'da bu beş yüz yılın ne zaman geçtiğini bilen kimse hemen hemen yok gibidir; bunu sadece birkaç kişi bilir, onlar da rahip sınıfına mensup kişilerdir. Onlar da aslında bu konuda değişik hesaplar yaparak, devamlı olarak aralarında bu kuşun ne zaman döneceğine dair münakaşa ederler. Fakat bu kuş, mucizevi bir şekilde alametlere (gökyüzündeki yıldız kümeleri ve on iki burcun durumuna) bakarak zamanın geldiğini bilir ve geri döner. Rahipler, bu münakaşalarda güneşi istirahatgâhına gönderdiklerini itiraf ederler; yani onlar bu konuşmalarını yaparken eski güneş kaybolur; yenisi doğar. Fakat Allah aşkına, Mısır'ın, ve bu kuşun geri dönmesi mukadder olan Heliopolis'in nerede olduğunu, babasını mutlaka gömmesi

5 Pliny 1961, V: II. 3 – III. 6: 295. Nitekim milâttan önce ikinci yüzyılda yaşayan Ezekiel the Tragedian'ın, Yahudilerin Mısır'dan çıkışına dair yazdığı eserinden (*Exagōgē*) kalan bir parçada Phoenix'ten bahsedilir. Bu kuşun M.S. 34'te Mısır'a geldiğini Tacitus'un haber verdiği bildirilir. Ayrıca III. Ptolemy Euergetes (ö. M.Ö. 221) devrinde de bu kuşun beklendiğinden bahsedilir; daha önce de firavun Sesostris devrinde bu kuşun geldiği bildirilir ve bu kuş böylece Yahudi geleneğinde Hz. Mûsâ'ya ve onun zamanına, aynı zamanda Mısır'a bağlanarak anlatılır. Charlesworth 1985 (*The Old Testament, Pseudepigrapha*), II: 803–919.

gerektiğini ve nasıl bir tabutta onu gömeceğini bilmesi akıllıca bir şey değil midir?[6]

Şimdi de Yahudi ve İbrani mitolojisinde Phoenix hakkında söylenenleri gözden geçirelim. Ginzberg'in *The Legends of the Jews* adlı eserinde onun hakkında şu bilgilerin verildiğini görürüz:

> Kuşların arasında en harikulâde kuş Phoenix'dir. Hz. Havvâ kuşlara cennetteki bilgi ağacından meyve verdiği zaman, kuşlar arasında bu meyveyi reddeden tek kuş Phoenix olmuştur. Bu yüzden de ona ebedî hayat bağışlanmıştır.[7] Bin yıl yaşadıktan sonra onun vücudu küçülmeye başlar, bütün tüyleri vücudundan düşer. Kendisi bir yumurta kadar küçülür. İşte bu, yeni doğacak yeni kuşun başlangıcıdır. Phoenix'e feleklerin koruyucusu adı verilir. Güneşin ekseninde güneşle beraber dolaşır ve kanatlarını yayarak güneşin kızgın ve parlak ışıklarını kendine çeker. Eğer kendisi güneşle beraber bu şekilde bulunmasa ne insan ne de başka bir canlı yaşamasını sürdüremez.[8] Onun sağ kanadında hemen hemen bir *stadia* yüksekliğinde büyük harflerle şöyle yazılmıştır: Beni ne toprak, ne de felekler meydana

6 Aelian 1971, III: Books VI: 58–59, 79–81.

7 Bilgi ağacından yenen meyve Hz. Havvâ ve Hz. Âdem'e hayatı ve ölümü, iyiyi ve kötüyü bilmeyi öğretmiştir. Bu yüzden de cennetten kovulmuşlardır. Ancak Phoenix bu meyveyi yemeyerek ölümsüzlük kazanmıştır (Karşılaştırınız, bu yazıda *Adapa* efsanesi). *Adapa* efsanesinde ise bu olayın tam aksi olmuş; Adapa gökyüzünde tanrıların sunduğu hayat bitkisi ve suyunu reddettiği için ölümsüzlüğü kaybetmiştir. Bu karşıtlığın cevabı herhâlde Tevrat'taki Hz. Âdem ve Havvâ'nın meyvesini yedikleri ağaç veya bitki (buğday), bilgi ağacı, iyiyi kötüyü bilme, ölümü bilme ağacıdır. Oysa Adapa'nın reddettiği ağaç hayat ağacının meyvesidir; Phoenix'in reddettiği ise bilgi ağacının meyvesi olmalıdır. Bkz. Tevrat, Tekvin 3: 22–24.

8 Bu ifade büyük bir ihtimalle güneş diskinin etrafında bulunan büyük bir hâle olmalıdır. Buna güneşin *Coronal atmosferi* adı verilir. Bu konuda Brown şu bilgileri vermektedir. "For the roand sun that we see is not all there is of the sun, but only the denser part of it; the less dense and *Luminous vapours* extend for hundreds of thousands of miles beyond the visible sun, arround which they form an envelope called the Chromosphere". Brown 1883, 32. Hatta güneşin etrafındaki bu parlak ve nemli (buharlı) atmosfere Yunan mitolojisinde güneşin kızları ve Phaethon'un kızkardeşleri adı verilir. Bu adlar için bkz. Brown 1883, 32. Bu durum İslâm mitolojisinde de ifade edilmiştir. Taberî'ye göre eğer güneş, gökyüzündeki denizde yürümeseydi, yani bu su olmasaydı, dünyada hiçbir şey kalmazdı: "Eğer güneş ol şu içinden gitmeyeydi ve şudan doğmayaydı her nesnenûn üzerine doğsa âdemden ve nebâtdan ve ağaçdan güneşûn ısısından karara yanup helâk olaydı..." *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 11b–13a. Aynı bilgi *Kısas-ı Enbiyâ*'da da bulunur. Bkz. *Kısas-ı Enbiyâ*, nr. 2474; *Kısas-ı Enbiyâ*, nr. 1430, vr. 45b.

getirmiştir; sadece ateşten kanatlar! Onun yiyeceği gökyüzündeki *mona* adlı yiyecekle, yeryüzünden gelen çiydir. Onun dışkısı bir kurttur ki bu kurtun dışkısı da tarçındır. Enoch (İdrîs) gökyüzüne çekildiği zaman Phoenix kuşlarını görmüştür. Bunlar fevkalâde garip görünüşleri olan uçan yaratıklardır. Ayakları ve kuyrukları arslanınkine, başı timsahın başına benzer. Samanyolu gibi rengi mordur. Büyüklükleri dokuz yüz *stadia*dır. Kanatları meleklerin kanatları gibi olup on iki tanedir. Onlar güneşin arabasını yürütürler ve güneşle beraber hareket ederler.[9] Allah'ın emrettiği şekilde ısı ve çiy damlaları getirirler. Güneş, sabahleyin günlük seyahatına başladığı zaman Phoenix kuşları ve Chalkidri[10] şarkı söyler; her kuş kanatlarını çırparak ışığı bahşedeni selâmlar. Onlar şarkılarını Allah'ın emriyle söylerler.

Nitekim Ginzberg'in verdiği bu bilgileri biz hem *The Book of the Secrets of Enoch*'ta hem de Yunanca yazılmış olan *Apocalypse of Baruch*'ta buluruz. Baruch'un hikâyesinde, bir melek onu güneşin bulunduğu yere götürür: "Melek bana ateşten yaratılmış dört atın çektiği arabayı gösterdi. Bu atlar (aslında) kanatlı meleklerdi. Bu arabanın üstünde alevler fışkıran bir taç giymiş bir adam oturuyordu. Bu araba kırk tane melek tarafından hareket ettirilmekteydi; ayrıca ona bir *dağ kadar büyük bir kuş* uçarak refakat etmekteydi. Ben meleğe sordum "Bu kuş ne biçim bir kuştur?" Melek "Bu kuş *dünyanın koruyucusudur.*" dedi. "Bu kuşun dünyayı korumaktaki maksadı nedir?" diye sordum. Melek "Bu kuş güneşin önünde gider ve kanatlarını

9 Güneşin arabasını yürütenler Taberî tarihinde ve *Kısas-ı Enbiyâ*'da bu kuşlar değil, meleklerdir. 360 tanedirler. Bkz. *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 11b–13a; *Kısas-ı Enbiyâ,* nr. 1430, vr. 45b. Burada zikredilen kuşların kanatlarının on iki tane olması ise, güneşin yörüngesi üzerinde bulunan on iki burçla ilgili olabilir. Ayrıca güneşin yörüngesine yakın hatta aynı alanda bulunan ve yanı menzillerini meydana getiren otuz yıldız kümesi de bu kuşlarla ilgili olabilir. Brown 1900, 60 vd.

10 Ginzberg bu kuşlar ve *chalkidri* hakkında fazla bilgi vermez. Sadece bu kelimenin Farsçadan İbraniceye geçmiş bir kelime olabileceği üzerinde durur: Ginzberg 1968, V: not 154; kuşlar için bkz. I: 32–33. *The Book of the Secrets of Enoch* bu kuşlar ve *chalkidri* hakkında bize şu bilgiyi verir: "And I looked and saw other flying creatures, their names phoenix and chalkidri, wonderful and strange in appearance, with the feet and tails of lions, and the heads of crocodiles, their appearance was of a purple colour, like the rainbow, their size nine hundred measures, their wings were like those of angels, cach with twelve and they attend the chariot of the sun, and go with him, bringing heat and dew..." Charles 1896, 12–19, not XII, ayrıca bu eserde *chalkidri* adlı mahlûkların kanatlı yılan olduklarına dair bilgi verilmektedir ve bunların özel *cherabim* ve *seraphim* adlı meleklerle ilgili olduğu söylenmektedir, s.14: not XII.

gererek, onun yakıcı ışıklarına mani olur. Eğer bu kuş bu yakıcı ışıkları bu şekilde örtmeseydi dünyadaki her varlık ve insan nesli bu yakıcı ışıklardan ötürü yok olurlardı. Allah bu kuşa dünyaya hizmet etmeyi buyurdu" ve devam eder "bak onun sağ kanadında ne yazılı." Sonra kuşa emretti. Kuş kanatlarını yayınca harfleri gördüm. Bu harfler dünyanın kapladığı yüzeyden dört bin defa daha büyüktü. Hepsi saf altındandı. Melek bana bu yazıları okumamı söyledi. Şöyle diyordu: "Dünya beni yaratmadı; ne de semâ. Fakat beni ateşten kanatlar yarattı." Baruch meleğe sordu "Bu kuşun adı nedir?" Melek "Phoenix" diye cevap verdi. Baruch "Bu kuş ne yer?" Melek "Semavi manna ve yeryüzünden gelen çiy." Baruch yine sordu "Bu kuşun dışkısı var mı?" Melek "Bu kuşun dışkısı bir kurttur. Bu kurttan tarçın hayata gelmiştir ki onu prensler ve krallar kullanır." diye cevap verdi. Melek bu şekilde konuşurken gök gürültüsü duyuldu ve bulundukları yer sarsıldı." Bir diğer versiyonda "güneş gelince, kuş kanatlarını gerip, onun ışıklarını kapadı ve o sırada yani kanatlarını çırptığı zaman gök gürültüsüne benzer bir ses yükseldi." denir. "Baruch bu sesin ne olduğunu sorduğunda, melek "Melekler gökyüzünün 365 kapısını açıyorlar ve ışık karanlıktan ayrılıyor, yani güneş doğuyor." diye cevap verdi. Melek onu batıya götürdü. Güneşin batma zamanıydı. Baruch, kuşu meleklerle beraber güneşin önünde gelirken gördü. Batıya geldiği zaman, melekler güneşin başındaki tacı aldılar. Kuş da yorulmuştu ve kanatlarını toplamıştı.[11]

---

11 Charlesworth 1985, I: 670–671.

Ezekiel'in eserinde Hz. Mûsâ ile Tanrı arasında Sînâ dağında şöyle bir konuşma geçer: "Moses says: Aha! What token this from yonder bush, some sign beyond belief to mortal men? *A bush that sudden burns*, with raging flame, and yet its shoots remain all green and fresh. What then! I shall advance and view this sign, so great it seems incredible to men." Ezekiel the Tragedion 1985, 812.

Hemen hemen bu tarzda tavsif edilen bir başka ağacı da Nonnos'un (M.S. 5. yüzyıl) *Dionsyiaca* adlı eserinde denizin ortasında bir kaya üstünde büyüyen zeytin ağacı olarak görürüz:

> On one of them grows a spire of Olive, their agemale, self rooted and joined to the rock, in the very midst of the vaterfacing Stone. On the top of the foliage you will see an eagle perched, and a well-made bowl. From the flaming tree fire selfmade spits out wonderful sparks, and the glow devours the olive tree all round; but consumes it not. A snake writhes round the tree with its high lifted leaves,... the flame does not spread over the branches of the tall trunk and devour the olive tree, which can not be destroyed, nor withers the scale of the twining snake, so close a neighbour, nor does the leaping flame catch even the bird's interlaced feathers. No-the fire keeps to the middle of the tree and sends out a friendly glow.
>
> (Nonnos 1998, III: 187–189; XL: 478–509; Wensinck 1921, 17)

Bu ifadelerde de yanan ağaç dünyayı, üstündeki kuş da güneşi, büyük bir ihtimalle ağaç batıda olduğu için batmakta olan güneşi temsil etmektedir. Biz bu ifadelerin benzerini

Dağlar kadar büyük ve dünyanın koruyucusu olan bu kuşun (Phoenix) bir başka versiyonunu Ginzberg'in Yahudi mitolojisine dair verdiği bilgide tekrar görürüz. Bu defa bu kuşun adı Ziz'dir. Daha çok karanlık gökyüzü, fırtına ve bulutla ilgili görünen bu kuşun Ziz adını taşıması, bize Sümer – Akad, Bâbil – Asur mitolojilerinde fırtına – yağmur tanrısının simgesi olan Zû/Anzû/ İmdugud kuşuna çağrışım yaptırmaktadır.[12] Her şeyden önce bu Ziz kuşunun da Zû/Anzû gibi karanlık ve bulutlu gökyüzüyle ilgili olduğunu ve Ziz'in aynı zamanda kâinatı simgelediğini şu mitolojik hikâyede görürüz:[13]

> Bir gemide giden yolcular bir kuş gördüler. Su ancak ayaklarına geliyordu. Başı ise gökyüzüne yaslanmıştı. Görenler suyu sığ zannedip dışarı çıkmak ve denizde yıkanmak istediler. Semavi bir ses onlara "gemiden çıkmayın; bir keresinde bir marangoz elindeki baltasını burada düşürdü. Baltanın denizin dibine ulaşması yedi yıl sürdü,"[14] diye seslendi. Bu kuş Ziz'den başkası değildi. O, kanatlarını iki tarafa açınca güneşi karartır. Fakat onun kanatları güneyden gelen fırtınalara karşı yeryüzünü korur. Onun yardımı olmaksızın, dünya (yeryüzü) bu fırtınalara karşı mukavemet edemez. Bir keresinde Ziz'in yumurtası yere düşüp kırıldı. Onun içinden çıkan suyla altmış tane şehir sular altında kaldı ve üç yüz sedir ağacı bu suların şiddetiyle yere düşüp yıkıldı. Bereket versin ki bu çeşit felâketler nadiren vuku bulur.... Ziz'in diğer bir ismi *Renanim*'dir. Çünkü o, aynı zamanda semavi şarkıcıdır. Onun gökyüzüyle olan ilgisinden ötürü, onu aynı zamanda *Sekwi* 'gören' diye çağırırlar. Ayrıca ona *yuvanın oğlu* derler. Çünkü kuşlar, yumurtadan, anne

---

bu kez Tanrı'nın nuru ve ışığı olarak Kur'an'da (24: 35) da görürüz. Bu ifadelerde Tevrat, Helenistik devir ve İslâm dünyasında da devam eden kâinatın sembolleri, ağaç, dağ ve denizin ortasındaki ada veya kaya imajlarını ağacı (dağı) yakmadan dostça ışıklarını ve alevlerini fışkırtan ateşi (güneşi) de kuş veya doğudan gelen adam olarak gösterilen sembolik ifadeleri görürüz ve bu mitolojik kültürün devamlılığına şahit oluruz.

12 Ginzberg 1968, I: 28. Fakat uzmanlar Ziz kelimesi ile Zû / Anzû kelimesi arasında bir ilişki olup olmadığını belirtinceye kadar bu konuda fazla bir şey söylenemez.

13 Bu kâinat sembolü şu ifadede açıkça görünür: "...so the Ziz appointed to rule the birds. The Ziz is as monstrous of size as Leviathan himself. His ankles rest on the earth, and his head reaches to the very sky," Ginzberg 1968, I: 28. Leviathan, tanrı Marduk'un yendiği kaosu, karanlık suları (maddeyi) simgeleyen Tiamat adlı canavarın Yahudi mitolojisindeki eş değeridir. Bkz. Wensinck 1921, 37.

14 Ginzberg 1968, I: 29.

kuşun kuluçkaya yatmasına lüzum kalmadan çıkarlar ve doğruca yuvadan gökyüzüne sıçrarlar.[15]

Bu hikâyede anlatılan baltanın yedi yılda denizin dibine varmış olması, herhâlde yapısı yedi kat olarak düşünülen yeryüzüne işaret etmektedir. Kuşun ayaklarından itibaren yüksekliği ise atmosferi ve yedi kat gökyüzünü kaplamaktadır. Bu durumda bu kuş da bütün kâinatı kaplayan büyüklüğüyle Phoenix'in bir başka görünümüdür.

Gubernatis, *Zoological Mythology*'de Phoenix'in doğuda doğan ve batıda batan sabah ve akşam güneşi ve buna paralel olarak bir yıl içinde ilkbahar ve sonbahar güneşi olduğunu şöyle söyler: "Arabistan Phoenix'i için şu beyti okurlar: All affirm that it exists; Where it is no one can tell."

Aslında hiç kimse bu kuşu görmüş değildir. Mitik kuşlara sadece birkaç tanrı ve kahraman yaklaşabilmiştir. Bu kuşların yeri gökyüzündedir. Onlardan biri olan Phoenix hiç şüphesiz, doğu ve batı güneşidir. Aslında birden fazla güneş olmadığı için eski Yunanlılar gibi biz de çok nadir bulunan bir kimse veya nesne için, "O bir Phoenix'tir" deriz. Tacitus, XIV. kitabında Phoenix'i anlatırken onu *güneşin kutsal kuşu* (animal sacrum soli) olarak tanımlar. Lactantius ise sadece Phoenix'in güneşin sırlarını bildiğini ve güneş tapınağında babasının cenaze töreninde güneşi temsil ettiğini söyler. O doğuda güneş ormanında doğar. En mükemmel ve parlak şeklini alıncaya kadar güzel kokular ve çiy damlacıklarıyla beslenir. Sonra da gördüğü her şeyi besler. Ölmesi yaklaşınca, sadece yeniden doğacağını düşünür. Daha sonra cenaze ateşinin maddesi olacak olan yuvasında süt renginde küçük bir kurt bırakır. Ölmeden önce Tanrı'ya yakarışlarda bulunur. Ateşler içinde yanar, güneş bu alevleri söndürür. Bu yanan kuşun (küllerinden) yeni bir Phoenix doğar.

Gubernatis'e göre, güneşin sabah ve akşam güneşi ve ondan genişleyen anlamla sonbahar ve ilkbahar güneşi olduğuna yukarıdaki anlatılanlardan daha iyi bir delil olamaz. İşte Eski Çağ'dan naklen Orta Çağ'da güneşin her gün ve her yıl kendi küllerinden yeniden doğması ile hikâyelerdeki

15 Ginzberg 1968, I: 29. Burada yer alan bu ifadeler gösteriyor ki Ziz kuşu da İslâm mitolojisindeki Ankâ ve Yahudi mitolojisindeki Phoenix gibi hem fırtına – yağmurla ilgili, hem de kâinatı yaratan veya onu koruyan Ninurta, Marduk, Asur gibi tanrıların sembolü İmdugud/Zû/Anzû kuşuna benzer özellikler taşımaktadır.

kahramanların yanan ateşin alevlerinden geçerek canlı kalmaları arasında kurulan ilgiler de tamamen bu eski tasavvurlardan gelmektedir.[16]

İslâm mitolojisinde kartal[17] (nesr/ukab) gibi güneş özellikleri taşıyan, belki de kartalın başka bir görünümü olan iki kuş vardır. Bu iki kuşun kartaldan farkları ise onların gerçekte olmayan efsanevi iki kuş olmalarıdır. Bu kuşlardan Phoenix'e çok benzeyenin adına Tûsî'nin ünlü eserinden eski Anadolu Türkçesine çevrilmiş, fakat mütercimi bilinmeyen en eski *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta rastlamaktayız. Bu eserde bir yerde a'ḳoṭoş اعقطش, bir yerde de اغينيكوس (aġonikos veya aġoyanikos) şeklinde geçen bu kuş hakkında şu bilgiler verilmektedir:

> (321a) El-ṭuyūru'l-ġarībiyye fi'l-āfāḳi: Aġoyanikos dirler bir ḳuş vardur Türkistān'da. Ḫöş ḳoḳusu vardur. Ol vilāyetdeki ol ḳuş vardur dārçīnī olur. Kārvān daḫi anda çoḳ müddet varur. Zīrā ki yolında mühlik deñizler vardur. Ol ḳuş Hindüstān'a varur. Dārçīni getürür. Yuvāsını dārçīnī bile yapar. Ġāyet yüce aġaçlarda yumurṭlar, (Eyd) ürler ki her yirde ki anuñ yuvası ola ol yir ḳavmına ışmarlarlar ki (321b) aña kimse ta'arruż itmeyeler. Ḳaçan kim yavru çıḳara, uçura varurlar oḳıla anuñ yuvasına ḳurşun atarlar tā ki yuva aġırlana, aşaġa düşe. Çünki düşe pādişāh ol dārçīni cem' ider alur. Yine geldeç yıl bir yuva daḫı yapar, dārçīnīden. Her yıl alurlar. Ol yana yapar. Rümīler ol ḳuşa a'ḳoṭoş dirler. Dirler ki bu ḳuş *maşrıḳ* tarafında bir şehr vardur, anda olur, ve ol şehirde gice olmaz. Dā'im gündüz olur. Ol şehre *medīnetü'ş-şems* dirler. Ṭaymāş ḥakīm eydür ol şehrüñ ḳavmi āfītāb-perest dururlar ve ol ḳuş daḫi yavrılamaz. Ḳaçan ki Allāhu Ta'ālā dilese ki ol ḳuş yavrılasa emri ider aña ki ol varur Hindüstān'dan dārçīni getürür, daḫi ulu yuva yapar dārçīnīden; daḫi anuñ üzerine çıḳar, ḳanatların vurur. Tā ki bir od çıḳar ḳanadı altından; ol yuvayı yaḳar. Kendü daḫi bile yanar yuvasıyla. Kendü daḫi kül olur. Bahārda yaġmurlar yaġar ol kül üzerine ve andan bir ḳaç ḳurtçaġazlar durur büyür; ḳanatlanur. Her birisi bir (vr. 322a) aġoyaniykos اغينيكونس olur. Ol aġacuñ başına çıḳarlar, daḫi her yıl dārçīni getürürler. Bunuñ 'ömrin şorarlarsa beş yüz yıl olur. Bu ma'rūf ḳuşdur. Egerçi bizüm vilāyetimüzden ırāḳdur.[18]

16 De Gubarnatis 1872, II: 199–201.

17 Kartalın güneş ve güneş tanrısıyla ilgisi hakkında bkz. Alpay Tekin 2004.

18 *Acâyibü'l-mahlûkât*, 2252, vr. 321a–322a.

Yukarıdaki izahlardan da anlaşılacağı gibi Agoyanikos adlı bu kuş Phoenix'in bütün özelliklerini taşıdığı gibi güneş, ateş, güzel koku ve ağaçlarla ilişkisini de devam ettirmektedir. Bu kuşa ve Phoenix'e yakın ilişkisi olan diğer bir kuş da Ankâ'dır. İran mitolojisinde bu kuşa Sîmurg adı verilir. *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta Ankâ/Sîmurg hakkında şu bilgilerle karşılaşıyoruz:

> (vr. 305b) Fī ẕikrü'l-'Anḳā ve mācerā-yı beynehu ve beyne Süleymān: Ammā cemī' ḳuşlaruñ ulusı ve pādişāhı 'Anḳā'dur; ya'nī Sīmurġ olur ki ol kūh-ı Ḳāf[19] ardında olur. Sebeb anda olduġına ki bir gün Süleymān a. s. eyitdi ki işler Allāhu ta'ālā irādetiyledür. (vr. 306a) Sīmurġ eydür belī, velīkin bizüm dilegümizledür. Süleymān eydür: eyle dime ki şimdiki ḥālde Allāhu ta'ālā baña ḫaber virdi ki bu gicede maġribde bir ḳız ṭoġdı ve maşrıḳda bir oğlan. Gerek ki ol ikisi biri biriyle cem'olalar. 'Anḳā eydür bu ḥükmi ben döndürem. Süleymān eydür elinden gelmez. 'Anḳā eydür ki gelür. Münāḳaşa idüp Süleymān'a kefīl virdi bayḳuşı. Pes vardı. 'Anḳā ol ḳızuñ derpāyına meşġūl oldı. Tā bir gün furṣat buldı, ol ḳızı ḳaptı; kūh-ı Ḳaf'a getürdi, anda deñiz içinde bir 'azīm, yüce, ulu aġaç vardı; anda yuva düzmişdi; getürdi, anda ḳodı. Bir nice yıl ol ḳız anda ṭurdı, bāliġa olınca. Taḳdīr-i ḫudā şöyle oldı ki ol oġlan, yigit oldı; ticāretile bindi gemiye. Gemisi kūh-ı Ḳāf'da Sīmurġ yuvası ḳatına çıḳdı. Gördi ki bir 'ālī aġaç üzerinde bir yuva içre bir ṣāḥib-cemāl ḳız oturur. Pes ṣordı aña ki sen kimsin. Ol ḳız eydür: Ben Sīmurġ ḳızıyam. Eydür sen ḳorḳmaz mısın bu aġaçda ki nā-gāh bir yil gele, ura seni deryāya bıraġa veyāḫod nice (vr. 306b) eglenürsin? Eydür: Nice eydeyim? Eydür: Ben de daḫi senüñ ḳatuña varayım. Eydür: Nice gelesin ki atam seni görür, gelür, öldürür. Bu yigit eydür: Ol uş bir at ölmişdür; ben anuñ içine gireyim, 'Anḳā gelicek sen aña di ki ṣol gevdeyi baña getür. Çünki 'Anḳā geldi, eydür: Ey ata, ṣol gevdeyi baña getür, vir ki bir tekne düzem. Vardı, 'Anḳā getürdü, anı ol ḳız ḳatına ve her ḳaçan ki 'Anḳā şikāre gitse, ol at içinden çıḳardı; bu ḳızla ṣoḥbet ederdi, tā ki ol ḳız yüklü oldı; çün bu ḥāle Hz. Süleymān ma'lūm idindi; Sīmurġ'a eydür Taḳdīr-i ḫudā tamām oldı; var ḳızı getür göreyim. Vardı Sīmurġ ol ḳızı götürmege. Ḳıza eydür: seni Ḥażret-i Süleymān ḳatına ilederem. Ḳız eydür:

19 Kūh-ı Ḳāf bazen İran mitolojisinde El-burz dağı ile yer değiştirir.

Nice iletirsin? 'Anḳā eydür: Minḳārumla. Eydür: Ben ḳorḳaram ki nā-gāh düşem ve hem minkārından mecrūḥ oluram. Ben işbu at içine gireyim, sen anuñla getür beni. Eydür ki ḫüş ola. Pes eyle idüp, getürdi. Ḥażret-i Süleymān ḳatına getürdi. Süleymān eydür: Ey ḳız ve ey oġlan ṭaşra gelüñ. (vr. 307a) İkisi bile ṭaşra çıḳdılar. Sīmurġ ḫacil oldı, īmān getürdi ki cemī' ḫayırdan şerden Allāhu Ta'ālā'dandur; ya'nī ḳul iḫtiyār-ı cüz'isin yöneldecek ḫayırdan şerden Allāhu Ta'ālā ol sā'at ol ḳula işledür. Pes Sīmurġ ol şerm-sārlıḳdan küh-ı Ḳāf'a gitdi; 'imāretlıġa çıḳmadı ve bayḳuş daḫi ol ḫecāletden gündüz uçmaz ve ger uçarsa cemī' ḳuşlar anı ögerler şerm-sārlıġından. Hīç birisine iltifāt itmez.[20] Ḥikāye-i melik-i Sīstān, arzü itdi ki Sīmurġ'a göre. Daḫi Hindüstān'a[21] vardı. Sīmurġ ḫaberin şordı. Eyitdi ki 'uḳalālar ol bir vaḳtde Rāmin cezīresine gelür. Pes ol melik muntaẓır oldı, ol vaḳt olınca. Çün vaḳit yaḳın olıcaḳ vardı gördi ki bir yüce 'aẓīm ṭaġ ki depesi göğe yitmiş ve üzerinde bir 'aẓīm ulu aġaç ve anuñ yuvası anda. Pes melik ol yuva ḳatında gizlendi. Nā-gāh Sīmurġ geldi. Gördi melik hevā yüzi rengāreng oldı. Laṭīf elvānlarla ve daḫi çenk āvāzı 'dürlü şānlu' [?] ki ādemī işitmiş (vr. 307b) degüldür, işitdi. *Sīmurġ'un ḳanatları āvāzından ve ol yüñlerinden od yıldurar.* Melik-i Sīstān

20 *Acâyibu'l-mahlûkât*, nr. 2252, vr. 305b–307a. Bu hikâyedeki mesaj, Allah'ın takdirinin, yani varlıkların onun tarafından takdir edilmiş olan kaderlerinin değiştirilemeyeceğidir. Bu düşünceyi anlatabilmek için hikâyecinin, hikâyesine kahraman olarak Ankâ'yı seçmiş olması dikkat çekicidir. Bu seçimin kesinlikle tesadüfi olmadığı kanaatındayız. Çünkü aynı konuyu çok değişik bir şekilde işleyen ve Sümerlerden beri bilinen çok eski bir mitolojik hikâyede Ankâ'ya benzeyen fırtına, yıldırım, yağmur sembolü olan İmdugud (Zû/Anzû) adlı kuş hemen hemen aynı rolü oynamaktadır. Atmosfer ve yeryüzü tanrısı Enlil'in gücünü, yani tacını ve kader tabletini bu kuş çalmıştır. Bu kuşun elinden tacı ve kader tabletini güneş – fırtına – şimşek tanrısı Ninurta doğudaki bir dağın tepesinde onunla savaşarak geri almış ve babası Enlil'e geri getirmiştir. O andan itibaren bu kuş Ninurta'nın emrine girmiş ve onun ayrılmaz bir parçası ve sembolü olmuştur. Ninurta'nın aynı zamanda güneş tanrısı olduğunu ve Hz. Süleymân'ın güneşle ilgisini de bildiğimize göre bizim hikâyemizdeki kahramanların tesadüfi bir seçimle hikâyede bulunmadıklarını açıklıkla görürüz: Ninurta – güneş – İmdugud/Hz. Süleymân – güneş – Ankâ. Yani Allah'ın takdirine karşı gelen Ankâ (Sîmurg) ile Enlil'e karşı gelen ve onun kader tabletini çalan İmdugud arasında yakın bir benzerlik vardır; sonunda her ikisi de mağlup olmuşlardır. Ayrıca Ankâ'nın kızı deniz ortasında bulunan bir ulu ağaca götürmesi de çok ilginçtir. Eski kozmik dünya tasavvurunda dünyanın simgesi ulu bir dağ ya da etrafı suyla (denizle) çevrilmiş bir adadır, ağaç ise bu dünyanın içinde bulunan her varlığın tecellisi, görünümüdür. Bu adayı (dünyayı) deniz veya sular bir yılan gibi sarmaktadır. Bkz. Alpay Tekin 2004.

21 Hindistan doğuyu simgelemektedir.

eydür: Şöyle şandum ki bir bāğdur ārāste ya bāġçedür ki müzeyyen olmışdur enva'-ı çiçeklerle ve buḫūrlarla mu'aṭṭar ve muṭarrebler ki daḫi hevāda seyr ider bir 'aẓamet ve heybetile geldi. Ol aġaçdaġı maḳāmına ḳondı. Melik naẓar itdi, gördi kim ḳanatları üzerinde hezārān zerrīn dā'ireler çekilmiş. Melik anı daḫi tamām teferrüc itdi, gördi ki minḳārında bir fīlden büyük neheng düşdi. Anı daḫi gey ta'accüb eyledi. Hindīler eydür: "Ey melik ne ta'accüb idersin ki anuñ ḳorḳusından bizüm vilāyetimüzde ne arslan ve ne ejderhā ve ne gergedān ve ne timsāh olur. Ḳamusını yir."[22]

Bu ifadeler aynen Tûsî'nin aynı adlı eserinde de bulunmaktadır.[23] Güneşin sembolü olan kartalla akraba ve onun efsanevi görünümü olan Ankâ hakkında, Demirî'de şu bilgileri görmekteyiz: 'Anḳā muġrib, bazı otoritelerin söylediğine göre yumurtaları dağ büyüklüğünde olan nadir bir kuştur. Bu kuş çok yükseklerde uçar. Bazıları ise boynunda beyaz bir halkası olduğu için onu Ankâ diye adlandırmışlardır. Bazıları ise vatanı güneşin battığı yer (maġrib) olan belli bir kuş olduğunu ileri sürerler. Demirî El-Kazvînî'den naklen onun vücut büyüklüğü bakımından kuşların en büyüğü olduğunu, bir doğanın fareyi yakaladığı gibi bir fili kolayca yakalayıp havalanabileceğini söyler. En eski devirlerde insanlar arasında bulunduğu, insanları taciz ettiği söylenir. Bir gün bir gelinin mücevherini çalınca, peygamber Ḫanḍala ona beddua etti. Bu yüzden Allah onu ekvator ötesindeki okyanusta bulunan adalardan birine gönderdi. Bu öyle bir adadır ki hiçbir insanoğlu oraya gidemez.[24] *Uçtuğu zaman kanatlarının çırpınmasından gök gürültüsünün ve sellerin çıkardığı seslere benzer sesler duyulur.* O, iki bin yıl yaşar. Beş yüz yıl yaşadıktan sonra dişisiyle çiftleşir. Yumurtasını yumurtladıktan sonra hastalanır.[25]

Aristotle, *En-Nu'ût* adlı eserinde Ankâ Muġrib'in bazen yakalandığını ve onun pençelerinden büyük içme kapları yapıldığını söyler ve onu insanların şu şekilde yakaladığını anlatır: İki öküz karşılıklı dururlar. Onların arasına bir dana yerleştirilir. Bunların ayağına ağır taşlar bağlanır. Dananın bulunduğu yerin tam karşısına bir küçük kulübe yapılır. Bir adam elinde

22 *Acâyibü'l-mahlûkat*, nr. 2252, vr. 305b–307b.

23 Tûsî 1966, 512–514.

24 Bu kuş da yine not 20'de anlattığımız gibi hırsızlıklarla ilgili anlatılmaktadır. Böylece bu kuşun ilk kaynağına uzak bir telmih bulunduğunu görüyoruz.

25 Demirî 1908, II: 401; Kazvînî 1977, 456–457.

meşale ile burada saklanır. Ankâ bu öküzlerin veya birisinin üzerine konar; onları kaldırmaya çalışır; fakat ağır taşlardan ötürü kaldırmayı başaramaz ve pençelerini de onların vücudundan çıkaramaz. Kulübedeki adam dışarı çıkar, elindeki ateşle Ankâ'nın kanatlarını yakar. Aristotle, *Ankâ'nın bir öküzünküne benzer bir karnı ve avcı hayvanlarınkine benzer kemikleri olduğunu* söyler. İmam Ebû'l-Bekâ el-Ukberî, *Şerhü'l-makâmât*'ta er-Ress'in çocukları[26] olan halkın memleketinde *Mukh* adlı dağın gökyüzünde bir mil yükselen bir tepesinde birçok kuş bulunduğunu, bunların arasında Ankâ'nın da var olduğunu söyler. Bu Ankâ *çok büyük vücutlu, yüzü insan yüzlü olup, kendisinde bütün hayvanlara benzer benzerlikler* gösterir ve oradaki kuşları avlardı. Bir yıl çok az kuş bulabildiğinden ve çok açlık çektiğinden bir erkek çocuğunu, ertesi yıl da bir kız çocuğunu kapıp götürünce, oranın halkı Ankâ'yı peygamber Handala bin Safvân'a şikâyet etti. Peygamber Ankâ'ya beddua edince, gökten bir *yıldırım düştü* ve Ankâ'yı yakıp kül etti. Handala bin Safvân Hz. Îsâ ile Hz. Muhammed arasında gelen peygamberlerden biridir. Bir kısım otorite ise *Mukh* dağının adının *Feth olduğunu,* ve el-Ankâ'ya, bu adın onun boynunun uzun olmasından ötürü verildiğini söyler.

Demirî, Zamahşerî'ye dayanarak el-Ankâ'nın çoğalmadığı için bu dünyada neslinin tükendiğini söyler. *Rebîu'l-ebrâr*'ın "et-Tayr" bölümünde İbn Abbâs'a dayanılarak, Allah'ın Hz. Mûsâ zamanında el-Ankâ adlı bir kuş yarattığı, bu kuşun *her bir tarafında dörder kanadı olduğu ve yüzünün insan yüzüne benzediği* anlatılır: Allah Hz. Mûsâ'ya iki tane fevkalâde güzel kuş yarattığını, onlara yiyecek olarak Kudüs civarındaki vahşi kuşları bahşettiğini ilham etti. Onlar Kudüs'te yaşayıp çoğaldılar. Hz. Mûsâ öldüğü zaman bu kuşlar Kudüs'ten Necd ve Hicaz'a göçtüler. Onlar vahşi kuşları yerler, arada bir de çocukları kaparlardı. Hâlid b. Sinân el-Absî o zaman peygamberdi. Halk bu kuşları şikâyet edince, Halid b. Sinan da el-Ankâ'ya beddua etti. Bu beddua üzerine bu kuşlar çoğalamadılar ve bu dünyada nesilleri tükendi.[27]

Wensinck de "Tree and Sun, Bird and Sun" adlı makalesinde, Demirî'den naklen Ankâ'nın yumurtalarının dağ kadar büyük olduğunu, yerinin batıda okyanustaki adalardan birinde bulunduğunu ve iki bin yıl yaşadığını söyler. *Erkek ve dişi* Ankâ'nın yaşlandıkları vakit odun toplayıp gagalarını birbirine vurarak meydana getirdikleri ateşle birisinin yanıp kül olduğunu

26 Kur'an, 25: 40.

27 Demirî 1908, II: 401–403, 405–407.

ve onun yerini yeni doğan Ankâ'nın aldığını belirtir; güneşi simgeleyen kerkes veya kartalın özelliklerinin bir biçimde Ankâ'da tekrarlandığını ilâve eder.[28] Ayrıca Demirî'de görülen Ankâ'nın tasvirini aynen nakleder: "Another charasteristic which completes these mythological descriptions is the bird's hybrid character: she has a belly like that of an ox and bones as those of a lion. Or: She has a human face and resembles all animals."[29]

Yukarıda verilen bilgileri gözden geçirdiğimizde kaynaklarda Phoenix ve Ankâ hakkında müşterek özellikler olduğu gibi farklılıklar da bulunduğunu görürüz. Şimdi biz önce bu iki kuş arasındaki benzerlikleri karşılaştıralım.

1. Phoenix ve Ankâ, nadir görünen, tek ve yalnız olan bir kuştur. Yalnız *The Book of the Secrets of Enoch*'ta Enoch'un (İdrîs) cennette bu kuşları gördüğünden bahsedilmesinden ötürü, Yahudi mitolojisinde bu kuşun tek olmadığı anlaşılıyor. Ancak Apocalypse of Baruch III'de ve Ezekicl the Tragedian'ın eserinde bu kuşdan tek kuş olarak bahsedilmektedir. Bu birbirine zıt ifadeler, mitolojide giderek zaman içinde bu kuş hakkındaki orijinal tasavvurların değişikliğe uğradığını gösterir. Aynı karışıklık İslâmi eserlerde de devam eder. Zira Demirî de Kazvinî'den naklen bu kuşların iki olduğunu belirttiği gibi, örnek verdiği bazı hikâyelerde de onlardan "kuşlar" olarak bahsettiğine göre bu kuşlar tek ve nadir değildirler. Fakat Herodot, Pliny, Ovid, Aelian, Gingzberg, Gubernatis, Tûsî, Phoenix – Ankâ'nın tek olduğu hakkında birleşirler. Ayrıca, Demirî de onun görünmez, artık *yok* olduğunu belirten ifadeleriyle yukardaki alimlerin düşüncesine yaklaşır.

2. Bu kuş (Phoenix – Ankâ) çok uzun ömürlüdür. Herodot'a, Ovid'e Aelian'a, *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta Tûsî'ye göre onun ömrü beş yüz yıl, Pliny'ye göre beş yüz kırk yıl, Ginzberg'e göre bin yıl, Demirî ve Wensinck'e göre ise iki bin yıldır. Hatta Pliny onun ömrünün uzunluğunu şöyle tarif eder: Büyük zaman devrinin, yani güneşin kendi yörüngesinde (ecliptic) ve mevsimlerin tekrar ilk başladıkları yere geldikleri sırada geçen zaman dilimidir. Bu olay güneşin Koç burcuna (Hamel, Aries) girdiği gün vukua gelmiştir. Yani 215. yılda (M.Ö. 97) tamamlanmıştır.[30]

28 Wensinck 1921, 40: not I, 2.

29 Wensinck 1921, 40: not 3; ayrıca daha fazla bilgi için bkz. Onay 1993, 40-41; Pala 1989, I: 51–53.

30 Nitekim Ezekiel the Tragedian'ın *Drama*'sında İngilizce tercümeyi yapan ve önsözü yazan R. G. Robertson, bu eserin yazılış tarihini belirlerken, bu kuşun Mısır'a gelişinin M.S. 34'te vuku bulduğuna dair Tacitus'un *Annales*'te bilgi verdiğini söyler. Tacitus, bu kuşun daha önce firavun Sesostris zamanında göründüğünü belirtir. Ezekiel the Tragedion 1985, 804.

3. Bu uzun ömüre ilâve olarak Phoenix – Ankâ yeniden doğan bir kuştur. Ovid'e göre o kendi kendisini yeniden doğuran koştur. Palmiye ağacının tepesine yaptığı yuvada oturarak ölümünü bekler. Onun ölü vücudundan yeni bir Phoenix doğar; Pliny'ye göre yabani tarçın ağacının dallarından yaptığı yuvada ölünce kemiklerinden meydana gelen bir kurttan yeni bir Phoenix doğar. Aelian ise bu kuşun her beş yüz yılda tekrar Mısır'a geri geldiğini söyler. Ginzberg, Yahudi mitolojisindeki Phoenix'e ebedî hayat bağışlandığını, Gubernatis, onun ölümü yaklaşınca yeniden doğacağını düşündüğünü belirtir. *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta *Agoyanikos* adlı kuşun tarçından yaptığı yuvasında, kanatlarını çırparak çıkardığı ateş içinde öldüğünü ve kendi küllerinden meydana gelen bir kurttan yeniden doğduğu anlatılır. Wensinck de Kazvînî'den naklen, dişi ve erkek Ankâ'nın yaşlanınca odun toplayıp gagalarını birbirine vurarak meydana getirdikleri ateşte birisinin kül olduğunu, onun küllerinden yeni bir Ankâ doğduğunu söyler.

4. Phoenix – Ankâ, güneşle ilgili, hatta güneşe ait bir kuştur. Herodot, Phoenix'in her beş yüz yılda bir Mısır'daki Heliopolis'i (Güneş şehri) ziyaret ettiğini, babasının cesedini Arabistan'dan (doğu) bu şehre (batı) getirip, güneş tapınağına gömdüğünü anlatır. Ovid de aynı şekilde onun Asur memleketinin kuşu olduğunu, her beş yüz yılda bir babasının mezarını palmiye ağacının tepesinden alıp, havaya yükselerek Mısır'daki güneş şehrine geldiğini ve mezarı kutsal güneş tapınağına bıraktığını bildirir. Aynı bilgi Pliny'de ve Aelian'da da bulunmaktadır. Ayrıca Pliny'ye göre, o Arabistan'da güneş tanrısının kutsal kuşudur. Ginzberg, *The Legends of the Jews* adlı eserinde onun güneşle ilgisini şöyle belirtir: "O güneşin ekseninde güneşle beraber dolaşır. O dünyanın koruyucusudur. Kanatlarını gererek, güneşin yakıcı ışınlarının dünyadaki her şeyi yakmasını önler." Enoch III'te ise phoenix kuşlarının güneşin arabalarını yürüttükleri, güneşle beraber hareket ettikleri, güneşin sabahleyin günlük seyahatına çıktığı zaman Chalkidri ile beraber şarkı söyledikleri ve kanat çırparak ışığı bahşedeni selâmladıkları bildirilir. Gubernatis'e göre Phoenix sabah ve akşam, ilkbahar ve sonbahar güneşinin sembolüdür. Ayrıca Gubernatis, Tacitus'tan onun hakkında güneşin kutsal kuşu olduğunu, Lactantius'tan ise sadece Phoenix'in güneşin sırlarını bildiğini nakleder. Yine Gubernatis'e göre Phoenix gökyüzünün doğusunda bulunan güneş ormanından doğar. *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta Agoyanikos adlı kuşun (Ankâ'nın bir versiyonu) bulunduğu yerde hiç gece olmadığı ve o şehre *Medinetü'ş-şems* (güneş şehri) dendiği ve halkının *âfîtâb-perest* (güneşe tapan) olduğu anlatılır.

Ayrıca bu şehrin maşrık (doğu) tarafında olduğu belirtilir. Demirî'ye göre Ankâ batıdaki güneşle ilgilidir. Çünkü güneş akşamları batıda batarak, karanlıklara dalar. Onun adı da bu yüzden Ankâ Muğrib'dir. Yani vatanı güneşin battığı yerdir.[31] Wensinck ise Ankâ'nın batıdaki okyanusta bulunan bir adada yaşadığını, yani vatanının güneşin battığı yer olduğunu bildirir.

5. Phoenix – Ankâ, güneşe ait bazı özellikleri taşırlar. Bu özellikler onun ışık ve renkle olan ilişkisinde görülür. Herodot onu şöyle tasvir eder: "... kanatları kısmen altın renginde, kısmen kırmızıdır." Pliny, onun kartal büyüklüğünde olduğunu, boynunun etrafında altından pırıl pırıl parlayan bir halkası bulunduğunu, söyledikten sonra onu şöyle anlatır: "... geri kalan kısmı mor renktedir. Kuyruğu mavi olup, kırmızı renkli tüylerle süslenmiştir." Bu bilgiler, güneşin ışınlarının yarattığı renklerle tam bir uygunluk göstermektedir. Ginzberg, onların renklerinin Samanyolu gibi mor renkli olduğunu söyler.[32] Gubernatis onun biçiminin mükemmelliğine ve parlaklığına işaret eder. *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta Ankâ'nın şöyle bir tasviri vardır: "Gördi melik hevâ yüzi rengâreng oldı. Laṭîf elvânlarla...", "şöyle ṣandum ki bir bâġdur ârâste ya bâġçedür ki müzeyyen olmışdur envâ'-ı çiçeklerle.... daḫi hevâda seyr ider". Yani Ankâ'nın gelişiyle her taraf renklerle donanmıştır. Gökyüzü âdeta rengârenk çiçeklerle süslü bir bahçe olmuştur.[33] "gördü kim ḳanatları üzerinde hezârân zerrîn dâ'ireler

31 Mısır güneşin battığı yer sayılır. Çünkü çok eskiden beri Mısır dünyanın batısında bulunan bir yer olarak tasavvur edilmiştir. Batı, güneşin battığı yer olarak, karanlıklar dünyasına inilen yerdir. Gılgamış ve İskender de karanlıklar ülkesine batıdan inmişlerdir. Zira o zamanki coğrafya bilgisine göre en batıdaki ülke Mısır'dır. Bu bilgi daha sonraki yüzyıllarda Cebelitarık boğazına, daha sonra da Amerika'ya uzanmıştır.

32 Ezekiel the Tragedian da Phoenix'i, insanların şimdiye kadar görmediği harikulâde bir kuş olarak ve renklerinin gökkuşağı renginde, göğsünün koyu mor renginin değişik nüanslarında, bacaklarının kırmızı, başındaki tacının sarı-safran renginde, gözlerinin amber gibi açık sarı, göz bebeklerinin nar tanesi gibi kırmızı olduğunu, başında horozun başındaki gibi bir ibik bulunduğunu anlatır. Bkz. bu makalede not 11.

33 Mezopotamya'da Sümer'den beri kutup yıldızını tutan eksen, bir sütun veya bir ağaç gibi tasavvur edilmiştir. Burçlar ve yıldız kümeleri bu ağacın yapraklarını ve meyvelerini oluştururlar. Sidretü'l-müntehâ belki de Sümer'den gelen ve dünyanın ekseni olarak göğün en yüksek yeri olan kutup yıldızına yükselen bu kâinat ağacının İslâm dininde, mitolojisinde ve edebiyatındaki bir görünümüdür. Nitekim göğün en yüksek yerinde bulunan Nesr el-tâyir'i anlatırken *Outer Space*'de şöyle söylenir: "... the Cosmic tree, which has a bird in the upper branches in conflict with a snake or dragon at the roots for mastery of the seasons." Bkz. Jobes 1964, 117. Veya "... the cosmic tree, widely described as with roots deep in the sacred pool or sea (gökyüzü) and turning with the winds or seasons. The branches supported luminous space bodies, and the tree sustained all things was the judgment seat of the gods... its fruits or leaves (stars) held the records of the past and future." Jobes 1964, 96.
Divan edebiyatında da gökyüzü bazen bir bahçe gibi tasavvur edilir. Yıldızlar çiçeklerdir veya bir ağacın yapraklarıdır. Sema geniş bir çimenliktir. Bu benzetmeler etrafında kurulan çok değişik hayâlleri aşağıdaki beyitlerde görebiliriz:

çekilmiş." Yani bu kuşun kanatları üzerinde altın daireler çizilmiş... Tûsî herhâlde bu tasviri yaparken hem güneşin altın rengini, hem de biçiminin yuvarlaklığını düşünmekteydi. Ayrıca Demirî de onun boynunda beyaz halkası olduğunu, bu yüzden ona Ankâ dendiğini söyler.

Yukarıdan beri anlatılan Phoenix ve Ankâ'nın tek, bir kuş olduğu, hatta henüz onu kimsenin görmemiş olduğu, çok uzun ömürlü olup beş yüz yıl veya bin hatta iki bin yıl yaşadığı, ölüp yeniden dirildiği, güneşi sembolize eden bir kuş olup güneşe ait özellikler taşıdığı hakkında verilen bilgilere bakıldığında,[34] güneşi sembolize eden bu kuşun nasıl bir kuş olduğu sorusuyla

---

'Aks-i rāh-ı pür şüküfeñdür miyān-bend-i felek
Ẕıll-ı ḳaşruñ çihre-i eyyāma ḫāl-i 'anberin (Hayâlî 1945, k. 23: 3)

Bu ḳadar dāne-i encümle bitürmez bir kāh
Mezra'-ı sebz-i sipihrüñ nice bī-ḥāṣıl olur (Hayâlî 1945, 123: g. 2: 3)

Mihr ü māhuñ belki çeşm-i rūşenine od şalar
Ya'nī encüm erzeninüñ ḫirmenine od şalar (Hayâlî 1945, 74, 1: 3)

Şaçıldı şahn-ı sebzeye nesrīn varaḳları
Saḳf-ı sipihre beñzedi ferş-i sarā-yı bāġ (Bâkî 1994, 239: g. 226: 4)

Beyāż-ı şubḥ-ile ḫurşīd ufuḳdan itdi ṭulū'
Kenār-ı cūda ẕuhūr itdi sanki nilüfer (Nev'î 1977, 54: k. XVI: 14)

Ya'nī Aḥmed Çelebī şems-i felek-rif'at kim
Çemen-i 'izzetine 'ıḳd-ı Ş üreyyā sünbül (Nev'î 1977, 96, k. XXX: 12)

Ḫusrev-i māh olup bir gice Şebdîz'e süvār
Sebze-zār-ı felegi eyler idi geşt ü güzār (Nev'î 1977, 76, XIII: 1)

Kenār-ı sebzede pervāzī lāledür güyā
Sipihr-i aḫżar u sürḫ-i şafaḳ sefīd-i seḥer (Nev'î 1977, 54, k. XVI: 13)

Bazen de Bâkî'nin şu beytinde olduğu gibi gökyüzündekiler yere iner:

Bağda gerdān ider evrāḳı şanman gird-bād
İndiler seyyāreler ḳılmaġa seyr-i būstān (Bâkî 1994, 53: k. 21: 8)

34 Divan edebiyatında o da güneş gibi tek, yalnız, nadir, *mümtaz* 'seçkin' bir kuş olarak tasavvur edilir. Meselâ:

Etme Ḫayālī bendeñi maġlūb-u her dem
Sīmurġ peşşeye ne revā kim şikār ola (Hayâlî 1945, 101: g.8: 5)

Göñül şāhbāzını Sīmurġ-u Ḳāfa hem-cenāḥ eyle
Bu alçaḳlarda pervāz eyleyen Zāgu zeganden geç (Hayâlî 1945, 98, g. 3: 4)

Peri altında 'anḳālar görünürler mekes gibi
Ḫayālī ṭab'ını bir şāh-bāz-ı lā-mekān buldum (Hayâlî 1945, 291, g. 44: 5)

Kilk-i çālāk-terim evc-i süḫanda şehbāz
Fikr-i sīmürg-perim Ḳāf-ı hikemde 'ankā (Nazîm)

Bizim yurdumuza hiç gidemezsin
Ḥaḳikat Ḳāfının 'Anḳāsıyız biz (Harâbî)

Bu son iki beyit için bkz. Pala 1989, "Ankâ" ve "Kâf" maddeleri.

karşı karşıya kalıyoruz. Bu kuş acaba Gubernatis'in belirttiği gibi, her gün doğudan doğup batıdan batan ve bir gün içinde varlığını gösteren veya bir yıl içinde ilkbaharda yeniden güçlenen, gençleşen, giderek sonbahardan itibaren zayıflayıp, dünya üzerindeki etkisini kaybeden ve bir yıl içinde devrini tamamlayan güneşe ait bir sembol müdür? Eğer böyle bir güneşin sembolü ise neden Phoenix ve Ankâ'nın ömrü kaynaklarda beş yüz yıl, beş yüz kırk, bin veya iki bin yıl olarak gösterilmiştir, sorusu hemen akla geliyor. İşte bu noktada Ankâ'nın ve Phoenix'in bir sembol olarak temsil ettiği güneşin anlamının daha geniş kapsamlı olduğu düşünmeye başlıyoruz.

Belki de çok zor bulunabildiği, nadir olduğu hakkındaki bu düşüncelerden yola çıkılarak divan edebiyatında onun *yok olduğu* yokluğu sembolize ettiği tasavvuru gelişmiştir. Fakat bu *yokluğun sembolü* tasavvurunun divan edebiyatında ve diğer Yakın Doğu İslâm edebiyatlarında bulunmasında daha somut nedenler de vardır. Biz, yine bu nedenin kaynağını Yakın Doğu mitolojisinde ve Yakın Doğu'da gelişen astronomi biliminde bulmaktayız. Zira güneşi sembolize eden Ankâ – Phoenix'in çok uzun ömürlü olduğu, beş yüz, beş yüz kırk, bin, iki bin yıl yaşadığına dair ifadeler bu yokluk kavramıyla yakından ilgilidir. Hemen burada belirtmeliyiz ki bu uzun ömürlülük özelliğini Ankâ kartalla paylaşır. Çünkü her ikisi de güneşin sembolüdür. Daha önce Pliny'de şöyle bir ifade ile karşılaşmıştık: Bu kuşun ömrü on iki burç da dâhil bütün yıldız kümelerinin ve bunlara bağlı mevsimlerin ilk başladıkları yere tekrar dönüp gelmesiyle meydana gelen zaman kadardır. Bu bilgi çok dikkat çekicidir. Zira en eski zamanlardan beri gökyüzündeki bütün yıldızların, güneşin, ayın hareketlerini kaydeden Sümerlerden kalma çok enterasan bilgiler bugün gün ışığına çıkmış bulunmaktadır. Sümer'de M.Ö. 4000–2500 yıllarında ilkbahar festivalleri güneş Öküz burcuna (Sevr, Taurus) girdiği vakit kutlanmış; dolayısıyla ilkbahar mevsimi de güneşin Öküz burcuna girmesiyle başlamıştır. Daha sonra Semitik ırkın Mezopotamya'nın kuzeyine hâkim olmasıyla başlayan Akad krallığında I. Sargon (M.Ö. 2500) devrinden itibaren belgelerin verdikleri bilgiye göre güneş Öküz burcundan Koç burcuna (Hamel, Aries), yani geriye doğru kaymış ve ilkbahara Koç burcunda girmeye başlamıştır. Brown, *Primitive Constellations* adlı eserinde Ala paros (Akadca *Gut-anna*, Asurca *Alpu-same* 'Bull of Heaven/Semanın Öküzü'), yani Öküz burcunun M.Ö. 4698 ile M.Ö. 2540 yılları arasında ilkbaharı başlattığını bildirmektedir.[35] Bu burçtaki yıldızlar ve Öküz'ün önceleri baş kısmında bulunup zamanla boynuna doğru kayan Ülker takımyıldızı (Pleiades), tanrı Anu'nun hâkim olduğu

35 Brown 1899, I: 56–57.

gökyüzünün kuzeyindeki bir yerde ve *kharran sansi* adıyla anılan güneşin yolu üzerinedirler. Nitekim J. F. Blake, *Astronomical Myths* adlı eserinde şöyle söyler: "Öküz burcu, güneşin ilkbaharda geceler ve gündüzlerin birbirine eşit olduğu anda kıran ettiği ilk burçtur. Öküz burcu bu yerini M.Ö. 4456–2300 yılları arasındaki bir zamana kadar muhafaza etmiştir."[36] Bu durumda güneşin bir burçtan diğerine geçmesi takriben 2156 yılda olmaktadır. Yine Blake'in verdiği bilgiye göre güneşin ilk devrin başlattığı aynı burca yeniden geri dönmesi ve yıldızların konumu ve mevsimlerin ilk başladıkları duruma dönmesi ise 25870 yılda tamamlanmaktadır.[37] Blake'in verdiği şemaya göre güneşin Koç burcundan Balık burcuna geçişi M.Ö. 100'de olmuştur.[38] Bu bilgiyi Pliny'nin verdiği bilgiyle karşılaştıralım: Büyük zaman devri 215. yılda yani M.Ö. 97 yılında vuku bulmuştur. Bu bilgi de Blake'in verdiği M.Ö. 100 rakamıyla hemen hemen uyuşmaktadır. Bu durumda bu yıllarda güneş ilkbahara Balık burcunda girerek, Koç (Hamel, Aries) burcunu geride bırakmıştır. Başka bir deyişle ilkbahara Koç burcunda giren eski, yorulmuş, ihtiyar güneş, bu defa yeniden gençleşerek Balık burcunda yeni bir devir başlatmıştır.

Fakat daha modern devirlerde yapılan hesaplar güneşin bir burçtan ötekine geçişinin 2156 yılda olmayıp 2160 yılda meydana geldiğini göstermektedir. Çünkü güneş 72 yılda bir derece gerilemektedir; bu geriye gidiş hareketi dünya ekseninin geriye kaymasından (precession) ileri gelmektedir. Bu durumda iki burç arasında 30 derece bulunduğuna göre 72x30=2160 yılını

36 Blake 1877, 100. Ayrıca bkz. fig. 11; s. 96–101.

37 Blake 1877, 96. Brown ve Blake'in bu konuda verdikleri rakamlar farklı olmakla beraber her ikisi de güneşin bir burçtan diğerine geçmesinde iki bin yılı aşkın bir zaman dilimine işaret etmektedir. Esasen Brown ve Blake'in verdiği rakamlar arasında sadece iki yıllık bir fark vardır. Bu farklılık da herhâlde iki yazarın aldıkları kaynaklarda bulunan bir hesap hatasından doğmuş olabilir.

38 Nitekim Tacitus'un da Phoenix'in M.S. 34'te geldiğine dair bir bilgi verdiğine bakarsak, milâdın ilk yüzyılında veya milâttan evvelki son yüz yılda bu kuşun beklenmesi tabii olmalıdır. Bkz. bu makalede not 30; ayrıca bkz. Blake 1877, 96. Buradaki şemaya göre güneş Balık burcuna M.Ö. 100'lerde girip, M.S. 2000 küsurlarda Kova burcuna girecektir. Ancak dikkat edilirse, bizim Zodiac'la ilgili olarak gelecek hakkında her gün gazete ve mecmualarda yayınlanan burç listesi bile hep Aries (Hamel/Koç) ile başlar. Bu, geleneğin insanlar tarafından kolay terk edilmediğini gösterir. Nitekim güneş Öküz burcunu terk ettikten çok sonra bile insanlar bir süre mevsim değişimlerini, dini seremonileri ve festivallerini hep Öküz burcuna göre yapmışlardır. Daha sonra Balık burcuna güneşin geçmesinden ve iyice yerleşmesinden sonra bile, meselâ divan edebiyatında ilkbahar hep Koç burcunda karşılanmıştır; gerçekte güneş ilkbahara on üçüncü, on dördüncü, on beşinci, on altıncı vs. yüzyıllarda Balık burcunda girmekteydi.

vermekte; bu rakamlar gökyüzü dairesinin tamamı olan 360 derece ile çarpıldığında ise 360x72=25920 yıllık bir zaman boyutunu göstermektedir.[39]

Bütün bu bilgilerin ışığı altında Ankâ – Phoenix, yirmibeş bin küsur yıllık devirden çok, her 2160 yılda bir, bir burçtan ötekine geçerek bu uzun zaman diliminde yer alan güneşi simgelemektedir. Böylece eski insanlar yorulan, ihtiyarlayan (ölen) güneşin, yeni bir burçta yeniden gençleşmiş olarak ilkbaharda doğduğunu tasavvur etmişlerdir.[40] İşte bu yüzden yedi

39 Bu konu hakkında bzk. Sitchin 1978, 192–194; Sitchin 1998, 40–41; Sitchin 1993, 188, 325; Guénon 1997, 19.

40 *Bu uzun ömürlülük* dolayısıyla güneşin bütün feleklere yüzyıllarca hâkim olması olgusundan ötürü divan edebiyatında Ankâ/Sîmurg aynı zamanda kozmik bir kuş olarak da düşünülmüştür:

Güy-ı zemīni ḳapladı gerdūn gibi tamām
Sīmurġ-ı ḳadri şeh-per-i 'adl ile beyżā-vār (Necâtî 1963, 41, k. 8: 23)

Nasıl felek (gerdün – gökler) yeryüzünü her taraftan sarmışsa, hükümdar da dünyayı öyle kaplamış; onun felekteki Sîmurg'a benzeyen kadri (kudreti) de yer topunu bir yumurta gibi kendi adaletinin kanadı altına almıştır.

Bu beyitte *gerdün* 'felek' hükümdar, onun kudreti de felekteki Sîmurg yani güncş gibi düşünülmüştür. Bu öyle bir kuştur ki bütün dünyayı kanatları altına almıştır. Şu hâlde bu kuş kozmik bir kuştur.

Minḳārına dilerse alur çarḫı dāne-vār
'Anḳā-yı Ḳāf-ı ḳadrüne bir tu'medür cihān (Bâkî 1994, 5: k. l: 25)

Senin Kaf dağı büyüklüğündeki kudretinin Ankâ'sı için bütün evren bir lokma gibidir. O isterse bütün felekleri (evreni) bir yem tanesi gibi gagasına alır.

Burada da yine Ankâ bütün evrene hâkim bir kuş gibi düşünülmüştür, yani kozmik bir kuştur.

Bir naẓar ḳāf-ı belā-yı 'aşḳufı seyr etmege
Hem-cenāḥ olub bugün uçduḳ biraz 'anḳā ile (Hayâlî 1945, 379: g. 72: 3)

Senin aşkının belâsının Kaf'ını biran seyretmek için, bugün Ankâ ile kanat kanada gökyüzünde uçtuk.

Kaf dağının bütün evreni saran bir dağ olduğunu düşünürsek, Ankâ'nın bu dağın üstünde uçması onun bütün evrene hâkim olması demektir. Sevgilinin sebep olduğu belâlar (felâketler) bu Kaf dağına benzemektedir. Şair bu belâların üstünde Ankâ ile beraber uçmakla, bu belâları bir an için olsun yukardan seyretmiş, onların dışına çıkmıştır. Âdeta Ankâ ile özdeşleşmiş, onun gibi yücelmiştir.

Noḳṭa-veş bu kühsâr-ı kevni eyler zīr-i bāl
Her ḳaçan 'Anḳā-yı dil per ile bāl üstündedir (Nev'î 1977, 282: g. 87: 4)

Her ne zaman gönül Ankâ'sı kanatlarını açıp <uçmaya başlar>; kâinatın (evrenin) bu dağını kanadının altında bir nokta gibi yapar.

Burada hemen 'kanat' *bâl* kelimesinin eski yazıda بال şeklinde yazılışında görüldüğü gibi, *b* harfinin altındaki noktaya şairin işaret ettiğini söyleyelim. Anlama gelince: Gönül Ankâ'ya benzetilmiş; *evrenin dağı* ifadesinde de *Kaf dağı* mazmunu bulunmaktadır. Ankâ uçtuğu, yükseldiği vakit bütün evren onun kanadı altındaki bir nokta gibidir. Gönülde şevk ile aşkla uçtuğu vakit Ankâ gibi bütün evreni hâkimiyet altına alır. Bu beyitte de Ankâ yine kozmik bir kuş olarak düşünülmüştür.

seyyarenin bulunduğu feleklerin içinden geçen, kendi yörüngesi üzerinde bulunan on iki burcu her yıl dolaşarak 2160 yıl bütün gökyüzüne, yıldızlara, burçlara, mevsimlere ve iklime hâkim olan güneşi sembolize ettikleri için Phoenix – Ankâ aynı zamanda kozmik bir kuş olarak da algılanmıştır.[41]

Ankâ – Phoenix'in yokluğu, hiç kimse tarafından görülmemiş veya nadir olduğuna dair söylenenlerin temelini oluşturan bu uzun zaman diliminin yanı sıra M.Ö. 4000 yılından itibaren M.Ö. 2500 yıllarına kadar devam eden Öküz burcunun yeni yılı başlatmasıyla ilgili olarak bir başka olgu daha vardır ki bu olgu Ankâ'nın yokluğu tasavvuru ile yakından ilgilidir. Eğer bu en eski dönemde güneş, Öküz burcunda ilkbahara girmişse, Arslan (Lion) burcunda yazı, Akrep (Scorpion) burcunda sonbaharı, Kova (Aquarius) burcunda ise kış mevsimini başlatmış demektir. E. M. Plunket, *Ancient Calendars and Constellations* adlı eserinde[42] bazen Kova (Aquarius) burcunun yerini Kartal'ın (Nesr el-tâyir, Aquila) aldığını şöyle belirtir:

> but as regards the Eagle it must be admitted that though it adjoins the Zodiacal Aquarius (the constellation in which the winter solstitial point was then situated), yes its principal stars lie considerably to the north and west of the constellations. The reason for the substitution of Eagle (Aquila) for the Zodiacal Water-man or Water-jar (Aquarius, Amphora) may, however, be found in the fact of the very great brilliancy of the star Altair in the Eagle. It is a star of the first magnitute. In the water-man there is no star above the third.[43]

Oysa Öküz, Arslan, Akrep burçlarındaki ilk dereceden bu büyük ve parlak yıldızlar sırasıyla Aldeberan veya Ülker (Pleiades) takımyıldızının en parlak yıldızı olan Alcyone, Regulus, Antares adlı yıldızlardır. Böylece kış mevsiminin geldiğini haber verecek olan en parlak yıldız Kova (Aquarius) burcunda değil, ona en yakın olan Kartal (Aquila) takımyıldızındaki el-tâyir'dir. Bu astronomik durum, bu yüzden, mitolojik eserlere arslan – kartal savaşı şeklinde yansımıştır. Bunun en güzel örneği ise fırtına kuşu İmdugud (Anzû/Zû) ile güneş ve fırtına – yağmur tanrısı Ninurta arasındaki savaşı anlatan *Lugalbanda* ve onun diğer daha yeni versiyonları olan *Anzû* efsanesinde görülür.[44] Ninurta'nın, babası tanrı Enlil'in kader tabletini çaldığı için savaşmak zorunda kaldığı bu kuş aslında karanlık,

41 Plunket 1903, 66 vd.

42 Plunket 1903, 66–77.

43 Dally 1989, 204–227: "Anzû Efsanesi"; Langdon 1964, V: 115–119 vd.

44 Noel zamanında Hz. İsâ'nın yeniden hayata döndüğü için yapılan festivaller ve dinî merasimler de aynı düşünceden doğmuş olmalıdır.

fırtınalı havayı ve karanlık bulutları temsil etmektedir. Bu savaş aslında, yağmurlu, karanlık gökyüzündeki Aquarius'a girerek kış mevsimini başlatan güneşle bu bulutlar arasında olmuştur. Bir süre sonra güneşin zaferiyle bitecek olan bu savaş aynı zamanda ilkbaharın gelişini de haber vermektedir.[45] Ninurta'nın bir sembolünün arslan olduğunu düşünürsek bu mitolojik savaş aslında arslanla arslan başlı kartalın (İmdugud) savaşı olmuştur. Arslan başlı kartalın yenilmesi ve Ninurta'nın bir diğer amblemi hâline gelmesiyle olay neticelenmiştir.

Bu mitik efsanenin bir benzerinin de gökyüzünde yaşandığını görüyoruz. Milâttan önce 4000'den 2000'e kadar kışın başlaması güneşin, Plunket'e göre, Kova (Aquarius) burcuna ve onunla beraber yükselen Nesr el-tâyir'e girmesiyle meydana gelmiştir. Bu dönemde bu burcun tanrıçası Gula/Bau'dur. Gula ise fırtına – güneş tanrısı Ninurta'nın (Ningirsu) eşidir. Milâttan önce 2900 civarında Lagaş şehrinde hükümdar olan Gudea yeni yılı kış mevsimde kutlamış, Gula'nın şerefine büyük festivaller hazırlatmıştır. Bu yeni yılın başlangıç noktasında Ninurta Gula ile evlenmiş yani Kova burcu güneşle kıran etmiş; bu olay yeryüzünde kutsal evlilik töreniyle kutlanmıştır. Fakat M.Ö. 2000'lerden sonra Kova (Aquarius) burcunun yerini Oğlak (Capricorn) burcu almış ve güneş Oğlak (Capricorn) burcuyla birleştiği zaman kış mevsimi başlamıştır. Bu geç devirde bile yeni yıl festivalinin bir gelenek olarak yine Gula'nın şerefine yapılmış olması, geçmiş devrin bu takvimsel gerçeğinden insanların henüz kurtulmamış olduğunu göstermektedir.[46] Ancak daha sonraki zamanlarda Bâbil'de hükümdarların artık Ninurta – Gula'ya verdikleri önemi göstermediklerini, siyasi sebeplerle güçlenen Bâbil şehrinin tanrısı Marduk'un Ninurta'nın yerini aldığını, dolayısıyla Koç burcunun güneşle beraber yeni kozmik devri başlatmasıyla, ilkbaharda Marduk'un ve eşi Belit-ili'nin (Beltis) namına festivaller yapıldığını biliyoruz. Artık Marduk'la birlikte güneş yeni yılı Öküz burcunda değil Koç (Aries) burcunda başlatmış; dolayısıyla kış mevsimine de Oğlak (Capricorn, Cedi) burcunda girmiştir.[47] Bu da gösteriyor ki Akad ve Lagaş'taki dinî merasimlerde Ninurta

45 Bkz. bu makalede not 38.

46 Langdon 1964, V: 315–321; Plunket 1903, 42–55.

47 Çünkü kış ortası güneşi güneyde doğar ve batar, kışın günün en kısa olduğu anda ise öğle üzerinde güneş 47 derecede güney kutbuna daha yakındır. Yani güney güneşi kış ortasının güneşidir. Güney güneşi olarak Ninurta (Ningirsu, Zamame, Ninip) karanlıkla, fırtınayla ve bulutlarla savaşmaktadır ve mutlaka en sonunda ilkbaharın gelişiyle onlara galip gelecektir. Nitekim Sayce *Hibbert Lectures* adlı eserinde Kiş şehrinin güneş tanrısı Zamame (Ninurta'nın Kiş şehrindeki versiyonu) sonraları ateş tanrısı Adar ile aynılaştırılmıştır (Sayce 1989, 261). Bir iş anlaşmasını anlatan taş üzerinde Adar/Zamame bir kartalla sembolize edilmiş ve şu ifade kullanılmıştır: "The image of the southern sun of Kis". Bu güney güneşi aslında kış Solstice'inin güneşidir. Plunket 1903, 50–51, 69.

(Ningursu) M.Ö. 4000'lerde kış mevsiminin ve güney göğünün güneş tanrısı olarak kabul edilmektedir.[48] Ninurta'nın sembolü ise arslan başlı kartal ve kartaldır.[49] Lagaş şehrinin amblemi de bir arslan üzerinde duran çift başlı kartaldır. Ayrıca Ninurta'nın sembolleri arasında iki arslan başlı kartalı ve birbirine sırt sırta sarılmış iki arslan büstünü Lagaş şehrine ait bir amblemde görmekteyiz.[50] Plunket, bu arslan ve kartal figürlerinin, M.Ö. 4000'lerden itibaren Medler zamanına kadar yaz ve kışı temsil ettiklerini ve ilkbaharın kış mevsimine zaferini sembolize etmek üzere, Marduk'un da silindir mühürlerde çarpıştığını gördüğümüz, arslan ve kartaldan meydana gelmiş kompleks yapılı yaratığın Eski Çağ'ın klâsik sanatının iyi bilinen bir figürü olduğunu söylemektedir.[51] Stephen Langdon ise bu kompleks yapılı figürün bazen kartal başlı arslan, bazen kanatlı arslan, bazen ise deve büyüklüğünde bir devekuşu ve kanatlı at şeklinde resmedildiklerini ve figürlerin Zû kuşuyla aynılaştırılabileceğini ve bunların İmdugud (Zû) kuşunun devamı olabileceklerini bildirir.[52]



Sümer – Akad devriden bir eser: Çift arslan başlı kartal: İmdugud[53]

48 Kış mevsiminin bulutlu gökyüzü ve karanlık bulutların sembolü olan bu arslan başlı kartal (İmdugud), Ninurta'nın onu yenmesi, daha doğrusu Kova burcuna girmesi ile, Ninurta'nın sembolü olmuştur.

49 Langdon 1964, V: 116: fig. 54. Belki de arslan başlı kartal Ninurta'nın sembolü olarak Arslan burcuna yazın, Kova (Aquarius) ve onunla beraber yükselen Nesr el-tâyir (Aquila) takımyıldızına kışın girdiğini gösteren bir kuş olup, bu astronomik sebeple arslan ve kartal gibi iki ayrı hayvanın bileşiminden meydana gelmiştir.

50 Plunket 1903, 68–69.

51 Plunket 1903, 69–70.

52 Langdon 1964, V: 282–284, fig. 84, 85, 86, 87.

53 Langdon 1964, V: 116.

Hatta Plunket daha da ilginç bir düşünce ileri sürer: Plunket'e göre, Kova (Aquarius) burcunun yerine kış mevsimini başlatan semavi kartal (Aquila) ile mitolojide anlatılan kartal bir noktada birleşirler. Meselâ Bâbil efsanesinin ihtiraslı fırtına kuşu Zû, büyük tanrıların kuvvetini elde etmek için kader tabletini çalmıştır. Burada Zodiak'ın on iki burcundan birinin yerine, hiç şüphesiz meşru olmayarak, Zodiak dışındaki bir yıldız kümesinin geçmiş olmasına bu çalma dolayısıyla bir ima da bulunabilir. Yani Kova burcuna ait gücü kartal kendisine mâl etmiştir, tıpkı Zû kuşunun kader tabletini çalması gibi.[54] Açık olan bir durum varsa o da Kartal'ın (Aquila, Nesr el-tâyir) kış mevsimini başlatmakta önemli bir rolü vardır. Aynı tasavvur daha sonraki yüzyıllarda Persepolis'teki bir bas-rölyefinde devam etmektedir. Burada Mitra (veya hükümdar), öküz, arslan, akrep, kartal bileşimi bir yaratığa elindeki kılıcı saplamaktadır. Bu dört hayvanın her birinin, ilkbahar, yaz, sonbahar ve kış olarak dört mevsimi ve aynı zamanda dünyanın dört yönünü sembolize ettiği açıktır. Nitekim St. Petersburg'taki Hermitage Müzesi'nde bulunan Kibele'nin bir bas-rölyefinde de yaz ve kış solstice'i olarak Arslan burcunu arslanın ve Kova burcunu da kartalın (Aquila) temsil ettiği, hatta bu kartalın da aslında Lira takımyıldızını sembolize eden Kerkes olabileceği *Star Names, Their Lore and Meaning* adlı eserde kaydedilmekte ve aynı imajların Tevrat'ta, Ezekiel 1:10, 10: 14 ve The Revelation 4: 7'de bulunduğu bildirilmektedir.[55]

Aynı tasavvurlara Yunan mitolojisinde de rastlıyoruz. Fırtına – şimşek tanrısı Zeus bir kartal göndererek yakışıklı ve genç Ganimede'yi yeryüzünden gökyüzüne çıkarmış ve onu Kova (Aquarius) burcunda yerleştirmiştir. Bu hususta Manilius şunları söyler: "Kartal su boşaltan gencin sol tarafında yükselir; kartal bir zamanlar bu genci yeryüzünden gökyüzüne taşımıştı; o iki yana açılmış kanatlarıyla avının üstünde mekân tutmuştur. Bu kuş Jüpiter'in fırlattığı şimşek oklarını geri getirir ve semanın hizmetinde savaşır."[56] Nitekim Manilius'un eseri *Astronomica*'nın önsözünde Kova burcunun *Paranatellon*'ı[57] olarak Kartal (Aquila) ve Zatü'l-kürsü (Cassiepia)

54 Plunket 1903, 65: Plate IV; Allen 1963, 50.

55 Allen 1963.

56 Manillus 1977, 341.

57 Güneş doğmadan az önce bir burçla yükselen kuzey göğündeki takımyıldızı ile güney göğündeki takımyıldızına verilen addır. Meselâ Kova burcunun Paranatellon'ı kuzey göğünde Zâtü'l-kürsü (Cassiepia), güneyde ise Kartal'dır (Aquila). Bkz. Manillus 1977, Introduction, XCIV–XCV. Nitekim B. L. Van Der Waerden, "Babylonian Astronomy II, The Thirty-six Stars" adlı makalesinde P, B, Z listelerinden yararlanarak hazırladığı

gösterilmektedir. Burada *Astronomica*'nın editörü Manilius'un Kova burcunu Ganimede olarak gösterdiğini, ama bu konuda yanıldığını belirtir. Çünkü Kartal'ın Kova burcunun üzerinde değil Oğlak burcu ile Yay (Sagittarius) burcunun üzerinde bulunduğunu söyler. Nitekim Aratus, Oğlak burcunun Kuknus (Swan, Ornis) ve Nesr el-tâyir ile, Kova burcunun ise Pegasus (el-feres el-a'ẓam) takımyıldızıyla birlikte yükseldiğini bildirir.[58]

Eski Yunan ve Lâtin astronomi bilginlerinin ve Plunket'in verdiği bilgilerde açık bir karşıtlık bulunmaktadır. Bu durum belki de bilimsel gerçekle mitolojik tasavvur arasında meydana gelmiş bir karışıklıktır. Belki de Plunket'in bahsettiği Kartal, kış mevsimini Kova burcunda başlatan güneş tanrısı Ninurta/Ningirsu'nun sembolü olan Kartal, Nesr el-tâyir değil diğer sembolü olan arslan başlı (bazen de çift başlı) kartal olabilir. Esasen modern astronomi bilginleri de bu düşüncede birleşirler. Nitekim *Astronomica*'nın editörünün ifadeleri de bu durumu teyit etmektedir. Stephen Langdon'un şu ifadesini hatırlayalım: "Bütün devirlerdeki abidelerde kartal (her biçimiyle) *sol invictus*, yani yenilmez güneş olarak Ninurta'yı temsil eder."[59] Aslında Nesr el-tâyir (Aquila) de Ninurta'nın bir versiyonu olan tanrı Zamame'nin yeridir.[60] Savaş tanrısı olarak Ninurta'nın sembolü ise arslan başlı kartaldır (İmdugud): "The emblems of all those cities, where the cult of the War-god under various local names was prominent, consisted of a lion headed eagle grasping in each talon the hunch of a wild animal."[61] Bu arslan başlı kartalın da yıldızlardaki yeri Pegasus takımyıldızıdır. Bu durumda Nesr el-tâyir Ninurta'nın kartal sembolü olduğu gibi, Ninurta'nın öteki sembolü olan arslan başlı kartal da Pegasus takımyıldızıdır. Yani arslan başlı (veya çift başlı) kartal bugünkü Pegasus takımyıldızına yerleştirilmiş ve Ninurta bu takımyıldızının hâkimi olmuştur. Milâttan önce 4000–2500 aralarında Kova burcunun ve Pegasus'un sabah güneş doğmadan biraz önce beraberce gökyüzüne yükseldikleri an, kış mevsiminin başlangıcına rastlar. Yani Pegasus dörtgeni adı verilen bu yıldız kümesine bu anda güneşle kıran

listede onuncu ay olan Ocak ayında yükselen Gula (Kova burcu) ile beraber Nesru'nun (Idhu/Aquila) güney göğünde, Allu'nun (Canis Minor) ise kuzeyde yükseldiğini göstermektedir. Yine Elâm, Akad, Amurru listesinde aynı şekilde Gula, Nesru ve Allu ile beraber yükselir. Astrolob P'de de Gula Nesru ile beraber yükselir. Bkz. Van der Waerden 1949, 9–11.

58 Aratus 1921, 261.

59 Langdon 1964, V: 119.

60 Langdon 1964, V: 119.

61 Langdon 1964, V: 116–117, 119.

ettiği ve güneşin hâkimiyeti altına girdiği için, güneş tanrısının sembolü olan İmdugud kuşu yerleştirilmiş, ve dörtgene de daha sonraki yıllarda Yunanlılar Pegasus adını vermişlerdir. Yüzyıllarca abidelerde ve mitolojik eserlerde göze çarpan bu arslan – kartal karşıtlığı, bazen de birbiriyle savaşır şekilde resmedilmelerinin sebebi, bu mitolojik tasavvurlardan ileri gelmiş olmalıdır. Nitekim yüzyılımızdaki bilginlerin Pegasus, Kova burcu ve Kartal hakkında verdikleri bilimsel bilgiler de bu mitolojik tasavvurlara çok uzak düşmemektedir.[62]

Bilimsel olarak bu konuya açıklık getiren Hartney'in makalesinde şu bilgiler bulunmaktadır: "Arslan burcunun diametrik olarak tam karşısında bulunan klâsik Kova burcunun çok uzun bir tarihi vardır. Bu burç, iyileştiren tanrıça diye de adlandırılan Gula'ya aittir. Mul-Apin listesinde[63] Gula'nın güneşle beraber ilk yükselişinde ona l-ikû (*Pegasus dörtgeni*: αβγ pegasi ve OL Andromedoe, en parlak yıldızı β Pegasi) ve Lu-lim (Geyik αγgε Cassiopeiae, en parlak yıldız g) eşlik eder ve Arslan burcundaki en parlak yıldıza Regulus'un (Ḳalb el-esed) yükselmesinden tam altı ay sonra yükselir."[64] Bu durumda Kova burcuyla birlikte yükselen takımyıldızı güneyde Pegasus, kuzeyde Lu-lim'dir (Geyik/Cassiopeiae). Bu durumda eskiden beri arslanın karşısında bulunan kartal Nesr el-tâyir değil, kartal amblemli güneş tanrısının öteki sembolü olan arslan başlı kartaldır. Arslan burcuna girmesinden tam altı ay sonra kış mevsimini başlattığı Kova burcunda, güneş fırtınalar, kapalı gökyüzü, yağmur ve siyah bulutlarla savaşacak, sonunda bu karanlık bulutlara galip gelecektir. Galip geldiği bu büyük bulut kuşu onun simgesi olacak ve Kova burcuyla beraber yükselen Pegasus dörtgeninde yerini alacaktır. Zira A. H. Sayce'nin verdiği bilgiye göre, Mezopotamya'da güneş yolu üzerinde bulunan burçlarla ve takımyıldızlarıyla birleştiği zaman, bu burçlar ve yıldız kümeleri güneş gibi tasavvur edilmişler ve onunla aynılaşmışlardır.[65] Nitekim bu bilgiler Hartner'in makalesinin sonunda kesinleşir:

62 Brown 1899, II: 67–68, 70, 84–85; Hartner 1965, 8–11.

63 Mul-Apin listesi Mezopotamya'da M.Ö. 1600 yıllarında hazırlanmış, yıldızların gökyüzünde ilk görünümlerini tespit eden listedir. Bkz. Van der Waerden 1949, 15–16.

64 Hartner 1965, 8–9.

65 Sayce 1898, 293. Bu güneş tanrısı başlangıçta Ninurta olduğu hâlde daha sonraları onun yerini yaz ve kış güneşi olarak Nergal'in, ilkbahar güneşi olarak da Marduk'un aldığını biliyoruz. Esasen daha en eski zamanlardan beri Ninurta ve Nergal birbiriyle daima karıştırılmıştır: (Langdon 1964, V: 116). Bu yüzden İmdugud – Anzû birçok kaynakta Nergal'e ait bir kuş gibi gösterilir. Bkz. Langdon 1964, V: 116–117. Aslında bu tanrılar

> Görüldüğü gibi bu mükemmel bir uyumluluktur: Ülker yıldızının (Öküz), Regulus'un (Arslan), Antares'in (Akrep) ve a Pegasi'nun (1-iku) Persepolis veya Ur'da M.Ö. 4000'de güneşle beraber yükselmeleri tam yaz – kış, ilkbahar – sonbahar başlangıcını gösteren günde vuku bulur. Oğlak'ın (Keçi) boynuzlarının güneşle beraber yükselmesi ise bundan on gün önce vuku bulur ve yılın en kısa gününü gösteren 1-ikû'nun (Pegasus) yükselmesinin habercisi olur.[66]

Bu durumda en kısa günle birlikte kış solstice'ine işaret eden, yıldızları üçüncü dereceden sönük yıldızlar olan Kova burcu değil, Pegasus takımyıldızıdır. Bu durumda M.Ö. 4000'lerde Arslan burcunun karşısında arslan başlı kartal (İmdugud, Zû, Anzû) yer almaktadır. Ancak güneş tanrısı Ninurta'nın sembolü olan kartal da kendisi gibi aynı tanrı tipinin simgesi olan arslan başlı kartal ile çoğu zaman yer değiştirmiştir. Bu yüzden kabartmalarda, silindir mühürlerde bazen İmdugud (arslan başlı kartal), bazen kartal iki pençesinde iki arslan, veya kendisiyle beraber veya kendisinden az önce yükselen Geyik'i (Zatü'l-kürsü) ve Oğlak'ı (Capricorn/Keçi) ya da kış göğü olan güney göğünde kendisine çok yakın bir yerde bulunan Hydra'yı (su yılanı, deniz canavarı, eş-Şucā') pençesinde tutmuş olarak gösterilmiştir.[67] Pegasus'un Ninurta gibi fırtına ve güneş tanrılarıyla ilgisi daha sonraki yüzyıllarda da devam etmiştir. Meselâ Yahudi efsanelerinde Pegasus Nimrûd'un atıdır; Roma mitolojisinde o Jove'un (Jüpiter/Zeus) gök gürültüsü gibi gürleyen atı olduğu gibi Bellerophon'un da atıdır.[68]

Bütün bu bilgilerin ışığı adlında İmdugud'un (arslan başlı kartal) ve Kartal'ın M.Ö. 4000 ile 2500 yılları arasında kış mevsimini başlatan kuş olduğunu, bu kuşun karşısında ise yaz mevsimini başlatan Arslan'ın (burcu) bulunduğunu, ancak bu dengenin M.Ö. 2500'lerden itibaren değiştiğini görüyoruz. Zira bu figürlerin yerine yaz mevsimini Yengeç (Crab), kış mevsimini Oğlak (Capricorn), ilkbaharı Koç (Hamel/Aries) sonbaharı ise Terazi (Libra) burçları başlatmaktadır. Yani arslan – kartal, öküz – akrep artık tarihe karışmış, bir bakıma yok olmuşlardır. Ancak 25.960 yıl sonra aynı denge yeniden meydana gelecektir. Bu durumda arslan başlı kartal

ikiz tanrılardır. Belki de kartalın çiftbaşlı olması yazı ve kışı temsil eden bu tanrılarla ilgilidir. Bu çift başlı kartal için bkz. Langdon 1964, V: 119: resim. Burada Ninurta (Ningursu) bu amblemle beraber görülmektedir.

66 Hartner 1965, 15.

67 Brown 1899, 1: 84, 103; Allen 1963, 45.

68 Allen 1963, 45–57, 322–323.

yani İmdugud da artık ortadan kalkmış, görünmez olmuştur; yok olmuştur. Fakat güneşle, yağmur – bulut – fırtına ve su ile yakın ilişkisi olduğunu gördüğümüz bu kuş bir efsane olarak Yakın Doğu İslâm mitolojisinde ve edebiyatında devam etmiş; Ankâ, Sîmurg, Ruh adlarıyla yeniden ve defalarca karşımıza çıkmıştır ve çıkmaktadır. İşte Ankâ'nın yokluğu, hiçliği temsil etmesi bu astronomik olaydan ötürü Yakın Doğu mitolojisinde ve edebiyatında tasavvur edilmiştir.[69]



Qazvini, *Acaib al-makhluqat*
St. Petersburg Russian Academy of Sciences, Acc: no. E - 7, vol. 199[70]

69 Bir başka yazımızda Ankâ'nın Phoenix'ten farklı yönlerini ve onun güneşe olduğu kadar İmdugud kuşuna yakınlığını daha teferruatlı bir şekilde ele alacağız. Ayrıca Ankâ – Phoenix'in ağaç ve dağ ile yakın bir ilişkisi olduğuna bu makale boyunca değinilmiştir. Ancak bu ilişki de bu makalenin sınırlarını aşacak genişlikte bir konu olduğu için onu da bir başka makalemizde işlemek üzere şimdilik bir kenara bırakıyoruz.

70 Bu yazmanın hakkında bilgi veren ve Ankâ'nın resminin bulunduğu sayfayı temin eden Prof. Serpil Bağcı'ya burada çok teşekkür ederim.

EK 1 (Not 11):

Phoenix, bu tanımıyla bize *İskender-nâme*'de anlatılan kartalı da hatırlatmaktadır. Gagasından bütün bir odayı kaplayan çembere bağlı ve güneşi simgeleyen kartal ile bu kuş (Phoenix) arasındaki ilişkiye şu ifadeler biraz daha açıklık getirmektedir:

> ... and it said unto the Two-horned "Are fraud and deceit (Common)?" And the Two-horned answered "yea" and again the bird spoke unto him, saying "Are there many false oaths (sworn), and injustices (comitted), and bribes given (to defeat justice), and excessive usury (demands) on the earth? And the bird stood up again, and puffed out its feathers, and filled (the chamber in) the palace.[71]

Tıpkı İskender'in gördüğü bu kartal gibi Enoch ve Baruch'un anlattıkları Phoenix de insanların kötü davranışlarıyla yarattıkları kirlilikten nefret eder; dünyayı dolaşıp batarken kuşun kendisi bıkkındır ve güneşin tacı da kirlenmiştir: "The sun sees all the lawlessness in the world; he does not countenance lewdness, adultery, jealousy, rivalry, theft, murder, all of which are not acceptable to God. And also the bird is exhausted, just as one of the earthly birds; it takes up the fiery rays of the sun and is exhausted by them."[72] *İskender-nâme*'deki güneş/kartal sembolüyle yakın ilgisi olan Yahudi mitolojisindeki Phoenix de güneşte yerleşmiş olan, yani tâ en eski devirlerden beri güneşteki gücün (güneş tanrısının) sembolü olan diğer bir kuştur ki, güneşin ruhu (spirit) olarak da düşünebileceğimiz bu kuş herhâlde İmdugud/Zû olmalıdır. Yahudi edebiyatında Ezekiel the Tragedian'nın (M.Ö. 2) Hz. Mûsâ hakkında yazdığı eserde ise Phoenix şöyle anlatılmaktadır:

> Then, further down, he sets forth a description of the bird which appeared. Another living creature there we saw; full wondrous, such as man has never seen; t'was near in scope to twice the eagle's size, with plumage iridescent, rainbow-hued. Its breast appeared deep-dyed with purple's shade, its legs were red like ochre, and its neck was furnished round with tresses saffron-hued; like a coxcomb did its crest appear, with amber-tinted eye it gaze about, the pupil like some pomegranate seed. Exceeding all, its voice pre-eminent; of

71 Budge 1933, 163–165.

72 Charlesworth 1985, 672.

every other winged thing, the king, it did appear. For all the birds, as one, in fear did haste to follow after him, and he before, like some triumphant bull went striding forth with rapid step apace.

Burada iki bin küsur yıl Öküz burcunda ilkbaharı başlatan güneş, öküz, yıldızlar da kuşlar olarak tasavvur edilmiştir.

Hz. Mûsâ'nın Mısır'dan Yahudileri çıkarışını anlatan bu eserden bazı parçalar Eusebius'un eserinde ve Alexander Polyhistor'un *Concerning the Jews* (M.Ö. 1) adlı eserinde bazı parçalar hâlinde bulunmaktadır. Yunanca yazılmış olan bu eser İslâm mitolojisinde bulunan bazı çok önemli motifler bakımından dikkat çekici bir eserdir. Zira bu eserde Tanrı'nın Hz. Mûsâ'ya Sina dağında ateşler içinde yanan bir fidandan tecelli ettiği ve "ayağındaki ayakkabıları çıkarmadan bana yaklaşma" dediği; ayrıca ona bir yılana dönüşen bastonu ve elini göğsüne sokup çıkardığı zaman bembeyaz ışıldayan bir 'el'i (*yedd-i beyzâ*) mucize olarak bağışladığı bildirilir ki bu bilgiler İslâm dinine, mitolojisine, edebiyatına aynen geçmiştir.[73]

Ayrıca, İskender'in karanlıklardan çıktığı zaman büyük bir sarayın salonunda, bütün odayı kaplayan bir çembere gagasından bağlı bir kuş gördüğünü... daha önce zikretmiştik. Burada İskender'in kuşla dünyadaki haksızlık, adaletsizlik hakkında konuşmuş olduğuna değinmiştik. Bu ifadelerde ışıklarıyla dünyayı eşit bir şekilde aydınlatan güneşin adaletiyle ilgili sembolik bir ifade bulunmaktadır. Ayrıca bu konuşma sonucunda İskender ve kuş hakkında şu ifadeler bulunmaktadır:

> And the bird stood up again and puffed out its feathers, and filled [the chamber] in the palace. *And when the Two-horned saw what was above the bird, and what was below him, and his huge size, he said unto him,* "Now, in the matter of these questions which thou hast asked me: Do these things which than hast mentioned take place through a man from the land of the morning..."[74]

Şimdi de Ezekiel'in Hz. Mûsâ ile Tanrı arasındaki ilişkiyi Hz. Mûsâ'nın ağzından nasıl anlattığını görelim:

73 Bkz. Kur'an 20: 12; Bakara 57; Tâ-hâ 18; Neml 10; Kasas 31. Ayrıca bkz. Pala 1989, I: 70-71; II: 188-192.

74 Budge 1933, 163–65.

On Sina's peak I saw what seemed a throne so great in size it tocuhed the clouds of heaven. Upon it sat a man of noble mien, becrowned and with a scepter in one hand while with the other he did beckon me. I made approach and stood before the throne. He handed o'er the scepter and he bade me mount the throne and gave met he corwn;... *I gazed up on the whole earth round about; things under it, and high above the skies. Then at my feet a multitude of stars fell down, and I their number reckoned up.* They passed by me like armed ranks of men. Then I in terror wakened from the dream."[75]

Ezekiel Tanrı'yı bir insan imajında görüyor. Bu imajın da *İskender-nâme*'deki sabah vakti memleketinden gelen adamla aynı anlamı taşıyor olduğuna burada şahit oluyoruz.

İskender kuşun kabarıp bütün adayı doldurmasıyla kuşun üstünde ve altında ne olduğunu görür ve bütün dünyada olup bitenlerin doğu yani sabah ülkesinden gelen bu adamın aracılığı ile mi meydana geldiğini kuşa sorar. Hz. Mûsâ da Tanrı'nın tahtına oturunca bütün dünyayı, tahtın altındakileri ve üstündekileri ve semadaki bütün yıldızları görür. Bu iki eserdeki üslûp ve anlam birliği çok dikkat çekici olup, Helenistik devrin özelliklerini taşıdıkları açıktır. Ancak kuş ve taht ve onların altındaki ve üstündekileri görme ifadeleri bize kuşun güneşle bir insan imajıyla (doğudan gelen adam) ilgisini, tahtın da Tanrı'yla ilgisini göstermekte, dolayısıyla bu devirde bile Tanrı ve kuşun her ikisinin de semayla ve yıldızlarla ilgili olduklarına, aralarındaki ilişkinin çok uzak da olsa hâlâ sezilebileceğine işaret etmektedir.

75 Ezekiel the Tragedion 1985, II: 812.

EK 2 (Not 34):

Ankâ güneşi sembolize ettiği için, güneşin gökyüzünden aşağıya yeryüzüne baktığı gibi, o da insanlara yukarıdan bakar; onlara ihtiyacı yoktur. Bu yüzden Ankâ tam bir *istiġnā* 'hiçbir şeye ihtiyacı olmamak, bağımsız olma, maddi her şeyden arınmış olma, bu gibi şeylere yukardan bakma' içindedir. Tam tersine, güneş insanlara ışınlarıyla bolluk, bereket, sıhhat getirdiği gibi Ankâ da insanlara yardım eder ve insanlardan hiçbir karşılık beklemez. Bu yüzden de Ankâ *kanaatkârlığın* 'hiçbir yardım istememe, elindekiyle yetinme' sembolü olmuştur. Bu sembollerin anlamları nedeniyle de bazen sevgilinin bazen de âşığın sıfatı olarak kullanılmıştır.[76]

Şimdi Ankâ'nın istiġnâ içinde olduğunu gösteren bir iki örnek verelim:

Āsitān-ı yārda mesken bulursam Bāḳīyā
Ḳāfda seyr itdürem 'Anḳāya istiġnāyı ben
(Bâkî 1994, 335: g. 381: 6)

Gördü maḫşūş olduġın meydān-ı istiġnā baña
Şehperin gönderdi sorguç Ḳāfdan 'anḳā baña
(Hayâlî 1945, 102: g. 11: 5)

Ankâ'nın fakirlik ve kanaat kavramlarıyla ilişkisini ise aşağıdaki şu beyitlerde görebiliriz:

Naḳd-ı vücüduñ eylese faḳr u fenā telef
Sīmurġ-ı Ḳāf-ı himmet olup açma ġayra kef
(Nev'î 1977, 358: g. 216: 1)

Vücüdum mülküdür Ḳāf-ı kanā'at
Göñül murġudur ol Ḳāf içre 'anḳā (Hayâlî 1945, 98: g. 3: 4)

Ḫalḳtan ḳaṭ'-ı alāḳa eyleyüp 'anḳā gibi
Bir ḳanā'at küşesinde āşiyan itmek gerek (Neşâtî 1996, 132)

76 Bu ilişkiler için bkz. Pala 1989, I: 51-52.

Ḫayālī Ḳāf-ı kanā'atde şahbāz oldu
Evüñ fenāya varur şanma şaḳın ey 'anḳā
(Hayâlî 1945, 102: g. 11: 5)

Ankâ'nın *mümtâz* 'seçkin' olduğunu ve *uzlet* 'münzevi, dünyadan el ayak çekmiş insan, yalnız insan' kelimesi dolayısıyla yalnız oluşunu aşağıdaki beyitte görüyoruz:

Ḳanā'at eyledi Anḳā'yı Ḳāf-ı şöhrete vāsıl
Kişi mümtāz olur elbette dāim uzlet ettikçe
(Süleymân Fehim)[77]

Aşağıdaki şu beyitte ise Ankâ'nın *kanaat*, *istiğna* ve *yok olma* tasavvurlarıyla olan ilişkisi bir araya gelmiştir:

Küşe-i Ḳāf-ı ḳanā'atdur cihānda meskenüm
Ehl-i istiġnā benem 'Anḳā'nun ancaḳ adı var
(Hâletî 2003, 170: g. 204: 4)

Cīfe-i dünyā degül kerkes gibi maṭlūbumuz
Bir bölük 'anḳālaruz Ḳāf-ı ḳanā'at beklerüz
(Fuzulî 1950, 70: g. CXV: 3)

Ḫalḳtan ḳat'ı alāḳa eyleyüp 'anḳā gibi
Bir ḳanā'at küşesinde āşiyān itmek gerek
(Neşâtî 1996, 132: g. 78: 2)

Ankâ'nın yeryüzünde hemen hemen hiç bulunmadığı, bu yüzden de *yokluğu* sembolize ettiğine dair örnekler:

Nola dehr içre nişānum yoġ ise 'Anḳāyem
Ne 'aceb seyl gibi çaġlamasam deryāyem
(Bâkî 1994, 294: g. 315: 1)

'Āḳıl iseñ ṭālib-i iksīr ü 'Anḳā olma gel
Nev'iyā noḳṣānı yoḳ bir merd-i kāmil nā-bedīd
(Nev'î 1977, 260: g. 49: 5)

77 Bkz. Onay 1993, 40.

Ṭālib-i Sīmurġ u iksīr olma ey ġāfil şaḳın
'Āḳıl iseñ çün dünyede yār u vefā-dār isteme
(Nev'î 1977, 479: g. 420: 4)

İsmi var cismi velī nā-peydā
Kīmyā ile cihānda 'anḳā (Nâbî)[78]

Aşağıdaki beyit ise hem Attâr'ın *Mantıku't-tayr* adlı eserine telmih yapar, hem de bir hükümdar gibi Ankâ'nın kuşların en mümtazı, en büyüğü, dolayısıyla padişahı olduğuna işaret eder:

Bu gönlüm Hüdhüdün Sīmurġa ergürdüm biḥamdillāh
Elümde yazumu Sulṭān-ı 'ālişāna ṭapşurdum
(Hayâlî 1945, 290: g. 42: 4)

Aşağıdaki beyitte de Ankâ'nın güneşle ilişkisini açıkça görürüz:

Geh hamām-ı māh-i tābāna takar sīmīn cenāh
Geh düzer Sīmurġ-ı çarha āteşīn şeh-per güneş
(Ahmed Paşa 1992, 64: K. 19: 15)

Güneş bazen parlak ay güvercinine gümüşten kanat takar
Bazen de feleğin Sîmurg'una ateşten kanat düzer.

Bu beyitte, felekte bulunan Sîmurg'un kim olduğu sorusunu sorabiliriz. Felekte aydan sonra, tekil olarak bulunan en büyük cisim güneşin kendisidir. Şu hâlde felekteki Sîmurg güneşin kendi özel bir şekli olmalıdır. Bu da belki güneşin doğuşu veya batışı sırasında kanat şeklinde ufukta görünen güneş ve ışıkları olmalıdır.

Güneş ile Ankâ arasındaki ilişkiyi şu beyitte de görürüz:

Güncişk-i deyr-i mihnetüz ammā ne ḥāldür
'Anḳā perin döker göricek āşiyānumuz
(Hâletî 2003, 170: g. 204: 4)

78 Bkz. Pala 1989, 53: "Ankâ".

Mihnet tapınağının (dünyasının) serçesiyiz, ama nasıl bir durumdur ki bizim yuvamızı görünce Ankâ tüylerini döker.

Eğer *deyr* 'manastır, Mecusi tapınağı, dünya' kelimesini 'dünya' olarak alırsak, serçenin (insanın) yuvası bu dünyadan başka bir şey değildir. Ankâ dünyayı görünce, yani doğunca bu dünyanın üzerine tüye benzeyen ışıklarını döker. Eğer, *deyr*i 'Mecusi tapınağı' olarak alırsak, bu kez ateşle ilgili bir imajla karşılaşırız. Mihnet tapınağının sıcaklığından Ankâ (güneş – ateş) dahi tüylerini döker anlamı beyitte yer alır.

EK 3 (Not 41):

Ankâ uzun bir dönemden (2160 yıl) sonra bir burçtan ötekine geçerek ölen ve yeniden bir burçta tekrar doğan güneşi sembolize eden özelliğini, İslâm edebiyatı ve mitolojisinde bir başka kuşla paylaşır veya bu iki kuş da aynı özelliği taşırlar. Bu kuş Kuknus (Kaknus) kuşudur. İskender Pala bu kuş hakkında maalesef kaynağını belirtmeden onun: "Büyük ve efsanevi bir kuş olup gagasındaki 360 tane delikten rüzgârın esmesiyle çeşitli sesler çıkardığını ve bu musikiyi duyarak etrafına toplanan kuşları yiyerek geçindiğini, çeşitli renklerle süslü olduğunu, bir yıl yaşadıktan sonra, topladığı çalı çırpı üzerinde oturarak kanatlarını çırpıp kanatlarından çıkan kıvılcımlarla tutuşup öldüğünü, geride kalan küllerinden meydana çıkan yumurtadan bir kuşun yeniden doğduğunu, musikinin bu kuştan esinlenerek icat edildiğini, bu yüzden bu kuşa *musikâr* adı verildiğini" söyler.[79] Aynı şekilde topladığı çalılar üstünde kanatlarını çırparak ölen, yeniden küllerinden doğan ve güneşi sembolize eden bir diğer kuşun da Aġoyaniykos olduğunu bu makalede belirtmiştik. Ancak Phoenix'in, Ankâ'nın bir versiyonu olan bu kuş bir yıl değil beş yüz yıl yaşayan Ankâ gibi uzun ömürlü bir kuştur ve edebî eserlerde görülen mistik bir motif değildir. Demirî'de Ankâ hakkındaki bir bilgi de yukarıda adı geçen iki kuşun yanarak ölme ve yeniden dirilme özelliği birleşir: Erkek ve dişi Ankâ yaşlandıkları zaman odun toplayıp üzerine otururlar, gagalarını birbirlerine vurarak meydana getirdikleri ateşte yalnız bir tanesi yanar, küllerinden yeni bir Ankâ doğar. Dikkat edilirse bu uzun bir zamandan sonra, sadece bir Ankâ'nın yanması büyük devir sonucu bir burçtan ötekisine geçtiğinde ve ilkbahar Hamel burcunda başladığında ay da Aries'te güneşle beraber olur. Bu durumda burada zikredilen iki Ankâ ay ve güneştir. Bu Ankâlardan güneş olanı bir burçtan ötekine geçer. Böylece, yanan kuş, yeniden doğan Ankâ güneşin sembolüdür. Yanmayan kuş ise aydır. Çünkü ay yeni bir dönemi başlatmaz. Sadece yeni yılın ilk ayında güneşle kıran eder. Yanarak ölüp yeniden dirilme özelliğini Ankâ ve Kuknus tabii ki Phoenix'le de paylaşırlar.

Ancak Kuknus sadece bir yıllık bir zaman içinde yanar ve yeniden dirilir. Bu da ilkbaharda gençleşen yeniden doğan güneşin sonbaharda yavaş yavaş yorulmaya başlayıp kış mevsiminde ölmesini (yılı sona erdirmesini)

79 Pala 1989, II: 19–20.

simgelemektedir. Esasen güneşin bir yıl içerisinde 360 derecelik bir dairede dolaştığını düşünürsek Kuknus'un burnunda 360 tane deliğinin bulunması da bu düşünceyi teyit eder. Ayrıca Ankâ'nın gökyüzünde güneş – fırtına tanrısının yeri olan Nesr el-tâyir ve Pegasus takımyıldızıyla ilgisini biliyoruz.[80] Kuknus'un yeri de yine hem güneş – fırtına tanrısının hem de isimleri ne olursa olsun aşk ve bereket tanrıçalarının (İştar, Afrodit, Venüs) oturduğu, bulunduğu ve hâkim olduğu yıldız kümesi olup *Cygnus* 'kuğu' takımyıldızıdır. Nesr el-tâyir'in ve Lyre (Nesr el-vakî) takımyıldızlarının arasında bulunmaktadır, ve musikinin ustası Yunan mitolojisinde Orfeus'un ve tanrı Hermes'in, hatta güneş tanrısı Apollo'nun da bu takımyıldızıyla ilgisi vardır. Bunu daha önceki makalemizde belirtmiştik.[81] Çok uzun geçmişi olan bu kuş (Kuknus) da Ankâ gibi güneşle ilgilidir. Sadece Kuknus bir yıllık ve bir günlük güneşin sembolüdür. İlkbaharda doğmasını (gençleşmesini) veya sabahleyin ufukta yükselmesini, sonbaharda yavaş yavaş sönükleşmeye (ölmeye) başlamasını veya gün sonunda ufukta batışını (ölüşünü) sembolize etmektedir. Esasen onun Cygnus (Kaz, Kokilas, Ornis) olarak güneşle ilgisi Gubarnatis tarafından anlatılmıştır. Bu iki kuşun (Ankâ ve Kuknus) ayrı anlamlarda olsalar da güneşin kuşu olmaları onların birbirlerine karıştırılmasına neden olmuştur.[82] Cygnus (Kuğu) takımyıldızı, Orfeus ve Hermes'in liriyle de ilgili olduğu için musiki ile yakından ilgilidir. Çünkü bu yıldıza Yunan mitolojisinin sesi ve lir çalmasıyla meşhur şahsiyeti Orfeus ölümünden sonra yükseltilmiştir. Liri ise Lir takımyıldızındadır. Kuğu (Kuknus, Sıvan, Ornis) takımyıldızı da lirin yanında yer almıştır.[83]

80 Bkz. bu makalede son bölüm.

81 Alpay Tekin 2004, not 26–27.

82 De Gubernatis 1872, II: 199–201 ve 306–319.

83 Bkz. Jobes 1964, 164–165: "Cygnus"; 206–208: "Lyra".

EK 4 (Not 51):

Aynı kompleks ve garip yaratıkları Yahudi mitolojisinde ve Tevrat'ta da görüyoruz. Meselâ Hezekiel 1: 5'te şu ifadeleri buluyoruz:

> Ve onun ortasından dört canlı mahlûk benzeri çıktı. Ve onların görünüşü şöyle idi: Onlarda insan benzeyişi vardı, ve her birinin dört yüzü vardı, ve onlardan her birinin dört kanadı vardı. Ve ayakları doğru ayaklardı; ve ayaklarının tabanı buzağı ayağının tabanı gibi idi, cilâlı ve tunç gibi parıldamakta idiler. Ve dört yanlarında kanatları altında insan elleri vardı; dördünün de yüzleri ve kanatları şöyle idi: kanatları birbirine bitişmişti; yürüdükleri zaman dönmüyorlardı; her biri dosdoğru olarak ileri yürüyorlardı. Yüzlerinin benzeyişi ise, onlarda insan yüzü, sağda dördünün arslan yüzü ve solda dördünün öküz yüzü, dördünün de kartal yüzü vardı.... ruh nereye gitmek istedi ise oraya gittiler.
>
> Bu dört yüzlü dört mahlûkun başları üzerindeki gökte yakuttan bir taht gibi bir taht vardı, bu tahtta ateş içinde insan görünüşünde biri vardı. Bu kişi "yağmur günü bulutta olan yayın görünüşü nasılsa çepçevre parıltının görünüşü öyle idi. Rabbin izzetinin benzeyişinin görünüşü bu idi."
>
> (Hezekiel 1: 24-28)

Bu dört ruh bu durumda tam arşın altında bulunmaktaydılar. Aynı tanımlar Vahiy, bab 4'te de bulunur:

> Ve tahtın etrafında yirmi dört taht; ve tahtlar üzerinde oturan, başları üzerinde altın taçlar ve beyaz esvaplar giyinmiş yirmi dört ihtiyar vardı. Ve tahttan şimşekler ve sesler ve gök gürlemeleri çıkıyordu. Ve tahtın önünde yanan yedi ateş meşalesi vardı, onlar Allah'ın yedi ruhudur. Ve tahtın önünde billûra benzer sanki camdan bir deniz; ve tahtın önünde ve tahtın etrafında önden ve arkadan gözlerle dolu dört canlı mahlûk vardı. Ve birinci mahlûk arslana benzer, ve ikinci mahlûk danaya benzer ve üçüncü mahlûkun yüzü insan yüzü gibi ve dördüncü mahlûk uçan kartala benzerdi. Ve dört mahlûktan her birinin altı kanadı olup etrafı ve içi gözlerle doludur.

Burada bahsedilen 24 rakamı kuzey ve güney göğünde bulunan 24 yıldız kümesine, 12 rakamı da 12 burca tekabül ediyor olmalıdır. On iki burcun da güney ve kuzey göğünün arasında yer aldığını ve güneşin yörüngesi içinde olduğunu biliyoruz. Yedi ateş meşalesi ise yedi seyyareyi tanımlamış olmalıdır.

Arşın altında bulunan bu dört kerubium melekleri İslâm kültüründe de bulunmaktadır. *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta arşı tutan ve *hamele-i arş* diye adlandırılan melekler şöyle anlatılır:

آنکه افریدکار چهار ملك را بیافرید یکی بر صورت آدمی، یکی بر صورت شیر، یکی بر صورت کرکس، یکی بر صورت گاو و آنرا بر داشتند (عرش) بهفت هزار سال بر زانو آوردند و از الله تعالی قوت خواستند انرا بر کفت آوردند.[84]

Zamanı, dolayısıyla dört mevsimi meydana getiren ve kâinatın dört noktasını tutmuş olan bu semavi varlıklar, Eski Çağ'ın yazı (Arslan), ilkbaharı (Öküz), sonbaharı ve kışı (insan, *tanrıça Gula veya tanrı Ninurta*, Kartal) başlatan burçlar ve burçlara hâkim olan tanrılarıyla ilgilidir. Nitekim Tevrat'ta bu varlıklar *Ruh* olarak tanımlanmaktadır.

84 Bkz. Tûsî 1345/1966, 22.

CÂMÂSB-NÂME HİKÂYESİNDEKİ YILAN SEMBOLÜ*

(2007)

Yılan sembolü Sümer, Akad (M.Ö. 2500–2200) ve Eski Bâbil Krallığı (M.Ö. 1900–1600) devirlerinden beri bitki ve tabiattaki canlılığın gücü olan ölen ve yeniden dirilen bereket tanrısı Temmuz'un ve onun babası yer altı sularının tanrısı Enki'nin[1] (Semitik dilde Ea, Yunancada Aos) sembolü olduğu gibi hayat veren doğurganlık yaratıcılık tanrıçası ana tanrıçaların,[2] ve onların kızı veya torunu olan aşk ve savaş tanrıçası İnanna'nın (Semitik: İştar, Fenike'de: Astarte, Yunan'da: Afrodit) da sembolüdür.

Hatta Temmuz'un bir başka görünümü olan ağacın içindeki enerjiyi simgeleyen tanrı Ningijida da omuzlarında iki yılan olduğu hâlde veya sadece birbirine sarılmış iki yılan şeklinde sembolize edilmiştir. Astronomi biliminin iyice geliştiği devirlerden (M.Ö. 2500'den sonra) itibaren Ningijida

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Meral Alpay'a Armağan.* Haz. Hülya Dilek Kayaoğlu. İstanbul: 2007, s. 267–283.

1 Langdon 1964, V: 103: "A description of Ea as lahmu of the sea, which was current as late as the age of Berossus, has been preserved in Assyrian: His head that of a serpent..." Lieberman 1975, 31–38, 115; yılan ve Ea/Enki arasındaki benzerlik için bkz s. 36: "Both Ea and the serpent who reverse the truth and falsify the message can be related. Ea is the god of wisdom, and the serpent represents wisdom in the Genesis narrative. In addition an Assyrian fragment suggest that Ea in fact, had the head of a serpent. In both instances, the reversed messages involve the loss of immortality."

2 Langdon 1915, 36–37: Hz. Havvâ'nın bu tanrıçalardan birisi olduğu anlatılmakta ve yılan başlı olduğu bildirilmekte.

Hydra takımyıldızıyla (Büyük Yılan) aynileştirilmiş; Temmuz ise Orion takımyıldızına yerleştirilmiştir. Bu iki yıldız grubu Samanyolu'nun başında ve sonunda bulunmaktadır. Ayrıca Temmuz ve Nigijida'ya gökyüzü ve atmosfer tanrısı Anu'nun kapısında bekçilik görevi verilmiştir ki bu da onların Samanyolu'nun başında ve sonunda âdeta at gibi bir kapıyı beklemekte, Samanyolu'nun yani yıldız bahçesinin kapıcısı olduklarını göstermektedir. Sümerce ve Akadca yazılmış *Adapa* hikâyesinde Adapa Temmuz ve Ningijida'yı tanrı Anu'nun bulunduğu en yüksek gökte, onun kapısını beklerken bulur.[3] Tanrıça İnanna'nın sembollerinden birisi de bir direğe sarılmış bir yılandır. Bu sembolün yanında "Gökyüzünün Kraliçesi" yazılarak sembolün kime ait olduğu açıkça belirtilmiştir.[4] Temmuz'un kendisi olan Ninurta da büyük yılan Mushussu sembolüyle beraber bulunduğu gibi, Temmuz'un ölen ve dirilen tanrı unvanı *Ushumgallana* 'büyük yılan', büyük bir ejderhadır.[5] Ayrıca Ninurta daha sonraki yüzyıllarda güneş tanrısı özelliklerini de taşımaya başladığı zaman, güneşin doğuşunda gökyüzünün kapısını açan tanrı, yani sabahleyin doğan güneş olarak anılmıştır.[6] Bu bereket tanrılarının yanı sıra Akad devrinden itibaren vücudunun üst yarısı insan ve alt yarısı yılan olan bir bereket tanrısı daha silindir mühürlerde ve taş üzerine yapılan kabartmalarda görülmektedir.

Bu tanrının unvanları arasında *Sherah* 'hububat, arpa', *Shahan* 'ateş' de bulunmaktadır. Hububatla ilgili unvanı, bereket ve bitkideki canlılık gücü olarak onun aynı tipten diğer tanrılarla ilgisini açıkça ortaya koymaktadır.

3 Langdon 1964, V: 177–178, 184–185. Tek tanrılı dinlerde anlatılan Hz. Âdem'in ve Hz. Havvâ'nın cennetteki yasak ağaçtan yedikleri için kovulmalarının Sümer edebiyatındaki Adapa hikâyesiyle, hiç olmazsa bir noktada yakından ilişkili oldukları görülür. Tanrı Enki'nin rahibi olan ve Enki'den hikmet bilgisini öğrenip evrenin sırlarını bilen Adapa güney rüzgârının kanadını kırınca, sorguya çekilmek üzere, tanrı Anu'nun yanına, gökyüzüne giderken kurnaz bir tanrı olan Enki, onun orada ölümsüzlük kazanmasını istemeyerek, Anu'nun kendisine sunacağı hayat suyunu ve hayat yiyeceğini (bitkisini) yememesini tembihler; yersen ölürsün, der. Böylece Adapa (Adama, P > m) Hz. Âdem gibi ölümsüzlük fırsatını kaçırmış olur. Dolayısıyla bütün insanlık da ölümlü olur. Hz. Âdem ve Hz. Havvâ'yı da yılanın içine saklanan şeytan bilgi ağacının (ölüm – hayat, iyiyi – kötülüğü, hastalığı bilmek) meyvesini yemek için kandırır. Bir taraftan Adapa Enki (yılan) öte yandan Hz. Âdem yılan tarafından kandırılmış olurlar. Zikredilen bilgi ağacı, hayat ağacı değildir. Cennette iki ağaç bulunur: Hayat ağacı ve bilgi ağacı. Tanrı Hz. Âdem'i bilgi ağacının meyvesini yedikten sonra hayat ağacından yiyip, ölümsüz olmasın diye cennetten çıkarmıştır.

4 Langdon 1964, V: 108.

5 Langdon 1964, V: 130–131, 170.

6 Langdon 1964, V: 134–135.

Ancak, *Shahan* 'ateş' unvanı onun güneş tanrısıyla, ışık ve ateşle bağıntılı olduğunu göstermektedir.[7] Nitekim Stephen Langdon şöyle bir bilgi verir:

> Very primitive seals represent a male deity whose upper parts are human, but whose lower parts are a long coiled serpent and undoubtedly, the serpent diety Mush, whose Accadian name *Sherah* 'grain', 'vegetation' and *Shahan* 'fire', clearly reveal his connection with the generative powers of the earth and the heat of the sun.[8]

Onun güneş tanrısı Şemeş'le ilgisi yine *Semitic Mythology*'de sayfa 151'deki figürde açık bir şekilde görülür. Bu figürde Şemeş'in oturduğu tahtın arkası ve üstünü bir yılan kaplamıştır.

Bu yılanın başında Şemeş'in yardımcıları olan *Kittu* ve *Misharu* 'adalet ve doğruluk' adlı iki küçük tanrı oturmaktadır. Bu ikiz tanrılar iplerle güneşin sembolü olan bir diski Şemeş'in önündeki masanın üzerine sarkıtmışlardır. Figürün altında: "Sin, Şemeş, İştar Apsu'nun üzerindeler, ikizler tanrı Shahan'ın gözleri arasında bulunmaktalar" denmektedir.[9] Daha sonraki yüzyıllarda İnanna'nın Fenike'deki bir eşi olan tanrıça Astarte ile tabiatın ve güneşin doğurucu, canlılık veren enerjisini, ölümsüzlüğü, iyi edici, sıhhat bağışlayıcı özelliklerini kendinde toplayan hem bitki – bereket, hem de güneş tanrısı Eşmun'un simgesi de yılan olmuştur.[10] Eşmun'un bir uzantısı olarak aynı tanrıyı Yunanistan'da, Anadolu'da (Bergama'da) Asclepius adıyla görüyoruz.[11] Bugün tıp mensuplarının birbirine sarılı iki yılanı içeren amblemi o günlerden bize miras kalmıştır. Yılanın güneşle ve ölümsüzlükle ilgisi milâttan önceki son iki yüzyılda ve milâttan sonra altıncı yüzyıla kadar değişik gnostik mezheplerde devam etmiştir. Bu Helenistik devirde yılana güneş tanrısının sembolü olarak tapan en önemli gnostik din, Orfik dinidir. Hans Leisegang bu konuda şöyle der: "Here the celestial serpent is not a dragon of outer darkness coiled aroun the glittering stary heaven; it is the sphere of the sun, Phaues – Helios, the glittering Zeus."[12] Birçok gnostik mezhepte bütün kâinatı saran kuyruğu ağzında, kendi kendini yiyen büyük ejderha, aslında Mezopotamya'da Sümerlerin

7 Frankfort 1939, 71, 119–121.

8 Langdon 1964, V: 90.

9 Langdon 1964, V: 151: fig. 62.

10 Langdon 1964, V: 74; Astarte için bkz. s. 30–32: fig. 15.

11 Graves 1990, I: 152: 41.d–41.f; II: 186: 140.c–141.a, d.

12 Campbell 1955, 218.

mitolojisinde gördüğümüz, ilk madde ve karanlıkla ilgili olduğu hâlde, Orfik inanışta ve birkaç diğer gnostik inanışta, meselâ yılana (Naas) taptıkları için kendilerine Naassenes adı verilen mezhepte, hatta heterodoks Hristiyanlıkta Christ/Hz. Îsâ, güneş olarak bir yılanla simgelenmiştir.[13] Orfik dinde ve benzeri gnostik doktrinlerde görülen yılan, madde ve karanlıkla ilgili olmayıp, bağışlayıcı, cömert, insanlara mutluluk, hayat veren ölümsüzlük sembolü ışık ve ateşle ilgili yılandır ki orijini Mezopotamya'daki Sümer, Akad, Bâbil, Asur devirlerinde gördüğümüz, bereket – yağmur – güneş tanrılarının simgesidir.

Bütün bu bilgilerin ışığı altında hayat bağışlayıcı güneşin ışınları ve yaydığı sıcaklık (ateş) ile ilişkili olan bu yılan simgesi ve Mezopotamya'daki vücudunun üst kısmı insan ve alt kısmı yılan olan bereket tanrısı ve özellikle onun *Shahan* 'ateş' unvanı bize başı insan geri kalan kısmı yılan olan Şâhmerân'ı ve onun hikâyesini hatırlatıyor. Bu hikâyenin, bu mitolojik imaglarla ilgisi olup olmadığını ister istemez sorguluyoruz. Acaba *Şâhmerân* 'yılanların şahı', *Shahan-i merân* 'yılanların ateşten olanı' arasında morfolojik bir bağıntı kurulabilir mi? Bu soruya cevap vermezsek bile İslâm ve Musevi dinlerdeki cennet – Âdem – Havvâ – yılan hikâyesinden bazı ipuçları bulabiliyoruz.

Kur'an'da[14] ve Tevrat'ta[15] anlatılan Hz. Âdem ve Hz. Havvâ'nın cennette yaratılması ve onların yasak ağaçtan meyve yiyerek, Allah'a asi olmaları nedeniyle cennetten kovulmalarına dair hikâyede yılanın olaya katılması sadece Tevrat'ta bulunmasına rağmen İslâm geleneğinde de yılan bu hikâyede yer almıştır. Hz. Âdem ve Hz. Havvâ'nın cennette bulundukları sırada, tıpkı Temmuz ve Ningijida'nın en yüksek gökteki tanrı Anu'nun kapısında bekçi oldukları gibi yılan da cennetin kapıcısı – bekçisidir. O zamanlar onun şekli çok güzeldir. Ateşten yaratılmış olan Şeytan (iblis)[16] Hz. Havvâ'yı aldatabilmek için arkadaşı yılandan yardım ister,[17] ve yılanın ağzına girmek yoluyla diğer meleklere görünmeden cennete girme yolunu bulur. Şeytan ateşten yaratıldığı için topraktan yaratılan Hz. Âdem'i kıskanmış ve ona secde etmeyerek, Allah'ın emrine karşı gelmiştir. Bu yüzden de cennete bir daha ayak basmamak üzere oradan kovulmuştur. Şeytanla yılanın yakın

13 Campbell 1955, 228–231.

14 Bakara 30–37, el-Araf 11–23, Taha 116–123, el-Hicer 27–36, el-Kehf 50, el-Sad 71–85.

15 Tevrat, Tekvin: bab 3.

16 Kur'an, el-Araf 12.

17 İbn Kesîr 1994, I: 94, 103.

dostluğu vardır. Belki de bu her ikisinin de ateşten yaratılmasıyla ilgilidir. Yılanın bu hikâyesini İbn Kesîr,[18] Taberî[19] ve Kısâî[20] eserlerine almışlardır. Taberî tarihinde yılanla iblisin yakın arkadaş oldukları ve cennetin diğer bekçileri, özellikle Rıdvan, iblis cennetten kovulduktan sonra onunla bütün ilişkilerini kestikleri hâlde yılanın yakın arkadaşı iblisle konuşmaya devam ettiği, iblisin arkadaşı yılanı, ölümsüzlük sırrını ona ifşa edeceği vaadiyle aldattığı, böylece bu vaade inanan yılanın ağzının içine saklanarak cennete girmeyi başardığı anlatılır. Taberî "yılan o zaman çok güzel bir yaratıktı", "dört eli, ayağı ve kanadı vardı" demektedir. Kısâî'nin *Kısas-ı Enbiyâ*'da anlattığına göre yılan cennet bekçisi olarak yalnız değildir. Yanında tavuskuşu da bulunmaktadır. Gökyüzü tanrısı Anu'nun kapısının bekçileri ağaç ve bitki tanrılarından Temmuz ve Ningijida'yı düşünürsek, İslâm geleneğinde cennetin bekçileri olan tavus ve yılanın cennet bekçisi olmaları daha da bir anlam kazanmaktadır.[21] Ayrıca Kısâî tavusu öyle anlatmıştır ki, bu kuş ağaç, bitki ve güneşle yakından ilgili görünmektedir:

> He (iblis) found the peacock who had just came out. The peacock had two wings, which, when outspread, resembled a lotus tree (Sedir ağacı) and an emerald tail, on each feather of which was a white stone, his eyes of topaz. He was the most beautiful bird of paradise.[22]

Tavus, güneşin ışınlarını yansıtan yıldızlar (beyaz taşlar) ve güneşe ait sarı – yeşil renkler ile bezenmiş olduğu hâlde bir sedir ağacına dönüşmüştür. Şu hâlde tavus, Sümer – Akad, Bâbil ve Asur'da Temmuz tipi bereket, ağaç ve bitki tanrılarının güneş tanrısı hüviyetini kazanması dolayısıyla hem ağaç, özellikle sedir ağacı, hem de güneşin simgesi kuş olarak burada karşımıza çıkmakta ve Temmuz'la yakından ilgili görünmektedir. Yılan ise hem yer altı ve yer üstü sularının tanrısı, hem de hikmet ve medeniyeti insanlara öğreten tanrı olarak bilinen Temmuz'un babası yılan başlı Enki'nin

18 İbn Kesîr 1994, I: 103–108.

19 *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 20b–21ab.

20 Kısâî 1978, 35–46.

21 Kısâî 1978, 35–46. Salebî de tavusu yılanla birlikte zikreder, bu eserde de Şeytan hem yılan hem tavusa ebedî hayat bahşeden ağacı yardımları karşılığında göstereceğini söyler. *Kısas-ı Enbiyâ*, nr. 2474; *Kısas-ı Enbiyâ*, nr. 1430, vr. 68a–73b.

22 Kısâî 1978, 37. Ahmed-i Bîcân'ın *Dürr-i Meknûn* adlı eserinde de tavus ve yılan cennetin bekçileri olarak zikredilir. *Dürr-i Meknûn* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 52a.

izlerini taşımaktadır.[23] Çünkü çok eksik bir Sümer metninde tanrı Anu Sümer cenneti adıyla bilinen Dilmun'u oranın hâkimi ve patronu olarak Enki'ye ve yine sembollerinden biri yılan olan, bütün varlığın anası, ana tanrıça Ninhursag'a vermiştir.[24]

Tavus, *Câmâsb-nâme* hikâyesinde de önemle üzerinde durulan bir kuştur. Elimizde Abdî'nin 1429 yılında kaleme alduğu *Câmâsb-nâme* adlı mesnevisi bulunmaktadır. Ancak, Meclis-i Mearif Nezareti'nin ruhsatıyle yayınlanmış mensur bir *Câmâsb-nâme*'ye ve Vasfi Mahir Kocatürk'ün *Türk Edebiyatı Tarihi*'ne göre tavusun hikâyesi şöyledir: Bulkiyâ[25] uzun yolculuğundan Mısır'a doğru geri dönerken ovalar, denizler aşmış; bu sırada bir ağaç ve üzerinde türlü renkler ve nakışlarla süslü büyük bir kuş görmüştür. Bu kuşun kafası lâl, burnu yakut, boynu mercandan, kanatları inciden, tüyü atlastandır. Bu kuş tavustur. Tavus Bulkiyâ'ya yılan, Hz. Havvâ ve Hz. Âdem ile birlikte cennetten nasıl kovulduklarını anlatır. Bu hikâyede dikkati çeken bir özellik tavusun Âdem ve Havvâ'nın tanrıya asi oldukları ve verdikleri sözü tutmadıkları için cennetten kovulduklarını ısrarla belirtmesidir. Diğer bir ifadeyle cennetten kovulma yılanın ve kendisinin hatası değildir, esasen Âdem ve onun neslinin bu yüzden güvenilmez olduğu bu hikâyenin birçok yerinde dile getirilmiştir.

---

23 Bkz. bu makalede not 1.

24 Kurnaz bir tanrı olan Enki, Adapa'ya oynadığı oyunun bir benzerini Ninhursag ve kendisinin oğlu olan Tagtug'a oynamıştır. Tagtug'un cennetteki sekiz bitkinin hepsini yiyebileceğini yardımcısı iki yüzlü İsimu'ya söylerken, oğlunun iyiliğini isteyen ana tanrıça (kendisi de bir yılandır) gizlice dinlemiş ve bunu oğluna iletmiştir. Oysa bu ağaçlardan biri (Cassia) bilgi ağacıdır; onu yiyen ölümü, hastalığı, iyiyi ve kötüyü bilecek, ölümsüzlüğü kaybedecektir. Adapa hikâyesini göz önüne aldığımızda, Enki'nin bu bilgiyi bilerek sakladığını düşünebiliriz. Enki, Adapa'dan hayat suyu ve hayat bitkisini sakladığı gibi, Tagtug'dan da bilgi ağacını saklamıştır. Tevrat'ta Âdem ve Havvâ, hayat ağacından yiyip ölümsüz olmasınlar diye cennetten çıkarıldıkları gibi, muhtemelen Enki de cennette kendisine ölümsüz bir rakip istememiştir. Nitekim Tagtug da bilgi ağacından yiyerek hastalığı, kötülüğü, ölümlü olmayı öğrenmiştir. Daha sonra metinde tanrının Anu'ya şikâyetini ve ikisinin hastalıklara çare bulmak için yeni ikinci dereceden tanrı ve tanrıçalar yarattıklarını okuyoruz. Langdon 1964, V: 198–220. Aslında Tagtug'u ağaçların meyvelerini yemeğe teşvik eden ana tanrıça Ninhursag (Nintud, Aruru, Nami) gibi Hz. Âdem'in yasak ağaçtan meyve yemesine de yılan simgeli Hz. Havvâ sebep olmuştur. Havvâ çok eski bir Semitik ana tanrıçadır. Stephen Langdon bu durumu şöyle açıklar: "Hawwa like the Sumerian earth goddess was connected with serpent worship in prehistoric times. Scholars have long since connected her name with the Aramaic word for serpent hawwe. That Hawwa really was an ancient ophidian goddess is proven..." Langdon 1915, 35–36. Ayrıca bkz. Lieberman 1975, 51 ve 71.

25 Bulkiyâ: Bizim metnimizde Belkiyâ şeklinde harekelenmiştir.

Tavus: "Yılanı deve suretinden yılan suretine koyup hism kapusından İsfahan'a atdılar, beni dahi iblisin sözünü yılana söyledüğüm için gazap kapusından çıkarup şimale atdılar. Şimdi bunda tekye-nîşînem. Benim bunda cennetden dûr olmama sebep ulu atanızdur."[26] demektedir. Tavus, ayrıca Bulkiyâ'ya içinde bulunduğu tekkenin Hızır tekkesi olduğunu söyler. Hem Hızır, hem Temmuz bitki ve yeşişllikle ilgilidirler ve ebedî hayatı simgelerler. Çünkü Temmuz'un babası tanrı Enki âb-ı hayâtın sahibidir. İskender'in bile bulamadığı âb-ı hayâtı karanlıklar ülkesinde sadece Hızır bulmuştur. Sümer efsanesinin kahramanı Gılgamış ise hayat bitkisini bir yılana kaptırmıştır. Hızır ve Temmuz'un bu özellikleri, güneş özellikleri taşıyan tavusun bulunduğu çiçeklerle dolu bahçe, üstüne konduğu ağaç ve Bulkiyâ'nın karşılaştığı bu yerin dünya ile ötesi arasındaki bir sınırda bulunduğu düşünülürse, Mezopotamya'dan itibaren çeşitli biçimlerle süregelen mitik sembollerle karşı karşıya olduğumuzu anlarız.[27]

26 *Hikâye-i Şâhmerân* (t.y.), s. 75–77. Bugün Yezidi, Kızılbaş, Ehl-i Hak, Kırklar, Cehelten gibi İslâmiyet'te, cemaat dışı (heterodoks) mezheplerde horoz biçiminde tasavvur edilen Melek-Taus adlı bir kuşa rastlamaktayız. Bu mezheplere göre Şeytan Melek-Taus'ta tecelli etmiştir. Ancak bu mezheplerde Şeytan kötü bir varlık olarak algılanmaz. O, Allah'a aşırı sevgisinden ötürü Hz. Âdem'in önünde secde etmemiştir. Melikoff'un bildirdiğine göre Yezidiler, törenlerinde Melek-Taus adını verdikleri horoz görünümündeki bu ilâhî varlığa taparlar ve ellerinde horoz resmi bulunan bir alem taşırlar. Ayrıca süluk merasimlerinde Cebrâil ismi verilen bir horoz kesilerek etinden süluk eden gence yedirirler. O gün kaç tane genç süluk etmişse o kadar Cebrâil (horoz) kesilir. Ayrıca Aleviler de beyaz horoza büyük saygı duyarlar, bu horozun adı da Cebrâil'dir. Melikoff 2006, 24–25, 46–48, 64–69, 114–115. Horoz İslâm geleneğine Eski Çağ'dan gelmiş bir güneş kuşudur. Tavus da daha önce bu makalede belirttiğimiz kuştur. Wensinck'in de belirttiği gibi ağaç ve güneşle birlikte bulunan kozmik bir kuş olup, güneşin simgesidir. Wensinck 1921, 37–38. İslâmiyet'te cemaat dışı mezheplerde karşımıza çıkan Melek-Taus adlı bu kuş ve metnimizde gördüğümüz tavus putperest dinlerde kozmosu yaratan güneş tanrısının simgesinin tek tanrılı dinde ortaya çıkan şekli olmalıdır. Şeytanın Melek-Taus'ta tecelli etmesi de bunu gösteriyor, zira tek tanrılı dinlerde, putperest dünyanın bu ilâhî gücünün Şeytan şeklinde algılanması pek tabiidir. Ayrıca Melikoff'un bildirdiğine göre Kızılbaşlarda bu horoz, büyük melek Cebrâil'dir. Esasen yine Melikoff'un anlattığı Cebrâil miti de bu tasavvuru doğrular biçimdedir. Tavus – horoz ve yeri Sidretü'l-müntehâ (kozmosun son ucundaki sedir ağacı) olan melek Cebrâil arasındaki ilişki çok dikkat çekicidir. Esasen bizim metnimizdeki güneş renkleriyle donanmış tavus da bir bahçede bir ağacın üstüne konmuştur. Tıpkı Cebrâil'in yerinin Sidretü'l-müntehâ'daki sedir ağacı olması gibi. Bütün bu tasavvurlar aslında Mezopotamya'daki güneş dini ve güneş tanrılarının sembollerinin devamıdır. Melikoff'un da belirttiği Mitraizm ve Maniheizm, bu tasavvurların orijini olmaktan çok Mezopotamya ile tek tanrılı dinler arasında bir köprü durumundadırlar. Ayrıca bkz. Sözeri 2000, 153–156.

27 Ayrıca bkz. Kocatürk 1970, 219.

Kısâî'nin verdiği izahattan cennetin kapısını bekleyen yılanın erkek değil, kadın olduğu anlaşılıyor:

> Kaab said that at that time the serpent was shaped like a camel and, like the camel, could stand erect. She had a multicolored tail, red, yellow, green, white, black, a mane of pearl, hair of topaz, eyes like the planets Venus and Jupiter....[28]

Bu ifadelerdeki bu son cümle bu yılanın hem kadın, hem erkek olduğunu düşündürüyor. Ancak cennetteki yılanın bir uzantısı veya bir versiyonu olarak Şâhmerân da halk resim sanatında üst tarafı kadın, alt tarafı yılan olarak resmedilmiştir. Hatta kahvehanelerde cam altına koyulan veya duvarlara asılan baş tarafı kadın, vücudunun geri kalan kısmı yılan şeklinde çifte Şâhmerân resimleri de bulunmaktadır.[29] Cennetteki yılanın kadın başlı olarak betimlenmesi Avrupa'da on ikinci – on altıncı yüzyıllarda, erkek başlı yılanın yanı sıra yaygın bir şekilde bulunmaktadır. Meselâ Michelangelo'nun, Roma, Vatikan'da Sistine Chapel'de 1510 yılında yaptığı freskoda da yılan üst tarafı kadın, altı yılan olarak tasvir edilmiştir. Cennetteki yılanın ilk defa 1170 yılında sadece ikonografide değil, Avrupa edebiyatında da görülmeye başlandığı tespit edilmiştir ve bu tasavvur on altıncı yüzyıla kadar devam etmiştir.[30] Bu düşüncenin ilk defa ortaya çıktığı kaynak eserin milâdi dördüncü yüzyılda Süryani dilinde yazılan *The Book of the Cave of Treasures* adlı bir eser olduğu ileri sürülebilir. Bu eserde hikâye şöyle anlatılır:

> Şeytan cennette Âdem ile Havvâ'nın mutlu bir şekilde yaşadıklarını öğrenince, onları çok kıskandı. Öfkeyle dolu olarak yılanın yanına gitti, onun içine girmesinin sebebi, görünüşünün çok çirkin olmasıdır. Eğer Havvâ onu kendi görüntüsüyle görürse, ondan derhâl uzaklaşırdı. Yunanlılar bir kuşa Yunancayı öğretmek istedikleri vakit, o kuşun önüne bir ayna korlar, kendileri de aynanın arkasına saklanarak kuşla Yunanca konuşurlar. Bu kuş papağandır. Papağan aynadaki aksini başka bir papağan sanarak onun gibi konuşmaya çalışır ve Yunancayı öğrenirdi. Havvâ da aynı şekilde kendisiyle konuşanı

28 Kısâî 1978, 38.

29 Sözeri 2000, 1: şekil 1. Bu resmin T. Sözeri tarafından satılmadan önce Bursa'da fotoğrafı çekilmiştir. Bu eserin kapak resmi de çifte Şâhmerân'dır.

30 Kelly 1971, 312–317.

yılan zannetti çünkü şeytanın kendisini adıyla çağırması üzerine, Havvâ sesin geldiği tarafa döndü ve kendi şeklini yılanda aksetmiş gördü ve bilmeden şeytanla konuştu.[31]

Bu ifadenin on birinci yüzyıldan beri Avrupa'daki kadın başlı yılan ikonografisini etkilediğini düşünebiliriz.[32] Ancak Kelly, yılanın kadın şeklinde tasavvuru için zaten yeteri kadar Yunan mitolojisinde yılan simgeli tanrıçalar ve mitik kadın figürler bulunduğunu belirtir. Meselâ bunlardan Hesiod'un bahsettiği üç Gorgon'dan biri olan Echidne'nin kızı ve torunu Sphinx'i ve Chimaera'yi misâl olarak gösterir.[33] Biz bunlara Medusa'nın ve Hesiod'dan da eski olan Mezopotamya'daki doğum tanrıçası ve ana tanrıça Ninhursag'ın (Mah, Nintur) ve onların torunu olan İnanna'nın (İştar) ve Osiris'in kız kardeşi ve eşi ay tanrıçası İsis'in de yılan simgelerini ekleyebiliriz.

Sümer – Akad edebiyatındaki cennetin ilk patron tanrıları, Enki ve Ninhursag'ın yılan simgeleri ve Bâbil'deki kötülüğün, kaos – karanlık suyun (deniz) simgesi Tiamat adlı cinsiyeti kadın olan ejder de daha sonraki yüzyıllarda etkilerini devam ettirmişlerdir. Özellikle Tevrat'ta (Leviathan, Behemoth)[34] ve Yunan mitolojisinde, Helenistik devirlerde gelişen gnostik dininin inanışlarında çeşitli anlamlar ve görünümlerle bu etki devam etmiştir. Bu kadın veya erkek başlı yılan tarihin akışı içinde hem Orta Çağ Avrupa edebiyatına ve ikonografisine hem de Hristiyan ve İslâm geleneklerine girmiştir.

İnsan gibi konuşan ve insan (âdem/erkek) başlı yılan tasavvuru Şâhmerân hikâyesinde de bulunmaktadır. Aslında Şâhmerân hikâyesi *Câmâsb-nâme* adlı eserin çerçeve hikâyesidir. Elimizdeki mensur *Câmâsb-nâme*'nin yazarı Ahmed ibn Maksûdî bu hikâyeyi Hz. Muhammed'in diğer peygamberlerden daha üstün olduğunu; hatta Hz. Muhammed daha dünyaya gelmeden çok önce başka peygamberlerin ümmetinden gelen kişilerin dahi ona âşık olup, onu aramak için seyyah olduklarını anlatmak için yazdığını söyler. *Câmâsb-nâme*'nin çerçeve hikâyesi olan Şâhmerân hikâyesi şöyledir:

31 Budge 1927, 63–64.

32 Bu konuda ayrıca bkz. Kelly 1971, 310.

33 Kelly 1971, 311–314.

34 Wensinck 1921, 37, Leviathan ve ejder için bkz. Tevrat, Job (Hz. Eyüp) 3. 8, 40. 15–24, 41. 1–34; Pss. (Mezmurlar) 74. 12–17, 104. 26, Is (Isaya) 15. 27. 1, Dragon: Job 7. 12; 41. 1–34; Ezekiel 29. 1–16, 31. 4, 32. 1–16.

Putperestlik zamanında Allah Adana şehrine Hz. Dânyâl'ı gönderdi. Hz. Dânyâl ilm-i hikmette ve remelde çok mahirdir. Bir gün insanoğlunun kıyamete kadar yaşamasını sağlayan ilacı bulur ve Adana'daki Ceyhun suyunun Tavil köprüsünden karşı tarafa geçip oradaki ecele (ölüme) derman olan çiçeklerden ve otlardan toplamak ister. Allah Hz. Cebrâil'e "Var Dânyâl'ın kitabını suya bırak; yoksa ecel dermanı olan çiçeği bulacak; oysa benim muradım onu halka bildirmemektir"[35] dedi. Hemen Cebrâil insan biçimine girerek köprünün başında Dânyâl'a erişir ve kanadıyla kitabın ölüme çare olan ilaçla ilgili yapraklarını nehre düşürür. Dânyâl'a "ya Dânyâl, ölüme çare yoktur; Allah böyle istemiştir" diyerek gözden kaybolur. Dânyâl elinde kalan sahifelere bakınca ölüme çare olacak ilaç hakkındaki sahifelerin suya düştüğünü, geriye sadece dünya ve kâinat hakkındaki hikmete dair sahifelerin kaldığını anlar. Dânyâl'ın elinden düşen bu sahifeler Ceyhun ırmağından ayrılan bir ırmakla bir arpa tarlasına ulaşırlar. Bu yüzden doktorlar arpanın suyunu hastalarına içirirler. Arpanın çok faydası olduğu için bütün peygamberler arpa ekmeği yemişlerdir.[36]

Bu olayın üzerinden uzun bir zaman geçer. Dânyâl peygamber, ölümünün yaklaştığını anlayarak karısına: "Benden sonra bir oğlum doğacak; çok fazla hikmet sahibi alim bir kişi olacak. Bu evrakı bir sandığa koy ve onları senden istediği vakit ona ver" der. Gerçekten de Dânyâl'ın ölümünden sonra bir oğlu olur; adını Câmâsb koyarlar. Yedi yaşına gelince okula gönderirler; altı yıl okur, ama hiçbir şey öğrenemez. Zanaat öğrensin diye, onu zanaata verirler, hiç fayda etmez. Evlenirse düzelir diye düşünerek evlendirirler; ancak hangi işi tutsa elinde kalır. Nihayet annesi ona iki merkep (eşek) alır; ormandan odun kesip getirmesini ister.

Bir süre Câmâsb eşekçilerle beraber ormana gider, gelir. Bir gün arkadaşlarıyla ormana giderken, yağmur yağmaya başlar; yağmurdan sığınacak bir yer ararlar; dağ dibinde bir mağara bulup oraya sığınırlar; Câmâsb can sıkıntısıyla yeri bir hayli kazıp toprak çıkartır. Birden kazdığı yerden yuvarlak mermer bir taşın altından bir kuyu çıkar; kuyunun ağzını açtıklarında, kuyunun ağzına kadar bal dolu olduğunu görürler. Arkadaşları, bu balı çıkarıp satmak düşüncesini öne sürerler. Arkadaşlardan biri köye

35 Tıpkı Tevrat'ta Tanrı'nın Hz. Âdem ve Hz. Havvâ'nın ölümsüz olmamaları için cennetten kovduğu ve *Adapa* hikâyesinde Enki'nin Adapa'ya hayat suyu ve bitkisini yememesini emrettiği gibi.

36 Bkz. bu makalede bitki ve bereket tanrısının arpa ile olan ilişkisine.

gidip ip ve balı içine koymak için birkaç tulum getirir. Kuyudaki balı bu tulumlara doldururlar; nihayet bal sadece kuyunun dibinde kalır.

Onu da çıkartabilmek için Câmâsb'a "Sen in, bu kalan balı da tulumlara koy; sonra seni iple yukarı çekelim" derler. Câmâsb kuyuya iner; bütün balı tulumlara koyar; sıra kendisini iple yukarı çekmeye gelince, maalesef arkadaşları onu kuyuda bırakır; kuyunun ağzını tekrar mermer taşla kapatıp giderler. Câmâsb bu karanlık kuyuda otururken, kuyunun bir tarafından bir akrep çıkarak, Câmâsb'a doğru gelir. Câmâsb bu akrebi öldürür ve bu akrebin buraya nasıl geldiğini düşünmeye başlar. Zira bu kuyu balla dolu olduğuna göre yukardan kuyuya gelmiş olması mümkün değildir. Akrebin geldiği yeri elindeki bıçağıyla genişletir; nihayet açık bir yol bulur; oradan aydınlık bir yere varır; orada yürürken, karşısına açık bir demir kapı çıkar.

Câmâsb o kapıdan içeri girdiğinde büyük ve güzel bir bahçede büyük bir havuz görür. Bu havuzun ortasında yeşil zebercedden bir taht vardır. Bu tahtın ziyası her tarafı gündüz gibi aydınlatmaktadır. Havuzun etrafında sayılmayacak kadar çok altın, gümüş kürsüler kurulmuştur. Havuzun dört tarafında hesaba gelmez yemiş ağaçları bulunmaktadır. Câmâsb "Acaba bu taht, bu bahçe kimindir" diye düşünürken tahtın üstüne çıkar ve orada uyuyakalır. Uyandığında o altın ve gümüş kürsülerin her birinde bir ejderhanın oturduğunu ve sessizce ona bakmakta olduklarını görür. Çok korkar. Bu sırada gök gürültüsü gibi bir ses duyulur. Bütün ejderhalar korkudan titreyip, selâm duruşunda ayağa kalkarlar. Birden Câmâsb karşısında bir ifrit görür. Bu ifritin başında bir lâl tabak içinde bir küçük yılan vardır. Bu yılanın başı âdem (insan) başı, gövdesi yılandır. Ama kendisi kar gibi beyazdır. Bir ejderha ağzıyla bal tabağı alıp Câmâsb'ın boşalttığı tahtın üzerine koyar. Bu küçük yılan Câmâsb'a "Sefa geldin, ey aziz misafirim. Sakın korkma. Bu tahtı Allah bana ihsan eyledi. Bu gördüğün ejderhalar benim kullarımdır. Ben onların padişahıyım. Adıma Yemliya, lakabıma Şâhmerân derler. Sana bu ejderlerden zarar gelmez." der. Sonra Şâhmerân Câmâsb'a cevahir tabaklarda türlü türlü meyveler ikram eder. Yemekten sonra Şâhmerân: "Ey Âdem oğlu burayı nasıl buldun ve buraya gelmenin sebebi nedir?" diye sorar. Câmâsb başından geçenleri anlatınca, Şâhmerân insanoğullarının yerini öğrenmelerinden çok rahatsız olur. Câmâsb onu: "Şahım, gerçi onlar bal kuyusunu buldular ama sizin burada olduğunuzu bilmiyorlar. Balı gaibden bulduklarını sanıyorlar; kuyunun kapağını kapayıp gittiler" diyerek teselli etmeye çalışır. Şâhmerân, Câmâsb'ı gördüğünde çok korktuğunu, çünkü beniâdemin (insanoğlunun)

hilekâr olduğunu, eğer Şâhmerân'ın burada olduğunu bilseler, bir hile ile onu avlayıp öldürebileceklerini söyler.

Câmâsb, Şâhmerân'a kendi hikâyesini anlattığını, şimdi de Şâhmerân'ın kendi hikâyesini anlatmasını ister. Şâhmerân, önce Hz. Muhammed'e âşık ve onu aramaya çıkan Belkiyâ adlı Yahudi alimi ile onun ikinci defa yanında getirdiği dünyaya hâkim olmak isteyen İkâb adlı hükümdarla nasıl karşılaştığını, onların Hz. Süleymân'ın yüzüğünü bulmak için Şâhmerân'ı bir sandığa koyup yola çıktıklarını, zira bu yüzüğü bulmak için yedi denizi geçmek gerekir bunun için de bir ağacın yaprağının suyunu ayaklarına sürmeleri gerektiğini, bu ağacı ise sadece Şâhmerân'ın bulabileceğini söyler. Çünkü ağaçlar ve otlar sırlarını Şâhmerân'a ifşa ederler.

Şâhmerân onlara istedikleri ağacı bulur; bu arada insanları kıyamet zamanına kadar yaşatan bir hassaya sahip otu da öğrenir, ama ne Belkiyâ ne de İkâb bu otla ilgilenmez; Belkiyâ sadece Hz. Muhammed'i bulmak için Hz. Süleymân'a ulaşmak istemektedir; İkâb ise dünya padişahı, güç kudret sahibi olmak için Hz. Süleymân'ın yüzüğünün peşindedir. Şâhmerân onun bu hırsını ve ihtirasını görünce hayat otunun sırrını onlara ifşa etmez. Hatta bu otun hangi ot olduğunu Câmâsb'a da söylemez (yani Şâhmerân Enki gibi kurnaz bir varlıktır). Bu noktada Şâhmerân Belkiyâ'nın başından geçen hikâyeleri anlatmaya başlar.

Zaman zaman Câmâsb Şâhmerân'ın kendisini salıvermesini, memleketine geri dönmek istediğini söylerse de Şâhmerân onun bu isteğini kabul etmez. Çünkü Câmâsb onun yerini öğrenmiştir; memleketine dönünce bir şekilde bu sırrı öteki insanlara söyleyebilir; bu da Şâhmerân'ın ölümü demek olur. Şâhmerân, Câmâsb'a bu isteğini unutturabilmek için Belkiyâ'nın hikâyelerini anlatmaya devam eder. Aradan yedi yıl geçer. Bu yedi yılda Câmâsb'ın ısrarına dayanamayan Şâhmerân Belkiyâ'nın hikâyesi bitince onu salıvereceğini, ama memleketine dönünce Şâhmerân'ın sırrını hiç kimseye söylemeyeceğine ve hiç hamama gitmeyeceğine dair söz vermesini ister. Câmâsb'ın hamama gitmesi çok tehlikelidir. Çünkü Şâhmerân'ı görenlerin belden aşağısı pul pul olur. Hamamda Câmâsb'ı böyle görenler, onun Şâhmerân'ı gördüğünü hemen anlarlar. Bir bakıma Câmâsb da yarı yarıya Şâhmerân'a dönüşmüştür; yani ona benzemeye başlamıştır. Ancak bu henüz tam bir benzeyiş değildir. Şâhmerân gibi tamamen hikmet sahibi olması hikâyenin sonunda gerçekleşecektir.

Elimizdeki Şâhmerân'a ait halk hikâyesinde Şâhmerân'ın Bulkiyâ'nın sergüzeştleriyle ilgili hikâyeler 78–79. sayfalarda son bulur. Şâhmerân, Bulkiyâ'nın hikâyeleri bitince Câmâsb'a memleketine göndereceğine dair verdiği sözü tutar ve onu bir ejderhanın sırtında bal kuyusundan yukarıya çıkartır ve orada Câmâsb'ı serbest bırakır.

Câmâsb memleketine döndükten sonra tam yedi yıl Şâhmerân'ın sırrını gizli tutar ve asla hamama gitmez. Fakat yedi yıl sonra memleketin hükümdarı rahatsızlanır; bütün vücudu kıpkızıl yara olur. Doktorlar bu hastalığın çaresini bulamazlar, hastalık gün geçtikçe fazlalaşır. Hükümdarın, Şemhûr adında ilm-i sihir ve ilm-i hikmette mahir bir veziri vardır. Şemhûr, bu ilimlerin yardımıyla hükümdarın Şâhmerân'ın etini yemeyince iyileşmeyeceğini anlar.

Memleketin her tarafına münadiler göndererek, Şâhmerân'ı gören ve yerini bilen birisi varsa, gelip kendisine haber vermesini; bu haberi vereni mükâfatlandıracağını bildirir. Fakat hiç kimse bu haberi getirmez. Bu defa Şemhûr memleketteki herkesin hamama gitmesini emreder. Câmâsb bu emri duyar, ama hiç sesini çıkarmaz. Ancak bir gün Şemhûr'un adamları onu zorla hamama götürürler; böylece Câmâsb'ın belden aşağısının pullarla örtülü olduğunu görürler ve onu Şemhûr'a götürürler; bütün ısrarlara rağmen Câmâsb Şâhmerân'ın yerini söylemeyince, ona işkence yaparlar, yine söylemeyince onu asmaya karar verirler. Bu karar üzerine Câmâsb "ben onları kuyunun başına kadar götüreyim, nasıl olsa onu kuyudaki yerinde bulamazlar; hem ben, hem de o kurtulur" diye düşünerek, Şemhûr'u ve adamlarını bal kuyusunun bulunduğu yere götürür. Şemhûr kuyunun başında uzun süre sihirli dualar okur; nihayet bir ejderha tepsi içinde Şâhmerân'ı yukarı çıkartıp Şemhûr'a teslim eder.[37] Şâhmerân Câmâsb'a "kendisine ihanet ettiğini, insanoğluna güvenilmeyeceğini bir kere daha anladığını" söyler.

Câmâsb da ona nasıl işkence yaptıklarını ve nihayet öldürme emrini hükümdarın verdiğini anlatır. Bunun üzerine Şâhmerân "Ey Câmâsb, senin bana yaptığını, ben sana yapmayacağım. Bu melun Şemhûr sana Şâhmerân'ı boğazla diyecek; sakın kabul etme. Bırak o öldürsün, o katil olsun. Bense şehit olurum, sonra beni bir çömlek içinde kaynatacaklar. Şemhûr senin ilk suyu içmeni isteyecek; sakın içme; o suyu ona içir. Sen ikinci suyu iç.

37 Kuyunun ağzına sihirli dualarla çıkan Şâhmerân, yılan terbiyecilerinin sepetinden müzikle, ki bir nevi büyüdür, çıkan yılana çok benzemektedir. Sihirli dua = büyüleyici müzik.

Eğer bu dediklerimi yaparsan çok acayibler göreceksin." der. Şâhmerân'ın bütün söyledikleri bir bir olur. Şemhûr, Şâhmerân'ı öldürüp üçe böldüğü ve bir çömleğe koyup kaynatmaya başladığı sırada, hükümadarın huzuruna çağrılır. Şemhûr, Câmâsb'a "Sen ilk suyunu iç; ikinci suyunu bana ayır" diyerek saraya gider. Câmâsb onun istediğinin tam aksini yapar; ikinci suyu içer, ilk suyu Şemhûr için bir şişeye koyar. İlk suyu içen Şemhûr, vücudu şişerek ölür; ikinci suyu içen Câmâsb'ın gönlü ve bütün damarları açılır. Cahil bir adam olduğu hâlde kalbi hikmet nuruyla dolar.

Çömleğin içinde kaynamakta olan Şâhmerân onunla konuşmaya başlar; ona "Bu şahın hastalığına benim başım ilaçtır; önce başımı şaha yedir; ikinci günü gövdemi, üçüncü günü kuyruk kısmımı yedir, dördüncü günü onu hamama götür; vücudu yıkansın ve hastalıktan arınsın." der. Câmâsb onun dediklerini aynen yapar. Hükümdar iyileşir; onu Şemhûr'un yerine kendine vezir tayin eder. Câmâsb, Şâhmerân'ın ikinci suyunu içtikten ve hikmet sahibi olduktan sonra, annesinden babasının bıraktığı sahifeleri ister. O zamana kadar okuma yazma bilmeyen Câmâsb bu sahifeleri okur ve yerde gizli olan hazineyi nasıl bulacağını öğrenir. Bütün bitkiler ve ağaçlar özelliklerini Şâhmerân'a söyledikleri gibi Câmâsb'a da söylerler. Böylece Câmâsb ilm-i kimyayı tertipler, gökyüzüne bakar, bütün gökler yedinci göğe kadar kendisine görünür. Çarhın devrine (dönmesine) bakar, bütün burçları ve onların menzillerini seyreder. Onlardan aldığı bilgiyle ilm-i hikmet ve ilm-i nücumu telif eder; onun bu bilgisi bütün dünyaya yayılır.

Câmâsb-nâme hikâyesinde bir çerçeve hikâye olan *Şâhmerân* hikâyesi Tevrat ve Kur'an'da bulunan Hz. Âdem, Hz. Havvâ ve yılanın cennetten kovulması ile ilgili hikâyenin bir devamıdır. Her şeyden önce bu hikâyede insanoğluna güvenilmeyeceğinin ısrarla belirtilmesi, yılanın cennetten kovulurken Allah tarafından lanetlenmesiyle ilgilidir: Yılan yeryüzünde insanın düşmanı olacak, insan onu nerede görürse öldürecektir. Bu hikâyede de bir şekilde insan yılanın, hem kutsal bir yılanın, yılan olmanın üstünde vasıfları olan bir yılanın, ölümüne sebep olur. Ayrıca bu hikâyenin Tevrat ve Kur'an'dan da öte eski bir tarihi olduğu anlaşılıyor. Hem Câmâsb'ın hem Şâhmerân'ın ağacın, bitkinin ve yer altının zenginliklerinin bilgisine sahip olmaları onları eski bereket ve bitki – güneş tanrısına yaklaştırmaktadır. Her ikisinde de bulunan olağanüstü güçler onları tanrısallaştırmaktadır.

Özellikle Fenike'de bitki – bereket – güneş tanrısı olan yılan sembollü tanrı Eşmun'un ölümcül hastaları iyileştirmesi özelliği Şâhmerân'da da

görülmektedir.[38] Bu durumda Şâhmerân, Mezopotamya'da eski zamanlardan milâdın ilk yüzyıllarına kadar gnostiklerin inanışlarında devam eden karanlık kaos ve ilk maddenin sembolü Tiamat adlı ejderhanın devamı olmayıp, daima hayat bağışlayan cömert bitki – güneş tanrılarıyla ilişkili görünmektedir. Bu özelliğinden ötürü de güneşin yılan simgesine tapınan milâdın ilk yüzyıllarından altıncı yüzyıla kadar tarih sahnesinde görülen Orfik inanışın izlerini taşımaktadır. Ayrıca *birşeyi yeme* motifiyle değişen insanın hikâyesi de burada anlatılmaktadır. Bu motifi daha geniş bir şekilde ele almamız bu makalenin çerçevesi içinde mümkün olmadığından, burada kısaca değinmekle yetinmek zornda kaldık.

38 Aynı özellikler Hz. İsâ'nın da vasıfları arasındadır. Hz. İsâ'nın da güneşle ilgisi herkesçe bilinmektedir.

ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA AĞAÇ MOTİFİ VE SEMBOLİZMİ*

(2007)

Türk edebiyatında *ağaç* bir sembol ve motif olarak Anadolu'da ilk defa edebî, dinî ve tarihî metinlerde karşımıza çıkar. Özellikle şiirlerde sembolik anlamıyla önemli bir yer tutar. Dinî metinlərde genellikle ağacın kendisinden çok, ağaçtan yapılmış objelerin etrafında toplanan imajları ve duyguları kapsar bu ifadeler. Meselâ Yunus Emre'nin, gövdesi ağaçtan yapılmış saz adlı musiki aletini anlatan şiiri gibi.[1] Yine Yunus Emre'nin ve öteki mistik şairlerin *tabut*, *ağaç at* etrafında toplanan duygu ve imajlarını bunlara örnek gösterebiliriz. Hoca Dehhânî ile on üçüncü yüzyılda temelini atmaya başlayan klâsik Türk şiirinde ise ağaç daha çok servi, şimşad, ar'ar, çınar olarak yer almıştır. Özellikle uzunluğu ve inceliği bakımından servi, sevgilinin boyu ile mukayese edilmiş, gölgesinin sağladığı lütuf dolayısıyla da hükümdarla ilişkili durumlarda ön plana çıkmıştır. Ayrıca yaprakları şekil bakımından ele benzeyen çınar, ağaçla birlikte düşünülen ırmak, bahçe gibi tabiata ait motifler de bu şiirlerde çeşitli şiirsel ifade biçimleriyle dile getirilmiştir.

Burada ağacın özelliklerinin ve ağaçtan yapılmış maddelerin yanı sıra bizatihi ağacın kendisinin sembolik bir anlam taşıdığını ve metnin bütününe hâkim olduğunu gösteren temayı da ele almak istiyoruz. Ağacın böyle sembolik bir ifade ile Türk edebiyatında bulunduğu metin türleri şunlardır:

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen'e Armağan*. Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam ve Süer Eker. Ankara: Grafiker Yayınları, 2007, s. 493–510.

1 Gölpınarlı 1943, 82.

a. Dinî – tasavvufî metinler: Bunların başında Kur'an-ı Kerim, *Muhammediye*, *Miftâhü'l-cenne*, *Mirsâdü'l-ibâd*, velâdet-nâmeler, menâkıb-nâmeler ve mirâc-nâmeler gibi eserler gelir.

b. Klâsik Türk edebiyatında ele alınan ağaç. Başta da belirtildiği gibi daha çok sevgilinin boyu, hükümdarın lütfu, haşmeti dolayısıyla ele alınan ağaç, bu edebiyatta servi, şimşad vs. olarak karşımıza çıkar. Ayrıca genel ağaç anlamında da nihâl, nahl gibi kelimelerle ifade edilir. Bu ifadeler çoğu kez sembolik anlamlar taşıyan motiflerdir. Zira servi (ağaç) hem kendisine hem de kendisinin dışında bir anlama işaret eder.

c. Manzum ve mensur olarak yazılmış ilk tarihî eserlerde yer alır. Bu tarihî metinlerde de ağaç yine tamamen sembolik bir anlam taşır.

d. Masallarda, genellikle Hızır, hayat suyu veya ağacın sahibi olan cin, dev gibi masal motifleriyle beraber bulunur. Bu metinlerde ağaç eski mitik anlamını muhafaza eder.

Bu araştırmanın çerçevesinde birkaç edebî metin ile tarihî ve dinî metinlerde bulunan ağacın anlamından ve temsil ettiği temalardan bahsedeceğiz.

İlk grupta yani edebî eserlerde, ağacı anlatan birbirine benzer ifade ve kompozisyon biçimlerinin stilize olmuş bir görünümleri vardır. Bu stilize ifade ve kompozisyon tarzı, bize bu motifin arkaik bir motif olduğunu, ağacın ve bu tarzda ifade edilişinin tarihin çok gerilerinden gelen bir arketipi bulunabileceğini düşündürmektedir. Şimdilik ağacın arketipini ve sembolik olarak ağaca bağlı temaların arkaik oluşunu bir tarafa bırakarak, önce Türk edebiyatında karşımıza çıkan formülleşmiş, stilize edilmiş benzer ifadeleri mukayese edelim. Bu hususu gösterebilmek için önce iki eser ele alacağız. Bu eserlerden birisi on beşinci yüzyıl şairlerinden Ahmed-i Dâî'nin (öl. 1421'den sonra) *Çeng-nâme* adlı mesnevisidir. Bu eserde ağaç, çeng adlı musiki aletinin tahtasını meydana getiren servidir. Diğeri ise H. 742 (1341–42) veya 752 (1351–52) yılları arasında doğduğu kabul edilen ve II. Murad (1421–1451) devrini idrâk etmiş olduğu bilinen Kaygusuz Abdal'a ait *Kasîde-i Dolâb* adlı şiirdir.[2] Her iki şair de aynı devirde yaşamış ve II. Murad devrini idrâk etmişlerdir. Buna rağmen, bu iki şairin birbirlerinin eserlerinden haberdar olup olmadıklarını anlamamıza kesinlikle imkân yoktur. Ahmed-i Dâî iyi bir şair ve alim, Kaygusuz Abdal ise bir sufidir.

2 Güzel 1983, 24–30, 34–37.

Şiir kabiliyeti Ahmed-i Dâî ile boy ölçüşemez, ama tasavvufî bilgisi engin ve derindir. Aynı devirde yaşayan fakat ayrı ayrı çevrelerden ve sahalardan gelen bu iki şairin birbirlerinin eserlerini görmüş olabileceğine şüpheyle bakmamız gerekir. Birbirlerinin eserlerini görmüş olsalar bile eserleri arasındaki benzerliğin *alıntı* veya *ilham* ile izah edilemeyeceğini aşağıdaki açıklama ortaya koyacağı için bu durum önem taşımaz.

Bu iki eserdeki ağaç sembolizmini ele aldığımızda hem ifade ve üslûpta, hem de kompozisyonda şaşırtıcı bir benzerlikle karşılaşırız. Önce Ahmed-i Dâî'nin *Çeng-nâme*'sini ele alalım. Hikâyeyi anlatan şair bir gün bir bahçede, ilkbaharda, baharın gelişini kutlamak üzere toplanmış bir grup insan görür. Orada bu insanları eğlendiren, onlarla gülen, onlarla ağlayan bir çeng çalınmaktadır. Şair, çenge niçin bu garip hâlde olduğunu, boyunun neden iki büklüm olup ağladığını, bazen de güldüğünü sorar. Bu soru üzerine çengin tahtasını meydana getiren ağaç ona cevap verir. Aslında bu soruyu şair, *Kasîde-i Dolâb*'dan çok daha uzun olan *Çeng-nâme*'de çengin ipek tellerine sorar, tahtasının üstüne yakılmış ahu ve atın cevaplarını dinler. Burada bizi ilgilendiren ağacın anlattıkları olduğu için, sadece onun ifadeleri üzerinde duracağız. Şair çenge şöyle sorar:[3]

Su'āl itdüm eyā sāz-ı ḫöş-āvāz
Ki sensin 'āşıḳ u ma'şūḳa hem-rāz (b. 727)

Başuñ birdür velī yüz biñ dilüñ var
'Aceb gülsin ne nāzük bülbülüñ var (b. 729)

Ayaġuñ baġludur boynuñ muḳayyed
Bilüñ bügri ḳara saçuñ muca'ad (b. 740)

Bu āh u nāle vü zārī nedendür
Bu feryād u fiġān bārī nedendür (b. 745)

Bu ḫöş ḥālet bu gün kim sende vardur
Getür göster cehānda ḳanda vardur (b. 747)

3 Ahmed-i Dâî 1992, 357–358.

Şimdi de *Kasîde-i Dolâb*'a göz atalım. Burada da şair dolabın su çekerken inlemekte olduğunu işitir ve ona bu ağlamanın sebebini sorar:[4]

Su'āl itdüm bugün ben bir dolāba
Didüm niçün sürersin yüz bu āba

Neden baġruñ delükdür gözlerüñ yaş
Sebeb nedür sataşduñ bu 'itāba

Ḳarāruñ yok gice gündüz dönersin
Dökersin dertlü gözlerden ḫün-āba

Elif ḳaddüñ bükülmiş çenge dönmiş
İñildüñi düzeltmişsin rebāba

Niçün feryād ile zārī ḳılursın
Meger derdüñ senüñ gelmez ḥesāba

Çengin tahtası olan servi ağacı şöyle cevap verir:[5]

Ḥüseynī perdesin āheng idüp sāz
Aġaç hem perdeden keşf eyledi rāz (b. 1056)

Eyitdi ben daḫı bir serv-i āzād
İdüm bāġ-ı İremde ḫurrem ü şād (b. 1057)

Baña cennetde Ṭūbā dirler idi
Dıraḫt-ı naḫl-i zībā dirler idi (b. 1059)

Münaḳḳaşdur ḫayālüm cān içinde
Ayaġum çeşme-i ḥayvān içinde (b. 1063)

Güneşden başum üzre tāc olurdı
Uçar ḳuşdan ḫayālüm bāc alurdı (b. 1068)

4 Güzel 1983, 19–20.

5 Ahmed-i Dâî 1992, 381–384.

Ḳamu ḳuşlar benim üstümde sayvān
Dutar şankim benem taḫt-ı Süleymān (b. 1076)

Ḳanadların gerüben şaġ u şolum
Nedīmüm ṭūṭī vü Hüdhüd resülüm (b. 1077)

Dutardı āşiyān üstümde ḳumrī
Geçerdi şoḥbetümde ḳamu 'ömri (b. 1078)

Budaḳlarum ṭolu dürlü yimişden
Nitekim dür şudan şekker ḳamışdan (b. 1084)

Turunc u ayva vü nārinc ile nār
Cümeyz ü müz u hem bādām u gül-nār (b. 1085)

Ne dürlü kim yimiş vardur cehānda
Ḳamusın isteseñ var idi anda (b. 1088)

Cehān ḫalḳı benüm gölgemde rāḥat
Oluban diñlenürdi ḫōş ferāġat (b. 1090)

Şovuḳ şular ile yaşıl çemenler
Ḳoyu gölgede nāzük encümenler (b. 1091)

Kasîde-i Dolâb'daki dolap da şöyle cevap verir:[6]

Su'āl itdüm dolābın döndüginden
Dönüben çün dolāb geldi cevaba

Benüm budur şorarsañ ser-güẕeştüm
Ki ben yaylar idüm bir yüce ṭaġı

İrişmezdi boyuma altmış arşun
Belüme daḫı on ādem ḳuşaġı

6 Güzel 1983, 21.

Geçürmişdüm serādan göklerümi
Şüreyyā'ya yitürmişdüm budaġı

Ṭoḳuz ay dirneşüp ben dürlü ḳuşlar
Budaġumdan ṭutarlardı otaġı

Öterdi ṭūṭī vü ḳumrī vü dürrāc
Geçürdüm bir zamān (ben) bunca çaġı

Çeng-nâme'de servi ağacı ölümünü şöyle anlatır:[7]

Meger bir gün ḳażā-yı nā-gehānī
Çıḳa geldi şu bāġuñ bāġubānı

Keserden bıçḳudan yatı yaraġı
Bilesinde Ebū Müslim nacaġı

Çıḳardı baltasın bilinden ol dem
Ayaġuma benüm zaḫm urdı muḥkem

Ḳañırdı zār ile kesdi bıraḳdı
Cefā oldı bile cānumı yaḳdı (b. 1125–1128)

Çü geçdi şanki biñ yıl bir zamāndur
Bahāruñ āḫırı ol şoñ ḫazāndur

Niçe müddet daḫı devr-i zemāne
Ḳurusın diyüben şaldı yabana

Alup andan şoñ üstād dürger
Kesüp bıçġuyile ḳaṭ'-ı mükerrer (b. 1134–1136)

7 Ahmed-i Dâî 1992, 386–87.

Kasîde-i Dolâb'da ağaç ölümünü şöyle anlatır:[8]

Każā irdi meger dest-i ḳaderden
Ki bir şaḫş irişüp çaldı bıçaġı

Yıḳılup yatdum oldum yüzüm üzre
Ḳırıldı ḳalmadı budum budaġı

Niçe müddet soḳaḳlarda yüzüme
Gelüp geçen başarlardı ayaġı

Her iki eserde de ağlamanın sebebini anlatırken hemen hemen aynı ifadeyi kullanırlar:

Çeng-nâme:

İñilerüz dökerüz ḳanlu yaşlar
Ururuz ṭaşa başlar başa ṭaşlar[9]

Kasîde-i Dolâb:

İñilerüz dün ü gün dost diyüben
Gözüm yaşı şular boşṭānı bāġı[10]

Bu iki eserdeki benzerlikler yukarıdaki örneklerde açıkça görülmektedir. Her şeyden önce kompozisyon bakımından iki eser de soru – cevap şeklinde olup münazara türünde yazılmışlardır. Ayrıca iki metnin iç düzenlenmesi de birbirine çok benzer. Yani ağacın bulunduğu yer çimenlik ve bahçedir. Ağacın kökü, gölgesi, boyu – büyüklüğü, yüksekliği ve tepesi, tepesine konan kuşlar her iki eserde de önemle ele alınmıştır. Ölümleri, kesilişleri, kesildikten sonra bir süre bir kenara bırakılmaları, nihayet bir marangozun veya ağaca şekil veren birinin eline düşmeleri de aynı sırayı takip ederek anlatılmıştır. Bu durumu daha net ve ana hatlarıyla çizersek, iki eserde de şu hususlar anlatılmıştır:

8 Güzel 1983, 21.

9 Ahmed-i Dâî 1992, b. 1330.

10 Güzel 1983, 21.

a. Ağacın bulunduğu bahçe, kökü, gövdesi.

b. Ağacın tacı yani tepesi, çeşitli kuşların ağacın tepesine konması.

c. Gölgesi.

d. Kesilmesi ve başka eşyaların yapılması.

Yalnız Kaygusuz Abdal'ın dolabı ve bu iki esere çok benzeyen Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sindeki ilk on sekiz beytin anlattığı neyi, Yunus'un sazı daha kısa ve teferruatsız anlatılmıştır. Oysa *Çeng-nâme*'de ağacın cinsi servi olarak belirtilmiştir. Çok teferruatlı ve geniş bir şekilde ele alınmıştır. Bu ağacın ilkbahar, yaz, güz ve kış mevsimlerinde geçirdiği değişiklikler uzun uzun anlatılmış, özellikle yaz aylarında dallarının her çeşit meyve ile dolu olduğu belirtilmiştir. Bu ifade bize garip bir durumla karşı karşıya bulunduğumuzu gösteriyor. Çünkü *Çeng-nâme*'de ağacın servi olduğu açıkça belirtiliyor. Servi meyvesi olmayan bir ağaçtır. Fakat *Çeng-nâme*'deki servinin dalları meyve ile dolu olmakla kalmıyor, akla gelebilecek her türlü meyveyle yüklü olarak tasvir ediliyor. Çünkü bu ağaç bütün ağaçların arketipi olan bir ağacın sembolüdür.[11] Bu ağacın orijinali cennettedir ve kökü hayat suyuyla beslenmiş hayat ağacıdır. İşte bu ağaçtan kesilen, daha doğrusu ayrılan bir parça, çengin gövdesini meydana getirmiş, dolabın tahtası olmuştur. Bu iki eserde çeng ve dolap asıl vatanından uzaklaştırılarak yeryüzüne gönderilen insanı simgelemektedir. Bu insan hep geldiği yere geri dönmek arzusuyla dolup taşar; ayrılık acısına dayanamayarak bu dünyada ağlayıp inleyerek dolaşır. Aynı şekilde Yunus Emre'nin şiirinde ağaçtan yapıldığını anlatan saz, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin başında kamışlıktan kesilen bir kamıştan yapıldığını bildiren ney de aynı temayı anlatan şiirlerdir. Çeng ve dolap gibi saz ve ney de aslında insanı, daha doğrusu asıl vatanından ayrıldığının şuuruna varmış, hakikate uyanmış insanı simgelemektedirler. Onlar da geldikleri yeri her an hatırlayarak her yerde, her mecliste ağlayıp inlemekte, asıl kaynaklarına geri dönmek arzusuyla yanıp, tutuşmaktadırlar. Bu dört eserde dikkati çeken husus dördünde de – çeng, dolap, saz, ney – ağacın (veya kamışın) kesilmiş olduğunun belirtilmesidir.

Ahmed-i Dâî, *Çeng-nâme*'yi, İran şairi Sadî'nin (öl. 1292) aynı adı taşıyan yetmiş beyitlik eserini ilâveler yaparak yani genişleterek Türkçeye çevirdiğini söyler.[12] Sadî'nin bugün elde mevcut olmayan bu eserinde de ağacın tarifinin elimizdeki metinlere uygun olduğunu düşünmemizde

11 Bkz. ekler.

12 Ahmed-i Dâî 1992, 326–327: b. 297, 325.

hiçbir sakınca yoktur. Bu formülleşmiş, stilize edilmiş ağaç imajını da Sadî kendi devrinden önceki yıllarda yazılmış metinlerden veya ağızdan ağza dolaşarak yüzyılları aşan sözlü hikâyelerden almış olmalıdır.

Yukarıda sözü edilen eserlerin dışında on üçüncü yüzyılda ağacı, felsefî – tasavvufî açıdan işleyen bir düşünür de İbnü'l-Arabî'dir (öl. 1240). İbnü'l-Arabî *İttihâdü'l-kevnî* risâlesinde kendi vahdet-i vücûd felsefesini sembolik bir ifadeyle anlatmış ve ağacı, bütün varlığın, yaratılmış olan makrokozmosun bir simgesi olarak ele almıştır. Ancak üslûp ve kompozisyon bakımından bu eser de daha önce zikredilen eserlere benzemekte; ağacın kökü, gölgesi, tepesi, tepesindeki kuşlar hemen hemen aynı şekilde ele alınmaktadır.

> Ben küllî ağacım, bütünlük ve özdeşlik ağacıyım. Köklerim derinlerde, dallarım oldukça yükseklerdedir. Beni Ebed bahçesine Bir'in (el-Ehad) eli dikmiştir... yapraklarım yükseltilmiş döşeklerdir, meyvelerim tükenmez ve yasaklanmaz.... Dallarım bütün canlılar için bir letafet, neşe ve sürur kaynağıdır. Dallarım korunmuş Levha'ya (el-Levhü'l-mahfuz) kalemle yazılmış varlıkların ruhları için sürekli bir dinlenme yeridir. Yapraklarım ise, onlar için güneş şualarının yakmasına karşı bir örtüdür. Gölgem, Allah'ın inayetine mazhar olanlar için uzadıkça uzar, kanatlarım Allah'ın veli kulları üzerine yayılır.... Ben uzadıkça uzayan bir gölgeyim; tıklım tıklım muzlar dizili muz ağacıyım. Aranan manayım. Varoluş kelimesiyim.[13]

İbnü'l-Arabî'nin ağacı da Ebed bahçesinde dikilmiştir, yani ebedî, başsız ve sonsuz olarak var olacak bir ağaç olarak Allah tarafından dikilmiştir. Bu ağaç da kökü, yaprakları, yüksekliği, gölgesi, meyveleri bakımından ele alınmıştır. Meyveleri arasında muz ağacının özellikle zikredilmiş olması dikkat çekicidir. Zira hurma ağacının kutsallığı tarihin çok gerilerine uzanır. Ancak İbnü'l-Arabî'nin eserinde ağaç stilize edilmiş bir ifadeyle ele alınmasına rağmen, ağaçla ilgili bir motif eksik kalmıştır. O da ağacın kesilmesi motifidir. Bunun nedeni hiç şüphesiz onun vahdet-i vücûd felsefesinde bulunmaktadır. Ona göre makrokozmos ve onun küçük bir minyatürü ve tam bir aksi olması dolayısıyla mikrokozmos ve beraberce oluşturdukları bütün varlık, yani kâinat (universe) Allah'la aynıdır. Bu panteist görüşü daha iyi anlamak için İbnü'l-Arabî'nin kendi ifadesini

13 İbnü'l-Arabî 1997, 96–97.

görelim: "He observes in an observer and is observed in an observed. The universe is his form and He is the life of the universe which is managed by Him" veya " He is the moon and the sun and the universe is for Him what the body is for the soul".[14] Yani ruh ve hayat bir insanın vücudunda ne ise Allah bütün kâinatın vücudunda o şekilde vardır. Bu felsefi anlayışa göre *İttihâd-ı Kevnî*'de kâinatı sembolize eden ağacın kesilmesine imkân yoktur.

Daha önce üzerinde durduğumuz metinlerde ise ağaç gnostisizm ve Platonik görüşlerden daha eski bir tasavvuru devam ettirmektedir. Esasen İslâmiyet'te on üçüncü yüzyıla kadar geri götürebildiğimiz ağacın edebî, mitik – dinî konuları işleyen daha eski metinler zincirinde bir halka olduğunu artık biliyoruz. Bunların en eskisi Sümerce yazılmış olan huluppu ağacının hikâyesidir.[15] Aşk ve savaş tanrıçası İnanna, yaratılış gününde kökünden çıkarılmış olarak Fırat'ın sularında sürüklenmekte olan bu ağacı kendi kutsal bahçesine getirerek diker. Ağaca her gün bakar. Ağacın kökü etrafında toprağı sımsıkı yerleştirir ve onun büyüyeceği zamanı bekler. Aradan on yıl geçer, ağaç büyür, gövdesi kuvvetlenir, kalınlaşır. Bu arada ağacın kökünde bir yılan kendine ev yapar. Anzû kuşu, yavrularıyla beraber tepesinde yuva yapar. Kara kız Lilith (böcek – tırtıl) ise gövdesinde yerleşir. Oysa İnanna bu ağaçtan kendisine bir taht, bir de yatak yapılmasını istemektedir. Ağacı kesmesi için güneş tanrısı Utu'ya yalvarır. Ama Utu ona yardım etmez. Nihayet Gılgamış ağacı keser, İnanna'nın istediği yatağı ve tahtı, kendisi için de *pukku* ile *mikku* yapar. Görüldüğü gibi bu hikâyede de ağacın kökü, gövdesi, tepesi, tepesindeki kuşlar ile ilâhî bir figürün, yani tanrıçanın kararıyla kesilmesi, kesildikten sonra ondan başka şeyler yapılaması ön planda bulunmaktadır. Bu bilinen en eski hikâyeyi, daha önce *Çeng-nâme* adlı eserimde de belirttiğim gibi diğer hikâyeler takip eder. Bu hikâyelerin hepsi münazara tarzındadır. Esasen Yakın Doğu klâsik edebiyatındaki münazara türünün Sümer'den geldiği, ilk münazaraların Sümerce, daha sonra Akad, eski Bâbil, Asur ve Ârâmî dillerinde yazıldığı bilinmektedir. Yukarıda zikrettiğimiz ağaç hakkındaki münazara türünde hikâyelerden bizim zamanımıza en yakın olanı, milâttan önce birinci yüzyıl ile milât yılları arasında yazıldığı söylenen *Dıraḫt-i Asurig*'dir. Burada da ağaç kendini tasvir ederken herkese yiyecek temin ettiğinden, haşmetli bir ağaç olduğundan, tepesinde kuşların yuva yaptığından bahseder. Ayrıca kendisinden yapılan eşyaları bir bir sayar:

14 Husaini 1970, 182, 185, 179–188.

15 Wolkstein ve Kramer 1983, 4–9.

a. Asur ülkesinde bir ağaç büyümektedir.

b. Onun gövdesi kuru, tacı yemyeşildir.

c. Onun yaprakları kamış gibidir, meyvesi üzüme benzer.

d. O insanlar için lezzetli meyve verir.

e. İşte bu haşmetli ağaç bir gün keçiyle yarışır.[16]

Bu girişten sonra ağaç kendini şöyle tarif eder:

7. Xwanirah ülkesinde benim büyüklüğümde bir ağaç yoktur.

18. Yazın, yöneticilerin başına gölgeyi ben salarım.

19. Ben çiftçiler için süt, asiller için balım.

22. Küçük kuşlar bende yuva yaparlar ve gezginler benim gölgemde otururlar.

27. Benim tacım (tepem) ebediyyen yeşildir.

Esasen keçi ile (palmiye) hurma ağacının arasında bir münazara olan bu metinde, *Çeng-nâme*'de anlatılan ağaç ile ahunun hikâyesinin izlerini bulmamak imkânsızdır. Bu metin sadece ağacın hikâyesi olmanın ötesinde bir önem ve zenginlik taşıdığı hâlde, biz bu konuda derinleşmeyerek, konumuza dönüp, ağacın daha önceki metinlerde gördüğümüz stilize tarifinin burada da bulunduğunu belirteceğiz. Bu eserin adının *Dıraḫt-i Asurig* olması da dikkatimizi ister istemez Tevrat'a çevirmemize sebep oluyor. Zira, orada Asur, bir ağaç olarak tarif edilir ve şöyle anlatılır:

> İşte Asur, Lübnan'da erz (sedir) ağacı, dalları güzel, gölgesi orman gölgesi gibi ve boyu yüksekti. Ve tepesi bulutlar arasında idi. Onu sular besledi, onu engin büyüttü. Irmakları dikilmiş olduğu yerin çevresinde akıyordu.... Ve suların bolluğundan ötürü kuşlar dallarında yuva yaptılar ve kırın bütün hayvanları onun kollarında doğurdular.... Allah'ın bahçesindeki erz ağaçları onu örtemezdi. Çam ağaçları onun kolları gibi değildi.... Allah'ın bahçesinde hiçbir ağaç onun gibi değildi. Onu dallarının çokluğu ile güzelleştirdim ve Allah'ın bahçesindeki bütün Aden ağaçları onu kıskandılar.... Ve Rab Yehova şöyle diyor... "Onu kötülüğünden ötürü kovdum. Ve yabancılar onu kesip attılar ve onu bıraktılar, dalları dağların üzerine ve bütün derelerin içine düştüler."[17]

16 Brunner 1980, 291.

17 Hezekiel 31: 3–15.

Burada anlatılan ağaç Asur hükümdarının sembolüdür. Fakat onun bir özelliği daha vardır. Allah'ın bahçesinden bir ağaçtır bu ağaç. Yani bu ağacın orijinali Eridu şehrindeki Apsu'da tanrı Enki'nin bahçesindedir, cennettedir. Eski metinlerden öğrendiğimize göre Tanrı'nın bahçesinde yani cennette bulunan bu ağaç Temmuz'un kendisidir. Çünkü ona metinlerde cennetteki *kişkannu ağacı* 'sedir ve servi' diye hitap edilir. Bu ağacı temsilen Mezopotamya'daki şehirlerde tapınakların bahçelerinde bu hayat ağacını sembolize eden bir ağaç ve bu ağacın bulunduğu bahçede hayat suyunu simgeleyen bir havuz vardır. Ayrıca tapınakların iç kısmında kesilmiş ve mücevherlerle süslenmiş, gövdesi metal çemberlerle birkaç yerinden sarılmış bir ağaç daha bulunmaktadır. Yani en eski devirlerden beri hem ağacın kendisine hem de kesilmiş bir parçasına (gövdesine) rastlıyoruz. Hükümdar bu ağacın ve bu bahçenin koruyucusu ve bakıcısıdır.[18] Bu durumda metnimizde Asur hükümdarı hem Asur ülkesini hem de bu ülkenin millî tanrısı Asur'u temsil etmektedir. Dolayısıyla Tevrat'taki ifadeler tek tanrılı dinin zaferini dile getirmektedir.

Fakat bizi burada ilgilendiren ağacın dalları, gölgesi, boyu dile getirilerek tarif edilmesi ve ağacın kesilmesinin de diğer eserlerdekine benzer bir şekilde, yani ilâhî bir emirle gerçekleştirilmesidir. Aynı kompozisyon ve aynı ağaç kavramı yine Tevrat'ta Daniel'in hikâyesinde bulunur. Burada Asur hükümdarı Nebukadnetsar rüyasında bir ağaç görür. Bu rüyanın yorumlanması için Daniel'i çağırır ve rüyasını ona anlatır:[19]

> Baktım ve işte dünyanın ortasında bir ağaç vardı ve çok yüksekti. Ağaç büyüdü ve gelişti ve boyu göklere erişti.... Yaprakları güzel ve meyvesi çoktu. Ve onda herkes için yiyecek vardı. Kırın hayvanları, altında gölgelendiler. Ve göklerin kuşları onun dallarına kondular. Ve bütün beşer ondan yedi.... Ve işte, koruyucu ve mukaddes bir melek göklerden indi, yüksek sesle çağırdı ve şöyle dedi "Ağacı kesin ve dallarını koparın, yapraklarını yolun ve meyvesini saçın; hayvanlar onun altından ve kuşlar dallarından kaçsınlar. Fakat köklerinin kütüğünü demir ve tunçla çemberleyip yerde kırın, taze otun içinde bırakın... ve üzerinden yedi vakit geçsin.

18 Widengren 1951, 5–16.

19 Daniel 4: 4–16.

Burada da yine ağaç Asur kralı Nebukadnetsar'ı ve onun saltanatını temsil etmektedir. Fakat ağacın tasviri, kesilmesi ve bir süre bir yerde bırakılması gibi özellikleri ile ağaç yukarıda zikredilen metinlerle aynilik göstermektedir. Böylece Tevrat'taki bu iki ağacın tasviri de hem *Huluppu* ağacının hikâyesine hem de *Çeng-nâme*'deki ve *Kasîde-i Dolâb*'daki ağaçların anlattıklarıyla uyuşmaktadır. Zira *Huluppu* ağacının kesilmesine tanrıça İnanna karar vermiş ve emretmiştir. Asur ağacı, tanrı Yehova'nın, Nabukadnezar'ın ağacı ise gökten inen bir mukaddes meleğin emri ile kesilmiştir. Yani bu ağaçların kesilmesi bir takdir-i ilâhîdir. Nitekim *Çeng-nâme*'de ağaç kendi kesilmesini şöyle ifade eder:

Meger bir gün ḳażā-yı nā-gehānī
Çıḳa geldi şu bāġuñ bāġubānı (b. 1125)

Kasîde-i Dolâb'da da benzeri bir ifade bulunur:

Ḳażā irdi meger dest-i ḳaderden
Ki bir şaḫş irişüp çaldı bıçaġı[20]

Şimdiye kadar incelediğimiz metinleri tekrar gözden geçirdiğimizde hem kompozisyon hem de kaderlerin tayini bakımından *Huluppu* ağacının hikâyesi, Tevrat'ta anlatılan iki ağaç, *Çeng-nâme* ve *Kasîde-i Dolâb*'ın birbirini yakından izlediğini görüyoruz. *Dıraḫt-i Asurig* de ağacın tasviri bakımından onlarla aynı benzerliği paylaşmakta, kesilme ve kader konusunda hiçbir bilgi bulunmamakla beraber, bu metinde de ağaçtan yapılan eşyaların sayılıp dökülmesi onun da aynı kaderi paylaştığını zımnen düşündürmektedir.

Şimdi milâttan önce birinci yüzyıl ile milât yıllarına kadar geri götürebildiğimiz ağacın hikâyesi ile M.Ö. 3500–1900 yılları arasında yazılmış olduğu tahmin edilen Huluppu ağacının hikâyesi arasındaki zinciri teşkil eden öteki metinlere değinelim.[21] *Dıraḫt-i Asurig*'in hiç değilse bir kısmının kaynağı olan eski Bâbil dilinde ve Akadca yazılmış iki metin daha biliyoruz. Bunlardan ılgın yani tamarisk ve hurma ağacının münazarası eski Bâbil dilinde, söğüt ve defne ağacının münazarası adlı metin de Akadca yazılmıştır. Bu metinler maalesef çok eksiktir. Elde bulunan kısımlarda yine

20 Güzel 1983, 21.

21 Wolkstein ve Kramer 1983, 136, 178–179.

ağacın gölgesi, meyvesi, ağaçtan yapılan eşyalar anlatılmaktadır.[22] Ayrıca söğüt ve defne münazarasında da şu ifadeler bulunmaktadır:

9–10. Sen defne, ağaçların en ahmakı
11. Senin köklerin asla kuvvetli değil.
12. Senin gölgen fazla değil.
13. Senin tacında güzellik ve haşmet yok[23]

Bu ifadelerden de açıkça anlaşılıyor ki bu iki münazarada da yine aynı kompozisyon, aynı ağaç kavramı ve tasviri bulunmaktadır.

İşte en eskisi Sümerce *Huluppu* ağacının hikâyesinden *Dıraḫt-ı Asurig*'e ve Tevrat'taki iki hikâyeye kadar edebî – dinî metinlerde hep aynı formüllerle anlatılan bu ağaç dinî – mitik metinlerde çoğu kez hurma, ılgın (tamarisk), sedir veya servi ağacı olarak daima ölen ve dirilen bitki – ağaç tanrısı Temmuz'un sembolüdür. Hatta Temmuz'un kendisidir. Bu mitik ağaç (Temmuz, hayat ağacı) iki nehrin kavşağında Eridu şehrinin altında bulunan Apsu'daki cennette bulunmaktadır. Temmuz her yıl kuruyan sular ve yakıcı yaz güneşinin etkisiyle yaz ortasında ölür. Fakat bu ölüm tam bir yok oluş değildir. Çünkü ertesi yıl Tanrı ilkbaharda yeniden dirilecek ve bütün dünya yeniden hayat bulacaktır. Onun ölümünü, bu yüzden, Yakın Doğu insanı "Derin uykuya daldı", "Tanrı kayboldu", veya "Tanrı yer altına indi" gibi ifadelerle anlatmaya çalışmıştır. Bu nedenle bizim metinlerimizde ağacın ölmesi, hem de yukarıdan, semadan gelen ilâhî bir emirle, *kaza-yı âsumanî*, ölmesi hiç şaşırtıcı değildir. Ağaç mutlaka kesilmelidir, yani ölmelidir ki yeniden dirilebilsin ve onunla birlikte bütün bitkiler, ağaçlar, bütün tabiat yeniden canlansın. Bu mitik kâinat tasavvuru, Yakın Doğu insanında daha sonraki yüzyıllar boyunca daima değişim içinde bulunan, her an bir oluşumun yerini diğer bir oluşuma ve görünüme bıraktığı madde dünyasında her varlıkta, dolayısıyla insanda Tanrı'nın tecelli ettiği, veya Tanrı'nın nurundan bir parça nurun bulunduğu düşüncesini geliştirecektir. Bunun farkına varan insan, ölü ve uykulu hâlinden uyanıp, aslına, özüne ulaşmak arzusuyla dolup taşacak, mistik duygulara sahip olacak, çeşitli mistik ve panteist görüşleri yaratacaktır. Bu görüşler, Yunanistan'dan, Mısır'dan, İran'dan hatta Hindistan'dan neşet etmiş olsa bile Mezopotamya bu düşüncelerin başlangıç noktası olarak kalacaktır.

22 Lambert 1960, 154–155, 163.

23 Lambert 1960, 165.

Cennetteki bu kutsal ağacın yeryüzünde Sümer, Akad, Bâbil, Asur'da her şehrin bereket tanrısına ait tapınağın bahçesinde dikilmiş olan sedir veya servi ağacı ile sembolize edildiğini, bu bahçenin ve bu sedir ağacının koruyucusu ve bahçıvanının hükümdar olduğunu daha önce zikretmiştik. Aynı zamanda hükümdar bu sedir veya servi ağacından bir sürgüne, bir dala sahiptir. Onu hükümdarlığının alâmeti olarak bir asa gibi elinde taşır. Rölyeflerde, silindir mühürlerdeki resimlerde, bir elinde hayat ağacından bir dalı, diğer elinde ise hayat suyunu muhtevi bir kabı tutar. Hükümdar bu kaptaki hayat suyuyla devamlı olarak hayat ağacının sembolü olan serviyi sular. Böylece ölü olan Tanrı'yı bu suyla diriltir. İşte bu dinî inançlar dolayısıyla Tanrı tarafından kendilerine hizmet etmek üzere seçilmiş olan Sümer, Akad, Bâbil ve Asur hükümdarları aynı zamanda ilâhîlik kazanmış hükümdarlardır. İlâhîlik vasfını kazandıkları için de ölen – dirilen Tanrı'yı temsil eden sedir/servi ağacıyla, daha doğrusu hayat ağacı ile özdeşleşirler. Böylece hükümdar yalnız elinde kutsal sedir/servi ağacından bir asaya sahip olmakla kalmaz, sedir ağacının da kendisi olur veya bu ağaçtan alınmış bir dal, bir sürgün ile özdeşleşir.[24]

Bu düşünceler, inançlar zaman içinde Mezopotamya'nın batısına, Anadolu'ya, Akdeniz'in güney sahillerine, Kıbrıs'a oradan Yunanistan'a kadar yayılmıştır.[25] Fenike'de Biblos'ta, Kenan'da Ugarit'te mitik – dinî ve edebî eserlerde, nihayet Filistin'de Musevilik öncesi ve sonrasında etkilerini devam ettirmişlerdir. Meselâ Hz. İbrâhim, Beer Şeba'da bir kuyu kenarında bir ılgın (tamarisk) ağacı diktikten sonra orayı milleti için bir tapınak yeri yapmıştır. Hz. Süleymân'ın Kudüs'te yaptırdığı tapınakta tapınağın hareminde bir kaynak, bahçesinde küçük bir nehir vardır. Ayrıca bu bahçede hayat suyunu temsilen suni olarak yapılmış bir havuz bulunmaktadır. Tapınakların bahçelerinde ağaçlar dikili olduğu da Tevrat'ta her yerde belirtilmiştir. Bütün Yahudi rahip–hükümdarlar ellerinde asmadan veya kutsal zeytin ağacından bir asa taşırlar. Bu asaların en ünlüsü daima yeşil olan ve yere atıldığı vakit yılan hâline dönüşen Hz. Mûsâ'nın cennetten gelmiş olan asasıdır.[26] Meselâ Tevrat'ta (Tekvin 49: 22) Hz. Yûsuf için şöyle söylenir: "Yûsuf meyveli bir dal, kaynak başında bir meyveli daldır."[27] Bu

24 Widengren 1951, 20–38.

25 Langdon 1964, V: 1–87.

26 Bkz. Widengren 1951, 38–39; Solomon 1886, 50–51. Temmuz'un diğer bir sembolü de yılandır, bkz. Wolkstein ve Kramer 1983, 180.

27 Tekvin 49: 22.

düşüncelerin akislerinin Kur'an'da zikredilen zeytin ağacında ve en-Necm Suresi'nde bulunduğunu burada belirtelim.[28]

Demek ki bir taraftan *Huluppu* ağacı, ılgın ve hurma, söğüt ve defne, *Dıraḫt-i Asurig* gibi edebî metinlerde ağaç aynı imaj ve ifade biçimleri ve aynı kompozisyon bütünlüğü içinde dile gelirken, M.Ö. 4000'lere kadar geri giden Sümer, Akad, Bâbil dillerinde yazılmış dinî – mitik metinlerde, meselâ Temmuz için söylenen ilâhilerde, mezar kitabelerinde, mektuplarda ve nihayet Fenike, Suriye, Filistin'de görülen mezar kitabelerinde, tezyinî sanatlara ait eserlerde, silindir mühürlerde ve özellikle Yahve'yi tek tanrı olarak kabul eden Musevilerin kutsal kitabı Tevrat'ta ağaç aynı imajlarla ve komposizyonla karşımıza çıkmaktadır. Bütün bu dinî – mitik tasavvurların ve onları ifade eden dildeki ifade biçimlerinin Yakın Doğu'da sadece metinler ve tezyinî sanatlara ait eserler içine kilitlenmiş ve orada kalmış olduklarını düşünmek çok yanlıştır. Bu kavramlar ve tasavvurlar hikâyeler ve masalların, yani folklorun malı olarak bütün Yakın Doğu ülkelerine sözlü olarak yayılmıştır. Yakın Doğu'nun en önemli özelliğinin ise tarihin en eski zamanlarından beri yazmaktan çok ezberlemek olduğunu hemen belirtelim. Sözlü gelenek bu coğrafî alanda o kadar kuvvetlidir ki her şiir, her hikâye, her dinî anekdot devamlı ezberlenerek, ağızdan ağıza nesiller aşmıştır. Tabii bu geçiş sırasında ve büyük zaman aşamasında pek çok şey değişmiştir. Her şeyden önce eski inançlar yıkılmış, yerine yenileri gelmiştir. Ama sözlü gelenekte stilize üslûp, kalıplaşmış imajlar, yeni kavramları ve düşünceleri ifade etmek üzere kendini muhafaza etmiştir. Giderek Tanrı'yı, daha sonra cennetteki kutsal hayat ağacını temsil eden servi ağacı hükümdarı, güzeller içinde hükümdar olan sevgiliyi, büyük dinî şahsiyetleri temsil etmeye başlamış, bazen sadece büyük ve bol gölgeli bir ağaç olmuştur. Fakat bu arada servi imajı da varlığını başka ağaçların yanı sıra korumakta devam etmiştir. Bu ağaç imajının kökleri cennetteki kutsal hayat ağacına dayandığı için, zamanla eski dinî inançlar yıkıldığı hâlde halkın kalbinde cazibesini, gizemliliğini, anlaşılmaz yüceliğini daima muhafaza etmiş, artık tam olarak anlaşılmadığı için mistik bir hava kazanmıştır.

İşte bu kadar güçlü ve tılsımlı bir anlama sahip olan ağacın hikâyesi sözlü ve yazılı kaynaklar yoluyla İslâmiyet'in bünyesine uygun bir şekilde mistik bir anlam kazanarak edebî metinlere girmiştir. Klâsik Türk edebiyatında *Çeng-nâme*, *Kasîde-i Dolâb*, Yunus'un şiiri ile Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin başındaki on sekiz beyitte anlatılan neyin hikâyesinin kökenlerinin büyük

28 Kur'an 14: 24; 24: 35; 23: 20; 53: 13–15.

bir kısmını bu eski mitik dünyadan gelen metinlerde aramak gerekir. Aynı ağaca, özellikle on beşinci yüzyıla ait tarih metinlerimizde de rastlıyoruz. Bu sefer Tevrat'taki Asur ağacı gibi hükümdarı ve hükümdarlığın haşmetini ifade eden bir sembol oluşu, Yüce Tanrı'nın seçtiği bir kişi olarak milletine gönderdiği de bu metinlerde dile getirilmek istenmiştir. Bunun en güzel örneğini Âşıkpaşazâde'nin *Tevârih-i Âl-i Osmân*'ında anlatılan Osman Gazi'nin rüyası teşkil eder. Nihal Atsız neşrinde rüya şöyle anlatılmaktadır:

> Osman Gazi kim uyuyunca rüyasında gördi ki bu azizin koynundan bir ay doğar, gelir, Osman Gazi'nin koynuna girer. Bu ayın Osman Gazi'nin koynuna girdiği demde göbeğinden bir ağaç çıkar, gölgesi dünyayı tutar. Gölgesinin altında dağlar var. Her dağın dibinden sular çıkar. Bu çıkan sulardan kimi içer, kimi bağçeler sular, kimi çeşmeler akıtır.[29]

Metinden de anlaşılıyor ki hükümdarlığın kutsallığı, Osman Gazi'nin aziz bir sufi olan şeyhin kızıyla evlenmesi suretiyle temin edilmiştir. Bu tip örnekleri on beşinci yüzyıl tarih eserlerinde görmek mümkündür. Nitekim bu olayın hemen arkasından Osman Gazi'nin kardeşi Saru Yatı'nın şehit olduğu yerde bir çam ağacı olduğu ve Âşıkpaşazâde'nin zamanında bu ağaca kandilli çam dedikleri, çünkü zaman zaman bu ağaçta bir şûle görüldüğü belirtilir.[30]

On beşinci yüzyıldan sonra değişen dünya ile birlikte mitik ve efsanevi dünyanın yavaş yavaş edebî metinlerden çekildiği görülür. Yeni kurulan Osmanlı Devleti'nin imparatorluk olma yolunda gelişmesiyle birlikte sosyal yaşantı, yeni resmî devlet kurumlarının teşekkül etmesine paralel olarak değişir. Edebiyata, özellikle şiire daha çok kaside ve gazel hâkim olur. Mesnevi ise aynı konuları da sonraki yüzyıllarda tekrar ederek devrini kapatır veya daha realist konulara doğru kayar. Mesnevi ile birlikte mitik dünya da silikleşir, arka plana çekilir. Buna rağmen tekrar eden motifler ve kalıplaşmış imajlar olarak *servi – akarsu – bahçe – sevgili, servi – hükümdar – gölge, servi – Tanrı – kumru (kul), servi – elif – teklik kavramı* gibi motifler divan edebiyatında yerlerini sımsıkı muhafaza etmişlerdir.

29 Atsız 1985, 17.

30 Bkz. Atsız 1985, 96. Nitekim Sümer, Akad ve Bâbil hükümdarlarının hepsi ilâhîlik vasfına sahip değildirler. İçlerinde yalnız tanrıça İnanna ile ilkbaharda yeni yıl festivalinde kutsal evlilik törenini gerçekleştirip, İnanna'nın kocası olan hükümdarların isimlerinin önünde ilâhîlik vasfını belirten işaret bulunur. Ancak tanrıça İnanna'nın seçtiği hükümdar veya İnanna ile evlenmesi tanrılar tarafından uygun görülen hükümdar ilâhîlik kazanır.

Ancak daha çok satıhta kalarak eski anlamlarından sıyrılıp, sadece bir motif olmuşlardır.

Tarih eserlerinden daha çabuk kaybolan bu mitik hikâyeler, en çok dinî eserlerde, özellikle menâkıb-nâmelerde, velâyet-nâmelerde kendilerini devam ettirmişlerdir. Özellikle masallarda hâlâ devam etmektedir.

Dinî eserlerde ağaç hâlâ mikrokozmos olarak insanı sembolize etmekte ve ilâhîliğini korumaktadır. Meselâ ağaçla ilişkisini büyük ve tanınmış bir şeyh olan İbrâhim Gülşenî'nin *Menâkıb-ı İbrâhim-i Gülşenî*'sinden alınan şu parçada görebiliyoruz. İbrâhim Gülşenî'nin öldüğü gün vuku bulan aşağıdaki olay şöyle anlatılır:

> 'Acîbe: İntiḳāl etdügi gün müntecī Meḥmed Begüñ evinde bir serv aġacı yere düşer; eyü 'alāmet degüldür diyü şāḥib-ḫāne şeyḫe varup du'ā temannāsına gider; çün şeyḫi intiḳāl etmiş bulur, merḥūm Ḫayālī Efendiye servüñ düşdügüni 'arż ider. Cümlesi ta'accüb iderler. Meger anlar tābūt yapmaġa serv aġacı aramaḳ içün ādemler göndermişler imiş; çün bege dirler ki biz serv aġacı bulmaġa ādem gönderdük, anuñ düşmesi bu vāḳı'a içün vāḳi' olmışdur, diyicek bege tesellī gelüb fi'l-ḥāl varub taḫtalar itdürüp, tābūt idüp getürdi; anuñla defn itdüler.[31]

Yukarıdaki hikâyeden de anlaşılıyor ki servi İbrâhim Gülşenî hazretlerinin sembolüdür. Onun ölümüyle o da yıkılmıştır. Ayrıca bu servi de ölümünden, yani düşmesinden sonra kesilmiş ve onun tahtasından tabut yapılmıştır. Bu hikâyede böylece eski motifler grubu tam şekliyle muhafaza edilmiştir. Ayrıca servi ve ölümü, ölümden sonra hayat ve ölüm, ölümden sonra yeniden diriliş, yüzyıllar boyunca Yakın Doğu'da tekrar ve tekrar değişik konularda, formülleşmiş ve kalıplaşmış ifadeler ve motiflerle işlenmiş; bu çok etkili doğum ve ölüm tasavvuru ve daima yeşil kalan servi ağacı, Yakın Doğu halklarını âdeta büyülemiş, hangi din ve medeniyet dairesine girerse girsinler etkisini derinden hissettirmiş ve bu kuvvetli duygular da ancak çok iyi bilinen sembollerle daha rahat bir şekilde ifade edilmişlerdir. Türk edebiyatındaki bu tip örneklerin sayısını artırmak mümkünse de, bu makalenin çerçevesi içinde kalmak zarureti dolayısıyla burada birkaç örnekle yetinmek zorunluluğunu hissettik.

31 Bkz. Muhyî-yi Gülşenî 1982, 464. Ayrıca bkz. ağacın, şeyhin vücudunu temsil ettiğine dair diğer bir misâl: Türer 2005, 321–322.

EK 1:

Eski Türk edebiyatında böyle formülleşmiş ifadelerle ağaçtan bahseden başka eserler de mutlaka vardır. Bunlardan incelememizde ele alamadığımız iki eseri zikretmek istiyorum: a. Lâmiî'nin *Gûy u Çevgân* adlı eserinde böyle bir ağaç motifine rastlıyoruz. Bu eserde çevgânın yapıldığı ağaç kendisini tanıtırken, *Çeng-nâme*'deki çengin tahtasını oluşturan ağacın kendisini tanıtırken kullandığı formülleşmiş ifadelere benzer ifadeler kullanır. Bir diğer eser ise şair Abdülvâsî'nin 1414 yılında kaleme aldığı *Halîl-nâme* veya *Dâsitân-ı İbrâhîm Aleyhisselâm* adlı eserinin sonuna eklediği "Mirâc-nâme"dir. Bu eserde anlatılan ağaç da *Çeng-nâme*'de ve *Dolâb-nâme*'de tasvir edilen ağaca yakın ifadelerle anlatılır. Bu eserde Hz. Muhammed'in Cennetü'l-mevâ'da gördüğü bu ağaç şöyle tasvir edilir:[32]

Gezerken bir ulu ağaç gördüm
Teferrüc etmege katına vardum

Görünür göze her yaprağı anun
Hezârân dürlü kim imrene canun

Yaşıl kızıl saru gök lâciverdî
Benefşî âbgîn kırmızı verdî

Anun bir yaprağında vardı bir renk
Olur gören anı hayrân u hem denk

Hezârân dürlü var yetmiş yemişler
Saâdet isleri andan yemişler

Ki bir dalında yetmişidi anun
Dahı envâ yemişleri cihânun

32 Kocatürk 1970, 207.

EK 2:

Mezopotamya'da tanrı Enki'nin şehri Eridu'da, iki nehrin kavuştuğu yerde, Apsu'da bulunan ve Enki'nin oğlu Temmuz'un kendisi veya sembolü olduğu bildirilen kişkannu ağacının (sedir, servi) yeryüzünde tapınaklardaki ağaçların aslı olduğu gibi, İslâm mitolojisinde de Cennetü'l-mevâ'da bulunan, mirâc-nâmedeki bu ağaç, *Çeng-nâme, Dolâb-nâme* gibi diğer edebî eserlerde karşılaşılan ağaçların arketipi olmalıdır. Bu ağaçlar da, Cennetü'l-mevâ'da bulunan ağaç gibi kutsaldırlar. Zira *Çeng-nâme*'deki servi ağacı kendisine cennette Tûbâ ağacı denildiğini (b. 1056–1071) söyler, Kısâî'nin *Kısasü'l-enbiyâ*'sında ise İdrîs peygamberin dördüncü kat göğe yükseldiği vakit oradaki cennette dalına oturduğu ebediyet ağacının adı da Tûbâ'dır. *Dürr-i Meknûn*'da Hz. Âdem ve Hz. Havvâ'ya meyvesinden yenmesi yasaklanan ağacın adı ise *Şeceretü'l-huld* 'ebediyet ağacı, cennet ağacı'dır.[33] İbn Kesîr, Hz. Âdem ve Havvâ'nın Cennetü'l-mevâ'da yaratıldıklarını söylediğine göre metinlerimizde görülen ağaçların arketipi, orijinali, kutsal ebediyet ağacı Tûbâ olmalıdır.[34]

33 Kısa'i 1978, 90–91; *Dürr-i Meknûn* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 51b.

34 İbn Kesîr 1994, I: 98–99.

EK 3:

Yukarıdaki bilgilerin ışığı altında bakıldığında, Tûbâ'nın Sidre'de olmayıp, İdrîs peygamberin ve Îsâ peygamberin yükseldikleri dördüncü katta yani güneş göğünde bulunduğu çok muhtemel olduğu gibi, kökü yukarıda baş aşağı durmasından ve ebediyet, ölümsüzlük (hayat) ağacı olmasından ötürü de güneş ışınlarıyla bir ilişkisi olması da mümkündür. Çünkü hayat bağışlayan güneş, sabahleyin doğudan doğarken ışınlarını gökyüzünden yeryüzüne aşağıya doğru gönderir. Tûbâ'nın da dalları yeryüzüne aşağı doğru sarkar ve bütün yeryüzünü kaplar. Ayrıca Hz. Muhammed'in miraç gecesi dördüncü felekte gördüğü Azrâil'in yanında duran, her bir yaprağında bir insanın adının yazılı olduğu ve yapraklarından birinin düşmesiyle bir insanın ölümüne işaret edildiği ağacın Tûbâ olabileceğini düşünmek güçtür. Zira Tûbâ, hayat ağacı, ebediyet (ölümsüzlük) ağacıdır. Azrâil'in yanında bulunan ağaç ise doğum – ölüm (iyilik – kötülük) ağacı olmalıdır. Bu ağaç fani olmanın, ölümlü olmanın sembolüdür. Bu ağacın da güneşin battığı (yani güneşin ölümü) sırada beliren batı ağacı ile ilgisi olabilir. Bu ağacın dalları güneşin batarken alçak bir ufuktan gönderdiği çeşitli renklerdeki ışıklarıdır.

Hz. Havvâ ve Hz. Âdem'in kovuldukları Cennetü'l-mevâ'nın, dördüncü felek olan güneş göğünde bulunduğunu düşünebiliriz. Bu gökte bulunan yukarıdaki iki ağaç, Tevrat'ta bildirilen iki ağaca, yani hayat ağacı ve ölümün ve hayatın bilgisini taşıyan bilgi ağacına da paralel düşmektedir.[35]

35 Tûbâ ve mirâc-nâmedeki iki ağaç için bkz. Courteille ve Arnot 1901, 220–227: dördüncü felek; Pala 1989, II: 10: not 11.

EK 4:

Bütün bu düşüncelerimizde bizi destekleyen iki önemli esere sahibiz. Bunlardan birisi Wensinck'in ağaç ve kuşun sembolik anlamlarını anlattığı makalesinde doğudaki ve batıdaki ağaç hakkında verdiği bilgilerdir; ikincisi ise *Dürr-i Meknûn*'da bulunan şu bilgidir: "Güneş Allah emriyle maşrıḳdan ṭoġar ve maġribde ṭolınur. Ol ṭoġduġı yirde aġaçlar vardır."[36]

Mezopotamya'da yaz ve kış güneşi tanrısı olan Nergal aynı zamanda hastalık ve ölüm tanrısıdır. Kızgın yaz güneşini, öldürücü sıcaklığı ve ateşi, aynı zamanda kışın dondurucu soğuğunu bir enerji olarak kendinde bulunduran bu tanrı daha sonraları tek tanrılı dinlerde *cehennem* tasavvurunu yaratmıştır.[37] İslâm dininde Azrâil'in ölüm meleği olduğunu biliyoruz. Biri melek, biri tanrı olan ve ölüm getiren bu iki varlık birbirlerine çok yakın görünüyorlar. Her ikisi de bir şekilde güneşle ilgilidirler. Nergal güneş tanrısı olmak, Azrâil de dördüncü felek olan güneş göğünde bulunmak sebebiyle güneşle beraber karşımıza çıkarlar. Ayrıca Azrâil'in dördüncü gökte ağaçla ilişkisi açıkça görülmektedir. Güneş tanrısı Nergal'in bir sembolü de güneş sütunlarıdır. Sütun imajının ağaçla yer değiştirdiğini bildiğimize göre Nergal de bir şekilde ağaçla ilişkilidir.[38]

Bütün bu bilgilerin birbiriyle uyumlu oldukları görülmektedir. Bu durumda hem Tûbâ'nın hem de doğum – ölüm ağacının Cennetü'l-mevâ'da yani dördüncü felekte, güneş göğünde bulunduğunu, ayrıca İslâm mitolojisinde hayat ağacı olarak Tûbâ'nın edebî eserlerde tasvir edilen yeryüzündeki ağaçların arketipi olduğunu şimdilik düşünebiliriz.

36 *Dürr-i Meknûn* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 29a. Ayrıca bkz. Wensinck 1921.

37 Langdon 1964, V: 50.

38 Langdon 1964, V: 50–51.

GÜNEŞİN KUŞLARI: PHOENİX VE ANKÂ*

(2008)

Daha önceki makalemizde Phoenix, Ankâ ve güneş arasındaki benzerlikler ve bu efsanevi kuşların güneşle olan ilişkileri üzerinde durmuştuk.[1] Bu makalemizde ise güneşin sembolü olan bu iki kuşun arasındaki farklılıklar ve onların kökeni üzerinde derinleşmeye çalışacağız.

Phoenix ve Ankâ arasındaki en önemli farklılıktan biri, eski kaynakların Phoenix hakkında bilgi verirken bir kurttan bahsetmelerinde görülür. Ankâ'dan bahseden İslâm kaynakları bu kurt motifinden hiç söz etmezler. Sadece Ankâ'dan farklı bir efsanevi kuş olan Agoyanikos adlı kuşu anlatırken şöyle bir bilgi verirler: "ḳanatlarını urur tā ki bir od çıḳar ḳanadı altından; ol yuvayı yaḳar. Gendü daḫı bile yanar yuvasıyla. Gendü daḫı kül olur. Bahārda yaġmurlar yaġar ol kül üzerine ve andan birkaç ḳurtçaġazlar durur, büyür, ḳanatlanur; her birisi bir aġoyanikos olur."[2] Phoenix'in özelliklerini taşıyan bu kuş gösteriyor ki Phoenix ile Ankâ birçok hususta birbirlerine benzemelerine rağmen, aralarında bazı farklılıklar da bulunmaktadır. Bir başka deyişle Ankâ ve Phoenix aynı kuş değildirler. İslâm yazarları Phoenix'in karşılığı olarak Agoyanikos adlı bir kuşun bulunduğunu bildiklerini açıkça eserlerinde bu kuştan bahsetmekle gösteriyorlardı. Şimdi de Ankâ ile bir

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 32/I (2008): 425–447.

1 Alpay Tekin 2006, 209–236.

2 *Acâyibü'l-mahlûḳât*, nr. 2252, 321b–322a.

ilişkisi olmayan zikrettiğimiz kurt ile Phoenix arasında nasıl bir ilişki bulunduğunu göstermeye çalışalım.

İlk kaynaklardan sadece Pliny'de, yani milâdın ilk yüz yılında kurtla ilgili bir bilgiyle karşılaşıyoruz. Pliny'e göre, "Ölünce onun kemiklerinden bir çeşit kurt çıkar. Bu kurt tavuk büyüklüğüne gelince babasının cenaze merasimini yapmak üzere babasının içinde olduğu, kendisinin de beşiği olan yuvayı Mısır'daki güneş şehrine, Heliopolis'e getirir ve güneş tapınağına bırakır".[3] Ginzberg ise Yahudi mitolojisinde anlatılan Phoenix'in dışkısının bir kurt ve bu kurdun dışkısının da tarçın olduğunu söyler.[4] Bir on dokuzuncu yüzyıl bilgini olan Gubernatis, onun ölümüne yakın süt renginde küçük bir kurt bıraktığını, bu kurdu, yuvayı ve Phoenix'i güneşin ışınlarının yaktığını söyler.[5] Eski kaynaklardan Aelian, Ovid ve Herodot bu kurttan bahsetmemekle birlikte bu kuşun, Mısır ülkesindeki güneş şehri Heliopolis'le ve oradaki güneş tapınağıyla ilgili olduğunu bildirirler.[6] Bütün bu bilgiler açıkça gösteriyor ki kaynaklar Phoenix'in bu kurtla ilgisi hakkında bazı belirsiz bilgilere sahiptirler. Aslında, hem klâsik Yunan ve Roma yazarlarının hem de onları takip eden Gubernatis'in, hem de Tûsî'nin Agoyanikos hakkında verdiği bilgiler Phoenix'in Mısır'da Heliopolis şehrinde tapınağı olan güneş tanrısı Ra ile ilgili olduğunu ve Yahudi mitolojisinde Ra'nın etkisinin devam ettiğini ortaya koymaktadır. Mısır'ın en eski güneş tanrısı olan Ra ise aslında kökeni bakımından Arabistan ve Mezopotamya ile ilgili bir tanrıdır.[7] Sayce bu konu hakkında bize şu bilgileri verir: "The native name of Heliopolis is suggestive of Asiatic relations. It is the On of the Old Testiment".[8] Pijoan da Ra'yı şöyle anlatır: "Ra... He may have been a foreigner, brought to Egypt from Arabia in remote ages past. He is not only older than Menes, but possibly even older than the kings of Delta, Osiris and Set, and their wives, Isis and Nephtys."[9]

Sonradan güney Mısır'ın güneş tanrısı Horus'la aynılaşan Ra'nın tapınağı, güneş şehri adı verilen ve Tevrat'ta On adıyla geçen Heliopolis'tir

3 Pliny 1938-1963, X: 295: II. 3 – III. 6.

4 Ginzberg 1968, I: 32–37; V: not 154.

5 De Gubarnatis 1872, II: 199–201. Dışkının tarçın olması hakkında bkz. Charlesworth 1983, I: 670–671.

6 Alpay Tekin 2006, not 3, 4, 6.

7 Sayce 1903, 82–87.

8 Sayce 1903, 86. Ayrıca bkz. Pijoan 1938, 56.

9 Pijoan 1938, 56; Müller 2004, 25.

ve üç sembolü vardır. Bunlardan ilki Atum olup insan şeklindeki Ra'dır. İkinci sembolü kartal başlı insandır veya kartaldır; bu şekli Horus'la paylaşır. Üçüncü sembolü kutsal bok böceğidir. Bu şekliyle Ra'nın adı Khepri/Khepra'dır. Bu böcek bir küçük top hâlindeki boku yuvasına ayakları arasında yuvarlayarak getirir ve orada bu topun içine yumurtasını bırakır. Bu yuvarlaktan küçük kurtlar hâlinde yeni bok böcekleri kendiliğinden çıkarlar. Eski Mısırlılar bu durumu, güneş yuvarlağının kendi kendine gökyüzünde yuvarlanarak hareket etmesine ve sabahleyin kendi kendine yeniden doğmasına, yani yeniden dirilmesine benzeterek,[10] bok böceği Kephri'yi güneş tanrısı Ra'nın sembolü yapmışlardır. Burada anlatılan Phoenix'e ait kurdun aslının Kephri ile ilgili olduğunu düşünebiliriz.

Bu durumda klâsik yazarların Phoenix adını verdikleri kuş, büyük bir ihtimalle bir diğer sembolü kartal olan Mısır'ın güneş tanrısı Ra'nın simgesidir. Ancak Yahudi mitolojisinde Phoenix ile ilgili farklı bilgiler bulunmaktadır. Bu farklı bilgilerin ışığı altında biz Phoenix'in Mısır'daki güneş tanrısının sembolü olan Phenix ile Mezopotamya'nın güneş – fırtına – yağmur tanrılarına ait arslan başlı kartal (İmdugud) ve onun devamı olan Ankâ'nın arasında bir yerde bulunduğunu ve bu iki efsanevi kuştan alınmış özellikleri taşıdığını tespit edebiliyoruz. Bu durumu gösterebilmek için, Yahudi mitolojisine ait kaynaklara daha yakından bakmamız gerekmektedir.[11]

Bu kaynaklardaki bilgilere göre, Phoenix bazen çoğul Phenix kuşları olarak bazen iki tane, bazen de tek kuş olarak anlatılır; ayrıca bu kuşlar veya kuş, Akadca *harrān şemşi* diye adlandırılan güneşin devamlı olarak batıya doğru hareketi yolunda ve güneşle beraber yürürler. Güneşin batıya doğru hareketi sırasında ona sağında ve solunda dörder büyük yıldız refakat etmektedir. Bu yıldızlar ve Phoenix kuşlarının aynı olduğuna dair Yahudi kaynaklarında bilgiler vardır. Bazı kaynaklarda ise Phoenix kuşlarının yerini melekler veya rüzgâr almıştır. Bu da gösteriyor ki Phoenix, bazen çoğul, bazen iki tane, bazen de tek kuş olarak vasıflandırılırken, bazen

10 Shorter 1983, 5: "Every morning at down Rā appeared from behind Manu, the mountain of sunrise, and sailed across the sky in his boat of millions of years." Bu ifadeler hem Mezopotamya'daki güneş tanrısının silindir mühürlerdeki görünümüyle aynı olduğu gibi Yahudi mitolojisinde Enoch'un gördüğü güneşin arabasıyla, Taberî'nin ve Salebî'nin anlattığı *kañglı* (araba) ile gökyüzünde seyreden güneşe benzemektedir. Charles 1896, 12–19; Ginzberg 1968, I: 32–37; V: not 154; *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), I: vr. 11a–13a; *Kısas-ı Enbiyâ*, nr. 2477; *Kısâs-ı Enbiyâ*, nr. 1430, 44b–46a.

11 Bu kaynaklarda anlatılan Phonenix hakkındaki bilgiler için bkz. Alpay Tekin 2006, 210–214: not 9, 10, 11.

güneşle beraber onun yörüngesi içinde dolaşan yıldızları, bazen iki tane olarak güneş ve ayı, bazen de tek olarak yalnızca güneşi simgelemektedir. Yani Mısır'da güneş tanrısının simgesi olan Phoenix mahiyetini Yahudi mitolojisinde değiştirmiştir.[12] Buna ilâveten, Ginzberg'in anlattığı Phoenix'in kurtla olan ilişkisi de değişmiştir. O, ölen Phoenix'in kemiklerinden çıkan kurttan yeniden doğmaz. Ginzberg'in Phoenix'inin dışkısı bir kurttur. Bu kurdun dışkısı da tarçındır. Bu ifadeler ise bu kuşu ağaç ve bitkiyle ilişkili yapar. *Apocalypse of Baruch*'da ve *The Legends of the Jews*'da bu kuş bir kartal büyüklüğünde olmayıp Ankâ gibi büyük, hatta dağ büyüklüğünde bir kuş olarak anlatılır.[13] Ginzberg'in anlattığı Phoenix'in bir diğer versiyonu olan Ziz adlı kuş, yedi kat göğü ve yedi kat yeri kaplayan bir kuştur;[14] bu anlamda bütün bir kâinatı simgeleyen bir kuş olarak karşımıza çıkar. Yahudi mitolojisindeki Phoenix, aynı zamanda çok garip görünüşlü ve kompleks yapılı bir kuştur. Meselâ *The Book of the Secrets of Enoch*'ta ondan bahsedilirken: "Fevkalâde şaşırtıcı ve garip bir görünümü vardır. Ayakları ve kuyruğu arslanınkine, başı timsahın başına benzer. Kendisi alâimisema gibi mor renklidir; büyüklüğü dokuz *stadia*dır, kanatları ise meleklerin kanatlarına benzer."[15]

Yine Yahudi kaynaklarında Phoenix'in dünyayı güneşten koruması ve onun çiyle beraber düşünülmesi bakımından bu kuşun bulut ve atmosferle de ilgili olduğu ortaya çıkmaktadır. Nitekim *Baruch 3*'te fırtına ve gök gürültüsü ve yağmurla da beraber düşünüldüğünü görürüz.[16] Hatta bir keresinde Ziz'in yumurtası kırıldığında onun içinden çıkan suyla altmış tane şehir sular altında kalmıştır. Bütün bu özellikleriyle Yahudi mitolojisindeki Phoenix hem Mısır'ın güneş tanrısı Ra'yı simgeleyen Phoenix'e hem de güneş özellikleri de taşıyan fırtına – yağmur tanrılarının sembolü olan ve İmdugud (Anzû – Zû) adıyla adlandırılan, Mezopotamya'da Akad – Bâbil – Asur'da görülen bazen arslan başlı kartal, bazen çift başlı kartal, bazen de sadece tabii bir kartal olarak tasavvur edilen kuşla aynılık göstermektedir.

12 Charlesworth 1983: "Slovanic Apocalypse Of Enoch": 122–123; "Greek Apocalypse of Baruch": 667: not c, 668: not 12a: 12; ayrıca bkz. Alpay Tekin 2005, 319–325.

13 Charlesworth 1983: "Greek Apocalypse Of Baruch": 653, 668–669: not c. Bu eserin Yunanca ve Slavca olmak üzere iki versiyonu bulunmaktadar. Milâttan sonra birinci – üçüncü yüzyıllar arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Ayrıca bkz. Ginzberg 1968, I: 32–33; V: not 154; Charles 1896, 12–19.

14 Alpay Tekin 2006, 214.

15 Charles 1896, 12–19; Alpay Tekin 2006, 212: not 11.

16 Alpay Tekin 2006, 212: not 11.

İmdugud (Anû – Zû) abidelerde bazen kanatlı canavar, bazen büyük bir deve kuşu, bazen de kanatlı at olarak Bâbil şehrinin tanrısı Marduk'la daha sonraki yüzyıllarda savaşırken tasvir edilmiştir. Daha eski versiyonu ise Nippur şehrinin fırtına – yağmur tanrısı olan ve güneş tanrısının özelliklerini de taşıyan Ninurta'nın sembolü ve amblemi olan arslan başlı kartaldır.

Bütün bu özellikleri dolayısiyle İmdugud (Anzû – Zû) ile bir şekilde bağlantısı olduğu görülen Yahudi mitolojisindeki Phoenix (Ziz) İslâm mitolojisindeki Ankâ ile de benzerlik göstermektedir. Belki de o, İslâm kaynaklarında gördüğümüz iri cüsseli, heybetli ve azametli Ankâ'ya daha yakın durmaktadır.

Daha önceki "Ankâ ve Güneş" adlı makalemizde anlattığımız gibi Ankâ da hiç şüphesiz güneşle olan ilişkisi bakımından Mısır'daki güneş tanrısı Ra'nın sembolü olan Phoenix'e yakın benzerlikler göstermektedir. Ancak tıpkı Yahudi mitolojisindeki Phoenix gibi güneş tanrısı Ra'nın sembolü Phoenix'ten çok farklı özelliklere de sahiptir. Şimdi Ankâ ile Phoenix arasındaki bu farklı özellikleri gözden geçirelim:

1. Ankâ, bir kartal büyüklüğünde olan Phoenix'ten farklı olarak İslâm kaynaklarında çok büyük cüsseli bir kuş olarak tasvir edilmiştir. Nitekim *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta Sîstân meliki onu nasıl gördüğünü anlatırken şu ifadeyi kullanır: "Hevāda seyr ider 'azamet ve heybetile geldi.... Melik naẓar itdi, gördi kim ḳanatları üzerinde hezārān zerrīn dā'ireler çekilmiş.... Gördi kim minḳārında bir filden büyük neheng düşdi."[17]

Bu altın renklerle bezenmiş ve güneş gibi daireler çizmekte olan heybetli ve azametli kuş, aynı zamanda gagasında filden daha büyük bir timsah taşımaktadır. Şu hâlde bu kuşun cüssesi bir kartalınkinden çok daha büyüktür. Nitekim Demirî ve Kazvînî'ye göre o kuşların en büyüğüdür ve yumurtaları dağ büyüklüğündedir.[18]

İslâm kaynaklarında anlatılan bu mitolojik kuş imajı, İslâm edebiyatında değişik adlar ve versiyonlarla aynen devam etmiştir: *Binbir Gece* hikâyelerinden Sindbâd-ı Bahrî ikinci seyahatinde denizlerde dolaşırken, kader onu ve arkadaşlarını bol ağaçlı, bol sulu güzel bir adaya getirir. Geminin içindeki tüccarlar adaya çıkarlar ve etrafta dolaşmaya başlarlar. Sindbâd da onlarla birlikte dolaşmaktadır. Bir ara bir pınarın başında

17 *Acâyibü'l-mahlûkât*, nr. 2252, vr. 305b–307b. Aynı ifadeler Tûsî'nin eserinde de bulunmaktadır: Tûsî 1345/1966, 512–514.

18 Demirî 1908, II: 401; Kazvînî 1977, 456–457; Alpay Tekin 2006, 217.

oturur. Orada uyuyakalır. Uyandığında gemi çoktan gitmiştir. Sindbâd ağlayarak ve kaderine küfrederek bir süre etrafta dolaşır, sonunda nerede olduğunu daha iyi görebilmek için yüksek bir ağacın tepesine tırmanarak etrafına bakar. Uzakta büyük bir beyazlık görür ve onu merak eder; o tarafa doğru gider. Nihayet onun çok büyük yuvarlak bir cisim olduğunu, üstüne çıkmanın mümkün olmadığını anlar. Bu cismin kapısı da yoktur. Aniden başı üstünde *bulut* gibi bir gölge meydana gelir. Başını kaldırıp baktığında bu güneşi örten ve kaplayan varlığın *bulut* değil bir kuş (Ruḫ) olduğunu görür.[19] Sindbâd daha evvel adalarda yaşayan ve yavrusuna yiyecek olarak fil getiren bir kuş bulunduğunu duymuştur.[20]

Aynı şekilde Sindbâd-ı Bahrî'nin beşinci seyahatinde de bu büyük yumurta motifiyle karşılaşırız: Sindbâd ve arkadaşları yine denizde seyahat ederken, insanın hiç bulunmadığı ıssız bir adaya gemileriyle yanaşırlar. Bu adada tüccarlar büyük bir yuvarlak cisim bulurlar. Sindbâd onları gemiden seyretmektedir. Tüccarlar bu yuvarlak beyaz cismin ne olduğunu bilemezler; etrafında dolaşırlar; içine girmeye çalışırlar. Ne olduğunu anlamadıkları bu yuvarlağı taşlarla döverler. Nihayet Ruh'un yumurtası kırılır, içinden önce pek çok su boşanır,[21] nihayet genç yavruyu görürler, onu keser ve yerler. Kuşun eti o kadar fazladır ki hepsi doyar.[22] Bu arada Sindbâd gemiden onlara bağırır, onun Ruh'un yumurtası olduğunu, gelirse bu kuşun onu mahvedeceğini söylerse de, arkadaşları onu dinlemezler. Nitekim Ruh, güneşi örten büyük bir *bulut* gibi üzerlerine çöker.[23]

Bu bilgilerin ışığı altında Ankâ ile Yahudi mitolojisindeki Phoenix ve Ziz adlı kuşların büyük cüsseli kuşlar olduklarını ve bu özellikleriyle Mısır ülkesinin Phoenix'inden ayrıldıklarını rahatlıkla söyleyebiliriz.

---

19 Burton 1885, IV: 15–17: not 1. İslâm mitolojisinde de Ankâ'nın yumurtası dağ kadar büyüktür, Alpay Tekin 2006, 218. Yahudi mitolojisinde güneşi kanatlarıyla kapayarak dünyayı onun yakıcı ışıklarından koruyan Phoenix'in Ruh'u hatırlattığını burada belirtmeliyiz. Her iki kış da bulutla yakından ilglidir. Her ikisi de bulutu simgelemektedir. Sümer mitolojisindeki İmdugud kuşu ise bulutun kendisidir.

20 *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta Ankâ, Ruh gibi pençesinde bir fil veya timsah taşımaktadır. Burton 1885, IV: 48–49.

21 Yahudi mitolojisinde, Ginzberg, Ziz'in yumurtası kırıldığında altmış şehrin sular altında kaldığını söylemektedir ki bu bilgi ile Sindbâd-ı Bahrî'nin Ruh'un yumurtasının kırılmasıyla pek çok su boşandığını belirten ifadeleri arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Ginzberg 1968, I: 32–33.

22 Bu ifade Ruh'un da Phoenix, Ziz ve Ankâ gibi büyük cüsseli bir kuş olduğuna işaret etmektedir.

23 Burton 1885, 48–49.

2. Ankâ, Mısır Phoenix'inden farklı olarak, çok büyük, iri cüsseli bir kuş olmasının yanı sıra, bir fili veya arslanı yakalayıp havaya kaldıracak kadar kuvvetlidir. Hayvan veya insan yakalamakta mahir bir avcıdır. Meselâ *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta şu ifadeleri görürüz:

> Pes vardı 'Anḳā ol ḳızuñ der-pāyına meşġül oldı. Tā bir gün furşat buldı, ol ḳızı ḳaptı" veya "Melik anı daḫı tamām teferrüc itdi, gördi ki minḳārında bir filden büyük neheng düşdi. Anı daḫı gey ta'accüb eyledi. Hindîler eydür: Ey Melik ne ta'accüb idersin ki anuñ ḳorḳusından bizüm vilāyetimüzde ne arslan ne ejderhā ve ne gergedān ve ne timsāh olur.[24]

Yine aynı eserde Ankâ, Hz. Süleymân'la iddiaya girdiğinde ölmüş bir atın içinde gizlenmiş olan geç kızı ve şehzadeyi bu atla birlikte Kaf dağındaki bir ulu ağacın tepesinde bulunan yuvasından alarak Hz. Süleymân'ın huzuruna getirmiştir. Kazvînî de onun kuşların en büyüğü olduğunu ve bir fili kolayca yakalayıp havalanabileceğini söyler. Demirî ise onun bir doğanın fareyi yakaladığı gibi bir fili kolayca yakalayıp havalanabileceğini anlatır. Yine Demirî bir başka yerde onun birkaç yıl aç kalınca bir yıl erkek, ertesi yıl da bir kız çocuğu kaptığını, bu yüzden peygamber Handala bin Safvân'ın ona beddua ettiğini bildirir.[25]

İslâm mitolojisinde ve edebiyatında anlatılan bu özellik, yani Ankâ'nın bir hayvan ya da bir insanı kaparak gökyüzüne yükseldiğini anlatan bu ifadeler ne klâsik yazarların eserlerinde, ne *The Legends of the Jews* ve başka Yahudi kaynaklarında, ne de Gubernatis'in *Zoological Mythology* adlı eserinde bulunur. Bu hususta Ankâ'nın benzediği tek kuş Mezopotamya'daki İmdugud adlı kuştur. Sümerlerden itibaren Akad, Bâbil ve Asur'da fırtına – yağmur – güneş tanrısının simgesi olan arslan başlı kartal İmdugud'u abidelerde ve silindir mühürlerde hep iki pençesinde iki arslan, iki geyik, keçi, vs.yi yakalamış olarak görürüz. Mezopotamya'da sadece abidelerde ve silindir mühürlerde değil, Akad, Bâbil, Asur edebiyatlarında da bu kuşun versiyonlarına rastlamak mümkündür. Meselâ Etena efsanesindeki kartalı bir örnek olarak verebiliriz.[26] Yalnızca bu iki kuşta –İmdugud ve

24 Alpay Tekin 2006, 216–217.

25 Alpay Tekin 2006, 218.

26 Langdon 1964, V: 117; ayrıca bkz. "Etena Efsanesi": Langdon 1964, V: 116–174.

Ankâ– görülen bu özellik, çok ilginçtir ve bu kuşun Ankâ'da devam ettiğini düşünmemizi mümkün kılmaktadır.

Aynı şekilde Mezopotamya edebiyatındaki İmdugud versiyonlarında görüldüğü gibi İslâm edebiyatlarındaki Ankâ ve onun benzeri kuşların hayvanları ve insanları kaptığını anlatan hikâyeler bulunmaktadır. Özellikle *Binbir Gece* gibi hikâye koleksiyonlarında ve masallarda Ankâ'nın bu özelliklerine rastlayabiliriz. Nitekim, *Binbir Gece* hikâyelerinden biri olan Sindbâd-ı Bahrî'nin ikinci seyahatında, Sindbâd, yalnız başına kaldığı ıssız adadan kurtulmak için, geceyi yumurtası üzerinde oturarak geçiren Ruh'un bacağına bir ip hâline getirdiği türbanını bağlar; türbanın öteki ucunu da sımsıkı kendi beline sarar ve düğümler. Sabah olunca güneşle beraber kuş gökyüzüne havalanır[27] ve Sindbâd'ı da beraberinde taşır. Giderek bir yüksek dağın tepesine inerler. Burası Elmas vadisidir ve bu vadide palmiye ağacı büyüklüğünde ejderha yılanlar vardır. Bu tepede Sindbâd türbanını kuşun ayağından çözer. Kuş oradaki büyük yılanlardan birini kaparak tekrar havalanır.[28]

Aynı şekilde Basralı Hasan hikâyesinde de Behrâm-ı Gebr ile Hasan, Bulut dağına gitmek üzere çok hızlı giden develer üzerinde yola çıkarlar. Sekizinci günü bulutlarla kaplı bir yükseklik görürler. Behrâm Hasan'a ne gördüğünü sorar; Hasan doğuyu ve batıyı sis gibi kaplamış, âfâkı sarmış bir toz bulutu görüyorum diye cevap verince, Behrâm, "O toz veya bulut değil, yüce bir dağdır. Tepesi bulutlarda olduğu için bulutları ikiye yarmıştır," der. Nihayet bu ikisi dağın eteklerine ulaşınca Behrâm üç ekmek kursu hazırlar. Onlarla birlikte Hasan'ı bir derinin içine diker ve ona, "Seni buradan Rakham kuşu (*Nesr*, *Kerkes* 'akbaba', Ruh'un bir başka versiyonu) alıp havalanacak; seni o dağın tepesine götürecek. Kuşun yere indiğini anlayınca yanındaki bıçakla deriyi yırtıp dışarı çıkacaksın ve orada ilm-i simyada kullanılan bir ot vardır; bu otu oradan alacaksın. Ondan sonra bu dağın tepesinden aşağıya bana sesleneceksin," der. Nitekim Rakham gelerek Hasan'ı kapar ve dağın tepesine götürür.[29]

27 Bu hikâyedeki sabahleyin güneşle havalanan kuş, *The Legends of the Jews* (Ginzberg 1968, I: 32–33), *The Book of the Secrets of Enoch* (Charles 1896, 12–19) ve *Apocalypse of Baruch*'ta (Charlesworth 1983, üçüncü hikâye) görülen ve güneşle beraber havalanan ve güneşle beraber uçuşunu bitiren Phoenix'i hatırlatıyor. Bkz. Alpay Tekin 2006, not 11.

28 Burton 1885, IV: 18.

29 *Acâyibül-mahlûkât*'da Ankâ'nın ölmüş bir geyiğin içine saklanmış olan kızı ve şehzadeyi kaparak Hz. Süleymân'a götürmesi motifi, bu hikâyedeki Hasan'ın birderi içine saklanarak Rakham tarafından dağın tepesine taşınması motifiyle uygunluk göstermektedir. Burton

Aynı motifi Türk edebiyatında, Meclisî'nin on altıncı yüzyılda yazmış olduğu *Seyfelmülûk ve Bedîülcemâl* adlı mesnevisinde görüyoruz. Bu hikâyede Seyfelmülûk bir yıl yalnız başına yaşadığı adadan bir sala binerek ayrılır. Denizde giderken çok büyük bir fırtına kopar. Salı batar, şehzade tam hayatından ümidi kestiği bir anda denizde bir ağaç kütüğü görür. Bu kütüğün üzerine çıkıp oturur. Bu esnada başının üstünde büyük bir kuş görür; bu kuşun ayaklarına tutunarak bir gece bir gün bu kuşla uçar. Nihayet uzaktan bir dağ görünür. Kuş bu dağın tepesindeki ağaçta bulunan yuvasına gelip konar. Şehzade hemen kuşun ayaklarını bırakır ve bir kayanın dibine gizlenir. Bu esnada ansızın bir ejderha peyda olur. Bu ejderha her yıl gelip bu kuşun yavrusunu yemeyi âdet edinmiştir. Bu kavgayı gören şehzade, yanındaki keskin bıçağı ile ejderhayı öldürür.[30]

Bu hikâyede Ankâ'nın bir başka versiyonu olan kuş da bir insanı taşıyacak kadar büyüktür. Aynı motife *El-Ferec ba'de'ş-şidde* adlı hikâye mecmuasında, yirmi altıncı hikâye olan Seyfelmülûk hikâyesinde de rastlanmaktadır. Bu hikâyede, *kuş – yılan – dağ – hikâyenin kahramanı* motif grubu biraz değişik anlatılmış olmakla beraber, kuşun bir insanı havaya kaldırıp götürebildiğini göstermesi bakımından burada bu motifin bir özetini veriyoruz: Şehzade çıktığı bir adada kendine gelir. Adadaki yemişlerden yer. Bir gün yeşil ayaklı, kara başlı, deve gibi bir kuş gelir. O adada ot yemeye başlar. Seyfelmülûk bu kuşun ayağına yapışır ve o kuşla beraber havalanarak pek çok mesafe katederler. Kuş nihayet yuvasının bulunduğu büyük bir ormanlığa gelir. Kuşun yavruları Seyfelmülûk'u parçalamak isterler. O sırada minare gibi bir yılan gelir, kuşu ve yavrularını yer. Seyfelmülûk da büyük bir tehlikeden kurtulur.[31]

El-Ferec ba'de'ş-şidde'deki Seyfelmülûk hikâyesinde tavsif edilen kuşun yeşil ayaklı olması ve ot yemesi onun bitkiyle, başının kara olması da onun karanlık –dolayısıyle karanlık gökyüzü ve bulut– ile ilgisini göstermesi bakımından ayrıca ilginçtir.

1885, VIII: 18–20: not 1. Aynı kuş için Burton'ın 1. notta verdiği bilgiye göre "The Rocs" (Al-Arkhakh) yani Rakham "aquiline vulture"dır. Aynı kuş motifi Seyf zû-al-Yazan'da da bulunmaktadır, bkz. Burton 1885, VIII: 21: not 1.

30 Bu eser için bkz. Bibliothèque Nationale, Suppl. Turc 998, 21b–24a. Blochet 1932–1933, II: 123–124. Aynı hikâye *Binbir Gece ve Binbir Gündüz*'de de bulunur, ancak bu hikâyelerde kuş motifi yoktur.

31 *El-Ferec ba'de'ş-şidde*, nr. 1317, vr. 242a.

İran mitolojisinde ve edebiyatında Ankâ'nın karşılığı olan Sîmurg adlı kuş da aynı şekilde insan veya hayvanı yerden kaparak havalanabilir. Sâm-ı Nerîmân, oğlu Zâl'in bembeyaz saçlarla doğduğunu görünce onun el-Burz dağına bırakılmasını ister. Zâl el-Burz dağının eteğinde yapayalnız, aç ve annesiz yatarken oradan uçmakta olan Sîmurg onu görür:

İnüben añı çengāline aldı
Yuvasına dönüben tīz geldi (b. 4543)

beytinde görüldüğü gibi Sîmurg, Zâl'i kendi yuvasına götürür ve orada onu kendi yavrularıyla beraber büyütür. Bir gün Sâm oğlunun sağ salim el-Burz dağında yaşamakta olduğunu öğrenir ve yaptığına çok pişman olur, onu aramaya çıkar:[32]

Görür bir yüce tag̱ irmiş seḥāba
Ber-ā-ber olmış ucu āfītāba

Yücelmiş şöyle kim göge irişmiş
Ucı evc-i Ş üreyyā'ya girişmiş

Bulutlar dāmeninde pāre pāre
Felekten ister avlaya sitāre

Yuvasın gördi Sīmurg̱'uñ orada
Ki yapmış ol yuvayı Ḥaḳ havāda

Düzetmiş şandal u sāc-ıla ma'ḳüd
'Amüdın eylemişdür 'āc-ıla 'üd

Görür Sīmurg̱' u pes Sām-ı Nerīmān
Büyükligine anuñ ḳaldı ḥayrān

32 Şerîfî 1999, I: 161–163. Buradaki dağın tarifi Hasan'ın hikâyesindeki başı bulutlarda kaybolmuş ulu dağa benzediği gibi, Sîmurg'un büyüklüğü, kokulu bitkiler ve ağaçlarla ilgisi hakkındaki ifadeler Tûsî, Kazvînî, Demirî'nin eserlerinde ve Türkçe *Acâyibü'l-mahlûkât* çevirisindeki ifadelerle hemen hemen aynı mahiyettedir.

Hikâyenin sonunda Sîmurg, Sâm-ı Nerimân'ın Zâl için geldiğini anlar ve Zâl'i kaptığı gibi o dağdan aşağıya doğru uçarak onu babasına teslim eder.[33] Özellikle bu metinde Sîmurg'un da Ankâ'nın insanı ve hayvanı kapma gücüne sahip olduğunu gördüğümüz gibi, onun yine Yahudi mitolojisindeki Phoenix ve Ankâ gibi gürültü ve sesle de ilgisi olduğunu görüyoruz:

Götürdi Zāl'i Sīmurġ itdi pervāz
Ḳanatları havaya şaldı āvāz[34] (b. 4716)

Şeh-nâme'de Sîmurg'un birbirine zıt iki özelliği ile karşılaşıyoruz. Son zamanlarda araştırmacılarımız bu iki zıt özelliği dikkate alarak iki ayrı Sîmurg (Ankâ) olduğunu düşünmüşlerdir.[35] Bunlardan birisi yukarıdaki hikâyede gördüğümüz onun iyilik yapan yönü, diğeri ise kötülük yapan, insanlara zarar veren karakteridir. Oysa Sîmurg, bu birbirine zıt vasıflarıyla Ankâ'dan daha çok eski Mezopotamya mitolojisini ve efsanesini yansıtır.[36] Çünkü Ankâ ve Sîmurg'un orijini olan İmdugud (Anzû – Zû) kuşu aslında kendisi bizatihi fırtına – yağmur – şimşek tanrısı Ninurta'nın sembolü olduğu hâlde daha sonraki yıllarda bu Temmuz tipi tanrılar güneş tanrısıyla aynılaşarak, insan şeklinde tasavvur edilmeye başladıklarında, onun sembolü hâline gelen bu kuş ile Ninurta arasında büyük savaşlar olmuş ve İmdugud – Anzû'nun Ninurta'nın sadece bir amblemi hâline gelişi sırasında epey zor bir evrim geçmiştir.[37] Gerek tanrı Ninurta, gerek İmdugud – Anzû, fırtına – şimşek – yağmurla ilgili olmaları nedeniyle, onların bereket bahşeden iyi yönleri olduğu gibi büyük fırtına ve sel felâketlerine sebep oldukları için insanları mahveden, her şeyi yakıp yıkan, yok eden yönleri de vardır. Bu yüzden fırtına tanrıları olarak bilinen Ninurta, onun babası Enlil, Rimmon, İşkur, Adad gibi tanrılardan çok korkulurdu.[38] Esasen Ninurta'nın sembolü

33 Şerîfî 1999, I: b. 4609–4614.

34 Şerîfî 1999, I: b. 4716.

35 Batislam 2002, 202.

36 Aro 1976.

37 Dalley 1991, 204–212 (Anzu I); 212–217 (Anzu II); 217–221 (Anzu III). Ninurta ile İmdugud – Anzû arasındaki mitolojik savaşta Ninurta'nın hâkimi olduğu şehirlere göre çeşitli adları olduğunu da öğreniyoruz. Elâm'da: Hurabtil ve Shushinak; Egalmah'da: Pabilsag; Ekurmah'ta Nin-azu ve Ishtaran; Kiş'te: Zamame (Zababe, Zagame), Sümerce unvanı ise Papukal, Ninsubur'dur. Langdon 1964, V: 115–117; Jacobsen 1976, 127–134.

38 Meselâ, Ninurta hakkında bir Sümer epiğinde şöyle söylenir: "The Lord went forth like a cyclone, Ninurta, destroyer of the wall of the hostile land, went forth like a cyclone." Langdon 1964, V: 124. Aşağıda yine Ninurta'nın şiddetini ve dehşetini şu

olan bu kuşun kendisi de ilk başlangıçtan beri kara bulutlardan başka bir şey değildi. Gök gürültüsü ve ağır yağmurlar getiren, şimşek çaktıran bu kara bulutları, Mezopotamya'da insanlar, havada kanatlarını iki yana açmış dev büyüklüğünde bir kuş gibi tasavvur etmişlerdir.[39] İşte *Şeh-nâme*'de İsfendiyâr'ın savaştığı canavarlardan birinin Ankâ/Sîmurg olması, bu yüzden hiç şaşırtıcı değildir. İsfendiyâr da tıpkı Ninurta'nın İmdugud'la (Anzû - Zû) savaşıp onu yendiği gibi Ṣîmurg'la savaşır ve onu öldürür. Bu bölümde, Firdevsî'nin tasvir ettiği Sîmurg, *Acâyibü'l mahlûkât*'ta ve Demirî'nin *Hayâtü'l-hayvân* adlı eserinde anlatılan Ankâ'ya çok benzer:[40]

Öñümüzde bir ulu ṭaġ vardur
Ki andan her yürekde dāġ vardur

Olur üstinde anuñ bir ulu ḳuş
Yuva itmiş getürmiş yavrılar ḫoş

Adı meşhūr añа Sīmurġ dirler
Ḫarāb olmuş anuñ-ıla o yirler

Şanasın fīldür leykin ḳanatlı
Ne yaya ḳurtulur andan ne atlu

Ḳanadını görenüñ ödi uçar
Bulutlar ṭaġılur gördükde ḳaçar

şiir göstermektedir: "Your heart, rising (rise the waves in) mid-ocean // crashing down as (crash) the breakers, roaring like waters pouring out (through a breach in a dike // destroying cities like the flood wave." Jacobsen 1976, 132.

39 Jacobsen 1976, 27–28.

40 Bu motifin değişik bir versiyonunu Yunan mitolojisinde görürüz. Çünkü Herakles de Stynmphalian kuşlarıyla savaşmıştır. Herakles'in altıncı savaşı sayısız tunç gagalı, tunç pençeli, tunç kanatlı, insan yiyen kuşlarla olmuştur. Bu kuşlar Ares'in kuşlarıdır. Arabistan'dan geldikleri söylenir. Burada verdiğimiz bu kısa bilgi bile, bu kuşların kökenini, garip görünümlerini, kuvvetlerini ve insanlara dehşet saçtıklarını ortaya koymakta, kökenlerinden çok uzakta ve değişik görünümlerine rağmen, Ninurta'nın İmdugud'la, Marduk'un kanatlı at ve canavarla savaştığı gibi, güneş tanrısı veya güneş karakterli Yunan kahramanı Herakles'in savaştığı Stymphalian kuşlarının da İmdugud – Anzû ile bir ilişkileri olabileceğini düşündürmektedir. Aslında Herakles de Yunanistan'a doğudan, Fenike'den gelmiştir. Bkz. Graves 1960, II: 119–121. Şiir için bkz. Şerîfî 1999, II: b. 32636–32643.

Yiter bir dırnaġı yüz ādemīye
Yilegi yilken olur bir gemiye

Götürür dırnaġı-la göge fili
Göçürür ḳaçurur obayı ili

Çıḳarur ḳa'r-ı deryādan nehengi
Ḳaçurur şaḥn-ı şaḥrādan pelengi

Firdevsî'nin anlattığı bu büyük cüsseli, fili, timsahı ve insanları kapıp havalanan, kaplanları bulunduğu yerden kaçıran, dağ ile ve bulutla ilişkili Sîmurg da Mezopotamya'daki İmdugud kuşuna çok benzemektedir.

Burada anlatılan büyük cüsseli, bulutla – yağmurla ilişkili Ankâ (Sîmurg) bir kartal büyüklüğünde olan ve güneş tanrısı Ra'yı ve sadece güneşi simgeleyen Phoenix'ten farklı bir kuştur. *Şeh-nâme*'deki Sîmurg da tıpkı İslâm yazarlarının anlattığı Ankâ ve Mezopotamya'daki İmdugud kuşu gibi hem iyilik yapmayı seven hem de kötülük yapmaktan sakınmayan bir kuş olduğunu gözler önüne sermektedir. Özellikle *Binbir Gece* hikâyelerinden Basralı Hasan'ın hikâyesinde Rakham (Roc, Rukh, Kerkes) kuşunun yardımıyla *Bulut* dağının tepesine çıkan Hasan'ın bu dağın tepesine ilm-i simyada kullanılan bir otu bulmak için çıkmış olması ve *El-Ferec ba'de'ş-şidde*'deki kuşun ot yemesi ve yeşil ayaklı olması da Sümer mitolojisindeki İmdugud – Anzû'nun Mezopotamya edebiyatındaki *Etena* hikâyesinde bulunan bir versiyonuna, yani kartala bizi götürmektedir.[41]

Etena hikâyesinde olay Kiş şehrinin efsanevi hükümdarı Etena'nın etrafında örülmüştür. Çünkü Etena da doğum ve hayat bitkisini bulabilmek için bir kartal üzerinde gökyüzüne yükselmiştir.[42] Kiş şehrinin koruyucu

41 Bu hikâyenin eski Bâbil dilindeki versiyonunu içeren tabletler Elâm'daki Susa'dan ve Tell Harmal'dandır. Orta Asur dilindekiler Asur'dan, standart versiyonu ise Nineva'dan gelmiştir. Bu hikâye, bu versiyonlardan çok daha eskidir ve Ur hükümdarı Shulgi (M.Ö. 2150–2103) zamanında yaşayan Lu-Nanna adlı bir hekime ait olduğu söylenmektedir. Etena'nın bir kartal üzerinde gökyüzüne taşındığını gösteren silindir mühür ise Akad devrine (M.Ö. 2390–2249) aittir. Dalley 1991, 188.

42 Yunan mitolojisinde de kuşun bir insanla gökyüzüne yükselmesine ait efsanenin bir versiyonunu görüyoruz. Bu mitik hikâyeye göre kral Tros'un oğlu Ganimedes fevkalâde güzelliği dolayısıyla tanrılar tarafından Zeus'un içki kabının taşıyıcısı olarak seçilir. Zeus, Ganimedes'i kendisine sevgili yapmak ister. Bu yüzden bir kartal şeklinde Trojan ovasına inerek, Ganimedes'i gökyüzüne çıkarır ve onu ölümsüz yapar. Zeus, bir rivayete göre, onu Aquarius'a (Kova burcu) yerleştirir. Bkz. Graves 1960, I: 115–116. Daha sonraki

tanrısı Zababe (Ninurta'nın bir versiyonu) ve tanrıça İştar olduğu hâlde hikâyede güneş tanrısı Şemeş büyük bir rol oynar. Dünyayı şekillendirirken tanrılar Kiş şehrine bir hükümdar (çoban) arıyorlardı. Enlil ve İştar Etena'yı hükümdarlığa lâyık buldular. Etena'nın tanrısı Adad'ın (fırtına tanrısı) tapınağında bir söğüt ağacı büyür. Bu ağacın tepesinde bir kartal, kökünde de bir yılan yerleşir. Kartal ve yılan birbirleriyle dost olurlar. Birbirlerinin yavrularına dokunmayacaklarına dair güneş tanrısı Şemeş adına and içerler. Her kim sınırlarını aşarsa Şemeş onu cezalandıracaktır. Bir süre her ikisi de sözlerine sadık kalırlar. Bir süre sonra kartal, gönlünden yılanın yavrularını yemek arzusunu geçirmeye başlar ve bir gün yılanın olmadığı bir sırada onun yavrularını yer. Yılan kartalı Şemeş'e şikâyet eder ve etrafındakilere Anzû kadar zarar veren sulu kartalı,[43] gücü dünyanın her tarafında hissedilen kudretli Şemeş'in cezalandırılmasını ister. Şemeş yılana şöyle der: "Bir dağda ölmüş vahşi öküzün karnını aç, onun içine girerek saklan.[44] Kartal bu öküzün etinden yemeğe gelince, onu ansızın yakala ve kanatlarını kır. Sonra da kendisini oradaki çukura at." Yılan bu tavsiyeye uyarak kartalı kanatları kırılmış bir hâlde çukura atar. Kartal bu çukurda her gün Şemeş'e kendisini affetmesi ve bu çukurdan kurtarması için dua eder. Kurtulursa, bütün dünyaya ebediyyen Şemeş'in ününü duyuracaktır. Şemeş bu duaların neticesinde, biraz yumuşayarak kartalı bir şartla kurtaracağını bildirir. O şart şudur: Şemeş ona Etena adında birini gönderecektir. Kartal Etena'ya yardım edecektir. Etena ise her gün Şemeş'e yalvarmakta ve ondan kendisine doğum bitkisini vermesini istemektedir. Şemeş, Etena'yı kartalın bulunduğu dağdaki çukura gönderir. Etena kartaldan kendisini doğum bitkisinin bulunduğu yere götürmesini ister.[45] Etena birkaç ay kartala her gün su ve

yüzyıllarda İskender'in, İslâm mitolojisinde de Nimrûd'un, Keykâvus'un kartal üzerinde göğe yükseldiğini görüyoruz.

43 Bu ifadede kartal ve Anzû arasındaki ilişkiyi görüyoruz. Anzû, güneş – fırtına tanrısının kuşudur. Kartal da bu hikâyede hem Adad (fırtına tanrısı) hem de Şemeş (güneş tanrısı) ile ilgili görünüyor.

44 Bu motifin bir benzerini, yukarıda da bahsedildiği üzere, *Binbir Gece* hikâyelerinden Basralı Hasan'ın hikâyesinde görüyoruz. Hasan, Bulut dağına bir kartal (Kerkes) tarafından taşınabilmek için ölü bir hayvanın derisine sarılmış ve dikilmiştir. *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta ise bir atın cesedi içinde saklanan kız ve şehzadeyi Ankâ Hz. Süleymân'a götürmüştür. Bu motifin tarihte ne kadar geriye kadar uzandığını görmek ilginçtir.

45 *Binbir Gece*'de Kerkes/Kartal da simya bitkisini bulmakta aracı olur. Basralı Hasan'ı kapar ve başı gökyüzüne değen dağın başına götürür. Genellikle masallarda ve Mezopotamya'dan gelen kozmografya anlayışına bağlı olarak kâinat bir dağ olarak tasavvur edilmiştir. Bu dağın başı kâinatın en yüksek noktasını simgeleyen kutup yıldızında, etekleri ve yamaçları dünyada, kökleri ise yerin altındadır, yani güney

yiyecek getirerek onun kanatlarının tekrar kuvvetlenmesini sağlar. Nihayet kartal iyileşir; dünya üzerindeki her yerde bu bitkiyi bulmak üzere dolaşır; bulamayınca Etena'yı gökyüzüne götürmeye karar verir. Etena kartalın üzerinde, ona sımsıkı sarılarak gökyüzüne yükselir:

> [The eagle] took him upwards for a mile
> "My friend, look at the country! How does it seem?"
> The affairs of the country buzz? [like flies?]
> And the wide sea is no bigger than a sheepfold!"
> [The eagle took him] up a second mile,
> "My friend look at the country! How does it seem?"
> "The country has turned into a garden[...] and the wide sea is no bigger than a bucket!"
> It took him up a third mile
> "My friend, look at the country! How does it seem?"
> I am looking for the country, but I can't see it!
> And my eyes cannot even pick out the wide sea!"[46]

Etena bu noktada büyük bir korkuya kapılır ve geri dönmek ister. Bir başka versiyonda Etena denizi bahçevanın açtığı bir su kanalı gibi görür.[47]

Bu metinde gördüğümüz gökyüzüne yükselirken kartal ve Etena arasında geçen konuşmalar, daha sonraki devirlerde de formülleşmiş bir şekilde devam eder; bu konuşmaların mahiyetini içeren konuşmalar daha sonraki Helenistik, Musevi, İslâm mitolojilerinde de kartalla gökyüzüne yükselme konusunun işlendiği metinlerde görülür.[48] Meselâ, İskender'in

göğündedir. Bazen de gökyüzü, yeryüzü ve yer altı iç içe giren birer dağ olarak tasavvur edilmiştir. Bkz. Mackenzie 193?, 332 vd.; Eliade 1975, 372–375; Eliade 1974, 12–17; İbn Kesîr 1994, II: 463; *Acâyibü'l-mahlûkât*, nr. 2252, vr. 90a; Langdon 1964, V: 40; Alster 1976, 20; Kramer 1944, 40–41. G. and J. Jobes, *Outer Space: Myths Name Meanings Calendars*, s. 268'de Türklerin tasavvurunda Sumeru dağının tepesinin kutup yıldızına ulaştığını düşündükleri bildirilir. Bkz. Jobes 1964.

46 Dalley 1991, 198.

47 Bu versiyonda Etena gökyüzüne yükselir; Anu (gökyüzünün tanrısı), Enlil'in (atmosfer ve fırtına tanrısı) kapısına ulaşır. Burası sabit yıldız kümelerinin (burçların) bulunduğu yer olup Sümer ve Akad devirlerinde üçe bölünmüştür: Enlil'e ait kuzey gökteki burçlar, Anu'ya ait göğün ortasında, güneşin yolunda bulunan on iki burcun da bulunduğu yıldız kümeleri, Ea'ya ait güney gökündeki yıldızlar. Bu üç bölüm gökyüzünün bütününü teşkil etmektedir. Bkz. Langdon 1964, V: 172–173. Etena'nın Anu'nun bulunduğu yerlere ulaşması, onun göğün en yüksek yerine ulaşmasına işaret etmektedir.

48 Meselâ Yunan mitolojisinde Ganimede Zeus'un arzusuyla bir kartal tarafından gökyüzüne çıkarılmıştır. Graves 1960, I: 115–118. Burada kartalın Zeus'un sembolü olduğunu da

gökyüzüne yükselişi sırasında da benzeri formülleşmiş karakteristik ifadelere rastlanır: "Alexander looked down, and the earth looked like a threshing floor; surrounded by a serpent, which was the sea."[49] Aynı şekilde *Binbir Gece*'deki Basralı Hasan hikâyesinde de benzeri konuşmaları görürüz: "On the eighth day, the magian said, 'O Hasan, what seest thou?' Hasan replied: 'I see clouds and mists twist east and west.' Quoth Behram, 'That is neither clouds nor mists, but a vast mountain and a lofty place whereon the clouds split and there are no clouds above it.'"[50]

Bütün bu hikâyelerde gördüğümüz bir insanı kaldırabilecek kadar cüsseli büyük kuşlar, ister Kerkes/Kartal, ister Roc, Rakham veya Ruh olsun, hepsi Ankâ'nın (İmdugud) edebî eserlerdeki versiyonlarıdır. Bu özellikleri bakımından da bu kuşların Phoenix'ten farklı kuşlar olduklarını açıkça ortaya koyarlar.[51]

Etena hikâyesinden başlayarak Yakın Doğu'da yazılmaya devam eden benzeri hikâyelerde hükümdarları gökyüzüne taşıyan kuş ya kartal ya da o aileden gelen kerkestir. Bu kuşların hepsi de iri cüsselidirler ve insanları ve hayvanları gökyüzüne veya bir dağın başına kapıp götürürler. Onların bu özelliklerini Mezopotamya edebiyatındaki Etena hikâyesinin yanı sıra silindir mühürlerde, rölyeflerde ve diğer arkeolojik buluntularda pençesinde arslan, keçi, ceylan, yılan, hatta fil taşıyan İmdugud (Zû, Anzû) adlı fırtına – bulut kuşunda görmek mümkündür. Bu yüzden Phoenix'te görülmeyen bu iki özellik bakımından Ankâ'nın (Sîmurg) Mısır'daki güneş tanrısı Ra'dan çok sembolü arslan başlı kuş olan Mezopotamya'nın fırtına – yağmur tanrısı Ninurta ile ilgili olduğunu düşünebiliriz.

3. Ankâ'yı Phoenix'ten ayıran ve onu biraz daha İmdugud – arslan başlı kartala yaklaştıran diğer bir özelliği de Ankâ'nın yapısı bakımından kompleks bir yaratık olmasıdır. Ginzberg'e göre Enoch (İdrîs) gökyüzüne çıktığı zaman garip görünüşlü kuşları görmüştür. Bu kuşların ayakları ve kuyrukları arslanınkine, başı timsahın başına benzer. Samanyolu gibi

belirtmemiz gereklidir. İskender'in iki büyük kartalla gökyüzüne yükselmesi efsanesi hakkında Stephen Langdon bize şu bilgiyi vermektedir: "The legend of Ascension of Alexander spread throughout the ancient world and has descended to modern times in endless versions, Greek, Latin, Armenian, Coptic, Syriac and old French," Langdon 1964, V: 174.

49 Langdon 1964, V: 174.

50 Burton 1885, VIII: 19.

51 Bkz. Ek I.

rengi mordur. Büyüklükleri dokuz stadiadır. Kanatları meleklerin kanadı gibi on iki tanedir.[52]

İslâm dünyasında ise Demirî, *Hayâtü'l-hayvân*'da Aristo'dan naklen Ankâ'nın bir öküzünküne benzer karnı, avcı hayvanlarınkine benzer kemikleri olduğunu bildirir. Eserinin bir başka yerinde Demirî, "Ankâ çok büyük vücutlu, yüzü insan yüzlü, kendisi de bütün hayvanlara benzerlik gösterir," ifadesiyle onu tarif eder. Yine Demirî, Zamahşerî'ye dayanarak Ankâ hakkında şu bilgileri verir: "Allah Hz. Mûsâ zamanında el-Ankâ adlı bir kuş yarattı. Bu kuşun her bir tarafında dörder kanadı vardı ve yüzü insan yüzüne benzerdi." *Dürr-i Meknûn* adlı eserinde Ahmed-i Bîcân da Sîmurg'u şöyle tarif eder: "Ve ammâ Sīmurġ-ı 'Anḳâ dişidür ve 'avret gibi memeleri vardur. Başı ādem başı gibidür ve ādem gibi söyler ve faṣīḥ-zebāndur. İmdi hemān gövdesi ḳuş gövdesidür ve yüñleri vardur kuş yüñi gibi. Ol daḫı Ḥaḳ ta'āla'nın bir maḫlūḳıdur, ve sāyir ḳuşlar gibidür ve ammā 'azīm mehīb maḫlūḳdur."[53] Wensinck ise, "The Tree and Bird as Cosmological Symbols" adlı makalesinde Demirî'den aldığı yukarıda zikredilen tarifi verir: "She has a belly like that of an ox and bones as those of a lion, or she has a human face and resembles all animals."[54]

Yukarıda anlatılan Ankâ'nın ve Yahudi mitolojisindeki Phoenix'in kompleks yapıları, onları Mısırdaki güneş tanrısı Ra'nın sembolü olan kartaldan (Phoenix) ayırır ve onları Mezopotamya mitolojisindeki güneş ve fırtına tanrısı Ninurta'nın sembolü olan arslan ve kuş bileşimi kompleks bir yapıya sahip İmdugud kuşuna daha çok yaklaştırır. Meselâ, T. Jacobsen İmdugud'un en eski şeklini şöyle tarif eder: "Ninurta's earliest name was İmdugud, which means 'Rain cloud' and his earliest form was that of the thunder cloud envisaged as an enormous black bird floating on outstretched wings, roaring its thunder cry from a lion's head."[55] Görülüyor ki Ankâ da tıpkı İmdugud gibi kompleks bir yapıya sahiptir. Her ikisinin de arslanla ortaklaşa ilişkisi vardır, ve her ikisi de birden fazla canlının bileşimidir. Esasen en eski devirlerden (Uruk IV, III) Asur devrine kadar İmdugud'u

52 Bu makalede not 12'de çoğul olarak bahsedilen bu kuşların güneşin ekseninde, yani yörüngesi üzerinde bulunan otuz yıldız kümesi ile ilgisi olmalıdır. Bu konuda bkz. Alpay Tekin 2005, 319–325.

53 Demirî 1908, II: 401–403, 405–407; Kazvînî 1977, 456–457; Tûsî 1966, 512–514; *Dürr-i Meknûn* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 172a.

54 Wensinck 1921, 40: not 1–1. Ayrıca bkz. Ek 2.

55 Jacobsen 1979, 32. Burada *Binbir Gece*'deki Basralı Hasan hikâyesinde gördüğümüz kuş ve Bulut dağı ve ikisi arasındaki ilişki akla geliyor.

silindir mühürlerde ve rölyeflerde görüyoruz.[56] Ayrıca M.Ö. 2000 yıllarından itibaren yazıya geçirilmiş ve Eski ve Orta Bâbil krallığı (M.Ö. 1800 – M.Ö. 1400) sırasında birçok Sümerce, Akadca versiyonları yapılmış, M.Ö. 1400 – M.Ö. 1300 yılları arasında Anadolu'da, Filistin'de, Suriye'de ve Bâbil'de yeni versiyonları bulunmuş, nihayet M.Ö. 1100'de I. Tiglath Pileser zamanında ilk standart versiyonu meydana getirilmiş olan Gılgamış efsanesinde onu güneş tanrısı Şemeş, sedir ağacı ve bulutla ilişkili olarak Mezopotamya edebiyatında da tespit etmiş bulunuyoruz.[57] İmdugud'un Akad devrine ait çeşitli görünümleri ise E. Douglas van Buren'in "Akkadian Sidelights on a Fragmentary Epic" adlı makalesinde teferruatlı bir şekilde anlatılmıştır: "Bu kuş istediği zaman çeşitli biçimler alır, kolaylıkla insan, arslan ve kuş şekline girebilir. Enkidu, rüyasını anlatırken, bir adam gördüm kötü görünüşlü, Zû kuşu gibiydi; tırnakları kartalın pençesine benziyordu," der. Ayrıca, bu eserde Ur'dan gelen bir silindir mühürdeki Zû (İmdugud) kuşunun portresi şöyle tarif edilir: "Bu kötülük tanrısının başı ve iki eli insanınkine benzer. Başında boynuzlu bir tacı bulunmakta, iki ayağı kuş ayağı gibi olup, sol ayağı ile bir yılanın üstüne basmaktadır."[58] İmdugud kuşunun diğer görünümleri de silindir mühürlerde ve rölyeflerde görülmüştür; her ne kadar bunlar farklı yaratıklar gibi görünse de bunlar İmdugud/Zû kuşunun takipçileri ve onun değişik versiyonlarıdır. Bunlardan bir tanesi öküz biçimindedir. Bir diğeri arslan başlı ve iki ayağı Zû kuşu ayağına benzemektedir.[59]

Daha evvel Ankâ'nın da yüzünün insan yüzüne, karnının öküze, kemiklerinin de arslanın kemiklerine benzediğini zikretmiştik. Şu hâlde bu benzer kompleks yapıları itibariyle bu iki kuşun birbirine benzediği ve Ankâ'nın bu kuşun devamı olduğu açıkça görülmektedir.

4. Mısır ülkesinin Phoenix'inden farklı olarak, Yahudi mitolojisindeki Phoenix de gök gürültüsü – yağmur – su – bulutla ilişkili olarak anlatılır. Meselâ *Apocalypse of Baruch*'da Phoenix'i tanıtan melek: "Bu kuş güneşin önünde gider ve kanatlarını gererek onun yakıcı ışıklarına mani olur," der. Bu ifade kuşun kanatlarının bulutu sembolize ettiğini göstermektedir. Baruch

56 Frankfort 1939, 17, 27, 32, 56, 58, 69, 70, 86, 107, 111, 116, 133, 145, 146, 177.

57 George 1999, 35: "Time Chart". Hatta Gilgames and Huwawa, "The Lord to the Living One's Mountain" adlı Eski Bâbil okuluna ait bir bölümde, bu kuşun bir versiyonu olarak *arslan ayaklı ve kartal pençeli* kuşun gökyüzünde yerini aldığını ve Gılgamış'ın silahlarından biri olduğunu tespit ediyoruz. George 1999, 152.

58 Van Buren 1948, 164.

59 Van Buren 1948, 164.

hikâyesinde ayrıca, "Güneş gelince kuş kanatlarını gerip onun ışıklarını kapadı ve o sırada yani kanatlarını çırptığı zaman *gök gürültüsü*ne benzer bir ses yükseldi," ifadesiyle karşılaşıyoruz. Aynı hikâyede, Phoenix'in yiyeceğinin semadaki *manna* ve yeryüzünden gelen *çiy* yani su olduğu da belirtiliyor. Ayrıca Ginzberg'in anlattığı Phoenix'in bir başka versiyonu olan Ziz adlı kuş da gökyüzü, fırtana ve bulutla ilgili görünmektedir.[60]

Ankâ da su – yağmur – şimşek ile yakın ilişkisi olan bir kuştur. Meselâ *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta, Sîstân melikinin yaklaşmakta olan Ankâ'nın kanatlarından yüksek sesler çıktığını ve tüylerinden ateşler fışkırdığını gördüğü anlatılır. Sistan meliki Ankâ'dan yayılan pırıltıları bir çiçek bahçesi gibi görmüştür. Kesin bir zaman verilmemesine rağmen sadece "çün vaḳit yakın olıcaḳ" ve "melik ol yuva ḳaşında gizlendi" ifadelerinden melikin akşam vaktine kadar, uzun bir süre gizlendiği yerde beklediği anlaşılıyor. Yani melik bu güneşle ilgili kuşun akşam vaktinde yuvasına dönüşü sırasında kanatlarından yayılan aydınlıkta, gurub vaktinin kırmızı, turuncu, eflâtun ve koyu mavi renkleriyle, gökyüzünü bir çiçek bahçesine benzetmiştir.[61] Ancak bu kuşun yağmur – fırtına – yıldırım ve gök gürültüsüyle ilişkisi de "Sīmurġ'uñ ḳanatları āvāzından" ve "ol yüñlerinden od yıldurar" ifadeleriyle belirtilmiştir. Ankâ'nın (Sîmurg) kanatlarından çıkan ateş ve gök gürültüsüne benzer sesler şimşek ve gök gürültüsünü sembolize ettiğine göre Ankâ da bir yağmur bulutu gibidir. Yağmurla birlikte çiçekler açar ve bahçe yemyeşil olur. Nitekim *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta Ankâ'yı Ramin adasındaki ağaca konarken seyreden Sîstân meliki gördüğü manzarayı şöyle anlatır: "Şöyle şandum ki bir bāġdur āreste yā bāġçedür ki müzeyyen olmışdur envā'-ı çiçeklerle ve buḫurlarla mu'attar ve muṭarrebler ki daḫı hevāda seyr ider."[62]

Aynı şekilde Demirî de peygamber Handala bin Safvân'ın beddua etmesi üzerine gökten bir yıldırım düştüğünü ve Ankâ'yı yakıp kül ettiğini bildirir. Bu ifade de bir şekilde bu kuşla yıldırım arasında bir ilişki bulunduğunu negatif açıdan göstermektedir. *Binbir Gece*'de Sindbâd-ı Bahrî hikâyelerinde Ruh adlı kuşun buluta benzetildiği ve kanatlarını gökyüzünde açarak bulut

60 Ginzberg 1968, I: 28–29.

61 *Acâyibü'l-mahlûkât*, nr. 2252, vr. 305b–307b. Ayrıca bkz. Alpay Tekin 2006, 12: not 22 ve 23; Tûsî 1345/1966, 512–514. Divan edebiyatından örnekler için bkz. Ek 3.

62 *Acâyibü'l-mahlûkât*, nr. 2252, vr. 305b–307b; Tûsî 1345/1966, 512–514. Ankâ'nın Anzû – İmdugud kuşuyla ilişkisi ve bugüne kadar gelen hikâyelerdeki diğer versiyonları hakkında bkz. Aro 1976.

gibi yeryüzünde insanların başları üzerine gölge saldığını, Basralı Hasan hikâyesinde de Hasan'ın Bulut dağına bu kuşla (Rakham) uçtuğunu, bu kuş ile Bulut dağı arasında özel bir ilişki olduğunu daha önce bu makalede görmüştük.

Bu özellikleri bakımından hem Yahudi mitolojisindeki Phoenix hem de Ankâ fırtına – yağmur – güneş tanrısı Ninurta'nın en eski sembolü olan İmdugud'a benzemektedir. Zira en eski şekliyle, İmdugud'un kendisi olan bu tanrı, daha sonraları insan şeklini almış olmasına rağmen İmdugud kuşunu amblem olarak yanında taşımıştır. Aslında siyah, büyük yağmur bulutunun sembolü olan İmdugud M.Ö. 2500'lerden itibaren Mezopotamya'da güney gökyüzündeki yıldız kümelerinden olan Pegasus takımyıldızına yerleştirilmiştir. Çünkü güneş kış mevsimini başlatmak üzere Kova burcuna girdiğinde Pegasus takımyıldızı da Kova burcuyla beraber yükselmiştir. Bu astronomik olay ile kış mevsimi ve yağmurlar başlamıştır. Esasen Kova burcu da en eski devirlerden beri bir su destisini eliyle boşaltan tanrı Enki'nin veya onun eşi tanrıça Gula'nın figürüyle temsil edilerek Mezopotamya'da suların bolluğuna, yağmura, berekete işaret edilmiştir. İmdugud da yağmurların çok yağdığı kış gökyüzünde, yani güney gökyüzünde bulunan ve güneşin o devirde kış mevsiminin başında kıran ettiği Pegasus takımyıldızına yerleştirilmiştir. Görülüyor ki İmdugud kuşu –arslan başlı kartal– hem gökyüzündeki yıldızı, hem fırtına ve bitki tanrısının bereket getiren yağmurları dolayısıyla bitkiyle, çiçeklerle, bolluk ve bereketle, hem de felâket getiren fırtına, şimşek ve sellerle iki değişik görünümünü yüzyıllar boyunca devam ettirmiş ve onun bu iki özelliği de Yakın Doğu edebiyatında etkisini sürdürmüştür. Onun ikinci kötü yüzünü, nitekim, *Şeh-nâme*'de İsfendiyâr'ın çarpıştığı ve öldürdüğü Ankâ'da görürüz.[63]

Bu makalenin başından beri, Phoenix – Ankâ'nın güneşe ait özellikler taşımaları bakımından birbirine benzediklerini, ancak Ankâ'nın su – yağmur – fırtına ile ilgili büyük ve kompleks yapılı bir kuş olması bakımından Mısır'da tapınağı Heliopolis'te olan güneş tanrısı Ra'nın sembolü olan kartal *Phoenix*'ten farklı bir kuş olduğunu görüyoruz. Bu kuş Yakın Doğu mitolojisinde bu farklı özellikleri kendisinde toplayan güneş – bereket tanrılarının özellikle Ninurta'nın sembolü olan İmdugud (Anzû – Zû) kuşudur.

63 Alpay Tekin 2006, 25–28; Şerîfî 1999, II: 1152–1155: b. 32635–32680.

Şu hâlde İmdugud kuşunun Yakın Doğu'daki devamının Ankâ olduğunu söyleyebiliriz; yani Phoenix Mısır'da güneş tanrısı Ra'nın, Ankâ ise Mezopotamya'daki güneş – yağmur – fırtına tanrısı Ninurta'nın kuşu İmdugud'un bir versiyonudur. Yahudi mitolojisinde güneşin arabasının yanında yürüdüğü bildirilen garip görünümlü, dev cüsseli, kompleks yapılı Phoenix kuşu (veya kuşları) da, bu özellikleri dolayısıyla İmdugud'a ve Ankâ'ya daha yakın durmaktadır. Ancak makalemizin başından beri belirttiğimiz gibi *The Legends of the Jews* adlı eserinde Ginzberg bu kuşun dışkısından kurt çıktığını ve bu kurdun dışkısının da tarçın olduğunu bildirir ki Yahudi mitolojisindeki diğer kaynakların belirttiği gibi güneşle beraber yürüyen ve güneşi simgeleyen Phoenix adlı bu kuş Mısır'ın Phoenix kuşundan da etkilenmiş görünüyor; o hem arslan başlı kartal hem de kartal görünümlü olan bu iki kuşun –İmdugud ve Phoenix– özelliklerini taşıyan bir kuştur.

EK 1 (Not 51):

Hükümdarların kartalla gökyüzüne yükselme efsanesi, İslâm mitolojisinde değişik hikâyelerde devam etmiştir. Nitekim bu hikâyenin başka bir versiyonu İslâm tarihçisi Taberî tarafından Nineva hükümdarı Nimrûd hakkında tekrar anlatılmıştır. Nimrûd, Hz. İbrâhim'in ateşte yanmaması olayından sonra gökyüzüne çıkıp, Hz. İbrâhim'in tanrısını görmek ister. Vezirleri çıkamazsın dedikleri hâlde o, bu arzusundan vazgeçmez: "Eyitdi ki ben tengriyi görmeyince ve göke çıkmayınca duramazam. Pes buyurdı dört kerkes yavrısın getürdiler." Nimrûd tıpkı Etena'nın kartalı beslediği gibi, bu kerkes yavrularını besler. Onlar iyice kuvvetlendikten sonra iki kişilik bir kafes yaptırır. Bu kafesin dört bir tarafına dört direk diker. Bu direklere de et bağlar. Üç gün aç kalmış kerkeslerin üzerine bu kafesi sımsıkı yerleştirip göğe çıkar. Bir gün bir gece uçtuktan sonra aşağıya bakınca yerin görünmez, fakat suyun hâlâ fark edilebilir olduğunu görür. Bir gece daha gittikten sonra aşağı baktığında ne suyu ne de yeryüzünü görür. Fakat gökyüzü hâlâ yeryüzünden göründüğü yükseklikte durmaktadır. Nimrûd korkar ve yanındaki adama emrederek kafesin direklerini aşağıya doğru çevirtir ve hızla yere düşerlerken dağlar onların hızından sarsılır; onların çıkardığı sesten insanlar tir tir titrer.[64]

Ayrıca Hz. İbrâhim'in babası Terah Nippur'da tahsil görmüş, hükümdar soyundan gelen bir rahiptir. Gökyüzünü bütün rahipler (astronomer – priest) gibi çok iyi öğrenmiştir. Hz. İbrâhim de aynı bilgileri babasından almıştır. Nippur şehrinin tanrısı, amblemi İmdugud (arslan başlı kartal) olan Ninurta'dır. Hz. İbrâhim M.Ö. 2123'te Nippur'da doğmuş, on yaşındayken Ur şehrine babasının görevi dolayısıyla gitmiştir. Nippur'un hükümdarı bu tarihte Gudea adlı hükümdardır. Şehirler genellikle tanrıların hüviyetiyle tanındıklarından ve hükümdarlar tanrının yeryüzündeki vekili olduğu için ve çoğunlukla efsanelerde hükümdarların adı yerine tanrının adı zikredildiğinden bu hikâyede hükümdarların adının yerini tanrı Ninurta (Nimurta > Nimrud) almıştır. Yani Nimrûd efsanesinin de kökeninde İmdugud – Ninurta mitolojisi bulunmaktadır.[65]

64 *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 62b–63a; Rabgûzî 1995, 99–110; Kısâî 1978, 87–91.

65 Sitchin 1993, 182–183; Kısâî 1978, 136–154; Rabgûzî 1995, 92–153; Spence (t.y.), 51–56.

Yine Taberî'de (22lb–213b) İran hükümdarı Keykâvus'un güneşi, ayı ve yıldızları görmek için tılsımla gökyüzüne çıktığı anlatılır. Aynı hikâye *Şeh-nâme*'de daha geniş bir şekilde kaleme alınmıştır. Taberî, Keykâvus'un Hz. Süleymân zamanında (M.Ö. 931 civarı) hüküm sürdüğünü bildirir. Firdevsî, Keykâvus'un hikâyesini "Tedbîr-kerden-i Keykāvus be-Āsūmān reften" başlığı altında anlatır. Şeytan'ın aldatmasıyla başı dönen Keykâvus, ayı, güneşi ve yıldızları görmeyi, bunların gökyüzünde nasıl gece gündüz döndüğünü, bunları yaratanın kim olduğunu bilmesi gerektiğini düşünmeye başlar. İlm-i nücumla uğraşan bütün alimleri çağırır ve bu isteğine bir çare bulmalarını emreder. Bu alimler, bu işin çözülemez olduğunu, insanın gökyüzüne çıkamayacağını söylerlerse de Keykâvus ısrar eder. Nihayet şöyle bir çare bulurlar: Kartalın (Ukab) yavrularını yuvasından alıp tıpkı Etena'nın kuvvetini kaybetmiş kartalı beslediği gibi beslerler, onlar büyüyüp kuvvetlenince öd ağacından bir taht yaparlar. Bu tahtın köşelerine kılıçlar dikerler ve üstlerine et parçaları koyarlar. Bu tahtı dört yanından delip kuşların başlarını da bu deliklerden geçirirler; kuşlar süngülerdeki eti almak için uğraşırlarken, kanat çırparak havalanırlar. Nihayet:

Havāya gitdi görünmez oldı
Nireye varduġı bilinmez oldı (*Şeh-nâme*, b. 11875)

ifadesinden de anlaşılacağı üzere Keykâvus kuşlarla birlikte gökyüzüne yükselir. Fakat nihayette kuşlar yorulur ve hızla yeryüzüne inerler.[66]

Bu şekilde Sümer zamanında yazılmış Etena efsanesinden yayılarak İslâmiyet'e kadar uzanmış olan bu hikâyelerde, gökyüzüne yükselen kişiler hep hükümdarlar olmuş ve mitolojik arslan başlı kartalın (İmdugud) yerini alan kartal veya aynı türden gelen kerkesle birlikte hikâye kahramanları gökyüzüne yükselmişler ve bu uçuşların sonu hep Etena'nın uçuşu gibi başarısızlıkla neticelenmiştir. Ancak Sümer – Akad, Bâbil ve Asur krallıkları zamanında gökyüzüne yükselme ile ilgili bir başka efsane daha yazılı tabletlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu efsanede Adapa adlı tanrı Enki'nin tapınağına mensup astronomi biliminde derin bilgisi olan bir rahip vardır. Bu rahip, tanrı tarafından gönderilen bir elçinin (melek) yardımıyla gökyüzüne yükselmiştir. Onun gökyüzüne çıkışı başarılıdır. Adapa gökyüzüne ulaştığında, gökyüzü tanrısı Anu'nun huzuruna çıkarılır. Onu Anu'nun kapısında Temmuz ve Ningijida karşılamıştır. Bu ölen ve

66 Şerîfî 1999, I: 417–422: b. 11796–11915.

dirilen iki bereket tanrısının gökyüzünde yerleri vardır. Temmuz'un yeri Orion takımyıldızında, Ningijida'nın yeri ise Hydra takımyıldızındadır. Bu takımyıldızları da Samanyolu'nun iki ucunda (kapı gibi) bulunmaktadır. Bu iki bereket tanrısı onu kapıda karşılayarak Anu'nun huzuruna getirirler. Adapa, Anu'nun kendisine sunduğu hayat suyunu ve hayat bitkisini (yiyeceğini) kabul etmez, geri çevirir. Çünkü, gökyüzüne çıkarken, yer altı suları tanrısı Enki ona kendisine yukarıda sunulacak olan içeceği ve yiyeceği kabul etmemesini tavsiye etmiştir. Adapa sadece kendisine sunulan dinî liderliği sembolize eden elbiseyi kabul etmiş ve giymiştir. Böylece Adapa insanlara dinî bilgileri ve ahlâkı öğretmek görevini kabul ederek yeryüzüne geri dönmüş ve tanrılara ait olan ebedî hayattan hem kendisi hem de insanlık mahrum olmuştur.

Yahudi mitolojisinde Enoch (Enki/İdrîs), Hz. İbrâhim ve Baruch (3) hikâyelerinde Baruch ve diğer peygamberler de gökyüzüne çıkmışlar; yedi kat gökyüzünü, cenneti, cehennemi ve yaratılışın ve tanrının sırlarını öğrenerek tekrar yeryüzüne dönmüşlerdir.[67]

İslâmiyet'te ise İdrîs peygamber (Enki'nin İslâmiyet'teki versiyonu) ile bu gelenek devam etmiştir. Böylece dinî liderlerin bir melek eşliğinde gökyüzüne yükselmeleri hikâyesi Yakın Doğu'da çok eski zamanlardan beri devamedegelmiştir. Burada konumuz dışında kaldığı için bu efsanenin ayrıntılarına girmeyeceğiz. Ancak Hz. Muhammed'in Cebrâil ve Burâk'ın eşliğinde gökyüzüne çıktığı miraç gecesinde Allah'ın insanlara ölümlülüğü takdir ettiğini hatırlamamak imkânsız görünüyor. Aynı şekilde Hz. Muhammed de insanlara İslâm dinini ve İslâm'ın şartlarını öğretme göreviyle yeryüzüne geri dönmüştür. Adapa tipi efsanelerde kartal motifi yoktur. Gökyüzünden yere düşme olayı da bulunmaz. Ayrıca kahramanların hiçbiri tanrıyla yarışma, ona karşı gelme gibi duygular beslemezler. Ancak Etena ve Adapa efsaneleri, Yahudi ve İslâm efsanelerinin de kökenlerinin Mezopotamya'daki tabletlere kadar uzandığını bize göstermesi açısından ilginçtir.[68]

67 Charlesworth 1983, I: 882–902; *Testament of Abraham*, *Enoch I*, *II*, *III* hakkında bkz. s. 5–305. Ayrıca bkz. Charles 1896.

68 İdrîs için bkz. Kısâî 1978, 87–91; Rabgûzî 1995, 49–52: "The Story of Enoch (Akhnüh) or İdris".

EK 2 (Not 54):

Güneş, Akad, eski ve yeni Bâbil krallıkları zamanından itibaren öküz, arslan, kartal sembolleriyle ve insan şeklinde bir ayağını bir dağ tepesine koymuş ve bir elinde ışınlarını sembolize eden kılıç tutmuş olarak ve yanında bir ağaçla birlikte doğuda doğarken silindir mühürlerde ve rölyeflerde tasvir edilmiştir. [69]

Milâttan önce 2500'lerden önce güneş, ilkbaharı Öküz, yazı Arslan, sonbaharı Akrep, kışı da Kova ve onunla birlikte yükselen Pegasus dörtgeni (İmdugud kuşu/arslan başlı kartalın yeri) burçlarına girerek başlatmakta ve dört mevsim başında girdiği bu burçlarla aynılaşmaktaydı. Bu astronomik olay M.Ö. 2500 yıllarından sonra değiştiği hâlde hem eski metinlerde ve silindir mühürlerde, rölyeflerde uzun süre durumunu korumuş, hem de Yahudi, Hristiyanlık ve İslâm dünyasında bir şekilde değişmiş yorumlarla bir gelenek olarak devamedegelmiştir. Bu şekilde dört mevsimi, doğu – batı, kuzey – güney olarak dört yönü dolayısıyla zaman ve mekânın yaratılması, güneşin yukarıda adı geçen burçlara girmesiyle, yani onun yörüngesindeki hareketiyle oluşmuştur. Böylece varlığın kozmik yapısının temelinde güneş ve bu dört burç bulunmaktadır.

İslâm geleneğinde ve mitolojisinde bu kozmografya anlayışından doğan sembollerin sadece motif olarak devam ettiğini görüyoruz. İslâmiyet'te bu motifler İslâm dininin kâinat görüşü açısından anlam kazanmışlardır. Güneşin sembolü olan Ankâ hakkında bilgi verirken Demirî ve Wensinck onun arslan, kuş ve insan karışımı bir varlık olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca onun dört kanada sahip olmasında dört yönü ve dolayısıyla dört mevsimi bu kuşun sembolize ettiği anlaşılmaktadır. Onun bu şekilde tasavvur edilmesi de esasen Ankâ'nın kökeni olan Mezopotamya'daki arslan başlı kartalın tasvirleriyle uyuşmaktadır. Bu konuda hiç şüphe yoktur ki Ankâ dört mevsimde dört burca giren güneştir.[70]

Ancak İslâm mitolojisinde ve geleneğinde güneş, ve onunla ilgili olan bu dört burç bir geleneğe göre öküz, arslan, kartal başlı bir meleğe dönüşmüşlerdi. Dördüncü melek de insan şeklinde tasavvur edilmiştir. Bu dört melek arşı taşıyan melekler olarak *hamele-i arş* adıyla adlandırılmışlardır.

69 Van Buren 1955, 1–13; Frankfort 1939, 95–107; güneşin sabahleyin yükselişi ve koruyucu melekleri için bkz. Van Buren 1947, 323–326.

70 Bkz. bu makalede not 57–60.

Her ne kadar Kur'an'da (Hâkka Suresi: 17) arşı taşıyan meleklerin sekiz tane olduğu söyleniyorsa da yaygın olarak, arşı taşıyanların bu dört melek olduğu kabul edilmektedir. Nitekim *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta "Allah dört melek yarattı, birisi insan suretinde, biri arslan, biri kerkes (kartal türünden), biri de öküz suretindedir," şeklinde arşı taşıyan meleklerden bahsedilmektedir.

Fakat *Mirâc-nâme*'de Hz.Muhammed yedinci kat göğü saran simsiyah denizin kenarında, yani Sidretü'l-müntehâ'nın bulunduğu ve güneşin doğmayı beklediği arşın altında bir melek görür. Bu meleğin, insan, öküz, kartal ve arslan olmak üzere dört başı vardır. Minyatürlü *Mirâc-nâme*'de bu meleğin bir tasviri de bulunmaktadır. Belki de İslâm mitolojisinde iki gelenek bulunmaktadır. Bunlardan ilkinde öküz, arslan, kartal ve insan görünümlü dört melek tasavvur edilmiştir. Daha eski olan ikinci gelenekte ise bu motifler insan şekilli bir melekte toplanmıştır. Bu dört başlı melek tasavvurunun, arslan, kartal, öküz ve insan olarak hepsinin güneşte toplanmış olduğunu düşünürsek bu sonuncusunun daha eski bir zamandan kalma güneşin sembolleri olduğunu kabul etmek zorunda kalırız.[71]

Yahudi geleneğinde de benzeri bir durumla karşılaşılır. Tevrat'ta da gökyüzünde Ezekiel'e görünen öküz, arslan, kuş ve insan başları olan meleklerden bahsedilir: Ezekiel, Bab 1: 4–14:

> Ve baktım, ve işte şimalden buran yeli, durmadan ateş saçan büyük bir bulut geliyordu, çevresinde parıltı, ve ortasında, sanki ateş ortasında ışıldayan maden. Ve onun ortasından dört canlı mahlûk benzeri çıktı. Ve onların görünüşü şöyle idi: onlarda insan benzeyişi vardı, her birinin dört yüzü vardı, ve onlardan her birinin dört kanadı vardı.... yüzlerinin benzeyişi ise, onlarda insan yüzü, sağda dördünün arslan yüzü ve solda dördünün öküz yüzü, dördünün de kartal yüzü vardı.

Bu ifadeler bahsedilen meleklerin hem ateş, parlaklık hem de bulutla ilişkili olduğunu gösteriyor. Yine Ezekiel, Bab 10: 9–14 arasında aynı melekler tasvir edilerek, gökkubbede, gök yakut taşı gibi bir taht altında görünen bu meleklerin kerubi melekleri olduğu bildirilmekte ve birinci babda 16–20 arasında verilen tasvirler benzer biçimde burada da anlatılmaktadır:

71 Bkz. Tûsî 1345/1966, 22; Séguy 1977, 13: plate 30.

> Ve baktım ve işte kerubilerin[72] yanında dört tekerlek vardı, her kerubinin yanında bir tekerlek ve tekerleklerin görünüşü gök zümrüt taşı gibi idi. Ve onların görünüşüne gelince dördünün de benzeyişi birdi, sanki tekerlek içinde tekerlek varmış gibi. Ve her birinin dört yüzü vardı; birinci yüz kerubi yüzü idi, ve ikinci yüz insan yüzü, ve üçüncüsü arslan yüzü, ve dördüncüsü kartal yüzü. Kebar ırmağı yanında İsrail Allahının altında (yani arşın hemen altında) gördüğüm canlı mahlûk budur ve bildim ki bunlar kerubilerdir. Her birinin dört yüzü ve her birinin dört kanadı vardı.

Bu melekler hem kendi etrafında hem de semada daireler çizerek hareket etmekteydiler. Tıpkı gezegenlerin hem kendi etrafında hem de semada güneşin etrafındaki yörüngelerinde dönmeleri gibi.

Ezekiel'in bahsettiği Kerrubi meleklerinden İbn Kesîr şöyle bahseder: "Bir kısım meleklere Kerrubiyan melekleri denir, ki bunlar arşın çevresindedirler, arşı taşıyan meleklerle birlikte diğerlerinin şereflileridir."[73]

Bu ifadeler gösteriyor ki arşın altındaki dört başlı meleklerin Yahudi geleneğinde sayıları fazlalaşmıştır. Bu durum ister istemez Kur'an'da arşı taşıyan meleklerin sekiz tane olmasına açıklık getiriyor. Ayrıca arşı taşıyan dört başlı meleğin de bulunduğu yerin kürsü, yani arşın hemen altındaki sekizinci gök olması ve bu gökte pek çok takımyıldızının yer almış bulunması zihnimizde bir çok sorunun oluşmasına yol açıyor. Ancak netice olarak İslâm geleneğinde Öküz, Arslan ve Kartal burçlarının ve güneşin sembollerinin değişik bir anlam kazansalar bile daha orijinaline yakın, yani Mezopotamya geleneğindeki biçimlerine daha yakın bir şekilde muhafaza edildiğini ve öküz, arslan, kartal ve insan şekilli meleğin veya meleklerin ön plana çıkarak Kur'an'da zikredilen sekiz meleğin en önemlilerini oluşturduklarını söyleyebiliriz. Sonuç olarak Tevrat'ta da her bir meleğin arslan, kartal, öküz ve insan başlarına sahip olduklarını gördükten sonra Uygur Türkçesi ile yazılmış *Mirâc-nâme*'deki (Plate 30) dört başlı meleğin daha eski bir gelenekten yani Mezopotamya'dan geldiği konusundaki kanımız daha da kuvvet kazanıyor.

---

72 *Kerub* kelimesi aslında Akadca *karubu* 'koruyucu melek' anlamında olup tanrı Ea/Enki'nin bir unvanıdır, Langdon 1964, V: 108.

73 İbn Kesîr 1994, I: 59.

EK 3 (Not 61):

Divan edebiyatında da çiçekler – yıldızlar, bahçe – gökyüzü arasındaki benzeyişleri anlatan beyitler ve imajlar bu eski efsane ve tasavvurların devamının bir neticesidir:

Oldı gül nergis ile māh u Ş üreyyāya şebīh
Gökde istedügümüz yirde müheyyā mı degül
(Necâtî 1963, k. 14: 6)

Gökler yüzi bir gice gülistān idi güyā
Her encüm-i tābende idi bir gül-i ḥamrā (Yahyâ 1977, k. 1: 1)

Ġoncalar encüm durur gökyüzidür rü-yı çemen
Bāġa gel kim ayaġuñ altındadur çarḫ-ı berīn
(Yahyâ 1977, k. 13: 5)

Sāye-i eşcār ile mānend-i çarḫ-ı pür-nücüm
Fi'l-meṣ el naṭ'-ı peleng itmiş libāsını zemīn

Zīnet-i nergisler ile çarḫ-ı pür-kevkeb gibi
Aç gözüñ ey dil nice zīnet bulur yer yer zemīn
(Yahyâ 1977, k. 13: 8–9)

Māh-ı nevdür dimeñüz gökyüzi gül-zārında
Rüzgār ile edilmiş gine bir tāze nihāl (Yahyâ 1977, k. 14: 9)

Bezendi bir gice çarḫ-ı felek gülistānı
Açıldı gül gibi her encüm-i dıraḫşānı
(Yahyâ 1977, terci-i bend, 1: 1)

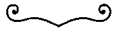
Gülşen-i dünyāya virür zīnet ü zīver turunc
Gökyüzünde encüme döndi çemende her turunc
(Yahyâ 1977, g. 40: 1)

Sabahleyin parlak güneş bu lācivert gülistān üstine çadırını diktiği... zamān (Nizâmî 1943, 145)

Mihr ü meh gibi o vālā ravżada raḫşān olup
Zīb-baḫş olmış ḳanādīl-i mücevher rüz u şeb
(Neşâtî 1996, k. 2: 19)

DİVAN EDEBİYATINDAKİ BAZI MOTİFLERİN MİTOLOJİK KÖKENLERİ*

(2009)



Divan şiirinin yapısını anlamak için onun tarih boyunca gelişen kültürlerden aldığı zenginlikleri bilmek gerekiyor. Zira divan şiirinin temelleri ne sadece İslâm medeniyeti dairesi içinde gelişen kültüre ne de Yakın Doğu İslâmi klâsik edebiyatının şiir anlayışına dayanmaktadır. Bu temel, İslâmiyet hatta Hristiyanlık öncesindeki Yakın Doğu kültürüne uzanmaktadır. Tarih boyunca Yakın Doğu'da devletler kurulmuş, değişik dinler, inançlar gelişmiş ve bu bölgede yaşayan halk bu gelişmeleri eski şekilleriyle birlikte İslâm kültürünün içinde yaşatmış; çoğu kez de eski tasavvurları ve imajları bu kültürün içinde yeniden yorumlamış, onları kendine göre yeniden şekillendirmiş, kültürüne çok renkli ve çok yönlü bir görünüm kazandırmıştır.

Muhakkak ki Ateşperest, Maniheist, Süryani, Musevi ve Hristiyan dinlerinin inançları, kâinat, dünya ve insan anlayışlarıyla ve eski Mısır, Sümer – Akad, Bâbil ve Asur'daki çok tanrılı dinlerin yarattığı medeniyet ve kültürlerin çeşitli görünümleri ait oldukları siyasi güçlerin yıkılmasıyla hemen ortadan kaybolmamışlardır. Yeni politik düzenlerle birlikte değişen sosyal hayat ve ona paralel olarak gelişen yeni kâinat, dünya ve insan anlayışları ve onlarla ilgili imajlar aslında eski kültürlerin çeşitli görünümlerine yeni anlamlar atfedilerek yeniden ifade edilmişler; bazen

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 33/II (2009): 181–200.

de eski kültürel simgeler ve olgular bu yeni dünyada eski elbiselerinden soyunarak yeni elbiseler giymişlerdir. Bu sırada pek tabii olarak eski şekillerini/biçimlerini muhafaza etmekle beraber bazen anlamlarından tamamen koparak yeni anlamlar kazanmışlardır. Fakat bu arada eski ve yeniyi bir bütün hâlinde ihata eden Yakın Doğu kültürü de devam etmiştir. Çünkü aynı Yakın Doğu halklarının çocukları, çocuklarının çocukları yaşarken öğrendikleri ve kulaktan kulağa duydukları, böylece atalarından miras aldıkları bu kültürün içinde yaşamışlar, dolayısıyla onu muhafaza etmişlerdir. Yakın Doğu'daki bir halkın Musevi, Hristiyan, Müslüman olmasıyla bu eski birikmiş bilgiler hemen kaybolmamıştır. Kaybolmasına da imkân yoktur. Ancak daha eski olanlar, yeni anlayışlar, anlamlar içinde devam etmiştir. Her ne kadar Yakın Doğu kültürü Büyük İskender'le (M.Ö. 331) ve Büyük Roma İmparatorluğu'nun doğuya doğru yayılmasıyla birlikte başlayan siyasi değişmeler sonucunda Yunan ve Roma kültürlerinin etkisinde kalmışsa da bu kültürel etki tek yanlı olmamış; özellikle Büyük İskender döneminden itibaren doğu kültürü de Yunan kültürünü kesin bir şekilde etkilemiş ve milâttan sonra dördüncü yüzyıla kadar süregelen dönemde Helenistik kültür adıyla anılan doğu – batı bileşimi bir kültür oluşmuştur. Özellikle dinî inançlarda, hayata, ölüme, öteki dünyaya karşı takınılan tavırlardaki duyarlılıkta ve düşüncelerde Yakın Doğu'nun etkileri olmuş; bunun neticesinde Yunan edebiyatında o zamana kadar görülmeyen, halkın zevkine hitap eden popüler bir edebiyatın, yani novella (romans) edebiyatının teşekkülüne sebebiyet vermiştir. Oysa eski Yunan'da sadece aristokrat, aydın sınıfın zevkine hitap eden klâsik Yunan edebiyatı mevcut olmuştur. Helenistik devirde ise edebiyatın çehresi değişmiş; kökeninde kısmen Yakın Doğu mitolojisi, kısmen de bu mitolojilerin uzantısı olan halk hikâyeleri romansların gelişmesinde etkili olmuşlardır.[1] Hatta Ege'de Milet şehrinin yakınındaki Asseus'un kurduğu Asseus şehrinde ve M.Ö. 73 yılları sırasında geçen bir olay anlatılırken tanrı Jove'un (Jupiter) misafirperverliği üzerine yemin verilirken tuz – ekmek hakkı üzerine and içilir. Bugün bile hâlâ Anadolu'da yaygın bir şekilde kullanılan bu deyim için, metni İngilizceye

1 Meselâ S. Gaselee, *On the Grek Novel*, s. 404'te şöyle söylüyor:

> In this little corner of Greek literature now under consideration we find one of the very few instances of the Greek mind under external influence –it might almost be said, Oriental ideas expressing themselves in Greek language and terms of thought. The most significant feature of the Greek novels is their un – Greek character. We can always point to Oriental elements in their substance, and almost always to Oriental blood in their writers.

Bkz. Gaselee 1978: "Appendix on the Greek Novel": 404-405.

çeviren S. Gaselee, şu notu düşmüştür: "A mysterious expression."[2] Bu da gösteriyor ki Yunan dilinde bu deyim Anadolu'daki kadar bilinmiyor.

Görülüyor ki Yunanca yazılmış romanslar da kısmen Yakın Doğu mitolojisi, hikâyeleri hatta atasözlerini içinde toplamış, onları benimsemiştir. İşte Yakın Doğu'da teşekkül eden bu çok yönlü kültür Roma İmparatorluğu'nun geniş sahalara yayılması dolayısıyla Avrupa'da İspanya'ya, İngiltere'ye ve Kuzey Afrika'ya kadar uzanan geniş topraklarda mahalli kültürlerle kaynaşarak yepyeni biçimler ve anlamlar kazanmıştır. Tıpkı bu geniş topraklarda olduğu gibi Yakın Doğu kültüründe bir kültür etkilenmesinden çok kültürlerin birbiri içine girmesinden, birbirleriyle yoğrularak yeni biçimler ve ifade sistemleri meydana getirmesinden söz edebiliriz. Meselâ İslâmi kültür içinde, özellikle Osmanlı kültüründe görülen Bizans sanatı, mimarisi ve musikisine ait unsurlar Osmanlıların Bizans'tan aldıkları alıntılar, etkiler değil; zaman içinde ihtida eden Bizanslıların Osmanlı – İslâm kültürünün içinde kendi kültürlerinden unsurları katmaları ve onları böylece devam ettirmeleri ile gerçekleşmiştir. Bu yüzden Yakın Doğu'da çeşitli kültürlerin şu veya bu şekilde devamlılığından söz edebiliriz.

Aynı şekilde Ateşperest, Süryani, Maniheist vs. halk Müslüman olmakla yepyeni bir dünyaya girmiş, eski kültüründen tamamen arınmış, o anda gökten yere zenbille[3] hemen inmiş gibi sadece İslâm kültürünü benimsemiş, geçmişi bir kalemde tamamen silmiş değildir. Bu yüzden İslâm dünyasında yaratılan edebî eserlerin kültür bakımından bir başlangıç noktası yoktur. Bu kültür, tarihin çok ötesinden ve çeşitli kanallardan gelerek dünyamıza girmiştir. Ancak aradan uzun zamanlar, yüzyıllar geçtikçe kültürümüzün bu çok yönlü unsurlarının geldiği kökenleri ve asıl anlamları unutulmuştur. Bu küllenmiş kültürel unsurlar Yakın Doğu halkı arasında sözlü edebiyatta, folklorda, geleneklerde ve çeşitli tarikat sistemlerinde, ortodoks İslâm'ın yanı sıra gelişen diğer dinî anlayışlarda canlı bir şekilde devam etmiştir. Böylece bu eski kültürler aydınlar, yazarlar, şairler arasında genelgeçer kabuller, yani gelenek olarak varlıklarını muhafaza etmişlerdir. Bunun en güzel örneklerini divan edebiyatımızda genel kabuller olarak da adlandırabileceğimiz geleneklerde görürüz. Rahmetli aziz Hocam Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan Bey'le beraber çalışırken bana "Her nerede Leylâ/Leylî geçerse o beyitte mutlaka gece, kaplan ve Mecnûn'dan birisi gizli veya açık bir şekilde bulunur, veya bu motiflerin bulunduğu beyitlerde zımnî olarak

2 Gaselee 1978, "The Story of Antheus": 303: not 8.

3 Ocak 2005.

mutlaka Leylî vardır." derdi. Ben de "Neden Hocam?" diye sorardım. Bana cevap olarak kısa fakat çok veciz bir şekilde "Gelenek evlâdım, gelenek" derdi. Bu çeşitten divan edebiyatında gelenek adı altında toplayabileceğimiz o kadar çok genelgeçer kabuller vardır ki burada saymakla bitiremem.

Ancak ben yine Leylî motifine döneceğim. Bu gelenek yıllarca zihnimde bir soru olarak kaldı. Gelenek sözü bana da o sıralar çok yuvarlak ve müphem geliyordu. Bir gün Harvard Üniversitesi kütüphanesinde çalışmaktaydım. Konum gereği eski Bâbil, Asur devletlerinden kalma tuğla tabletler üzerine yazılmış mitolojik hikâyelerin asıllarının karşısındaki İngilizce çevirilerini okumaktaydım. Bu hikâyelerde geçen bazı mitolojik motifleri daha iyi anlamak için Bâbil ve Asur'da kullanılan silindir mühürlerdeki ve bazı rölyeflerdeki sembollerin fotoğraflarını gözden geçirmekteydim. Bu silindir mühürlerin bazılarında sembolü Venüs yıldızı olan Sümer'in aşk ve savaş tanrıçası İnanna'nın (Semitik: İştar) da resmedildiğini gördüm. Sabah yıldızı olarak savaş ve ölümü, akşam yıldızı olarak aşkı sembolize eden gökyüzünün kraliçesi İnanna, daha sonraki yüzyıllarda aynı mahiyetteki Semitik tanrıça İştar ile aynileşince İştar da hem aşk hem savaş tanrıçası olmuştur. İnanna/İştar'ın savaş sırasında uyandırdığı korku ve dehşet, Mezopotamya'da arslan ve kaplan sembolleriyle ifade edilmiştir.[4] Fakat kaplanın İnanna sembollerinden biri olması, onun sadece savaşta korku ve dehşet saçan yönünü ifade etmesiyle ilgili değildir. Kaplan renginin siyahlılığı dolayısıyla geceyi ve gece gökyüzünü sembolize etmesi yüzünden de İnanna'nın sembolü olmuştur. Meselâ Musul yakınlarında bir kaya üzerinde İnanna bir kaplanın üzerinde ayakta durmuş, sağ eli selâm verir gibi havada, sol elinde yuvarlak bir çember, muhtemelen ay veya ayı temsil eden yüzük, başındaki yüksek tacının üstünde Venüs yıldızını taşıdığı hâlde resmedilmiştir.[5] Bu durumda Venüs yıldızı, ay ve kaplanın geceyle ilişkili olduklarını, kaplanın sadece savaşı ve dehşeti temsil etmediğini düşünebiliriz. Nitekim İnanna/İştar, ve onların Fenike'deki versiyonu

4 Meselâ Diane Wolkstein bir silindir mühürdè resmedilen İnanna'yı şöyle anlatır: Inanna/Ishtar in full regalia stands triumphantly with one foot upon the back of her roaring lion. Her head is crawned by a headdress of multiple horns. Weapons issue from her shoulders, while enormous wings appear from behind her back, suggesting both martial and supernatural nature. In the sky beside her appears her eight–pointed star, emblamatic other manifestation as the Venus star.
Wolkstein ve Kramer 1983, 193: cylinder seal: 92: Radiant Inanna. Diğer arslan ve Venüs yıldızıyla temsil edilen İnanna resimleri için bkz. s. 185: 36; 189: 52.

5 Layard 1856, II: 169.

Astarte'nin sembolünün kaplan olduğu *The Bestiary of Christ* adlı eserde de ifade edilmektedir:

> The Phoenicians or Sidonians gave the panther to their goddess Astarte to ride [fig. 5]; as she presided over the human process of procreation and birth, this recalls the Asian role of the panther and also the leopard in which they were related to the idea of the birth of the world and of the appearance.[6]

Yukarıdaki ifadelerde aşk tanrıçasının bereket ve doğumla ilişkisine değinildiği gibi ilk yaratılış efsanesine göre kâinat ve dünyanın da karanlıktan doğduğuna işaret edilmektedir. Aydınlık ve ışığın kaynağı güneş tanrısı Marduk'un ilk varlık olan karanlık ve kaosun temsilcisi Tiamat ve onun çocukları, ki bunlar arasında kaplan da bulunmaktadır, arasındaki savaşta Marduk'un galibiyeti sonucunda bu dünya düzeni ortaya çıkmıştır. Bütün bu tasavvurlar kaplanın karanlık ve doğumla olan ilgisini açıkça göstermektedir. Layard'ın eserinden İnanna/İştar ve Astarte'nin resmi aynen *The Bestiary of Christ* adlı esere de alınmıştır.[7] Yine Layard Pterium'da kaya üzerine yapılmış bir rölyefte İştar/Astarte'nin (Beltis, Mylitta) bu defa bir arslan üzerinde ayakta durduğu, sağ elinde kılıç; sol elinde, üzerinde lotus çiçeği bulunan hayat işaretini tuttuğunu belirttiği bir resmini eserine almıştır.[8] Ancak bu resme dikkatlice bakıldığında bu hayvanın yeleli ve daha geniş göğüslü bir arslan değil bir kaplan olduğu açıkça görülmektedir.

Kaplan, mitoloji ve Yakın Doğu edebiyatında sadece aşk ve savaş tanrıçasıyla ilgili bir sembol değildir. O, aynı zamanda karanlığın ve gecenin de sembolüdür. Şu ifadelerde gördüğümüz gibi: "....probably the black panther has the greatest mysticism associated with it. It is the symbol of the feminine, the dark mother, the dark of the moon. It is the symbol for the life and power of the night."[9] Böylece Yakın Doğu'da ve bizim klâsik divan edebiyatımızda kaplan/leopar hem geceyi, daha doğrusu gece–gökyüzünü sembolize etmiş[10] hem de geceleyin gökyüzünde görünen

6 Charbonneau–Lassay 1991, 129.

7 Charbonneau–Lassay 1991, 129: fig. 5.

8 Layard 1856, II: 347.

9 Chou 2007, 3.

10 Genel olarak mitolojide panter/leopar çoğu zaman birbirine karıştırılmıştır, biri diğerinin yerini tutmuştur. Aynı şekilde Kuzey ve Güney Amerika'daki Kızılderililer de jaguarı ve siyah kaplanı karanlık tanrısı olarak kabul etmişlerdir. Chou 2007, 4.

aşk tanrıçasının yıldızı olan Venüs yıldızıyla ilişkili olmuştur. Bu ilişki Fenike'deki aşk tanrıçası Astarte'nin Mısır mitolojisinin etkisi altında ay tanrıçası İsis ile aynileşmesi neticesinde geceleyin gökyüzüne hâkim olan ay ile de kurulmuştur.[11]

Karanlığı, geceyi, aşk ve savaş tanrıçasını ve dolayısıyla kadını, doğumu, çoğalmayı, hayatı ve ölümü temsil eden kaplanın derisi de bir sembol hâline gelmiş, özellikle insanların maddeye yönelik arzuları ve isteklerine yenilmeyen, yani nefsinin heveslerine kapılmayan, böylece maddeden uzaklaşarak ilâhîliğe ulaşan insan iradesini de temsil etmiştir.[12] Kaplanın bu özelliği bizim edebiyatımızda önemli bir yer tutmakta, daha sonra göreceğimiz gibi bazı şiirsel söylemlerin arka plânını meydana getirmektedir. Meselâ şairler ıstırap içinde kendi vücudunu döverek mor ve siyah lekelerle dolduran ve başkalarının attığı taşlarla baştan başa vücudu mor ve siyah lekelerle kaplanan âşığı kaplanın/leoparın (peleng) derisindeki siyah lekelere çağrışım yaparak betimlemişler; âşığın böylece maddi arzularından sıyrılarak ilâhî bir mertebeye ulaşmış olduğunu bu imajla anlatmışlardır.

İşte klâsik İslâm edebiyatındaki romans kahramanı Leylî de İştar, Astarte, Afrodit, Venüs, Beltis, Mylitta Atargatis (Yunanca: Derketo), Artemis gibi çeşitli adlarla anılan aşk ve savaş tanrıçasının yüzyılları aşarak klâsik Yakın Doğu edebiyatına ulaşmış temsilcilerinden en önemlisidir. Esasen adıyla müsemma olmak üzere Leylî geceye ait olup *leyl* 'gece' kelimesinden bir türevdir. Doğudaki ideal kadın güzelliği imajına uygun olarak güzelliği, güzel kadını, sevgiliyi temsil etmektedir. Divan edebiyatında onun güzelliği çoğu kez aya, Venüs yıldızına ve bu yıldızın temsilcisi güzel kadının sembolü Venüs yıldızı Zühre'ye benzetilerek ifade edilmiştir. Bu ifadelerin yanı sıra gül de onu anlatan çiçeklerden biridir ve bu çiçeğin Afrodit'e ait olduğu da bilinmektedir.[13]

Ayrıca Ay ve Venüs yıldızı gibi karanlık gökyüzünü temsil etmesi bakımından kaplan da Leylî ile birlikte divan edebiyatında bulunan motiflerdendir.

---

11 Yunan mitolojisinde sembolü ay olan İo'nun üç rengi vardır: beyaz: yeni ay; kırmızı: dolunay; siyah: ayın eksilmesiyle başlayan devre. Graves 1960, I: 192.

12 Chou 2007, I: Hristiyanlıkta ise kaplanın derisinin renklerinin fazla oluşu Hz. İsâ'nın çok yönlülüğünü temsil etmiştir.

13 Frazer 1922, 336.

Mitolojideki tanrıların, tanrıçaların yüzyıllar içinde bazen meleklere, azizlere, peygamberlere, genel olarak hükümdarlara, sultanlara dönüştüğünü, hatta Hz. Süleymân, Hz. Îsâ gibi tarihî şahsiyetlerin de hüviyetlerinde kendilerini muhafaza ettiklerini görüyoruz. Bu gelişme giderek romans kahramanlarına kadar ulaştığı gibi masal kahramanlarında da devam etmiştir. İşte Yakın Doğu klâsik İslâm edebiyatında Leylî ve Mecnûn hikâyesinin kadın kahramanı Leylî/Leylâ da bu eski aşk tanrıçasını yeni bir anlayış ve ifade biçiminde yeniden canlandırmıştır.

Eski Sümer, Bâbil – Asur'da sabah yıldızı olarak savaş tanrıçası, akşam yıldızı olarak aşk tanrıçasının sembolü Venüs yıldızının yanı sıra Mezopotamya'nın etkileri batıya doğru ilerlerken ay da tanrıçanın sembollerinden biri olmuştur. Çünkü Mısır mitolojisindeki ay tanrıçası İsis'in etkisiyle, Fenike'de Astarte'nin sembolü Yunan mitolojisinde Artemis ve İo'nun sembolü ay olmuş fakat Kıbrıs'ta ve Yunanistan'da Afrodit'in sembolü Venüs yıldızı olarak devam etmiştir. Böylece genel olarak geceye ait unsurlar Ay ve Venüs yıldızı hem aşk tanrıçalarının sembolü olmuş hem de klâsik İslâm edebiyatındaki aşk hikâyelerinden biri olan Leylî'yi (Leylâ) de simgelemiştir.

Tabii ki bereket, aşk ve savaş tanrıçasının daha başka simgeleri de vardır. Meselâ İştar bir Mısır rölyefinde Anat olarak bir arslanın üstünde ayakta durmakta bir elinde Stephen Langdon'a göre hayatın sembolü yılanı bir elinde de aşkın sembolü olan *lotus* çiçeğini tutmaktadır.[14] Fakat o her zaman hayatın ve aşkın tanrıçası değildir; o aynı zamanda savaşın, karanlığın ve tehlikenin de tanrıçasıdır. Meselâ bir Kenan mitinde Aphrodite Parakyptousa veya Ovid'in dilinde Venüs Prospicien diye adlandırılan İştar'ı[15] Kıbrıs'ta Salamis'te şöyle görürüz: "O, pencerenin önünde oturup, dışarısını seyreden bir fahişedir." Aynı fahişeye Tevrat'ın birçok yerinde de rastlarız. O, sayısız âşıklarıyla flört eden, onları aşk acısıyla kıvrandırarak öldüren kadındır. Onun bu vasfı çok eski olup *Gılgamış* efsanesinde de bulunur. Gılgamış, tanrıça İştar'ın sevgisini reddederken onun âşıklarına

14 Langdon 1931, 30–32 ve fig. 13, 15 ve 16. Yine eski bir Kenan şehri olan Bath-Shan'daki terra-cotta bir tapınak modelinde Astarte veya Aphrodite Parakyptousa'nın simgeleri olarak yılanı, güvercini, vahşi hayvanı (kaplan olabilir) ve nihayet kendisini bu iki katlı tapınak modelinin en üst katındaki pencerede görürüz. (Bu manzara divan edebiyatındaki mesnevilerde kadın kahramanların sevgililerini çoğu kez üst kattaki pencereden veya çatıdan seyretmelerine çağrışım yapmaktadır. Meselâ Şîrîn, Hüsrev'i böyle yüksek bir yerden seyretmiştir.)

15 Langdon 1931, 25–26 vd., 30, 32.

nasıl ıstırap çektirdiğini, onları nasıl mahvettiğini anlatır.[16] Bu da gösteriyor ki İştar'ın (Astarte, Afrodit, Venüs) sevgisi tehlikeli bir sevgidir. Hatta Salamis'teki Afrodit onun aşkı yüzünden ölen bir gencin cesedi penceresinin önünden geçirildiğinde pişmanlık duymak şöyle dursun zaferiyle övünen zalim bir sevgilidir. Afrodit, bu vasfını Fenike'den ve dolayısıyla Bâbil'den almaktadır. Meselâ Stephen Langdon onu şöyle anlatır: "Ishtar, the harlot, who peers from the window, was known in Babylonia and Assyria as Kilili. She brought woe upon men and distracted their minds. In such cases the priests peformed magic rituals and the patient prayed to her."[17] "She is the 'Beltis of wall and colonnade', who sits in the recesses of the city wall to entice men to their perdition."[18]

Gerçi Leylâ, *Leylî ve Mecnûn* hikâyesinde bu güzel, işveli ama zalim, âşıklarını öldüren aşk tanrıçası kadar Mecnûn'a zulmetmemiştir; ama tıpkı yukarıdaki anlatıldığı şekilde âşıklarını deli edip, akıllarını kaybettirdiği gibi Leylî de Mecnûn'u deli etmiştir. Tıpkı tanrıçanın yüzünden aşk hastası olan zavallıların, rahiplerin büyülerinden ve dualarından fayda umdukları gibi Mecnûn da babasının zorlamasıyla da olsa önce bir şeyhe daha sonra da Kâbe'ye giderek derdine deva arama durumuna getirilmiştir. Aynı şekilde divan edebiyatında Leylî'nin çeşitli versiyonları olan sevgili de bakışlarıyla âşığını öldüren, acımasız, başkalarıyla flört eden kadındır.

Leylî'nin efsanevi kişiliğini tespit ettikten sonra şimdi onun kaplan, Venüs yıldızı, ay ve geceyle olan bu mitolojik ilişkisinin divan edebiyatı metinlerine yüzyılları aşarak nasıl ulaştığını ve hangi biçimlerde kendini muhafaza ettiğini görelim:

Aşağıdaki beyitte Leylî ve Mecnûn mazmununun gizlendiği kaplan motifi şu şekilde yer almaktadır:

> Ḥasedden yere çalmış şîr-i çarḫ evreng-i ḫurşîdi
> Göñül Ḳaysı peleng-i ḳulle-i kühsāra yaslanmış[19]

16 George 1999, 49-50; Langdon 1931, 28–29. Hatta Gılgamış, İnanna'nın âşıkları arasında bulunan çobanı bir kurda çevirdiğini ve çobanın hizmetkârlarının onu kovaladıklarını hatta köpeklerin onun vücudunu parçaladıklarını anlatır, bkz. George 1999, 49. Buna benzer bir mitik hikâye Artemis için de anlatılmıştır. Actaeon, Artemis'i bir gölde yıkanırken gizlice seyrettiği için Artemis, onu bir ceylana dönüştürmüş ve kendi av köpeklerine parçalatmıştır, bkz. Graves 1960, I: 84–85.

17 Langdon 1931, 33.

18 Langdon 1931, 34.

19 Hayâlî 1945, 215: 3.

Kıskançlığından çarhın (evrenin) arslanı güneşin tahtını yere çalmış; gönül Kaysı dağın tepesindeki kaplana yaslanmış.

Bu beyit, dış anlamıyla güneşin batmaya başladığını ve gökyüzünde akşam vakti karanlığının yayıldığını anlatmaktadır. Ancak bütün sembolik anlamlar, bir dış/real görünümdeki anlam bir de bu anlamın dışında artı başka bir anlama sahip oldukları için bu beyitte de bir başka anlam daha bulunmaktadır.

Geceyi ve gündüzü meydana getirmek veya bir yılı tamamlamak üzere bir 'daire' *çarh* çizen güneş kıskançlığından gurub vakti güneşinin, *hurşid*in tahtını yere çalmıştır. Dolayısıyla dağ tepesi olarak sembolize edilen gökyüzüne karanlık yayılmıştır. Kaplana benzetilen bu karanlığa ise gönül Kays'ı yaslanmıştır. Güneş battıktan sonra gökyüzünde ilk yükselen yıldız Venüs yıldızıdır ve gönül Kays'ı Venüs yıldızını beklemektedir.

Venüs yıldızı, gönül Kays'ının beklediği yerde akşam karanlığına yani evrenin tepesindeki kaplana dayanmış bir şekilde gökyüzünde pırıl pırıl parlayacaktır. O kadar parlaktır ki, güneş bu parlaklığı kıskanmıştır. Şairin burada bir tabiat olayına başka bir sebep yükleyip hüsn-i talil sanatı yaptığını da görmekteyiz. Yani şair, bu olayı şöyle izah etmektedir: Venüs yıldızına hiçbir vakit ulaşamayacak olan[20] güneş, kıskançlığından akşam güneşinin tahtını yere çalmış, onu yok etmiştir. Bu beyitte Kays ve karanlık dolayısıyla Leylî ve Mecnûn mazmunları bulunmakta ve onların aşk hikâyesine telmih yapılmaktadır.

Leylâ ve Mecnûn hikâyesinde de aynı dilemma bulunmaktadır: Çünkü Mecnûn hiçbir vakit Leylâ'ya ulaşamayacaktır. Bu eski bir hikâyedir. Güneş veya güneşin yerini alan bazı *constelletionların* (burçlar) Venüs yıldızını veya ayı takip ettiğini, hiçbir zaman birbirlerine, güney ve ay; güneş ve Venüs yıldızı, kavuşamadığını anlatan birçok mitolojik efsane vardır. John Landseer, *Sabaean* adlı eserinde bu mitolojik aşk hikâyeleri hakkında şunları söyler:

20 Stephen Langdon'un belirttiği gibi Venüs yıldızının güneşe en yakın olan uzaklığı sabahleyin güneş doğmadan veya akşamleyin güneş battıktan sonra ve hiçbir zaman 48 dereceden fazla olmamıştır. Langdon 1931, 135–136: "the two phases of the planet Venus conceived as precursor and follower of the sun. This is based upon an astronomical observation discovered by the Sumerians in remote antiquity. Venus is never more than 48 degrees before the sun in the morning or after him at sunset."

yet with the interesting Greek fable of the Love of Venus and Adonis [güneş tanrısı], they maybe the astronomically connected; for it would of course happen occasionally that the planet Venus, while in the course of her alternations, she was a morning star, would rise, and the other seasons would set, with the stars of Boötes [güneş temsilcisi] that is to say, about the same time or one immediately, or at a very short interval, following the other: An astronomer, by retrospective calculation, might easily as certain when the planet Venus set just before the constellation; and when, setting soon after, or dimmed and gradually extinguished by the superior light of the rising or setting sun. She might be fabled to follow and mourn her favourite.[21]

Şimdi yine aynı imayı anlatan Zâtî divanındaki bir beyti ele alalım.

Bir peleng-i cān-şikār-ı ḳulle-i kühsār-ı ḥüsn
Bī-'aded ḫāl-i siyāhī ile nigār-ı ḫāl-dār[22]

Sayısız siyah benleriyle beneklenmiş (bezenmiş) güzel, güzellik dağının tepesindeki can avlayan bir kaplan (leopar) gibidir.

Bu beyitte de yine önce bir tabiat tasviri ile karşılaşmaktayız. Dağ gibi tasavvur edilen gökyüzünü kaplayan karanlık bir leopar gibidir. Çünkü bu karanlık gece binlerce yıldızlarıyla tıpkı derisi süslü beneklerle dolu ve dağ tepelerinde yaşayan bir kaplan gibidir. Böyle yıldızlarla bezenmiş gece aslında şairde sayısız benle süslenmiş güzel bir kadını (sevgiliyi) anımsatmaktadır. Bu güzelin (sevgili) benzetildiği kaplanın mecazi bir anlam taşıdığını, kaplanın tepesinde bulunduğu dağın güzellik dağı olmasından anlamaktayız. Bu kaplan da yurdu dağların tepesinde olan gerçek kaplan gibi av peşindedir ve can avlamaktadır. Bu beyitte güzelin (sevgilinin) tıpkı bir aşk tanrıçası gibi zalim bir güzel olduğu anlaşılmaktadır. Divan edebiyatındaki zalim, âşığa ıstırap çektirmekten hoşlanan sevgili tasavvurunun tarihin derinliklerinden gelen ve bir dağ gibi tasavvur edilen gökyüzünde karanlığın basmasıyla pırıl pırıl parlayan Venüs yıldızıyla simgelenen eski aşk ilâhesine ne kadar yakın olduğunu görürüz. Beyitteki "siyah benler"

21 Landseer 1823, 120–121.

22 Zâtî 1967–1970, I: g. 139: 2.

ifadesiyle de sevgilinin kaplanda olduğu gibi siyah renkle olan ilişkisine de işaret edilmesi yine bize beyitte Leylâ mazmununun bulunduğunu düşündürmektedir.

Yine sevgilinin zalimliğini anlatan şu beyitte de *peleng* 'kaplan, leopar' motifiyle karşılaşırız:

> Yüregüm pāreledi nite ki naḫcīr-i peleng
> Bī-'aded ḫāl-i siyāh ile maḥbūb-ı beyāż[23]

O beyaz renkli güzel sayısız siyah benleriyle tıpkı kaplanın avını parça parça ettiği gibi yüreğimi parça parça etti.

Gerçi bu beyitte Leylâ mazmunu siyah benler ifadesinde saklıdır. Sevgili (ideal güzel) yine bir kaplan gibi acımasız ve zalimdir. Beyaz yüzündeki sayısız benler kadar âşığın yüreğini parça parça etmiştir. Sevgilinin beyaz yüzü üzerinde görünen bu benler, tıpkı kaplan derisinin alaca renginin üzerindeki siyah benekler gibidir ve sevgili beyaz yüzlü olmasına rağmen o, siyah benleri yüzünden kaplan kadar tehlikeli bir varlıktır. Beyitteki siyah – beyaz tezadı, avlayan ve avlanan "nahcir ve peleng; sevgili ve âşık" benzetmeleri beytin şiirsel üslûbunu yaratmakta ve sevgilinin zalim güzelliğini de ortaya çıkarmaktadır.

Daha önceki bölümde belirttiğimiz gibi kaplanın derisi insanın maddi arzularından sıyrılıp manevi bir huzura, ilâhî bir mertebeye ulaşmasını simgelemektedir. Aşağıdaki beyitte kaplanın derisiyle ile ilgili bu imajı açıkça görmekteyiz:

> Tā kim peleng-i ḳal'a-i kühsār-ı 'ışḳ olam
> Ṭaşlarla döge döge tenüm ḳara ḳara ḳıl[24]

Aşk dağının kalesindeki kaplan olabilmem için, benim vücudumu taşlarla döve döve kapkara yap.

Bu beyitte de *kühsâr* 'dağlık yer' ve *kal'a* mecazi anlamda kullanılmakta olup *aşk dağının kalesi* kastedilmektedir. Tıpkı eski Sümer ve Mısır devirlerindeki çok tanrılı dinler zamanında eski tapınaklar, büyük binalar,

23 Zâtî 1967–1970, II: g. 615: 3.

24 Zâtî 1967–1970, II: g. 863: 3.

saraylar ve kaleler önünde her birinin sembolik anlamları olan kaplan, arslan veya insan ve bileşimi, ya da iki veya daha çok farklı hayvan bileşiminden meydana gelmiş çeşitli yaratıkların bu binaları korumak için bekledikleri gibi âşık (şair) da aşk dağındaki kalenin kaplanı olmak ister. Fakat kaplan olabilmesi için âşığın derisinin kaplan derisine benzemesi gerekir, yani siyah beneklerle vücudunun bezenmesi lâzımdır. Bu yüzden şair, ikinci mısrada vücudunun taşlarla dövülmesini ister. Burada kaplandan çok kaplanın derisi ön plâna geçmiştir. Kaplanın derisi ise maddiyattan sıyrılmayı, ilâhîlik kazanmayı, dolayısıyla maddeten ölmeyi ve yeniden doğmayı sembolize etmektedir. Bu tasavvurun da yeni bir tasavvur olmadığını Louis Charbonneau–Lassay'ın ifadelerinden anlıyoruz:

> On another level, the Egyptians regarded the panther's skin as a powerful source of emanations of a higher kind, and their priests believed in its magical and spiritual effects. The same opinion was held by the ancient priests in Greece, Asia Minor, and from Central Asia to the Far East. In Greek art and mythology it was in turn adopted as a robe for Dionysus or Bacchus.[25]

Bu ifadeler hem panterin derisinin mistik anlamını ortaya koymakta ve aynı zamanda panterin asma ve şarap tanrısı dolayısıyla bir bitki – ağaç tanrısı olan Dionysus'la da ilişkisini ortaya koymaktadır. Dionysus'un ise daha eski ölen ve dirilen bitki – ağaç tanrıları Temmuz, Adonis ve Osiris'in Filistin, Kıbrıs, Yunanistan, Ege adaları, Trakya ve Batı Anadolu'daki bir görünümü olduğunu biliyoruz.[26] Bu da gösteriyor ki kaplan sadece aşk tanrıçasının sembolü olmayıp, onun sevgilisi olan Temmuz tipi tanrılarla ilgili bir imajdır. Tanrı Temmuz ile aşk tanrıçası arasındaki aşkı ve onların hayat ve ölüm serüvenlerini yakından bildiğimize göre bu beyitteki kaplan motifinin onların klâsik İslâm edebiyatında ve mitolojisinde bir devamı olan romans kahramanları Leylâ ve Mecnûn'a işaret etmekte olduğunu anlamakta zorluk çekmekteyiz. Mecnûn'a kaplanın işareti açıkça görülmektedir. Zira Leylâ ve Mecnûn hikâyesinde, Leylâ yüzünden Mecnûn aklını kaybedince, insanlar ona taşlar atarak onu kovmuşlardır. Beyitte bu olaya açık bir telmih vardır. Ancak *kaplan* kelimesinde Leylâ bir mazmun olarak gizlenmiştir.

25 Charbonneau–Lassay 1991, 124.

26 Graves 1960, I: 103–110: "Dionysus's Nature and Deeds".

Şu hâlde bu beyitte âşık (şair) Leylâ'nın aşkı ile Mecnuûn'un ulaştığı mertebeye ulaşabilmek, ilâhîlik kazanıp ebedî hayata erişmek için vücudunun kaplanın derisi gibi siyah lekelerle dolmasını ister.

Daha önceki izahlarda aşk ve savaş tanrıçası İştar'ın bir elinde hayatın devamlılığı ve ebedîliğini sembolize eden bir yılan tuttuğu belirtilmişti. Aynı şekilde divan edebiyatındaki sevgilinin de yılan ile çok yakın bir ilişkisi vardır. Ancak tabii imaj çok değişmiş ve başka bir şekil almıştır. Divan edebiyatında yılan sevgilinin saçıdır. Genel olarak bu benzerlik sevgilinin saçının kıvrım kıvrım ve uzun olmasına dayanmaktadır, çünkü yılan da kıvrılarak hareket eder ve uzundur. Fakat sevgilinin saçının yılana benzediğine dair kalıplaşmış genel kabul olan 'saç' *zülüf* ile yılan arasındaki benzerliğe rağmen imaj değişmiştir; yani tanrıçanın elindeki yılan, artık sevgilinin saçını mecazen sembolize etmiş olmasına rağmen yine de eski anlamına yakın bir anlamda beyitlerde muhafaza edilmiştir. Zira divan edebiyatında saç aynı zamanda *ömrü yani hayatı* uzunluğu bakımından sembolize eder. Sevgilinin yılana benzeyen saçı da zalim ve acımasız aşk ve savaş tanrıçasının elindeki yılan gibi hayatı sembolize etmekte ve âşıklarına mutluluk getirmeyen, zalim tanrıça gibi sevgili de saçının uzun ve siyah tellerine bağlanan âşıklarını ıstırapla kıvrandırmakta ve acıyla ağlatmaktadır. Sevgilinin uzun ve siyah saçlarının uçlarına bağlanmış olan âşıklar ise hayatları boyunca karanlıkta şaşkın, yolunu bulamayarak yerlerde sürünmektedirler.

Meselâ Necâtî Bey'den aldığımız şu beyitler bu anlamı açıkça belirtir:

> Her gün ol ruḫsârı gül-zâr-ı cinânı gözlerem
> Her gice ol zülfi 'ömr-i cāvidānı gözlerem[27]
>
> *Her gün o yüzü cennetin gül bahçesi gibi olan güzeli beklerim; her gece o, ebedî hayat olan saçı beklerim.*

Sevgilinin genel olarak gül veya gül bahçesine benzetilen yüzü beyitte cennetteki gül bahçesine benzemektedir. Bu yüz ile gündüz vakti, aydınlık ve güneşle ilgili bir konum içinde bulunmaktadır. Aynı şekilde ikinci mısrada gece de siyah rengi dolayısıyla siyah renkli zülf/saçla aynı konum içindedir. Şair gündüz vakti sevgilinin yüzünü, gece olunca da saçını

27 Necâtî 2002, 371: g. 374: 1.

görmek ümidine düşer. Fakat şair beyitte "gözlerem" redifini kullanarak ne sevgilinin yüzünü ne de saçını görebildiğini, ancak onların yerine güneşin aydınlığını ve gecenin karanlığını seyrettiğini ironik bir ifadeyle belirtir. Bizim için önemli olan bu beyitte yine saçın *ömr-i câvidânî* olmasıdır.

Degme bir ḥayvāna cānā leblerüñle sünbülüñ
Āb-ı ḥayvān ile 'ömr-i cāvidān virmek neden[28]

Ey sevgili, hiç lâyık olmayan birine dudaklarınla ve sünbüle benzeyen saçlarınla, hayat suyunu (dudak) ve ebedî ömrü (saç) vermek ne için?

Beytin anlamı açıktır. Beyitte *hayvan* kelimesinin 'aşağılık adam, canlı' anlamlarından ilki kullanılmış, iham-ı tenasüp sanatıyla ikinci anlamı da *âb-ı hayvân* ifadesiyle okuyucuya hatırlatılmıştır. Sünbül, istiare-i musarraha ile saçın benzetilenidir. *Leb* 'dudak' ve *sünbül* kelimelerinin ikinci mısradaki karşılıkları ise *âb-ı hayât* ve *ömr-i câvidân*dır. Bu beyitte yine bizim için önemli olan *ömr-i câvidân*ın saç ile ilişkili olarak kullanılmış olmasıdır. Bu da gösteriyor ki sevgilinin saçı sadece ömür değil, fakat ebedî bir ömür, ebedî bir hayattır. Bu hususta bir örnek daha verelim:

Ḳo bizi 'ömr-i dırāz ile yaş yarışduralum
Ḳoşalum ol saçı Şebdīz'e eşk-i gülgūnı[29]

Bırak bizi uzun ömürle yarış yapalım. İran hükümdarı Hüsrev-i Pervîz'in Şebdîz adlı siyah atı gibi siyah olan sevgilinin saçıyla kanlı akan gözyaşlarımızı beraber yarıştıralım.

Bu beyitte *ömr-i dırâz* 'uzun ömür' ifadesi ile şairin anlatmak istediği şey sevgilinin uzun, yerlere kadar uzanan siyah saçıdır. Bu siyah saç tıpkı Hüsrev'in siyah renkli ve Şebdîz adlı atına benzemektedir. Çok hızlı hareket eden Şebdîz gibi sevgilinin saçı da devamlı hareket hâlindedir. Tabii ki sevgilinin uzun siyah saçına bağlı olan gönüller de bu saçla birlikte hareket hâlindedirler. Üstelik siyah saça bağlı gönüller, umutsuz ve yerlerde sürünmekte ve arzu ettikleri sevgilinin ışıklı parlayan yüzüne

28 Necâtî 2002, 381: g. 388: 1.

29 Necâtî 2002, 434: 635: 2.

bir türlü ulaşamamaktadırlar. Saçın karanlığı içinde kaybolmuş, yollarını kaybetmiş bu gönüller ışığa kavuşamadıkları, sevgiliye ulaşamadıkları için kanlı gözyaşları dökmektedirler. Bu gözyaşlarını ise şair yine Hüsrev'in Gülgûn adlı kırmızı renkli atına benzetmektedir. Ancak şair bu saçla beraber olmayı ve kanlı gözyaşlarını da uzun siyah saç için dökmeyi gerçekten arzu etmektedir. Zira ikisinin yarışa çıkması (koşulması) hareket bakımından olur. Gülgûn'a benzeyen gözyaşları âşığın gözünden o kadar hızlı yuvarlanırken Şebdîz'in sürati ile yarışabilir. Esasen *koşulmak* kelimesinin anlamında beraberlik ve yarış anlamı vardır. Yani burada *uzun siyah saç – kırmızı renkli gözyaşı* birbiriyle hız bakımından yarışmaktadır. Yani ıstırabı verenle ıstırabı çeken eşit güçlerde birbiriyle yarışmaktadır. Böylece Şebdîz – Gülgûn da bir araya getirilmiştir. Bu beyitte benzetme, istiare-i musarraha, mecaz sanatlarıyla şiirsel bir anlatım bulunmaktadır. Beyitte *ömr-i dıraz*, sevgilinin uzun siyah saçıdır. Bizim için ilginç olan ise saçın, uzun ömür, *ömr-i câvidânî* ile anlatılmış olmasıdır. Ancak beyitte *gülgûn* ve *şebdîz* kelimelerinde gece ve gündüz mazmunu bulunmakta ve bu ikisinin devamlı birbirini takip ettiği, dolayısıyla birbirlerine hiç ulaşamadıkları, yani birinin diğerini yenemediği de mecazen söylenmektedir. Dolayısıyla âşık, sevgilinin saçına kanlı gözyaşı dökmeye hayat boyu devam edecektir. Necâtî işte bu ümitsizliği dile getirmektedir.

Meselâ Necâtî Bey'den aldığımız şu beyitler de ömür – saç arasındaki ilişkiyi ifade ederler:

> Düşme zülfinüñ uzun sevdāsına
> Hīç kimse 'ömr ipin muḥkem dimez[30]

> *Zülfünün uzun karanlığına düşme* / İkinci anlamda: *sevgilinin uzun siyah saçına âşık olma. Çünkü hiç kimse ömür ipinin sağlam olduğunu söylemez.*[31]

Bu beytin anlamını anlamak için, divan edebiyatındaki *âşıkların gönlü sevgilinin saçının ucuna bağlıdır* şeklindeki kabulü burada bir kez daha hatırlatalım. *Sevdâ* 'siyah renk, karanlık ve aşk' anlamlarında beyitte

30 Necâtî 2002, 288: g. 233.

31 Necâtî'nin bu beytindeki anlam Nev'î'nin şu beytinde de görülür:
Nice bulsun lebüñ ser-çeşmesin dil bend-i zülfüñde
Görünmez menzil-i maḳṣūd şeb tārīk ü reh gümdür (Nev'î 1977, 268: g. 63: 4)

tevriyeli olarak iki anlamıyla da kullanılmıştır. *Uzun* kelimesi de hem saçın hem de ömrün uzunluğuna işaret etmektedir. Siyah ve uzun saç ömür ipine benzetilmektedir. Saçın ipe benzemesi ve ömrün ip gibi uzayıp gitmesi arasında bir ilişki kurulmuştur.

Ancak âşıkların gönüllerinin bağlandığı sevgilinin siyah uzun saçı devamlı hareket eden rüzgârla savrulan ve darmadağınık bir saçtır. Böyle karanlık, dağınık bir yerde olmak âşığı devamlı karmaşa ve şaşkınlık içinde bırakır. Aynı şekilde de insan hayatının devamı ve bitişi de kesin değildir. Ne saçta ne de ömürde bir kesinlik, sağlamlık yoktur. Bu açıdan sevgilinin uzun siyah saçı ile ömür ipi birbirine benzetilmiştir. Bu beyitte de yine ömür ve saç arasındaki ilişki açıkça görünmektedir. Beytin kalıplaşmış imajı ise sevgilinin uzun siyah saçına bağlanmış gönüllerdir.

Divan edebiyatında sevgilinin saçı, uzun ömrü dolayısıyla hayatı temsil ettiği için, aşk ve savaş tanrıçası İnanna'nın (İştar, Astarte, Afrodit) elindeki hayatı temsil eden yılanı aklımıza getirir. Zira divan edebiyatında saç, ömrü, hayatı temsil ettiği gibi, yine uzunluğu ve kıvrım kıvrım oluşu bakımından da yılana benzetilmiştir. Yakın Doğu mitolojilerindeki aşk ve savaş tanrıçasının elindeki yılan da hayatı ve bereketi temsil eder ve tanrıça bereket ve hayat sembolü olarak yılanı bereket ve bitki tanrılarıyla paylaşır. En eski Sümer efsanesi *Gılgamış*'tan beri hayat suyunu bulan ve ebedî hayata, ölümsüzlüğe kavuşan yılan olmuştur.[32] Fakat geleneğe göre divan edebiyatında saçın hem yılana benzetilmesi hem de saçın ömrü simgelemesi ayrı söylemlerde ve ilişkilerde ortaya çıkmasına rağmen hayatı, ömrü simgeleyen saç ile hayatı simgeleyen yılan bu özellikleri bakımından birbirlerine benzerler, daha doğrusu divan edebiyatında da *saç – yılan – hayat* kavramları arasında açık bir ilişki bulunmaktadır. Ancak *saç – yılan – ömür* arasındaki bu ilişki divan edebiyatında çeşitli kalıplaşmış imajların gelişmesiyle birbirinden ayrı söylemler içerisinde iki ayrı grupta toplanmıştır: saç – ömür, saç – yılan gibi.

Bu iki ana gruptaki ilişkiler zamanla daha başka imajları da kendi etraflarında toplamışlar; bazen de saç – ömür ve saç – yılan birbirleri ile bir beyitte başka söylemlerle birleşerek yan yana gelmişlerdir. Bunlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

Saç, sevgilinin yüzünü çevrelemekte ve yüzü örtmektedir. Dolayısıyla nefesiyle hayat bağışlayan dudağı da gizlemektedir. Tıpkı hayat suyunun (âb-ı

32 Charbonneau–Lassay 1992, 153–163.

hayât) karanlıklar için saklı olduğu düşünüldüğü gibi. Diğer bir kalıplaşmış imaj da bizi başka bir saç ve yılan ilişkisine götürür. Yılan gizli hazinenin bekçisidir. Yılanın gizli hazinenin bekçisi olduğu durumlarda bu gizli hazine bazen sevgilinin yüzü veya yüzündeki dudağı olur. Dolayısıyla bu hazineyi bekleyen saç da yılana benzetilir. Böyle bir söylemde yüz parlaklığı ve dudak hayat bahşedici vasıflarıyla su ile ilişkili olur; böylece hayat (su) – yılan – saç bir arada düşünülür. Diğer bir geleneksel kabul olan kalıplaşmış imaj da yüz bir çiçek bahçesi veya gül bahçesi olarak düşünüldüğünde ortaya çıkmaktadır. Zira iki yanağın gül veya lâle, gözlerin nergis, dudakların gonca olarak düşünüldüğü bu bahçe doğrudan doğruya bahçenin arketipi olan cennet ve cennette Hz. Havvâ'yı kandıran cennetin bekçisi olan yılan imajını ortaya koymakta, böylece yüz kutsal bir anlam kazanmakta ve gizli bir hazine olmaktadır. Yüz ayrıca parlaklığı ve şeffaflığı bakımından su kavramıyla beraber düşünülmüştür. Varlığın hayat sebebinin su olduğu düşünüldüğünde yüzün etrafındaki saçın, gizli hazineyi (suyu, yani yüzü) bekleyen yılan ile ilişkisi ortaya çıkmaktadır.[33]

Biz burada önce yüzün su ile olan ilişkisini gösteren iki beyti örnek olarak verecek, sonra da yüzün gizli hazineye, yüzü saran saçın da bu hazineyi bekleyen yılana benzetildiği söylemleri ele alacağız.

> İzârın âbı ne sudur ki hüsn mevcini urur
> Letâfetinden eder hattına sirâyet-i lutf[34]
>
> *Yanağının parlaklığı nasıl bir sudur ki güzellik denizinin dalgası gibi dalgalanır. Letafetinden, yani yüzünün şeffaflığından yüzündeki küçük ayva tüylerine lütuf (su ve parlaklık) sirayet eder.*

Beytin ilk mısraında *âb* kelimesinin 'su, nehir, deniz, pınar, yağmur, parlaklık, tazelik' anlamlarından beyitte parlaklık, tazelik anlamı kullanılmış, fakat iham sanatıyla kelimenin su anlamına da işaret edilmiştir. Zira *mevc* 'dalga' kelimesinin kullanılmış olması beyitte su ve deniz imajının yaratılmasını da sağlamıştır. Ayrıca güzelliğin dalga dalga parlaklıkla yüzde yayılması da anlatılmak istenmektedir. İşte bu dalga dalga yüze yayılan parlaklık ve sudan yüzün etrafını çevreleyen küçük ayva tüyleri de

33 *Gılgamış* efsanesinden beri hayat suyunu bulanın yılan olduğunu ve bu yüzden de ölümsüzlük kazandığını biliyoruz.

34 Ahmed Paşa 1966, 187: g. 142: 6.

nasiplerini almaktadırlar. Çünkü *neşv ü nema bulma* 'gelişme ve büyüme' ancak su ile mümkün olmaktadır. Bu beyitte yüzün suya benzetilmesi her ikisinin de şeffaf olması, bir ayna gibi olması dolayısıyladır. Yüz ve su kendilerine yansıyan ilâhî güzellik denizinin dalgalarını aksettirmektedirler.

Ursa yüzine subh-dem ol gül-'izâr âb
Dîdâr cezbesinden olur bî-karâr su[35]

Sabah vaktinde o gül yanaklı güzel yüzüne su vursa; su, o güzel yüzü görmenin yarattığı şevkten, cezbeden kararsız hâle gelir.

Fakat bu beyitteki *dîdâr cezbesi* aynı zamanda cemâl-i ilâhîye[36] de işaret etmektedir. Aslında beyitte birkaç imaj iç içe girmiştir. 1. Sabah vakti gülün üstünde çiy taneciklerinin oluştuğu düşünülerek tabiata ait bir manzara çizilmek istenmiştir. 2. Tıpkı gül gibi bir yüze sahip olan sevgili de sabahleyin yüzünü yıkayınca su onun yüzüne bir parlaklık verecektir. 3. Su aslında kararsızdır, akıp gitmesine hiçbir şey engel olamaz. Suyun bu özelliğini şair etkileyici bir hüsn-i talil sanatıyla başka bir sebebe atfetmiştir. Bu da: su, sevgilinin suyla parlaklık kazanmış yüzünde ilâhî güzelliğin aksini görmüştür ve bu yüzden yerinde duramaz bir hâle gelmiş, cezbeye düşmüş, akıp gitmektedir.

Şu hâlde su gibi parlaklığı, şeffaflığı dolayısıyla ebedî hayatla ve ilâhî nurun tecelli ettiği yer olarak kutsallıkla ilişkili olan yüz gizli bir hazinedir. İşte saçlar bir yılan şeklinde bu yüzü çevirmiş, onu beklemektedir. Biz bu konudaki pek çok örnekten sadece birkaç tanesini verebiliyoruz:

Kime kīnün var ki zülfe böyle yüz virdüñ didüm
Dedi genc-i ḥüsnüm içün ejdehā olsun dirin[37]

Sevgiliye kime bu kadar kin bağladın ki zülfünü bu kadar şımartıyorsun, onu başına çıkartıyorsun, diye sordum. Güzelliğimin hazinesi için onu bekleyen bir ejderha olsun, diye cevap verdi.

35 Ahmed Paşa 1966, 99: g. 36: 1.
36 Bkz. Tolasa 1973, 207.
37 Necâtî 2002, 399: g. 417: 7.

Fakat unutulmamalıdır ki saç zaten baştadır. Ayrıca *yüz ver-* deyimi de beyitte iki anlamda kullanılmaktadır: şımartmak, bir de saça yüzün etrafında yer vermek. Şair, böylece bu deyimin şımartmak anlamını kullanırken, iham-ı tenasüp sanatıyla ikinci anlamına işaret etmektedir.

İkinci mısra, birinci mısrada şairin sorduğu soruya sevgilinin cevabı şeklindedir. Sevgili saçının, yüzünü, yani güzellik hazinesini koruyan bir ejderha olmasını arzu etmektedir. Bu mısrada saçın *ejderhaya* 'büyük ve korkunç bir yılana' benzetildiği açıkça anlaşılmaktadır. Bu benzerliğin temelinde yine divan edebiyatının geleneklerinden biri olan *yılanların hazineleri beklediği* şeklindeki kalıplaşmış kabul bulunmaktadır. Yani sevgili, mademki ejderha gizli hazineleri bekler, benim de yılana benzeyen saçım, güzellik hazinem olan yüzümü saklamalıdır, şeklinde düşünmektedir. Aslında sevgilinin yüzünün de bir güzellik hazinesi olması, gelenek olarak, dudakların lâl, yakut gibi kıymetli taşlara, dişlerinin inciye benzemesiyle de ilgilidir. Ancak beyitteki diğer anlamları anlatmak bizi konumuzdan ayıracağı için biz burada sadece saç ve yılan ilişkisi üzerine dikkatimizi çevirmek istiyoruz. Yine Necâtî'den bir beyit:

> Şevḳ-i ruḫsāruñla dil zülf-i dü-tādan ḳorḳmaz
> Ārzü-yı genc idenler ejdehādan ḳorḳmaz[38]

> *Gönül senin yüzüne o kadar büyük bir istek (şevk) duymaktadır ki iki yanından salınan örgülü iki saçından korkmaz. Çünkü hazineyi arzu edenler, onu bekleyen ejderhadan korkmazlar.*

Bu beyitte de saçın iki örgüsü iki ejderha gibi tasavvur edilmiştir. Yüz de önceki beyitte gördüğümüz gibi hazineye benzemektedir. Şairin kullandığı *şevk* kelimesi 'istek' anlamına geldiği gibi 'su, parlaklık' anlamlarını da içerir. Şairin iham sanatıyla bu anlama da işaret ettiği görülür.

Hayâlî Bey de aynı imajları şu şekilde ifade etmektedir:

> Zülfünüñ ḳaçma belāsından dilersen vaṣl-ı yār
> 'Aḳlını bīmār edübdür genc-i bī-mār isteyen[39]

38 Necâtî 2002, 283: b. 225: 1.

39 Hayâlî 1945, 307: b. 19: 4.

Eğer sevgiliye ulaşmak istiyorsan sevgilinin saçının belâsından kaçma. Zira hazineyi yılansız isteyenler akıllarını kaybetmiş kişilerdir.

Beyitte şair zülfü bir *belâ* olarak vasıflandırmaktadır. Çünkü sevgilinin saçı siyahtır, dolayısıyla bu karanlığa düşenler yollarını kolayca bulup aydınlığa ulaşamazlar. Bu bir belâdır. Ayrıca âşıkların gönülleri, sevgilinin saçında asılı kalmıştır. Ona bağlıdırlar ve ondan kolay kurtulamazlar. Bu saç bir zincir gibi onları bağlamış ve esir etmiştir. Fakat bu yolu geçmekten, bu ıstırabı çekmekten başka bir yol da yoktur; zira sevgiliye ancak ıstırap çekerek ve bütün maddi zevklerden arınarak ulaşılabilir. Bu yüzden de *dîdâra, cemâle* 'ilâhî güzelliğe' ulaşmanın tek yolu saçtan geçmektedir. Tıpkı hazineleri bekleyen yılan gibi saç da yüzü ve dolayısıyla ilâhî güzelliği beklemektedir. Hazineler nasıl yılansız olmazsa, yüz de saçsız olmaz. Yılansız bir hazine arzu etmek için insanın deli olması gerekir. Şair bu beyitte *bîmâr* 'hasta' kelimesi ile *bî-mâr* 'yılansız' terkibi arasında cinas sanatı yaparak bu düşüncelerini dile getiriyor. Ayrıca *belâ* kelimesinin *bâlâ* 'uzun, yüksek' kelimesiyle arasında bulunan yakın ses benzerliğinden istifade ederek şair saçın uzunluğuna da işaret etmektedir. Nitekim Necâtî *belâ* ve *dırâz* 'uzun' kelimelerini şöyle kullanır:

Zülf-i dırâz derdini benden sor ey tabib
Uzun gece belâsını bîmâr yeğ bilir[40]

Ahmed Paşa'nın şu beyti de aynı imajı, yüz – zülf – yılan – hazine ilişkisini çok güzel bir şekilde dile getirmektedir:

Halka-i zülfün ruhsârında ser-gerdân yatar
Yastanıp genc üstüne bin başlı bir su'bân yatar[41]

Senin yanağındaki saçının kıvrımı başı dönmüş bir hâlde yatıyor, sanki hazine üstüne yaslanarak bin başlı bir yılan yatmaktadır.

Beyitte bin başlı yılan, bir yığın saç telinden oluşan saçın kıvrımlarıdır. Yüz ve hazine arasındaki benzetme açık bir şekilde görünmektedir. Ayrıca beyitte 'başı dönmüş' *ser-gerdân* ifadesi bilinçli bir şekilde kullanılmıştır.

40 Necâtî 2002, 242: g. 294: 2.

41 Ahmed Paşa 1966, 143: g. 51: 1.

Çünkü dönmek bir daire çizmek şeklinde olur, bu daire de sevgilinin saçının halkalarıyla bir paralellik göstermektedir. Beyitteki bütün kelimeler birbiriyle ilişkilidir ve şair tarafından bilinçli bir şekilde seçilmiştir.

Özellikle divan edebiyatında bulunan *yılan kıbleyi ve Kâbe'yi tavaf eder* genel kabulü de çok ilginçtir.[42] Bu bize Nabateanların Ka'bu adlı ana tanrıçasının siyah, dört köşe taştan ibaret olan sembolü ile Bâbil'in aşk tanrıçası İştar'ın elinde hayatı temsil eden yılan sembolünü bir arada düşündürüyor. Çünkü milâttan önce yedinci yüzyıldan Roma İmparatorluğu zamanına, M.S. 106 yılına kadar devam eden Nabateanların tanrıçası Ka'bu/Allat'ın Bâbil'in aşk tanrıçası İştar'ın bir uzantısı olduğunu biliyoruz.[43]

Allat'ın (Ka'bu) sembolü olan siyah taş, aşk ve bereket tanrıçasına ait yılan, Necâtî Bey'in şu beytindeki ifadelerde, çok farklı bir anlam çerçevesinde olsa da yeni baştan yerlerini buluyorlar:

> 'Aceb midür dolanursa cemālüñ çevresin zülfüñ
> Ṭavāf-ı Ka'be idermiş işitdük ejdchā ḳıblem
>
> *Ey benim kıblem olan sevgili! Senin yüzünün etrafını zülfün çevirirse, bu hiç şaşılacak bir şey değildir. Çünkü ejderhanın (büyük ve korkunç bir yılan türü) Kâbe'yi dolandığını işittik.*

Nasıl ejderha kıbleyi dolanıyorsa, sevgilinin de kıble gibi kutsal yüzünü saçı çevirmiştir. Yani senin saçın yüzünü kendine kıble yapmışsa, senin saçına bağlı olan benim gönlüm de senin yüzünü kıble yapmıştır. Bu beyitte zülüf ve ejderha arasındaki benzetme açıkça görülmekte ve sevgilinin yüzünün kutsallığı tasavvuru beyitte bulunmaktadır.

Bir başka imaj da saçın ejderhaya yüzün de cennete benzetilmesiyle ortaya çıkar. Bu tasavvur Kur'an'da ve sözlü gelenekte anlatılan Hz. Âdem ve Hz. Havvâ'nın cennetten kovulmaları hikâyesiyle ilgilidir. Zira cennetin bekçisi ve koruyucusu olan yılan, şeytanı cennete gizlice almış ve çok iyi bildiğimiz insanlık trajedisinin sebebi olmuştur. Bu ilişki aynen sevgilinin yüzü ve saçına uygulandığında sevgilinin yüzü veya yanağı cennet olur, saçı da cennet bahçesinin koruyucusu olan yılana benzetilir. Meselâ Necâtî Bey bu mitolojik motifi aşağıdaki beyitte şöyle işlemiştir:

42 Kurnaz 1987, 517–518; Çavuşoğlu 1971, 104.

43 Langdon 1931, 16–17.

Ka'be ise 'ārıżun zülf-i siyehdür örtüsi
Cennet ise ruḫlaruñ ṣu'bân şaçuñ der-bānıdur[44]

Senin yüzün Kâbe ise, siyah saçların onun örtüsüdür. Yanakların cennetse, yılana benzeyen saçın onun bekçisidir.

Kıble, insanların Kâbe'ye yönelmesi olduğuna göre, sevgilinin yüzü Kâbe'ye benzetilmiştir. Sevgilinin zülfü de tıpkı bir ejderhanın Kâbe'nin etrafına dolanması gibi sevgilinin yüzünü çevirmiştir. Çok eski zamanlardan beri ejderhanın Kâbe'yi dolandığı bilinmektedir. Bu beyitteki ve bir önceki beyitteki Necâtî'nin bu ifadesinin tarihselliğine değinmek istiyoruz. Çünkü İslâmiyet'ten önce Kâbe ile ilgili bir rölyefte büyük bir yılan Kâbe duvarını sarmış, gökyüzünde ise Sîmurg kanatlarını açmış bir şekilde tasvir edilmiştir.[45] Bu beyitlerden anlaşılıyor ki insanlığın müşterek zihninde var olan bu motifler Yakın Doğu'da son yüzyıllara kadar varlıklarını muhafaza etmişlerdir.

Hayatla ilgili diğer kalıplaşmış imaj da yılana benzetilen zülf ile âb-ı hayâtı simgeleyen sevgilinin dudağı arasındaki ilişkide bulunur. Saç, sevgilinin yüzündeki *âb-ı hayâtı* 'hayat suyu' simgeleyen dudağa erişmek ve onu korumak için yüzün etrafını sarmıştır. Bu imaj, aşk ve savaş tanrıçasının elindeki hayatı simgeleyen yılan sembolüyle sevgilinin hayat vadeden dudağına bir yılan gibi kıvrılarak ulaşmaya çalışan saçın arasında hâlâ uzak da olsa bir ilişkinin var olduğunu göstermektedir. Divan edebiyatında saç *ömürle* ilişkilendirilmiş, bir taraftan ise yılan, yüz ve dudakla birlikte bir motif olarak hayatı simgelemiş; fakat hayat bahşedici olarak bahsedilen dudağın koruyucusu durumuna düşmüştür.

Saç – ömür – yılan ilişkisinin bu şekilde bir anlamı kazanmasında muhakkak ki çok eskiden beri halk arasında söylenegelen mitolojik hikâyeler çok etkili olmuşlardır. Şimdi bu bilgilerin ışığında saç – yılan – dudak motifindeki yılanın (saç) ve dudağın (âb-ı hayât) iyileştirme, hayat bahşetme özelliklerini ve sevgilinin dudağının koruyucusu olarak yılanı (saçı) anlatan beyitlere birkaç misâl verelim:

44 Necâtî 2002, 255: b. 177: 5.

45 Wensinck 1921, 47.

Müşterī çoḳ leblerün tiryākine ḥācet degül
Boyñuña şarmaġ içün bir iki ş u'bān beslemek[46]

Senin panzehir gibi olan dudaklarının çok alıcısı var. Bu yüzden iki yılanı (iki saç örgüsü) boynuna sarmak için beslemeye lüzum yoktur.

Divan edebiyatında yaşamdan gelen bir gelenek vardır: Eskiden insanlar yılan sokmasına karşı kullanmak üzere, panzehir olarak yanlarında yılan taşırlar ve bu yılanları boyunlarına sararlardı. Bu geleneği ima ederek şair, sevgilisinin şekil bakımından yılana benzeyen başının iki tarafındaki örgülü saçını boynunda taşımaya gerek olmadığını, çünkü dudaklarının zaten yılan zehrine karşı panzehir olduğunu söyleyerek dudağın iyileştirici, hayat verici özelliğini belirtiyor. Aynı zamanda yılanın da iyileştirici hassasına zımnen değiniyor. Şair beyitte dudağın alt ve üst olarak iki, saçın da iki örgüsü arasında bir paralellik kurmuş ve iki ejderin sevgilinin boynuna sadece taşıdıkları panzehir için dolanmış olduklarını söyleyerek bu iki ejderin (iki saçın) asıl görevlerinin hayat bağışlayan dudağı korumak olduğunu bilmezden gelerek tecahül-i arif sanatı yapmıştır. Aslında saçın boyunda bulunması gereklidir. Çünkü o dudağı korumakta ve bu değerli hazineyi kimseye göstermemektedir.

İki zülfüñ iki ejder gibi göründüği içün
Orta yirinde lebüñ möhr-i Süleymān görinür[47]

Senin örgülü iki saçın birer yılan gibi göründüğü için bu ikisinin ortasında bulunan dudağın Hz. Süleymân'ın mührü gibi görünmektedir.

Efsaneye göre Hz. Süleymân tılsımlı mühre sahip olduğu için bütün hayvanlar ve kuşlar ona itaat etmiştir.[48] Bu beyitte de sevgilinin dudağı yuvarlak şekli dolayısıyla Hz. Süleymân'ın mührüne benzetilmiştir. Bu mühürde/yüzükte güçlü bir sihir vardır. Buna ilâve olarak Hz. Süleymân'ın yüzüğünü veya mührünü bir ejderhanın beklemekte olduğu bilinir. Bu motif *Câmâsb-nâme* adlı mesnevide on altıncı yüzyıl şairi Abdî tarafından işlenmiştir. Bu büyük yılan, ejderha, ağzından ateş saçan, yanına yaklaşanı

46 Necâtî 2002, 331: g. 304: 3.

47 Necâtî 2002, 194: 80: 3.

48 Pala 1989, II: 353.

ve yüzüğü almak isteyeni nefesiyle o anda yakar ve kül eder. Nitekim *Câmâsb-nâme*'deki Bulkiyâ hikâyesinde böyle bir olay yaşanmıştır. Beyitte şairin asıl arzusu bu iki yılandan (saçtan) kurtulmak ve sevgilinin dudağına ulaşmaktır. Fakat dudağı koruyan saçtan kurtulamadığı için ona ulaşamamaktadır. Yılanın gizli hazinenin koruyucusu, bekçisi olduğu kabulüne zımnen işaret eder. Şair nasıl Hz. Süleymân'ın yüzüğüne ulaşmak çok zor ise, başının iki tarafındaki iki ejderhaya benzeyen saç dolayısıyla sevgilinin dudağına ulaşmanın da çok zor olduğuna işaret eder. Bu ifadeyle aynı zamanda Hz. Süleymân'ın yüzüğünü iki ejderhanın beklediğine dair anlatılan mitolojik hikâyeye telmihte bulunur, iki örgülü saçın ortasındaki dudağın Hz. Süleymân'ın mührü gibi görünmesine sebep olarak da başın iki tarafında bulunan, yüzü ve dudağı bekleyen saç yüzünden olduğunu söyleyerek hüsn-i talil sanatı yapar.

Aşağıdaki beyitte Necâtî yine Hz. Süleymân'ın mührü motifini kullanır:

> Leblerüñ möhr-i Süleymān olduğı çün ey perī
> Her yanadan ejderhālardur nigeh-bānuñ senüñ[49]

> *Ey peri, senin dudakların Hz. Süleymân'ın mührü olduğu için her taraftan ejderhalar seni korumakta ve saklamaktadırlar.*

Ejderhâ kelimesi, istiare-i musarraha sanatı yoluyla saça işaret etmektedir.

Perî kelimesi etrafında ise beytin anlamı toplanmıştır. Geleneğe göre peri göze görünmez; yine geleneğe göre *dudak* da göze görünmeyecek kadar küçük bir noktadır. Şu hâlde dudak ve yüz gizli bir hazine gibi ejderhaya benzeyen saçın içinde saklıdır. Göze görünmez. Yani tıpkı Hz. Süleymân'ın mührünü saklayan tılsımlı ejderhalar gibi, saç da dudağı saklamıştır. İşte bu yüzden şairin sevgiliye neden "ey perî" diye hitap ettiği de anlaşılmaktadır. *Saçı her taraftan sarmış, korumakta olan ejderhalar* ifadesi ise örgülü bir saçı değil sevgilinin yüzünü her taraftan çevirmiş olan saçın bütününü işaret etmektedir. (Sevgilinin saçını yılanlar şeklinde tasavvur etmek ise bize, hikâyesi Anadolu'da geçen, Jason ile saçları yılan şeklinde olan Medusa'nın meşhur mitoloik hikâyesini ve Medusa'nın eski aşk ve savaş tanrıçalarıyla olan ilişkisini düşündürüyor. Saçlarının her bir teli yılan olan Medusa'nın yüzüne bakılamaz. Gören taşlaşır. Bu yılanlar

49 Necâtî 2002, 194: 80: 3.

bir bakıma büyüyle olsa da Medusa'yı korurlar.) (Zira Medusa'nın büyüyle yakından ilişkisi olduğu gibi Süleymân'ın mührünün de sihirli olduğunu biliyoruz.)

Şimdiye kadar verdiğimiz örneklerden hareket ederek divan edebiyatında on beşinci ve on altıncı yüzyılların başlarında sevgilinin hâlâ Yakın Doğu mitolojisindeki aşk ve savaş tanrıçasının bir uzantısı olarak ideal kadını, ideal güzeli sembolize ettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Aksi hâlde divan edebiyatında tasavvur edilen sevgiliyi bütün tezatları ve anlaşılmaz yönleriyle anlamamıza imkân yoktur. Böylece divan edebiyatındaki kadın hâlâ mitolojik kişiliğiyle ve anlam zenginliğiyle şiirimizde devam etmiştir.

Ancak divan şiirindeki sevgili, bu imajını yüzyıllar boyunca aynen devam ettirmiş midir? Ettirmiş olsa bile onun vasıflarında bu ve vasıfları anlatan ifade özelliklerinde hiç mi değişme olmamıştır? Elbette sevgiliyi anlatan ifadeler yüzyıllar boyunca değişmiştir. Meselâ on beşinci ve on altıncı yüzyılların ilk yarısından sonra, özellikle on altıncı yüzyılın sonlarından itibaren sevgili anlatımında yukarıda aldığımız örneklerdeki *saç – ömür* ve *saç – yılan*a, dolayısıyla bu kavramların etrafında toplanan âb-ı hayât, cennet, bahçe, gizli hazine gibi kavramlara, giderek daha az rastlanmaya başlanmıştır. Ahmed Paşa, Necâtî, Cem Sultan, Mesîhî, Fuzûlî, Nev'î, Hayâlî divanlarında sık gördüğümüz bu ilişkilerde farklı gelişmeler meydana gelmiştir. Meselâ Fuzûlî zülfile karanlık, sevda, zencir, cünûn gibi kavramları daha sık beraber kullanmıştır. Divanında ömür ile saç arasında sadece üç yerde ilişki kurmuştur. Saç – ejderha ilişkisi ise divanında altı defa ifade edilmiştir. Aynı yüzyılda yaşayan Nev'î'nin divanına baktığımızda, Nev'î'nin ömür – saç ilişkisinde bir anlam farklılığı geliştirdiği görülür. On yedinci yüzyılda ve daha sonraki yüzyıllarda bu imajlara ve motiflere giderek daha az rastlamaktayız. Ayrıca bu mitolojik imaj ve motiflerin ifade biçimlerinde önemli biçimlerde önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Meselâ Nailî divanında zülf daha çok *tılsım*la zülfe bağlanan gönüller, sevda, karanlık, sünbül, müşk kavramları etrafında toplanan imajlarla beraber kullanılmıştır. Hatta zülf – yılan, zülf – ömür motiflerinin daha Nev'î divanındaki şiirlerde değiştikleri, mitolojik anlamlarından uzaklaştıkları göze çarpmaktadır. Bu yazımızda üzerinde fazla duramadığımız bu konunun detaylı bir şekilde araştırılması bize divan şiirimizin zaman içinde bu mitolojik imajlardan nasıl uzaklaştığını veya ne kadar uzaklaştığını daha bir açıklıkla gösterecektir.

GÜNEŞ VE KILIÇ*

(2013)

Nasıl Türk edebiyatında Necâtî Bey ve Nedîm ince, espirili söylemleriyle, Fuzûlî, Nâilî, Neşâtî duygusal ve lirik anlatımlarıyla ön plana çıkmışlarsa Bursa'da ömrünün büyük bir kısmını geçirmiş olan on beşinci yüzyıl klâsik Türk edebiyatının en büyük temsilcilerinden Ahmed Paşa (öl. 1496) da görsel imajlarının çarpıcılığı ve canlılığı ile dikkat çekmiştir. Onun şiirlerindeki imajları dikkatle incelediğimizde onların arka plânında çok gerilere uzanan mitolojik motifler bulunduğunu görebiliriz. Bu makalede Ahmed Paşa'nın kullandığı görsel imajlardan sadece bir tanesine değineceğim ve bu imajı daha iyi anlayabilmek için bunun arka plânında bulunan bir mitolojik motiften bahsedeceğim. Ahmed Paşa'nın şiirlerinde, özellikle kasidelerinde daha çok görülen güneş ve kılıçla ilgili bu motifin çok eski devirlerde silindir mühürlerde, rölyeflerde ve diğer mimari ve heykel gibi sanat eserlerinde ne şekilde ifade edildiğini anlatmaya çalışacağım.[1] Meselâ divan edebiyatının diğer şairlerinde olduğu gibi Ahmed Paşa'nın da şiirlerinde güneş ve kılıç imgelerinin daima bir arada bir motif meydana

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 40 (2013): 373–383.

1 Sadece Ahmed Paşa değil divan edebiyatının geleneğinde yetişmiş diğer şairler de bu motifi sık kullanmışlardır. Özellikle on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda daha sık görülür. Meselâ on beşinci yüzyıl divan şairi Ahmed-i Dâî'de şu ifadeleri buluyoruz: Saldı siperin ay u güneş çekmedi tigın // Ol fitne meger seyr idi meydana gelüptür (Ahmed-i Dâî 2001, g. 52, b. 4); Şems ü kamerün tig ile kalkanın alup // Ol gamze ki merrih ile keyvanı sımışdur (Ahmed-i Dâî 2001, g. 151: b. 3).

getirdiklerini görürüz. Önce Ahmed Paşa'nın divanından birkaç beyit vererek *güneş – kılıç* motifinin nasıl işlendiğini görelim:[2]

Kılar kılıcın arşda asıldığın i'lam
Hurşid ki çarh üzre çeker tiğ-i mücella[3]

Güneş parlak kılıcını (ışıklarını) gökyüzünde çektiği gibi o da kılıcını arşa göğün en yüksek noktasına astığını bildirir.

Güneşin gökyüzünde ışıklarını saçmaya başlaması, onun karanlığa karşı sabahleyin kazandığı zaferdir. Padişah da kâfirlerin topuna karşı kazandığı zafer sonrası kılıcını arşa yani kâinatın en yüksek noktasına asılı bırakır. Çünkü o artık kesin bir zafer kazanmıştır.

Düşmanın kanın döküp tiğ-i zer-endudun siler
K'atlas-ı gerdunun eyler damenin ahmer güneş[4]

Güneş atlas gibi olan gökyüzünün eteğini (ufkunu) kıpkırmızı yaptığı gibi (hükümdar da) düşmanın kanını döker ve altın yaldızlı kılıcını siler (temizler).

Ahmed Paşa'nın Şehzade Mustafa için yazdığı mersiyede de aynı güneş ve kılıç motifi vardır:

Sahib-kıran önünce güneş gibi tig ile
Açmağa heft kişveri şeh Mustafa kanı[5]

Memleketleri zapteden padişahın önünce güneş gibi elinde kılıç ile yedi ülkeyi feth etmeye hazırlanan Şeh Mustafa hani?"

Her subh niçin çektiğini tiğını hurşid
Fehm itmez isen bari bu kanlı legeni gör[6]

2 Bu makalede Ahmed Paşa divanının şu yayımı kullanılmıştır: *Ahmed Paşa Divanı*, haz. Ali Nihat Tarlan (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1966).

3 Ahmed Paşa 1966, 45: k. 11: b. 63.

4 Ahmed Paşa 1966, 66: k. 19: b. 35.

5 Ahmed Paşa 1966, 91: b. IV: 10.

6 Ahmed Paşa 1966: k. 30: b. 5.

Güneşin her sabah niçin kılıcını çektiğini anlamıyorsan, hiç olmazsa şu kanlı leğeni yani kıpkırmızı gökyüzünü gör.

Güneş her sabah karanlıkla savaşıp onu yenerek gökyüzünü kızıla boyar. Güneş daima karanlıkla, kötülükle savaşır ve her defasında da muzaffer olur.

Yüzü hurşidi şeb-i zülfünü kafir görüben
Rum-ı hüsnünde çeker tiğ-i dırahşan-ı Mısır[7]

Ahmed Paşa'nın bu beyitlerde güneş ışınlarını kılıca benzetmekle beraber, bu motifi aynı zamanda güneşin karanlık ve kötülükle savaşı ve onlara galibiyeti anlamında da kullanmakta olduğunu görüyoruz.

Anlam ve şekil itibariyle bu iki imajın şiirlerde böyle beraber ifade edilmesi ise çok eski bir geleneğe dayanmaktadır. Meselâ I. Sargon (M.Ö. 1920–1850) devri insan hayatıyla yakından ilgili kozmik konuların önem kazanmaya başladığı bir devirdir. Güneşin her sabah doğması insanların hayatıyla ilgili bitkisel dünyayı canlandırdığı gibi kışın ölen bitkilerin ilkbaharda güneşin yeniden güçlenmesiyle hayata dönüşü de insan hayatıyla yakından ilgili kozmik bir olaydır. İşte bu yüzden güneşin doğudan her sabah doğuşu özellikle silindir mühürlerde defalarca işlenmiştir. I. Sargon devrinde güneş tanrısı edebî eserlerden çok ritüellere ve dinî tasavvurlara uygun olarak silindir mühürlerde görülmektedir.[8] Bu mitolojik motif M.Ö. 2500 yılları civarında Akad Krallığı'nın ilk hükümdarı I. Sargon zamanından itibaren rölyeflerde ve özellikle silindir mühürlerde üç sembolik anlatımla betimlenmiştir:

1. Doğudaki bir dağda bir ayağını dağın üzerine koymuş bir şekilde,
2. Omuzlarından güneş ışınları fışkırarak,
3. Elinde testere dişli bir hançer veya kılıç tutarak.

Henri Frankfort, bu resimlerde güneş tanrısının elinde görülen testere dişli hançerin "güneşin en yüce adelet dağıtıcısı olarak *kararları kesen* anlamında bir sembol" olduğunu söyler.[9]

7 Ahmed Paşa 1966, 159: g. 84: 7.

8 Frankfort 1939, 92, 95, 195.

9 Frankfort 1939, 91.

Elizabeth Douglas van Buren ise birçok silindir mühürde güneşin yalnız bir dağa ayağını koymuş yükselirken elinde testere dişli hançeri ile doğuşunun temsil edilmesinin yanı sıra bazen de dağ yerine dağı temsilen bir sandalye veya yüksek bir kürsünün resmedildiğini bildirir. Meselâ bir silindir mühürde gökyüzünün doğudaki kapısının iki kanadı güneşin iki gardiyanı tarafından açılmış; güneş tanrısı Şemeş omuzlarında ışıklar ve elinde testere dişli hançer ile sağ tarafa doğru yüzünü çevirmiş ve sandalyeye oturmuş şekilde tasvir edilmiştir. Yine başka bir silindir mühürde güneş ışınları ve testere dişli bıçağı, bu sefer yüzünü sola doğru çevirmiş bir şekilde ve oturur vaziyette gösterilmiştir. Hatta bazen güneş tanrısı Şemeş omuzlarındaki ışınlar ve testere dişli hançer ile yukarı doğru yükselirken bir dağa ayağını koymak yerine zaferini daha belirgin bir şekilde anlatmak üzere daha aşağı dereceli bir tanrının eğilmiş vücudu veya kükreyen bir arslanın üzerine ayağını koymuş bir şekilde resmedilmiştir.[10]

Ancak klâsik motifi, yani silindir mühürlerdeki güneş tanrısı Şemeş'in doğudaki dağda yükselirken resmedilmesini Van Buren şöyle anlatır: "The best and most complete pictures of the god, facing to the left, poised on ruggedly rockey mountains, rays burst from his shoulders and even from his skirts, and he holds aloft his toothed sword."[11] Doğudaki sarp dağdan doğmakta olan güneş tanrısı Şemeş doğarken sol tarafa yani batıya doğru bakmaktadır. Bir ayağını kayalık bir dağ üzerine koymuştur. Omuzlarından hatta eteklerinden güneş ışınları fışkırmaktadır. Elinde testere dişli bir kılıç tutmaktadır. Gökyüzü kapısının iki kanadı güneşin iki gardiyanı tarafından açılmıştır. Bu gardiyanların omuzlarına kadar dökülmüş saçları vardır. Başlarına iki boynuzlu yassı bir bere giymişlerdir.

Bu resimde en olağanüstü görünen husus resimdeki kapının aynen Sümer'de Lagaş şehri kralı Gudea'nın Lagaş'ta yaptırdığı Eninnu tapınağının kapısına benzemesidir.[12] Sümerler zamanından beri Yakın Doğu'da kabul edilen bir prensip vardır. O da gökyüzünde yer alan her şey yeryüzünde de vardır. İşte bu resim bu prensibin bir açıklaması gibi görünüyor. İslâm inancında da bu tasavvura rastlanmaktadır. Zira İslâmiyet'te yeryüzündeki Kâbe'nin aynısının gökyüzünde de bulunduğuna inanılır. Bu mühürlerden

10 Van Buren 1947, 325.

11 "En iyi ve en bütünlüklü tasvirlerinde tanrı sola bakmakta, kayalıklı dağlarda konumlanmakta, omuzlarından, hatta eteklerinden ışıklar saçılmakta ve testere dişli kılıcını havaya kaldırmaktadır," Van Buren 1947, 324.

12 Frankfort 1939, 98–99.

tanrının sağ tarafa yani doğuya doğru yüzünü çevirmiş bir şekilde tasvir edilenlerinin güneşin batmasıyla ilgili olması gerekmektedir. Her şeyden önce tanrı bir silindir mühürde yükseliş pozisyonunda yani dağın tepesine doğru çıkmaya hazırlanarak ayakta durmak yerine bir sandalyede oturmakta yani batmak üzeredir. Nitekim bu düşünceyi kanıtlayan çok enteresan bir silindir mühürde güneş tanrısı kayalık bir dağın arkasındadır ve omuzlarından fışkıran ışıklarının uçlarında yıldızlar resmedilerek tasvir edilmektedir. Yani güneş batmakta, karanlıkla beraber yıldızlar görünmeye başlamaktadır.[13]

Sümer mitolojisinde çok erken devirlerden beri görünen Şemeş'in elinde testere dişli hançeri veya kılıcıyla doğudaki bir dağdan yükselişini anlatan bu mitolojik motifin fotoğrafını Kramer, *Sumerian Mythology* adlı eserinde verdiği gibi[14] aynı silindir mühürün fotoğrafını ve mitolojik hikâyesini Thorkild Jacobsen de *The Treasures of Darkness* adlı eserinde ele almıştır.[15] Kramer'in mühürdeki tanrıları yorumu, Jacobsen'inkinden çok farklıdır. Ancak her ikisi de dağın tepesinde elinde kılıcı doğmakta olan tanrının güneş tanrısı olduğunda birleşirler. Burada Jacobsen'in mühür konusundaki yorumu mitolojik bilgilerle daha uyumlu görülmektedir.



13 Frankfort 1939, 99: pl. XVIII 9.

14 Kramer 1944, 32: pl. VII.

15 Jacobsen 1976, 94.

Güneş tanrısının testere dişli hançeri veya kılıcının neyi sembolize ettiği konusunda arkeologlar ve din tarihçileri değişik yorumlar yapmışlardır. Daha evvel gördüğümüz gibi Henri Frankfort bu kılıcı "en yüksek hâkim olarak *karar verme, karar kesme* özelliğine sahip olduğu" şeklinde izah ediyor. Hâlbuki Dombart, bu testere dişli hançerin çok sık olarak gökyüzü kapılarını açan bir anahtar şeklinde yorumlandığını bildiriyor. Ancak Henri Frankfort bu görüşü kabul etmiyor ve fikrini şöyle anlatıyor:

> Onun silindir mühürlerdeki resimleri yorumlayışı tamamen hayâlîdir ve metodik değildir. Güneş doğarken ve batarken gökyüzü kapılarının ardında göründüğü zaman onun ilk ışıklarının gökyüzü kapılarının ardından sızmasının testere dişli hançerle sembolize edildiğini söylemektedir. Bu güneşin tasvir edildiği çeşitli görünümleri arasından bir tanesidir. Bunu esas alarak güneşe ait testere dişli hançeri ilk ışık olarak izah edemeyiz. Testere dişli hançerin güneşle beraber ilk görünümü aslında bir kayıkta seyahat eden güneş tasviridir. Burada testere dişli hançer güneşin omuzlarından fışkıran ışıklara benzer.[16]

Hâlbuki güneşin doğarken ilk ışıklarının gökyüzü kapılarının aralığından sızıp, karanlığı açması tasavvurunun anahtarla ilgili olabileceğini de düşünebiliriz. Zira güneşin geceleyin deniz olarak düşünülen karanlık gökyüzünde bir kayıkta seyahat ettiğini ve sabahleyin doğuya ulaşarak yeniden doğduğunu anlatan mitolojik tasavvurlar ve hikâyeler vardır. Güneş tanrısının kayıkta geceleyin yerin altındaki okyanustan geçtiği inancı Hitit ve Mısır'da da görülmektedir.[17]

Henri Frankfort'un testere şeklindeki hançeri *karar verme* sembolü olarak yorumlamasına karşın Stephen Langdon, Dombart'ın da belirttiği gibi güneşin ilk ışınlarının gökyüzü kapısının aralığından sızmasını bir anahtar gibi yorumlamıştır: "As in Babylonian art he rises over the mountain of Elam (fig. 36), a Sumerian seal of about the twenty-fifth century shows the Sun god, Babbar, Shamash, emerging from the wooded mountains of the east, holding in his left hand the key with which he unlocks the gate of sunrise."[18]

16 Frankfort 1939, 95: pl. XV.

17 Frankfort 1939, 109–110; Müller 2004, 25–28, 149.

18 "Bâbil sanatında olduğu gibi güneş, Elâm dağının üzerinden yükselir, bir yirmi beşinci yüzyıl Sümer mührü güneş tanrısı Babar Şemeş'i doğudaki ormanlık dağların üzerinden, sol elinde gündoğumunun kapılarını açacak anahtarı tutarak gösterir." Langdon 1931, 60.

Güneşin testere dişli hançeri veya kılıcı modern araştırmacıların zihninde olduğu kadar Mezopotamya'da ve Yakın Doğu'da yaşayan eski insanların zihinlerinde de güneşin ilk ışıklarıyla sabahleyin karanlığı açması olayı, anahtar tasavvuruyla birleşmiş olabilir. Nitekim yaratılış efsanesi *Enuma Eliş*'te Bâbil şehrinin güneş ve bereket tanrısının kaos ve karanlığı sembolize eden canavar Tiamat'ı öldürdükten sonra yıldız kümelerinin, on iki burcun, yedi seyyarenin gökyüzündeki yerlerini nasıl tayin ettiği anlatılırken, onun gökyüzünün iki tarafında (doğu ve batı) kapılar yaptığı ve onlara çok kuvvetli kilitler taktığı söylenir: "9. He opens gates on both sides. 10. And made strong lock(s) to the left and to the right. 11. In the every center thereof he fixed the Zenith. 12. The moon he caused to shine forth, the night he entrusted to her."[19]

Gökte kapılar açmak, bu kapılara çok kuvvetli kilitler takmak gibi ifadeler esasen Yakın Doğu mitolojisinde testere dişli hançer dışında anahtar imajının da var olduğunu düşündürüyor. Nitekim İbrani mitolojisinde güneşin bu şekilde *sabahleyin karanlığı açan* olarak tasavvur edildiğini görüyoruz. Tarihî devirlerin çok gerisinde kalmış olan bu mitolojik tasavvuru biz ancak Yahudilerin dinî duygularının çok geliştiği ve mitolojik unsurlara din açısından yorum getirildiği Tevrat'taki sembolik anlatımlarda bulabiliyoruz. Bu karanlık dönemlere ait mitolojik anlatımlar Ignác Goldziher'in *Mythology Among the Hebrews* adlı eserinde açık bir anlam kazanmışlardır.[20] Goldziher'e göre İbraniler ve diğer Semitik topluluklar, gökyüzü kavramını yükseklik kavramıyla birlikte oluşturmuşlardır. Bu yüzden *Sema* veya *Şema* ve *ram* 'yüksek, yüksek olma' kelimeleri aynı zamanda gökyüzüne işaret etmiştir. Bu iki kelime kökünü Fenikeliler birleştirmişler ve gökyüzüne *Shamin-rum* demişlerdir. İşte İbrani mitolojisinde belli başlı önemli figürlerin büyük bir kısmı bu kategoriye aittir. Meselâ İbrâhim (Abraham) *Abh* ve *Ram* kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiş olup 'yüksekteki baba' anlamını taşımaktadır.[21] Bu figürün ortaya çıkış zamanı ise insanlığın göçebelik devrinde vuku bulmuştur. Göçebeler için geceye ait gökyüzü büyük bir önem taşımıştır. Böylece gökyüzü tasavvuru aynı zamanda karanlık, kapalı ve bulutlu gökyüzünü de kendi kapsamı içine

19 "9. Kapıları iki tarafa açtı. 10. Sağ ve sol kanatlara sağlam kilitler astı. 11. Merkezde Zirve'yi sabitledi. 12. Ayın parlamasını sağladı ve geceyi ona emanet etti." Heidel 1951, 9–29, 44.

20 Goldziher 1967.

21 Goldziher 1967, 91–92.

almıştır. Meselâ Araplar için *Sema* genellikle yağmur için kullanılmış, gökyüzü ve yağmur birbiri içine girmiş iki kavram olmuşlardır. Ayrıca Mezopotamya'ya uzanırsak, Asur krallığında yağmur ve fırtına tanrısının adının da *ram* köküyle ilişkili olup *Rammanu/Ramman* veya *Rimmon* adını taşıdığını görürüz. Görülüyor ki mitolojik tasavvurda kapalı, bulutlu, karanlık gökyüzü *Ramman* adlı fırtına ve yağmur tanrısıyla müşahhaslaştırılmıştır. Aynı şekilde *yüksek* kavramı ve *yüksekte olma* fenomeni yağmurlu, kapalı, bulutlu ve geceye ait gökyüzüne işaret etmiştir. Böylece Yahudilerin de dinî duygularla yüklü ve dinî inançlarla beslenmiş dönminde yazıya geçirilmiş olan Tevrat'taki İbrâhim efsanesi aslında mitolojik dönemdeki Abh-Rahm'a ait mitik unsurları içermektedir. Bu hikâye hepimizin bildiği ünlü kurban etme hikâyesidir. Bu hikâyede Hz. İbrâhim Allah'a verdiği sözü tutmak için oğlu İshak'ı, –İslâmiyet'te ise İsmail'i– kurban etmek ister. İshak'ın asıl kelime olarak şekli *Yışchak*'tır. Bu kelimenin anlamı 'gülen, o gülerdi' demektir. Bunun da insanoğluna ait bir gülüşle ilgisi olmadığını zihinlerde tutmanız gerekir. Zira burada *gülen*, 'gökyüzünde oturan' anlamındadır. Bu anlamın güneşle olan ilgisi de açıktır. Yalnız sadece İbranilerde ve Semitik halklarda bu ifadenin bulunmadığı, dünyanın diğer topluluklarının mitolojilerinde de güneş ile gülme/gülümseme arasında bir ilişki olduğu bilinmektedir.

Neşeyi ve yüksek sesle gülüş ve haykırışı ifade eden fiillerin Semitik dillerde aynı zamanda 'parlamak, ışıldamak' gibi ışık ve aydınlıkla ilgili anlamlar taşıdığı görülür. Bu anlamlar kelimelerin esas köklerinde bulunup, mecaz olarak o kelimeye atfedilmiş anlamlar değildir. Meselâ *hillel*, 'haykırmak', 'zafer kazanmak' ve aynı zamanda 'fevkalâde parlak olmak' anlamına gelir. Bu kökten gelen Arapça *hilal*, 'yeni ay'; İbranica *helel* ise 'sabah yıldızı' anlamlarını taşır. Şu hâlde Goldziher'e göre *şachak* 'yüksek sesle gülmek' aynı zamanda parlak, aydınlık tasavvurunu da kendi kökünde ihtiva etmektedir. Nitekim meşhur Anter romansında, gece karanlığının kaybolması ve gün ışığının bu karanlıklardan doğmasına, yani güneşin ışıklarının karanlığı açmasına *al-sabah al-dahik* 'gülen sabah' denmekte veya "sabah ışıklar yükseldi ve parlayan dişler arasından ışıldadı" ifadeleri çok sık olarak geçmektedir. Görülüyor ki nasıl Abraham karanlık gökyüzü ise oğlu İshak da karanlığı açan güneştir ve karanlığın dünyaya yayılması ancak güneşin batması, ölümüyle veya kurban edilmesi ile olur.[22]

22 Goldziher 1967, 93–95.

Aynı mitik tasavvura, efsaneleşmiş bir şekle dönüşmüş olarak Jephthah'ın hikâyesinde de rastlarız.[23] Jephthah'ın kelime anlamı ise 'açan'dır. Yani o, 'açar, başlar, açıcı' anlamlarını taşır. İşte Jephthah'ın *açan vasfı* onun tarihsel kişiliğine güneşe ait mitik özellikler yüklemiştir. Çünkü Jephthah da hikâyede kızını kurban etmiştir. Zira akşam üzeri gurup vaktinin güneşi, gündüz güneşinden doğmuş ve sabahleyin şafak vakti güneşinin yükselmesiyle yok olmuştur.[24]

Bu gündüz (güneş) ve gece arasındaki çeşitli ilişkileri kapsayan mitolojik hikâyeler grubu daha sonraki yüzyıllarda sadece Museviler arasında değil, diğer Yakın Doğu halklarına yayılmıştır. Goldziher bu mitik tasavvurdan esinlenerek Firdevsî'nin güneşi altın bir anahtar olarak tavsif ettiğini söyler.[25] Bu durumda anahtarla kilitlemek geceye, anahtarla açmak da gündüze ait mitolojik bir ifadedir. Bu ifadenin bir benzerini klâsik Türk edebiyatında Ahmed Paşa'da görüyoruz.

> Kufl açup dürc-i zebercedden cevahir dökdi kim
> Hak gencin eyleye gencine-i cevher güneş[26]

Bu beyitte şair güneşin zeberced bir kutuya benzetilen gökyüzünün kilidini açıp içindeki mücevherleri (yani ışıklarını) yeryüzüne serptiğini, böylece toprakta saklı olan defineyi (taş ve maden) cevherle dolu bir hazineye çevirdiğini söyler. Buradaki cevher kelimesinin kıymetli maden anlamına işaret ettiğini ve güneşin ışıklarının etkisiyle taşı kıymetli madene (lâl gibi) dönüştürdüğü inancını hatırlamamız gerekmektedir. Ama bizi bu beyitte ilgilendiren nokta güneş ışıklarının bir anahtar gibi tasavvur edilmesidir.

Biz yine testere dişli hançere dönersek hemen belirtelim ki bu imge daima güneş tanrısı Şemeş ile birlikte tasavvur edilmiş ve ikisi birbirinden ayrılmaz bir bütün olmuşlardır. Yani hançer veya kılıç imajları güneş imajının ayrılmaz bir parçasıdır. Onun bir anahtar veya güneşin *karar kesme* kapasitesi –ki bu daha sonra hükümdarlara mal olacaktır– olarak yorumlanması kılıç ve güneş motifinin beraberliğini hiçbir şekilde bozmamaktadır. Ancak Ahmed Paşa'nin bu motifi bulunduran beyitlerine baktığımız zaman kılıcın hem hükümdarla ilgili olarak *karar verme*, adalet

23 Tevrat, Judges XI: 29-40.

24 Goldziher 1967, 104.

25 Goldziher 1967, 98.

26 Ahmed Paşa 1966, 64: k. 19: 4.

dağıtma kavramlarını hem de güneşin gökyüzü kapılarından sızarak karanlığa karşı zafer kazandığı düşüncesini sembolize ettiğini, dolayısıyla güneşe benzetilen hükümdarın düşmana karşı kazandığı zaferi ifade eden beyitlerde bu motifin kullanıldığını görüyoruz.

Mezopotamya'da Akad ve Bâbil krallıklarında güneş sabahleyin doğudaki veya akşamleyin batıdaki kapılara ulaştığı zaman bu kapılara bağlı ipleri ellerinde tutan ve güneşe kapılar açan gardiyanların varlığını da bildiğimiz için kapıları açan anahtar sembolünden çok, güneş tanrısının *karar verme*, adalet dağıtma özelliğini simgeleyen testere dişli hançerin ilk orijinal tasavvur olduğunu düşünebiliriz. Zira güneşin sabahleyin ilk ışıkları ile karanlığı dolayısıyla kötülüğü yok etmesi ve ışıklarıyla herkese eşit aydınlık dağıtması onun hem zaferi hem de adaletiyle ilgili bir olgudur.

Silindir mühürlerde ve taş oymacılığı ile ilgili sanat eserlerinde doğudaki dağdan doğan güneş tanrısı ve elindeki testere dişli hançer ilk Bâbil krallığının sonuna yani M.Ö. 1800'lere kadar karşımıza Şemeş olarak çıkmıştır.[27] İlk Bâbil krallığından itibaren mitolojik metinlerde Şemeş'in yerini Semitik güneş tanrısıyla aynileşen Sümer'in bereket, yağmur ve rüzgâr tanrıları Marduk, Asur, Ninurta, Nergal gibi ölen ve yeniden hayata dönen tanrılar almıştır.[28] Meselâ Şemeş'in testere dişli hançerini yaratılış efsanesi *Enuma Eliş*'te Bâbil şehrinin tanrısı Marduk'un elinde tuttuğunu metindeki bazı ifadelerden anlıyoruz. Marduk aslında bereket ve bitki tanrısı olmasına rağmen Semitik güneş tanrısı ile aynileştiğinde aynı zamanda sabah vaktinin ve ilkbahar zamanının güneş tanrısı olarak da tasavvur edilmiştir. Marduk'un karanlık sular ve kaosu sembolize eden canavar Tiamat'ı öldürdüğü dramatik bir biçimde anlatılırken elinde hançeri veya kılıcı olduğunu ima eden ifadelere bu efsanede rastlanmaktadır. Mesalâ;

> Rab öldürdüğü cesedin üstüne çıktı ve onu seyretti.
> Zekice planlar düşündü, sonra onu bir midyeyi ikiye böler gibi ikiye böldü.[29]

---

27 Akad ve ilk Bâbil krallığında elinde testere dişli hançerle görünen güneş tanrısı Şemeş'e ait silindir mühürler için bkz. Buchanan 1981, 289: fig. 712, 774; 293: fig. 786; 301: fig. 803; 306: fig. 810; 309: fig. 809, 812; 317: fig. 910-919; Kapadokya Silindir Mühürleri (M.Ö. 1900–1800): 394: fig. 1135; 398: fig. 1147; 401: fig. 1150A; 402: fig. 1157 ve 1158.

28 Frankfort 1939, 103.

29 Heidel 1963, 42, 135–137; Frankfort 1939, 103.

Ayrıca Tiamat'ın bir başka görünümü olan Muşhuşşu adlı boynuzlu yılan şeklindeki canavarla yaptığı savaşta Marduk'un elinde görülen testere dişli hançerin veya kılıcın çeşitli silindir mühürlerde resmedildiğini görmekteyiz.[30] Özellikle milâttan önce dokuzuncu yüzyılda Bâbil kralı Marduk Zakirshum tarafından Marduk'a ithaf edilen bir silindir mühür onu sağ elinde uzun kollu bir kılıçla göstermektedir.[31]

Güneş tanrısı elindeki hançerle Nabateanlar zamanına kadar ulaşmıştır. Palmira'da güneş tanrısı Melek-Bel Bâbil orijinli olup, Bâbil'in bereket ve güneş tanrısı Marduk'un unvanını taşımıştır ve kısaca kendisine önce Ninurta'ya daha sonra Marduk'a verilen Bel unvanıyla hitap edilmiştir. Tiberius Claudius Felix tarafından Melek-Bel'e ithaf edilen Palmira'daki bir altarda *sol sanctissimus* (kutsal güneş) olarak güneşe ait bir mit anlatılmıştır. Altarın dört bir yanında güneşin bir günlük ve bir yıllık hayatı yani onun doğuşu, gençliği, orta yaşı ve yaşlılığı resimlerle gösterilmiştir. Altarın arka tarafında Melek-Bel çıplak bir çocuk şeklinde bir servi ağacının tepesinden yükselmektedir. Omuzlarında bir koyun taşımaktadır. Vücudunun sadece belden yukarısı görünmektedir. İşte bu ağaç ve ondan yükselen çocuk ormanlık Lübnan'ın gökyüzünde doğu ufkunda yer almıştır. Bu resmin daha evvel zikredilen, M.Ö. 2500'de doğudaki ormanlık Elâm dağında yükselen güneşe, elinde, Stephen Langdon'a göre anahtar, Henri Frankfort, Van Buren, Kramer ve Thorkild Jacobsen'e göre testere dişli hançerle resmedilmiş silindir mühre çok benzediği Stephen Langdon tarafından bildirilmektedir. Altardaki bu ağaç muhakkak ki kâinatı temsil eden ağaç olup yine kâinatı temsil eden dağın yerini almış olmalıdır. Aslında, bize göre, ağaç ve çocuk imajıyla yılın başlangıcı simgelenmekte; koyun ise ilkbaharda güneşin koyun burcuna girdiğini sembolize etmektedir. Ancak bu resimde güneş tanrısı elinde bir şey tutmamaktadır. Fakat aynı altarın sol tarafında batan sonbahar güneşi yani Cronos (Sümer'de karşılığı Ninurta, Enlil) olarak güneş tanrısı sakallı ve başında kapşonu, elinde hançeriyle resmedilmiştir. Cronos burada gün sonunda batan veya sonbaharda gökyüzünü dolaşması sonunda yorulan güneşi temsil etmektedir.[32] Palmira'daki diğer bir abidede ise servi ağacının önünde el ele tutuşmuş, sol tarafta güneş tanrısı Melek-

30 Langdon 1931, 300; 281: fig. 84; 283: fig. 86.

31 Langdon 1931, 301: fig. 90.

32 Langdon 1931, 61.

Bel elinde hançer tutan genç bir delikanlı, sağ tarafta ay tanrısı Agli-Bol ise Romalı bir asker şeklinde resmedilmiştir.[33]

Milâttan önce 2500 Akad krallığından itibaren güneş tanrısı Sümer'de ve daha sonra Fenike, Suriye, Filistin, Kıbrıs ve Yunanistan'da Ninurta, Işkur, Hadad, Ramman, Ilumer, Zeus gibi değişik adlarla tanınan fırtına, yağmur ve bereket tanrılarıyla özdeşleştiği için Ârâmî dilini kullanan Nebatiler de bu hançeri Cronos'un (Saturn, eski Ninurta, Enlil) elinde tasavvur etmişlerdir.[34]

Asurlular, İran'da Partlar, Edom, Moab krallıkları ve Yahudilerle çok yakın kültürel ve ticari ilişkileri olan Nebatiler M.S. 106'da Roma İmparatoru Trajan tarafından Roma İmparatorluğu'na bağlanmış ve Roma İmparatorluğu'nun bir eyaleti hâline gelmişlerse de Nebatilerin Yakın Doğu'da kültürel ve sanat hayatındaki etkileri milâttan sonra beşinci yüzyıla hatta daha sonraki yüzyıllara kadar gittikçe silikleşerek devam etmiştir. Meselâ Bizans'a, Mısır'a ve Koptik kültüre ait rölyeflerde, heykellerde ve mimari eserlerde onların izlerine rastlamaktayız.[35] Hatta milâttan sonra sekizinci yüzyılda İslâmiyet'in yayılması sırasında Arap yarımadasında, Suriye'de, Ürdün'de Emevilerin inşa ettikleri kervansaraylar ve diğer binalarda Nebatilerin sanatından gelen izleri görmek mümkündür. Milâttan önce ikinci yüzyıldan milâttan sonra sekizinci yüzyıla kadar gittikçe önemini yitiren ve tarih sahnesinden çekilen Nebatiler, Helen ve Mezopotamya kültürünün bir sentezini yaparak yarattıkları sanat eserleriyle tarihin çok gerilerinden Orta Çağ İslâm dünyasına Yakın Doğu'nun eski mitolojik motiflerini ve imajlarını taşımışlardı. Tabii ki bu mitolojik motifleri, imajları ve onların etrafında kurulan hikâyeleri Anadolu'ya ve İslâm dünyasına sadece Nebatiler taşımamışlardır. Bu aracılıkta Asur ticaret kolonilerinin Anadolu'da yaygın olarak yerleşmelerinin ve Fenike denizcilerinin Kıbrıs'a ve Yunanistan'a kadar ulaşmış olmalarının da etkileri vardır. Esasen Makedonya kralı Büyük İskender'in ve daha sonra Yakın Doğu'yu tamamen kendisine bağlayan Roma İmparatorluğu'nun da Mezopotamya kültürünü yaymakta büyük rolleri olmuştur.

33 Langdon 1931, 61; 57: fig. 34.

34 Glueck 1965, 537.

35 Glueck 1965, 520–529.

Şu hâlde Ahmed Paşa'yı İran edebiyatının motif ve imajlarını ve onları ifade eden üslûp özelliklerini kullandığı için tenkit edenlere şu cevabı verebiliriz: Ahmed Paşa Yakın Doğu'nun ortak mirası olan kültür ve sanatını ve ifade biçimlerini eserlerinde kullanmıştır. Nasıl İran ve Arap şairleri aynı kaynaktan yararlanarak kendi ifade biçimlerini ve anlatım özelliklerini zenginleştirmişlerse Ahmed Paşa da aynı kaynaktan ilham almıştır. Onun ifadesindeki İran edebiyatından yapılan alıntılar olarak kabul edilen söylemler Yakın Doğu şairlerinin ortak mirastan yaptıkları alıntılardan farklı değildir.

ELF LEYLE VE'L LEYLE (BİNBİR GECE) HİKÂYELERİ – I*

(2014)

Binbir Gece adlı hikâyeler koleksiyonunun ilk çekirdeğini *Hezâr Efsâne* adlı eser teşkil eder. *Hezâr Efsâne* İran hükümdarlarından Erdeşîr Behmen'in[1] kızı hem de karısı olan Humây (Humā'ī) için yazılmıştır. Humây,[2] Mesûdî'ye göre babasından sonra iktidarı ele almış, otuz veya daha fazla bir müddet memleketi idare etmiştir. Humây'ın halefi,

* Makalenin önceki baskıları için bkz. *Sultan Mehmed Çelebi ve Dönemi*. Ed. Fulya Düvenci Karakoç. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2014, s. 191–208; *Elfü Leyletin ve Leyle Hikâyetleri, Binbir Gece Masalları Bursa Nüshası*. Haz. Sadettin Eğri. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2016, s. 11–23.

1 İbnü'n-Nedîm 1970, II: 714. Burada Behmen adı Behrâm olarak verilmiştir. Mesûdî'de ise Humâyâ binti Bahmân bin İsfendiyâr bin Bustâf şeklinde geçer (yaz. 333/944), bkz. Mesûdî 1861–1877, II: 121. Diğer kaynaklarda bu adı hep Behmen olarak görmekteyiz. Bkz. MacDonald 1924, 353.

2 Humây'ın, Humâyâ ve Humânı şekilleri için bkz. İbnü'n-Nedîm 1970, II: 714: not 8. *Taberî Tarihi*'nde ise Humā'ī şeklindedir. Bkz. *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 232b; Brown 1956, I: 117. Brown bu bilgiyi şöyle verir: İlk Keyânî hükümdarlarından Gûştâsb'ın oğlu İsfendiyâr'ın oğlu Behmen büyükbabasının yerine tahta geçer. Behmen Magi dininin kurallarına göre kızkardeşi Khumani (Humây) ile evlenmiştir. Humây'ın oğlu II. Dârâ'dır. İskender'e yenilen III. Dârâ ise bu hükümdarın (Behmen) torununun oğludur. Bazı Süryani yazarları bu Behmen'in Yunan kaynaklarında zikredilen Artaxerxes (Artakh shatr), Ardaşir olduğunu bildirirler. Esasen Herodot da İranlıların kendilerini *Artaei* şeklinde adlandırdıklarını bildirmektedir, bkz. Herodotus 1974, 146, 466. Ve bu genel isim Xerxeshatr kelimesinin başında bulunmaktadır. Humây'ın Behmen'in kızı olmayıp kızkardeşi hem de karısı olduğuna dair bilgiler için bkz. Burton 1885, X: 71: not 2; İbnü'n-Nedîm 1970, II: 714: not 8; Mesûdî 1861–1877, II: 129.

kardeşi Dârâ bin Dârâ Behmen bin İsfendiyâr'dır.[3] Bu bilgilere çok yakın bir bilgi de Taberî tarihinde bulunmaktadır. Taberî'ye göre lakabı Erdeşîr olan Behmen kızı veya kızkardeşi Humây ile evlenmiştir. Humây Behmen'den olan oğlu Dârâ'yı dünyaya getirmeden Behmen ölmüş ve doğacak çocuğu yerine veliaht yapmıştır. Aynı şekilde Dârâ'nın oğlu Dârâ, İskender'e yenilen Dârâ'dır.[4] Humây tahta geçtikten sonra Medâyin'e yerleşmiş; Belh başkent olarak önemini kaybetmiştir (Medayin = Ctesiphon). Bazı rivayetlere göre Humây anne tarafından beniİsrail asıllıdır. Annesinin adı Şirâzâd'dır, çünkü Behmen'in annesi beniİsrail'den, Saul'un neslindendir.[5] Rivayete göre Nabukadnezar'ın Irak valisi olarak gönderdiği Behmen bu Behmen'dir.[6] Behmen ve Humây hakkında diğer bir kayıt da Timur'un (ö. 1405) torunlarından Baysungur Mîrzâ'nın emriyle 829/1425–6'da yazılan *Şeh-nâme* nüshasının başındaki önsözde bulunmaktadır. Burada *Hezâr Efsâne*'nin Keyâniyân (Akamenid) hükümdarlarından Erdeşîr Behmen'nin hem kızı hem de eşi olan Humây için yazıldığı belirtilmektedir.[7] Kaynaklar, *Hezâr Efsâne*'nin ilk defa M.Ö. 464–424 yılları arasında hükümdarlık yapmış olan Behmen'in eşi Humây için derlendiği ve ona sunulduğu hususunu ısrarla ifade ediyorlar. Öyleyse bu eser, ya Erdeşîr Behmen'in hayatta olduğu yıllarda veya Humây'ın Akamenid hanedanının veliahdı olan oğlu II. Dârâ'yı temsilen Erdeşîr Behmen'den sonra hüküm sürdüğü otuz küsur yıl içindeki bir zamanda yazılmış olmalıdır. İran'da Akamenid zamanındaki yazı dilinin eski Farsça olduğunu biliyoruz. Bu dilden bize çivi yazısıyla

3 Mesûdî 1861–1877, II: 123, 129, 235.

4 Kütüphanemizdeki yazma *Taberî Tarihi* (*Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk*), vr. 232a–234b. Akamenid hükümdarlarını hükümdarlık sırası ve zamanı ile karşılaştırırsak Erdeşîr Behmen'in Yunan kaynaklardaki I. Artaxerxes olduğu anlaşılır. Bu sıra şöyledir: I. Darius (M.Ö. 521–486), I. Xerxes (M.Ö. 485–465), I. Artaxerxes (M.Ö. 464–424), II. Darius (M.Ö. 423–405), II. Artaxerxes (M.Ö. 404–359), III. Artaxerxes (M.Ö. 358–338), III. Darius (M.Ö. 335–331). Bu tabloya göre II. Darius'un babası olarak görülen I. Artaxerxes ile Mesûdî'de zikredilen II. Darius'un babası Behmen aynı kişi oluyor. Ayrıca Taberî'nin de bildirdiğine göre Behmen'in lakabı Erdeşîr'dir. Eski Yunan kaynaklarında zikredilen Artaxerxes, Ardaşir kelimesinin karşılığı olarak okunmuştur: Ardaşir > Artakhshatr > Artaxerxes. Yalnız I. Dârâ'nın hükümdarlık süresi M.Ö. 521–486 yılları olduğundan Erdeşîr'in hükümdarlık süresi I. Dârâ'dan sonradır II. Dârâ'dan öncedir. Oğlunun II. Dârâ olması ihtimali kuvvetlidir. Zira II. Darius hemen Erdeşîr Behmen'den sonra, M.Ö. 423–405 yılları arasında hükümdarlık yapmıştır. Bu konuda bkz. Oppenheim 1977, 340; Roux 1980, 469 ve kitabın sonundaki 8. tablo (late periods).

5 Mesûdî 1861–1877, II: 121, 123.

6 Mesûdî 1861–1877, II: 123.

7 Burton 1885, X: 71: not 2; Humây ve Behmen hakkında daha fazla bilgi için bkz. Mesûdî 1861–1877, II: 121, 123, 129, 235; İbnü'n-Nedîm 1970, II: 712–714; Nicholson 1907, 457.

yazılmış bazı abideler kalmıştır. Bunlardan en önemlisi ise I. Darius'un Kirmânşâh yakınlarındaki Bîsütûn'da ve Persopolis'te diktirdiği üç dilli nutkudur.[8] Yani bu dilden bize kalan belgeler sadece Asur çivi yazısından gelişen İran çivi yazısıyla yazılmış belgelerdir. İranlılar bu yazı sistemini, Brown'a göre Ârâmî yazı sisteminin etkisiyle de geliştirmişlerdir. Bu dil daha sonra Sâsânîler zamanında (M.Ö. 226–M.S. 652) orta Farsçaya, yani Pehleviceye dönüşmüş, 652 yılından sonra İran'ın Müslüman olmasıyla da modern Farsça olarak gelişmiştir. Brown bu dil yadigârı eserlerde eski Farsçaya ait kelimelerin dört yüz kelimeden ibaret olduğunu bildirir. Ancak Akamenidler zamanında eski Farsçanın yanı sıra Ârâmîce de İran'ın resmî dili olmuştur. M.Ö. 549 yıllarından itibaren Akamenid (Keyâniyân) hükümdarlarının hüküm sürdüğü topraklar Hindistan sınırlarından Ege Denizi'ne, güneyde Kızıldeniz'e kadar ulaşmıştır. İran hükümdarları eski medeniyetlerin geliştiği büyük şehirleri birbiri arkasına fethetmişlerdir.[9] Sadece Mezopotamya'da Asur ve Bâbil krallıklarında dokuz satraplık kurulmuş, M.Ö. 537'de Bâbil'deki esaretlerinden kurtulan İbraniler Kudüs'e dönmüşler ve İran'ın tebaası hâline gelmişlerdir. İşte çeşitli dilleri konuşan bu değişik milletlerin içinde toplandığı İran imparatorluğunun potasında hepsinin anlayabileceği ve birbirleriyle anlaşabileceği Lingua Franca olarak Ârâmî dili önem kazanmaya başlamış ve I. Darius tarafından İran'ın resmî dili olarak kabul edilmiştir. Dolayısıyla alfabetik sisteme sahip olan Ârâmî alfabesi imparatorluğun her yerinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu alfabe papirüs veya parşömen üzerine yazılmaya elverişli olduğu için Akamenidler zamanında pek çok edebî, dinî ve tarihî eser kopye edilmiştir.[10] Belki bilimle uğraşan çevrelerde, özellikle eski kültürle yoğrulmuş kâtipler arasında Sümer, Akad, eski ve yeni Bâbil ve Asur diliyle yazılmış eserler hâlâ okunmaktaydı; ama halkın çoğu artık toprak kerpiçlere çivi yazısıyla yazılmış eserleri okumuyorlardı. Halk daha çok Ârâmî alfabesini kullanıyor ve parşömen üzerinde tespit edilmiş hem edebî, hem ticarî ve sosyal hayata ait belgeleri artık Ârâmî diliyle yazıyorlardı.[11] Bu tarihî gerçek, içinde iki yüz kadar hikâyeyi ihtiva eden *Hezâr Efsâne*'nin büyüklüğü göz önüne alınırsa, ilk yazıya geçirilirken herhâlde taş üzerine çivi yazısıyla değil de parşömen veya papirüs üzerine yazılmış olmasının daha büyük bir

8 Brown 1956, I: 5–7, 31–32, 37, 64–65.

9 Brown 1956, I: 79, 89, 91.

10 Roux 1980, 380; Arberry 1963, 10.

11 Roux 1980, 380; Arberry 1963, 10.

olasılık olduğunu düşündürüyor. Hatta Mısır'dan gelen papirüs yerine daha çok İran'da kullanılan parşömen üzerine yazılmış olmasının ihtimali daha da yüksek görünüyor. Bu *Hezâr Efsâne*'deki hikâyeler acaba sadece sözlü gelenekten gelen hikâyelerden mi toplanmışlardı, yoksa daha o devirde bulunan ve çeşitli milletlere ait mitoloji ve efsanelerle ilgili yazıya geçirilmiş hikâyelerin İran'a ait hikâyelere eklenmesiyle bir antoloji mi meydana getirilmişti? Bu son ihtimal daha fazla öne çıkmaktadır. Çünkü Mısır'da, Mezopotamya'da Akad, Sümer ve Bâbil devirlerine ait pek çok efsanevi hikâyelerin anlatıldığını ve yazıldığını biliyoruz. Ayrıca bu hikâye ve efsanelerin Yunanlılar tarafından da bilindiğini Herodot'un tarihinden, Xenophon'un *Cyropedia* adlı Cyrus'u ve zamanını anlatan eserinden, diğer Yunan kaynaklarından alınmış hikâyelerden anlıyoruz. Bu hikâyeler bu kadar yaygın bir şekilde İran, Irak, Mısır coğrafyasına, Anadolu'ya, Kıbrıs'a ve Yunanistan'a ulaşırken, Yunanistan'da hikâyelere karşı ilginin ne olduğuna da bakmak gerekmektedir. Bu coğrafyada da mutlaka hikâyeler anlatılıyor ve hikâyeler yeniden değişik versiyonlarda yazılıyor veya yeni hikâyeler eskilerine ekleniyordu. Bu konuda bize Sophie Trenker, özetle şu bilgileri veriyor:[12]

Milâttan önce dördüncü – beşinci yüzyıllardaki Atina'ya baktığımızda İran ile savaşlarının sonundan zaferle çıkan Atinalılar için yeni bir hayat başladığını görüyoruz. Bunun en belirgin unsuru demokrasi ile kişilerin her alanda (politik ve ahlâki) konuşma hakları belirgin bir hâle geldi. Bu hayat tarzı onların fikirlerine olduğu kadar özel ve kişisel hayatlarına etki etmişti. Böylece beşinci yüzyılın ikinci yarısı ve dördüncü yüzyıllarda yeni bir kültürel gelişim görülmeye başladı. Bir taraftan klâsik edebiyatla yoğrulmuş kültürlü aydınlar, trajedinin yanı sıra Aristophanes'in vulgarlığa kaçan komedileriyle de aynı derecede ilgilenmekte ve bu eğlenceli komedi gösterilerine katılmaktaydılar. Daha bu yüzyıllarda Atina'da şehrin toplantı yerlerinde hatta sokaklarda sadece haber alışverişi veya edebiyat, felsefe tartışmaları yapılmıyordu; halk oralarda anlatılan hikâyeleri de dinliyordu.[13] Hatta hikâye anlatma geleneği yemek ziyafetlerinde de gelişmiş; mahkeme salonlarında da hikâyeler, anekdotlar anlatılmaya başlanmıştı. Çünkü insanlar zeki ve nükteli anekdotlar ve hikâyeler ile jürinin hükümlerine tesir etmeye çalışmaktaydılar. Meselâ Xenophon, Akamenidlerin ilk hükümdarı Cyrus'un (M.Ö. 559–530) ziyafetlerindeki yüksek rütbeli

12 Trenkner 1987, 15–16.

13 Trenkner 1987, 15–16.

memurların anekdotlarla birbirlerini eğlendirdiklerini ve Cyrus'un bu hikâyeleri beğendiğini belirtiyordu. Plautus'un, Terence'in eserlerinde hikâye anlatma iptilâsına yakalanmış hikâye anlatan figürler bulunduğu gibi, Theophrastus'un *Karakterler* adlı eserinde dört çeşit insan tipinden bahsedilmekte ve köylülerin münevver toplumun tavırlarını öğrenmek için hikâye etme sanatı üzerinde çalıştıkları bildirilmektedir. Yine Theophrastus, *Karakterler*'de (XXVII: 2) altmış yaşında birisinin iyi tavırlar ve etiket kuralları öğrenmek için yemek masasında söylenmek üzere hikâyeler öğrendiğini anlatır. Hikâye söyleme sanatı toplum için o kadar büyük bir ilgi görmüştür ki felsefe üzerinde dahi onun etkisi hissedilmektedir. Meselâ Aristo'nun *Nikomakhos'a Etik*'inde (IV: 14) zevkli ve nükteli anektodlar anlatmanın özellikleri analiz edilmiştir.[14]

İşte, belki milâttan önce 1500'lerden itibaren Anadolu, Mezopotamya, ve özellikle Fenike ve Mısır ile Yunanlıların çok yoğun ilişkisi olduğu; Orta Krallık zamanından (M.Ö. 1990–1785) beri Mısır'a,[15] ve Fenike'ye, Bâbil'e, Asur'a ait pek çok hikâyenin Kıbrıs yoluyla Yunanistan'a ulaşmış olduğunu biliyoruz. Nitekim Herodot gibi büyük bir tarihçinin eserinde Bâbil, Asur, İran, Fenike'ye ait birçok kısa hikâye anlatılmış; Xenophon'un *Cyropedia* adlı eserinde İran hükümdarı Cyrus'a ve etrafındaki kişilere ait pek çok hikâye de nakledilmiştir. Bunlar arasında özellikle Panthea hikâyesi ilerideki yüzyıllarda yazılan Yunan romanslarının ilk örneğini verecek mahiyettedir. Hiç şüphe yok ki Xenophon bu hikâyeyi Cyrus'un sarayında dinlemiş olmalıdır. Nitekim kısa Yunan hikâyeleri ve tarihi romansların kaynağının da İonya'ya dayandığını Sophie Trenkner şöyle anlatır:

> ... finally the subject matter of the historical novella found throughout all Greek literature, is derived for the most part from Ionia. The Ionians, whose culture was the oldest in Greece, and who were particularly endowed with a flaire for narrative, came into contact, in Asia Minor, with the adult forms of narrative used by neighbouring peoples. The luck of extant narrative literature from Lydia, Caria, etc., does not allow us to assess the extent of its influence, but that this influence existed is beyond doubt. It is proved by a multitude of eastern themes and motifs in the historiography and the large number of eastern traditions assembled early and late in the collections. It

14 Trenkner 1987, 17.

15 Lichtheim 1975, I: 169–184; Petrie 1895.

is also possible to recognize the eastern origin of certain themes, which were adopted in accordance with Greek ideas.[16]

Trenkner'e göre birçok novelleda ve hikâyede *oriental* özelliklerin silindiği görülür. Meselâ Herodot'taki *İo* efsanesi (c. I, I: 1, 5) ve Aristo'daki *Euxenus of Massilia* efsanesinin oriental bir hikâye olan *Zariadres*'in bir refleksiyonu olması gibi.[17]

Demek ki Yunanların yazıya geçirdikleri hikâyelerin pek çoğu aslında Yunanistan'da üretilmiş hikâyeler değildi. Yunanistan'da pek çok folklor malzemesi eskiden beri mutlaka bulunmakla beraber, Anadolu, İran, Mezopotamya ve Mısır ile temasa geçmelerinin sonucunda duydukları pek çok oriental hikâye ve folklor malzemesini de kendi kültürleri içinde benimsemişlerdir ve onları yeniden düzenleyip yazıya geçirmişlerdir. İşte bu Yunan ve Anadolu hikâye ve efsaneleri Akamenid hanedanı II. Cyrus (M.Ö. 559–530) zamanından başlayarak I. Darius (M.Ö. 521–486), Xerxes (M.Ö. 485–465), II. Artaxerxes (Erdeşîr Behrâm, M.Ö 464–425) ve daha sonraki zamanlarda İran aracılığı ile ikinci kez Yakın Doğu'ya ulaşmıştır. İran, Batı Anadolu'da birçok satraplık ihdas etmiştir. Bu İran satraplıklarında bulunan İran valileri, İran generalleri ve orduya mensup kişiler, yüksek rütbeli bürokratlar ve onların maiyetinde Batı Anadolu'da yaşayan İranlılar da Yunan hikâyelerini ve efsanelerini ve Batı Anadolu hikâyelerini mutlaka dinlemiş olmalıdırlar. Bu yolla İran halkına ve dolayısıyla Yakın Doğu'ya ulaşan Yunan ve özellikle Batı Anadolu İyonya hikâyelerini Yakın Doğu halkı tekrar kendi geleneklerine uydurarak benimsemiş olmalıdırlar. Bu yüzden Humây'a sunulan *Hezâr Efsâne*'nin daha başlangıçta kompleks bir hikâye antolojisi olduğu ve Yunan ve Batı Anadolu, İran ve Mezopotamya'daki yazılı ve sözlü hikâyelerden derlenmiş olabileceği ihtimal dâhilinde olabilir. Nitekim Mesûdî *Hezâr Efsâne* hakkında bu ihtimali destekleyen şu ifadeleri kullanmaktadır: "Bu tip hikâyeleri râvîler hükümdarlara geceyi hoş geçirmek için anlatıyorlardı. Farsçadan, Yunancadan, Hintçeden çevrilmiş bu kitaplar da yukarıda adı geçen ahbâr şeklinde tertip edilmişlerdi. Bu kitaplardan birisi de *Hezâr Efsâne*'dir. Farsçada *efsâne* 'hikâye' demektir."[18] Bu izah, *Hezâr Efsâne*'deki hikâyelerin acaba İran'da sözlü gelenekten toplanıp yazıya geçirilen bir eser mi olduğu, yoksa daha o zamanda çeşitli ülkelere

16 Trenkner 1987, 2–3, 3: not 1.

17 Trenkner 1987, 2–3, 3: not 1.

18 Mesûdî 1861–1877, IV: 89–90.

ait mitolojik ve efsanevi eserlerden ve sözlü ve yazılı gelenekten gelen İran ve Yakın Doğu hikâyelerinden seçilerek bir araya getirilmiş bir antoloji mi olduğu sorusuna açıklık kazandırmış oluyor.

Hezâr Efsâne hakkında diğer bir sorun da eserin muhteviyatı ile ilgilidir. Bu sorun *Hezâr Efsâne*, dolayısıyla *Binbir Gece*'deki (*Elf Leyle ve'l-Leyle*) hikâyelerin orijinlerinin Hint hikâyeleri olduğu hakkındaki kanaattır. Bu kanaatın bu yüzyılda artık çok fazla bir geçerliği kalmadığını Sophie Trenkner de eserinde belirtmektedir.[19] Yakın Doğu, Anadolu ve Yunan hikâyelerindeki müşterek temaların Hint orijinli olduğu teorisi artık bir tarafa bırakılmıştır. Buna rağmen bu konu üzerinde de bir parça daha durmak gerekmektedir. Zira Akamenid hanedanı zamanında yani *Hezâr Efsâne*'nin yazıldığı dönemde, Hint kültürünün İran üzerinde bir etkisi olduğunu düşünmek pek mümkün görünmemektedir. Tam aksine Akamenidlerin döneminde İran kültürünün Hindistan üzerinde etkili olduğu bilinmektedir. İskender M.Ö. 330'da son Akamenid hükümdarı III. Darius'u yenilgiye uğratıp İran'ı fethederek Hindistan'a kadar uzanan büyük bir imparatorluk kurduğu zaman Yunan düşünce ve sanat dünyasının yanı sıra İran sanat ve geleneklerine —dolayısıyla Asur ve Bâbil kültürüne— aracılık ederek Yakın Doğu kültürünü de Hindistan'a götürmüştür.[20] İskender'in Hindistan'dan çekilmesinden bir buçuk yüzyıl sonra bugünkü Afganistan ve Belucistan'ı da içine alan kuzey Hindistan'da Chandragupta tarafından Maurya İmparatorluğu kurulmuştur. Bu imparatorlukta İran etkisini görmek mümkündür. İmparatorluğun başşehri Pataliputra'da milâttan sonra üçüncü

19 Trenkner 1987, 3: not 1.

20 Bkz. s. 10'da Brown bu konuda şunları söyler: "Akamenidler döneminde İran, Asur, Bâbil ve Ârâmî kültürünün çok kuvvetli bir şekilde etkisi altına girmiştir." (Brown 1956, I: 10). Bu konuda Brown, Spiegel'den naklen şu bilgiyi vermektedir:
Bu etki M.Ö. 1000 yıllarından itibaren heykeltraşlıkta açıkça görülmekte, ayrıca Spiegel'in belirttiği gibi İran mitlerinde, efsanelerinde, Aryan geleneğinden çok Semitik geleneğinin etkisinin bulunduğu doktrinlerde aksetmektedir. İran tarihinin bütün devrelerinde İran üzerinde Semitik etkinin bu kadar büyük olması çok dikkat çekicidir. Arap etkisi Sâsânîlerin son, İslâmiyet'in ilk devirlerinde, Ârâmî etkisi Sâsânîlerin ilk ve Partların son zamanlarında görülmektedir. Ancak Asur'un etkisi çok daha eski bir devirdedir... Eğer İran düşünce ve edebiyatını incelemek için bana Aryan dillerini mi yoksa Semitik dillerini mi seçmem gerektiği sorusu sorulsaydı ben ikincisini seçerdim (Brown 1956, I: 36–37).
Aynı düşünceleri Stephen Langdon'un paylaştığını görüyoruz: "Ninurta and the dragon correspond so closely to Ahura Mazda and the similar Iranian myth that it would be remarkable if this entire Indian and Iranian legend was not ultimately Sumerian." (Langdon 1964, V: 130).

yüzyılda bile Akamenid devrinin mimari tarzına rastlanmakta, heykeltıraşlıkta da aynı izler görülmektedir. Bu izler İskender'in istilâsı sırasında pek çok artist ve sanat ustasının Hindistan'a kaçarak sığındıklarını ve orada İran sanatının etkilerini ihtiva eden yeni bir okul kurduklarını göstermektedir. Chandragupta zamanındaki haberleşme sistemi de İran orijinlidir. Hindistan kuzeybatı kesiminde beşinci yüzyıldan itibaren gelişen her türlü sanat alanını Akamenid medeniyetine borçludur. Hint gümüş parasında İran standardı hâkimdir; alfabeleri Ârâmî alfabesinden geliştirilmiştir. Taxila'da Zoroastrianizmin izleri vardır. Bu bilgiler bize Hint ile İran ve Yakın Doğu arasındaki kültürel alışverişte etkinin İran'dan Hint'e doğru olduğunu göstermektedir. Belki de Yakın Doğu'da, yani Mezopotamya, Suriye, Mısır, Anadolu, Yunanistan ve İran'da, bilinen, sözlü olarak bulunan ve birçoğu yazıya geçirilmiş olan hikâyelerin İran aracılığı ile bu devirde Hindistan'a gittiği düşünülebilir.[21] Nitekim Perry *Sindbâd-nâme* hakkındaki kapsamlı makalesinde konuyu bütün teferruatıyla ve geniş bir şekilde ele almıştır.[22] Bu durum orta Farsça yani Pehlevicenin kullanıldığı dönemde tersine dönmüş; Hintçe yazılmış eserler Pehleviceye tercüme edilmiştir. *Kelile ve Dimne* ve *Tûtî-nâme* adlı eserleri burada sayabiliriz. Belki de *Hezâr Efsâne*'nin çerçeve hikâyeli versiyonu Hint hikâye tarzının etkisiyle bu devirde teşekkül etmiştir.

Onuncu yüzyılın ikinci yarısında *Hezâr Efsâne* (*Hezâr Hurâfe*) içinde sayısı iki yüzden daha az olan hikâyelerin bin geceye ayrılarak tertip edildiklerini ve hükümdarların İskender'den sonra bu hikâyeleri geceleri iyi vakit geçirmek için dinlediklerini ve İbnü'n-Nedîm'in kendisinin de bu koleksiyonun tamamını birkaç kere gördüğünü ve kitabın, üslûbunda bir çekicilik olmayan, kaba ifadeli bir kitap olduğunu öğreniyoruz.[23] Ve yine İbnü'n-Nedîm *Hezâr Efsâne*'nin sadece Arapçaya çevrilmekle kalınmadığını, aynı zamanda eserin daha güzel ve işlek ifadelerle yeniden yazıldığını belirttikten sonra, Arap belâgat ve beyan ustalarının esere karşı giderek ilgisinin fazlalaşmasıyla, *Hezâr Efsâne*'nin üslûbunu daha zarif ve zengin bir anlatımla yeniden düzenlediklerini ve bununla da kalmayıp muhtevası bakımından onunkine benzer muhtevası olan hikâyeler yazdıklarını da ilâve eder.[24]

21 Arberry 1963, 16–23.

22 Perry 1960, 1–94.

23 İbnü'n-Nedîm 1970, II: 714: dipnot 8.

24 "Then the Ashkānian kings, the third dynasty of Persian monarchs, took notice of this (literature). The Sāsānian kings in their time adding to it and extending it. The Arabs translated it into the Arabic language and then, when masters of literary style and

Onuncu yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Mesûdî de benzeri ifadeler kullanarak İran'da Partlar (Eşkâniyân) döneminde saray mensuplarını ve hükümdarları eğlendirmek için hikâyeler anlatıldığını, bunların Farsça hikâyelerin yanı sıra Sanskritçe (Hintçe) ve Rumcadan çevrilmiş hikâyeler olduğunu; bunlardan birinin *Hezâr Efsâne* adını taşıdığını, *efsâne* kelimesinin 'hikâye' anlamına geldiğini belirtir. Mesûdî bu kitabın halk arasında *Binbir Gece* (*Elf Leyle*) olarak bilindiğini söyler. Bu hikâyenin bir hükümdar, bir vezir, kızı Şîrzâd ve kölesi Dînâzâd arasında geçtiğini söyler.[25] Onuncu yüzyılda yaşayan Hamza el-İsfahânî'nin ifadeleri de İbnü'n-Nedîm ve Mesûdî'yi tamamlayacak şekildedir. Onun anlattıkları şöyle özetlenebilir: İran'ı işgal ettikten sonra Büyük İskender Eşkâniyân hanedanını kontrolü altna alarak, memleketi küçük krallıklara böldü. Bu küçük krallıklarda hüküm süren hükümdarlar artık birbirleriyle savaşmayı bir yana bırakarak, birbirlerine çözümlemek üzere zor sorular soruyorlar ve bu soruları bilenler bir şekilde diğerlerinden daha üstün sayılıyorlardı. Onların zamanında şimdi halkın elinde bulunan kitaplar yazılıyordu: *Marûk Kitabı*, *Sindbâd Kitabı*, *Barsanâs ve Şimâs Kitabı*[26] gibi. Bunların toplam sayısı yetmiştir.

Hamza'nın bu ifadelerinden yalnız *Bin Gece* (*Elf Leyle*) değil, onun tarzında yazılmış *hurâfe* (efsane) ve *asmâr* (gece hikâyeleri) nevinden olup Arapça olmayan ve yabancı dillerde yazılmış kitapların da bulunduğunu ve bunlara ilâve olarak Arapların yazdığı *Lokman ibn Âd*'ı ve Yahudi edebiyatına ait *Üç ve Bulûkiyâ* hikâyelerinin de bilindiğini anlıyoruz. Böylece biz Hamza el-İsfahânî'den onuncu yüzyılda *Hezâr Efsâne*'nin yanı sıra başka Farsça ve diğer dillerde yazılmış olan hikâye kolekiyonlarının halk arasında yaygın bir şekilde bilindiğini, Arapçaya çevrildiğini öğreniyoruz. Bu ifadelerde anlaşıldığına göre, onuncu yüzyılın ilk yarısında Mesûdî'nin, ikinci yarısında İbnü'n-Nedîm'in yaşadığı zamanda *Hezâr Efsâne* Arapçaya tercüme edilmiştir, *Elf Hurâfâ ve Elf Leyle* olarak bilinmektedir.

Onuncu yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan İbnü'n-Nedîm de *el-Fihrist* adlı eserinde Mesûdî'yi teyit ederek *Hezâr Efsâne*'nin Arapçaya çevrildiğini söyler ve *Hezâr Efsâne*'deki hikâyeler hakkında,

---

eloquence became interested, they refined and elaborated it, composing what was similar to it in content." İbnü'n-Nedîm 1970, II: 713.

25 Mesûdî 1861–1877, IV: 89–90.

26 İbnü'n-Nedîm 1970, II: 715'te Bûsfâs ve Şimâs şeklindedir.

ilk defa çeşitli hikâyelerin toplanmaları, kitap hâline getirilmeleri ve kütüphanelerde muhafaza edilmeleri ilk İranlılar zamanında başlamış, sonradan Eşkâniyân hükümdarları (M.Ö. 249 – M.S. 226) bu edebiyat türüne değer vermişler, Sâsânî hükümdarları zamanında (M.Ö. 227 – M.S. 632) bu gelenek daha da yaygınlaşmıştır. Araplar bu hikâye kitabını Arapçaya çevirmişler ve bu alanda üslûp bakımından iyice ustalaşıp zarif ve nükteli bir üslûba ulaştıktan sonra, onların benzeri hikâyeleri yazmaya başlamışlardır. Bu şekilde ve bu muhteva ile yazılan ilk kitap *Hezâr Efsâne*'dir.

dedikten sonra *Binbir Gece*'nin çerçeve hikâyesinin konusunu anlatır.[27] Burada bir soru akla geliyor: Acaba yeni yazılan Arapça hikâyeler *Hezâr Efsâne*'nin Arapça çevirisine mi eklenmiştir, yoksa bu yeni Arapça hikâyeler bir başka koleksiyon olarak mı meydana getirilmiştir?

Şimdilik bu sorunu bir tarafa bırakarak, *Hezar Efsâne*'nin ilk defa ne zaman Arapçaya çevrildiği üzerinde durmak gerekiyor. Mesûdî bu konuda bize şu bilgileri veriyor: "Halife el-Mansûr'un emriyle ilk defa yabancı dillerde yazılmış edebî eserler Arapçaya çevrilmiştir.[28] El-Mansûr (135–158/754–775) sarayına bilgili kişileri, müneccimleri toplayan ilk halifeydi. İlk defa onun emriyle *Kelile ve Dimne*, *Sind – Hind* ve mantık hakkında Aristo'nun risâleleri, Ptolemy'nin *el-Micest* adlı eseri, Öklid'in *Kitâb-ı Öklides'i* Arapçaya çevrilmiş, eski Süryanice, Farsça, Pehlevice eserler, Yunaniye ve Rumiye dilinde yazılmış diğer çeviriler hep el-Mansûr'un zamanında yapılmıştı."[29] Bu bilgilere dayanarak Von Hammer halife el-Mansûr zamanında veya az sonra *Hezâr Efsâne*'nin Pehleviceden Arapçaya çevrildiğini ve eserin İran menşeli olduğunu ileri sürmüştr.[30] Nabia Abbott da bu fikri desteklemektedir.[31] Abbott'un bu yargıya bir bölümünü Mısır'da bulduğu eksik bir *Binbir Gece* nüshasının yardımıyla varmıştır. Nabia Abbott'un bulduğu dokuzuncu yüzyıla ait bu eksik nüsha bugün elde bulunan en eski nüshadır. Safer 226/Kasım 879 tarihli, hâlihazırda yıpranmış, eskimiş ve bazı sahifeleri müsvedde olarak kullanılmıştır.

27 İbnü'n-Nedîm 1970, II: 713–714.

28 Bkz. Ek.

29 Mesûdî 1861–1877, VIII: 289–291; Burton 1885, X: 68–69.

30 Von Hammer 1827; Von Hammer 1839.

31 Abbott 1949, 153–154. Bu konuda değişik bilgiler ve *Hezâr Efsâne*'den bahseden diğer kaynaklar için bkz. Abbott 1949, 155–157, 163.

Yukarıda verilen tarih de bu müsveddelerdeki tarihtir.[32] Bugün bu nüsha Şikago Üniversitesi'nde Şarkiyat Enstitüsü'nde bulunmaktadır.[33] Nabia Abbott bu eski nüshanın kâğıdına bakarak ve bu eser gibi hicri üçüncü/miladî dokuzuncu yüzyılda papirüs veya parşömen üzerine değil de kâğıda yazılmış diğer eserlerle mukayese ederek bu yazma nüshanın hicri 220–230 yılları arasında, yani, milâdi dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında istinsah edildiğini kabul etmektedir.[34]

Bu düşüncesini de kısaca şöyle izah ediyor: Hicri üçüncü yüzyılda (226/879) artık yıpranmış ve müsvedde olarak kullanılan bu eserin kendisinin ne zaman yazıldığını tespit etmek Arapçaya ilk çevrilen *Binbir Gece*'nin tarihini de ortaya koyacaktır. Bu sahifelerin papirüs veya parşömen üzerine değil de kâğıt üzerine yazılmaları bu bakımdan büyük önem taşımaktadır. Çünkü Arapların ilk defa kâğıt kullanmaları Semerkant ve Horasan'ı zapt etmelerinden sonra olmuş; orada bulunan Çinlilerden kâğıt yapma tekniğini öğrenmişlerdir. Horasan ve Semerkant'ta üretilen kâğıt, keten ve bez parçaları kullanılarak yapılmıştır. İşte eldeki *Binbir Gece*'den kalma bölümdeki kâğıdın materyali Horasan kâğıdınınkine benzemektedir. Horasan kâğıdı Arap fethinden sonra bütün Ön Asya ülkelerinde kullanılmış ve bütün İslâm ülkelerinde kurulan kâğıt fabrikalarında üretilmiştir.[35] Bu kâğıt İran'dan ithal edilen parşömenin ve Mısır'dan gelen papirüsün yerini almıştır. Hârûn er-Reşîd zamanında (170–198/786–809), sekizinci yüzyılın son beş yılında Bermekî vezirleri yazışmalarında kâğıdı tercih etmişlerdir. Bu durumda dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında kitap tasnif ederken daha çok kâğıt kullanılır olmuştur.[36]

Bu kanıtlar yardımıyla eldeki eksik nüshanın dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında yazıldığı tahmin edilmektedir. Nabia Abbott eldeki bu eksik nüshanın bir antoloji olduğunu ve bu antolojinin muhteviyatına bakarak onun Suriye'de tasnif edildiğini ve içinde Suriye ve bedevi hikâyelerinin de bulunduğunu, fakat Suriye'de yazılan bu nüshayı Mısır'da bulduğunu söylemektedir.[37] Bu durumda hicri 220–230 yılları arasında yazıldığı tahmin

32 Abbott 1949, 129–164, 150–153.

33 University of Chicago, Oriental Institute, No. 17618; bkz. Abbott 1949, 129–130.

34 Abbott 1949, 138–141, 148.

35 Abbott 1949, 147.

36 Abbott 1949, 147–148.

37 Abbott 1949, 145. Nabia Abbott makalesinde bu eserin Mısır'a nasıl gittiğini geniş bir şekilde izah etmektedir. Ayrıca yine *Binbir Gece* gibi Şam'da hicri üçüncü yüzyılda, 241/855–56'da papirüs üzerine yazılmış üç belgenin de Suriye'den aynı devrede Mısır'a gittiğini belirtiyor.

edilen nüsha bir antoloji olduğuna göre, bu nüshanın içindeki hikâyelerin seçilerek alındığı bir veya birden fazla *Binbir Gece* koleksiyonunun daha önceden var olduğu açıktır. Bu durum bize ilk defa yazıya geçirilen *Binbir Gece* hikâye koleksiyonunun Halife el-Mansûr zamanında Arapçaya çevrilmiş olabileceğinin doğru olduğunu kanıtlıyor. Nabia Abbott elindeki eksik nüshanın Suriye'de yazılmış olmasına rağmen, bu nüshanın da orijinali olan *Binbir Gece* külliyatının ilk defa Suriye'de yazılmış olması ihtimalinin az olduğunu, çünkü İran'ın kültürel etkisinin Suriye'den çok ilk devirlerde Irak'ta görüldüğünü ileri sürerek, ilk orijinal yazmaların önce Irak'ta yazılmış olacağını ve külliyatın halk arasında beğenilip, okunmaya başladıktan sonra Suriye ve İslâmiyet'in yayıldığı diğer ülkelerde de yazılıp okunmaya başlamış olduğunu kabul etmenin akla daha uygun olduğunu belirtiyor.[38]

Nabia Abbott bu hikâye koleksiyonunun adı üzerinde de durmaktadır. İbnü'n-Nedîm'in *Hezâr Efsâne*'yi Arapça *Elf Hurâfât* olarak adlandırdığına, Mesûdî'de ise eserin adının halk arasında *Elf Leyle* olarak bilindiği ifadesinin bulunmasına, kendisinin Mısır'da bulduğu eksik koleksiyonun adının da *Elf Leyl*e olmasına işaret ederek *Hezâr Efsâne*'nin ilk defa Arapçaya kelime be-kelime çevrildiği ve adının *Hezâr* veya *Elf Hurâfât* olduğunu; daha sonra bu hikâye koleksiyonunun halk arasında yaygın bir şekilde okunması sonucunda çok popüler olmasından sonra bu fantastik hikâyelere yani efsanelere (*hurâfât*) Arapça yarı hikâyeler (*ahbâr*) eklendiğini, bunlara da gece hikâyeleri adı verilen *asmâr* hikâyelerinin ilâve edildiğini ve bu üç kategoride düzenlenen hikâyelerin gece anlatılması dolayısıyla da adının *Hezâr Efsâne/Elf Hurâfât* adından *Elf Leyle* adına çevrildiğini söyler.[39]

Eserin adının *Elf Leyle ve Leyle*'ye yani *Binbir Gece*'ye ne zaman çevrildiği ise kesin olarak bilinmemektedir. Yalnız bu adın onuncu yüzyılda henüz kullanılmadığı İbnü'n-Nedîm'in ifadelerinden anlaşılmaktadır.[40] Eserin kadın kahramanlarının adları da *Binbir Gece*'nin ilk nüshalarındaki Şîrzâd ve Dînâzâd'dır. Bu isimlerin daha sonra koleksiyonlarda Şehrâzâd, Dünyâzâd veya Dinârzâd şekillerine dönüştüğünü görüyoruz. Nabia Abbott ilk *Binbir Gece* koleksiyonlarında görülen adların orijinal adlar olduğunu, ve bu iki kahramanın da daha sonraki koleksiyonlarda görüldüğü gibi iki

38 Abbott 1949, 154.

39 Abbott 1949, 151–152; Mesûdî 1861–1877, IV: 89.

40 İbnü'n-Nedîm 1970, II: 713–714; Abbott 1949, 152–153.

kız kardeş olmayıp prenses ve onun lalası olduğunu, koleksiyonda bu iki kadın kahramanın arasındaki konuşmaları yakından inceleyerek ileri sürer.[41]

Bugün Şikago Şarkiyat Enstitüsü'ndeki dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreği veya az sonrasında yazıldığı tahmin edilen eksik *Binbir Gece* nüshasının bir antoloji olmasından ondan önce de *Hezâr Efsâne*'den Arapçaya çeviriler yapılmış olduğu anlaşılıyor. Ayrıca eldeki bu hikâyelerin zarif ve ince üslûbunun hicri ikinci yüzyıldaki (miladi sekizinci yüzyıl) Addâd adı verilen bir üslûpla ilişkili olmasından da anlaşılıyor. Hatta bu esere *Hezâr Efsâne* dışındaki Suriye ve bedevi hikâyeleri de dâhil edilmiş durumdadır. Öyleyse *Hezâr Efsâne*'nin ilk çeviri devresinde sadece kelime kelime tam bir çevirisi yapılmış, ama ikinci devresinde bu hikâyeler yeniden düzenlenmiş ve daha zarif ve zengin bir üslûpla (Addâd) yazılmış; üçüncü devresinde, onuncu yüzyılda İbnü'n-Nedîm'in de belirttiği gibi, sadece hikâyeleri yeniden düzenlemek ve üslûbu Addâd adı verilen bir üslûpla yazmakla yetinilmemiş, onun benzeri hikâyeler yazılarak ve diğer ulusların Rum, Yunan, Hint hikâyelerinden seçmeler yapılarak *Hezâr Efsâne*'ye eklenmiştir.[42] Böylece sekizinci, dokuzuncu ve onuncu yüzyıllarda bu koleksiyon orijinalinden uzaklaşarak ve gittikçe halkın zevkine indirilmiş ve popüler hâle getirilmiş olarak büyümüş ve bugünkü şeklini kazanmaya başlamıştır.[43]

Nitekim onuncu yüzyılda İbn Abdûs Cahşiyârî'nin hazırladığı *Binbir Gece* koleksiyonu bu büyümenin en güzel örneğidir. *Hezâr Efsâne*'deki iki yüzden daha az hikâye bin gece devam edecek şekilde tertip edilmişti. Onuncu yüzyılda İbn Abdûs bu şekilde tertip edilmek üzere bin hikâye toplayarak bir koleksiyon yapmaya teşebbüs etmiş, gece hikâyeleri olarak anlatılan Arap, İran, Yunan ve Hint hikâyelerinin en güzel ve en mükemmel olanlarını toplamaya başlamıştır.[44] Fakat ömrü vefa etmediği için ancak 480 hikâyeyi ihtiva eden bir koleksiyon meydana getirebilmiştir. Bu koleksiyonda her bir hikâye aşağı yukarı elli sahifeden oluşmaktaydı. Nabia Abbott bu

41 Abbott 1949, 153.

42 Abbott 1949, 155 vd.

43 Onuncu yüzyıla kadar bu hikâyelerle, Arap edebiyat ve tarihi ile uğraşan çok seçkin yazarlar bulunmaktadır: Bunlar arasında Muâviye (41–60/661–680) sarayının hikâye anlatıcısı Ubeyd bin Şeriyye; Hişâm (105–125/724–743) zamanında yaşamış Cablâ ibn Sâlim; Mansûr (135–158/754–775) zamanında İbn Mukaffâ; Hârûn er-Reşîd (170–193/786–809) zamanında el-Atûbî ve Hişâm el-Kelbî; Mufaddal ibn Saleme (ö. 250/865) devrinde Ahmed ibn Ebî Tâhir (ö. 280/893), İbn Abdûs (ö. 321/942) ve Hamzâ el-İsfahânî (ö. 360/970) sayılabilir, bkz. Abbott 1949, 155.

44 Abbott 1949, 151–155.

koleksiyonun eş-Şâfiî'nin kardeşi Ebû't-Tayyîb tarafından istinsah edilen nüshasının bazı kısımlarını bizatihi gördüğünü söylüyor.[45]

İbn Abdûs'un topladığı 480 tane hikâyenin bulunduğu *Elf Semer* adlı koleksiyonun içerisinde sekizinci yüzyılın sonunda Arapçaya çevrilen *Hezâr Hurûfât* ve dokuzuncu yüzyılda meydana getirilen *Elf Leyle*'den ne kadar hikâyenin bulunduğu kesin olarak bilinmiyor. Fakat, şüphe yok ki kendisinden önce meydana getirilen bu koleksiyonlardan büyük ölçüde yararlanılmıştır ve diğer halkların hikâyelerini de İbn Abdûs eserine dâhil ederek bugünkü bilinen *Elf Leyle ve'l-Leyle*'nin çatısının meydana gelmesini sağlamıştır. Ayrıca bugünkü şeklinde *Binbir Gece*'deki müşterek kaynaklardan gelen hikâyelerin yanı sıra başka pek az bilinen *Binbir Gece*'ye paralel hikâye antolojilerinden ve farklı kaynaklardan hangi hikâyelerin bu koleksiyona eklendiğini tespit etmek de bugünkü delillere göre çok güçtür. Ama buna rağmen, bu hikâyeleri tespit etmek büyük bir önem taşımaktadır.[46]

Bütün bu izahlardan sonra *Binbir Gece*'nin geçirdiği safhaları Nabia Abbott'u izleyerek şöyle sıralamak mümkündür:

1. Sekizinci yüzyılın sonunda *Hezâr Efsâne*'nin tamamının kelime kelime *Elf Hurâfât* adıyla Arapçaya çevirisi.

2. Yine sekizinci yüzyılın sonu ve dokuzuncu yüzyılın başında İslâmlaşmış *Hezâr Efsâne*'nin Arapça versiyonu: *Elf Leyle.*

3. Dokuzuncu yüzyıldaki büyük bir kısmı *Hezâr Efsâne*'den gelen Farsça hikâyeler ile bu yüzyılda halk arasında yaygın olarak bilinen *Kitâb-ı Sindbâd* ve *Kitâb-ı Şîmâs* adlı diğer Farsça koleksiyonlardan alınan hikâyeler ve bunların yanı sıra Arapların meydana getirdikleri Arapça hikâyeleri de ihtiva eden koleksiyon.

4. Onuncu yüzyılda İbn Abdûs'un topladığı *Elf Semer* adlı koleksiyon. Bu koleksiyona, çeşitli milletlerin hikâyelerinin en seçilmiş olanları alınmış ve hikâyeler kendi aralarında gruplandırılarak bir araya getirilmiştir. Bu koleksiyonda İran, Arap, Yunan, Hint, Yahudi hikâyeleri bulunmaktadır. Bu durumda eserin, onuncu yüzyıldaki mevcut bütün *Elf Leyle*'lere yabancı hikâye malzemelerini eklemek suretiyle mi oluşturulduğu, yoksa yabancı hikâyelerin ne kadarının *Elf Leyle*'deki hikâyelerin yerine geçtiği sorusu akla geliyor. Ancak bu durumu tespit etmek mümkün görünmüyor.

45 Abbott 1949, 151.

46 Abbott 1949, 163.

5. On ikinci yüzyıldaki koleksiyon. Bu koleksiyon İbn Abdûs'un koleksiyonuna Mısır hikâyelerini alarak genişlemiştir.

6. Son gelişme ise *Binbir Gece*'nin on altıncı yüzyıla kadar uzanarak büyümesi ile meydana gelmiştir. Bu devrede İslâmiyet'teki cihatlara ait kahramanlık hikâyeleri ilâve edilmiş olduğu gibi Uzak Doğu hikâyeleri de yine bu devrede *Binbir Gece*'nin içine dâhil edilmiştir. On üçüncü yüzyılda İran ve Irak'ın Moğol istilasına uğraması ve bu olayın doğurduğu tarihî gelişmeler, Uzak Doğu hikâyelerinin *Binbir Gece*'ye eklenmesine sebep olmuş olabilir. Nihayet Osmanlı hükümdarı I. Selim'in (1512–1520) Memlûkların saltanatına Suriye ve Mısır'da son vermesiyle *Binbir Gece* son safhasına ulaşmıştır. *Binbir Gece*'nin Batı ülkelerine ulaşması ve Batı edebiyatına etkisi ise apayrı bir konudur.

EK:

Onuncu yüzyılda Arapçaya *Elf Hurâfe* veya *Elf Leyle* adıyla Farsçadan çevrilmiş *Hezâr Efsâne* ve diğer dillerde yazılmış hikâyelerin çokluğunun sadece bu yüzyıla ait olmadığını Mesûdî'nin ifadelerinden anlıyoruz. Daha Muâviye bin Ebû Sufyân (41–60/661–680) zamanında raviler birtakım yarı tarihî hikâyeleri eski kitaplardan ezberleyerek anlatıyorlar veya sözlü olarak bu hikâyeleri dinleyip aktarıyorlardı. Meselâ Câyrun adlı bir tapınak vardı. Bu tapınağı Câyrun bin Sa'de'l-Âdî adlı biri yaptırmıştı. Kur'an'da zikredilen bu İrem Zâtü'l-İmâd adlı bina hakkında Ka'b el-Ahbâr şöyle bir hikâye anlatır: Muâviye'nin sarayına gittiğinde halife ona İrem hakkında soru sorar; Ka'b el-Ahbâr bu binanın altın, gümüş, müşk ve safrandan yapıldığını söyledikten sonra "bir bedevi geldi, kaybettiği iki devesini İrem'de buldu" der ve bedevinin tarifini verir. Sonra cemaate doğru döner, cemaat içindeki bir adamı göstererek "işte bahsettiğim adam bu" der. Gerçekten de bahsi geçen bedevi İrem'i bulmuştu. Muaviye, Ka'b'ın anlattığı hikâyenin gerçek olduğunu anlayınca çok sevinir.

Mesûdî bu hikâye üzerine şöyle bir değerlendirme yapar: "Muâviye zamanında adı geçen bu İrem, Şam'da metruk bir harabe olmalıdır. Eğer Ka'b'ın anlattığı hikâye doğruysa bu bir harikadır. İsnadı maalesef câlib-i şüphedir. Bu bir halk hurafesidir. İrem'in mevcudiyeti ve yeri bile belli değildir."[47] Aslında Muâviye zamanında raviler eski milletlerin tarihleri, tarihî binaları ve onlara özgü hususları hakkında çok geniş bilgilere sahiptiler. Hatta Ubeyd bin Şeriyye'nin Muâviye'ye eski zamanlardaki olayları ve hanedan şecerelerini vs. anlattığı söyleniyordu. Ubeyd'in bu eseri bugün halkın elindedir ve iyi bilinmektedir. Bütün bunlara ilâveten ayrıca tarih bilgisi çok derin olan yazarlar hükümdarın hoşuna gidecek hikâyeler de anlatıyorlardı.[48]

47 Mesûdî 1861–1877, IV: 89.

48 Mesûdî 1861–1877, IV: 89–89.

II. MURAD DEVRİ'NDE *ŞÂHMERÂN* HİKÂYESİ*

(2015)

Murâdî mahlasıyla şiirler yazan ilk Osmanlı şair padişah II. Murad'dır (1403–1451). Ondan önceki Osmanlı hükümdarları arasında Yıldırım Bayezid'in oğlu Emir Süleyman, şairlere değer veren, şiir ve diğer edebî eserlerin yazılmasını destekleyen, kendisi de özel bir şiir zevkine sahip olan hükümdar olarak bilinmekteyse de Emir Süleyman'ın sadece birkaç şiiri olduğu kaynaklarda söylenmekte, ancak tezkirelerde ondan şair olarak bahsedilmemektedir. Ancak II. Murad'ın da elde pek fazla şiiri bulunmamakla birlikte, onun devrinde Arapça ve Farsça eserlerin yanı sıra Türkçe eserler de daha çok yazılmaya başlanmış; özellikle Arapça ve Farsça eserlerden geniş çapta Türkçeye çeviriler yapılmıştır. II. Murad'ın haftada iki kez zamanın alimleriyle ilmî sohbetler yaptığı, Türk diline önemli Arapça, Farsça eserlerin çevrilmesini teşvik ettiği ve zamanında şiir, musiki ve sanat alanındaki faaliyetlerin arttığı kaynaklarda belirtilmektedir. II. Murad devrinde yazılmış ve bazıları ona ithaf edilmiş eserlerin belli başlıları şunlardır:[1]

Tabib Mümin bin Mukbil'in 841/1437'de II. Murad adına yazdığı *Zahîre-i Murâdiye*, yine aynı doktorun kaleme aldığı hıfzıssıhha ve göz hastalıklarına ait *Miftâhu'n-nûr ve Hazâ'inü's-sürûr* adlı eseri, Nâsır-ı Tûsî'nin mücevherlerden bahseden Farsça eserinin Mustafa bin Seydî

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Sultan II. Murad ve Dönemi*. Ed. İsmail Yaşayanlar. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2015, s. 32–43.

1 Kocatürk 1970, 209, 212–213, 216 vd., 223–225, 275, 279, 303–304; Uzunçarşılı 1932, 1: 213, 335, 538–540; Adıvar 1991, 27–28; Ahmed-i Dâî 1992, 13: not 77, 44–45, 53.

tarafından genişletilerek yapılan Türkçe çevirisi *Cevâhir-nâme*, Necmeddîn-i Dâye'nin *Mirsâdü'l-ibâd* adlı eserinin Karahisarlı Kâsım bin Mahmûd tarafından yapılan Türkçe çevirisi, Yazıcıoğlu Ali Çelebi'nin *Selçuk-nâme*'si, Yahyâ bin Mehmed'in *Minhâcü'l-inşâ* adlı inşa kitabı, Ömer bin Mezîd'in 1436'da on beşinci yüzyıl şairlerinin şiirlerinden topladığı ve II. Murad'a sunduğu *Mecmûatü'n-nezâir* adlı şiir mecmuası, Mehmed bin Mahmûd Şirvânî'nin yazdığı *Tuhfe-i Murâdî fî esnâfi'l-cevâhir* adlı eseri, Ahmed-i Dâî'nin II. Murad'ın şehzadeliği zamanında ona öğretmek üzere kaleme aldığı *Ukûdu'l-cevâhir* adlı Farsça kelimelerin Arapça karşılıklarını veren Farsça manzum 650 beyit ve 51 kıtayı ihtiva eden eseri, Ahmed-i Dâî'nin Attâr'ın (öl. 1229) *Tezkiretü'l-evliyâ* adlı eserinin Türkçeye çevirisi (tek yazması Sül., Serez, no 1800). Ahmed-i Dâî bu eseri Karaca Bey'in emriyle II. Murad'a sunulmak üzere hazırlamıştır. Dinî, siyasi konuları ve nasihat ve adab-ı muaşeret gibi genel olarak ahlâka ait meseleleri anlatan *Kâbus-nâme* adlı Farsça eserin Mercimek Ahmed tarafından yapılan çevirisi. Ahmed-i Dâî gibi II. Murad'ın ilk saltanat yıllarına yetişen Şeyhî (öl. 1429) divanında II. Murad'a kasideler yazmış olduğu gibi II. Murad'a sunduğu *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisi, Devletoğlu Yûsuf'un 1424 yılında II. Murad adına yazdığı manzum *Vikâye-nâme*'si. Dinî konuları ele alan bu eserde on beşinci yüzyıldaki insanların hayat tarzları ve birçok hukuki meseleler canlı tasvirler ve sanattan uzak samimi bir üslûpla anlatılmıştır. II. Murad ve Fatih Sultan Mehmed devri şairlerinden Sehî'ye göre Gelibolulu olan Zaîfî'nin *Gazavât-ı Sultân Murâd* adlı manzum eseri. Eserin başlangıcında kendi hasbihâli ve şiire dair düşünceleri anlatılmakta, sonra Sultan Murad'ın şiir ve sohbet meclisleri ve daha sonra gazaları sade bir üslûp ve enteresan tasvirlerle anlatılmaktadır. Şeyhzâde Ahmed de *Erbâîn Subh u Mesâ*, yani, 'Kırk Sabah Kırk Akşam' adlı *Kırk Vezir* hikâyesini II. Murad'a sunmuştur.

İşte bu eserlerden birisi de Abdî'nin *Câmâsb-nâme* adlı eseridir. Bu eserdeki kahraman Şâhmerân'ın şahsiyeti erkek olduğu hâlde, halk edebiyatında ve sözlü gelenekte anlatılan şâhmerân hikâyelerinde ve Anadolu'nun birçok yerinde kahvehanelerde, evlerde, diğer toplantı yerlerinde, hatta dükkanlarda bile ya duvarda asılı veya masalarda cam altına konmuş olarak gördüğümüz Şâhmerân resimlerinde yılan vücutlu Şâhmerân'ın başı kadın başı olarak resmedilmiştir. Bu hem erkek hem kadın olarak tasavvur ve tasvir edilen Şâhmerân'ın neden böyle iki ayrı karaktere sahip olduğunu burada sorgulayacağız.

Ahmed-i Dâî'nin *Çeng-nâme*'si nasıl yegâne ve benzersiz bir eserse Abdî'nin mesnevi tarzında kaleme aldığı *Câmâsb-nâme* de o kadar orijinal, benzersiz bir eserdir. Her ikisinin de konusu divan edebiyatında, şimdiye kadar bildiğimize göre, başka hiçbir şair tarafından kaleme alınmamış eserlerdir. Her iki eser de Yakın Doğu'nun eski kültürüne ait mitolojik motifleri ihtiva etmektedir. Eserin yazarı Abdî hakkında kaynaklarda pek fazla bir bilgiye rastlanmamaktadır. Yalnız şair adının Mûsâ olduğunu ve eserini 833/1429-30'da Sultan Murad Han için yazdığını eserinin başındaki bölümde bildirmektedir:

Raḥmet it çoḳdur günah ben 'āsīye
Ol Muḥammed ḫaḳḳıçün ben Müsīye

Daha sonra II. Murad'ı över; eserini onun için tercüme ettiğini belirtir. *Câmâsb-nâme*'de aruz vezninin iki fâ'ilâtün fâ'ilün veznini kullanan Abdî, bu mesneviyi Bandırma'nın Aydıncık kasabasında bir yıl içinde yazmış, 1429'da bitirmiştir.

Câmâsb-nâme hakkında en geniş bilgiyi Mustafa Erkan vermiş ve hâlihazırda manzum ve mensur *Câmâsb-nâme*'lerin belli başlı yurt içi ve yurt dışındaki kütüphanelerde bulunan nüshalarını, hakkında yapılan tezleri ve ondan özetlenerek veya sadeleştirilerek meydana getirilen halk hikâyelerini belirtmiştir.[2] Ayrıca Gibb'in, *Binbir Gece*'deki "Yılanlar Kraliçesi" hikâyesinin manzum bir tercümesinin *Câmâsb-nâme* olduğu bilgisini verdiğini ve Melikoff'un bu eserin Taberî tarihinden alındığını ileri sürdüğünü söyleyerek bu konuda eserin kaynağına doğru bir kapı açmış bulunmaktadır.[3]

Câmâsb-nâme üzerine bir mezuniyet tezi hazırlamış olan Kenan Ulu da tezinin giriş bölümünde Gibb ve Melikoff'un çalışmalarından bahsederek, Gibb'in *Binbir Gece*'de bahsettiği hikâyenin adının *Kerîme'd-dîn ve Şâhmârân* olduğuna işaret etmiştir.[4] Ayrıca *Câmâsb-nâme*'nin zamanla basitleştirilerek halk masalı hâline geldiğini, masalın Ankara, Niğde, Gönen ve Kırşehir'de varyantları olduğunu, Tarsus'ta Fürst Pücklers adlı bir Alman seyyahın bu hikâyeyi 1966 yılında Hamburg'ta yayınladığını bildirir.[5] Sözlü

2 Erkan 1993.

3 Erkan 1993, 43.

4 Ulu 1995.

5 Ulu 1995: "Giriş": 1.

kaynaklardan da öğrendiğime göre Şâhmerân hikâyesi Tarsus, Mersin, Hatay gibi Güneydoğu Anadolu'da özellikle yaygın olarak bilinmektedir. Kenan Ulu yine tezinin giriş bölümünde Şâhmerân hikâyesinin Lâtin harfli birçok baskıları da olduğunu, Bayezit Devlet Kütüphanesi'nde yedi tane Şâhmerân hikâyesinin bulunduğunu bildirdikten sonra bu baskılar hakkında bilgi verir ve hikâyenin modern bir versiyonunu, Murathan Mungan'ın, *Cenk Hikâyeleri* adlı eserindeki ilk bölümde ilginç bir şekilde dün ve bugünü iç içe yaşatarak yeniden yarattığını bildirerek Murathan Mungan'ın bu hikâyesinin ilginç bir değerlendirmesini yapar.[6]

Daha önceki bu çalışmalara kısa bir göz attıktan sonra *Câmâsb-nâme* hikâyesinin konusunu mümkün olduğu kadar kısaltarak vermeye çalışalım; ondan sonra da bu hikâyenin *Binbir Gece* ve Taberî'de anlatılan hikâyelerle nasıl bir ilişki içinde olduğunu görelim.

Adana'da yaşayan Dânyâl peygamber, oğluna miras olarak kaybolan kitabının birkaç sahifesini bir sandığa kilitler, oğlu büyüyünce bu sandığı ona vermek üzere karısına emanet eder. Onun ölümünden sonra doğan oğlu Câmâsb çok tembel, hiçbir iş göremeyen, okulda da hiçbir şey öğrenemeyen bir çocuktur. Annesinin tavsiyesiyle, bir oduncu kafilesine katılarak, onlarla beraber ormandan kestiği odunları pazarda satarak annesinin ve kendisinin hayatını idame ettirmeye çalışır. Bir gün oduncu arkadaşlarıyla gittiği ormanda çalışırlarken büyük bir fırtına kopar, onlar bir mağaraya saklanırlar. Câmâsb o mağarada ağzına kadar bal ile dolu bir kuyu bulur. Arkadaşlarıyla her gün bu kuyudan bir miktar bal çıkararak pazarda satarlar. Fakat sonunda bal kuyunun dibinde kalır. Arkadaşları Câmâsb bal kuyusunu bulduğu için, onlardan daha fazla bal isteyeceğini düşünerek bir hile düşünürler; kuyunun dibinde kalan balı çıkarmak üzere Câmâsb'ı iple kuyuya indirirler. Câmâsb bütün balı kovalarla yukarı gönderdikten sonra arkadaşlarına kendisini yukarı çekmelerini söyler. Fakat arkadaşları onu kuyunun dibinde bırakarak evlerine dönerler. Câmâsb kuyuda otururken bir delikten giren akrebi ve delikten gelen ışığı görür.[7] Akrebi öldürdükten sonra, deliği elleriyle genişletip oradan çıkar ve cennet kadar güzel bir bahçeye ulaşır. Bu bahçede çeşitli meyve ağaçları ve bir büyük havuz vardır. Havuzun etrafında mücevherlerle süslü kürsüler ve en baş tarafında altından

6 Ulu 1995: "Giriş": 3–4.

7 Câmâsb'ın kuyuda bırakılması ve delikten kuyuya giren akrep motifi, Hz. Yûsuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması ve Yûsuf'u orada bir yılanın ziyaret etmesini hatırlatmaktadır.

bir taht bulunmaktadır. Çok yorgun olduğu için altın tahtın üzerine çıkar ve uyur. Uyandığında kürsülerin üstünde oturan ve kendisine dikkatle ve sessizce bakan ejderha yılanlar görür. Büyük bir korkuya kapılır. Tam o sırada gök gürültüsüne benzer bir gürültüyle her yer sarsılır; kürsüdeki ejderhalar titrerler; hepsi ayağa kalkar. Birden bir ifrit, başındaki altın tepside, insan başlı ama vücudu gümüş renginde bembeyaz olan bir yılanı taşıyarak gelir ve tepsiyi ağzıyla tutarak altın tahtın üzerine koyar. Yılan insan gibi dile gelerek Câmâsb'a nereden geldiğini, kim olduğunu sorar. Câmâsb'ın çok korktuğunu görerek ona kendisinden korkmamasını, burada kimsenin ona kötülük etmeyeceğini söyler. Onu çok aziz bir misafir gibi ağırlar. Câmâsb'ın hikâyesini dinler. Bu sırada onlara altın tabaklar içinde türlü yiyecekler sunarlar. Şâhmerân onun hikâyesini dinledikten sonra, insanoğluna asla itimat edilmeyeceğini, geçmişte de kendisinin insanoğlunun ihanetine uğradığını söyler ve Bulkiyâ'nın hikâyesini anlatmaya başlar. Bulkiyâ ve arkadaşı Ukab Hz. Süleymân'ın yüzüğünü elde etmek için Şâhmerân'ı tutsak ederler ve Şâhmerân'ın sayesinde, yapraklarını ezip suyunu ayaklara sürünce yedi denizi aşıran ağacı bulduklarını, yedi denizi aşıp, Hz. Süleymân'ın mağarasının olduğu dağa ulaştıklarını, fakat Hz. Süleymân'ı ve yüzüğü bekleyen bir ejderhanın Ukab'ı öldürdüğünü, Bulkiyâ'nın çeşitli maceralardan sonra yedi denizi ve yedi adayı geçerek memleketi Mısır'a döndüğünü anlatır.

Bu anlatma sırasında Câmâsb kendisini memleketine göndermesi için ona rica eder, ancak Şâhmerân kendisinin yerini insanoğluna bildireceğinden korktuğu için Câmâsb'ı göndermez. Bulkiyâ hikâyesine devam eden Şâhmerân, bu kez Müslüman perilerin şahı Sahrâ'nın hikâyesini anlatır. Bu hikâyeyi Cihân Şâh'ın hikâyesi takip eder. Cihân Şâh'ın hikâyesinin içinde iç içe girmiş pek çok fantastik hikâyeler sıralanmıştır. Bunlar sırasıyla: "Hikâye-i Murgşâh", "Hikâye-i Duhter-i Şâh-ı Perî", "Hikâye-i Kale-i Gevher-nigîn", "Hikâye-i Şemsi Bânû", "Hikâye-i Keygalı Hindî"dir. Bu hikâyeler Bulkiyâ'ya Cihân Şâh'ın ağzından anlatılır. Sonunda Cihân Şâh Bulkiyâ'ya Mısır'a giden yolu gösterir. Bulkiyâ bu yolda yürürken çok güzel bir bahçede haşmetli bir ağacın altında yorgunluğu gidermek için oturur. Ağacın dalları üzerinde çok güzel bir tavus kuşu görür. Tavus ona Hz. Havvâ ve Âdem'i, cennetten kovulmalarını, şeytanın yılanı, tavusu ve Hz. Havvâ'yı nasıl aldattığını anlatır. Tavusun anlattığına göre yılan Hz. Havvâ'nın cennette arkadaşıydı. O zamanlar yılan deve suretli ve deve gibi ayakları olan çok güzel bir yaratıktı. Aynı zamanda cennetin hazinedarı

idi. Yılanın ağzında saklanarak cennete giren şeytan yılanın ağzından konuşup Hz. Havvâ'ya ebediyen cennette yaşaması için yasaklanan ağacın meyvesinden yemelerinin şart olduğunu söyler ve "bundan üç yüz yıl önce Allah'ın halk ettiği bir âdem yasaklı buğdaydan yediği için hâlâ cennette oturmaktadır" der. O sırada şeytan yılanın ağzından çıkıp bir ağacın altında insan şeklini alarak oturur. Hz. Havvâ ağacın altında oturan Âdem'e "sen kaç yıldır buradasın" diye sorunca, şeytan "üç yüz yıldır" diye cevap verir. Bu cevap üzerine Hz. Havvâ yasak meyveden yer[8] ve Hz. Âdem'e de yedirir. İşte bu yüzden hem yılan hem tavus hem de Âdem ile Havvâ cennetten kovulurlar. Bu hikâyeyi dinlerken Bulkiyâ'nın önünde Hızır peygamber belirir ve ona Mısır'a giden yolda kılavuzluk eder.

Tavusun hikâyesinden sonra Câmâsb tekrar memleketine dönmek için izin ister. Şâhmerân, kendisinin yerini hiç kimseye söylememek şartıyla ona izin verir. Memleketine yedi yıl sonra dönen Câmâsb uzun bir süre sessiz ve kimsenin dikkatini çekmeden yaşar. Fakat bir gün memleketin hükümdarı Keyhüsrev hastalanır. Doktorlar onun hastalığının tek çaresinin Şâhmerân'ın etini yemek olduğunu söyleyince, Şâhmerân'ın nerede olduğunu bilen birini bulmak için her yere adamlar gönderirler. Şâhmerân'ı bilen biri çıkmayınca Keyhüsrev'in bilgili ve tılsım bilen veziri Şemhûr eski kitapları okur ve Şâhmerân'ı bilen kişinin belden aşağısının pullarla kaplı olduğunu öğrenir ve memleketteki herkesi hamama götürürler. Câmâsb gitmek istemezse de zorla onu gitmeye mecbur ederler. Çok tabii, hamamda Câmâsb'ı tanırlar, ondan Şâhmerân'ın yerini göstermesini isterler. Câmâsb Şâhmerân diye bir şey bilmediğinde ısrar eder. Önce ona mal mülk, para teklif ederler; o söylememekte ısrar edince işkence yaparlar; nihayet onu öldürmek üzere cellâda teslim ederler. Bu yüzden Câmâsb Şâhmerân'ın yerini göstermek zorunda kalır. Şâhmerân yakalanınca, Câmâsb'a, "Vefasız, sözünde durmadın. Ben zaten beniâdemde vefa olmadığını biliyordum." der. Fakat Şâhmerân, aynı zamanda Câmâsb'ın çaresiz durumunun farkındadır. Bu yüzden Câmâsb'a birkaç nasihatta bulunur:

1. Bırak beni Şemhûr boğazlasın, sakın sen boğazlama.
2. Sakın beni kaynattıkları ilk suyu içme. İlk suyu Şemhûr'a içir.

Câmâsb, Şâhmerân'ın tavsiyesini ayniyle yapar. İkinci suyu içince ona bütün hikmet sırları açılır. Şemhûr ilk suyu içerek ölür. Câmâsb suda

8 Bu ifadeye benzer bir ifade Kısâî'nin *Kısas-ı Enbiyâ*'sında bulunmaktadır. Bkz. Kısâî 1978, 39.

kaynamış olan Şâhmerân'ın ilk gün başını, ikinci gün gövdesini, üçüncü gün de kuyruğunu Keyhüsrev'e yedirerek, onu iyileştirir. Şâhmerân gibi ona da artık bütün bitkiler neye ilâç olduğunu dile gelip söylemeye başlarlar. Câmâsb göklere bakınca göklerin bütün tabakalarını ve yıldızların bütün sırlarını görür.

Câmâsb-nâme gerçekten Kenan Ulu ve Mustafa Erkan'ın belirttiği gibi,[9] *Binbir Gece*'de bulunan *Yılanların Melikesi* adlı hikâyeye çok yakın bir benzerlik göstermektedir. Aslında *Câmâsb-nâme*'deki Şâhmerân'ın erkek olması, hikâyenin başlangıcı ve bazı isimlerin farklı olması dışında bu iki hikâye birbirinin aynısıdır.[10] *Binbir Gece*'de Câmâsb'ın adı Hasîb Kerîme'd-dîn'dir. Babası da Dânyâl peygamber olmayıp bir Yunan azizidir. Bu Dânyâl'ın eserini Cebrâil Adana'daki köprüden nehre atmış ve eserden birkaç sahife kalmıştır; oysa *Yılanların Melikesi* adlı hikâyede Hasîb Kerîme'd-dîn'in babası Yunanlı azizin gemisi bir deniz seyahatinde fırtınaya yakalanmış ve azizin eserinin büyük bir kısmı denize düşmüş, eserden sadece birkaç sahife geriye kalmıştır. Hasîb'in karşılaştığı yılan ise bir kristal gibi parlamaktadır ve yüzü kadın yüzü gibidir ve bir insan gibi konuşmaktadır. Câmâsb'ın Şâhmerân'la ilk karşılaşmasında olduğu gibi bu hikâyede de yılanların melikesi, Hasîb'e, kendi başından geçen, *Câmâsb-nâme*'deki hikâyelerin benzerlerini anlatır. Her iki hikâyede de iç içe geçmiş hikâyeler bulunmaktadır. Bu hikâyeler sırasıyla şöyledir:

1. Bulkiyâ hikâyesi –*Binbir Gece*'de Bulukiyâ–
2. Peri padişahı Sahrâ'nın hikâyesi
3. Cihân Şâh –*Binbir Gece*'de Cân Şâh– hikâyesi
4. Tavusun anlattığı Hz. Âdem, Havvâ ve yılanın cennetten kovulma hikâyesi

Genel olarak *Câmâsb-nâme*'de ve "Yılanların Melikesi"nde İslâm dini, kültürü ve mitolojisinden alınmış motifler bulunmaktadır. Ancak bunlar ana konuyla doğrudan doğruya ilgili olmayıp kahramanların, özellikle Bulkiyâ'nın serüvenleri arasında gördükleri, dinledikleri ve yaşadıklarının anlatımında yer almış İslâm kültürüne ve mitolojisine ait çok zengin ve renkli motiflerdir. Hiç şüphe yok ki bu motifler daha eski kültürlerin içinden

9 Bkz. not 2 ve 3–4.

10 Burton 1885, V: "Queen of Serpents": 298–396.

İslâmiyet'e ulaşmışlardır. Bu eserin ilk yaratıcısı her kim ise *Acâyibü'l-mahlûkât*, *Taberî Tarihi*, peygamber ve evliya kıssalarından geniş çapta faydalanmıştır. Meselâ Bulkiyâ'nın memleketine yedi denizi aşarak döndüğü sırada gördüğü rüzgârı yöneten, gece ve gündüzü ayarlayan melekler, Kaf dağı, yedi deniz gibi mitolojik ve kozmik figürlerin *Acâyibü'l-mahlûkât*, *Dürr-i Meknûn* gibi eserlerde anlatıldığını biliyoruz. Bu hikâyede anlatılan Nemrud'un ve Hz. Âdem ve Hz. Havvâ'nın cennetten kovulma hikâyelerinin de Taberî tarihinde, enbiya kıssalarında ve Kur'an'da bulunduğu herkesin malumudur.[11] Ayrıca Bulkiyâ'nın yedi denizi geçerken uğradığı adalarda gördüğü harikulâde ışık veren çiçekler, ağaçlar, denizden çıkan deniz adamları, deniz canavarları, Cihân Şâh'ın maymunlara zorla hükümdar olması gibi maceraları ise, Pseudo-Callistenes'in kaleme aldığı İskender romansının Ethiopian ve Süryani versiyonlarında anlatılan İskender'in deniz ve kara seyehatlerinde karşılaştığı Vakvak ağacı, konuşan güneş ve ay ağaçları, Hızır'la karanlıklar ülkesine âb-ı hayâtı bulmak için gitmesi, deniz canavarları, garip görünüşlü insanlar, *Seyfelmülûk Hikâyesi*'nde Seyfelmülûk'ün deniz kazasından sonra uğradığı adalarda başından geçenler, peri padişahının kızı Bedîülcemâl'e âşık olması, ifritlerle savaşı, maymunlar adasında tutsak olması gibi harikulâde olaylar ve motifleri hatırlatıyor. Ayrıca Cihân Şâh hikâyesinde Cihân Şâh'ın ölü bir at içine sokulması ve kuşların onu Cevahir dağına çıkarmaları hikâyesi *Binbir Gece*'deki hem Sindbâd-ı Bahrî hem de Basralı Hasan'ın hikâyesinde bulunduğu gibi *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta Ankâ bahsinde benzeri bir hikâye anlatılmaktadır. Burada ölü bir atın içine giren kahramanları bu kuş Hz. Süleymân'ın önüne getirir. Arketip diyebileceğimiz aynı motifin farklı bir versiyonu Mezopotamya'da kaleme alınmış *Etena* adlı mitik hikâyede bulunmaktadır.[12] Ayrıca fantastik bir hikâye olan Cihân Şâh hikâyesindeki kuş gibi uçabilen, kuş tüylerinden sihirli elbiseleri olan peri padişahının üç kızı, Cihân Şâh'ın bu kızlardan en küçüğüne, Şemsi Bânû'ya âşık olması, periler ve insanlar arasındaki ilişkiler, periler ve onların askerleri olan madridlerin Cihân Şâh'ın babasına savaşta yardım etmeleri gibi olaylar ve

11 *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 213b; Rabgûzî 1995, 108, 110; Kısâî 1978, 148–149; Kur'an 14: 46.

12 Langdon 1964, V: 166–174; Dalley 1991, 188; *Acâyibü'l-mahlûkât*, nr. 2252, vr. 305b–377a; Alpay Tekin 2006, 214–215; Alpay Tekin 2008, 435: not 45; 431; Mackenzie 1915, 164–168.

motifler ile Orta Çağ'da yazılmış Farsça İskender romansı ve *Seyfelmülûk Hikâyesi* arasında da benzerlikler bulunmaktadır.[13]

Hikâyenin baş kahramanı Şâhmerân'a gelince; halk hikâyelerinde, *Binbir Gece*'de kadın olarak tasavvur edilmesi, daima kadın başlı olarak resimlerinin çizilmesine rağmen, Abdî'nin *Câmâsb-nâme* adlı mesnevisinde ve onu takiben daha sonraki yüzyıllarda sadeleştirilmiş mensur Şâhmerân hikâyelerinde Şâhmerân'ın erkek kimliğiyle karşımıza çıkması, yani bu kompleks ve ikili kişiliği, onun mitik bir kahraman olduğunu gösteriyor. Özellikle onun tek tanrılı dinlerde Hz. Âdem ve Hz. Havvâ'nın cennetten kovulmasını anlatan hikâyedeki kahramanlardan biri olan yılanla ilişkili olduğu düşünülüyor. Nitekim Şâhmerân'ın kadın hüviyetiyle ortaya çıktığı ilk eser Tevrat bağlantılı olup, Süryani diliyle milâttan sonra dördüncü yüzyılda yazılmış olan *The Book of the Cave of the Treasures* adlı eserdir. Bu eserde cennetteki yılanın kadın gibi tasavvur edildiğini görürüz.[14]

Görünüşü o kadar çirkin olan Şeytan, Hz. Havvâ'yı korkutmamak için o zamanlar çok güzel bir yaratık olan yılanın ağzına girerek, cennete girer ve Hz. Havvâ'ya adıyla seslenir; Hz. Havvâ dönüp baktığında yılanda kendi aksini görür. Yani yılan da o zamanlar Hz. Havvâ gibi kadın yüzüne sahiptir. *The Book of the Cave of the Treasures*'ın yazıldığı milâttan sonra dördüncü yüzyıl Yakın Doğu'da Helenistik kültürün hâlâ etkili olduğu bir devirdir. Tevrat'ta anlatılan Hz. Âdem ve Hz. Havvâ'nın yılan tarafından aldatılarak yasak ağacın meyvesinden yemeleri sonucunda Tanrı tarafından lanetlenerek ve cezalandırılarak cennetten kovulmaları hikâyesi Yakın Doğu'daki Helenistik kültür yoluyla Yunan mitolojisindeki Echidne'ya ait mitik efsaneden etkilenmiş olabilir. İlk defa Hesiod'un *Theogony*'de bahsettiği Echidne üst tarafı güzel bir kadın, belden aşağısı yılan hem de bir *viper* 'engerek yılanı' olan bir yaratıktır. Çocukları Cerberus, Chimeara, Orthrus da yılan şeklindedirler.[15] Ayrıca Antik Çağ'da Yunanca *Physiolopus*, ve onun Lâtince tercümeleri, ve onları takip eden Orta Çağ'daki *Beastiary*'ler yani hayvanlardan bahseden eserler de Yunan mitolojisindeki güzel yüzlü ve belden aşağısı yılan olan Echidne veya onun kızlarından etkilenmiş olabilecekleri gibi, Tevrat'ta anlatılan Hz. Âdem ve Hz. Havvâ hikâyesi de

13 Southgate 1978. Bu eserin on ikinci ve on dördüncü yüzyıllar arasında yazıldığı tahmin ediliyor, bkz. "Introduction" bölümü.

14 Budge 1927, 63–64.

15 Graves 1960, I: 127–128, 130.

bu mitolojik figürün etkisiyle değişmiş olabilir.[16] Zira Yahudi geleneği ve Helenistik kültürün Yakın Doğu Hristiyan kilisesine oradan da Avrupa'da cennetten kovulma ve yılan hikâyesine ulaşmış, on ikinci ve on dördüncü yüzyıllar arasında kadın yüzlü yılan yazma eserlerdeki resimlerde, kilise kapıları ve panolarındaki cennetten kovulmayı anlatan tasvirlerde, hatta cennetten kovulmayı tema olarak işleyen piyeslerde —ki bunlar Chester piyesleri olarak bilinir— yılan hep kadın olarak tasavvur edilmiştir.[17] İslâmiyet'te ise bu etkinin altında cennet hikâyesi Kısâî tarafından *Kısas-ı Enbiyâ*'da (yaz. 1200'den çok önce) anlatılmıştır.[18] Bu yüzden kadın başlı Şâhmerân imajı, Yahudi geleneğinin bulunduğu coğrafya dolayısıyla Güneydoğu Anadolu bölgesindeki Şâhmerân masallarında ve hikâyelerinde yaygın olarak bulunmaktadır.

Ancak Abdî'nin *Câmâsb-nâme* adlı eserinde erkek karakterli yılan olduğu anlaşılan Şâhmerân'ın Mezopotamya'daki mitik hikâyelerden geldiği anlaşılıyor. Ayrıca Mısır'da Orta Krallık Devri'nde (M.Ö. 2040–1650) yazılan gemisi batan gemicinin hikâyesinde de Mezopotamya geleneğinde olduğu gibi insanlara iyilik yapan insan başlı yılanın erkek olduğunu görüyoruz. Mezopotamya'da yer altı ve yer üstü tatlı sularının tanrısı Enki ve onun cennetinden bahseden mitik hikâyeden de biliyoruz ki yılan başlı Enki/Ea cennetin sahibidir. Enki'nin oğlu Temmuz'un ve onun bir versiyonu olan Ningijida'nın da sembolleri yılandır ve bu ikisi gökyüzündeki cennetin kapılarının bekçisidirler. Ayrıca Mezopotamya'da M.Ö. 2500'lerden itibaren Akad Krallığı zamanında belden yukarısı insan, aşağısı yılan bir bereket tanrısı da bulunmaktadır.[19] Enki ve onun cennetini anlatan mitik bir hikâye *Enki and Ninhursaq* ile *Şâhmerân* hikâyesi arasında benzerlikler bulunmaktadır.[20] Mısır'da Orta Krallık devrinde yazılmış olan hikâyede ise deniz kazasına uğrayan gemici çıktığı adada insan başlı büyük bir yılanla karşılaşır. Bu yılan adadaki bütün yılanların şahıdır. Önce onun heybetinden çok korkan gemiciyi yılan sakinleştirir. Tıpkı Câmâsb'ı Şâhmerân'ın sakinleştirmesi gibi. Ona çok iyi davranır; dört ay gemiciyi izzet ve ikramla misafir eder —tıpkı Şâhmerân'ın yedi yıl Câmâsb'ı misafir

16 Echidne ve çocukları için ayrıca bkz. Kelly 1971.

17 Kelly 1971.

18 Kısâî 1978, 35–36.

19 Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. Alpay Tekin 2007, 267–272.

20 Kramer 1945; Langdon 1915, 1-98.

etmesi gibi—; dört ay sonra gemiciyi çok kıymetli hediyelerle yolcu eder. Gerçi ilk bakışta bu hikâyenin Şâhmerân hikâyesiyle ortak bir yönü yokmuş gibi görünmesine rağmen, dikkatli bir inceleme bu iki hikâyedeki ifadelerde benzerlikler olduğunu ortaya koyar.[21]

Şu hâlde Şâhmerân hikâyelerinin bizim kültürümüze iki koldan girmiş olduğunu görüyoruz. Bu kollardan biri Helenistik kültürden etkilenmiş olan Yahudi geleneğinden gelip daha çok halk hikâyeleri ve halk resim sanatında bulunmakta olup Güneydoğu Anadolu ve kısmen de İç Anadolu bölgesinde daha fazla yaygındır. İkinci kol ise Abdî'nin *Câmâsb-nâme*'sinde ve onu takip eden versiyonlarda etkili olan Mezopotamya – Mısır geleneğidir.

21 Lichtheim 1975, I: 211–215.

GÖKYÜZÜNE ÇIKAN TARİHÎ – EFSANEVİ VE DİNÎ ŞAHSİYETLER*

(2015)

Bir hükümdar veya din adamının gökyüzüne yükselip arşa kadar çıkmasını anlatan hikâyelerin orijini diğer pek çok edebî türde olduğu gibi Sümer –Akad, Bâbil krallıklarına kadar geri gider.[1] Çünkü bir hükümdarın ve bir din adamının gökyüzüne yükseldiğini anlatan en eski bilinen iki hikâye Mezopotamya'da ve yukarıda zikredilen krallıklar zamanında yazılmıştır. Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasından sonra hem Tevrat'ta hem diğer Yakın Doğu edebiyatı ve tarihlerinde bu hikâyenin benzerlerine rastlanmıştır. Biri dünyevi diğeri dinî mahiyette olan bu iki hikâyenin tekrar ve tekrar değişik biçimlerde yeniden anlatıldığını, bu hikâyelerdeki motiflerin bazen aynı kalarak bazen de değişik biçimler alarak dinî ve seküler edebî eserlerde ortaya çıktığını görürüz. İlk defa Mezopotamya'da Kiş şehrinin hükümdarı Etena gökyüzüne yükselmiştir. Bu hikâyenin eski Bâbil dilindeki versiyonunu içeren tabletler Elâm'daki Susa şehrinden ve Tell Harmal'dan gelmiştir. Orta Asur dilindekiler Asur'da, standart versiyonu ise Nineva'da bulunmuştur. Stephen Langdon son devir Asurca versiyonunun aslında daha eski bir versiyona dayandığını, fakat bu son devir Asurca versiyonun aslından çok daha farklı olduğunu,

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 43 (2015): 145–169.

1 Meselâ ilk münazara türü ve aşk ve kahramanlık şiirlerinin ilk örnekleri Sümer – Akad edebiyatlarından geldiği gibi, dinî edebiyatımızdaki ilâhilerin de yine aynı kökenle ilgili olduğunu biliyoruz. Kramer 1981, 132, 245–250; Ahmed-i Dâî 1992.

bu yüzden bu versiyondaki hikâyenin yeni baştan yazılmış olabileceğini düşünmektedir.[2] Gerçekten de bu versiyon hikâyenin versiyonlarından çok daha eskidir ve Ur hükümdarı Şulgi (M.Ö. 2150–2103) zamanında yaşayan Lu-Nanna adlı bir hekime ait olduğu söylenmektedir. Etena'nın bir kartal üzerinde gökyüzüne yükseldiğini gösteren bir silindir mühür Akad devrine (M.Ö. 2390–2249) aittir.[3] Bu hikâyede Sümer, Akad ve Bâbil krallıklarında yaygın olarak kabul edilen üç önemli husus yer almaktadır:

1. Hükümdar tanrı tarafından seçilir ve bu seçim sonucunda hükümdar aşk ve savaş tanrıçası ve gökyüzünün kraliçesi İnanna/İştar ile kutsal evliliği gerçekleştirerek ilâhîlik vasfını kazanır. Yani hükümdarlık semadan iner.

2. Bu ilâhî hükümdarlık babadan oğula geçer. Bu yüzden de çocuğu olmayan bir hükümdar çok mutsuz bir insandır ve bir evlât edinmek için her yola başvurur. Bu düşünce daha sonraki yüzyıllarda bütün Yakın Doğu'ya ve diğer ülkelere yayılmış, yüzyıllarca edebî eserlerde, masallarda ve folklorda, hatta gerçek hayattaki devletlerde ve imparatorluklarda etkisini devam ettirmiştir. Aynı şekilde eski Türk edebiyatında, masallarımızda ve folklorumuzda da bu düşünce bir motif olarak yerini daima muhafaza etmiştir.

3. Üçüncü husus, çocuksuz hükümdarın evlat edinmek için baş vurduğu çarelerdir. Bu çare *Etena* efsanesinde hükümdarın doğum bitkisini bulabilmek üzere tanrı Anu katına yani semaya yükselmek için bulduğu yoldur. *Etena* hikâyesinde hükümdarın bu problemini çözecek çare doğum/hayat bitkisidir. Daha sonraki yüzyıllarda çocuk edinmenin değişik yolları ile karşılaşırız. Masallarda ve edebî metinlerde bu çare genellikle bir yiyeceği yeme şeklinde görülür. Meselâ bir elma veya bir yılanın etini yeme veya yenecek herhangi bir yiyecek bir motif olarak edebî eserlerde, folklorda sık sık karşımıza çıkar. Görülüyor ki sadece Mezopotamya ve batı Semitik ırkın yaşadığı Fenike, Filistin, Kenan gibi ülkelere münhasır kalmayarak Anadolu'ya, İran'a, Hindistan'a, Yunanistan'a kadar yayılmış ve bu ülkelerin folklorunda, efsanelerinde, masallarında, edebî eserlerinde yerini almıştır. Hatta bir adım daha atarak bu tasavvurların İskender'in ve Roma İmparatorluğu'nun doğuya gelmeleri ve Yakın Doğu ülkelerini fethetmelerinden sonra İngiltere'ye kadar uzanan Avrupa ülkelerindeki edebî metinlerde de etkilerinin devam ettiği söylenebilir.

2 Langdon 1964, V: 166 vd.

3 Dalley 1991, 189.

Şimdi *Etena* efsanesinin konusunu anlatmaya geçmeden önce bir önemli hususa daha değinerek hikâyenin konusunun bazen insicamsız bir şekilde bir anlatımdan diğerine mantık bağı olmaksızın geçtiğini ve hikâyedeki bazı parçaların zaman içinde kaybolmuş olduğunu burada belirtelim.

Son Asurca *Etena* efsanesi adını hikâyenin ilk başlangıç mısrasındaki *ala İsîru* 'nefret edilen şehir' ifadesinden almıştır. Çünkü insanların çoğalmasından semadaki tanrılar rahatsız olmuştur. Oysa yeryüzü ve yer altı suları tanrısı Enki onları organize etmek ve onları düzenli bir toplum hâline getirmek istiyordu.[4] Enki'nin insanları koruma ve onlara medeniyeti getirmesi teması Sümer ve Bâbil mitolojisinde çok sık görülmektedir. Hatta Sümerce Nûh tufanının anlatıldığı metinde de aynı tema ile karşılaşırız. Nitekim Enki'nin torunu aşk tanrıçası İştar insanoğlunu idare edecek bir çoban yani bir hükümdar seçmeyi çok arzu etmektedir. Ancak henüz ortada bir hükümdar, lapis lazuli ile süslenmiş bir asa, kutsal saç bağı ve taht yoktur. Onlar hâlâ semadaki yüce tanrı Anu'nun önünde durmaktadır. İşte İştar'ın bu arzusu üzerine hükümdarlık semadan insanoğluna indirildi. Metindeki bir boşluktan sonra bu kez sahnede yılan ve kartal görünür. Kartal ve yılanın hikâyesi şöyledir:

Hükümdar Etena'nın tanrısı Adad için inşa ettiği tapınaktaki altarın yanı başında bir söğüt ağacı büyür. Tıpkı *Huluppu Ağacı* hikâyesinde olduğu gibi bu ağacın tepesinde bir kartal, dibinde ise bir yılan yuva yapar.[5] Zamanla bu ikisi birbiriyle arkadaş olur, birbirine yiyecek bulmakta yardım ederler. Uzun bir zaman bu arkadaşlık devam eder. Her ikisinin de çocukları olur, büyürler. Yılan ve kartal getirdikleri yiyecekleri paylaşırlar. Kartal giderek yılanın çocuklarını yeme planları yapmaya başlar. Kartalın çocuklarından en küçüğü annesine böyle bir kötülüğü yılana yapmamasını, çünkü Şemeş'in önünde yemin ettiğini hatırlatırsa da ona mani olamaz. Bir gün yılan yuvasına geldiğinde çocuklarını bulamayınca onları kartalın öldürüp yediğini anlar. Ama kartal çoktan yuvasını terk etmiş, yükseklerde uçakmaktadır. Yılan ağlayarak Şemeş'in huzuruna gider ve kartalı şikâyet eder. Kartalın tıpkı Anzû kuşu gibi yanlış hareket ettiğini söyler.[6] Yılanın şikâyetini dinleyen

4 Langdon 1964, V: 167. Burada anlatılan Etena efsanesinin özeti Dalley 1991, 190–200 ve Langdon 1964, V: 167–173'ten alınmıştır. Ayrıca bkz. Langdon 1932.

5 Dalley 1991, 189. Huluppu ağacının hikâyesi için bkz. Wolkstein ve Kramer 1983, 4–9.

6 Mitolojik bir Sümer hikâyesinde Anu'nun oğlu yeryüzü, have ve fırtına tanrısı Enlil'in tacını ve elindeki kader levhasını Anzû/İmdugud adlı kuşun çalmasına işaret ediliyor. Langdon 1964, V: 99–102; Jacobsen 1976, 98–104; Dalley 1991, 203–227; Alpay Tekin 2004, 85–87.

Şemeş ona şöyle der: "Git, karşıki dağı geç; orada ölmüş vahşi bir öküz bulacaksın; bu öküzün karnını aç; içine gizlen.[7] Bütün kuşlar bu öküzün etini yemek için semadan yere inecekler. Bu arada yükseklerden uçan kartal da öküzün etini yemek için gelecek ve öküzün etinin en iyi yerlerini yemek için onun iç kısımlarına saldıracak. İşte o zaman onu yakalayıp kanadını kıracak ve onu çıkamayacağı bir çukurun içine atacaksın. Bırak orada bedbaht ve umutsuz bir şekilde ölümünü beklesin."

Yılan Şemeş'in tavsiyesine uyarak, dediklerini aynıyla yapar. Kartal atıldığı çukurda ağlayarak her gün Şemeş'e kendisini kurtarması için yalvarmakta ve ondan af dilemektedir. Uzun bir süre sonra Şemeş biraz yumuşar gibi olur. Bu esnada Kiş şehrinin hükümdarı Etena kendisine bir oğul vermesi için Şemeş'ten doğum bitkisini ihsan etmesini istemektedir. Nihayet Şemeş onun dualarına cevap verir ve şöyle der: "Karşıdaki dağları geç. Orada çukura atılmış kanatları kopartılmış, çaresiz ve umutsuz bir kartal bulacaksın. Onu orada bir süre besle ve kuvvetlendir, o sana istediğini verecektir." Etena Şemeş'in dediğini aynıyla yapar. Kartal Etena'ya ne istediğini sorar. O da "doğum bitkisini[8] bana ver ve beni bu utançtan kurtar" der. Etena, kartalın bu teklifi kabul etmesi üzerine onu bulunduğu çukurda besler; kartal eski gücüne kavuşur; Etena, yeniden ona uçmasını öğretir. Sekiz ay sonra eski hâline dönmüş olan kartal çukurdan çıkar. Kartal, dağlarda, ovalarda, dünyanın her tarafında doğum bitkisini arar; fakat bulamaz. Nihayet buu bitkiyi bulmak için doğum tanrıçası İştar'a başvurmaya karar verirler. Etena kartalın vücuduna sımsıkı sarılır;

7 Bu motif de değişik biçimlerde İslâm yazarlarında, *Binbir Gece* masalları gibi masallarda devam etmiştir. Bkz. *Acâyibü'l-mahlûkât*, nr. 2252, vr. 306b–307a. Ankâ (Sîmurg) Hz. Süleymân'la iddiaya girerek, iki genci ayırmak ister. Fakat maşrıkta doğan oğlanın yolu mağripteki kızın bulunduğu yere düşer. Sîmurg'un Kaf dağına götürüp büyüttüğü kız yüksek bir ağacın üstündedir. Maşrıktan gelen oğlan Ankâ olmadığı zamanlarda ağaca çıkar kızla vakit geçirir. Ankâ gelince ölü bir atın içine girer. *Binbir Gece* hikâyelerinden Basralı Hasan'ın hikâyesinde de benzeri bir motife rastlanır, bkz. Alpay Tekin 2008, 430–431: not: 29, 30; Burton 1885, VIII: 19–21.

8 *Gılgamış* efsanesinde Gılgamış, arkadaşı Enkidu'nun ölümünden sonra, ilk defa insanın ölümlü olduğunu idrâk eder ve ölümsüz olmanın sırlarını öğrenmek üzere, bütün kâinatı çevreleyen karanlık denizi geçerek tufandan sonra ölümsüzlük kazanmış olan ilk atalarından Utnapiştim'in yanına ulaşır. Utnapiştim ölümsüzlüğün tanrılara mahsus olduğunu, insanların mutlaka ölümü tadacaklarını söyler; ama ona acıyarak insanı gençleştiren bitkinin nerede olduğunu bildirir. Gılgamış bu insanı gençleştiren, yeniden hayat veren bitkiyi bulur. Fakat dönüş yolunda denizde onu bir yılana kaptırır. Bkz. Heidel 1963, 91–92; aynı hayat bitkisini İnanna'nın yer altına inişini anlatan mitolojik hikâyede de görürüz, Wolkstein ve Kramer 1983, 52–73.

beraberce semaya yükselirler. Bir süre yükseldikten sonra kartal Etena'ya sorar: "Arkadaşım aşağıda memleket nasıl görünüyor?" Etena "ülkede işlerine güçlerine koşuşanları küçücük görüyorum ve deniz bir koyun ahırından daha büyük değil" der. Bir süre daha gökyüzünde yükselirler. Yine kartal sorar: "Arkadaşım, aşağıdaki ülkeyi nasıl görüyorsun?" Etena "ülkemiz bir bahçe gibi ve deniz su dolu bir kovadan daha büyük değil" diye cevap verir. Tekrar bir mil daha yükseldikten sonra kartal tekrar sorar: "Arkadaşım aşağıda ülke nasıl görünüyor?" Etena, "bakıyorum ama ülkeyi göremiyorum, hatta koca denizi hiç seçemiyorum" der. "Arkadaşım ben daha fazla yukarıya gidemeyeceğim geri dönelim, beni kendi şehrime geri götür" der. Kartal kanatlarını toplar, geldikleri yoldan geri hızla inerlerler; toprağa bir metre kala kartal onu sırtından silkeleyerek yere atar.[9]

Hikâyede bu noktadan sonra bir boşluk bulunmaktadır. Bu noktaya kadar Etena'nın doğum bitkisini alamadan, İştar'ın yanına ulaşamadan geri döndüğü anlaşılmaktadır. Fakat daha sonra bulunan diğer metinlerden onun tekrar gökyüzüne yükseldiğini ve doğum bitkisini elde ettiğini görüyoruz. Sonradan bulunan metin şu şekilde devam etmektedir: Etena kartala anlattığı rüyasında Kiş şehrinin halkını matem içinde görür. Çünkü bu şehrin hükümdarı Etena şehre bir veliaht verememiştir. Yine metinde bir boşluktan sonra Etena yine kartala bir rüya gördüğünü söyler. Rüyasında Etena ve kartal gökyüzünde Anu, Enlil ve Ea'nın kapısından içeri girerler ve onları selâmlarlar. Oradan bu büyük tanrıların çocukları Sin, Şemeş, Adad ve İştar'ın kapısından içeri girerler ve onlara eğilerek selâm verirler. Orada pencereleri iyi kapanmamış bir ev görürler. Bu evin içine girerler; orada güzel bir kız bir taht üzerinde oturmaktadır; başında taç vardır. Tahtın ayağının dibinde kükreyen arslanlar durmaktadır. Etena tahta doğru ilerleyince arslanlar ona hücum ederler. Etena korkarak uyanır. Kartal Etena'ya "bu rüyanın neye işaret ettiği çok açıktır; müsaade et seni Anu'nun bulunduğu gökyüzüne götüreyim" der. Anu'nun bulunduğu yer ise sabit yıldız burçlarının bulunduğu, bir adı da Kürsü olan gökyüzündeki yer, dünyevi semanın üstündedir. Yani gökyüzü tanrısı olarak Anu arşta oturmaktadır. Kartal Etena'ya "göğsünü benim göğsüme koy; kollarınla vücudumu sar; ellerinle kanatlarımın iri ve sert tüylerini tut" der. Etena, onun dediği şekilde kartala sarılır, bir mil yükseldikten sonra Etena'ya sorar: "Arkadaşım aşağıdaki ülkeyi nasıl görüyorsun?" Etena, "Sadece kara bir dağın tepesini görüyorum, ama denize ne oldu, onu göremiyorum"

9 Langdon 1964, V: 173; Dalley 1991, 198.

diyerek cevap verir. Tekrar bir mil daha yükselirler. Kartal yine aynı soruyu sorar. Etena hiçbir şey göremediğini söyler. Üçüncü defa kartal aynı soruyu sorduğunda Etena denizi bir bahçevanın bahçeyi sulamak için açtığı bir kanal gibi gördüğünü ifade eder. Nihayet Anu'nun bulunduğu yere ulaşırlar; Anu, Enlil, Ea'ya selâm verirler.[10]

Rüya bölümü hikâyenin iki versiyonu ulabileceğini gösteriyor. İlkinde Etena Anu'nun bulunduğu yüksek göğe ulaşamıyor ve mistik hayat otunu bulamadan dönüyor. İkincisinde ise Etena kartalla beraber Anu, Enlil ve Ea'nın bulunduğu en yüksek göğe ulaşıyor, hatta İştar'ı da görüyor. Hikâyenin bu ikinci versiyonunda Etena'nın çocuk sahibi olabilmek için aradığı doğum/hayat otu veya bitkisine ulaşmış olduğunu tahmin edebiliyoruz. Bu tarihî gerçeklerle uyum içinde olan bir anlatıdır. Çünkü Sümerce kral adları listesinde oğlu Balih'in Etena'dan sonra Kiş'te kral olduğu bildirilmektedir.[11] Esasen Sümerce bir metinde tufandan sonra hükümdarlığın semadan Kiş şehrine indirildiği ve orada yirmi üç kralın 24510 yıl hüküm sürdüğü ve bu kralların on üçüncüsünün Etena olduğu, hükümdarlığının 1500 yıl sürdüğü, Walih ve Balih adlı iki oğlu olduğu belirtilmektedir.[12]

Stephen Langdon'un belirttiğine göre bu hikâye, Sümer edebiyatındaki ilk metinden itibaren İran'ın Anadolu'ya hâkimiyetinin, yani Sâsânî Devleti'nin sonuna kadar tekrar ve tekrar okunmuş; İskender'in (M.Ö. 331) Bâbil şehrini zapt etmesinden sonra hikâye İskender'e mâl edilmiştir. İskender'in gökyüzüne kartalların yardımıyla çıkmasını anlatan bir efsane eski devirlerden modern zamanlara kadar çok değişik versiyonlarla devam etmiştir. Yunanca, Lâtince, Ermenice, Süryanice, Kıpti dilinde, Arapça, eski Fransızca olarak yazılmış çeşitli versiyonları bulunmaktadır.[13] Hatta İskender'in birbirine bağlanmış iki kartalın üstünde gökyüzüne çıkması yazmalarda, sarayların duvarlarında, katedrallerin rölyeflerinde, kumaş işlemelerde görülür. Milâttan sonra dördüncü yüzyılda bir Musevi müstensih Talmud'da bu hikâyeye işaret etmiştir: "Alexander the Macedonian wished to ascend in the air. He mounted, mounted, until he saw the earth as a cup and the sea as a caldron." Bu ifadeler Langdon'a göre daha önceki yüzyıllarda

10 Dalley 1991, 199–200.

11 Dalley 1991, 200.

12 Langdon 1964, V: 166–167.

13 Langdon 1964, V: 173–174.

yazılmış Yunanca versiyonları takip etmektedir.[14] İskender dünyanın son ucuna ulaştığı zaman gökyüzü kubbesinin nerede dünya ile birleştiğini merak eder. Emriyle iki büyük kartal seçilir ve bu kartallar üç gün aç bırakılır. Sonra onlara boyunduruk geçirilir. Bu boyunduruğa bir büyük sepet bağlanır. İskender bu sepetin içine girer; elindeki mızrağın ucunda bir at ciğeri bulunmaktadır; İskender mızrağı oldukça yüksekte tutar; aç kartallar ciğere ulaşmak için kanatlarını çırparlar ve havalanırlar. İskender epey bir yüksekliğe ulaştıktan sonra, yanına bir kuş-adam yaklaşır. Bu kuş-adam —ki muhtemelen bir melektir— İskender'e, "sen henüz yeryüzünün sırlarını anlayamadın, semanın sırlarına nasıl vakıf olabilirsin?" diye sorar ve "aşağıya, yeryüzüne bak" der; İskender aşağıya bakınca yeryüzünü bir harman yeri gibi, denizi de onun etrafını sarmış bir yılan gibi görür.[15] İskender büyük bir korkuya kapılır; aşağıya doğru, askerlerinin bulunduğu kampın yedi günlük uzağındaki bir yere süratle kartalla beraber inerler.

Bu metinlerdeki ifade özelliklerinden "arkadaşım aşağıya bak, ne görüyorsun?" şeklinde tekrar eden soru, hikâye kahramanının her defasında daha küçülen dünyayı ve bu dünyayı saran denizi (bahr-i muhit), bir kap, içi su dolu kova, bir kanal, bir yılan gibi, yeryüzünü ise küçük bir bahçe, bir harman yeri gibi görmesi, aradan geçen çok uzun zamana rağmen, hikâyelerdeki üslûp benzerliğinin devam ettiğini, hatta klişeleşmiş birer formül hâline geldiğini göstermektedir. Ayrıca hikâyelerin kurgusu da birbirine çok benzemektedir, kahramanın birinin hareket noktası doğum/hayat bitkisini bulmak, ötekinin ise evrendeki sırrı öğrenmek olduğuna göre, her ikisi de hayat, hayatın sırrı ile ilgili objelerin peşindedirler. Ayrıca hikâyedeki kahramanların mutlaka bir veya iki kartalla gökyüzüne

14 Langdon 1964, V: 174.

15 Yılan daima denizin ve büyük nehirlerin sembolü olmuştur. Bu sembolün orijini yine Sümer metinlerinde bulunmaktadır. Eski Bâbil krallığının zamanında Bâbil dilinde yazılmış olan *Enuma Eliş* adlı yaratılış hikâyesinde güneş tanrısı Marduk'un karanlık kaos ile savaşarak onu yendiğini anlatılır. Karanlık kaos, yani madde aslında karanlık büyük bir deniz olup Tiamat adlı bir yılan şeklinde tasavvur edilmiştir. Daha sonraki yüzyıllarda da bu gelenek aynen devam etmiş, ancak adı değişmiştir. Meselâ Tevrat'ta bu karanlık deniz yılan şeklinde bir ejderha olup, adı Leviathan'dır. Bu tasavvur daha sonraki efsane ve hikâye kahramanlarının veya ünlü din adamlarının çarpıştığı düşman olarak hep yılan şeklinde bir canavar gibi tasvir edilmiştir. Bu yüzden her kahramanın yılanla savaşı Marduk'un Tiamat'la savaşının yeniden tekrarlanmasıdır. Ayrıca gnostik görüşlerde kâinatın etrafını saran kuyruğu ağzında olarak resimlendirilmiş yılan da eski kozmografya anlayışındaki kâinatın etrafını saran deniz imajından mülhem olmuş olabilir. Bâbil'in yaratılış efsanesi için bkz. Langdon 1964, V: 277–325; Wensinck 1921, 47; Ginzberg 1968, I: 26–27 vd.; V: 43–46: not: 126, 127, 128–129.

çıkmaları, bu hayvanları önceden özenle beslemeleri de hemen hemen aynıdır. Bu kadar büyük bir zaman ayrılığında bu coğrayadaki insanların belki de sözlü gelenek yoluyla bu formülleşmiş ifade biçimlerini ve motifleri belleklerinde devam ettirdikleri ve onları çeşitli vesilelerle tekrar ettikleri anlaşılmaktadır.

Burada son olarak Yunan mitolojisinde gökyüzüne bir kartalın sırtında çıktığı anlatılan Ganimedes'in hikâyesine de değinelim. Truva kralı Tros'un oğlu olan Ganimedes'e, fevkalâde güzelliği dolayısıyla fırtına ve şimşek tanrısı Zeus âşık olmuştur. Onun kuşu ve sembolü olan kartal, bir rivayete göre de kartal şekline giren Zeus'un bizatihi kendisi tarafından gökyüzüne çıkarılmış ve ölümsüzler arasına yerleştirilmiştir. Daha eski kaynaklarda bütün tanrıların, daha yeni olanlarında ise sadece Zeus'un içki kadehinin taşıyıcısıdır. Girit'te bulunan bir vazo üzerinde siyah renkli bir kartal figürünün onun gökyüzüne taşıdığını gösteren bir resim de bu hikâyeyi betimlemektedir.[16]

Hükümdarların kartalla gökyüzüne yükselme efsanesi Yakın Doğu halkının belleğinde yerini sımsıkı korumuş ve daha sonraki yüzyıllarda gelişen İslâm mitolojisinde bazı hikâyelerde devam etmiştir. Nitekim bu hikâyenin bir versiyonu İslâm tarihçisi Taberî tarafından anlatılmıştır: Nineva hükümdarı Nimrûd, Hz. İbrâhim'in ateşe atılması ve onun ateşten yanmadan kurtulmasını gördükten sonra, gökyüzüne çıkıp, Hz. İbrâhim'in tanrısını görmek ister. Vezirleri böyle bir isteği yerine getirmenin imkânsız olduğunu söylemelerine rağmen o bu isteğinden vazgeçmez: "Eyitti ki ben tengriyi görmeyince ve göke çıkmayınca duramazam. Pes buyurdı dört kerkes yavrısın getürdiler."[17] Nimrûd, tıpkı Etena'nın kartalı beslediği gibi, bu kerkes (akbaba) yavrularını besler. Onlar iyice kuvvetlendikten sonra iki kişilik bir kafes yaptırır. Bu kafesin dört bir tarafına dört direk diker. Bu direklere et bağlar. Üç gün aç kalmış kerkeslerin[18] üzerine bu kafesi sımsıkı yerleştirip göğe çıkar. Bir gün bir gece uçtuktan sonra aşağıya bakınca yerin görünmez olduğunu fakat suyun hâlâ fark edildiğini görür. Bir gece daha gittikten sonra aşağı baktığında ne suyu ne yeryüzünü görür. Fakat

16 Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. Graves 1960, I: 115–118; Apollodorus 1979, III, XII, 2–3; Ovidius 1992, 329–330: XIV. 124–154; Homeros 1962, 410; Book 20: 230–234; Vergilius 1961, 101. Ayrıca bkz. Alpay Tekin 2008, 435: not 42.

17 *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 62b–63a.

18 Kartalları veya aynı aileden akbabaları üç gün aç bırakma ve kafeslerin direklerine et bağlama motifi benzer şekilde İskender'in göğe çıkma hikâyesinde de bulunmaktadır.

gökyüzü hâlâ yeryüzünden göründüğü yükseklikte durmaktadır. Nimrûd korkar ve yanındaki adama emrederek kafesin direklerini aşağıya doğru çevirmesini ister ve hızla yere doğru düşerler. Düşerlerken dağlar onların hızından sarsılır; onların çıkardığı sesten insanlar tir tir titrer.[19]

Yine Taberî tarihinde İran hükümdarı Keykâvus'un güneşi, ayı ve yıldızları görmek için tılsımla gökyüzüne çıktığı anlatılır.[20] Aynı hikâyeyi Firdevsî (öl. 1020 ya da 1025) *Şeh-nâme*'de daha geniş bir şekilde kaleme almıştır. "Tedbīr-kerden-i Keykāvus be-Āsumān reften" başlığı altında hikâye şöyle anlatılır: Şeytanın aldatmasıyla sihirde mahir bir cin çok güzel bir kişi olarak Keykâvus'a görünür ve ona:

Saña olmışdur ins ü cān fermān
Senüñ ḳorḫuñ-ile cinler virür cān (b. 11822)

Bir işüñ ḳaldı kim anı ḳılasın
Ki ayı güni göresin bilesin (b. 11823)

Nice batar ṭoġar bu ay-ile gün
Dün ü gün niçe döner çarḫ-ı gerdün (b. 11824)

Çıḳup bu gökleri seyran ḳılsañ
Ḳamu 'ilmi saña āsān ḳılsañ[21] (b. 11826)

der. Bu sözler üzerine Keykâvus ayı, güneşi, yıldızları görmeyi, bunların gökyüzünde nasıl gece gündüz döndüğünü, bunları yaratanın kim olduğunu bilmesi gerektiğini düşünür. Bu işi nasıl çözeceğine dair çare aramaya başlar. Ülkesindeki alimleri ve ilm-i nücumla uğraşanları bir araya getirir ve onlara bu isteğini açıklar. Alimler bu isteği duyar duymaz başlarını öne eğerler ve bu işin ilimle çözülemeyeceğini, kimsenin gökyüzüne

19 *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 62b–63a; Rabgûzî 1995, II: 108–110. Bu versiyonda soru ve cevaplar aynı kalmakla birlikte bazı değişik olaylar da yaşanır; Kısâî 1978, 148–149: Yukarı çıkışta ilk aşağıya baktıklarında yeryüzünü ufak bir kasaba gibi görürler. Fakat hikâye Rabgûzî'nin anlattığı şekle yakın bir söylemle anlatılır. Ayrıca bkz. Kur'an 14: 46. Hükümdarlar dışında masal kahramanlarının gökyüzüne yükselmesiyle ilgili olarak bkz. Alpay Tekin 2008, 435: not 45; 441: Ek 1.

20 *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 213b.

21 Şerîfî 1999, I: 418.

ulaşamayacağını Keykâvus'a söylerler. Fakat şahları çok ısrar edince ona çare olarak şu tavsiyede bulunurlar:

Gezeler ṭaġlaruñ için avadan
'Uḳābuñ beççesin alup yuvadan (b. 11854)

Yuvalardan direler yavrıları
Getürüp besleyeler pes onları[22] (b. 11855)

derler. Keykâvus'un adamları hikmet ehlinin söylediklerini aynen tatbik ederler:

Kartalın yavrularını aylar ve yıllarca besledikten ve onları iyice kuvvetlendirdikten sonra, ud ağacından sandık gibi bir taht yaparlar. Bu tahtın her bir köşesine kılıçlar dikip, bu kılıçların uçlarına et parçaları asarlar. Bu tahtı kartalların üzerine koyup, tahta açtıkları deliklerden kuşların başını dışarıya çıkartırlar. Etleri gören aç kuşlar, etlere ulaşmak için kanatlarını çırpa çırpa havaya yükselirler.[23]

Hükümdar da sandığın üzerinde oturmuş hâlde kartallarla gökyüzüne çıkar. Bazılarına göre Keykâvus'un isteği feleğin sırlarını meleklerden öğrenmekti. Bazılarına göre ise, Keykâvus gökler tanrısına savaş açmıştı ve elindeki ok ve yayı ona atarak onu öldürmek istiyordu. Kuşlar, yeryüzü görünmez oluncaya kadar havada yükselirlerse de, en sonunda kanatlarını çırpmaktan yorgun düşerler ve üzerlerindeki tahtla birlikte Keykâvus'u yere indirirler. Keykâvus bir dağa iner, çaresiz, aç ve susuz ne yapacağını düşünürken, orada rastladığı kişilerin tavassutuyla kurtularak İran'a ve tahtına geri döner.[24]

Eski Türk edebiyatının ilk ve önemli şairlerinden olan Ahmedî de *İskender-nâme*'sini kaleme alırken *Şeh-nâme*'deki bu hikâyeyi takip etmiş ve Keykâvus'un hikâyesini aynen Keykâvus'un göğe çıktığı gibi anlatmıştır.[25]

The Legends of the Jews adlı eserinde Ginzberg, Hz. Süleymân'ın da kartallar tarafından gökyüzüne çıkarıldığına dair bir efsane anlatır. Bu

22 Şerîfî 1999, I: 419. Vezin icabı "onları" *aları* şeklinde okunmalıydı.

23 Bu hikâye de İskender'in kartallar üzerinde göğe yükselmesine çok benzemektedir. Ancak kuşların boyundurukla bir sandığa bağlanması bölümü İskender hikâyesinde daha açık ve anlaşılır bir şekilde anlatılmıştır.

24 Şerîfî 1999, I: 419–422.

25 Ahmedî 1983, I: vr. 47b–48a: beyit 5491–5505 vd.

efsanede Hz. Süleymân'ın ruhların ve devlerin bulunduğu yörede Tadmor adlı bir şehir inşa ettiği ve bir kartalın onu göz açıp kapayıncaya kadar Tadmor'un yakınında bulunan karanlıklar ülkesindeki dağın üzerine taşıdığı anlatılır. Bu dağın tepesinde adları Azza ve Azzad olan ve isyankâr oldukları için yeryüzüne indirilmiş iki melek demir zincirlerle bağlı olarak bulunmaktadır. Kartal hiçbir kimsenin hatta bir kuşun bile gitmediği bu iki meleğin bulunduğu yere Hz. Süleymân'ı sol kanadına alarak ulaşır ve Hz. Süleymân'ın ism-i azamla yaptığı bir sihir dolayısıyla Azza ve Azzad ona gökyüzünün sırlarını gösterirler.[26] Yukarıda anlatılan İslâm geleneği ve Musevi geleneğine ait efsanelerden, İslâm geleneğindekiler orijinal Etena efsanesine ve Yunanca yazılmış İskender'in gökyüzüne yükselmesini anlatan efsaneye daha yakın görülmektedir. Gerçi *Etena*'da ve İskender efsanesinde bulunan uçuş sırasındaki soru ve cevap şeklinde yer alan konuşmalar ve gökyüzünün daha yüksek katlarına ulaştıkça yeryüzünün ve denizin aldığı şekiller çok daha kısa tutulmuş, hatta çoğu kez "yeryüzü görünmez oldu" ifadesiyle yetinilmiş olmasına rağmen, Etena efsanesiyle daha sonra kaleme alınmış efsanelerin ortak noktaları olduğu tespit edilmektedir:

1. Bütün hikâyelerde kahraman mutlaka bir hükümdardır.

2. Hepsi sayıları değişik olmasına rağmen kartal veya kartallarla göğe yükselmişlerdir. Şöyle ki, Etena bir, İskender iki, Nimrûd ve Keykâvus dört kartalla gökyüzüne çıkmıştır.

3. Bütün kahramanlar kartal veya kartalları bir süre kuvvetlenmeleri için beslemiştir. Ve onlara uçmayı öğretmiştir.

4. Yükselişin her mertebesinde yeryüzünün ve denizin şekli değişmiş, en sonunda görünmez olmuştur.

5. Bu yükseliş esnasında konuşmalar soru – cevap şeklindedir.

6. Kahramanların hiçbiri gökyüzüne ulaşamamıştır.

Daha sonra yazılmış olan efsanelerde Etena efsanesinde bulunmayan veya değişik olan motifler bulunmaktadır. Bu motifler şunlardır:

1. İskender, Nimrûd ve Keykâvus'a ait efsanede kartallar gökyüzüne çıkmadan önce üç gün aç bırakılır.

2. Bu üç hikâyede kartalları yavru iken alıp beslerler.

3. Bu kartallara bir kafes veya taht şeklinde bir sandık bağlanır. Bunların dört bir yanına kılıçlar, direkler veya iki demir çubuk dikerler. Bu kılıçlar

26 Ginzberg 1982, III: 148–150.

veya direklerin uçlarına et parçası asarlar. Bu motif İskender'in elinde tuttuğu mızrağın ucuna asılmış at ciğeri şeklinde görülmektedir.

4. Etena ve İskender yalnız olarak gökyüzüne uçarlar ve konuşmalar kuşla onlar arasında geçer. Hâlbuki Nimrûd ve Keykâvus yanlarına bir kişi olarak göğe uçarlar, konuşmalar da bu ikisi arasında geçer.

5. İskender, göğe yükselirken, hava birden bire buz gibi soğur ve bir kuş-adam onu durdurarak, "sen yeryüzünü tam olarak bilmiyorsun, gökyüzündeki olup bitenleri nasıl anlayacaksın" diye sorar ve "çabucak geri dön" der. İskender aşağıya yeryüzüne bakar ve dünyayı bir harman yeri, denizi de onun etrafını saran bir yılan gibi görür ve hemen geri döner.[27] Bu kuş-adamı melek olarak kabul edersek, melek motifini daha açık bir ifadeyle Nimrûd'un hikâyesinde görürüz. Nimrûd'a da gökte uçarken bir melek görünür ve ona nereye gittiğini sorar. Nimrûd "İbrâhim'in Allah'ı ile savaşmaya ve onu öldürmeye gidiyorum" şeklinde bir cevap verince melek bunun imkânsız olduğunu, çünkü dünya ile dünyaya ait sema arasında beş yüz yıllık yol olduğunu, ondan sonra başlayacak yedi kat gökyüzünün her bir katının arasında yine bir o kadar mesafe olduğunu söyler. Buna rağmen Nimrûd yanında getirdiği yayına ok yerleştirerek, "eğer ben sana ulaşamazsam, bu ok ulaşır" der ve oku atar.

Kısâî bu okun kanlı bir uçla geri döndüğünü ve Nimrûd'un İbrâhim'in Allah'ını öldürdüğünü rivayet edenlerin bulunduğunu bildirir.[28] Bu hikâye Rabgûzî'de daha açık bir şekilde anlatılmıştır: Nimrûd oku attığı zaman, Cebrâil, Allah'tan aldığı emirle oku yakalar, onu bir balığa batırır. Balığın kanının bulaştığı oku Nimrûd'a geri gönderir. Bir başka rivayete göre Cebrâil havadaki bir kuşa oku batırarak oku geri gönderir. Bu yüzden Nimrûd, gökyüzü tanrısını öldürdüğünü düşünür.[29] Keykâvus'un hikâyesini anlatırken, Firdevsî "derler ki Keykâvus meleklerden onların sırlarını öğrenmeye gitti ama bir rivayete göre gök tanrısıyla savaşmak için göğe yükseldi ve bu yüzden de ok ve yayını yanında götürdü" şeklinde bir ifade kullanır.[30]

6. Etena ile İskender, Nimrûd ve Keykâvus efsanelerindeki en büyük farklılık ise onların gökyüzüne çıkmalarındaki gayelerinde göze çarpar. Çocuğu olmayan etena doğum bitkisini bulmak için gökyüzüne çıkar.

27 Langdon 1964, V: 174.

28 Kısâî 1978, 149.

29 Rabgûzî 1995, 108–109.

30 Şerîfî 1999, I: 420–421.

Ancak ilk çıkışta buna muvaffak olamayarak kartalla beraber yeryüzüne hızla inerler. Daha sonra bulunan üçüncü tablette onun tekrar gökyüzüne yükseldiğini görürüz fakat bu tablette, Etena en yüksek gökte gökyüzünün kraliçesi, aşk ve savaş tanrıçası ve aynı zamanda doğum tanrıçası olan İştar'ın bulunduğu yere vardığında metin biter. Gerisi kayıptır. Bu durumda, Etena'nın iki oğlu olduğunu bildiğimize göre Etena, ya istediği bitkiyi elde etmiştir ya da çocuğunun olabilmesi için İştar'ın tavsiyesine göre hareket etmiştir. Çünkü model olarak elimizde Gılgamış efsanesi bulunmaktadır. Gılgamış ölümsüzlüğü bulmak üzere Utnapiştim'in bulunduğu karanlık denizin ötesindeki adaya ulaştığı zaman ona ölümsüzlüğü elde edemezsin, çünkü yalnız tanrılar ölümsüzdür denmiş, sadece yaşlıyı gençleştiren bitkinin yeri bildirilmiştir. Esasen Gılgamış bu bitkiyi de yolda bir yılana kaptırmıştır. Yani Gılgamış da tam istediğini elde edememiştir.

Belki de Etena sadece bir tavsiye ile geri dönmüş olabilir. Esasen insanoğlunun tanrıların gücüne ve yaratıcı sırlarına vakıf olamayacağı, İskender efsanesinde ve Etena'nın efsanesinde kahramanların yere düşüşü epizoduyla okuyucuya ihsas edilmiştir. Ancak İslâmi devirde yazılmış olan Nimrûd[31] ve Keykâvus efsanelerinde çok farklı bir anlayış bulunmaktadır. Bu efsanelerdeki bu iki kahraman Allah'a isyan etme ve onunla boy ölçüşmeye kalktıkları için büyük bir günah işlemişlerdir. Bu yüzden de onların cezası da büyük ve şiddetli olmuştur. Özellikle Nimrûd'un yeryüzüne inişi sırasında meydana gelen rüzgârın uğultusu ve gürültüsünden insanların korkudan tir tir titrediklerini anlatan hikâyedeki üslûp şiddetli bir cezanın geleceğinin habercisidir. Nimrûd'un bu serüvenini geniş bir şekilde anlatan Rabgûzî, Kur'an 14: 47'ye telmih yaparak Allah'ın onu cezalandıracağına işaret etmiş ve bu cezayı şöyle anlatmıştır: Nimrûd yeryüzüne indikten sonra Hz. İbrâhim'le çarpışmak üzere hazırlanan Nimrûd'un ordusunu Allah korkunç bir sivrisinek ordusu göndererek mahvetmiştir. Nimrûd her tarafı muhkem bir şekilde kapalı sarayına sığınır ama bir ayağı, bir kanadı ve bir gözü olmayan zavallı bir sivrisinek bu saraya girer ve Nimrûd'un burnundan içeri girerek onun beynini yer.[32] Keykâvus da düştüğü dağda zavallı bir hâlde kalmıştır. Psikolojisi sarsılmış, umutsuz, üzüntülü ve çok pişmandır.

31 Nimrûd ile Keykâvus'un aynı kişi olduğu, Ahmedî'nin *İskender-nâme*'sinde 5513. beyitte ve *Dürr-i Meknûn*'da vr. 57a'da bildirilir. Ancak hem Nimrûd'un kimliği hem de onun aynı zamanda Keykâvus olduğu meselesi bu makalede ele alınmayacak kadar geniş bir konudur.

32 Rabgûzî 1995, 109–110.

Aslında onu dağda arayan Rüstem, Güderz, Gîv, Tûs da onun hakkında çok küçültücü sözler söylerler. Onun ebleh, sultan olmayı bilmeyen hevayi bir adam olduğunu, kimseyi dinlemediğini, nasıl bir insan olduğunu anlamış olmadıklarını dile getirirler. Ama şu ifadeler Keykâvus'un yaptığı işe nasıl yüreğinin yandığını çok güzel anlatır:

Aşaġa eyledi başını bir dem
Geçürdi yüreginden derd ile ġam

Yüregi odı yandurdı tenini
Kül eyledi vücüdı hirmenini

Olur itdügine biñ kez peşīmān
Gözinden dökdi ol ṭaġlarda ṭufān[33] (b. 12001-12003)

Kumandanları onu dağda hayvan gibi otlarken bulduklarında yine de içleri sızlar.[34] Onu tahtına yeniden oturttuklarında da Keykâvus işlediği bu günahtan ötürü Allah'a çok ibadet edip, onu affetmesi için çok dua eder:

Ayaġa ṭurdı kırk gün ol ṭamāmī
Kimesne-y-ile ḳılmadı kelāmı (b. 12016)

Dün ü gün Ḥālıḳ'a arturdı āhın
Göl itdi göz yaşı-la secde-gāhın (b. 12017)

Yüzini secdeden ḳaldurmadı hīç
Kimesneye başını itmedi pīç (b. 12018)

Tażarru' eyleyüp Yezdān-ı pāke
Yüzin her dem sürerdi ḳara ḫāke (b. 12020)

O denlü aġladı ḳıldı namāzı
Ki geçdi Ḥaḳ ḳapusında niyāzı[35] (b. 12021)

33 Şerîfî 1999, I: 425.
34 Şerîfî 1999, I: 422–423.
35 Şerîfî 1999, I: 425.

İşte Keykâvus'un bu samimi yalvarışları neticesinde, o Nimrûd'un uğradığı felâkete uğramaz, ama çok acı çeker. Sonunda Allah onu affeder. Bu hikâye bize Hz. Âdem'in Allah'a asi olduğu ve menedilen ağaçtaki meyveden yediği için cennetten kovulup, yeryüzüne indirildiğini, ve sonrasında duyduğu pişmanlıktan ve üzüntüden ötürü döktüğü göz yaşlarını hatırlatır. Aynı göz yaşlarını akıtan ve pişmanlıklar içinde kıvranan Hz. Dâvûd'un günahını da Tanrı aynı şekilde affetmiştir. Böylece Kur'an ve diğer evliya kıssaları gibi dinî eserlerin İslâmi devirde yazılmış bu efsanelerin versiyonlarında derin etkiler bırakmış olduğunu görüyoruz.

Fakat Sümer – Akad edebiyatında kendi isteğiyle ve belli bir gaye ile gökyüzüne çıkan Etena'nın yanı sıra, yukarıdan gelen bir emirle gökyüzüne bir melekle birlikte yükselen Adapa adlı Eridulu bir rahibin hikâyesi de bulunmaktadır. Adapa'nın hikâyesi aslında Akadca yazılmış manzum bir eserdir. Ayrıca parçalar hâlinde tabletlerde bulunan bu hikâyenin iki versiyonu daha bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi Mısır'da, Tel el-Amarna'dan, diğeri de Asur Devleti'nin başşehri olan Dicle nehrinin kenarındaki Asur şehrinden gelmiştir. Amarna tableti D. Schroder tarafından yayınlanmış; en son çevirisi E. Ebeling tarafından yapılmıştır, P. Jensen de Asurca tabletin transkripsiyonunu ve çevirisini hazırlamıştır.[36] Bu eserin konusu şöyledir:

Ea, Adapa'ya dünyanın yapısı hakkındaki bilgileri öğretti ve onu derin muhtevalı mükemmel bilgilerle donattı. Ona hikmeti verdi ama ebedî hayatı bağışlamadı. *Ea'nın oğlu Adapa*[37] bir hakîm, dinî ayinleri düzenleyen bir başrahip olup, unvanı *Apkallu* 'âkil adam'dır. Çünkü o, tufan öncesi Eridu şehrinde Ea'nın hâkimiyetinde yaşayan yedi Apkallu'nun birincisidir. Ayrıca Ea'nın panteonu Anunaki'deki tanrılar ona ismini vermişlerdir. Adapa bir gün Eridu rıhtımındaki sandalına binerek balık avlamak için denize açılır. Fakat güney rüzgârı onun sandalını alt üst eder ve sandalını batırır. Bu olaya çok kızan Adapa güney rüzgârına "senin kanatlarını kıracağım" der. Ancak bu söz onun ağzından çıkar çıkmaz güney rüzgârının kanatları kırılır. Yedi gün güney rüzgârı esmez. Bu durumu fark eden gökyüzü tanrısı Anu, elçisi İli-Abrat'ı (İlabrat) çağırarak, güney rüzgârının neden esmediğini sorar. İli-Abrat, "Ea'nın oğlu Adapa güney rüzgârının kanatlarını kırdı" diye cevap verince, Anu, tahtından doğrulur ve hemen Adapa'nın huzuruna getirilmesi için emir verir. Ea gökyüzünde olanları bildiğinden

36 Langdon 1964, V: 175; 401: not l; Dalley 1991, 382–283.

37 Bu ifade Sümercede insan konuşmasındaki bütün isimlerin kaynağına işaret etmektedir. Langdon 1964, V: 175.

Adapa'nın Anu'yu kandırması için bir kurnazlık düşünür. Hemen Adapa'ya matem elbiseleri giydirir, saçını başını darmadağın eder ve ona şöyle söyler: "Gökyüzüne çıkıp Anu'nun kapısına geldiğinde kapıda Dumuzi ve Gishzida'yı Anu'nun kapısını beklerken bulacaksın. Onlar sana kim olduğunu, neden böyle matem elbiseleri giydiğini soracaklar, sen yeryüzünden iki büyük tanrının kaybolduğunu, onların matemini tuttuğunu söyle. Bu söz üzerine bu iki tanrı çok şaşıracak bir hayli gülecek; ama seni Anu'nun katında iyi sözlerle ve olumlu bir tavırla tanıtacaklar. Anu'nun huzurunda sana ölüm ekmeğini ve ölüm suyunu sunacaklar. Sakın onları yeme ve içme." der. Adapa göğe çıktığı zaman her şey Ea'nın dediği gibi olur. Önce ona Anu neden güney rüzgârının kanatlarını kırdığını öfkeyle sorar. Adapa olan olayı aynen anlatır. Dumuzi ve Gishzida'nın tavassutuyla daha sonra yumuşayan Anu'nun emriyle Dumuzi ve Gishzida Adapa'ya hayat ekmeği ve hayat suyunu sunarlar. Ancak Adapa ikisini de reddeder. Anu şaşırır ve neden kendisine sunulan yiyecek ve içeceği yemediğini sorar. Adapa, tanrısı Ea böyle emrettiği için yemediğini bildirir. Bunun üzerine Adapa'ya elbise ve vücuduna sürmesi için kutsal yağı teklif ederler. Adapa bu ikisini kabul eder; Anu onun tekrar yeryüzüne geri götürülmesini emreder.

Amarna metni burada son bulur.

Asurca metin biraz daha devam eder; burada Ea'nın öfkesi belirtilir; Adapa'nın doğudan batıya Anu'nun kapısında bütün gökyüzünü seyrettiği ve Anu'nun muhteşem şaşaasını gördüğü anlatılır. Adapa'nın kaderi takdir edilir; ancak metin yine bu noktada okunamaz bir durumdadır. Bu kaderin ne olduğu anlaşılamaz. Stephen Langdon Tevrat'ta Yāw'ın (Yahve) Hz. Âdem'e verdiği cezaya benzer bir cezanın Adapa'ya da verilmiş olabileceğini tahmin etmektedir. Çünkü bir başka Sümer efsanesi olan *İnsanın Düşüşü* adlı bir mitik hikâyede, Anu, bundan sonra insanın kaderinin hüzün, üzüntü ve ıstırap olacağına hükmeder.[38] Sonra Anu onu yeryüzüne geri gönderirken ona Eridu'da rahiplik imtiyazını ve sorumluluğunu verir. Şiir, Adapa yüzünden bütün insanların ölümsüzlüğü kaybettiğini ve hastalıklar ve kötülüklerle savaştığını belirterek, ilâhî doktor Gula/Ninkarrak'ın hastalıklardan belli bir hastayı kurtarması için dua kısmına geçer.

Bu manzum mitik hikâye üzerinde çalışanlar Ea'nın kıskançlığı yüzünden Adapa'ya böyle bir oyun oynadığını, bu yüzden onun ebedî hayatı kaybettiğini kabul ederler. Ancak bazıları, Adapa'ya olan öfkesine

38 Langdon 1964, V: 175.

rağmen Ea'nın ona yardım etmek istediğini ama başarıya ulaşamadığını veya Anu'nun Adapa'ya ikram ettiği hayat ekmeği ve suyunu reddettiği için onu cezalandırdığını ileri sürerler.[39]

Çok eksik olması yüzünden metnin anlamı henüz tam olarak anlaşılmış değildir. Fakat metinde bulunan bazı mitik motiflerin Tevrat ve Kur'an'daki Hz. Âdem'in cennetten kovulmasını anlatan bölümlerdeki motiflere büyük bir benzerlik gösterdiğini görüyoruz:

1. Anu'nun kapısında bekleyen Dumuzi ve onun diğer bir versiyonu olan Gishzida aslında bitki ve ağaç tanrısı olup bir sembolleri de yılandır. Hz. Âdem hikâyesinde de yılan cennetin kapısında bekçidir.

2. Ea, Adapa'ya sunulan hayat bitkisini (ekmek) ve hayat suyunu, belki de onun tanrılar gibi olmasını önlemek için yememesini salık vermiş ve yersen ölürsün demiştir. Hz. Âdem'e de cennetteki belli bir ağacın meyvesini yememesi emredilmiştir ve ona Tevrat'ta özellikle yersen ölürsün denmiştir.[40]

3. Yılan sembollü Dumuzi ona hayat suyu ve bitkisini (ekmeğini) sunmuştur. Ama Ea'nın sözüne kanarak reddetmiştir. Hz. Havvâ'yı da yılan ağacın meyvesini yemesi ve Hz. Âdem'e yedirmesi için kandırmıştır.[41]

4. Adapa, metinde *Ea'nın oğlu* ifadesiyle tanımlanmaktadır. Bu Sümerce "insanın konuşmasındaki bütün isimlerin kaynağı Adapa'dır" anlamına gelmektedir. Aynı şekilde Allah Tevrat'ta ve Kur'an'da bütün varlıkları Hz. Âdem'in önüne getirip, onları isimlendirmesini istemiştir.[42] Yani bir şekilde Âdem ve Adapa eş değer görülmektedir.

5. Ea, Adapa'yı bir hile ile kandırmış ve onun ölümsüz olmasına mani olmuştur. Aynı şekilde Hz. Âdem'i Allah cennetten kovarak onu ebedi hayattan mahrum bırakmıştır.[43]

6. Her iki hikâyede de ağaç, bitki ve yılan arasında sıkı bir ilişki vardır.

7. Adapa yeryüzüne indirilirken ona bir elbise verilmiştir. Tevrat'ta Allah da Hz. Âdem'e ve Hz. Havvâ'ya deriden giysiler yapmıştır. Hz. Muhammed de gökyüzüne çıkarılırken kendisine cennetten getirilen elbise, taç ve kemer Cebrâil tarafından giydirilmiştir.[44]

---

39 Dalley 1991, 184 vd.

40 Tevrat, Genesis III: 3–4; Kur'an 7:19.

41 Tevrat, Genesis III: 1–4; Kur'an 7: 11–22; 20: 115–123.

42 Kur'an 2: 31; Langdon 1964, V: 175–189; Tevrat, Genesis II: 15; 4: 22.

43 Tevrat, Genesis 4: 22; Kur'an 2: 35–36; 7: 19–25; 20: 115–123.

44 Tevrat, Genesis 4: 20; Akar 1987, 215.

8. İlk günah ve bunun karşılığında insana takdir edilen ilk acı, ıstırap ve emek karşılığında yaşamak kavramları iki metinde de bulunmaktadır.

Bütün bu benzerlikler yüzünden Stephen Langdon, hayat ağacı ve yılanla ilişkili bir cennet ve ilk insanın aldatılmasını anlatan mitik bir Sümer hikâyesinin yazılmış olabileceğini düşünmektedir ve bu düşüncesini destekleyen bazı kanıtları da bulunmaktadır.[45] Fakat bu metinde bizi ilgilendiren hususlar özellikle daha sonraki yüzyıllarda, tek tanrılı dinlere geçişten sonra Yahudi dininde ve İslâmiyet'te devam edenlerdir. Bu devamlılık Adapa mitik hikâyesinin Yakın Doğu insanını ne kadar etkilemiş olduğunu göstermesi bakımından da önemlidir. Devamlılık sağlayan motifler şunlardır:

1. Bir din adamının bir elçi veya melek ile gökyüzüne başarıyla yükselmesi.

2. Bu davetin yukarıdan gelmesi.

3. Tanrı Anu'nun kapısında doğuyu ve batıyı Adapa'nın baştan başa seyretmesi.

4. Ölen ve dirilen tanrılardan Temmuz semada Orion takımyıldızında ve Gishizda ise Hydra takımyıldızında bulunmaktadır. Semadaki bu kadar geniş bir yeri tutan bu kapıda Adapa bütün semayı seyretmiş[46] ve Anu'nun semasının haşmetine şahit olmuştur. Aynı şekilde Yahudilik'te peygamberler, veli ve hakîmler, İslâmiyet'te İdrîs peygamber ve Hz. Muhammed Cebrâil ve Burâk'la beraber yedi kat göğü tek tek geçerek göklerin haşmetini ve sırlarını, bazen de dehşetini görmüşlerdir.

5. Yeryüzüne geri gönderilen Adapa'ya dinî görevler, sorumluluklar yüklendiği gibi Yahudi ve İslâm peygamberlerine Allah'ın öğreti ve emirlerini insanlara öğretme ve onları din yolunda irşat etme görevi verilmiştir.

Bu açıdan Yahudi dininde ele alınması en baştaki kişilerden birisi Enoch'tur. Enoch, tufandan önce yaşamış Hz. Âdem'in çocuklarındandır. İslâmiyet'te Enoch İdrîs peygamber olarak kabul edilmiştir.[47] Özellikle Enoch'un eski Slavca ile yazılmış versiyonunda onun Allah'ın huzuruna nasıl çıkarıldığı, yedi kat göğü, cenneti ve cehennemi gördüğü, yeryüzüne dönüşünde gördüklerini ailesine ve çevresine anlattığı ve son çıkışında

45 Langdon 1964, V: 179.

46 Langdon 1964, V: 178.

47 *Dürr-i Meknûn* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 54a–55b, 66b. Enoch da aslında aynı zamanda medeniyet tanrısı olan Ea/Enki ile ilişkilidir.

cennette kaldığı anlatılır. Yirmi kadar Slavca yazması olan eserin milâttan sonra birinci yüzyılın sonlarına doğru kaleme alındığı kabul edilmektedir. Asıl orijinal nüshanın Yunanca olduğu tahmin edilmektedir.[48]

Enoch 165 yaşında iken oğlu Methusala doğmuş, ondan sonra iki yüz yıl daha yaşamıştır. Hayatının 365. yılının ilk ayında uyurken, rüyasında ağlamaya başlar ve yüreği kasvetle kasılır. O sırada dev büyüklüğünde iki adam gelir ve ona seslenir. O sesle uyanınca karşısında aynı kişileri görür. Onlar Enoch'a "Ailene haber ver, biz seni Allah'ın izniyle semaya çıkaracağız. Seni aramasınlar." derler. Enoch onların dediklerini aynıyla yerine getirir ve bu iki melekle yola çıkar. Melekler onu bulutların üstünde yükselterek, bir başka rivayette ise onu kanatları üzerinde taşıyarak ilk göğe ulaştırırlar. Orada Enoch, yeryüzündeki okyanustan daha büyük bir okyanusla karşılaşır. Orada yıldızların hâkimi melekler, ona yıldızların hareketlerini, yıldan yıla değişen durumlarını gösterirler. Bu meleklerin sayısı bir versiyonda iki yüz olarak belirtilmiştir.

Yine Enoch meleklerin kanatları üzerinde yedi gezegeni dolaşır. Orada kar yığınları ve buz hazineleri görür ve onları koruyan korkunç görünümlü melekler vardır. Bir başka yerde çiy hazinelerinin depolarını ve çeşitli fevkâlede güzel çiçekleri seyreder.[49]

İkinci gökte yeryüzündekinden daha koyu bir karanlıkla karşılaşır. Orada hapsedilmiş cezalarını çekmeyi bekleyenler bulunmaktadır. Meleklerin rengi de siyahtan daha siyahtır. Enoch yanındaki meleklere "bu insanlara neden bu kadar işkence yapıyorlar" diye sorunca melekler ona bunların itaat etmeyip, Allah'tan yüz çevirmiş kişiler olduğunu söylerler. Enoch bu insanlar için büyük bir üzüntü duyar. Bu insanlar Enoch'tan kendilerini affetmesi için Allah'tan şefaat dilemesini isterler. Enoch "ben sadece bir insanım, üstelik nereye gittiğimi kendim bile bilmiyorum" der.

Melekler onu üçüncü göğe götürdüklerinde Enoch cenneti görür. Orada her çeşit ağaç ve çiçek vardır. Ağaçlardaki meyveler olgundur ve fevkalâde hoş kokuları vardır. Bu ağaçların arasında Enoch hayat ağacını görür. Allah cennete geldiğinde bu ağacın altında dinlenir. Bu ağacın güzelliği, kokusu,

48 Charlesworth 1983, I: "Slovanic Apocalypse of Enoch": 92–95.

49 *Dürr-i Meknûn*'da Hz. Muhammed de kar hazinelerini görür. *Dürr-i Meknûn* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 84b; Yazıcıoğlu Ahmed-i Bîcân 1999. Ayrıca, dördüncü gökteki kara deniz için bkz. Courteille ve Arnot 1901, 223.

hoşluğu tarif edilemez. Burada dört ırmak sakin bir şekilde akıp gitmektedir. Burada bir de zeytin ağacı vardır ki ondan devamlı yağ akmaktadır.[50]

Üçüncü gökte melekler onu kuzeye doğru taşırlar. Orası simsiyah, korkunç bir işkence yeridir. Orada ateş ve buz bir aradadır.[51] Zalim melekler ellerinde korkunç işkence aletleri taşımaktadırlar. Enoch burada eşcinseller, büyücüler, sihirbazlar, hırsızlar, katiller, yaptıkları kötü işlerle övünenler, başkasının sırtından zengin olanlar, putperestler, başkasının ekmeğini ve giyimlerini elinden alanları görür.

Oradan dördüncü göğe yükselir. Burada güneş ve ayın ışıklarını, hareketlerini, güneşin ışığının ayınkinden yedi kere daha fazla olduğunu, güneşin gece ve gündüz dolaştığı dairesini ve onun üzerinde yürüdüğü tekerlekli (arabalarını) görür. Ayrıca burada dört büyük yıldız vardır. Her bir yıldız kendi etrafında bin yıldıza hükmetmektedir.[52] Güneş arabasının sağında dört solunda dört yıldız vardır. Böylece devamlı olarak güneşle olan sekiz bin yıldız bulunmaktadır. Güneşe ayrıca gündüz bin beş yüz melek gece ise bin melek refakat etmektedir. Bu melekler altı kanatlı ve daima alevler içindedirler. Enoch burada ayrıca Phoenix ve Khalkedras denilen güneşe ait ruhları görür. Her birinin melekler gibi on iki kanadı vardır; vücutları arslanınkine, başları timsahınkine benzemektedir. Eleğimsağma gibi rengârenk renklere sahiptirler.[53] Melekler, onu dördüncü göğün doğu kapısına taşıdıklarında, orada güneşin girip çıktığı kapıları görür. Bu kapılardan çıkış ve girişler ile mevsimlere ve ayın geçirdiği değişimlere göre oluşan zaman kavramını ve günlerin uzalıp kısalmasıyla ilgili olarak bütün bir yılın oluşmasını idrâk eder. Orada altı açık kapı vardır. İşte güneş bu kapılardan çıkar ve batıya doğru gider. Ancak altıncı kapıdan sonra beşinci, dördüncü, üçüncü, ikinci, birinci kapılara geri dönerek bütün bir yılı tamamlar.

50 Charlesworth 1983, I: 16'da değişik versiyonlardaki rivayetler de bulunmaktadır. Ayrıca bkz. Nur Suresi (24): 35.

51 Hz. Muhammed de ilk çıktığı gökte bir tarafı ateş, bir tarafı buz olan büyük bir melek görmüştür. Akar 1987, 265.

52 Burada güneşin bir yıl ve bir ay içinde kendi yolunda yürürken ışınlarının yansıdığı dördüncü gökten çok uzaklardaki burçlar yani yıldız kümeleri kastedilmektedir.

53 Alpay Tekin 2008, 437: not 52; Phoenix ve Khalkedras için bkz. Charlesworth 1983, I: 120–122. Bu kuşlar güneşin kuşları olduğu gibi Hz. Muhammed'in ilk gökte gördüğü başı arşa kadar uzanan horoz da güneşin kuşudur. Bu konu ileride ele alınacaktır. Akar 1987, 270.

Sonra melekler onu dördüncü göğün batısına taşırlar. Orada da altı tane büyük ve açık kapı vardır. Güneş 365 gün içinde bu kapılarda batar. Yani batı kapısından çıkarak, meleklerle birlikte yerin altından ve karanlıklardan geçer ve tekrar doğu kapısına gelir. Güneş, batı kapısında batarken artık bütün parlaklığını kaybetmiştir. Melekler onun başından tacını alırlar. Yorulmuş ve bitkin bir hâlde güneş karanlıklarda yedi saat kalır. Sekizinci saatte güneşin arabası doğuya doğru yaklaşır. Dört yüz melek tacını yeniden onun başına koyarlar. Güneş böylece karanlığa karşı kazandığı zaferle yeniden doğuda doğarken Phoenix ve Khalkedraslar da yeniden canlanır ve sevinçli şarkılarını söylemeye başlarlar.[54] Ay ise on iki büyük kapıdan geçer. Batıdan doğuya doğru giderken taçlandırılır.

Melekler onu beşinci göğe götürdüklerinde, orada Grigori adlı insan görünüşlü, ama dev gibi büyük melekler görür. Bunlar dilsizdirler ve mutsuz görünmektedirler. Enoch bunun sebebini sorunca, bunların şeytanla bir olarak Tanrı'dan yüz çeviren melekler olduklarını öğrenir. Bunlara uyan insanlar da karanlık ikinci gökte bulunmaktadırlar.

Altıncı gökte Enoch kozmosu yöneten büyük melekleri, kerubîmleri görür. Yedinci gökte yanındaki melekler kaybolurlar. Cebrâil bundan sonra Tanrı'nın tahtı, yani arşın bulunduğu onuncu göğe kadar Enoch'a refakat eder. Onuncu gökte, Tanrı'nın huzurunda Enoch insani elbiselerini çıkarıp meleklere ait elbiseler giyer ve orada yaratılışın sırlarını ve Tanrı'nın buyruklarını ve kader tabletini (levh-i mahfuz) Vrevoil adlı bir melek ona öğretir; Enoch'a bunları insanlara öğretmesi emredilir; Enoch geri döndüğünde 360 kitap yazar. Enoch Nisan ayının birinci gününde gökyüzüne çıkarılır. Orada altmış gün kalır. Bu esnada orada öğrendiklerini 360 tane kitapta kaleme alır. Yeryüzüne geri geldiğinde bunları oğullarına teslim eder. Fakat Enoch yeryüzünde otuz gün kalır ve kimsenin haberi olmadan tekrar gökyüzüne diri olarak çıkarılır. Bu çıkış da Nisan ayının altısında vuku bulur. Artık Enoch arşta Tanrı'yla ve kerubîm melekleri ile beraberdir.[55]

Yahudilerin dinî – mitik apokrifik eserlerinde Enoch'un yanı sıra Yeremiya'nın katibi Baruch'un da gökyüzüne çıkması anlatılır. Yunanca olan bu eser milâttan sonra üçüncü yüzyılın başlarında yazılmıştır. Bu

54 Güneş ve tekerlekli arabası ve onlara refakat eden melekler için bkz. *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 11a–12a; *Kısas-ı Enbiyâ*, nr. 2474; *Kısas-ı Enbiyâ*, nr. 1430, vr. 43b–44ab.

55 Charlesworth 1983, I: 102–196, özellikle 196.

eserin Yunanca ve Slavca versiyonları bulunmaktadır.[56] Baruch Kudüs'teki tapınağın kâfirler tarafından yıkılması üzerine yas tutarken Tanrı'nın gönderdiği bir melek tarafından semaya çıkartılır.

İlk göğe büyük bir kapıdan geçerek girerler. Burada yüzleri öküze, boynuzları geyiğinkine, ayakları keçinin ayaklarına benzeyen yaratıklar vardır. Baruch meleğe bu büyük kapıyı ve bu garip yaratıkları sorunca, melek kapının genişliğinin doğudan batıya kadar uzandığını, bu yaratıkların ise, Tanrı'ya karşı savaş açmış ve gökyüzüne uzanan kuleler inşa etmiş insanlar olduğunu bildirir. Melek onu yine çok geniş bir kapıdan ikinci göğe götürür. Onlar bu kapıdan uçarak, yedi günlük yol almış gibi geçerler. Burası büyük bir hapishane gibidir. Burada köpek yüzlü, keçi ayaklı insanlar görürler. Melek bu yaratıkların, kuleler yapıldığı sırada insanları durmaksızın tuğla yapmaya zorlayan insanlar olduğunu bildirir. Onlar bu binalar sayesinde gökyüzüne ulaşıp oranın taştan mı, camdan veya bakırdan mı olduğunu öğrenmek istiyorlardı.

Üçüncü gökte yılan şeklinde bir canavar görürler, bu yılan oradaki denizden her gün bir kubit su içmektedir. Tanrı burada 360 tane ırmak yaratmıştır. Baruch Âdem'in yasak meyvesini yediği ağacı görmek isteyince, melek bu ağacın asma ağacı olduğunu ve onun Samuel yani şeytan tarafından ekildiğini, bu yüzden tehlikeli yani nefse ait hususlara yol açtığını söyler. İşte şeytan, Âdem'i kıskandığı için onu bu ağaçla kandırmıştı. Burada meleklerin diktiği ağaçlarla dolu Eden bahçesi vardı. Asma da bunların arasındaydı. Nûh tufanında sular bu asma ağacından bir dal dünyaya getirmişlerdi.

Güneşin dolaştığı dördüncü göğe geldiklerinde, güneşin alev alev yanan arabasını ve atlarını görürler. Bu arabada bir adam oturmakta ve başındaki tacı alev içinde parlatmaktadır. Güneşin arabasını kırk melek çekmekte, güneşe, bir dağ kadar büyük bir kuş uçarak refakat etmektedir. Baruch bu kuşun ne olduğunu sorunca, melek onun dünyanın koruyucusu olduğunu bildirir. Bu kuş olmasa ve kanatlarıyla güneşin yıkıcı ışınlarını engellemese, güneş bütün dünyayı yakacaktır. Bu kuşun kanatlarında "beni ne yeryüzü ne de gökyüzü fakat ateşin kanatları taşıyor" yazılıdır. Baruch bu kuşun adını sorunca, melek onun adının Phoenix olduğunu söyler. Güneş batıda battığında kuş da onunla birlikte bitkin bir hâlde görünür. Çünkü günün sonunda güneşi ve kuşu dünyanın pislikleri kirletmiştir. Ertesi günü

56 Charlesworth 1983, 1: 653 ve devamı.

yeniden doğarken onlar eski güçlü ve haşmetli hâllerine dönüşeceklerdir.[57] Gece başladığında bu kez öküz şeklindeki yirmi meleğin arabasını çektiği ayı bir kadın olarak görürler. Ay geceleyin, şeytana yılan şeklindeki elbisesini giyerken ışığıyla yardım ettiğinden ışığı bazen azalır, bazen çoğalır ve bu yüzden Tanrı onun günlerini de eksiltmiştir. Onun sadece geceleyin ışıldaması, güneşin gündüz yarattığı sıcaklıktan etkilenip, bitkin düşmesinden ötürüdür.

Dördüncü gökte büyük bir göl ve egzotik kuşlar, yani iman edenlerin ruhları toplanmıştır. Beşinci gökte, dünyadan ve insandan sorumlu melekler vardır. Onlar Mikâil'e insanlardan hediyeler yani iyi ameller getirirler. Mikâil de hediyeleri Tanrı'ya sunar. Baruch beşinci gökyüzünün kapılarından içeri giremez. Bu eserde üç türlü insan söz konusu olur: İman edenler, yarı imanlılar, günahkârlar. Baruch'a Slavca yazılmış versiyonda günahkârlar için şefaat etmesine izin verilir. Baruch gökyüzüne yaptığı bu seyahatten sonra yeryüzüne geri döner. İnsanlara gördüğü sırları ve öğrendiği dinî prensipleri anlatır.

Bu şekilde gökyüzüne yükselmiş olan diğer bir dinî lider, hepimizin çok iyi tanıdığı Hz. İbrâhim'dir. Hz. İbrâhim'e ait bu apokrafik eser Yunancadan eski Slavca diline tercüme edilmiş olup, pek çok Rusça versiyonları bulunmaktadır. Eser milâttan sonra birinci ile ikinci yüzyıllar arasında yazılmıştır.[58]

İbrâhim'in semaya çıkışını anlatan bu mitik hikâyede önce Hz. İbrâhim'in gençliği, putların tanrı olmadığını nasıl anladığı anlatılır. Çünkü o, taştan yapılan putların kırılıp parçalara ayrıldığını, tahta olanlardan bazılarının kaza ile yandığını görür. Tanrı'ya kendisine görünmesi için dua eder ve Tanrı'nın sesini duyar. Tanrı ona babasının evini terk etmesini emreder. Sonra bir melek göndererek onu semaya çıkarır. Orada Hz. İbrâhim yedi manzara görür:

1. Işıktan ve alevden yaratılmış melekleri.

2. İçinde suların ve denizlerin uğultusuna benzeyen büyük bir sesin yükseldiği ateşi. Bu ses ona daha önce öğretilmiş olan duayı devamlı okumasını emreder.

3. Etrafını ateş bürümüş olan arşı.

57 Buradaki bilgiler için bkz. Charlesworth 1983, I: 665–670.

58 Charlesworth 1983, I: 665–670, 681–685 vd.

4. Gökyüzünün yedinci, altıncı ve beşinci katlarını, orada bulunan melekleri, daha aşağılarda yeryüzünü ve orada bulunan bütün varlıkları, yer altını ve orada bulunan Leviathan'ı (canavarı), onun hareketlerini ve dünyaya verdiği büyük felâketi görür. Yani Hz. İbrâhim'den önce gelmiş geçmiş bütün varlıkları ve kâinatın Tanrı tarafından nasıl yaratıldığı ona bu şekilde anlatılır.

5. Dünyadaki yedi büyük günahı öğrenir.

6. Tapınağın yıkılışına şahit olur.

7. Tanrı kâfirlerin bir yığın felâketlerle cezalandırılacağını ve iman eden dürüstlerin zaferini bildirir.

Hristiyanlık'ta Hz. Îsâ'nın gökyüzüne çıkartıldığı inancı vardır. Hz. Îsâ çarmıha gerildikten sonra Allah'ın onu diriltip semaya yükselttiği söylenir. Meselâ İncil'de Îsâ'nın Golgotha'da çarmıha gerildiği, öldükten sonra havarilerinin onu alıp bir mezara koydukları, ertesi günü gittiklerinde mezarın boş olduğunu gördükleri ve daha sonra Îsâ'yı aralarında görüp onunla konuştukları anlatılır.[59] Yani Îsâ ölmüş, sonra dirilmiş ve Allah'ın huzuruna çıkmıştır. The Acts of the Apostles'da havarilerine kırk gün gerçek kimliği ile göründüğü ve bir konuşma sırasında havarilerin gözü önünde kendiliğinden havaya kaldırıldığı ve bir bulutun onu alıp götürmüş olduğu ifade edilir.[60]

Kur'an'da ise "Îsâ'yı onlar ne öldürdüler ne de çarmıha gerdiler. Aslında onlar Îsâ konusunda birtakım şüpheler içindedirler"; "Aksine Allah onu kâfirlerin elinden kurtarmış..."[61] gibi ifadelerle Îsâ'nın ölmeden, diri olarak gökyüzüne yükseldiği ifade edilmektedir. Kısâî, onun cennette diri olarak bulunduğunu, Allah izin verince yeryüzüne tekrar ineceğini ve kötülüklerle savaşacağını bildirir. İbn Kesîr, Allah'ın, Îsâ'ya benzer bir adamı göstererek İsrailoğullarının elinden onu kurtardığını söyler.[62] Eski Türk edebiyatının geleneğinde Îsâ ile ilgili bir başka kabul vardır. Hz. Îsâ çarmıha gerilip öldükten sonra Allah onu tekrar diriltip gökyüzüne çıkarmıştır. Üzerinde dünyadan getirdiği bir toplu iğne bulunduğu için arşa kadar çıkamayıp, dördüncü gökte kalmıştır. Bütün bu bilgilere rağmen, Hz.

59 İncil, John 19: 17; 20: 1–30; 21: 1–22.

60 İncil, The Acts of Apostles 1: 9–10, 11–12, 3–26.

61 Kur'an, Âl-i İmran 54–55, 61–62; Nisa 157–159.

62 Kısâî 1978, 326–336, not 119; İbn Kesîr 1994, II: 139, 151–158.

Îsâ'nın gökyüzüne çıkmasında Enoch, Baruch, Hz. İbrâhim hikâyelerinde görülen geniş bilgilere rastlanmaz.

Bu mitik hikâyelerin bir benzerini, İslâm dünyasında yazılmış olan evliya tezkirelerinde ve tarihlerde görüyoruz. Bu hikâyede Enoch'un İslâmi versiyonu olan İdrîs peygamberin Azrâil'le gökyüzüne yükseldiği, cennet ve cehennemi gördüğü anlatılır.[63] Ancak İdrîs peygamber gökyüzüne çıkmadan önce Azrâil onun canını almış; sonra Allah'ın emriyle tekrar dirilmiş ve Azrâil'le birlikte gökyüzüne çıkmış; bütün kozmosun yaratılış sırlarını ve cehennemin dehşetini görmüştür. Sonra Azrâil onu dünyaya geri getirmiştir. Halkına öğrendiklerini anlatarak, dua ve ibadetle zamanını geçirerek yaşarken, Azrâil yeniden ona görünmüş; o da Azrâil'den kendisini cennete götürmesini istemiştir. İdrîs peygamber tekrar diri olarak Azrâil'le cennete ulaşıp, cennetteki Tûbâ ağacının dalına yerleşince, bir daha geri dönmek istememiştir.[64]

İdrîs peygamberin hikâyesine benzer bir hikâye de İlyâs peygamber için anlatılmıştır. Ancak İlyâs ateşle çevrilmiş rengârenk kanatları olan mitik bir atla gökyüzüne yükselirken Cebrâil ona "İlyâs nereye istiyorsan oraya meleklerle birlikte uç; çünkü Allah sana kuş tüyünden elbise giydirdi ve sendeki yeme içme arzusunu yok etti" demiştir. Bu at kanatlarını açarak onu önce doğuya sonra batıya götürmüş ve bütün ülkeleri, denizleri göstermiş, sonra gerçeklerin bulunduğu semaya doğru uçurmuştur. *Acâyibü'l-mahlûkât*'ta ise İlyâs'ı gökten indirilen ateşten bir atın gökyüzüne çıkardığı anlatılır.[65]

İslâmiyette ayrıca hepimizin en iyi bildiği ve Hz. Muhammed'in mucizelerinden biri olarak telâkki edilen miraç hadisesi vardır. Burada miraç hakkında bilgi vermek yerine, onu kendisinden evvel yazılmış ve bu makalede konu olmuş metinlerle karşılaştırmakla yetinilecektir.[66]

Tek tanrılı dinlerde dinî liderlerin semaya yükselişini anlatan metinlerin Adapa efsanesiyle olan müşterek noktalarına değindik, şimdi bu müşterek noktaları teferruatlı bir şekilde yeniden inceleyelim:

1. Semaya çıkan bütün kahramanlar dinî liderlerdir.

63 Kısâî 1978, 87–91; s. 87'de İdrîs'in Enoch olduğu bildirilir. Enoch'un da tanrı Ea/Enki'nin bir versiyonu olduğu bilinmektedir. Ayrıca bkz. Akar 1987, 71.

64 *Kısas-ı Enbiyâ*, nr. 1430, vr. 109b–112ab; Kısâî 1978, 87–91.

65 Kısâî 1978, 269; Tûsî 2012, vr. 342b–343a; Tûsî 1345/1966, 415–416.

66 Miraç hakkında bkz. Akar 1987; Balcı 2012.

2. Bu liderlerin tümü Tanrı tarafından davet edilmişlerdir. Bu yüzden hükümdarlar gibi başarısızlığa uğramamışlar; tam aksine en uç noktasına ulaşmışlar ve göklerin sırlarına vakıf olmuşlardır.

3. Dinî liderlerin hepsi bir kuş vasıtasıyla değil, bir veya iki melekle semaya yükselmişlerdir. Meselâ Hz. İbrâhim ve Baruch'a dev gibi büyük insan görünümlü bir melek, Hz. Muhammed'e Cebrâil ve Burâk adlı kanatlı bir binek, Enoch'a dev büyüklüğünde iki melek refakat etmiştir. Hz. Îsâ'nın mezarının başında başları göğe ulaşan iki melek görülmüştür. Enoch'un İslâmiyet'teki versiyonu İdrîs peygamber Azrâil ile semaya çıkmıştır.[67]

4. Bu dinî liderlerin hepsi dinî görevleri, ritüelleri, vecibeleri ve sorumlulukları insanlara tebliğ etmek ve öğretmekle vazifelendirilmiştir.

5. Bu kahramanların, Hz. Îsâ hariç, hepsi semaya çıkarken veya inerken bir elbise ile donatılmışlardır. Meselâ tanrı Anu Adapa'ya elbise hediye etmiş ve kutsal yağ vermiştir. Adapa bu elbiseyi ve yağı kabul etmiştir. İlyâs peygamber gökyüzüne çıkarken kuş tüylerinden bir elbise giymiştir. Enoch'un da onuncu katta, Tanrı'nın huzurunda elbisesi değiştirilmiş, o nurdan bir elbise giymiş ve kutsal yağla takdis edilmiştir. Mikâil'e Tanrı şöyle der: "Enoch'un dünyevi elbiselerini çıkar, onu benim hoş kokulu parfümümle temizle ve benim haşmetimin elbisesini giydir." Enoch kendine baktığında kendisini pırıl pırıl parlayan meleklerden biri gibi görür.[68] Hz. Muhammed'e de Cebrâil'in getirdiği nurdan hulle, taç ve kemer verilmiş ve nurdan elbise ona Cebrâil tarafından giydirilmiştir.[69]

Fakat daha sonra tek tanrılı dinlerde kaleme alınan metinlerde daha başka olaylar, imajlar ve motifler de hikâyelere ilâve edilmiştir. Bunların bazıları metinlerde aynen veya bazı anlam ve biçim değişikliğiyle görülmektedir. Bu değişik, aynı zamanda tek tanrılı dinlere ait metinlerde ortak olan yönlerin burada ele alınması bu konudaki metinlerin devamlılığını ve bu coğrafyadaki kültürel bütünlüğü göstermek bakımından çok önemlidir. Tek

67 The Holy Bible 1962, John 20: 11; Charlesworth 1983, I: not h ve i, 106–107, 621–623, 693–694; Balcı 2012, 244; Rabgûzî 1995, 49–51; Kısâî 1978, 88.

68 Charlesworth 1983, I: 138; Kısâî 1978, 88.

69 Akar 1987, 215. Hristiyanlığın ilk yıllarından başlayarak onu takiben iki yüz yıl Akdeniz ülkelerine hâkim olan gnostik düşüncelerde elbise bu dünyada ruha giydirilmiş olan vücuttur. İnsanın ölümüyle ruh serbest kalır. Bu ruh nurdan meydana gelmiş bir elbise gibidir. Özellikle Maniheizm'de elbise ayrı bir önem kazanmıştır. Semavi elbise ancak dünyevi olanı çıkarınca giyilebilir. Taç da elbise gibi aynı mecazi anlamı taşır. Bu konuda bkz. Jonas 1966, 56–57, 122; *İnci Şarkısı* için bkz. 112–129.

tanrılı dinlerde kaleme alınan metinlere yapılan belli başlı ortak ilâveler şunlardır:

1. Enoch yedinci kat göğe yükseldiği zaman yanındaki iki melek görünmez olur. Enoch orada Cebrâil'le karşılaşır. Cebrâil onu onuncu göğe kadar götürür.[70] Enoch'a refakat eden meleklerin yedinci katta aniden kaybolması ve bundan sonra Cebrâil'in ve Mikâil'in ona refakat etmesi farklı bir şekilde miraçta bulunur. Zira Cebrâil Hz. Muhammed'e yedinci katta Sidretü'l-müntehâ'ya kadar refakat eder ve orada Hz. Muhammed'e "buradan bir adım daha atarsam yanarım" diyerek kaybolur.

2. Hz. Muhammed birinci gökte kar hazineleri ve vücudunun yarısı kar, diğer yarısı ateş olan bir melek görür.[71] Enoch da birinci gökte büyük kar ve buz hazinesi ve onu koruyan melekler görür.[72]

3. Rabgûzî'de Hz. Muhammed'in miracının sebepleri arasında Allah'ın haşmetini göstermek arzusu olduğu bildirilir ve şu ifadelere yer verilir: "Hz. Muhammed'e aşağıya bakması emredildi. O, aşağıya baktığı zaman dünyayı küçük bir yer olarak gördü. Arş, gökyüzü katları, cennet, cehennem onun bulunduğu yerin altındaydı."[73] Hz. İbrâhim göğe çıktığı zaman, ona da aşağıya bakması emrolunur. O da gökyüzünün en son ucunu, onun içindekileri, yeryüzünü, yer altını, cenneti ve cehennemi kendi bulunduğu yerin altında kuş bakışı görür.[74]

4. Gökyüzü hakkında bilgi vermeyen, sadece onların gökyüzüne yükseldiğini anlatan metinlerin dışındaki tek tanrılı dinlere ait metinlerde cehennem dehşeti, işkence aletleri, günahkârların maruz kaldığı işkenceler önemle anlatılmıştır. Bu tasvirler ve cehennem kavramı Adapa efsanesinde bulunmamaktadır.

5. Dinî liderler göğe çıktıklarında her bir gök katına kapılardan girmiştir. Bu hususta Adapa efsanesinde sadece Temmuz ve Ningishzida'nın Anu'nun kapısında durdukları ifade edilerek gökyüzünde kapılar bulunduğu anlaşılmaktadır. Ancak Anu'nun kapısınn büyüklüğü açıkça belirtilmemiştir. Fakat Temmuz'un Orion takımyıldızında (güney gökyüzü), Ningishizida'nın Hydra takımyıldızında (kuzey gökyüzü) olduğunu bildiğimiz için bu kapının

70 Charlesworth 1983, I: 134–135.

71 Akar 1987, 265; *Dürr-i Meknûn* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 84b; Yazıcıoğlu Ahmed-i Bîcân 1999, 60.

72 Charlesworth 1983, I: 112.

73 Rabgûzî 1995, 595.

74 Charlesworth 1983, I: "Apocalypse of Abraham": 699–700.

büyüklüğü hakkında bir fikrimiz olabiliyor. Fakat bu motif daha sonraki metinlerde her bir gökte bir kapı veya kapılar olarak tasavvur edilmiş, her kapıda girmek için izin istenilmiştir.[75] Baruch'un semaya yükselişinde de kapılar görüyoruz. İlk göğe ulaştıklarında ilk göğün kapısı otuz günlük bir yoldur. Bu kapı doğudan batıya uzanan bir genişliktedir. İkinci göğü melekle birlikte Baruch uçarak tam yedi günde geçer. Üçüncü göğe birçok kapılardan geçer. Bu yolculuk 187 gün sürer. Dördüncü göğe ulaştıklarında kapılardan söz edilmez. Beşinci gökteki kapılar da çok büyüktür. Bu kapıların üzerinde bütün insanların isimleri yazılıdır fakat bu kapılar kapalıdır.[76]

6. Cennet, oradaki melekler, ağaçlar, pınarlar bütün metinlerde yer almıştır. Baruch, Hz. Âdem'in meyvesini yediği asma ağacını, Enoch ise hayat ağacını ve zeytin ağacını görürler. İslâm geleneğinde ise cennetteki Tûbâ ağacını ve göğün son ucundaki Sidretü'l-müntehâ'yı miraçta Hz. Muhammed görmüştür. Adapa efsanesinde cehennem gibi cennet de bulunmaz.[77]

7. Ayrıca tek tanrılı dinlerde kaleme alınmış bütün metinlerde gökyüzünde ırmakların yanı sıra denizler de bulunmaktadır. Meleklerin bu denizlere dalıp çıktığı belirtilmektedir. Bu husus da Adapa efsanesinde bulunmamaktadır.

8. Enoch dördüncü katta birden fazla phoenix adlı güneş kuşlarını, Baruch ise yine göğün dördüncü katında Phoenix adlı bir kuş görmüştür. Bu kuş güneşin bir günlük ve bir yıllık yolunda ona refakat etmektedir. Bizi burada asıl ilgilendiren Baruch'un Slavca versiyonunda anlatılan Phoenix'tir. Baruch dördüncü kata yükseldiği vakit alevden dört atla çekilen güneşin arabasını ve onun üzerinde oturan bir insan figürü görür;[78] bu adamın başında alevden bir taç vardır. Kırk tane melek güneşin arabasını yürütmektedir. Bir dağ kadar büyük bir kuş güneşle beraber uçmaktadır. Baruch meleğe bu kuşun ne olduğunu sorar. Melek kuşu dünyanın koruyucusu olarak tanıtır. Eğer bu kuş güneşin önünde gitmese ve kanatlarını doğuya ve batıya doğru germese, güneşin ışıkları dünyayı yakar, der. Aynı benzeri tasavvurlar İslâm mitolojisinde de görülür; özellikle Taberî ve Salebî bu hususun üzerinde

75 Balcı 2012, 187.

76 Charlesworth 1983, I: "3 Baruch/Greek": 664–674.

77 Charlesworth 1983, I: "Apocalypse of Abraham": 114 ve 116. Gerçi Sidre ağacının semanın son ucunda mı yoksa yeryüzünde Hz. Muhammed'in gittiği bir bahçede mi bulunduğuna dair bazı değişik düşünceler öne sürülmektedir. Balcı 2012, 74–77, 294–295.

78 Güneşin tekerlekli arabasından Taberî ve Salebî de bahseder. Bkz. Alpay Tekin 2006, 211: not 8, 9, 10; *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 11b–13a; *Kısas-ı Enbiyâ*, nr. 1430, vr. 45b.

önemle dururlar.[79] Bu kuş kanatlarını açtığı zaman üzerinde, altınla yazılmış, *beni ne dünya ne sema taşıyor; beni ateşten kanatlar taşıyor* yazmaktadır. Baruch bu kuşun adını meleğe sorar; melek bu kuşun Phoenix olduğunu söyler. Güneş doğudan doğarken kuş büyük kanatlarını açar ve "ey ışık saçıcı dünyaya parlaklığını ulaştır" derken şimşek ve gök gürültüsüne benzer büyük bir gürültü duyulur. Baruch bu sesin ne olduğunu meleğe sorar, melek, "bu ses dünyadaki horozların sesidir; insanları uyandırıyor ve Phoenix'in sesini duyup, güneşin doğmakta ve sabah olduğunu insanlara haber veriyor" diye cevap verir.[80]

Hz. Muhammed miraçta bir rivayette birinci gökte, bir başkasına göre ise arşın altında horoz şeklinde bir melek görür. Bu horoz Tanrı'nın adını tespih etmekte ve insanlara namaz vakitlerini bildirmektedir. Onun ayakları birinci kat gökte, başı arştadır. Renkleri yeşil, beyaz, kırmızı olup güneşin renklerinden en önemlilerine sahiptir. O kadar büyüktür ki kanatlarını açtığı zaman bütün doğuyu ve batıyı kaplar. O gökyüzünde öttüğü zaman yeryüzündeki horozlar onun sesini duyar ve namaz vakitlerini öterek haber verirler.[81] İslâm geleneği ve mitolojisinde görülen bu kozmik horozdan Wensinck bahseder ve kaynak olarak Suyûtî'nin *Laâlî* adlı eserini zikreder. Bu eserde anlatıldığına göre: Allah bir kuşa sahiptir. Bu kuşun kanatları zümrüt, inci ve sümbül renginde Yemen taşıyla örülmüştür. Bir kanadı doğuda diğeri batıdadır. Ayakları en aşağıdaki gökte ve başı arşın altındadır. Kıyamet günü Allah ona, "kanatlarını topla, sesini kes ki yeryüzü ve gökyüzündekiler artık zamanın yaklaştığını anlasınlar" der.[82] İkinci bir gelenekte ise bu kuş şöyle anlatılır: "En aşağı gökte yani dünya semasında Allah'ın bir kuşu vardır. Onun göğsü sarı altından, karnı beyaz gümüşten, bacakları kırmızı yakuttan ve yeşil zümrüttendir. Ayakları ise yerin en aşağısındadır."[83] Wensinck bu kuşun bütün kâinatı kaplayan güneş karakterli, güneşin renklerine sahip bir kuş olduğunu söyler ve bu tasavvurun Yahudi folklorunda da bulunduğunu bildirir. Nasıl Leviathan okyanusun, Behemoth yeryüzünün sembolüyse bu kuşun da güneşin sembolü olduğunu ileri sürer.[84]

---

79 *Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 11b–13a; *Kısas-ı Enbiyâ*, nr. 1430, vr. 45b.

80 Charlesworth 1983, I: "3 Baruch": 670–672.

81 Akar 1987, 270.

82 Wensinck 1921, 36: not 1.

83 Wensinck 1921, 36: not 1 ve not 2.

84 Wensinck 1921, 37. Wensinck burada Thompson'un *Catalogue of Greek Birds* adlı eserine de değinir. Maalesef bu esere ulaşılamamıştır.

Bizi burada ilgilendiren din adamlarının semaya çıkışını anlatan iki eserde de, yani Baruch'un ve Hz. Muhammed'in miracında, farklı anlatımlar ve imajlar olsa bile aynı güneş kuşunun sembolünü bulmuş olmamızdır. Bu kuş her iki eserde de aynı zamanda zamanın kuşudur.

Buraya kadar saydığımız bu müşterek tasavvurlar, miraçtan önceki eserlerde geliştirilmiş belli üslûp, imaj ve motif sistemine kavuşmuş bir dilin mevcut olduğunu anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bazı İslâm ilâhiyatçıları miracın gerçekten bazıları ise miracın rüyada vuku bulduğunu ileri sürerler. Özellikle İsrafil Balcı, *İsrâ ve Mi'râc Gerçeği* adlı eserinde miracın rüya ile olan ilişkisini çok önemli delillerle ortaya koymaktadır. Bütün bu münakaşalara rağmen önemli olan elimizdeki miraç metinleridir. Bir eser kendi varlığı ile yani yazılı şekliyle kendi varoluşunu ortaya koyar. Böylece miracın birçok değişik versiyonları olsa bile dili ve üslûbunun geçmişte bu konuda yazılmış olan eserlerde karşılaştığımız söylemleri, imaj ve motifleri ihtiva eden bir üslûbu devam ettirmekte olduğu açıkça görülmektedir.

Adapa efsanesinde tanrı Ea/Enki'nin seçkin rahibi Adapa semaya yükseltilip, ona gökyüzünün ve yaratılışın sırları gösterilmiş; dinî öğretileri ve vecibeleri halkına öğretmesi için geri gönderilmiş olduğu gibi Enoch, Baruch, Hz. İbrâhim, İdrîs peygamber ve Hz. Muhammed de aynı amaçla semaya çıkarılmış ve tekrar yeryüzüne gönderilmişlerdir. Bu durum Hz. Îsâ ve İlyâs peygamber için daha başka sebeplerden dolayı farklılık gösterir. Ancak Hz. Muhammed'in miracında öteki eserlerde bulunmayan farklı ve önemli iki mesaj bulunmaktadır. Bunlardan birisi, Hz. Muhammed'in bütün yaratılışın sebebi olduğu ve kendinden önce gelmiş ve geçmiş bütün peygamberlerden üstün olduğu; diğeri ise, Allah'ın ona olan teveccühü ve sevgisi dolayısıyla onun ümmetinin bütün ümmetlerden üstün kılındığı; onların Allah'ın lütuf ve teveccühünü kazandığıdır. Bu iki farklı mesajın üstünde önemle durulmasının sebebi İslâmiyet'in semaya yükselme tasavvuruna kattığı yeniliktir. Îsâ peygamberin öldükten sonra dirilerek semaya yükselmesi ise Hristiyan dininin geleneğindeki anlamını belirtecek şekilde İncil'de anlatılmış ve daha önceki metinlerden içeriği itibariyle farklı ve yeni bir mahiyet almıştır.

YAKIN DOĞU MİTOLOJİSİNDE İKİ AĞAÇ: HAYAT AĞACI VE YASAKLANAN BİLGİ AĞACI*

(2016)

Akadca satır altı çevirileri bulunan bir Sümer metninde kökünden hayat suyunun aktığı hayat ağacının cennette bulunduğu şu ifadelerle anlatılmaktadır:

> Eridu'da siyah kişkannu ağacı saf ve temiz bir yerde büyüyor. Onun görünümü lapis taşı gibidir. O Eridu'nun altındaki büyük boşlukta, Apsu'da duruyor.
>
> Enki orada dolaştığı zaman Eridu bolluk içinde olur.
>
> Eridu'nun temeli yerin altındaki yerdedir ve tanrıça Namnu'nun dinlenme odası da oradadır. Oradaki kutsal tapınaktaki korunun gölgesini saldığı yere hiçbir insan ayağı değmemiştir.
>
> Bu korunun ortasında, gökyüzünün hükümdarı güneş tanrısı ırmağın iki kolunun arasında bulunmaktadır.[1]

Metinden anladığımıza göre Eridu şehrinin altındaki büyük boşlukta yani Apsu'daki ağaçlık yerde, koruda, iki ağaç bulunmaktadır. Widengren, bunlardan ilki siyah *kişkannu* ağacının Temmuz'u sembolize eden *ḫaşurru* adlı sedir ağacıyla aynı olduğunu söyler, ve böylece, Sümerce – Akadca metinde belirtilen tanrı Şemeş ve tanrı Temmuz'un aslında asıl yerinin

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Prof. Dr. M. Cemal Sofuoğlu'na Armağan.* Ed. Aynur Çınar (Yıldız). İzmir: Tibyan Yayıncılık, 2016, s. 363–382.

1 Widengren 1951, 5–6.

Dilmun adlı cennette bulunduğunu belirtir.[2] İşte Dilmun adlı cennetteki siyah *kişkannu – ḫaşurru* ağacını yeryüzünde sembolize eden bir kült ağacının tapınaklarda, ve bir servi veya sedir ağacının da tapınak bahçelerinde bir akarsu veya bir havuz kenarında bulunduğu da diğer Sümer metinlerinden anlaşılır.[3] Nitekim aşağıdaki Sümer metninde de yine siyah kişkannu ağacıyla karşılaşıyoruz:

> Bütün vücudu ihtişamla parlayan kahraman
> mis kokulu sedir ağaçlarının ormanında
> sevinçle, neşeyle dolu Apsu'da, tapınakta
> süslenmiş saf bir berraklıkta
> parıldayarak duran [kahraman][4]

Burada sedir ağaçları arasında pırıl pırıl parlayan sedir ağacıyla Temmuz'a işaret edilmektedir.

Ayrıca Sümer hükümdarı Nur-Adad hakkındaki bir şiirde kişkannu ağacından yapılmış bir kült ağacından bahsedilir:

> Enki'nin saf ve sevilen yerini (tapınağı)
> O (kral) onun için inşa etti.
> Tapınaktaki eskimiş kişkannu ağacını
> Yeniden restore etti.[5]

Bütün bu ifadelerden anlaşılmaktadır ki ilkbaharda bütün varlığa yeniden hayat veren tanrı Temmuz ve güneş tanrısı Şemeş, tanrı Enki'nin mitik cennetinde bulunmaktadırlar, ve insanlar buraya ulaşamazlar. Sümer mitolojisindeki Dilmun adlı cennette iki ilâhî ağaç bulunmaktadır. Özellikle Temmuz'un sembolü olan hayat ağacı *kişkannu/ḫaşurru* adıyla anılmış bir tür sedir veya servi ağacıdır. İşte bu ağaçtan kesilmiş ve mücevherlerle süslenmiş bir kütüğün bir kült ağacı olarak her tapınakta bir yeri olduğu gibi Temmuz'u sembolize eden bir servi veya sedir ağacı da her tapınak bahçesinde, bir havuz veya akarsu kenarında bulunmaktadır. Bu tasavvurlar İsrailler öncesi ve sonrasında Filistin'de görülmektedir.

2 Widengren 1951, 5–6: not 1–2.

3 Ayrıca daha fazla bilgi için bkz. Frankfort 1939, 205–213.

4 Widengren 1951, 8.

5 Widengren 1951, 9.

En erken Genesis 21: 31–33'te Hz. İbrâhim'in Beer Sheba'da bir kuyu yanında kutsal bir *tamarisk* ağacı diktiği anlatılır. Filistin'de de tanrılara tapınılan yerlerde mutlaka bir su kaynağı ve kutsal addedilen bir ağaç yer almaktadır. Özellikle Hz. Süleymân'ın Kudüs'te yaptırdığı tapınakta hem tapınağın içinde bir havuz, hem de tapınağın dışında akarsu bulunmakta ve tapınağın civarında ağaçların bulunduğuna işaret eden ifadeler Kitab-ı Mukaddes'te yer almaktadır.[6] Ağaç ve suyun hayat kavramıyla beraber düşünüldüğünü İslâmiyet'te de görürüz. İslâmiyet'te camilerin ağaçlarla süslenmiş bahçelerindeki fıskiyeli veya fıskiyesiz, fakat her tarafında çeşmeleri bulunan havuzlar da bu tasavvuru en güzel şekilde belgelerler.

Şimdiye kadar edindiğimiz bilgiler doğrultusunda, Mezopotamya'da Enki'nin mitik cennetinde veya bahçesindeki ağaçlarla dolu koruda Şemeş ve Temmuz'u sembolize eden iki ağacı temsilen yeryüzündeki tapınaklarda ve bahçelerinde yer alan kült ağacı ve sedir/servi ağacı tasavvuru, savaşlar, ticaret nedeniyle yapılan seyahatler ve diğer özel ilişkiler sonucunda Mezopotamya'dan Fenike şehirlerine, Filistin'e kadar ulaşmış ve dolayısıyla bu ülkeleri etkisi altına almıştır. Nitekim Kitab-ı Mukaddes'te iki ağaçtan söz edilir: "8. Tanrı doğuda Eden'de[7] bir bahçe yaptı ve oraya şekil verdiği Âdem'i yerleştirdi. 9. Tanrı göze hoş görünsün ve yiyecek olsun diye orada her çeşit ağacı yetiştirdi, büyüttü ve bahçenin ortasına hayat ağacını, iyi ve kötünün bilgisi olan ağacı yerleştirdi (Genesis 2: 8–9). Tanrı Âdem'i yaratıp Eden cennetine koyduğu zaman ona bütün ağaçların meyvelerinden yiyebileceğini, ama bilgi ağacının meyvesini yemeyeceklerini emreder. Eğer yerlerse öleceklerini bildirir (Genesis 2: 15–17). Yılan Havvâ'ya "cennetteki bütün ağaçların meyvelerini yiyebiliyorlar mı" diye sorduğunda Havvâ "Tanrının cennetin ortasındaki bilgi ağacının meyvesini yemeyi yasakladığını, yerlerse öleceklerini bildirdiğini" söyler. Fakat yılan Havvâ'yı kandırır; Havvâ bilgi ağacının meyvesini yer; hiçbir şey olmadığını görünce, Âdem'i teşvik ederek, ona da o meyveden yedirir (Genesis 3: 1–4). Bunun üzerine Âdem ve Havvâ cennetten kovulurlar. Genesis 4: 22–23'te onların cennetten kovulma sebebi Tanrı'nın ağzından şöyle anlatılır: "Âdem iyi ve kötüyü bilerek bizden birisi oldu. Hiç olmazsa hayat ağacından yemesinler, ölümsüz olmasınlar." Tanrı bu yüzden onları

6 Widengren 1951, 36: not 1 ve 2. Aynı geleneğin Ugarit metinlerinde de bulunduğu görülür.

7 Gudea'nın silindirinden anlaşıldığına göre tapınağın civarında *kiri* veya *edin* adlı bir bahçe bulunmaktadır, bkz. Widengren 1951, 10: not 3. Eski Türkçedeki *adn* kelimesi de Arapça *eden*'den gelmektedir.

cennetten dışarı çıkarır. Görülüyor ki Yahudi dininde de cennette iki ağaç bulunmaktadır. Bunlar cennetin ortasındaki hayat ağacı ve bilgi ağacıdır.

Sümer'de Enki'nin cennetindeki Temmuz'un hayat ağacı (kişkannu, sedir) ile Şemeş'in ağacı, Kitab-ı Mukaddes'te karşımıza iki farklı ağaç olarak çıkıyor. Bunlardan ölümsüzlük ağacı olan hayat ağacının Temmuz'u sembolize eden sedir ağacı ile ilgili olabileceğini düşünebilirsek de güneş tanrısı Şemeş'in ağacının bilgi ağacı ile bir ilgisi olup olamayacağı sorusunu tam olarak açıklamamız mümkün görünmüyor. Bu sorunun cevabını Yahudi mitolojisi, Kitab-ı Mukaddes ve apokrafik eserlerin verebileceğini düşünerek önce *The Book of the Secrets of Enoch* adlı eserdeki bilgileri gözden geçirebiliriz.[8] Mısır'da Helenistik kültürle yetişmiş bir İsraillinin M.S. 50 dolaylarında Yunanca yazdığı bu eserde yine iki ağaçla karşılaşıyoruz.[9] Bu eser Hristiyanlığın ilk dönemine ait olup, Tevrat ile (Kitab-ı Mukaddes) yakından ilişkilidir. Ayrıca eski Mısır kültürünün bu eserde önemli bir yeri olduğu görülüyor.[10] Eserde Enoch gökyüzüne iki melekle çıktığı zaman, üçüncü kat gökte türlü ağaçlarla donanmış cennetin ortasında hayat ağacını görür. Tanrı cennete geldiğinde bu ağacın altında dinlenir. Bu ağacın görünümü ve kokusu çok güzeldir. Hayat ağacı, altın renginde olup, ateşin renklerine benzer sarı kırmızı renklerle pırıl pırıl parlamaktadır. Ateş gibi şeffaftır, üçüncü gökteki cenneti baştan başa kaplamaktadır. Onun kökünden iki kaynak çıkmakta, her biri ikiye bölünerek dört ırmak hâline gelmektedir. Bu ırmaklardan ikisinde bal ve süt, ikisinde ise yağ ve şarap akmaktadır. Eden cennetini geçtikten sonra bu ırmaklar kırk parçaya ayrılır ve yeryüzüne inerler.[11] Enoch Eden adlı bir bahçede de devamlı zeytinyağı damıtan bir *zeytin ağacı* görür. Bu eserde hayat ağacının yanı sıra zikredilen bu *zeytin ağacının* bilgi ağacıyla ilgili olup olmadığı sorusu karşımıza çıkıyor. Bu eserde anlatılan benzeri bilgiler *The Old Testament Pseudepigrapha*[12] adlı eserde de bulunmaktadır. Bu eserde Enoch birinci seyahatinde yedi dağı kaplayan ışıltılı büyük ve yüksek dağın vadisinde, kuzey uçta, ağaçları bol bir yerde hayat ağacını görür. Bu ağacın kokusu, çiçekleri, yaprakları hiçbir ağacınkine benzememektedir. Bu göze çok

8 Charles 1896.

9 Charles 1896, XX, 7.

10 Charles 1896, XVI–XVII, XIX, XXXVII.

11 Charles 1896, 7 ve 26; Charlesworth 1983, I: Enoch 2: 115–116. Ayrıca bkz. Genesis 2: 9; Revelation 2: 7.

12 Charlesworth 1983, I: 26.

hoş görünen ve kokusu anlatılamayacak kadar hoş olan ağacın meyvesi hurma ağacınınki gibidir ve samimi dindarların ancak öldükten sonra ulaşabilecekleri, canlı olarak hiçbir insanın onun meyvelerine ulaşamayacağı bir ağaçtır. Enoch, gördüğü bu kâinatı saran yüce dağın son ucunda ve doğu yakasında hikmet (bilgi) ağacını da görür. Bu hikmet ağacının meyvesini yiyen büyük bir bilgiye (hikmete) ulaşır. Enoch, yanındaki melek Raphael'e bu görünüşü çok güzel ve hoş olan ağacın ne olduğunu sorar: Raphael, "bu ağaç, hikmet ağacının ta kendisidir. Senin ilk ebeveynlerin bu ağacın meyvesini yedikleri için bilgi sahibi oldular; gözleri açıldı; kendilerinin çıplak olduklarının farkına vardılar; bu yüzden cennetten kovuldular," diye cevap verir.[13] Ayrıca *Pseudepigrapha*, Baruch 3'te bu konuyla ilgili enterasan bir bilgiyle karşılaşılır. Baruch üçüncü gökte yanındaki meleğe "bana bu ağaçlar arasında Âdem ve Havvâ'nın cennetten kovulmasına sebep olan ağacı göster" diye rica eder. Melek bu ağacın *asma* olduğunu, çünkü bu ağacı cennette bulunduğu sırada Satanael, yani Şeytan'ın dikmiş olduğunu ve bu yüzden bütün günah işleten duyguları bu ağacın verdiğini söyler.[14]

Enoch'un anlattıklarından anladığımıza göre Enoch üçüncü kat gökte hem hayat ağacını hem de her an zeytinyağı damıtan zeytin ağacını görmüştür. Ayrıca *Old Testament*'te Enoch 2'de meyveleri üzüm salkımına benzeyen bilgi ağacını ve Enoch 1'de meyvesi hurma ağacınınkine benzeyen hayat ağacını yüksekliği arşa ulaşan dağın kuzey ucunda görür ve bu dağın doğu tarafında ise hikmet/bilgi ağacıyla karşılaşır. Burada anlatılan hayat ağacının hurma ağacınınkine benzeyen meyveleri olması çok ilginçtir. Çünkü ölen ve yeniden dirilen Mezopotamya'daki tanrı Temmuz, en eski şekliyle hurma, servi veya sedir ağacı ile temsil edilmektedir.[15] Özellikle Nippur'da yazılmış tanrıça İnanna ve Temmuz'un kutsal evliliğini kutlayan bir düğün törenini anlatan metinde hurma ağacından toplanan hurma dolu başaklar bir yığın hâlinde toplanmıştır. Bu yığının içinde bulunan hurmalar lapis taşı/lâciverttaşı, altın, bronz renginde mücevherler olarak tasvir edilmiştir. Bu mücevherlerle bezenmiş hurma ağacı bize hem daha ileride göreceğimiz Gılgamış'ın güneşin doğduğu yerde gördüğü mercan ve lapis (lâcivert) taşından olan ağacını, hem de daha önce zikrettiğimiz Enki'nin cennetindeki Temmuz'a ait lapis/lâcivert taşından kişkannu ağacını hatırlatır. Ayrıca *The Old Testament Pseudepigrapha*'da Enoch'un üçüncü

13 Charlesworth 1983, I: 27 ve 28.

14 Charlesworth 1983, I: 666–667.

15 Jacobsen 1976, 34–36 vd.

kat gökte gördüğü hayat ağacı da ateş gibi her tarafı kaplamakta ve pırıl pırıl parlamaktadır. Bu bilgilerin doğrultusunda hayat ağacı, hurma ağacı ile ilişkili olup, bilgi ağacını betimleyen asma ve zeytin ağacından farklı bir konumdadır. Ayrıca hurma ağacının sembolü ve hayatı simgelemesi açısından, ebedî hayatın, her an yeniden doğuşun temsilcisi tanrı Temmuz ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Ancak Sümer – Akad devrine ait metinlerdeki Enki'nin mitik bahçesi, cennette hayat ağacının yanı sıra zikredilen güneş ağacı Kitab-ı Mukaddes'te zikredilmemekte, sadece cennetin ortasında hayat ağacının ve iyi ve kötünün bilgisinin ağacından söz edilmektedir (Genesis 2: 9). *The Old Testament Pseudepigrapha*'da bilgi ağacının asma ağacı olarak tanımlandığı görülüyor. *The Book of the Secrets of Enoch*'ta ise her an zeytinyağı damıtan zeytin ağacının hayat ağacının bulunduğu üçüncü kat gökte bulunduğunun belirtilmesi dolayısıyla zeytin ağacının asmanın yerini aldığı ve asmanın bir başka versiyonu olduğu düşünülebilir.

Nitekim Geo Widengren Âdem'in cennetteki iyi ve kötünün ağacından bir dalı beraberinde yeryüzüne getirdiğini, Rabbilerden bazılarının bu cennet ağacının hurma, bazılarının zeytin ağacı, hatta bazılarının incir ağacı olduğunu söylediklerini anlatır. Fakat Widengren bu ağacın zeytin veya asma ağacı olduğu üzerinde durur.[16] Şimdi kaynaklarda asma veya zeytin ağacı olarak tasavvur edilen Kitab-ı Mukaddes'teki bilgi ağacının Mezopotamya'daki güneş ağacıyla bir ilişkisi olup olmadığı sorusu üzerinde durulabilir. Bu sorunun cevabı Kitab-ı Mukaddes'teki Zekeriya peygamberin anlattığı rüyada bulunmaktadır. Zekeriya peygamber rüyasında yedi kollu altın bir şamdan görür. Her bir kolun üzerinde bir lâmba yanmaktadır. Bu şamdanın üzerinde altından bir yağ kabı asılıdır. Bu kabın sağında ve solunda birer zeytin ağacı bulunmaktadır (Kitab-ı Mukaddes, Zekeriya 4: 14). Zekeriya bu zeytin ağaçlarının ne olduğunu sorunca, yanındaki melek ona bunlar bütün dünyanın Rabbinin yanında bulunan iki mesh olunmuş (kutsal yağla yağlanmış) iki kişidir şeklinde cevap verir. Fakat *The Oxford Annotated Bible*'daki dipnotta bu iki zeytin ağacının şamdandaki lâmbalara zeytinyağı akıttığı bildirilir.[17] Yağ kabının sağında ve solunda bulunan iki zeytin ağacı hakkında Wensinck, Gunkel'e dayanarak bu yedi lâmbalı şamdanın yedi gezegen, yağ kabının da güneş olduğunu, iki zeytin ağacının da kozmolojik

16 Widengren 1951, 38–39. *The Book of Bee* sayfa 50'de cennetteki iyi ve kötünün ağacının incir ağacı olduğu belirtilir (Solomon 1886).

17 The Oxford Annotated Bible, Revised Standart Version (Oxford University Press 1962); Kitab-ı Mukaddes (İstanbul 1949).

bir anlam taşıdığını ve bu iki zeytin ağacının dünyanın en son ucunda doğuda ve batıda yer aldığını belirtir.[18] Zekeriya'nın bu rüyasına benzer bir ifadenin, çok değişik bir anlam taşımasına rağmen, Kur'an'da 24: 35'te bulunduğu görülür: "O'nun (Allah'ın) nuru şuna benzer. Duvarda bir oyuk, içinde bir lâmba, lâmba billûr gibi bir fânûs içinde, fânûs ise, sanki inciden oluşan bir yıldız. Yakıtı doğuda ve batıda bulunmayan bereketli bir zeytin ağacının yağıdır. O yağ neredeyse ateş değmeden de ışık verecektir. Nur üstüne nur." Buradaki ifadede bu dünyanın doğusu ve batısında bulunmayan bir zeytin ağacının yağından ateş değmeden parlayan ışık, inciden bir fânûs gibi düşünülen yıldızın lâmbasını aydınlatacaktır. Bu ifadede dünyanın doğusunda ve batısında bulunan bir zeytin ağacı olduğuna zımnen işaret edildiği gibi, fânûsa benzeyen yıldıza ışığı yansıyan 'güneş' *lâmba* ışığını Allah'ın nurunun ışıklandırdığı kutsal zeytin ağacının yağından almakta ve nur üstüne nur doğmaktadır. Bu ifadeler 'güneş' *lâmba* ve zeytin ağacı arasındaki ilgiye işaret eden sembolik ifadelerdir.

Wensinck, Zekeriya peygamberin gördüğü bu rüyanın ona ait saf ve fantastik bir rüya olmadığını, Yakın Doğu'da bu rüyanın benzerlerinin bulunduğunu, silindir mühürlerde güneşin bazen bir ağaç, bir taş sütun, bazen de başka bir obje üzerinde yükselirken resmedildiğini ileri sürer.[19] Aslında Mezopotamya'ya ait silindir mühürlerde Şemeş'in doğuda yükselirken sağında, batıda batarken solunda bulunan birer ağacın resmedilmiş olması çok büyük bir önem taşımaktadır.[20] Çünkü bu silindir mühürler sayesinde doğuda ve batıda güneşe ait bir ağaç tasavvuru bulunduğunu, bu ağacın Kitab-ı Mukaddes'te Zekeriya peygamberin rüyasında iki zeytin ağacı şeklinde tasavvur edildiğini anlıyoruz. Aynı objenin, güneşin iki simetrik görünümü olarak doğuda ve batıda tecelli eden bu iki ağacın (zeytin ağacı) aslında bir ağaç olduğunu düşünürsek, onun batı Semitik ülkelerinde asma veya zeytin ağacı olarak Kitab-ı Mukaddes'teki bilgi ağacına işaret ettiğini ileri sürebiliriz. Aşağıdaki örneklerde güneşin doğuda ve batıda iki ağacı

18 Wensinck 1921, 12. Zekeriya'nın sorusuna cevap veren meleğin, bu iki zeytin ağacının kutsal yağla yağlanmış yani takdis edilmiş iki kişi olduğu şeklindeki cevabı, zihinlerde tam bir açıklık kazanamıyor. Bu iki zeytin ağacının Mezopotamya'da tanrı Anu'nun gökyüzündeki en yüksek yerinin, arşın, kapısını bekleyen tanrı Temmuz ve tanrı Ningijida ile ilgili olup olmadığı sorusu akla geliyor. Çünkü bu kapı o kadar büyüktür ki Temmuz gökyüzünün bir ucunda Orion'da, Ningijida ise gökyüzünün diğer ucunda, Hydra takımyıldızında olan arşın kapısında beklerler. Langdon 1964, V: 177–178.

19 Wensinck 1921, 13.

20 Wensinck 1921, 8–9, resim 4, 5, 6, 7.

olduğunu açıkça gördüğümüz gibi özellikle doğudaki ağacın asma, batıdaki ağacın ise zeytin ağacı ile ilgili olduğunu tespit ediyoruz. Batı ölümü, olumsuzluğu, karanlığı temsil ettiğine göre, Âdem ve Havvâ'nın cennetten kovulmalarına, madde dünyasına atılmalarına ve ölümlü olmalarına sebep olan bilgi ağacı da Kitab-ı Mukaddes dışındaki Yahudi mitolojisinde batıdaki zeytin ağacı olarak tasavvur edilmiştir.

Doğudaki güneşin ağacı ile ilk defa *Gılgamış* efsanesinde karşılaşıyoruz. Gılgamış, ölümsüzlüğü bulmuş olan atası Up-napishtim'i bulmak için önce batıya yönelir ve Mashu dağına ulaştıktan sonra güneşin battığı yerden yer altına iner. Wensinck, bu dağın Babylonia'nın *batı* anlayışına göre Mezopotamya'nın batısındaki son sınırı, mutlak batı, olduğunu belirtir ve Yakın Doğu'daki coğrafya bilgisinin tarihî akış içinde gelişmesine göre *batı* kavramının coğrafyadaki değişik yerlere işaret ettiğini söyler. Meselâ önce Akdeniz'in doğu sahili son uç, batı, olduğu hâlde, daha sonra Akdeniz'in Atlantik Okyanusu ile birleştiği nokta son uç, batı, olarak tasavvur edilmiştir.[21] Gılgamış batıdaki bu son noktada, Mashu dağındaki kapıdan geçerek yer altına iner ve on iki çift saat karanlıkta yürüdükten sonra doğudaki son uca ulaşır. Gılgamış'ın yürüdüğü bu yol aslında güneşin yoludur. Güneş her gün batıdaki kapıdan yer altına, dünyanın ötesine iner ve her sabah doğudaki kapıdan çıkarak, gökyüzünde yükselir.[22] Mezopotamya'nın kozmik anlayışına göre güneşin batmak üzere geldiği batıdaki kapıda yarısı insan, yarısı tanrısal olan iki akrep adam bulunur, bunlar güneşi korur ve onu bu kapıdan geçirir. Aslında bu kapıdan güneşten başka hiçbir varlık geçmemiştir. Sadece tanrısal vasıfları olan Gıglamış, İskender ve Herakles güneşin yolunda yürüyebilmişlerdir. Gılgamış'ın üçte ikisi tanrısal üçte biri insandır. İskender, Mısır'ın büyük tanrısı Ammon'un oğludur, Herakles ise güneşi şahsında somutlaştırmış mitik bir kahramandır.[23] Gılgamış doğudaki son uca geldiğinde birdenbire ağaçlık bir yerde ağaçların arasında

21 Wensinck 1921, 1.

22 Bu tasavvur İslâm mitolojisinde de bulunmaktadır. Her akşam batan güneş karanlıklarda arabasına binerek önce kuzeye doğru yönelir, arşın altına ulaşır, sabahın olmasını bekler; sonra Allah'ın iznini aldıktan sonra doğuya yönelerek doğuda yeniden doğar. Güneş ve arabası için bkz. Alpay Tekin 2006, 211: not 8–10; *Tarihe'r-rusûl ve'l-mulûk* (Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi), vr. 11b–13a; *Kısas-ı Enbiyâ*, nr. 2474; *Kısas-ı Enbiyâ*, nr. 1430, vr. 43b–44ab.

23 Tire'nin güneş tanrısı Melicartes (Melek) ile Herakles aynileşmiştir. Herakles'in on iki görevi on iki burca işaret eder. Gılgamış da güneşin yolunda yürümüş olmakla, güneş gibi on iki burcu dolaşmıştır. Hem Gılgamış'ın hem Herakles'in yolculukları bu dünyanın ötesinde olmuştur. Graves 1960, II: 102–103.

bir ağaçla karşılaşır. Bu ağacın meyvesi mercandandır. O ağaçtan üzüm salkımları sarkar, ağacın dalları lapis/lâcivert taşındandır.[24] Bu ifadelerden anlaşıldığına göre, Gılgamış'ın doğuda güneş doğarken gördüğü ağaçta *üzüm salkımları* bulunmakta, bu salkımların renkleri kırmızı olup güneşin rengini taşımakta, yaprakları ise lâcivert, koyu mavi renkleriyle güneşin renk yelpazesinin en sonundaki renge işaret etmektedir. En önemlisi de *The Book of the Secrets of Enoch* ve *Old Testament Pseudepigrapha*'da cennetteki bilgi ağacının asma ve zeytin ağacı olarak belirtilmesi ve bu ağaçlardan asmayı Gılgamış'ın doğudaki son uçta, güneşin doğusunda görmüş olmasıdır. Bu da bir kez daha bilgi ağacının asma ve zeytin ağacı olarak güneşle ilgili iki ağaç olduğunu gösteriyor.

Burada Bâbil ve Asur zamanlarından beri süregelen Yakın Doğu'nun kozmografya anlayışını göz önünde tutmamız gerekiyor. Yeryüzündeki doğu ve batıdaki son uç, aslında bu dünyayı ve gökyüzünü beraber, bir bütün olarak tasavvur eden bir kâinat anlayışına göre kavranılan son uçlardır. Zira gökyüzü yeryüzüne ait olup onu her taraftan kat kat saran bir deniz gibi algılanmıştır, böylece tanrı Anu'nun bulunduğu arşa kadar uzanan gökyüzü yeryüzünün seması olup, ona aittir.[25] Güneş ve ay bu gökyüzü denizinde arabalarının içinde seyahat ederler. Şu hâlde Gılgamış ve ondan sonra Herakles ve İskender insan bilincinin ulaşabileceği son uca varmış, doğuda ve batıda güneşin ağaçlarını görmüşlerdir. Gökyüzünün deniz olduğu tasavvuru eski Mısır'da ve Mezopotamya'da görüldüğü gibi, güneşin arabasını Phoenix kuşunun veya meleklerin çektiğine dair bilgiler Yahudi ve İslâm mitolojilerinde de önemli bir yer almış olup, Mezopotamya'daki kozmografyaya ait tasavvurlardan kalan bilgilerdir.[26] Sonuç olarak Gılgamış'ın dünyanın son doğu ucunda güneş doğarken gördüğü ağaç, bir ışık ağacıdır ve asma ağacı şeklindedir.

Gılgamış'ın doğunun son ucunda gördüğü güneş ağacının bir benzeriyle batıdaki son uçta bir Yunan sofisti olan Philostratus (M.S. 170 yılları) batıya yaptığı bir seyahat sırasında karşılaşmıştır.[27] Avrupa'nın son ucu, yani Akdeniz'in Atlas Okyanusu'na açıldığı noktada Gadeira şehrinde

24 Heidel 1963, Tablet IX: 69. Widengren 1951, 7: "Carnelian it bears as its fruits // Vine-grapes are hanging there, sweet to look at. // Lapis Lazuli the foliage is, // fruit it bears, wonderful to behold."

25 Wensinck 1918.

26 Charlesworth 1983, Baruch 2: 668 vd. Ayrıca bkz. bu makalede not 22.

27 Philostratus 1967, Book V: 471–473.

Philostratus bu ağacı görmüştür. Wensinck bu şehrin adını Gadiz (Cadiz) şeklinde vermektedir.[28] Burası, artık Yunanlılar tarafından en son batı ucu olarak algılanır. Burası ağaçlarla dolu bir tepedir. Bu ağaçların arasında altından bir zeytin ağacı Herakles tapınağında bulunmaktadır. Bu ağacın meyvesi zümrüttendir. Bu tapınakta Herakles için birisi altından diğeri gümüşten iki sütun bulunmaktadır. Bu sütünlar kara ve denizi birbirine bağlamaktadır. Fakat İskender'in karşılaştığı konuşan güneş ve ay ağaçlarını göz önüne alırsak, bu sütunların güneş ve ay ışınlarını veya akşam ve sabah yıldızını sembolize ettiklerini düşünmemiz daha uygun olacaktır. Bu sütunlar büyük bir ihtimalle yeryüzünü gökyüzüne bağlamaktadırlar. Wensinck, bu ağacın Nonnos'un Tyre'de gördüğü ağacın aynısı olduğunu söyler.[29] Mısır'da Panopolis şehrinden olan Nonnos (M.S. 5. yüzyıl) Fenike şehri Tyre'de, batının son ucunda gördüğü ağacı şöyle anlatır:

> Tyre'de denizde iki kaya parçası devamlı hareket etmektedir. Onlardan birinde bir zeytin ağacı biter. Bu ağacın üst yaprakları arasında bir kartal oturmaktadır ve bir de ağacın üstünde bir kap vardır. Bu ağaç içinden kendi kendine alev almış yanmaktadır, ama zeytin ağacını yakmamaktadır. Bir yılan ağacın etrafında yukarıdaki yapraklara doğru sarılmıştır. Bu manzara görenleri ve işitenleri hayret içinde bırakır. Çünkü yılan yükseklerdeki kartala doğru kıvrılarak çıkmaktadır ve kartalı sarmaya hazırlanmaktadır. Fakat o, öldürücü zehrini ortaya çıkarmıyor ne de kartalı ağzının içine almaya gayret ediyor, ne de kartal bu yılanı kapıp yükseklere doğru uçuyor veya kuvvetli gagasıyla yılanı yaralamaya çalışıyor. Ateş de ağacın içinde yanmakta olmasına rağmen ağaca herhangi bir zarar vermiyor. Ne de ateşin kıvılcımları kartala dokunmaktadır. Ateş sadece ağacın ortasında yanmakta ve gayet dostane bir kırmızılık yaymaktadır. Yukarıdaki kap ne sallanıyor ne de aşağıya doğru kayıyor. Kap olduğu yerde hareketsiz durmakta. Herakles Bacchos'a hitap ederek şöyle diyor: "Bu zeytin ağacınn arkadaşı kuşu yakalamalı ve onu mavi saçlı denize kurban etmelisin ve onun kanını denizin dalgalarının dolaştığı yüksek kayalıklara Zeus için dökmelisin. İşte o zaman bu kayalıklar hareket etmez; birbirine bağlanır ve bu kayanın üstünde bir şehir kurulur. Tyre şehri."[30]

28 Wensinck 1921, 19. Graves 1960, II: 134'te bu şehrin adı Gadira, Gades olarak verilir.

29 Wensinck 1921, 19.

30 Nonnos 1998, III: Chapter XL 448–477: s. 187–188.

Buradaki yılan sonbahar ve kış mevsimini, kartal da ilkbahar ve yazı, aynı zamanda batan güneşi sembolize etmektedir. Bizi burada ilgilendiren Mısırlı Nonnos için en son batı ucundaki Tyre şehrinin ve Akdeniz'in doğu sahilinde, denizin ortasındaki kayanın üstünde içinde bir ateş yanmakta olan zeytin ağacıdır. Bu ağaç Gılgamış'ın doğuda güneş yükselirken gördüğü ağaca benzemektedir. Çünkü hem Philostratus'un hem de Nonnos'un anlattıkları ağaç altın ve lapis/lâcivert renkleriyle güneşin rengini taşırlar ve bu ağaçlar tabiatta bulunmayan bildiğimiz ağaçlar olmayıp sembolik ağaçlardır. Zeytin ve asma olarak üçüncü kattaki cennette bulunmalarından ötürü ikisi de semavi ışıkla ilgili bilgi ağacı olarak onlar da tabiatta bulunan gerçek ağaçlar değildirler. Zekeriya'nın rüyasında gördüğü yedi kollu altın şamdanın iki yanında, bu şamdana zeytinyağı damıtan iki zeytin ağacı ise yine güneşle ilgilidirler. Bu durumda Enki'nin mitik cennetindeki Temmuz'a ait kişkannu (siyah sedir) ağacının yanında bulunan güneş tanrısı Şemeş'in ağacının daha sonraki yüzyıllarda Kitab-ı Mukaddes'te bilgi ağacına dönüşmüş olduğunu düşünebiliriz.

Yahudilerin Mısır'dan dönüşleri sırasında bir dağın tepesinde Mûsâ'ya hitap eden ağacın içinde bir ateş yanmaktadır.[31] Kitab-ı Mukaddes'te içinde Tanrı'nın tecelli ettiği yakmayan ama devamlı yanmakta olan ateşin bulunduğu ağaç olarak tasavvur edilmiş olan ve Mûsâ'ya hitap eden bu ağaç Philostratus'un ve Nonnos'un anlattığı batıdaki ağaçla yakın bir benzerlik göstermektedir; ışık ve ateşle ilgili olmakla beraber, bu ağaç Tanrı'nın ağacıdır. Bu açıdan bakıldığında bu ağacın da cennetteki Tanrı'nın bilgi ağacıyla ilişkili olduğu ihtiyatla ileri sürülebilir.

Daha sonraki yüzyıllarda güneşe ait ışık ağacının etkisi ve önemi daha fazla ön plana çıkmış, âdeta bir hayat ağacı gibi telâkki edilmiş; ışık ve hayat ağacı aynı kavram olarak düşünülmüştür. Nitekim Zohar gece ve gündüzü sembolize eden hayat ağacı ve ölüm ağacından bahseder.[32] Bu tasavvurun bir benzeri İskender romansında görülür. İskender romansının en eski versiyonu milâttan sonra ikinci yüzyılda Yunanca yazılmıştır. Eserin kimin tarafından yazıldığı kesin olarak bilinmemekle beraber, genellikle bu eseri Aristo'nun bir yakını ve İskender'in resmî tarihçisi Callisthenes'in yazdığı kabul edilirse de E. A. Wallis Budge, İskender romansının Yunanca yazılmasına rağmen içerisinde pek çok Yakın Doğu efsanelerinin, özellikle Mısır'a ait hususların hâkim olmasından ötürü bir Mısırlı tarafından yazıldığını haklı

31 Kitab-ı Mukaddes, Çıkış 3: 2–5. Ayrıca bkz. Çıkış 24: 15.

32 Wensinck 1921, 11.

olarak öne sürmüştür. Hatta Budge, Ptolemic döneminde Mısır edebiyatının göze çarpan bir şekilde geliştiğini göz önüne alarak ve Mısır'da o devirde Yunancanın edebî dil olarak yaygın bir şekilde kullanıldığını düşünerek bu eserin İskender'in hemen ölümünden (M.Ö. 320) sonra teşekkül ettiğini, bugün elimizde bulunan Pseudo-Callisthenes adıyla bilinen Yunanca eserin en eski nüshasının M.S. 200'e ait olduğunu söyler. Eser Lâtince, Arapça, Farsça, Süryanice, Türkçe, Moğolca, Ermenice başta olmak üzere pek çok dile çevrilmiştir. Eserin Süryanice tercümesi Noeldek'e göre Pehleviceden yedinci yüzyılda, Budge'a göre ise Arapçadan çevrilmiştir. Süryanice versiyonu ile çok benzerlik gösteren Ethiopian (Habeş) diline ait nüsha E. A. Wallis Budge tarafından yayımlanmıştır.[33] İskender dünyanın son doğu ucu olarak[34] tasavvur edilen yerden Hindistan'a gittiğinde oradaki halk ona iki ağaçtan söz ederler. İskender bu ağaçları görmek ister, onu ağaçların bulunduğu mabede götürürler. İskender, bu ağaçların ne zaman konuştuklarını sorduğunda ağaçlardan güneş ağacının gündüz güneş doğarken, öğle zamanı ve batarken, ay ağacının ise akşam, gece yarısı ve sabaha karşı konuştuğunu söylerler. Ağaçlar Yunanca konuşarak İskender'e yakın bir zamanda öleceğini haber verirler.[35]

İskender'in gördüğüne benzer bir ağaç kavramına Firdevsî'nin (ö. 1020) *Şeh-nâme*'sindeki (yaz. 1010) başka bir bölümde de rastlarız. Sâm oğlu Zâl'in bilgisini ölçmek için mubedler onu sorguya çekerler. Bu sorular arasında şu soru da bulunmaktadır:

> Beşinci mubed: "Dalgalı bir denizden yükselmiş kamış gibi[36] iki servim var. Kuşun biri gelmiş, bunların üzerine birer yuva yapmış;

33 Budge 1896: "Önsöz" kısmı.

34 Dünyanın yuvarlaklığı düşünüldüğünde, belki de doğu ve batı uçları aynı noktayı göstermektedirler.

35 Budge 1896, 163.
Türk edebiyatında on beşinci yüzyılda yaşayan şairlerimizden olan Ahmedî'nin *İskender-nâme*'sinde bu hikâyeyi hatırlatan bir epizot bulunmaktadır. 73b'de İskender karanlıktan çıktıktan sonra çimenlik bir yerde, gölgesi çok hoş bir ağaç altında uyur. Herkes uyuduktan sonra bu ağaç ağlayarak ona ölümünün yaklaştığını haber verir. Bkz. Ahmedî 1983, b. 8528–8599. Ahmedî bu hikâyeyi Firdevsî'nin *Şeh-nâme*'sinden almıştır. Zira *Şeh-nâme*'nin "Ḫâb-kerden-i İskender der zîr-i dıraḫt" bölümünde 42043–42090 beyitleri arasında İskender bir bahçede altında uyuduğu konuşan ağaçtan kendisinin çok yakında öleceğini öğrenir. Bkz. Şerîfî 1999, III: 1487–1488. Bu iki eserde de gece yarısı konuşan bir ağaçla karşılaşıyoruz. Ancak bu ağaç, Süryanice ve Habeş dilinde yazılmış *İskender-nâme*'de görülen ay ve güneş ağaçlarının sönük bir hatırlatması gibidir.

36 Bu ifade, Nonnos'un bahsettiği Tyre şehrinin denizindeki iki kayadan birisi üzerinde yükselen ağaç ifadesine çok yakın bir benzerlik göstermektedir.

gündüzleri birinde geceleri de ötekinde uyuyor. Üzerinden kalkıp uçtuğu ağacın yaprakları kuruyor. Diğerine konduğu zaman müşk kokusu veriyor. Her zaman böyle. Biri yemyeşil olurken, ötekinin yaprakları ve yemişleri kuruyor. Bil bakalım bu ne?" Zâl'in cevabı şöyledir: "Şimdi de üzerinde kuşun yuva kurduğu iki servi bilmecesine gelelim. Dünya Koç burcundan Mizan burcuna kadar karanlığı gittikçe saklar, yani geceler kısalır. Fakat buradan dönüp de Hut burcuna girince, karanlık yeryüzünü kaplar, yani geceler uzar. İki serviden murat, yeryüzünün keder ve sevinç kaynağı olan bu yüce feleğin iki ucudur. Aralarında uçan kuşun da güneş olduğunu anlayıver."[37]

Şeh-nâme'de güneşin sembolü kuştur. Ancak bu kuşun feleğin iki ucunu sembolize eden iki serviyle çok yakın ilişkisi vardır. Zira bir yıl içinde on iki burcu dolaşan güneş, felekte Koç burcu ile Terazi burcu arasındaki bulunması sırasında ilkbahar ve yaz mevsiminin, Terazi burcu ile Balık burcu arasındaki hareketi ile sonbahar ve kış mevsiminin oluşmasını meydana getirir. Dolayısıyla felekte her altı burç bir servi ile sembolize edilmektedir. Yani güneş kendi yolu olan on iki burçta yürüyüp bu takımyıldızlara ışığını yansıtarak ilk başladığı burca dönünceye kadar yeryüzünde mevsimleri, dolayısıyla zamanı yaratarak iki ağaç veya iki sütun üzerine kurulmuş kozmosun sistemini düzenler. Bu düşünceye benzer bir güneş ağacına yine Kitab-ı Mukaddes'te rastlarız (Kitab-ı Mukaddes, Vahiy 22: 2): "Ve bana onun sokağının ortasında Allah'ın ve kuzunun tahtından çıkan billur gibi berrak bir hayat suyu ırmağı gösterdi. 2. Ve ırmağın iki tarafında on iki çeşit meyve hâsıl eden ve her ay meyvesini veren hayat ağacı vardı; ve ağacın yaprakları milletlerin şifası içindi".[38]

Hristiyan anlayışına göre güneş, on iki burca ışınlarını aksettirmekte ve gökyüzünde ağacın meyvelerine benzeyen yıldızlardan oluşan bir ağaç yaratmaktadır. Belki de Firdevsî'nin iki ağacı İncil'deki güneşin yarattığı bu kompleks yapılı tek ağaçtan ilhamını almıştır. Böylece güneş gökyüzündeki yıldız ve burç sisteminin ağacını yaratan olmuştur. Bir bakıma daha önce

37 Firdevsî 1945, I: 310–31 l; Firdevsî 1988, I: 248–249.

38 Holy Bible, Revelation 22: 1–2: "Then he showed me the river of the water of life, bright as crystal, flowing from the throne of God and of the Lamb. 2. through the middle of the street of the city, also on either side of the river, the tree of life with its twelve kinds of fruit, yielding its fruit each month; and the leaves of the tree for the healing of the nations."

bahsedilen gökyüzünde doğuda ve batıdaki güneşin ağaçları onun ışınlarıyla meydana gelmiş ağaçlardır.

Orijini M.Ö. 2500 yıllarına kadar giden bu kozmik tasavvur Yunan mitolojisinde de bulunmaktadır. Tanrıça Hera'nın Hesperides adlı bahçesi de kâinatın son batı ucunda bulunmaktadır. Hera, kâinatı omuzlarında taşıyan Atlas'ın Hesperides adlı kızlarına bu bahçeyi koruma görevini vermiştir. Herakles Hesperides bahçesindeki altın elmaları elde edebilmek için gökyüzünün son ucuna ulaşır. Burada sözü edilen Hesperides ilkbaharda güneşin öküz burcuna girmesiyle gündüz gökyüzünde öküzün iki boynuzu ve ensesinde yükselen yedi tane yıldızdan oluşmuş Süreyya takımyıldızının adıdır.[39] Şu hâlde Hera'nın Hesperides bahçesi de cennet gibi gökyüzünde bulunmaktadır. Âdem ve Havvâ nasıl cennetteki yasak meyveyi yemişlerse, Herakles de bu bahçeden yasak altın elmaları çalmıştır.[40] Homer'in M.Ö. 750 yıllarında yazdığı *Odysseia* adlı eserinde de Gılgamış'ın on iki çift saat yürüyerek batıdan doğuya ulaştığı ve güneşin doğduğu en son uçtaki meyveleri mercandan, yaprakları lâcivert taşından olan ve üzüm salkımlarının asıldığı ağaca benzer bir ağacı Odysseus görmüştür. Gılgamış'ın ulaştığı bahçenin sahibi tanrıça Suduri gibi, Odysseus'ün birçok maceradan sonra ulaştığı adanın sahibi de Kalypso'dur. Kalypso da Suduri gibi Odysseus'un oradan uzak denizlere açılmasını istemez; onun mağarasının etrafındaki bahçede siyah kavak ağacı, kızılağaç (akçaağaç), hoş kokulu servi ağacı vardır ve bu ağaçların dallarında kuşlar yuva yapmıştır. Mağaranın yamacındaki bahçede asma ağaçlarında üzüm salkımları olgunlaşmıştır. Bahçenin etrafında dört tane su pınarı bulunmakta, bu pınarlardan akan sular yeşil maydanoz ve menekşe bahçelerinin etrafını dolaşmaktadır. Tanrılar bu bahçeye geldikleri vakit gördükleri manzara karşısında hayran kalırlar ve kalpleri huzurla dolar.[41] Bu ifadeler kulağa hiç de yabancı gelmiyor. Zira Kalypso'nun kendisi de bir tip tanrıça, adası da mitik bir adadır. Enoch'un anlattığı gökyüzünde üçüncü kattaki cennete de tanrılar dinlenmek için gelirlerdi. Buradaki hayat ağacının kökünde dörde ayrılan ırmakların meydana geldiği pınarlar bulunmakta olduğu gibi Kalypso'nun adasında da dört su pınarından akan sular bahçenin etrafını dolaşmaktadır ve bu adada olgunlaşmış üzüm salkımları asma ağaçlarında asılıdır.

39 Jobes 1964, 345–347.

40 Graves 1960, II: 145–146.

41 Homeros 1975, Book V: 88–90.

Şimdiye kadar güneşe ait ağaç olarak cennetin ortasında veya kâinatın en son doğu ve batı ucundaki zeytin, asma, elma, belki de nar ağaçlarının tabiatta bulunan tabii ağaçlar olmadığını kesinlikle söyleyebiliriz. Bu ağaç, türü ne olursa olsun on iki burçtaki yıldız kümelerine güneşin ışınlarının yansımasıyla gökyüzünde meydana gelen ışık ağacıdır ve güneş, bu ağacı meydana getirirken, aynı zamanda kozmosun sistemini, zamanı, gece ve gündüzü ve mevsimleri yaratır. İnsan, kendi geleceğinin ve kaderinin böyle bir kozmosa bağlı olduğunu görür. Nitekim eski devirlerin kozmos anlayışına göre insanın kaderi doğduğu gün yükselen yıldıza ve burca göre tayin edilirdi. İnsan kendi kaderinin, geleceğinin veya yaşadığı dünyada meydana gelecek önemli olayların bilgisinin gökyüzünde yıldızların durumları ve hareketlerine bağlı ve onlarda saklı olduğunu varsayarak yıldızların hareketini ve gökyüzünde bulundukları noktaları inceleyerek geleceği bilmeye çalışırdı. Geleceği bilmek ise Allah'a mahsustur. Bu yüzden insanın geleceği bilmemesi, dolayısıyla bilgi ağacının meyvesini yememesi gerekir. Bilgi ağacının aynı zamanda yıldızların gökte oluşturduğu güneşin ağacı olması onun daha sonraki devirlerde hayat ağacı ile karıştırılmasına ve hayat ağacı adını almasına sebep olmuştur. Belki de bilgi ağacının hayat ağacı olarak algılanması güneşin yeryüzünde insanlara bolluk ve sıhhat sağlamasının neticesinde meydana gelmişti ve zamanla ilâhîliği ve ölümsüzlüğü simgeleyen Temmuz'un hayat ağacının adını taşımaya başlamıştır. Bu bilgi ağacının meyvesi bilgidir. Nitekim onu Oedipus Judaicus "yıldızlı semanın sembolü bir meyve ağacı" olarak betimler. Mısır mitolojisinde astronomi bilginleri de her ay bir burçta yükselen üç yıldız sayısı bir yılda otuz altı olduğu için bu otuz altı yıldıza meyve ağaçları ve onların meyveleriyle işaret etmişlerdir.[42] Nitekim İncil'de (Vahiy 22: 2) de bu ağaçta bulunan on iki burç on iki meyve olarak anlatılmıştır. Gospel of Eve'de de bu hayat ağacının her ay bir elma verdiği ifade edilmiştir. Araplar da *zodiak*ı (on iki burcu) on iki dalı olan bir meyve ağacı, yıldızları da meyve salkımları olarak tasavvur etmişlerdir.[43] Nitekim eski Türk edebiyatında da gökyüzündeki bu bilgi ve güneş ağacı yeryüzünde çeşitli meyvelere sahip bir ağaç ile sembolize edilmiştir.[44]

42 Landseer 1823, 205–213.

43 Landseer 1823, 282.

44 Meselâ *Çeng-nâme*'de "Bafia cennette Ţūbā dirler idi // Dıraḫt-ı naḫl-i zibā dirler idi" beytiyle başlayan bölümde bir ağaç anlatılmıştır. Bkz. Ahmed-i Dâî 1992, beyit: 1059–1085. Yine *Câmâsb-nâme*'de Bulkiyâ'nın yedi denizi aşarak vardığı yerde gördüğü bahçedeki ağaç şöyle konuşur:

Güneşin ağacının bilgi ağacı, tanrı Temmuz'un ölümsüzlük, ebedîlik ağacı[45] gibi Sümer – Akad, Bâbil ve Asur zamanlarına kadar tarihin gerilerine gittiğini John Landseer, Sir W. E. Rouse Boughton'un Antakya'da satın aldığı yeşim ve opal taşından bir silindir mührün üzerindeki resimlerle de ortaya koymuştur. Bu silindir mühürde hayat (güneş) ağacı ve bu ağacın üzerinde kanatlarını iki tarafa açmış kuş şeklindeki güneş diski resmedilmiştir. John Landseer, bu mührün Bâbil'in yıldızlara olan inancını aksettirdiğini; bu inancın Bâbil, Nimrûd ve Cemşîd'in ülkesinden batıya Kenan ülkesine ve Akdeniz'in doğu sahillerine, oradan güneye ve hatta kuzeye doğru İskitlerin ülkesine kadar yayıldığını belirtir. Çok eski zamanlardan kalma bu mühürde gökyüzündeki burçları betimleyen resimlerin hangi *latitude* (yükseklik derecesi) ait olduğunu anlayamaya çalışacağını belirtir ve güneş diskindeki kanatların stilinden Bâbil'e ait olduğu anlaşılan bu diskteki kanatların güneşin ışınlarının sembolü olduğunu, bu kanatlı güneş diskinin altında yer alan ağacın altısı sağına ve altısı soluna doğru uzanan dallarının ucundaki yuvarlakların da on iki burcu sembolize ettiğini söyler.[46] Bu ağaç kabalistlerin mistik Sefirat ağacının prototipidir. Landseer, Sir William Drummond'dan naklen bu ağacın varlığın üniversal sistemini anlattığını ortaya koyar. Kitab-ı Mukaddes'te bilgi ağacı olarak zikredilen, asma, zeytin ağacı, elma, buğday olarak somutlaştırılan ve kozmosta üniversal sistemi sağlaması nedeniyle hayat ağacı adını alan bu ağacın meyvesinin yenmemesi gerektiğini ve bu ağacı anlayabilmek için Sümer devrinden

---

Varduġı ağaç yimīşi elmadur
Bulkiyā'ya çaġırur kim alma dur
Gelme bāa iy günahkâr oġlı sen
Yimişümi virmezem bil saña ben
Sen ol Ādem oġlısın buyruḳ-şıdı
Tañrı ḥükmin ṭutmayup buğday yidi
Ol sebepden çıḳdı uçmaḳdan ādem
Başına geldi anuñ dürlü nedem (Çakır 1994, 107–108: b. 1183–1186)

Yine Abdülvâsi Çelebi'nin *Mirâc-nâme*'sinde Hz. Muhammed, miraç dönüşünde cennette gördüğü ağacı şöyle anlatır:

Hezārān dürlü var yitmiş yimişler // Ṣa'ādet ışları andan yimişler
Üzüm encir enār çoḳ ḫurma // Ḳavun ḳarpuz armud u alma
Ki bir dalında bitmişidi anuñ // Daḫı enva'yimişleri cihānuñ (Akar 1987, 369–370)

45 Biz burada Temmuz'un hayat ağacının üzerinde, bu makalenin sınırlarını çok aşacağımız için durmayacağız.

46 Landseer 1823, 282. Ayrıca bkz. Frankfort 1939, 205–213.

itibaren insanların ağaç şeklinde astronomi bilimine ait aletler yaptıklarını şu şekilde ifade eder:

> Almost without a metaphor they might be termed trees of knowledge, if not of life; for knowledge was their ostensible, and their only fruit ... Ah my dear Sir, those seducing trees of Eden are within the sight. Let us overt our vision, let us listen to no bland insinuations. Let us keep the Serpent aloof. Let us say, and feel and conclude at once, that their fruit is forbidden.[47]

Hem İslâm geleneğinde hem de Kur'an'da cennette iki mitik ağaca rastlanmaktadır. Bunlardan birisi Necm suresinde, 14. ayette geçen *Sidretü'l-müntehâ* 'son uçtaki sedir ağacı'dır.[48] İkincisi ise Kur'an'da Âdem ile Havvâ'nın meyvesini yemeleri yasaklanan ağaçtır. Bu ağaç Taha suresi, 118–122; el-Araf suresi, 19–21; el-Bakara suresi, 31–33 ve 38. ayetlerinde zikredilmiş ve Âdem ve Havvâ'nın bu ağacın meyvelerinden yedikleri için cennetten kovuldukları anlatılmıştır. Kur'an'da bu yasak ağacın adı verilmemiştir. Bu makalede anlatılan bilgilere dayanarak, bu yasak ağacın Tûbâ ağacı olduğunu söyleyebiliriz. Bazı yorumcular Tûbâ adının Ra'd suresinin 29. ayetinde zikredildiğini ileri sürmüşlerse de, 29. ayette bulunan *tûbâ* kelimesinin burada 'mutluluk, mutlu' anlamlarını taşıdığı görülmektedir. Ra'd suresi, 29: "Ne mutlu Allah'a inanıp iyi ve yararlı işler yapanlara! Ne güzeldir, onların dönüp varacakları yer" ifadesine yer vermektedir.[49] Tûbâ ağacı Kur'an'da zikredilmemiş olmasına rağmen İslâm geleneğinde önemli bir yeri olan ağaçtır. Tûbâ ağacı, eski edebiyat geleneğinde şöyle anlatılır:

> Tûbâ: Sidre'de bulunan ve kökü yukarıda, dalları aşağıda olmak üzere bütün cenneti gölgeleyen ilâhî bir ağaçtır. Her çiğnemesinde ve her yutumunda başka lezzetleri olan meyveleri vardır. Bir rivayete göre gövdesi sarı altın, dalları kırmızı mercan, yaprakları yeşil zümrüt ve meyveleri şeker olan bu ağaçta her insanın bir yaprağı varmış. İnsan ölünce yaprağı da yere düşermiş. Yaprak düşerken başka

47 Landseer 1823, 282–284.

48 Sidretü'l-müntehâ bu makaleyi çok aşacak ve çok geniş bir çalışmayı gerektirecek bir konuya sahip olduğu için başka bir zamana bırakılmıştır.

49 Yüce Kur'an 2011 (haz. Abdulkadir Şener, M. Cemal Sofuoğlu ve Mustafa Yıldırım).

yapraklara değer ve yaprağına değdiği kişinin kulağı çınlarmış. Böylece kulağı çınlayan kişi ölümü hatırlar ve tevbe edermiş.[50]

Tûbâ ağacını betimleyen yukarıdaki özellikleri zeytin, asma, elma olarak anlatılan güneşin bilgi ağacının özellikleriyle karşılaştırırsak bu iki ağacın arasındaki benzerlikleri daha belirgin bir şekilde görürüz:

1. Enoch'un üçüncü katta gördüğü hayat ağacı da bütün cenneti kaplamıştır. Son devirlerde güneş ağacının hayat ağacı olarak algılanması sonucunda Tûbâ'nın gölgesi de bütün cenneti kaplamıştır.

2. Güneşin bilgi ağacındaki renkler, güneşin ışınlarının kırmızdan sarıya maviye ve mora doğru uzanan renklerini taşımaktadırlar. Özellikle güneşin doğarken doğuda, batarken batıda meydana getirdiği ağaçların yaprakları lâcivert (koyu mavi) meyveleri mercandandır. Aynı şekilde Tûbâ'nın gövdesi sarı altın, dalları kırmızı mercan, yaprakları yeşil zümrüttendir.

3. Bilgi ağacını sembolize eden yeryüzündeki ağaçlar çok hoş lezzetleri olan türlü türlü meyvelere sahiptir. Tûbâ'nın meyveleri her çiğnemede ve her yutmada başka lezzetlere yani değişik meyvelerin lezzetlerine sahiptir ve şeker gibi çok lezzetlidir.

4. Güneşin bilgi ağacındaki yıldızlar, insanın ve dünyanın geleceğini, yani doğumunun ve ölümünün bilgisini saklar. Aynı şekilde Tûbâ ağacının her yaprağında bir insanın kaderi, ölümü, bulunmaktadır. Bu yaprak o insanın ölümüyle düşer.

En önemlisi Tûbâ ağacı baş aşağı olup, kökü *arşın* altında, yani *kürsü* adı da verilen yıldız burçlarının göğündedir. Şu hâlde reel dünyaya ait olmayan ve yıldızların bulunduğu yerden beslenen *Tûbâ* da bir yıldız ağacıdır. Ağacın taç kısmı ve dalları kürsüden aşağıya, gökyüzüne doğru sarkar; şu hâlde Tûbâ'nın yaprakları birer yıldıza tekabül eder ve Tûbâ ağacı gökyüzünde yıldızlardan meydana gelmiş bir ışık ağacı, daha doğrusu güneşin ağacıdır. Çünkü yıldızlara ışıkların yansıtarak onların gökyüzünde pırıl pırıl parlaması sadece güneşin varlığıyla meydana gelebilir. Şu hâlde baştan beri izlediğimiz Mezopotamya'da Enki'nin mitik cennetindeki güneş tanrısının ağacı, Kitab-ı Mukaddes'teki bilgi ağacı, İslâm geleneğindeki Tûbâ ağacı aynı ağaç olup güneşe ait bir ağaçtır.

50 Pala 1998, II: 455.

LEYLÂ VE MECNÛN MESNEVİSİNDE GÜNEŞLE İLGİLİ MİTOLOJİK MOTİFLER*

(2016)

Eski Türk edebiyatına ait eserleri yayına hazırlarken, eserin sadece edisyon kritiğini yapmakla yetinmememiz gerektiği herkesin bugün kabul ettiği bir prensip hâline gelmiştir. Zira eski Türk edebiyatına ait eserler de bugün yazılan edebî eserler gibi pek çok farklı üslûpların işlenmesiyle meydana gelmişlerdir —yani sade veya süslü bir ifadeyle, konuşma diliyle, argo ifadelerle, birinci veya üçüncü şahıs ağzından anlatılan ifadeler gibi. Bu üslûplar tarihî, dinî – tasavvufî, felsefî, ahlâki, efsanevi, sembolik, fantastik motifleri içeren farklı ifade biçimlerinden de oluşabilirler ve dilin kendine mahsus öznel yapısı içinde farklı motifler yumağı bir eserin konusunu en iyi şekilde anlatmak üzere ifadenin ayrılmaz bir parçası hâline gelebilir. Bu yüzden araştırıcı bir eserin ifade biçimlerine, bu arada ifadelerin ihtiva ettiği motiflerin sembolik anlamlarına, tarihî arka plânına hâkim olabildiği nispette, üzerinde çalıştığı metnin anlamını en iyi şekilde çözebilir. Böylece üzerinde çalışılan bir metinde tabii, olağan, basit ifadelermiş gibi görünen ifadelerin arka plânında sanatçının belleğindeki geçmişten süzülüp gelen fantastik, sembolik, mitik imajları ortaya koymakla eserdeki zengin anlamlı bir dünyayı okuyucuya sunmak mümkün olabilir.

* Makalenin önceki baskıları için bkz. *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 45 (2016): 201–244; *Leylâ ve Mecnûn: Makaleler*. Haz. Selim Sırrı Kuru ve Sibel Kocaer. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2018, s. 127–186.

Bu düşüncemizi ortaya koyabilmek için bu makalede *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesini kaleme alan şairlerin ortak ifade biçimlerindeki mitik motiflerin anlamları üzerinde durarak, bu anlamlar sayesinde *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesinin şairler tarafından yüzyıllarca ve defalarca yazılmasındaki gizemin biraz da bu hikâyedeki mitik anlamların esere kattığı derinlikten ve zenginlikten ileri geldiğini de anlamış oluruz.

Leylâ ve Mecnûn mesnevilerinde Mecnûn'un hareketleri ve eylemlerine ait özelliklerinin büyük ölçüde güneşin ve eski güneş ve bereket tanrılarının karakterini taşıdığı görülür. Mecnûn'un karakterini belirten bu özellikler şunlardır: Mecnûn çıplaktır, Mecnûn avare, sergeşte, her an yürümekte, hareket hâlindedir. Mecnûn deliliği yüzünden zincire vurulmuştur, devamlı ağlamaktadır. Bu özelliklerin güneşle ilgisini ortaya koyabilmek için önce Ignác Goldziher'in anlattığı İbranilerin ve Arapların dinî ve edebî metinlerinde bulunan güneşle ve güneş tanrısıyla ilgili mitolojik unsurları taşımakta olan hikâyelere ve tasavvurlara göz atmamız gerekiyor.[1] Meselâ doğudan batıya ve batıdan doğuya devamlı hareket hâlinde olan güneşin bu karakterine sahip mitik figürler de İbranilerde/Yahudilerde tek tanrılı dönemde daima gezen, dolaşan, hızla hareket eden, devamlı yürüyen, hiçbir şekilde yerinde durmayan figürlere dönüşürler. Hz. İbrâhim'in ikinci eşi Hâcer böyle bir kişidir. *Hâcer* kelimesinin kökü Arapça *hacara* 'uçmak', *hicre* 'uçma, uçuş' anlamına sahiptir. Nitekim Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye gidişi de *hicret* olarak adlandırılmıştır. Böyle bir vasfa sahip olan Hâcer bir güneş figürü olup, gündüz gökyüzünün güneşini sembolize eder.[2] Nitekim Hz. İbrâhim'le evlenmiştir. Çünkü *Abh-râm*, 'yüksekte, gökyüzünde olan baba' anlamını taşımaktadır ve gece, karanlık, bulutlu gökyüzünün sembolüdür. İbrâhim'in ilk eşi *Sâra* 'gökyüzünün prensesi, ay'dır. Böylece *Hâcer* 'güneş', *Sâra* 'ay' olarak devamlı bir çekişme içindedirler. Bu mitik olay, aslında gece ve gündüz arasındaki ebedî mücadeleyi Sâra ve Hâcer olarak dile getirmektedir.[3] Bu konuda Goldziher bize şu bilgileri verir:

1 Goldziher 1967, 91–92, 158. Burada Goldziher göçebe toplum için karanlık, bulutlu gökyüzünün ve gecenin güneşten daha önemli olduğunu açıklamakta, İbrâhim'in oğlu İshak (güneş figürü) ile olan macerasına değinmektedir.

2 Kitab-ı Mukaddes, Tekvin XVI: 6.

3 Goldziher 1967, 119. Sâra da aslında Sümer – Akad zamanından beri önceleri sembolü Venüs yıldızı, sonraları da ay olan, Temmuz'un sevgilisi, *gökyüzünün kraliçesi İnanna/İştar* ile aynı unvanı taşımaktadır.

> The hot noonday sun is decribed by the Arabs by the participle of the verb from which we have explained the name Hagar, *al-hajira* or *al-hijirâ* 'the flying one'. That this is not mere chance, but is connected with the mythical order of ideas from which we deduced the designation *Hagar* for the sun.[4]

Aynı şekilde kaçan, serseriyane dolaşan diğer bir mitik figür de *Cain* 'Kâbil'dir. Kardeşi çoban Hâbil'in zaferini kıskanan *Kâbil* 'güneş' bir yerden bir yere gider. Hiçbir yerde duramaz, gece oluncaya kadar durup dinlenmeden, hareket hâlinde hayatını sürdürür.[5]

İbrani mitolojisinde ve Arapların mitik tasavvurları ihtiva eden hikâyelerinde güneşe ait olan mitik figürler daima bir yerden bir yere giden, durmadan yürüyen kişilerdir. Bu tipten diğer bir kişi Hz. Yakûb'un Zilpah adlı cariyesi ve onun oğlu Âşêr'dir. Her ne kadar Âşêr'in adı 'mutluluk getiren' anlamını taşıyorsa da bu anlam kelimenin ikinci dereceden bir anlamı olup, kelimenin kökü olan *âşâr* 'ilerlemek, ileriye doğru götürmek' anlamıyla ilişkilidir. Çünkü bu mitik kelime ilk defa kullanıldığında, bu fiilin ikinci anlamı henüz teşekkül etmemişti. Dolayısıyla *Âşêr* 'devamlı yürüyen kimse' anlamında olup, güneşe ait bir isimdir. Zira en eski zamanlardan beri İbraniler, güneşin gökyüzünde devamlı olarak yerini değiştirdiğine dikkat etmişlerdir. Nitekim Tekvin'de Âşêr için, "Âşêr'den çıkan ekmek semiz olacaktır. Hükümdara mahsus lezzetli yiyecekler hasıl edecektir." denmektedir.[6] Çünkü güneş çiftçilerden lütfunu esirgemez; onların mahsüllerinin olgunlaşmasını kolaylaştırır. Güneş karakterli figürler yerleşik hayata geçişi ve medeniyeti insanlara getirmiştir.[7] Aynı şekilde Arapçada *al-jârijâ* 'giden, yürüyen' anlamı da güneşin isimlerinden biridir. İbnü's-Sikkit Arapça *Anlamdaş Kelimeler Lügati*'nde güneşin pek çok isimleri arasında bu kelimeyi de sayar.[8]

Güneşin hareketli, hızlı yürüyen vasfı aslında Yahudilerin mitik figürleri ve hikâyelerinden önce Mezopotamya'da ve Fenike'deki mitik hikâyelerde

4 Goldziher 1967, 91–92. Mealen bu ifadeyi şöyle tercüme edebiliriz: Araplar, sıcak öğle üzeri güneşini, uçan kişi anlamına gelen Hâcer ismiyle izah ettiğimiz isim fiil yardımıyla anlatmış, tasvir etmişlerdir. Bu tesadüfi bir olay değildir. Bu Hâcer'in güneş olarak tasavvuruna ulaşabileceğimiz mitik düşünceler silsilesi ile ilgili bir ifadedir.

5 Goldziher 1967, 91–92.

6 Tekvin 20–21.

7 Goldziher 1967, 118–119, 120–124, 217.

8 Goldziher 1967, 124. Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. s. 124–131, vd.

bulunmaktadır. Sümer – Akad devirlerinden itibaren hem bitki – bereket hem de güneş tanrısı olan ve domuz simgeli yaz güneşinin sıcaklarıyla genç yaşta ölen genç ve güzel tanrı Temmuz'un bir adı da 'gezen, dolaşan'dır. Yani kızgın, yakıcı yaz güneşi ile yok olan ilkbahar güneşi tekrar yeniden doğuncaya kadar aşağı dünyada dolaşır, dolaşır.[9] Yunanlılarca Herakles adı verilmiş olan Fenikelilerin tanrısı Herakhal'ın unvanı da 'seyahat eden, gezgin'dir. Yunanlıların yıldız haritasında bu tanrının bulunduğu yıldızın adı ise Engonasin'dir.[10] Temmuz – Adonis – Attis gibi ölen ve dirilen tanrılardan biri olan Sidon'un tanrısı Eşmun da (Eshmun – Esmounos) hayatın ısısını geri getiren, hastayı iyi eden bir tanrı olup, aslında Adonis'ten farklı bir tanrı değildir. Kendisine Yahudilerin tanrısı Yahve'ye, Temmuz'a ve Adonis'e hitap edildiği gibi *Adoni*, *Adon*, *Adonay* 'benim rabbim, efendim' diye hitap edilir. Fenikeliler vasıtasıyla bu tanrıyla tanışan Yunanlılar bu tanrıya Asclepius adını vermişlerdir. Bu tanrıya da Fenike dilinde *Me'arēh*, Yunan ve Lâtincede *Merre* 'dolaşan' unvanı verilmiştir. Demek ki eskiden beri bitki ve güneş tanrısının, dolayısıyla güneşin dolaşan, yürüyen vasfı bilinmekteydi.

Yukarıda anlatılan güneşin 'devamlı yürüyen, bir yerden bir yere giden, avare dolaşan' anlamlarını taşıyan tarihî – mitik figürlerin bu özelliklerini Mecnûn'un kişiliğinde görmek mümkündür. Çünkü *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde onu daima bir yerden bir yere giden, gündüzün devamlı hareket hâlinde, avare, dolaşmaktan ve ıstıraptan *başı dönmüş*, *sergeşte* bir kişi olarak görürüz. Özellikle sabahları Mecnûn Necd dağının başından aşağıya doğru inip, bütün gün kırlık ve ıssız yerlerde, vadilerde veya sahrada dolaşır; sonra yine bu dağa döner ve mağara veya bir harabe içinde bir köşede karanlıkta kıvrılıp yatar. İlginç olan yanı: Mecnûn akşamleyin incelmiş, zayıflamış, gözlerin etrafını zorlukla fark edebileceği bir duruma gelmiştir. Hatta babası, bir keresinde onu sadece nefes alışından

9 Langdon 1964, V: 72–75; Goldziher 1967, 158. Nitekim çocuk iyileştiren kutsal (ilâhî) Rab Temmuz hakkında söylenen ağıtlarda şu ifadelere rastlanır:

287 7. "the *wanderer*, the far famed"
8. "the *wanderer*, sacred divinity"
9. "The heraldes"
305 4. "Oh *wanderer, wanderer*, my brother *wanderer*"
25. "Unto Dakibida? *wandered*"

Bu ifadelerde Temmuz'un gezen, dolaşan bir tanrı olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bkz. Langdon 1909, 325, 331, 307.

10 Brown 1899–1900, II: 10.

fark etmiştir. Mecnûn'un devamlı hareket hâlinde, *avare* ve *sergeşte* bir şekilde dolaştığına bazı örnekler verelim:

Nizâmî:

> "Kaysın hâli perişandır, aşkın çenberi içine düşmüş, bir yerlerde duramıyordu."[11]
> "Mecnûn sarhoşlar gibi salınarak yürüyor ve döğünüp duruyordu."[12]
> "Mecnûn her zaman Necit dağına gidip orada ağlayarak feryad ediyordu."[13]
> "Mecnûn şöyle diyordu: Evden barktan öyle avare oldum ki evimin yolunu bulamıyorum."[14]

Nizâmî, Mecnûn'un raks ettiğini, yani dönerek dans ettiğini söyler. Güneş de gökyüzünde dönerek hareket eder:

> "Aşk mızrabının nağmelerine uyarak raks ediyor."[15]
> "Mecnûn da uçan bir karga gibi koşmaya, pervâne gibi mumu aramaya başladı. Sevgilisinin diyarına doğru gidiyordu."[16]
> "O ipini koparıp atmış olan divane, o yeni ay görmemiş Mecnûn, hasret ve ahdan başka dostu yoktu. Böyle yalnız ve kimsesiz dolaşıp durdu."[17]

Mecnûn Leylâ'ya hitap eder:

> "Ben gözlerimi sana dikmiş, belki seni bir kere görürüm diye bulunduğum yerin etrafında dönüyorum."[18]

11 Nizâmî (t.y.), 59.
12 Nizâmî (t.y.), 63.
13 Nizâmî (t.y.), 65.
14 Nizâmî (t.y.), 69.
15 Nizâmî (t.y.), 95.
16 Nizâmî (t.y.), 119.
17 Nizâmî (t.y.), 127.
18 Nizâmî (t.y.), 163, 170.

Hamdullah Hamdî (ö. 1508), onu şöyle anlatır:[19]

Bu resme zār olup āvāre Mecnün
Yürürdi bī-kes ü bī-çāre Mecnün (b. 423)

Gece yılduz gibi yummaz gözini
Yeler gündüz ki yil görmez tozını (b. 426)

Yürürsin şu gibi bī-şabr u ārām
Kenāruñda gerek serv-i dil-ārām (b. 750)

Gezüp geh derdile şahrā gehī küh
Göñülde guşşa vü endūh enbūh (b. 759)

Yürür āvāre yoḳ aġyāra meyli
Hemān ẕikri dilinde Leylī Leylī (b. 761)

Demīdür olasın gün gibi peydā
Niçe bir yüriyem şurīde şeydā (b. 826)

Yürür Mecnün da ḥayrān deşte düşmiş
Ḳara baḫtı gibi ser-geşte düşmiş (b. 1350)

Hamdullah Hamdî'nin *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisinde Mecnûn tarafından söylenen şu gazelde hem Mecnûn hem güneş avaredir ve âlemi dolaşmaktadır:[20]

Gün 'ālemi geş eyledügi ḫāne be-ḫāne
Āvāre gibi bencileyin yārı bahāne

Aşağıdaki beyitlerde yine Mecnûn'un devamlı yürüyüşü, avareliği ve yel gibi hızlı gitmesi anlatılır:[21]

19 Hamdullah Hamdî 1960, 49: 14a; 85: 23b; 86: 24a; 94: 26a; 148: 41a.

20 Hamdullah Hamdî 1960, 157: 44b: g. VII.

21 Hamdullah Hamdî 1960, 180: 51a; 243: 70a; 293: 85a. Ayrıca bkz. s. 180, 243, 277, 389: b. 3636–3757.

Nider gül-geşti ol āvāre geşti
Ki 'ömri geçdi terkitmez o geşti (b. 1670)

Yürür āzāde fāriġ cān u başdan
Ne başdan ṭaş seçer ne başı ṭaşdan (b. 2095)

Ki ol ilden çıḳup āvāre olmış
Dili derdüñle pāre pāre olmış (b. 2796)

Yiler yil gibi dā'im lā-mekāndur
İşi ġam eşi vaḥş u āhüvāndur (b. 2797)

Fuzûlî (ö. 1556) de Mecnûn'u aynı sıfatlarla anlatır. Aşağıdaki ilk beyit Mecnûn'un ağzından söylenmiştir:[22]

Ey aşk ġarīb-i 'ālem oldum
Āvāre-i vādī-i ġam oldum (b. 519)

Giryān giryān ḳılurdı seyrān
Ḥayrān ḥayrān gezerdi her yan (b. 814)

Her turfe çiçek görüp çeküp āh
Menzil menzil gezerdi nāgāh (b. 820)

Kâbe'ye hitap:

Ey dā'im olan menümle hem-derd
Ammā nė menüm kimi *cihān-gerd* (b. 1107)

Gerdi-i reh-i yārı yād iderdi
Geh otura geh dura gėderdi (b. 1137)

Ser-geşte-i 'ālem oldı pā-best
Meyhāne öñinde düşdi ser-mest (b. 1633)

Çekmezdi cihānda ol *cihān-gerd*
Endīşe-i germ ü ġussa-i serd (b. 2793)

22 Fuzûlî 1956, 55, 83, 84, 112, 115, 163, 275.

Nevâî (ö. 1501):[23]

Divāne dağı yanıp şitābān
Ḳat‘ ėylep taġ ile beyābān (b. 1671)

Her kün yana bir ṭaraf ḫırāmı
Her tün yana bir dimen maḳāmı (b. 1672)

Nė ṭurġanıda ḳarārı anıng
Nė ‘azmide iḫtiyārı anıng (b. 1673)

Boldı yana sāyir-i beyābān
Me’nüsların tiley şitābān (b. 2175)

Deşt üzre yügürdi bī-ser ü pāy
Geh tartıp hüy geh çėkip vāy (b. 2560)

Mecnûn kendisini şöyle tarif eder:[24]

Mėn herze-sarāy deşt-peymāy
Yoḳ kim mecnün-ı bī-ser ü pāy (b. 3079)

Sâlihî’de (ö. 1565) de aynı ifadeler görülür:[25]

Bunuñ emṣāli ṭurmayup her bār
Bir behāneyle ol esīr-i zār (b. 495)

Gider-idi maḥālle-i yāre
Olmış-ıdı bu yolda *āvāre* (b. 496)

Derd-i ‘ışḳ-ıla oldı *āvāre*
Düşdi rüsvāy küy u bāzāra (b. 657)

23 Nevâî 1996, 155, 195, 243, 279.

24 Nevâî 1996, 329.

25 Sâlih Çelebi 2007, 159, 169, 180, 181. *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde anlatılan Mecnûn’un hareketliliği, avareliği, devamlı yürümesi gibi vasıfları hemen hemen bütün divan şairlerinin divanlarında güneşe de verilmiştir. Bu hususta ki örnekler için makalenin sonundaki Ek 1’e bakınız.

Deşt ü şaḥrāları *iderdi çāk*
Yil gibi cüst ü çabük ü çālāk (b. 825)

Giceler tā seḥer seḥer tā leyl
Yürüyüp itmez-idi nesneye meyl (b. 832)

Giceler zār u zār iderdi fiġān
Hem gider hem dir-idi bunı revān (b. 834)

Ḥayretinden yitürmegin yolı
Gah şağı ṭutardı geh şolı (b. 845)

Bu son beytin dikkat çeken ifadesi Mecnûn'un hareketinin önce sağa sonra sola doğru olmasıdır. Çünkü güneş de sağdan sola yani doğudan batıya doğru hareket eder. Nitekim aşağıdaki beyitlerde Sâlih Çelebi Mecnûn'un güneş gibi dönerek, raks ederek hareket ettiğini tekrar tekrar, ısrarla belirtir:[26]

N'idesin bilmez idi üftāde
Döner-idi bu resme şaḥrādañ (b. 846)

Deşt ü şaḥrālara düşüp nā-çār
Bād-ı şarşar gibi *dönerdi* zār (b. 1126)

Döner-idi fīrāḳ-ıla bī-reh
Şu'le virdükçe berḳ-ı āhı geh (b. 1585)

Döner-idi ki bula bir hem-rāh
İns ü cin ü vuḥūşdan nā-gāh (b. 1872)

Leylī gördi ırakdan anı
Şöyle döner bir ādem oġlanı (b. 1873)

Mecnûn'un *üryan* 'çıplak' olduğu motifi ile ilgili beyitlere örnek göstermeden önce Yakın Doğu'da güneşle çıplaklık kavramı arasındaki ilişkiyi gözden geçirelim: M.Ö. 539 yılında Nabukadnezar'ın Yahudi

26 Sâlih Çelebi 2007, 181, 200, 232, 250.

ülkelerini fethederek, onların büyük bir kısmını Mezopotamya'ya özellikle Bâbil'e sürgün etmesi ve Yahudilerin bir yüzyıl kadar, yani İran hükümdarı Cyrus'un Bâbil'i zapt etmesine kadar bu esarette, Bâbil'de yaşamaları nedeniyle Yahudiler Bâbil ve Asur'un mitolojisinden, dinî ve mitik tasavvurlarından etkilenmişler ve etkilerini Yahudilerin putperestlikten tek tanrılı dine geçiş sıralarında ve sonrasında da devam ettirmişlerdir. Bu yüzden güneşin çıplak bir insan gibi tasavvuru İbranilerin dinî ve mitik figürleri arasında yer almıştır. Bu figürler aynı zamanda güneş karakterli tanınmış tarihî figürlerdir. Goldziher'in bu konuda anlattıklarını gözden geçirirsek bu duruma daha iyi bir açıklık getirmiş oluruz: Nûh peygamber, güneşin zaferini, dolayısıyla ziraatın ve yerleşik medeniyetin gelişmesini efsanelerde temsil eden mitik bir figürdür. O hem asmayı ilk yetiştiren kişidir, hem de tufandan sonra insanlığın tekrar yeryüzünde yaşamaya başlamasının sebebidir. Çünkü dünyadaki bütün insanlar onun üç oğlundan türemiştir. Nûh, tabiat kanunlarının, sosyal düzenin, hukukun düzenli bir şekilde yürütülmesini sağlamış, böylece bütün güneş karakterli figürlerde görülen medeniyet getiren kahramanlardan biri olduğunu göstermiştir.[27]

Bütün bu özelliklerinin yanı sıra Nûh'un çok daha eski bir güneş mitiyle de ilişkisi vardır. Goldziher bu miti şöyle anlatır:[28] "Nûh, asma ve üzüm yetiştirmeyi insanlığa öğrettikten sonra, bir gün kendisi şarabı çok fazla içer ve sarhoş olur; bu sarhoşlukla üzerindeki bütün elbiseleri parçalar."[29] *Noach* (Novach, Nûh) aslında 'istirahat eden' anlamını taşır. Gündüz güneşi devamlı olarak yürümekte, hareket hâlinde bir güneş olduğu hâlde akşam üzeri gurup vaktinin güneşi 'istirahata çekilen, çekilmekte olan' güneştir. Yani gündüz kendisini örtüsüz gösteren güneş, akşam olunca karanlığın örtüsüne bürünür; ancak sabahleyin aydınlığını ve ışıklarını yayarken üzerindeki bu örtüyü atar ve kendisini çıplak bir şekilde gösterir. Dolayısıyla o bütün gün çıplaktır ve devamlı hareket hâlinde gökyüzünde tek başına döndüğü için güneş başı dönmüş, sarhoş olmuş ve tükenmiş bir hâle gelmiştir. Böylece güneş Yakın Doğu edebiyatlarında başı dönmüş, çıplak, sarhoş, yalnız vasıflarıyla karşımıza çıkar.

Güneş hakkındaki bu tasavvurlar ile Leylâ'ya duyduğu büyük aşktan ötürü çıplak, kendinden geçmiş, kendini sahralarda ve kırlarda yalnızlığa terk etmiş; bu yüzden *deli* lakabını kazanmış olan aşk sarhoşu Mecnûn

27 Ayrıca bkz. Kitab-ı Mukaddes, Tekvin VIII: 22, IX: 2–5.

28 Goldziher 1967, 130–131.

29 Kitab-ı Mukaddes, Tekvin IX: 21.

arasında yakınlık ve benzerlik bulmamak mümkün değildir. Mecnûn'un yalnızlığı da onun güneş karekteri ile ilgili bir ifadedir. Mecnûn sabahleyin güneş doğarken Necd dağının başında bulunur; gün boyunca vadilerde, kırlık yerlerde dolaşırken, geceleyin karanlık bir mağaraya veya harabe bir yere çekilirken yalnızdır. Mecnûn'un tekliği ve yalnızlığı üzerinde hemen hemen bütün mesneviler birleşirler. Çünkü onun yalnızlığı aynı zamanda güneşin yalnızlığıdır. Zira İbranilerin mitolojisinde bütün güneş figürleri yalnızdır. Goldziher Samson'dan (Shimshan/sun/gün batımının güneşi) bahsederken onun kendisine benzeyen Herakles, Melkart, Orion gibi yalnız gezen, dolaşan güneş karakterli figürlerden biri olduğunu ve yüzlerce, binlerce insanı tek başına savaşarak yendiğini, tarihî bir karakter olmaktan çok Herkül gibi dev büyüklüğünde Samson'un, aslında bir tabiat gücü olarak, güneş karakterli bir kahraman olduğunu anlatır ve onun insanüstü eylemlerini gerçekleştirirken yalnız olduğuna dikkat çeker.[30]

Esasen mitik güneş figürlerinin de yine Mezopotamya – Mısır mitolojilerinden gelmiş olduklarını görüyoruz. Robert Brown, Amen-Ra'ya hitaben yazılmış bir ilâhide onun benzersiz, yalnız, yegâne oğul (only son) olduğunun anlatıldığını söyler.[31] Nitekim bu unvan *Damuzi* 'Temmuz' kelimesinin orijinal şekli olup *Damu* 'çocuk, oğul' ile ilgilidir. Damuzi 'gökyüzünde yükselen çocuk/oğul'dur; yani tek ve *yegâne oğul* ifadesiyle ona işaret edilmektedir. Stephen Langdon Temmuz'a sık sık "âh ben, benim oğlum", "âh eyvah çocuk", "üzerini suların kapladığı oğul için" gibi ifadelerin bulunduğu ağıt ve ilâhileri, *Sümerian and Babylonian Psalms* adlı eserinde ele almıştır.[32] Ayrıca Kitab-ı Mukaddes'te Amos (VIII: 10) ve Zekeriya'da (XII: 10) Temmuz için "tek oğul", "yegâne oğul" ifadeleri bulunmaktadır.

Şimdi burada önce Mecnûn'un kimsesizliği ve yalnızlığını, sonra çıplak – deli, tükenmiş, aşktan mest ve sarhoş olduğunu anlatan *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerindeki bazı ifadeleri gözden geçirelim:

Nizâmî, Mecnûn'un yalnızlığını özellikle şöyle belirtir:

> "Mecnûn bir su kenarında harap, perişan bir hâlde oturuyordu. Söylediği şiirlerin beytindeki sofra ve misafir odası gibi güzellikte

30 Goldziher 1967, 400–414.

31 Brown 1883, 13.

32 Langdon 1964, V: 342–343; Langdon 1909, 301, 305, 307, 319, 323, 333, 335. Landseer (1823), s. 270–271'de yegâne oğul (only son) olarak güneşten bahseder.

tek idi. Yani manası çok geniş, fakat kâfiyesi dar. Çünkü *kimsesiz* insan kâfiyesizdir. Talihi kendine öldürücü oklar atıyordu. O da talihi gibiydi. Secdeye kapanmaktan vücudu gerilmiş yaya, fakat vefakârlıkta düz bir oka benziyordu. Feryadından başka arkadaşı, gölgesinden başka mahremi yoktu. O kadar kendinden geçmişti ki dünyada insanın varlığından dahi bihaberdi."[33]

"Mecnûn'un hasret ve âhından başka bir dostu yoktu. Böyle yalnız ve kimsesiz dolaşıp durdu."[34]

Nizâmî, nitekim güneşin de tek ve yalnız olduğu tasavvurunu şöyle anlatır:

"Perviz... düşmanı Efrasiyap da olsa üzerine *güneş gibi tek başına gider.*"[35]

Güneş o kadar tek ve yalnızdır ki gölgesi dahi yoktur. Nizâmî bu durumu şöyle ifade eder:

"Güneş alayı göründüğü zaman gölge pişdarlarıyla beraber kaçıp gider."[36]

Nizâmî'de güneşin tek olduğu ve gökyüzünde yalnız yürüdüğü tasavvurunun Mecnûn'un tek ve yalnız başına olduğu motifiyle birleştirilmesi gibi diğer *Leylâ ve Mecnûn*'larda da aynı benzetme ve imajlarla karşılaşırız. Meselâ Nizâmî'yi çok yakından takip eden Hamdullah Hamdî Mecnûn'un yürürken yalnız olduğuna şöyle işaret eder:[37]

Bu resme zār olup āvāre Mecnūn
Yürürdi *bī-kes* ü *bī-çāre* Mecnün (b. 423)

Ġam-ı dilberden özge *maḥremi yok*
Hemān āhından artuḳ *hemdemi yoḳ* (b. 923)

33 Nizâmî (t.y.), 78–79.

34 Nizâmî (t.y.), 127. Ayrıca bkz. s. 162, 164, 178.

35 Nizâmî (t.y.), 32.

36 Nizâmî (t.y.), 31.

37 Hamdullah Hamdî 1960, 49: 14a; 103: 29a; 112: 31b; 113: 31b; 148: 41b.

Ġarīb ü *bī-kes* āvāre rencūr
Velī ḥāli ḫarāb u derdi ma'mūr (b. 1010)

Yatur ne *ḫānumānı* var ne *ḫāne*
Dehānı ḫuşḳ u ḳavli ter-terāne (b. 1018)

Ne varı var ne yārı var ne 'ārı
Cihān pervālarından cānı 'ārī (b. 1351)

Ayrıca Hamdullah Hamdî, Mecnûn'un sahra ve dağda yatarken yastığının ve yatağının taş olduğunu, yani Mecnûn'un insanlardan ne kadar uzakta ve yalnız ve her türlü maddi zenginlikten sıyrılmış, kimsesiz olduğunu belirtir:[38]

Düşüp seng üzre yatur vālih ü deng
Yüregi üzre ḳomış bir daḫı seng

Cihānda cümle varı ol iki ṭaş
Vücūdı ara yirde ḫurd-ı ḫaşḫāş

Yāḫod şan lāledür baġrında dāġı
Hevālar başda vü ṭaşda ayaġı

Ṭaş içinde yatur ṭoprak gibi ḫār
Olur yaşduḳla döşek ḫāre vü ḫār (b. 777–780)

Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unda Mecnûn kendi gölgesini istemez. Bu ifade divan edebiyatında genel bir kabul olarak bilinen *güneşin gölgesi olmaz* tasavvuruyla birleşince 'hem' güneşin hem de Mecnûn'un yalnız olduğu düşüncesi aşağıdaki beyitte şöyle ifade edilmiştir:[39]

Dartup göğe dūd-ı şu'le-i āh
Öz sāyesin istemezdi hem-rāh (b. 1217)

38 Hamdullah Hamdî 1960, 88–89: 24b.

39 Fuzûlî 1956, 123.

Fuzûlî aşağıdaki beyitlerde Mecnûn'un yalnız başına yürüdüğünü şöyle anlatır:

Tenhā sefer ihtiyār kıldı
'Azm-ı ser-i küy-ı yār kıldı[40] (b. 1135)

Fuzûlî, Mecnûn'u tek başına yürümekte olan güneşle mukayese eder:[41]

Sahrāya düşüp güneş miş āli
Tenhā yürür oldı lāübālī (b. 899)

Aşağdaki beyitte de Fuzûlî Mecnûn'un tek başına hareket ettiğini şöyle anlatır:[42]

Yoḫ hükmi saña çü hāme ġayruñ
Öz başuñadur hemişe seyrüñ (b. 2369)

Aşağıdaki "yegâne oğul" ifadesiyle Fuzûlî Mezopotamya'daki güneş olarak Temmuz/Adonis için söylenen "tek çocuk, yegâne oğul" ifadesine çok yaklaşır:[43]

K'ey rāhat-ı cān u nūr-ı dīde
Ferzend-i yegāne-i güzīde (b. 944)

Sâlihî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde Mecnûn'un yalnızlığının üzerinde ısrarla durduğunu ve Mecnûn'un yalnızlığı seçtiğini Zehra Toska özellikle belirtir.[44] Eserde Sâlihî onun gölgesi bile olmadığına telmihte bulunarak divan edebiyatındaki genel kabul olan *güneşin gölgesi olmaz* ifadesindeki güneş ile Mecnûn'u aynı tasavvur içinde birleştirir. Daha doğrusu Mecnûn'u güneşle mukayese eder. Şimdi Sâlihî'nin Mecnûn'un yanlızlığını belirten beyitlerine birkaç misâl verelim:[45]

40 Fuzûlî 1956, 115.
41 Fuzûlî 1956, 91.
42 Fuzûlî 1956, 234.
43 Fuzûlî 1956, 96.
44 Sâlih Çelebi 2007, 66.
45 Sâlih Çelebi 2007, 200, 232.

Ne eve yaḳışurdı ḫayretden
Ne ile ḳarışurdı ġayretden (b. 1124)

Deşt ü şaḥrālara düşüp nā-çār
Bād-ı şarşar gibi dönerdi zār (b. 1126)

Tek ü tenhā-y-ıdı o ġam şāhı
Sāye daḫi degüldi hem-rāhı (b. 1586)

Çıplak, başı dönmüş, ser-gerdan, devamlı hareket hâlinde olup, gökyüzünde döndüğü için sarhoş, akşam olunca veya sonbahardan itibaren gücünü kaybettiği için bitmiş tükenmiş olarak tasavvur edilen güneş gibi Mecnûn da aşktan *mest*, *başı dönmüş*, hatta Leylâ'ya duyduğu aşk yüzünden delirmiş, bu yüzden zincire vurulmuş ve giysilerini yırtmış, *üryan* 'çıplak' olarak, aynen güneşe verilen vasıflarla anlatılır. *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde Mecnûn hakkındaki bu ifadeleri elimizdeki *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerini izleyerek görelim:

Nizâmî, Mecnûn'u şöyle anlatıyor:

"...bir köşede oğlu harap, *çıplak*, perişan"[46]

"Mecnûn'un ipekli *elbisesinin her parçası* bir dikene takılıp kalmıştı."[47]

"Mecnûn gönlünün yırtılmış eteğini dikiyordu. Sarhoşlar gibi salınarak yürüyor ve döğünüp duruyordu."[48]

"Sarhoş bir hâlde Leylâ'nın çadırına girdi: Mecnûn sabahlara kadar uykusuz kalıyor, gündüz bir dakika dinlenmiyor.... Her sabah başı açık, yalın ayak sahraya çıkardı..."[49]

"Yeryüzünde köpekten daha çok koşup durduğu hâlde, yer altındaki ölülerden daha göze görülmez bir hâlde... bîhuş, yere yuvarlanıp... Başı açık, çıplak, yılan gibi çöreklenmiş."[50]

46 Nizâmî (t.y.), 84.
47 Nizâmî (t.y.), 113.
48 Nizâmî (t.y.), 67.
49 Nizâmî (t.y.), 60.
50 Nizâmî (t.y.), 134–135.

Mecnûn,

> "Mahşer çıplakları gibi açık, yalın ayaktı."[51]
> "Üstünde başında nesi varsa yırttı, parçaladı. Başını yere koyup, başının üstünde pergel gibi yüz kere döndü."[52]

Özellikle "başının üstünde pergel gibi döndü" ifadesi çok ilginçtir. Zira bu ifade bir taraftan gökyüzünde devamlı dönerek hareket eden güneşe bir telmih olduğu gibi, "bir pergel gibi başı üzerinde dönmek" ifadesi de güneşin kendi yuvarlak cismi (başı) üzerinde dönmesiyle bir paralellik göstermektedir.

Mecnûn'un dayısı,

> "Mecnûn'u o mezar gibi yerde mezarsız, kefensiz, çırçıplak görünce elbisesini çıkarıp ona verdi."[53]

Mecnûn dayısına,

> "Ben elbise giyebilecek bir adam değilim, dedi. Zira vücudum harlı bir ateştir. Elbise ise buhurdur. Farzet ki onu aldım, giydim ve tekrar parça parça ettim."[54]

Güneş öyle çıplak ve harlı "alev saçan" bir ateştir. Ona elbise "örtü" ancak bu ateşin havada/atmosferde yarattığı buhar "kapalı gökyüzü" olabilir veya bu ateşi ancak gece örtüsü sarabilir; ertesi gün veya sabahleyin buhar perdesi parçalanmaya, gecenin siyah örtüsü yok olmaya mahkûm olur. Görülüyor ki Nizâmî'nin bu ifadeleri altında *güneş – Mecnûn* benzerliğine gizli bir şekilde işaret edilmiştir. "Selâmî-i Bağdâdî de Mecnûn'u bir yerde çıplak bir hâlde buldu" denerek Mecnûn'un çıplaklığı tekrar ve tekrar belirtilir.[55]

Hamdullah Hamdî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde de benzer ifadeler görüyoruz:[56]

---

51 Nizâmî (t.y.), 135.
52 Nizâmî (t.y.), 163.
53 Nizâmî (t.y.), 172–173.
54 Nizâmî (t.y.), 173.
55 Nizâmî (t.y.), 187.
56 Hamdullah Hamdî 1960, 55: 15b.

Bürehne cismi ince müya dönmiş
Tenin mü ḳaplamış āhüya dönmiş (b. 476)

Burada *ahu*, güneşin doğuşu ve batışı sırasındaki şeklini sembolize eder. Dolayısıyla beyitte siyahlığın ve gecenin gelmekte olduğuna telmih edilmektedir. Ahu boynuzlarının şekli dolayısıyla güneşin doğuşunu da sembolize eder. Yani ahu akşamleyin gün batımının ve gecenin, sabahleyin gün doğuşunun güneşinin sembolüdür. Mecnûn'un güneş olarak çıplak cismi bu zaman içinde görünmez. Yani, *karanlık onu kaplamıştır.*

Hemān ḳara şaçı ḳalmış libāsı
Anuñ daḫı perīşān palāsı[57] (b. 477)

Bu ifadede Mecnûn'un üzerinde saçından başka vücudunu örtecek bir giysi kalmamıştır. Yine güneşle Mecnûn aynı anda kastedilmektedir. Zira kara saç ile güneşi örten karanlığa ve karanlık gökyüzüne telmihte bulunulmaktadır. Özellikle Yahudiler arasında *saç* 'güneşin ışıkları'dır. Bu konuda Goldziher'in şu açıklamalarını daima göz önünde bulundurmalıyız: İbrani ve Yahudilerin millî tarihlerinin geçiş dönemlerinde mitik figürler tarihî kahramanlar gibi tasavvur edilmişler ve bu mitik figürlerin semadaki çatışmaları ve yenilgileri Yahudilerin Filistinlilerle yaptıkları millî savaşlara dönüşmüştür. Bunlardan bir tanesi de gözleri kör edilmiş ve saçları kesilmiş bir hâlde yakalanan kahraman Samson'dur. Aslında buradaki mitik figür akşam üzeri batmakta olan güneş olup, saçları güneşin ışıklarının, gözü de güneşin gecedeki veya kış mevsimindeki zayıflığının sembolüdür.[58] Burada hemen Mecnûn'un bütün *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde kör bir dilenci kılığında Leylâ'nın bulunduğu yere gittiğini hatırlamamız lâzım.

Aynı şekilde Hamdullah Hamdî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde, Mecnûn'un annesi ve babası ona "Leylâ'yı bırak dünyada başka güzeller var, onlardan birisini sana alalım" dediklerinde Mecnûn elbisesini parçalar:[59]

Ḫurüc itdi *ḳabā* vü *pīrehenden*
Ḳi ya'nī mürde fāriġdür kefenden (b. 757)

57 Hamdullah Hamdî 1960, 55: 15b.

58 Goldziher 1967, 137-139, 148, 256.

59 Hamdullah Hamdî 1960, 86: 24a; 110: 31a.

Du ʻālemden o kim ṭaşra ḳurar taḫt
Ḳabā vü pīrehenden bağlanmaz raḫt (b. 758)

Ne nānı nüşı var ne *setr ü püşı*
Ġıdāsı ġuşşa āb-ı dīde nūşı (b. 989)

Yatur Mecnūn-ı *ʻüryān* anda biryān
Ne pervā-yı şarāb u ne ġam-ı nān (b. 993)

Arkadaşları bir bahar günü Mecnûn'u aramak için Necd dağına giderler ve onu orada bulurlar:[60]

Ararken buldılar anı pür-endūh
Ser-i kūh üzre *ʻüryān* çün ser-i kūh (b. 2287)

Peder gördi ki Mecnūn mest ü ḥayrān
Teni ehl-i ḳıyāmet gibi *ʻüryān* (b. 2424)

Selīm anı çü *ʻüryān* gördi ġāyet
Çıḳardı heġbasından virdi ḫil'at (b. 2934)

Didi āteş ṭabi'atdur vücūdum
Baña ḫil'at yiter sevdā-yı dūdum (b. 2935)

Son beyitte de yine Mecnûn'un güneş gibi ateş olduğu belirtiliyor. İkinci mısrada ise *sevdâ-yı dûdum* 'dumanımın karanlığı': *duman*, âşığın âhının ateşinden yükselen dumandır. *Sevda* ise bu beyitte 'karanlık ve sevda' anlamında kullanılmış olup 'karanlık' anlamıyla yine *gece*ye işaret ederken aynı zamanda 'sevda, aşk' anlamına da ihâm sanatıyla değinilmektedir. 'Karanlık' anlamı şiiri okuyanlarda hemen geceye ve onun güneşi saran, karanlık bir örtü veya 'elbise' oluşuna çağrışım yapmaktadır. Mecnûn'a giysi veya örtü olarak ise sadece gecenin karanlığı yeterlidir.

Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde de Mecnûn'un çıplaklığı üzerinde önemle durulur. Aşağıdaki beyitler bu kavramlarla ilgili beyitlerdir:[61]

60 Hamdullah Hamdî 1960, 242: 69b; 256: 74a; 307: 89a.

61 Fuzûlî 1956, 87–88.

Çāk eyledi cāme kıldı nāle
Ḥāli bedel oldı özge hāle (b. 859)

Terk ėtdi libās-ı lāle-gūnı
Raḫt oldı tenine eşk-i ḫūnı (b. 860)

Çizgindi başına dūd-ı āhı
Yandurdı imāme-i siyāhı (b. 862)

İkrāh ile çıḫdı pīrehenden
'Ār ėtdi şehīd-i ġam kefenden (b. 863)

Na'leyni bıraḫdı ol belā-cū
Kim 'āşıka pāy-benddūr bu (b. 864)

Nevfel, Leylâ'yı Mecnûn için almakta başarıya ulaşamayınca Mecnûn onu terk edip sahra yoluna düşer:[62]

Efgān ėdūp ėtdi hırkasın çāk
Şahrālara düşdi zār u ġamnāk (b. 1601)

Mecnûn'un çıplaklığının delilik kavramıyla beraber bulunduğunu Sâlihî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde de görüyoruz. Aşağıdaki birkaç metni misâl olarak verebiliriz. Mecnûn'un Leylâ'yı görmesi yasaklandığı zaman, Sâlihî Mecnûn'u şöyle anlatır:[63]

Soyunup girçek oldı dīvāne
Acıdı āşinā vū bī-gāne (b. 654)

62 Fuzûlî 1956, 160. Mecnûn'un *üryân* 'çıplak' vasfı sadece *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde geçmez. Pek çok divan şairi bu motifi gazellerinde işlemişlerdir. Meselâ:

Eyle 'uryān gerek âvāre-yi şaḥrā-yı cünün
Ki ta'allük dikeni dutmaya kat'a eteğin (Fuzûlî 1950, 133: g. CCXIX: 5)

Delilik sahrasının avaresinin öyle bir çıplak olması gerekir ki aidiyet dikeni (dünyaya ait her şey) asla onun eteğini tutmasın.

Dilā Mecnūn şıfat 'uryān-ı 'aşḳ ol pīrehenden geç
Belā meydānınuñ gerçek şehīdi iseñ kefenden geç (Hayâlî 1945, 118: g. 2: 1)

63 Sâlih Çelebi 2007, 169–170.

Düşdi şaḫrāya ʻāḳıbet ḫayrān
Ser ü pāyı bürehne vü ʻuryān (b. 662)

Sâlihî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unda Mecnûn elbiselerini yırtan ve çıplak dolaşan birisidir. Mecnûn'un yerini babasına bildiren bir kişi onu şöyle anlatır:[64]

Gördüm orada bī-ser ü sāmān
Döner-idi bürehne vü ʻuryān (b. 675)

Mecnûn daima çıplaktır:[65]
Geldi ʻuryān u çün gider ʻuryān
Dikmedi câme geymedi ḳaftān (b. 1105)

Mecnûn babasının evini terk edip sahra yolunu tutar:[66]

Teni ʻuryān yüregi biryān
Gözi giryān [u] baġrı ṭolu ḳān (b. 824)

Mecnûn'nun babası bir pirden yardım istemeye gider ve oğlunu şöyle anlatır:[67]

Ḫuy idindi elbāsını yırtar
Her zamān hep bürehnelik ister (b. 861)

Çāk ider her ne geyse ferzāne
Yaḳasından irince damāna (b. 862)

Bize bir rāh göster ol ġam-nāk
Girye az ide câme itmeye çāk (b. 863)

Fakat Mecnûn için yapılan çareler fayda etmez:[68]

64 Sâlih Çelebi 2007, 171.
65 Sâlih Çelebi 2007, 198.
66 Sâlih Çelebi 2007, 180.
67 Sâlih Çelebi 2007, 182.
68 Sâlih Çelebi 2007, 183.

Andan el urdı cāmeye yine
Yırtdı etekten yaḳasına ine (b. 877)

Mecnûn'un çıplaklığından, dolayısıyla deliliği ve yalnızlığından bahseden hemen hemen bütün *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde onun bu durumu Mecnûn'u hayvanlarla dostluk ve arkadaşlık kurmaya yönlendirmiş, normal insanlara hiç benzemeyen Mecnûn'u da hayvanlar kendilerine dost bilmişlerdir. Ancak Mecnûn ve bu hayvanlar arasındaki ilişki tabii ve normal olmayan bir ilişkidir. Brown'un dediği gibi her tabii ve normal olmayan ilişki ve bu ilişkinin aktörlerinin hikâyesinin mutlaka sembolik bir anlam taşıdığını göz önünde tutmalıyız. Mecnûn'un güneş karakteri, bize bu hayvanların gökyüzündeki burçların ve diğer yıldız kümelerinin sembolü olduğunu düşündürüyor ve güneş ve gece güneşinin yarattığı yıldız kümeleri arasındaki ilişki ile Mecnûn ve hayvanlar arasındaki ilişki arasında bir bağ kurmamızın gerekliliğini ortaya koyuyor. Ancak bu makalede bu konu üzerinde daha fazla derinleşmeden sadece burada yeri gelmişken değinmekle yetineceğiz.

Her ne kadar *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde Mecnûn'un çıplaklığı, deliliği tabii bir durum gibi görünüyorsa da bu tasavvurun arkasında çok eski mitik bir figürün bulunduğu muhakkaktır. Zira İslâm öncesinde, hem İbrani hem de Arap mitolojisinde güneş akşam üzeri gurup vaktinde annesi veya babası gece tarafından öldürülür veya güneş gurup vaktinden itibaren yavaş yavaş siyah bir örtüye bürünerek gözden kaybolur. Bu tasavvurun çok eski dönemlerden İbrani ve İslâmi dünyaya ulaştığını biliyoruz. Zira en eski dönemlerdeki karanlık gökyüzünün, fırtına ve yağmur tanrılarının ilk teşekkül ettiği dönemlerde, yani henüz tanrı olarak değil de karanlık gökyüzünün güçleri olarak tasavvur edildiklerinde yüzlerinde *örtü, peçe* vardır. Bu karanlık perde ile gece arasındaki ilişki İbranilere ve Arapların İslâm öncesi devirlerine kadar ulaşmıştır.[69] Ninurta – Ningirsu (son

69 Sayce 1903, 356–357. Nitekim Robert Brown, Capricornus'un (oğlak burcu) güneşinin kapalı, örtülü olduğunu, gökyüzünün hâkimi olan fırtına tanrılarına verildiğini söyler, bkz. Brown 1899, 219.
Nitekim Hamdullah Hamdî de *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde *gece*yi 'örtü, perde' kelimeleriyle de ifade etmiştir. Meselâ:

Gice Leylā'sı çünkim aşdı perde
Felek Mecnûn'u düşdi yeñi derde (b. 1837)

Yarım günde güneşten cānı ḳızdı
Çü perde yoğıdı her yanı ḳızdı (b. 1848)
(Hamdullah Hamdî 1960, 197: 56a; 198: 57a)

dönemlerde Ninip) en eski şekliyle sabah ve akşam vakti ile ilişkili yağmur ve fırtına tanrısı olup karanlık gökyüzüne hâkimdir. Fakat Semitik ırkın siyasi güç kazandığı daha sonraki devirlerde, yani Akad krallığı zamanında güneş tanrısıyla da özleştikten sonra şafakla —karanlıktan aydınlığa geçiş zamanı— da bağı olduğu için ona bu güneş karakterinden ötürü *Baal* olma, yani büyük güneş tanrılarından biri olma yolu açılmıştır.

Fakat onun eski vasıfları hâlâ kendisine sımsıkı sarılmış bir durumda devam etmektedir. Sayce şöyle der: "O, gecenin karanlığında ve yeryüzünün derinliklerinde yükselen güneş tanrısıdır."[70] Bu tanrının unvanı "perdenin Rabbı"dır. Bunun daha sonra karanlık, öteki dünya ile bağlantılı olduğu düşünülerek, bu tanrı uykunun ve ölümün de sembolü olmuş ve siyah örtü/perde yas alâmeti hâline gelmiştir.[71] Bu örtü veya perdenin Rabbı yeryüzünde görünmeden önce aşağı dünyada karanlıkta ikamet eder ve sabahleyin bu karanlık perdeyi yırtarak *çıplak* olarak ortaya çıkar.[72] Bu en eski mitik tasavvur daha sonraki dönemlerde, yüzyıllar sonra İbranilerin ve Arapların göçebelik dönemlerinde devam etmiş ve semitik ırk geceye, karanlık gökyüzüne, dolayısıyla her şekilde meydana gelen karanlık gökyüzüne, yani fırtınalı, yağmurlu, kapalı, karanlık gökyüzüne tapmışlardır. Bu mitik tasavvur güneşin çok yakıcı hatta bazen özellikle bitkiler ve hayvanlar için öldürücü olduğu bölgeler için çok doğaldır. Tabiat ile iç içe gelişmiş olan Yakın Doğu'nun mitolojisindeki birçok mitik tasavvur kapalı gökyüzü etrafında gelişmiştir. Sümerlerin siyasi hâkimiyetine son veren, M.Ö. 2700–2500'lerde Mezopotamya'ya gelen semitik halkla birlikte güneş mitik düşüncede ön plana geçerek kapalı gökyüzü arka plana atıldığında bile gökyüzünün gece görünümü önemini yitirmemiştir. Bunun en iyi örneği, bugün bile gece ve gün başlangıçlarını ifade ederken ay güneşin önünde gelmektedir. Çünkü biz hâlâ "Cuma gecesi" dediğimiz zaman *Perşembe gecesi*ni kastetmekte, Cuma gününü, Perşembe'nin akşamından başlatmaktayız. Nitekim Arap mitolojisi ve edebiyatında gecenin ve gündüzün semayı örten kanatları tasavvuru bulunmaktadır ve bu iki tasavvur birbirinden çok farklı anlamlar taşımaktadır. Goldziher'e göre geceye ait olan kanat güneşe ve sabah zamanına, yani gün doğumuna ait

Bu beyitteki perde, hem Mecnûn'un çıplak olduğuna hem de perde ile geceye, yani gündüz vakti güneşinin çıplaklığına işaret etmektedir.

70 Sayce 1903, 356.

71 Sayce 1903, 357: not 1.

72 Sayce 1903, 357–358.

olan kanattan anlam bakımından çok farklıdır. Eğer gecenin kanadı söz konusu ise bu 'örtme veya gizleme' ile ilgilidir.

Oysa *güneşin kanatları* 'koruyucu, adalet sağlayıcı' kavramlarını ifade etmektedir.[73] Şu hâlde Yakın Doğu'da mitik özelliklerini taşıdığı *perde* ve *örtü* kavramlarının sadece basit ve tabii bir fenomeni aksettirmediği, aynı zamanda mitik tasavvurları dile getirdiği düşünülebilir. Daha Sümerler zamanından itibaren bu mitik düşünceler var olduğuna göre Leylâ ve Mecnûn'un hikâyesinde gecenin karanlık örtüsünü yırtarak sabah vaktinde çırılçıplak görünen ve gündüz gökyüzünde tek başına, başı dönmüş *sergeşte* bir hâlde batıya doğru hareket eden güneş tasavvurunun, sabahleyin güneş doğarken Necd dağından koşarak inip sahra ve kırlıklarda başı dönmüş bir hâlde çıplak dolaşan Mecnûn'da yeniden tezahür ettiğini, Mecnûn'un güneşin mitik özelliklerini taşıdığını ve şairlerin tabii olarak bu mitik ilişkiyi kolayca yakalamış olduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz. Nitekim *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde Mecnûn bir gün kırlarda güneşin en sıcak olduğu öğle üzeri giderken dinlenmek için ulu bir ağacın altında oturur, ağacın altında bir ırmak akmaktadır. Mecnûn orada uzun bir süre oturur, bir ara ağacın dallarından birinde gözleri bir meşale gibi parlamakta olan bir kargaya takılır ve onunla konuşur. Bu sahne tamamen sembolik bir anlam taşımaktadır. Özellikle Nizâmî ve onu takip eden Hamdullah Hamdî burada akşamın olduğunu anlatmak için siyah karganın kanatlarını gökyüzüne bir perde gibi yaydığını ve gözlerinin de yıldızları simgelediğini anlatmak istemişlerdir.[74] Bu durum Hamdulullah Hamdî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde şöyle anlatılmaktadır:[75]

Gice çün perr-i zāġile bürindi
Cihān şan ḳara aġile bürindi
Felek yıldızları döndi çerāġa
Ya ḳara aġ içinde çeşm-i zāġa

73 Goldziher 1967, 117. Gecenin perde ve örtü olduğuna dair bkz. s. 185, 191–193; ayrıca bkz. Kur'an, XXV: 9; LXXVIII: 10.

74 Goldziher 1967, 147. Arapçada *chudâriyyâ* kelimesi hem 'karanlık' hem de 'karga' anlamına geldiği gibi, İbrani dilinde *erebh* 'akşam', *ârêbh* 'karga' anlamındadır.

75 Hamdullah Hamdî 1960, 195–199: 56b–57a. Gecenin karşıtı sabah vakti için bkz. 198: 56b: 49. Mecnûn'un bir Temmuz günü yürürken gördüğü bir ağaç altında oturması, ağaçta bir karga görmesi, onunla konuşması epizodu Fuzûlî'de ve Sâlihî'de bulunmamaktadır. Hamdullah Hamdî şu beytinde yıldız ve göz arasındaki ışık ilişkisini güzel bir ifade ile belirtir:

Gice yılduz gibi yummaz gözini // Yeler gündüz ki yil görmez tozını (426)

Yatur Mecnūn söyinmiş dil çerāġı
Uçup ḳaçmış elinden şabrı zāgı
Yatur yirde söyinmiş şem'e beñzer
Ḫużūr-ı dil perīşān cem'e beñzer (b. 1882–1885)

Aynı şekilde Mecnûn'un çok ağlaması, gece olunca görünmeyecek kadar incelmesi, bir mağarada veya bir harabede gizlenmesi, deli olduğu için zincire vurulması, kör olması gibi tasavvurlar da tabii görünümler gibi görünmesine rağmen bu ifadelerin hepsi mitik tasavvurlardır.

Her zamanki gibi önce Nizâmî'den örnekler verelim:

"Mecnûn daima ağlıyor ve eyvah ne yapayım diyordu."[76]
"Mecnûn'u babası dağda bulduğu zaman kendi kendine bir gazel mırıldanıyor, feryad ediyor, gâh inliyor, kan ağlyordu."[77]

Mecnûn babasına cevap verdiği zaman şöyle söyler:

"Bana niye gülmüyorsun? diyorlar. Dertliliğin nişanı ağlamaktır. Korkuyorum, neşeden gülersem içimin yanışı ağzımdan kaçıp gider."[78]
"Babası Mecnûn'u dağdan alıp eve götürdüğünde Mecnûn kimi görse ağlıyordu. Nihayet tahammülü tükendi, âh û feryad ederek çöllere kaçtı."[79]
"Nevfel dağda av avlarken Mecnûn'u gördü feryad u figan içinde garip, kimsesiz bir mihnetzede."[80]
"Mecnûn ağaçtaki kargayla konuştuktan sonra Mecnûn mumu sönmüş bir gece gibi yere serildi. Gözlerini kapadı kendi kendini yakan mum gibi sabaha kadar gözyaşı döktü."[81]

76 Nizâmî (t.y.), 69.
77 Nizâmî (t.y.), 78.
78 Nizâmî (t.y.), 83.
79 Nizâmî (t.y.), 84.
80 Nizâmî (t.y.), 96.
81 Nizâmî (t.y.), 119.
Bu ifadenin tamamen sembolik bir söylem olduğunu kaçırmamak lâzım. Çünkü güneş battıktan sonra onun karanlıklardan gökyüzüne akseden ışınları ile yıldızlar ortaya çıkar. Burada da Mecnûn'un gözyaşları yıldızları zımmen anlatan bir semboldür. Aynı sembol Fuzûlî'de de bulunur:

"Mecnûn Leylâ'nın evlendiğini haber alınca yediği darbenin tesiri altında ezilmişti. Kanlı gözyaşları döküyor (ipe dizmek için parlak lâl taşını deliyor), Leylâ'nın bu vefasızlığı üzerine beyitler okuyordu."[82]

"Böyle daha birçok sızlandı durdu. Gece siyah bayrağını çekinceye kadar feryadının davuluyla ufukları inletti."[83]

Hamdullah Hamdî de *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde Mecnûn'un devamlı ağladığını, inlediğini sık sık tekrar eder:[84]

Ayaġ üzre ṭurup maḥzün u maġmüm
Yanup odlara aġlar nite kim müm (b. 428)

Eğer ḳıl gibi ḳıvrılsa ḫaşidi
Ki aña yaşduġı yir āteş idi (b. 1792)

Anuñ içün nāle olup yār-ı ġārı
Seḥer yüzi gülince ḳıldı zārī (b. 1793)

Mecnûn sabah olunca tekrar yollara düşer:[85]

Ġazeller oḳıyup şaḥrāya düşdi
Aḳup yaşı gözinden pāya düşdi (b. 1798)

Yürüdi deşt içinde rāh-ı bī-rāh
Ṭarīḳinde refīḳi nāle vü āh (b. 1799)

Bu resme nice bīn biñ 'arż-ı ḥāli
İdüp aġlardı bulduḳça mecāli (b. 1834)

Gerdüne açardı dī de-i ter
Yer yüzine doldurdı ahter (b. 2281)

İnciler divan edebiyatında gözyaşlarıdır veya yıldızlardır. Aynı tasavvur için bkz. Goldziher 1967, 148.

82 Nizâmî (t.y.), 129–130.

83 Nizâmî (t.y.), 146. Ayrıca bkz. s. 135, 143–144, 163, 166, 178, 185, 199, 200–201 ve daha pek çok yerde Mecnûn'un gözyaşları dile getirilir.

84 Hamdullah Hamdî 1960, 50: 14b; 193: 55a.

85 Hamdullah Hamdî 1960, 193: 55a; 197–198: 56a–56b.

Gicede beñzeyüp dīvāne dīve
Ġirīv idüp gezerdi ive ive (b. 1841)

Sâlihî de Mecnûn'un devamlı ağlayıp inlemesine eserinde önemle yer vermiştir:[86]

Gözinüñ yaşı baḥr-ıdı ṭaşdı
Böyleyin didi boyını aşdı (b. 1121)

Deşt ü şaḥrālara düşüp nā-çār
Bād-ı şarşar gibi dönerdi *zār* (b. 1126)

Aġlayu gitdi yār küyına
Baḳmadı ġayr güft ü güyına (b. 1601)

Ṭutdı ol ṭaġ yolını *giryān*
Yine görindi şüret-i hicrān (b. 1672)

Tāzelendi *fiġān u derdi* yine
Ṭutdı āfāḳı āh-ı serdi yine (b. 1674)

Fuzûlî de *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde Mecnûn'un devamlı ağladığına işaret etmiştir:[87]

Leylī işi işve vü kirişme
Mecnün *gözi yaşı çeşme çeşme* (b. 834)

Vaḥşīler içinde ol giriftār
Bir derd ile ḳıldı *nāle-i zār* (b. 1852)

Ḫāme kimi *yaş töküp* demādem
Nāme kimi ḳāmetin ḳılup ḫam (b. 1853)

86 Sâlih Çelebi 2007, 200, 233, 237.

87 Fuzûlî 1956, 85, 185, 215. Ağlama motifi için ayrıca bkz. 92: b.901–906; 216: b. 2182–2183; 221–222: b. 2237–2238, 2241–2244; 226: b. 2281.

K'efgāna getürdü mār u mūrı
Aġlatdı vuḥūşı vü ṭuyūrı (b. 1859)

Mecnūna bıraḫdı ol şadā-sūz
Arturdı *fiġānın* ol siyeh-rūz (b. 2179)

Bārān kimi daşa urdı başın
Mey kimi ayaġa *dökdi yaşın* (b. 2180)

Kabrin sorup istedi nişāne
Oldı *gözi yaşı* tek revāne (b. 2181)

Aynı benzer ağlama ifadeleri hem Celîlî'nin[88] hem de Nevâî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde bulunmaktadır. Son olarak Nevâî'den örnek verelim:[89]

Sėn *nāle* ḳılıp ġamīn nėdin-sėn
Eşking aḳızıp ḥazīn nėdin-sėn (b. 899)

'İşret çaġı miḥneting nė ya'nī
Şūrābe vü ḥasreting nė yanī (b. 900)

Çün derdiġa tapmadı kerāne
Derd eşkini ėyledi revāne (b. 964)

Çāk ėyledi tartıban yaḳasın
Çėkti teni 'āfīyet libāsın (b. 965)

Yıġlab körüp ança renc ü tīmār
Kim ża'f ḳılıp nėçük ki bīmār (b. 998)

Gāhī tileben sudın nişāne
Eşkin ḳılıban su dėk revāne (b. 1001)

88 Celîlî 2010, 57: 54b: b. 644; 57: b. 678; 65: b. 783; 66: b. 786; 67: b. 809; 69: b. 823; 78: b. 938; 121: b. 1489–1492; 125: b. 1538–1539; 137: b. 1689.

89 Nevâî 1996, 119, 126, 129, 130, 131, 151.

Çün çėkdi bu yėrge *nevḥa-yı* derd
Boldı yana ʻaḳl u hūşdan ferd (b. 1017)

Andın song *eşkidin töküp* seyl
Şaḥrā sarı çün ḳılur ėdi meyl (b. 1220)

Ayrıca XVI. bölümde Mecnûn'un zincire vurulduğu,[90] XVII. bölümde *eşki suyıdın* vadiler tol-ġanı, yani Mecnûn'un gözyaşından vadilerin su dolduğu anlatılıyor.

Her şeyden önce Mecnûn'un gözyaşları su kavramı dolayısıyla pınar, kaynak, sel, yağmur ile ilişkili olduğu gibi, gözyaşları ve güneş ışınları arasında da yakın bir ilişki bulunmaktadır. Gözyaşları ve güneş ışınları arasındaki ilişkiyi daha iyi anlatmak için önce göz ile güneş arasındaki ilişkiyi gözden geçirmemiz gerekiyor. Goldziher, güneş karakterine sahip olan İshak (Isaac) hakkında, İshak'ın ihtiyarlayınca gözlerinin görmemeye başladığını söyler.[91] İshak Yahudi mitolojisinde güneşin karakterine sahip bir tarihî – efsanevi figürse, ihtiyarladığında gözlerinin görmemeye başlaması, güneşin akşam vakti batması, veya bir yıl içinde sonbahardan itibaren gücünün yavaş yavaş kaybolmasını anlatan sembolik bir anlam taşımaktadır.[92] Divan edebiyatında da güneşin gece olunca veya kış mevsiminde gücünü yitirdiğini anlatan ifadelere rastlanır. İfadesi en güzel olanlarından birisi de şu beyittir:

Şararmış beñzi yanar cismi ditrer başı ey meh-rü
ʻAşā ile yürür mihrüñle gün ġāyetde şayrudur[93]

Güneşin göz ile sembolize edilişi yüzünden güneş mitolojide göze mahsus vasıflar ile donanmıştır. Meselâ Yahudi, İbrani şiirlerinde *şafağın kirpikleri*

90 Nevâî 1996, 152.

91 Ayrıca bkz. Kitab-ı Mukaddes, Tekvin XXVII; Goldziher 1967, 106.

92 Diğer ülkelerde güneş – göz arasındaki ilişki için bkz. Goldziher 1967, 107–109. Ayrıca Mısır mitolojisinde, güneş tanrısı Ra'nın iki gözü güneş ve ay olduğu için, güneş daima bir gözünü kaybeder; onun için hep tek göz olarak gökyüzünde seyreder ve Rā (güneş) yukarıdan yeryüzüne bakarak insanları seyreden ve herşeyi bilen keskin bakışlı bir gözdür, bkz. Shorter 1981, 8–9. Divan edebiyatında göz ve güneş arasındaki mukayeseler için bkz. Ek 3.

93 Zâtî 1967–1970, I: g. 233: 5.

'güneşin ışınları' tabiri bulunduğu gibi[94] Arapçada da *ḥawajib al-shams* 'güneşin kirpikleri' ifadesi vardır. Bu tasavvur Arapçada bir tabir hâline gelmiştir. Zamanla 'güneşin kirpikleri' ifadesinde bulunan mitik tasavvur arka plana çekilmiş, çoğul ifade tekil şekle dönerek *ṭala'a ḥajib al-shams* 'güneşin kirpiği yükseldi/doğdu' veya *ġâba hajib al-shams* 'güneş battı' anlamlarını taşımaya başlamıştır.[95] Tek tanrılı dinler meydana gelmeden önceki dönemlerde bu mitik tasavvur bazı değişikliklerle Yakın Doğu'da da devam etmiştir. İran'da güneş Ahura Mazda'nın gözü olarak tasavvur edilmiş, Sipar şehrinin tanrısı Anamelek,[96] güneş tanrısı Melek'in unvanını almış ve büyük bir ihtimalle bu ifade ile güneşin kendisi kastedilmiştir.

Tevrat'ta Zekeriya peygamber, Yahve'nin bütün dünyayı kontrol eden yedi gözünden bahsetmektedir.[97] Yahve'nin bu gözleri hiç süphesiz haftanın yedi gününde görünen güneşin kendisi olabileceği gibi, ışığını güneşten alan yedi seyyare de olabilir. Bu tasavvur daha da eski mitolojik bir tasavvura dayanmaktadır. Zira daha önce de zikrettiğimiz gibi Bâbil'in güneş ve bitki tanrısı Marduk dört göze sahiptir. Bâbil dönemine ait yaratılış efsanesi *Enuma Eliş*'te Marduk şöyle anlatılır:[98]

> Dörttür onun gözleri
> Dörttür onun kulakları
> Dudaklarını hareket ettirdiğinde
> Ağzından ateş kıvılcımları saçılır
> Onun kulakları büyüktür
> Ve gözleri Ea gibi var olan her şeyi görür

Fenike'de Gebal şehrinin güneş tanrısı El de benzer şekilde tarif edilir: Onun dört gözü vardır; ikisi arkada, ikisi önde. Onlardan ikisini uyurken kapatır, diğer ikisini açar.[99]

Bu şiirlerdeki *dört göz* ile gece – gündüz, sabah – akşam güneşleri, aynı zamanda dört mevsimdeki güneş göz sembolü ile anlatılmaktadır.

94 Kitab-ı Mukaddes, Eyüp III: 9; XLI: 10.

95 Goldziher 1967, 107, vd. Goldziher özellikle bu göz ve güneş arasındaki mitik ilişkinin Avrupa'da Shakespeare'in zamanına kadar devam ettiğini, Shakespeare'in güneşi *gökyüzünün gözü* şeklinde ifade ettiğini belirtir ve örnekler verir.

96 Kitab-ı Mukaddes, Krallar XVII: 3.

97 Kitab-ı Mukaddes, Zekeriya IV: 10.

98 Langdon 1909, 69.

99 Langdon 1909, 68.

Bu tasavvuru İbranilerin fırtına ve güneş tanrısı olarak Yahve'nin devam ettirdiğini görüyoruz. Aynı şekilde yer isimlerinde de bu tasavvura rastlanır. Kitabı-ı Mukaddes'te bir yer ismi olarak *En shemesh* 'güneşin gözü',[100] Mısır'da *Heliopolis*, Araplarda *Ayn shams* adları da bu tasavvuru taşımaktadır.

Hz. Dâvûd'un güneş karakterli bir figür olduğunu, daha doğrusu tarihî bir kişiliği olan Hz. Dâvûd'a bu mitolojik güneş karakterinin atfedildiğini de onun kırmızı renkli, yakışıklı, keskin bakışlı olması gibi vasıflarından anlıyoruz. Meselâ Kitab-ı Mukaddes'te Dâvûd "Kırmızı renkli, güzel gözlere ve iyi gören bakışa sahip" olarak anlatılır.[101] Ignác Goldziher'in verdiği bilgiye göre; bu tasvir öğle üzerinin yakın ve parlak güneşinin mitik tasviridir. Aşağıdaki şu ve benzeri ifadeler mitik tasavvurların kalıntısı olup tarihî şahsiyetlere güneş tanrılarının özelliklerinin yüklendiğini göstermektedir: "The red one is looking down on the earth with the perfect eyes and sharp sight."[102] Bu ifadeden anlaşılıyor ki güneş kırmızı renkli, gökyüzünden aşağıya bakarak yeryüzünü seyreden mükemmel, keskin bakışlı bir gözdür. Fakat akşamleyin güneş batarken veya sonbaharda gücünü kaybettiği zaman, görme gücünü tamamen kaybetmiş veya tamamen kör olmuş bir kişi olarak tasavvur edilir. Nitekim İshak gibi bir güneş kahramanı olan Samson saçlarının (güneş ışınları) kesilmesiyle tamamen kör olmuş ve bütün gücünü kaybetmiştir.[103] Yakın Doğu'nun mitolojik dünyasını çok iyi bilen Nizâmî *Leylâ ve Mecnûn*'da Mecnûn'u şöyle anlatır: "O gözlerine gam mili çekilmiş Mecnûn lâcivert (nil) renkli elbise içinde Nil nehri gibi millerce mesafe kat ediyordu."[104] Burada anlatılan Mecnûn ile batan ve yer altının lâcivert renkli karanlığına gömülen güneş arasında çok büyük bir yakınlık vardır. Her şeyden önce Mecnûn'un gözlerine gam mili çekilmiştir. Yani Mecnûn kör olmuştur. Güneşin akşam vakti battığı sırada gözlerinin görme gücününün azaldığını ve gece geldiğinde kör olduğunu daha önce belirtmiştik. Geceleyin dünya nil renkli – lâcivert bir elbise giymiş; daha doğrusu karanlık, bir örtü gibi onu örtmüştür. Böylece gündüzün çıplak olan güneşin geceleyin gözü kör olmuş; dünyayı siyah bir örtü örtmüştür. Mecnûn da tıpkı güneş gibi gündüz çıplak dolaşırken, gece

100 Kitab-ı Mukaddes, Yeşu XV: 7.

101 Samuel XVI: 12.

102 Goldziher 1967, 109, 156.

103 Goldziher 1967, 109–110.

104 Nizâmî (t.y.), 116.

geldiğinde gözlerine *gam mili* çekilmiştir ve karanlığa gömülmüştür. Bu ifadelerde güneş ve Mecnûn yine aynı vasıflar ve tasavvurlarla bir araya getirilmiştir. Ayrıca Mecnûn'un hareketinin hızlılığını Nizâmî Nil nehrine benzetmektedir. Bu ifade de Mecnûn'u güneşle özdeşleştiren bir ifadedir. Çünkü geceleyin gökyüzünde parlayan yıldız kümelerinin hepsi, ay da dâhil ışığını güneşin gökyüzüne yansıyan ışınlarından almaktadır. Gökyüzündeki takımyıldızlarından biri olan Eridanus ırmağının yeryüzündeki paraleli Nil nehridir ve bir ayağı bu nehrin kenarında olan Orion takımyıldızı da güneşle aynileştirilmiştir.[105]

Zira Orion yaz aylarının kavrulan sıcaklarında gündüz vakti gökyüzünde bulunur ve güneşle eş değerdir. Ayrıca Orion Sümerlerden beri Temmuz tipi tanrıların en önemlisi olan Ninurta'nın bulunduğu yerdir.[106] Ninurta'nın hem fırtına – yağmur hem de çok önemli bir güneş tanrısı —ilkbahar güneşi— olduğunu da biliyoruz. Nil nehri gibi hızla hareket eden Mecnûn'u Nizâmî'nin gökyüzünde Eridanus kenarında mesafeler kateden Temmuz/Ninurta'nın eş değeri Orion gibi düşünmekte olduğu akla geliyor. Bu tasavvura benzer mitik bir olayı Yunan mitolojisinde de görüyoruz. Orion gözünün kör olmasından sonra, tekrar görebilmek için doğuya güneşin doğduğu yere doğru yürümek zorunda kalır. Gece sabaha kadar yürüyebilmesi için Orion'un omuzlarında taşıdığı Kedalion adlı cüce, ona yol gösterir. Orion güneşin doğduğu yere ulaşınca görmeye başlar.[107] Görülüyor ki Nizâmî Mecnûn'u anlatırken gözünün kör olması, lâcivert (nil) renkli elbise giymesi, Nil nehri gibi hızla hareket etmesi gibi ifadeler kullanarak onu güneş karakterli mitik figürlerle birleştirmiştir.

Güneş, göz olduğu kadar, aynı zamanda *kuyu*, *pınar*, *kaynak*tır. Pek çok dilde göz ve pınar aynı anlamları içeren kelimeyle ifade edilmiştir. Meselâ Arapça *ayn* 'göz, pınar, kuyu', Farsça *çeşm* 'göz, çeşme', 'pınar, kaynak, çeşme', Türkçe *göz* 'göz ve kaynak, pınar' anlamına gelmektedir.[108] En eski tasavvurlarda da güneş hem her şeyi gören göz hem de daima kaynamakta ve akmakta olan bir pınar veya kuyudur. Bu yüzden ağlamaklı olan göz aynı zamanda akmakta olan bir pınar veya ırmaktır. Bu tasavvur, gözlerin

105 Brown 1883, 3, 14, 40 (Bölüm XVII: Eridanus ve Nil nehri); ayrıca bkz. 27–29. Brown 1899, II: 17. Verilen listede *Zibzianna* 'çoban' güney gökyüzünde bulunmakta, hâkimi tanrı Ningirsu – Dûzi (Temmuz) = Orion olarak gösterilmektedir.

106 Langdon 1909, 135.

107 Brown 1899, II: 9–10, 12 (Orion); ayrıca bkz. s. 32 (Phaëthon). Graves 1966, I: 151–152.

108 *Göz* ve *kaynak* ifade eden kelimeler için bkz. Goldziher 1967, 345.

gözyaşı çeşmesi olması gibi ifadelerin Yakın Doğu dillerinde meydana gelmesine sebep olmuştur. Ağlayan göz ve gözyaşı, akan bir ırmak veya suya benzetilince, güneşle gözün mitolojik ilişkisi dolayısıyla gözyaşı/su ile ışık arasında da bir ilişki kurulmuş olur. Böylece güneş ışınları zincire, ipe benzetildiği gibi gözyaşı da zincire, ipe benzetilecektir. Göz hem güneş hem çeşme olunca gözyaşı da tabii olarak ışık olacaktır. Bu durumda göz olan güneş de aynı zamanda bir kaynak ve pınardır. Ignác Goldziher, bu durumu şöyle ifade ediyor: "Güneş bir kuyu/kaynak olduğu için onun ışıklarının parlaklığı da kuyudan/kaynaktan akmakta olan su olur."[109] İbranice (Hebrew) ve Arapça *nâhar* eşit bir şekilde 'akmak' ve 'parlamak' anlamında olup *nâhâr* (Heb.), *nâhar* (Ar.) 'bir ırmak', *nahâr* 'gündüzün güneşin parlaklığı' anlamını taşırlar.[110] Aynı tasavvur yıldızlar için de kullanılmıştır. Semitik dilde genel olarak *yıldız*a işaret eden kelime *kevkeb* 'kaynak, pınar ve kuyu' anlamlarına da işaret eder. Meselâ Agânî'de (XI, 126.15) "hiçbir pınar – kuyu (kevkeb) ekin ekilen yeri sulamaz" denir. Nitekim Ignác Goldziher Eyüp'teki (XXXVI: 28–31) ifadeyi de göstererek yağmur ve ışığın birbiri yerine geçtiğini bildirir. Şu hâlde Yakın Doğu'da güneş ışınlarının akmakta olan suyla aynı olduğu kabul edilerek, ışınlarını devamlı olarak yeryüzüne salmakta olan güneş ile ağlamaklı olan göz aynileşmiş olur.[111]

Bu mitik tasavvur açısından *Leylâ ile Mecnûn* mesnevilerine baktığımızda, Mecnûn'un devamlı ağlaması üzerinde büyük bir ısrarla durulduğunun ve tekrar tekrar mesnevilerde hikâye boyunca Mecnûn'un gözünden seller gibi yaş akıttığına, dolaştığı dağları, sahraları kanlı gözyaşlarıyla boyadığına dair pek çok beyit bulunduğunun sadece tabii bir fenomeni anlatmak için ifade edilmediğini, bu ifadelerin gerisinde insan hayatında derin izler bırakmış olan mitik düşünceler bulunduğunu anlamış oluyoruz. Nitekim *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde Leylâ da çok ağlar. Ancak onun *leylî* 'geceye ait' anlamını taşıması dolayısıyla geceyle, ve güneş gibi ışık kaynağı olan ayla ilişkili olması nedeniyle Leylâ'nın gözyaşlarıyla aydan yayılan ışıkların

109 Goldziher 1967, 345; daha fazla bilgi için bkz. s. 346. 'Su' yerine *moisture* kelimesini kulanmıştır, aslında 'ıslaklık' anlamında olmasına rağmen İngilizcede bu kelimeninin 'gözde biriken gözyaşı'yla da ilgisi vardır. Bkz. Morris 1969.

110 Goldziher 1967, 346–347. Aynı güneş ve yağmur mukayesesi için bkz. Kitab-ı Mukaddes, Matta V: 43. Ayrıca bkz. Kitab-ı Mukaddes 2005. Bu güneş ve yağmur karşılaştırması hususunda beni bilgilendiren Turgut Kut'a teşekkürlerimi sunarım.

111 Divan edebiyatında göz, pınar, gözyaşı, güneş veya yıldızların ışınlarının arasındaki ilişki için bkz. Ek 4.

arasında da bir ilişki kurulmuştur. Ayrıca güneşin ışıklarının geceleyin yıldızlara yansımasıyla parlayan yıldızlarla gözyaşları arasında da aynı paralellik bulunmaktadır. *Leylâ ve Mecnûn* mesnevileri arasında bu ilişkiyi en çok Nizâmî'nin mesnevisinde buluruz: "Mecnûn gece olunca çekildiği mağaradan iki gözünden inciler saçar ve bitap bir kenara çöker."[112] Böylece bu hikâyenin sadece insani düzeyde birbirine kavuşamayan Leylâ ile Mecnûn'un hikâyesi olmayıp gökyüzünde devamlı olarak birbirini takip eden ayla güneşin, dolayısıyla geceyle gündüzün de hikâyesi olduğunu görüyoruz. Yine Nizâmî şöyle söylüyor:

> "Ağaçtaki kargayla konuştuktan sonra Mecnûn mumu sönmüş bir gece gibi yere serildi. Gözlerini kapadı. Kendi kendini yakan mum gibi sabaha kadar gözyaşı döktü."[113]
>
> "Sanki Mecnûn gözyaşı ile bir zemzem kuyusu idi."[114]

Bu ifadelerle Mecnûn'un dökülen gözyaşları, geceleyin parlayan yıldızlara da iham yoluyla işaret etmektedir. Geceyi aydınlatan mum imajı olarak gece güneşinin, mumun erimesiyle meydana gelen suyun, gökyüzüne akseden ışıkların, yani yıldızların, Mecnûn'un gözyaşına dönüştüğünü tasavvur edebiliyoruz. Son örnekte ise *gözyaşı – kuyu* ilişkisinin mitolojik anlamında güneşin kastedildiği ise açıkça görülüyor. Hamdullah Hamdî'de ise sadece şu çeşitten ifadelere rastlanmaktadır:[115]

> O gice çeşm-i Mecnūn-i şadef renk
> Şadefden dür saçardı nice fersenk (b. 2599)

Aşağıdaki beyitte ise karganın gözü yıldızlara dönüşmüştür:[116]

> Felek yıldızları döndi çerāġa
> Ya ḳara aġ içinde çeşm-i zāġa (b. 1883)

Sâlih Çelebi *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde Leylâ'nın gözyaşlarını yıldızlara benzetir:[117]

112 Nizâmî (t.y.), 113.
113 Nizâmî (t.y.), 119.
114 Nizâmî (t.y.), 200–201.
115 Hamdullah Hamdî 1960, 273: 79a.
116 Hamdullah Hamdî 1960, 202: 57b.
117 Sâlih Çelebi 2007, 211, 249.

Hāy u hüy aġladı o meh-peyker
Necm şaġışı dökdi ḳaṭre-i ter (b. 1301)

Ḫ^vābdan çün göz açdı encüm şan
Gördi rūz olmış ol meh-i tābān (b. 1864)

Celîlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unda yine karganın gözü yıldızlara benzetilir:[118]

Gösterdi çü cām-ı şeb- çerāġı
Encüm bigi ya'nī çeşm-i zāġa (b. 868)

Aşağıdaki beyitte yine baykuşun gözü, iham sanatı yoluyla, gece yıldıza gündüz de kör bir göze benzetilir:[119]

Çeşmüñ dürr-i şeb-çerāġa beñzer
Gice ḳara gündüz aġa beñzer (b. 883)

Celîlî ayrıca su ve ışık arasındaki ilişkiyi şu beyitte belirtir:[120]

Gül gül semeni 'araḳ dökerdi
Ḫurşid-i rūḫ-ı şafaḳ dökerdi (b. 1502)

Leylâ ile Mecnûn hikâyelerinde Mecnûn da güneş gibi sabahleyin ve gündüz zamanı çok hareketli ve dinamiktir. Gece ise zayıflamış, gözle görülmeyecek kadar incelmiş, gözleri âdeta görmez olmuştur. Bu vasıflar daha öncede belirttiğimiz gibi onun güneş karakterini gösteren vasıflarıdır. Çünkü sabahleyin dağların tepesinde karanlıkları yırtarak veya açarak doğudan doğan güneş de muzaffer, dinamik, gülen bir güneştir.[121] Akşam ise zayıflamış, ağlamış, yorgun, ağlayan güneş batıdaki denizin veya ırmağın karanlık sularında kaybolur. Bu durum Yakın Doğu mitolojisinde *güneş bir kuyu içerisinde battı, bir mağaraya çekildi, güneş karanlık sularda battı*

118 Celîlî 2010, 72.

119 Celîlî 2010, 73.

120 Celîlî 2010, 122.

121 Alpay Tekin 2013, 373–385; Goldziher 1967, 94–103. Güneşin sabahleyin gülmesine Hamdullah Hamdî'deki şu beyit örnek olarak verilebilir:

Anuñ çün nāle olup yār-ı ġārı
Seḥer yüzi gülince ḳıldı zārī (Hamdullah Hamdî 1960, 193: 55a: b. 1793)

veya Kur'an-ı Kerim'de Ashab-ı Kehf suresinin 86. ayetinde gördüğümüz gibi "güneş kara balçıkta batıyor" şeklinde ifade edilir.[122]

Nizâmî Mecnûn'un güneş gibi sabah ve akşam/gündüz ve geceki hâlinin nasıl olduğunu anlatırken, gece siyah ipekli elbisesini giydiğinde Mecnûn'un Necd dağında bir mağaraya girip orada bir yılan gibi kıvrılıp yattığını ve sabahları da ateşte yanan anberden çıkan bir duman gibi yerinden fırladığını söyler ve bu tip söylemleri tekrar eder.[123] Genellikle Nizâmî'yi takip eden Hamdullah Hamdî'nin eserinde Nizâmî'de görülen bu mitik ifadelerin bazı değişikliklerle yer aldığını görüyoruz. O da, Mecnûn'un sabahları şevkle hareket ettiğini ve bir haberci gibi koşarak Leylâ'nın bulunduğu yere gidip orayı tavaf ettiğini, geceleri ise Necd dağında bir mağaraya çekilip bir yılan gibi orada kıvrılıp yattığını söyler.[124] Mecnûn ahuyu kurtardıktan bir süre sonra gece olunca çok incelmiş, zayıflamış bir hâlde Necd dağında bir mağaraya çekilir ve bir yılan gibi kıvrılıp yatar.[125] Sadece bir yerde mağaranın yerini aynı mitolojik anlamı taşıyan *gūr* 'mezar' almıştır.[126]

Aynı şekilde gâv-ı deştîyi avcının elinden kurtarıp salıverdikten bir süre sonra yine gece olur. Bu gece içinde Mecnûn'un hâlini Hamdullah Hamdî yine değişik bir mitolojik ifade ve imajla dile getirir:[127]

Yürürdi ol belā mışr-ı ḫurūşān
Libāsı nil ü kendi Nīl-i cūşān (b. 1839)

Mecnûn bir Temmuz sıcağında kırlık bir yerde bir ulu ağacın altında oturur. Ağacın dibinde bir havuz vardır. Dalına bir karga konmuştur, Mecnûn kargayla dertleşir:

122 Güneşin doğuda doğmasını koruyacak hiçbir örtü bırakmadan (çıplak) doğduğunu ima eden ifade için bkz. Kur'an, Ashab-ı Kehf 90.

123 Nizâmî 2013, 78, 113, 114, 116, 134, 135.

124 Hamdullah Hamdî 1960, 49: 14a: b. 426; 68–69: 19a: b. 594–602; 71–72: 20a: b. 623–627; 286–287: 83a: b. 2728–2730.

125 Hamdullah Hamdî 1960, 192: 55a: b. 1790–1792. Mecnûn'un dağda gizlendiği zaman ipliğe dönmüş, toprak ve taş üzerinde yatar bir hâlde anlatıldığı diğer yerler: 88–89: 24a: b. 777–781; 109–110: 30b: b. 984–985; 111: 31a: b. 999–1004; 123: 34b: b. 1107–1108; 254-255: 73b: b. 2408–2411.

126 Hamdullah Hamdî 1960, 192–193: 55a. Yılan ve mağaranın geçtiği diğer yerler için bkz. 255: 73b: b. 2414; 392: 114b: b. 3789.

127 Hamdullah Hamdî 1960, 197: 56b. Bu beyitteki "nil" ve "Nīl-ı cūşān" ifadesi için ve daha önce Nil nehri ve Eridanus takımyıldızı hakkında verilen bilgiler için bkz. bu yazıda s. 560, 561, 568, 569.

Yarım günde güneşden cānı ḳızdı
Çü perde[128] yoġidi her yanı ḳızdı (b. 1847)

Yoġidi sāye gibi hīç raḫtı
Oturup sāyeye bulup dıraḫtı (b. 1848)

Gözi tuş oldı şāḫ üstinde zāġa[129]
Ki beñzer çeşmi şebde şeb-çerāġa (b. 1856)

Mecnûn kargayla dertleşirken akşam olur. Bu ifadelerde karganın siyah rengi, *geceyi*, gözlerinin ise *yıldızları* sembolize ettiğini ve Mecnûn'un bu siyah geceyi bu ağacın altında ağlayarak geçirdiğini anlıyoruz.[130] Geceyi bu şekilde geçiren Mecnûn sabah olunca tekrar kuvvetlenir ve sevgilisinin bulunduğu yere doğru yola çıkar.[131]

Fuzûlî'nin Mecnûn'un sabah ve akşam vaktindeki hâlini Nizâmî ve Hamdullah Hamdî'den biraz farklı bir şekilde işlediğini görürüz. Zira ahunun ve gâv-ı deştînin Mecnûn tarafından kurtarılması bölümlerinden sadece birincisini Fuzûlî eserine almıştır. Gâv-ı deştînin avcının elinden kurtarılması bölümünü anlatan bölümün yerini *güvercinin kurtarılması* almıştır. Mecnûn'un ceylânı ve gâv-ı deştîyi salıvermesi aslında hikâyede güneşin doğduğuna ve zamanın gündüz vakti olduğuna işaret etmektedir. Nitekim Celîlî de *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde ceylânın kurtarılması epizoduna sabahın gelişini, güneşin doğmakta olduğunu belirterek başlar:[132]

Çün irdi ġazāl-i mihr nā-gāh
Gerdūn çemenin idüp çerāgāh (b. 898)

Eṭrāfı biraz ki eyledi geşt
Görindi gözine āhū-yı deşt (b. 901)

128 Hamdullah Hamdî 1960, 199: 57a. Buradaki *perde* aynı zamanda güneşin çıplak olduğuna işaret eder. Yani zaman güneşin en sıcak olduğu zamandır; ve gecenin perdesi ortadan kalkmıştır. Beyit hem Mecnûn'un hem de güneşin çıplak olduğuna işaret etmektedir.

129 Hamdullah Hamdî 1960, 199: 57a.

130 Hamdullah Hamdî 1960, 202: 57b, b. 1881–1884. Göz ve yıldızlar arasındaki ilişki için bkz. bu yazıdaki s. 571, 572.

131 Hamdullah Hamdî 1960, 202: 58a: b. 1886–1888.

132 Celîlî 2010, 75.

Ignác Goldziher Semitik ırkın şafak vaktine *sabahın ceylânı* dediğini, Arapların ise sabah vaktini *al-ġazâlâ* diye adlandırdıklarını bildirir. *Ceylân* veya *gazâlâ*nın güneşle olan bu ilişkisi yüzünden İslâm öncesinde Mekke'deki Kâbe'de putlar arasında altın ceylân heykelcikleri bulunmuştur. Aynı heykellerden Abdülmuttalib zemzem kuyusunun içinde de bulmuştur. Güneşin gökyüzünde sabahleyin yükselmesini böyle mitik bir ifadeyle anlatmaya sebep sabahleyin güneş doğarken güneşin ışıkları ile ceylânın veya bu aileden gelen hayvanların boynuzları arasında kurulan benzerlik olmuştur. Çünkü İbrani ve Arap edebiyatında güneş ışınları, bazen oka, bazen bir saç kıvrımına, veya saça, bazen de ceylân boynuzlarına benzetilmiştir. Burada entrasan olan husus ceylânın boynuzlarının akşamleyin güneşin batış anındaki ışıklarını değil de sadece sabahleyin yükselen güneşin ışıklarını temsil etmiş olduğunu söylemesidir.[133] Oysa bizim edebiyatımızda *gazâlânın* (güneşin) boynuzları hem akşamın hem sabahın ışıklarını sembolize etmektedir.

Ayrıca Asur'un güneş tanrısı Bel, Paris'te Louvre Müzesi'nde bulunan bir kabartmada başında öküz boynuzları bulunan bir taç taşımakta, aynı şekilde Mısır'da tanrı Amman, tanrıça İsis, Yunanistan'da Zeus koç boynuzları bulunan taçlar giymektedirler.[134] Bilgiler, güneşin ışıklarının sabah veya akşam boynuzlu hayvanların boynuzlarıyla simgelendiğini gösteriyor.

Fuzûlî'de, Nizâmî ve Hamdullah Hamdî'de görülen yukarıda anlattığımız mitolojik imaj kaybolmuştur. Ahunun ve güvercinin Mecnûn tarafından kurtarılması Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unda, Mecnûn'un vahşi hayvanlarla ünsiyet kesbetmesine bir başlangıç olarak eserde işlenmiştir. Ayrıca Fuzûlî'nin eserinde Mecnûn'un saklandığı yer mağara değildir ve Mecnûn eserin hiçbir yerinde yılana benzetilmemiştir. Mecnûn'u babası ilk kez aramaya çıktığında, onu Necd dağındaki bir köşede bulur.[135] İkinci kez babası Mecnûn'u Necd dağında değil bir sahrada bulur:[136]

Şaḥrālara dutdı seyl tek rū
Cehd ile yöğürdi gezdi her sū (b. 2036)

133 Goldziher 1967, 178: not 1; s. 179: not 1'de *Hayâtü'l-hayvân*'da da yükselen güneşe *ṭala'at al-ġazâlâ* denmekte olduğu, fakat batan güneş için sadece *ġarabat* 'battı' ifadesi kullanıldığı belirtilmiştir.

134 Goldziher, 179.

135 Fuzûlî 1956, 93: b. 914–920.

136 Fuzûlî 1956, 202.

Akşam oluncaya kadar Mecnûn'u arayan babası onu geceleyin şu hâlde bulur:[137]

Ser- geşte gezerken isteyüp râh
Bir şu'le aña görindi nâgâh (b. 2040)

Gördi ki bu şu'le bir nefesdür
Nė şu'le-i cirm-i hâr ü hasdür (b. 2044)

Mecnündur bu ki âh-ı ser-keş
Çekmiş urmış cihâna âteş (b. 2045)

Görüldüğü gibi Mecnûn Necd dağında bir mağarada değil, Necd dağında bir köşede ya da sahrada kesin olarak tayin edilemeyen bir yerde geceyi geçirmektedir. Fuzûlî Mecnûn'u babasının hangi hâlde bulduğunu anlatırken mitolojik söylemi yakalamıştır: Mecnûn bu gecede ıstıraptan o kadar zayıflamış ve incelmiştir ki onun vücudundan geriye sadece *ateşli bir nefes* kalmıştır. Bu ifade de yine akşam üzeri veya bir yılın sonunda sonbaharda yorgun, incelmiş, âdeta hasta bir insan gibi hâlsiz bir şekilde yerin altına inen güneşin mitik hikâyesi ile tam bir uygunluk içindedir. Fuzûlî eserinde Mecnûn için *mâr* 'yılan' benzetmesini kullanmamış olmasına rağmen Mecnûn'un güneş karakterli mitik bir figür olduğunu yukarıdaki imajla ortaya koyabilmiştir.

Sâlih Çelebi'nin *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisinde ise babasının Mecnûn'u bulduğu zamanın gece veya gündüz mü olduğu belirsizdir. Zira Sâlih Çelebi'nin eserinde sabahın oluşunun habercisi ve sembolü olan ceylânın ve sığın geyiğinin (gâv-ı deştî) kurtarılması ile Mecnûn'un kargayla konuşması ve karganın akşamı simgelemesi bölümlerinin bulunmaması sebebiyle Mecnûn'un sabah ve akşam vakitlerindeki hâlet-i ruhiyyesi de belirsizleşmiştir. Yalnız hikâye içinde Mecnûn'un bir sabah vakti Leylâ'yı görmeye gittiğinde, onun bir pervâne, bir bülbül gibi uçarak ve sevinçle sevgilisinin bulunduğu yere gittiği anlatılır.[138] Hikâyede babası, Mecnûn'un hâlini başkalarından duyarak oğlunu aramaya çıkar; onu bir mağarada değil çölde virane bir *kasr* 'köşk' içinde bulur:[139]

137 Fuzûlî 1956, 203.

138 Sâlih Çelebi 2007, 233: b. 1600–1603.

139 Sâlih Çelebi 2007, 171.

Gördi bir *kūşesinde* Mecnūn'ı
Ol ġam-ı 'ışḳ-ıla ciger-ḫūnı (b. 679)

Ayaġı pāre pāre sīnesi çāk
Uzamış şaçı ṭırnaġı nā-pāk (b. 681)

Ḳameti incelüp *hilāl* olmış
Boynı nāyı *miş̱āl-i nāl* olmış (b. 682)

Cismi pul pul nişān-ı seng olmış
Kūh-ı 'ışḳa hemīn peleng olmış (b. 684)

Gerçi Sâlihî'nin eserinde de Mecnûn bir mağarada değil, çölde virane bir kasırda oturmaktadır; ama bütün diğer *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde gördüğümüz gibi batmakta olan güneşin mitik imajına uygun olarak Mecnûn çok zayıflamıştır; vücudu incelmiş, bir hilal gibi iki büklüm olmuştur. Mecnûn'un diğer tavsifleri ise çok daha realist bir üslûpla anlatılmıştır. Son beyitte ise Mecnûn'un aşkının artık ilâhî bir aşka dönmekte olduğuna "peleng" ve "pul pul, nişân-ı seng" ifadeleriyle işaret edilmiştir. Esasen Sâlihî'nin eserinin bitiş kısmındaki Leylâ ve Mecnûn için inşa edilen ve âdeta bir ibadetgâha benzeyen binanın anlatımındaki üslûp, bu eserde dinî ve tasavvufî düşüncelerin hâkim olduğunu göstermektedir.

İkinci kez babası Mecnûn'u aramaya çıktığında, onu Necd dağında neresi olduğu belirtilmeyen bir yerde bulur:[140]

Çevre bu ṭaġı çizgenüp miskīn
Oġlın arardı lā 'alet-ta'yīn (b. 1154)

Buldı āḫir o 'ışḳ-ıla hem-zād
Gördi bir yirde oturur nā-şād (b. 1155)

Fuzûlî ve Sâlihî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde, görülen mitik söylemlerden özellikle Mecnûn'un akşam olunca bir mağaraya çekilmesi ve bu mağarada bir yılan gibi kıvrılarak bir yerde yatması gibi ifadelere rastlanmamasına rağmen, akşam olduğunda Mecnûn yine zayıf, incelmiş,

140 Sâlih Çelebi 2007, 202.

hasta ve iki büklüm olmuş gibi mistik imajlarla anlatılmakta devam etmiştir. Nitekim Sâlihî Mecnûn'u karanlık ve uzun bir geceden sonra şu şekilde anlatır:[141]

Kendü gitmiş ḳalan-ıdı resmi
Müya dönmüşdi ża'fla cismi (b. 1589)

Böylece *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesindeki mitik ifadelerin yavaş yavaş kaybolmaya başladığını görüyoruz. Celîlî'de bu durum devam etmiştir. Zira Celîlî'nin eserinde artık sabahleyin ve akşamleyin Mecnûn'un nasıl hareket ettiği üzerinde durulmadığı gibi nasıl hareket ettiği sadece iki yerde dolaylı bir şekilde belirtilmiştir.

Bu beyitlerden ilkinde, Mecnûn'un Leylâ'yı görmek umuduyla sabahleyin okula gidişi anlatılır:[142]

Çü şubḥ ola tāze cān bulurdı
Büy-ı gül ü gülistān bulurdı (b. 358)

İkincisinde ise Leylâ, bir sabah vakti Mecnûn'un nasıl olduğunu endişeyle merak eder:[143]

Gerdüne pelengveş idüp kīn
Şıçrar mı yirinden ol seḥer-çīn (b. 1703)

Nizâmî ve Hamdullah Hamdî'de bulunan sıcak bir yaz günü Mecnûn'un öğle vakti kırlarda dolaşırken yorulup bir ağacın altında oturması ve o ağacın dalındaki bir karga ile konuşması, sadece gecenin gelişini ve karga gözüne benzeyen yıldızların gökyüzünde görünmesini anlatmaktan çok Celîlî'nin eserinde, Mecnûn'un kargaya içindeki duygularını dökmesi için, hikâyeye bir epizot olarak girmiş gibi görünüyor. Aslında bu *Temmuz ayının sıcağı – ağaç – ağacın altındaki havuz – karga ve Mecnûn* motifi tarihin çok gerilerine uzanan mitolojik bir motiftir. Bu manzarayı biz Eski Çağ'ın rölyeflerinde, kabartmalarında, silindir mühürlerinde çeşitli biçimlerde görebiliriz. Ancak biz burada Mecnûn'un sadece hareket ve davranışları

141 Sâlih Çelebi 2007, 232.

142 Celîlî 2010, 31.

143 Celîlî 2010, 138.

ile ilişkin mitik anlamlar ve ifadeler üzerinde durduğumuz için bu konuyu bir kenara bırakmak zorundayız. Celîlî'nin eserinde diğer *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde bulunmayan bir motif vardır. O da Mecnûn'un karga ile konuşmasından sonra, aynı gece ağaçta gördüğü baykuşla konuşması ve kendisiyle baykuş arasında benzerlikler bulmasıdır. Hatta eserde Leylâ bile Mecnûn'u baykuşla birlikte düşünür ve Mecnûn'un nerede olduğunu düşünürken şöyle sorar:[144]

Ne cuġddur anda yār-ı ġārı
Ne şehper-i zāġ perde-dārı (b. 1700)

Babası Mecnûn'u ilk defa aramaya çıktığında onu bir viranede oturur bulur:[145]

Virānede şanki oturur büm
Feryād ider ḥazīn o maẓlūm (b. 501)

Baykuş, hakîm, hikmet sahibi, düşünen, gece uyumayan yalnız kişiyi temsil eder.[146] Ayrıca geceye ait bir kuş olduğu için burada baykuş, Mecnûn'un geceki hâlini ifade eder. Ancak bu motifin çok daha sonraki bir zamanda edebiyatımıza girmiş bir motif olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Mecnûn'un bir viranede bulunduğunu teyit eden bir diğer beyit de şudur:[147]

Virāneden oldı çünki dil-teng
Gül-geşt-i bahāra ḳıldı āheng (b. 1598)

Görüldüğü gibi Mecnûn'un herkesten uzakta geceleri bulunduğu yeri Celîlî sık sık bir virane olarak zikrediyor. Ancak sadece bir defa arkadaşlarının ziyareti sırasında Mecnûn'u buldukları yer Necd dağında *şikāf-ı kuh* 'mağara' olarak belirtiliyor:[148]

144 Celîlî 2010, 138; karga bölümü için bkz. s. 68–72; *cuġd* 'baykuş' bölümü için bkz. s. 72–74.

145 Celîlî 2010, 43.

146 Biederman 1992, 249–250.

147 Celîlî, 130.

148 Celîlî 2010, 87.

Ḳılmışdı şikāf-ı kühı ḫāne
Şan şāh-ı güzīn ü āsitāne (b. 1057)

Mecnûn'un bulunduğu yerin bir keresinde de *ġār* 'mağara' olup olmadığını Leylâ düşünüyor:[149]

Ġār içre yatur mı ejdehā-vār
Olur mı dehen açup şerer-bār (b. 1702)

Eserde Mecnûn'dan bahsedilirken Nizâmî ve Hamdullah Hamdî'nin Mecnûn için kullandıkları *yılan* sıfatını Fuzûlî ve Sâlihî hiç kullanmamışlardır. Yalnız yılan yerine Celîlî'nin *ejdehâ* kelimesini babasının ölümüne ağlayan Mecnûn için ikinci kez kullandığını görürüz:[150]

Ejder gibi çün dehen açardı
Rusvāylıġ odını şaçardı (b. 1807)

Ancak ejder kelimesinde işaret edilen anlam yılanınkinden farklıdır. Aynı şekilde Mecnûn'un kör taklidi yaparak Leylâ'nın evine gitmesi bütün *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde bulunmasına rağmen, Mecnûn'un gece olunca gözlerinin görmemesi veya görme gücünün zayıflaması Nizâmî dışında gözden geçirdiğimiz diğer eserlerin hiçbirinde belirtilmemiştir.

Buraya kadar Mecnûn için yılan ve onun geceyi geçirmek için çekildiği mağara sembolleri üzerinde ısrarla durmamızın özel sebepleri vardır. Çünkü *mağara* sembolü Sümer – Akad döneminden beri güneşin gücünü yitirerek yer altına indiği ve karanlıklardan çıkarak yeniden doğmayı beklediği zamana işaret eder ve bu zamana tekabül eden ayın ismi 'güneşin mağaradan yükselişi'dir. Bu ay yılın onuncu ayıdır. Fırat havalisinin gökyüzüne ait bir haritanın kenarında bir yıldaki aylar Bâbil dilinde ve Semitik dildeki karşılıkları ile verilmiştir. Onuncu ay için şöyle denmektedir: 10. *Abba-e* (the cave of the Rising), Sem. *Dhabitu* (Tebet), 'mağaradan yükseliş' ayı. Bu ay Aralık – Oçak aylarına tekabül eder.[151] Nitekim M.Ö. 123–111 yıllarına ait bir diğer listede ayların ve bu aylardaki hâkim burçların adları verilmiştir. Bu listede onuncu ayın adı yine Dhabitu'dur ve hâkim yıldız

149 Celîlî 2010, 138.

150 Celîlî 2010, 146.

151 Brown 1899, II: 13.

takımı Oğlak'tır (*Enzu*, The Goat). Bu durumda onuncu ayda yükselen Oğlak burcu/Capricornus şimdiki takvimlerde Ekim – Kasım aylarına tekabül etmesine rağmen, eski devirde Aralık – Ocak aylarında olup, 25 Aralık'ta güneşin tekrar güçlenmeye, yani günlerin yavaş yavaş uzamaya başladığı zamandır. 25 Aralık ise Hristiyanlıkta Hz. Îsâ' nın doğduğu zaman olarak kabul edilmiştir. Güneşin 24 – 25 Aralık'ta yeniden çocuk güneş olarak doğumunu kutlayan bu pagan âdetinin Hristiyanlığa adepte edildiğini Robert Brown, S. Crysostom'dan (Homily XXXI) naklen söyler.[152] Ezekiel ise milâttan önce altıncı yüzyılda kadınların Kudüs'te Temmuz için ağladıklarını Tevrat'ta anlattığına göre bu pagan âdetinin Yahudiler arasında çok erken bir zamanda yayıldığı anlaşılmaktadır.[153] Frazer, Temmuz tipi tanrılar (Marduk, Adonis, Asur, Osiris) için yapılan ritüelleri milâttan önce yedinci yüzyılda Yunanlıların benimsediklerini söyler.[154] Yeni yıl ve kutsal evlilik festivallerinin ilkbaharda Nisan, sonbaharda Tişri ayında yapıldığına dair Stephen Langdon şu bilgileri verir: Temmuz ayında Marduk için, Tebet (Ocak) veya Kislev (Aralık) ayında güneş tanrısı Enmesharra –Nergal– için yas tutma törenleri yapılmış, birkaç gün sonra "tanrı dirildi" haberiyle tanrının geri gelişini kutlama törenleri düzenlenmiştir.[155] Kramer ise mağaradan yükseliş ayında, Temmuz'un ölümü ve yeniden dirilişi olayının Hz. Îsâ'nın hikâyesini etkilediğini, Dumuzi'nin (Temmuz) *çoban*, *meshedilmiş*' unvanlarının, insanları iyileştirme özelliğinin, Hz. Îsâ'ya verildiğini belirtir. Hatta Dumuzi'yi aşağı dünyaya götürmeye gelen *gallaların* ona işkence etmelerini Hz. Îsâ'nın çarmıhta ıstırapla ölmesi ile karşılaştırır.[156]

Görülüyor ki *mağara* sembolünün Yakın Doğu mitolojisinde çok özel bir yeri olduğu açıktır. Eski ölen ve dirilen tanrılarla ve zaman kavramıyla yakın ilişkisi olan *mağara* sembolünü Nizâmî hiçbir şekilde tesadüfen seçmemiştir. Nizâmî gibi büyük bir şair, eserlerini yazarken, yazdığı konuyla ilişkili, çevresindeki sözlü kaynakları dinlediği gibi, yazılı kaynaklara da mutlaka ulaşmış olmalıdır. Nizâmî'yi takip eden Hamdullah Hamdî doğal olarak ona bağlı kalmıştır. Ancak on beşinci yüzyıl sonu ve on altıncı yüzyıldan sonra *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesini yazan şairler, giderek doğal

152 Brown 1899, II: 80.

153 Langdon 1964, V: 336.

154 Frazer 1922, 325.

155 Frankfort 1978, 313–333; Langdon 1909, 342.

156 Kramer 1981, 323–324; Wolkstein ve Kramer 1983, 123–124.

olarak içlerinde yaşadıkları yüzyılların düşünce atmosferine ve gündelik yaşantının akıntısına kapıldıkları ve eski mitolojik bilgiler, inançlar da zaman içinde toplumların hayatından çekildikleri için *mağara* sembolü zaman zaman yerini *virane*, *ıssız bir köşe*, *virane bir kasr* gibi ifadelere bırakmıştır.

Aynı durum Mecnûn için söylenen *yılan* sembolünde de görülmektedir. M.Ö. 4000'lerde bugünkü Jemdet – Nasr'ın 17 kilometre kuzeydoğusundaki Kiş'te bulunan silindir mühürlerde sık sık rastlanan figürlerden biri de yılan resimleridir. Bir silindir mühürde ise elinde uzun bir yılan tutan insan figürü bulunmaktadır. Bu yılan Stephen Langdon'un görüşüne göre en eski devirlerde bile (M.Ö. 4000) tabiatın doğurganlık gücünün sembolüdür. Bu yüzden hiyeroglif yazısının kullanıldığı en eski devirde ana tanrıçanın sembolü bir sopaya sarılmış bir yılan olmuştur. Bu yılan aynı şekilde tanrı Temmuz'un da sembolüdür. Çok ilkel bir silindir mühürde vücudunun üst kısmı insan, alt kısmı yılan şeklinde olan tanrı Muş'un Akadca adı *Sherah* 'hububat' ve *Shahan* 'ateş'tir. Böyle bir tanrı hem toprağın doğurganlığı ve bereketini hem de güneşin ısısını kendinde toplamıştır. Temmuz'un yer altındaki şeklini temsil eden tanrı Ningishzida *ağaç tanrısıdır*. Ningishzida da daima omuzlarında yükselen iki yılanla temsil edilmiştir.[157] Nitekim M.Ö. 2600–2500'de en eski krallık dönemine ait Ur şehrindeki mezarlıkta lapis taşından yapılmış Ningishzida'nın sembolü olduğu düşünülen birbirine sarılmış iki yılanın resmedildiği bir silindir mühür bulunmuştur.[158] Yılan sembolünün ağaç tanrısı Ningishzida ile ilgisi, ağacın köklerinin yer altında aldığı şekille ilgilidir.[159] Böylece ağacın toprak altındaki hayatını, canlılığını, kış uykusuna yatmak üzere toprağın altına çekilmiş yılan sembolize eder. Nitekim bu sembol meşhur Sümer şiiri *Huluppu Ağacı ve Etena Hikâyesi*'nde ağacın altında bulunan yılan tasavvurunu yaratmıştır. Bu yılan bu tipten yılanın arketipi olarak yüzyıllar boyunca masallarda, yazılı metinlerde, meselâ *Binbir Gece*'deki *Sindbâd-ı Bahrî*, *Basralı Hasan*, *Şâhmerân* gibi hikâyelerde karşımıza çıkar.[160] Aslında Temmuz ve annesi Ama-usumgalanna *gökyüzünün büyük ana yılanı* unvanını taşırlar.

157 Langdon 1909, 89–90.

158 Wolkstein ve Kramer 1983, 179–180: snake with interlacing coil.

159 Bu tanrı aynı zamanda Nippur şehrinin hükümdarı Gudea'nın da şahsi tanrısıdır. Jacobsen 1976, 156.

160 Alpay Tekin 2015; Wolkstein ve Kramer 1983, 4–9: "The Huluppu Tree"; Dalley 1989, 189–203.

Stephen Langdon bu büyük yılanın iyileştirici özelliğinin tek başına ayrı bir tanrı ve tanrıça olarak Sümer ve Bâbil'de somutlaştırıldığını söyler.[161] Aynı tasavvurlar Fenike'ye ulaşmış ve tanrıça Astarte'ye ait küçük bir terra-cotta heykelcikte Astarte'nin göründüğü pencerenin alt kısmından kıvrılarak yükselen bir yılan,[162] yine Beisan'daki Astarte tapınağında küçük bir vazo üzerinde birbirine sarılmış şekilde iki yılan gösterilmiştir. Nitekim Temmuz, Adonis – Attis ile yakından ilişkisi olan Fenike'deki Gebal'in (Byblos) ve Sidon'un güneş tanrısı Eşmun'un da sembolü birbirine sarılmış iki yılandır. Eşmun, çok eski bir güneş tanrısı olan Sydycos'un oğludur. Bu tanrılar otların hastalıkları iyileştirici hassalarını bilen, zehri tedavi eden ve büyüyü etkisiz yapabilen tanrılardır.[163] Diğer bir bilgiye göre Sydycos'dan sekiz Kebiri (Cabiri) doğmuştur. Bunların sekizincisi Eşmun'dur (Esmounos).

Yunanlılar *Eshmun*'un adını semitik bir kelime olan *shĕmona* 'sekiz' kelimesinden almışlardır. Eşmun da tıpkı Temmuz ve Adonis gibi genç ve güzel bir tanrı olup Fenike'nin ana tanrıçası Astronoe'nin (Astarte) sevgilisidir.[164] Aslında Fenikelilerin onu Eşmun adıyla adlandırması *ash* 'ateş' kelimesiyle ilgili olmasındandır. Çünkü Eşmun *hayatın ısısı, sıcaklığı* tanrısıdır; yani Eşmun, hayatın sıcaklığını, canlılığını geri getiren, hastayı iyileştiren tanrı demektir. O da ölen ve yeniden dirilen tanrılardan biridir ve Temmuz, Adonis, Attis'e eş değerdir, orijininde bitkideki enerji ve gücün somutlaştırılmış şeklidir. Eşmun'un unvanı da Temmuz ve Adonis'inki gibi *Adoni* 'benim rabbim, efendim' veya *Adon* 'rabb'dır. Eşmun'un kültü, Fenikelilerin aracılığı ile Yunanlıların Fenikelilerle tanışmaları sonucunda, milâttan önce sekizinci – yedinci yüzyıldan itibaren Kıbrıs'a, Sicilya'ya, Sardinya'ya kadar yayılmıştır, iyileştiren tanrı olarak Filistin ve Kenan'da da çok iyi tanınan bir tanrıdır.[165]

Buraya kadar Temmuz – Ningishzida – Eşmun'dan bahsetmemizin sebebi onların aynı zamanda bir güneş tanrısı ve sembollerinin de yılan

161 Langdon 1964, V: 78, 91.

162 Langdon 1964, V: 31 (Fig. 15), 78.

163 Bu özellikleri ile bu tanrının sembolü olan yılan, *Câmâsb-nâme* hikâyesinin kahramanı Şâhmerân'a çok benziyor, bkz. Alpay Tekin 2007, 253–267. Landseer 1823, 276–277: Burada güneşin iyileştiren kanatlarla yükseldiği anlatılır. Ayrıca bkz. Kitab-ı Mukaddes, Malaki 4: 2.

164 Langdon 1964, V: 74–75. Burada Eshmun'un Astronoe ile olan aşk macerası hakkında bilgi vardır.

165 Langdon 1964, V: 78.

olmasıdır. Güneş karakterine sahip Mecnûn'un geceleri bir yılan gibi bir mağaraya çekilmesi onun güneş karekteriyle ilgilidir. Yılan gibi karanlık mağarada kıvrılıp yatması ise geceleri veya sonbaharda gücünü kaybederek karanlıklara, yerin altına inen yılan sembollü güneş tanrısının özelliklerini taşımasından ötürüdür.

Sonuç:

Yakın Doğu'da çok eski bir zamandan beri bilinmekte olan güneşle ilgili bu mitolojik tasavvurları Nizâmî, *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisini yazarken biliyor olmalıdır. Nizâmî'nin yaşadığı on ikinci yüzyılda Yakın Doğu'da eski mitik hikâyeler hem sözlü hem de yazılı olarak hâlâ devam etmekteydi. Daha onuncu yüzyılda Harran'da Bâbil – Asur mitolojilerine ait hikâyelerle dolu dinî inançlar ve ritüeller putperest Sâbîler arasında varlıklarını korumuşlardı. Hatta ay tanrısına ait Harran'daki tapınakta dinî seremoniler yapılmaktaydı. Stephen Langdon'un verdiği bilgiye göre, onuncu yüzyılda dünyanın her tarafından gelen tanrılar Askul tapınağında düzenlenen ağlama ve yas tutma festivaline katılıyordu. Langdon, Askul'un, tanrı Marduk'un Bâbil'deki tapınağının adı olan Esagila'nın bozulmuş şekli olduğunu ve kutlamanın da ilkbaharda Mezopotamya'da milâttan önce 4000'lerden beri kutlanmakta olan yeni yıl festivallerinin bir devamını hatırlattığını ve Harran'da onuncu yüzyılda ölen ve dirilen tanrı Temmuz için yas tutulduğunu, o devirde bile Temmuz mitini hatırlatan hikâyelerin halk arasında söylendiğini; nitekim Hristiyanlar arasında Aziz George, Müslümanlar arasında da Circis peygamber hikâyelerinin yaygın olarak bilindiğini anlatıyor.[166] Nizâmî, eserlerini yazarken, İran, Azerbaycan, Doğu Anadolu gibi çevresine yakın coğrafyada söylenegelen sözlü ve yazılı efsaneleri mutlaka taramış ve duymuş olmalıdır.

Onun bu araştırıcı özelliğini, *İskendernâme*'yi yazarken topladığı bilgilerden özellikle bahsetmesinden anlıyoruz. Ancak Nizâmî'nin *Leylâ ve Mecnûn* eserini takip ederek Hamdullah Hamdî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'da bu mitik özelliklerden ne kadarını bilinçli bir şekilde kaleme aldığını bilmemiz mümkün değilse de, ne Nizâmî'de ne de hiçbir Türkçe *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde zikredilmeyen bir dağdan, yani tanrıça Astarte ve Adonis'in yeri olan Lübnan dağından sadece Hamdullah Hamdî'nin önemle bahsetmesi, onun eski mitik hikâyeler ve efsaneler hakkında bilgisi

166 Langdon 1964, V: 337–338.

olduğunu düşündürüyor. Daha sonraki yıllarda kaleme alınmış olan *Leylâ ve Mecnûn* hikâyelerinde mitik motifler ve imajların gittikçe azalmaya, değişmeye başladığını, hatta araya yeni motifler, epizotlar girmeye başladığını görüyoruz.

Bütün bu değişikliklere rağmen, şimdiye kadar incelediğimiz Mecnûn'un güneş karakterine ait özellikler, *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesinin sadece yeryüzünde yaşanmış bir aşk romanı, Mecnûn'un da bu romanın kahramanı veya hakikatte yaşamış bir gencin başından geçen bir olay olmadığını, onun mitik bir kahraman olarak aynı zamanda gökyüzünde bir türlü birbirine kavuşamayan güneş ve ayın –dolayısıyla gündüz ve gecenin– veya daha eski zamanlara uzanırsak Venüs ve güneşin arasında geçen imkânsız ve hüzünlü aşk hikâyesindeki kahraman olduğunu anlıyoruz.[167] Böylece Mecnûn'un gerçekten ağlamasının, çıplaklığının, deliliğinin, devamlı dolaşmasının başka türlü yorumlanması gerektiği sonucuna varıyoruz. Aksi hâlde çıplak, zavallı, arkadaşları sadece hayvanlar olan bir delinin hikâyesini şairler yüzyıllarca tekrarlayarak niye yazsınlar: Samson Dalila için, Mecnûn Leylâ için her şeyi göze alabilecek mitik kahramanlardır. Onlar tabiat güçleridir. Onlar tabiatın ve varlığın içindeki yaşam dinamiğinin tekerleğini çevirmekte ve her defasında yeniden ölümü ve yaşamı tekrarlamaktadır. İşte bu yüzden ebedîlik – devamlılık kazanmışlardır. İşte İlk Çağ'ın tabiat güçlerinin somutlaştırılmış kahramanları, Yahudilik ve İslâmiyet'te enerji ve güçlerini Allah'tan alan kahramanlara dönüşmüş ve bu yolla ebedîlik ve ilâhîlik kazanmışlardır.

167 Landseer 1823, 120–122, 162–163.

EK 1:[168]

Divan edebiyatında güneş de *hareketli, bir yerde durmaz, hercâî* gibi ifadelerle anlatılmıştır:

Güneş – hercâî:

Anuñçün Ka'be rācihdür güneşden
Güneş her-cāyīdür ü Ka'be mestur (Necâtî 1976, 125: k. 29: 2)

Güneş – raks eder:

Ḳıldı naẓar cemāline ol serv-ḳāmetüñ
Ursa n'ola ḳıyāmete dek āfitāb raḳs (Nev'î 1977, 353: g. 207: 2)

Güneş – cihân-peymâ:

Cām-ı hürşīd gibi geşt iderin devrānı
Ben de Nev'ī gibi bir rind-i cihān- peymāyemi
(Nev'î 1977, 420: g. 317: 5)

Güneş – hercâî:

Baş ḳoşdu sāye veş bir iki yüzü ḳaraya
Her-cāyī dendi gün gibi ol māh-pāreye
(Hayâlî 1945, 359: g. 35: 1)

Güneşin ser-geşteliği, yani güneşin gökyüzünde dönmesi, ve hareketliliği:

Subh-dem cevlān edip tavüs-ı zerrīn-per güneş
Bustānına sipihrin verdi zīb ü fer güneş
(Ahmed Paşa 1992, 64: k. 19: 10)

168 Bkz. Çavuşoğlu 1971: güneşin hercâîliği, dolanması, dönmesi için bkz. s. 249; deliliği ve ser-gerdanlığı için bkz. s. 250. Kurnaz 1987: güneşin hareketliği, hercâîliği, dönmesi, dolaşması için bkz. s. 443–446.

Raḳs urur hengāme-i aşkında bir cān- bāzdur
Kim olur zerrīn resenle asılıp çenber güneş
(Ahmed Paşa 1992, 67: k. 19: 56)

Yürü gün gibi heft kişvere kim
Nusret ü fethi hem-'inān buldun (Ahmed Paşa 1992, 80: k. 24: 27)

Ṭās-ı felek-āsā dönüp anda mütevālī
Ser-geşte idi gün gibi her cām-ı muṣaffā (Nev'î 1977, 14: k. III: 9)

Ḳaldurmadı simāṭın o gün āfitāb-ı çarḫ
Aḫşam olunca cāmını döndürdi lāle-vār (Nev'î 1977, 42: k. 13: 8)

EK 2:

Divan edebiyatında, *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde, Mecnûn yukarıda zikredilen güneşe ait karakteristik özelliklere sahip, güneş karakterli bir kişi olarak sunulmuştur. Divan şairleri de şiirlerinde güneşi çok eskiden beri söylenegelen bu mitik özellikleri ile ifade etmişlerdir. Bu durumu bir kaç örnekle gösterelim:

Mecnûn nasıl sabahleyin Necd dağının başında çıplak ve delirmiş bir şekilde bulunuyorsa güneş de sabahları dağ başında yükselmeye başlar; çıplaktır ve delirmiştir:

Şevḳ-i ʿiz̲ āruñ ile delirmişdür āfitāb
ʿUryān olup tekin mi düşer ṭaġlara āfitāb
(Necâtî 1976, 43: k. 9: 9)

Güneş (Mecnûn gibi) bir güzelin sevdasıyla delirmiştir. Aşağıdaki beyitte *mecnûn* 'deli' *ve* 'özel ad' olarak iki anlamıyla bulunduğu için güneş ve Mecnûn mukayesesi açıkça görülür:

Yetmeyüb vaṣlıña sen Leylī- veşüñ bir ʿömrdür
Men kimi Mecnün olub ṣaḥrāya düşmüş āfitāb
(Fuzûlî 1950, 19–20: g. 29: 5)

Güneş de deliliği yüzünden zincire vurulmuştur. Fakat aslında aşağıdaki beyitte *zincir* kelimesi güneşin ışınlarının sembolik bir ifadesidir.

Ṣaʿṣaʿa şanına görinen mihrüñ ile ey perī
Gökde zincīrin sürür dīvāneñ olmış āfitāb
(Zâtî 1967–1970, g. 62: 2)

Ol görinen ṣaʿṣaʿa şanma bahār-ı ḥüsnüñ üñ
Mihr olub dīvānesi gerdünda zencīrin sürür
(Zâtî 1967–1970, g. 329: 7)

Aynı imaj aşağıdaki beyitte de bulunur:

'Aceb mi āfītāba şa'şa'a zencīr-i zer olsa
Ġamından sen hilāl ebrü mehüñ dīvānedür derler
(Hayâlî 1945, 158: g. 71: 2)

Güneşin *üryan* 'çıplak' oluşu:

Güneş lerzān iken 'uryānlığından
Şitāb ü şiddet eyler bād- ı şarşar (Nev'î 1977, 65: k. XX: 9)

Güneşin sabah olur olmaz gecenin örtüsünü kaldırdığı, yani çıplak göründüğü aşağıdaki beyitten anlaşılıyor:

Bir subḥ-dem ki perde-i şāmı götürdi bād
Ḳıldı 'arûs-ı mihr-i şafaḳ burḳa'ın güşād
(Nev'î 1977, 20: k. XI: 1)

Gün gibi gerekse şoyunup terk-i ḳabā ḳıl
Raġbet añadur şimdi ki dülbendī ḳabādur
(Nev'î 1977, 47: Iydiyye, XIV: 7)

EK 3 (Göz ve Güneş):

Aşağıdaki beyitte güneş göze, ışıkları da gözün etrafındaki kirpiklere benzetiliyor:

Çeşmidür çarḫuñ güneş ḥüsnüñ temāşā ḳılmaġa
Çevresinde şa'şa'a ey māh-rū müjgān aña
(Zâtî 1967–1970: I: g. 47: 4)

Ḳapuñda senüñ benden olaldan güneş ey şāh
Görür gözi ile feleküñ ṭutar elidür
(Zâtî 1967–1970: I: g. 157: 5)

Ey meh aḫşam seyrine çıkduḳça sen aġyār ile
Görinen şanına şafaḳ çarḫuñ gözini ḳan bürür
(Zâtî 1967–1970: I: g. 329: 4)

Gördü dinārındaki elkâbı çeşm-i āfītāb
Yüzi zerd oldu ki yazıla ol elkāb üstüne
(Ahmed Paşa 1992, 59: k. 16: 26)

Dut gözün ey dūd-ı dil çarḫuñ ki devrin terk edüb
Ḳalmasun ḥayretde çeşm-i gevher- efşānum görüb
(Fuzûlî 1950, 21: g. XXXII: 4)

Ḫayālī dīde-i ḫörşīde kuḥl olsa gerdüm
Bañ a dönüp naẓar eylerse ḫāk-ı rāhīler
(Hayâlî 1945, 175: g. 106: 5)

Bī-naẓardur tütya çekse gözüne āfītāb
Ḫilḳati her şeyde zāhir görmese Allahını
(Hayâlî 1945, 429: g. 77: 4)

EK 4:

Divan edebiyatında da su, güneş, ay ve yıldızların ışıkları arasındaki ilişkiyi ifade eden beyitlere rastlamak mümkündür:

Ṭolmadan peymānesi māhuñ mey-i ḫurşīdden
Girmeden raḳṣa felekler naġme-i nāhidden
(Nev'î 1977, 428: g. 343: 1)

Duḫānından döker bārān yirine göz yaşın encüm
Derün-ı sīneden Nev'ī ḳaçan süzile āh itsem
(Nev'î 1977, 418: g. 314: 5)

Aḳıtdı çeşme-i ḫorşīdi baḥr-ı aḫdardan
Şu'ā' lülesi idi o çeşmenüñ zer-kār
(Figânî, nr. 2208; nr. 1532; A. Karahan özel nüshası)

Güneş, yıldızlar, su ve gözyaşı:

Yaşı encümlerin īṣār edüb māh-ı şeb-efrüzu
Derāġuş eylemiş yoḳ devr içinde hāleden ġayrı
(Hayâlî 1945, 431: g. 81: 5)

Bu havz mı yā çeşme-i hurşīd-i cihān-tāb
Bu ferş mi yā cām-ı cihān-bīn-i mücellā
(Ahmed Paşa 1992, 44: "Der-Medh-i Kasr-ı Sultan Mehmed": 11: 34)

Naẓm eylesem makālimi güş eylese felek
Çeşm-i kevākib akıda leyl ü nehār la'l
(Ahmed Paşa 1992, 51: k. 12: 57)

Baḥr-ı ġamda görmedi mihrinden akan gözyaşın
Pes neden dermiş Atāyī k'oldu dür-perver güneş
(Ahmed Paşa 1992, 67: k. 19: 57)

Çeşme-i sitāre aġlasın ol meh-likāya kim
Görmedi pīr-i çarh aña benzer cüvān daḫı
(Ahmed Paşa 1992, 90: 29-11)

Göz yaşını kebkeb ḳaşumı na'lçeñ eyle
Ruḫsārumı yoluñda nişān-ı ḳadem it gel
(Nev'î 1977, 405: g. 293: 3)

Çün oldi Yüsuf-u mihrün mekānı çāh nola
Olursa gözyaşı Ya'küb-u çarḫa heft-evreng
(Hayâlî 1945, 23: k. 7: 4)

Dāmen-i gerdünu şanına lāle-gün etdi felek
Sen meh-i bī-mihr içün her şubḥ ḳan ağlar güneş
(Hayâlî 1945, 16: k. 6: 13)

Ey şafā-yı 'arıżuñdan çeşme-i ḫürşīde āb
Şu'le-i şem'-i cemālüñ nür-baḫş-ı āfītāb
(Bâkî 1994, 112: g. 18: 1)

LEYLÂ VE MECNÛN MESNEVİSİNDEKİ MİTOLOJİK MOTİFLER*

(2017)

Leylâ ve Mecnûn mesnevilerinde dağ motifi önemli bir konuma sahiptir. Bu dağ bütün mesnevilerde Necd dağıdır. Bu dağın eteklerinde Leylâ'nın kabilesi oturmaktadır. Mecnûn genellikle sabahları bu dağın tepesinde, Leylâ'nın bulunduğu mekânı seyreder; gündüzleri bu dağın vadilerinde ve kırlık sahalarında dolaşır, gece olunca da yine bu dağdaki bir mağaraya veya bir viraneye çekilir. Sultan II. Bayezid döneminin önemli şairlerinden Göynüklü Hamdullah Hamdî'nin (ö. 1508) Nizâmî'nin *Leylâ ile Mecnûn*[1] adlı mesnevisini takip ederek yazdığı *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde de Necd dağı ile Mecnûn arasındaki bu değişmez ilişki yer almıştır. Ancak Hamdullah Hamdî'nin Necd dağının kutsallığını belirttiği ifadelerinde, onu Yakın Doğu'da M.Ö. 1500'lerden itibaren çok iyi bilinen eski bir mitin merkezinde bulunan Lübnan dağı ile mukayese ettiğini görüyoruz. Acaba Hamdullah Hamdî neden diğer *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde bulunmayan Lübnan – Necd dağı mukayesesini yapmış ve bu dağların kutsallığı üzerinde önemle durmuştur? Nasıl ve hangi kaynaktan Lübnan dağının tepesindeki Astarte – Adonis'e ait bir tapınak bulunduğunu, Adonis'in bu dağda vahşi bir domuz tarafından

* Makalenin önceki baskıları için bkz. *Sultan II. Bayezid Dönemi ve Bursa*. Ed. Nilüfer Alkan Günay. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2017, s. 140–165; *Leylâ ve Mecnûn: Makaleler*. Haz. Selim Sırrı Kuru ve Sibel Kocaer. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2018, s. 187–218.

1 Nizâmî 1943, 1; Nizâmî 2013, 53.

öldürüldüğünü hiç zikretmemesine rağmen bu dağın kutsallığını ve dağın evliyalar yatağı olduğunu söylemiştir?

M.Ö. 400–300'lerden itibaren, daha doğrusu İskender'in Yakın Doğu'yu M.Ö. 330 sıralarında istilâ etmesinden sonra daha da hızlı bir şekilde Eski Çağ'ın tanrıları ve tanrıçalarının insanî düzeyde algılanmaya başladıklarını, yani önce onların efsanevi kral ve kraliçeler olarak, daha sonraları ise normal kişiler olarak düşünüldüklerini ve dinî – edebî eserlerde bu şekilde takdim edildiklerini görüyoruz. Tek tanrılı dinlerin hâkim olduğu dönemlerden itibaren de tanrıların evliyalara, hatta İdrîs peygamber gibi peygamberlere, meleklere dönüştüklerini, yani onların tamamen yok olup, Yakın Doğu'nun yaşamından çekilmediklerini anlıyoruz. Bu yüzden Hamdullah Hamdî'nin evliyalar yeri olarak betimlediği Lübnan dağı ifadesiyle çok eski mitik bir hikâyeye işaret edildiğini düşünebiliriz. İşte Astarte – Adonis mitinin akislerinin on beşinci yüzyıla ve Osmanlı topraklarına yazılı veya sözlü kaynaklarla ulaşmış olduğu ve Hamdullah Hamdî'nin bu mitik hikâyeyi ya eski Arap tarihçilerinin eserlerinden okuyarak veya sözlü gelenekten gelen hikâyeyi dinleyerek öğrendiğini tahmin edebiliriz. Fakat, *Lübnan dağı* kavramının diğer hiçbir *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde bulunmaması da bir başka ilginç husustur. Hatta Hamdullah Hamdî'nin çok iyi takip ettiği Nizâmî dahi Lübnan dağından bahsetmemiştir. Biz burada önce Nizâmî, sonra Hamdullah Hamdî ve diğer Leylâ ve Mecnûn yazan şairlerimizden örnekler alarak bu ilginç durumu ortaya koymaya çalışacağız.

Nizâmî:

> Bu zavallı âşık her seher vakti gider, o ay gibi güzel Leylâ'nın bulunduğu yeri *tavaf ederdi*... Leylâ, kabilesiyle beraber *Necd* adlı bir dağda otururdu. Mecnûn da ancak o dağın üzerinde sükûn bulurdu. Sarhoş gibi düşe kalka o dağa gider, ellerini çırpar ve orada biraz neşelenirdi.[2]

Nizâmî açık bir şekilde Leylâ'nın bulunduğu yerin Necd dağı olduğunu ve Mecnûn'un her sabah bu dağı *tavaf ettiğini* söyler. Nizâmî 'dolaşmak' yerine 'tavaf etmek' ifadesini kullanarak zımnen bu dağın kutsallığına işaret etmektedir. Çünkü, ancak Mekke gibi kutsal yerler İslâm dünyasında tavaf edilir. Şu hâlde daha hikâyenin başında Nizâmî Necd dağını kutsal bir

2 Nizâmî 1943, 61; Nizâmî 2013, 88–89.

dağ olarak okuyucusuna sunmaktadır. Ancak Necd dağını Lübnan dağıyla karşılaştırma hususu Nizâmî'nin eserinde bulunmamaktadır.

Nizâmî'yi çok yakından takip eden Hamdullah Hamdî'de aynı tasavvurları daha ilginç benzetmelerle görürüz:

Ṭavāf-ı küy-ı yâre her seḥer-gāh
Varurlar bile ol bir iki hem-rāh

Meger ol küh kim Necd idi namı
Ol idi ḳavm-ı Leylī'nüñ maḳāmı

Ḳaçan Mecnün düşeydi ḥāl-i vecde
Varup Necd'e ḳılurdı yâre secde

Yile virse ḳarārın bād-ı endüh
Maḳarr olmazdı aña illa ol küh

Çıḳup ṭaġa ser-āġāz itse Mecnün
Aña āhenk iderdi küh u hāmün[3]

Yukarıdaki beyitlerden anlaşılıyor ki Mecnûn yalnızca Necd dağını *tavaf* etmiyor, bu dağda sevgilisine *secde* ediyor. Bu son ifadenin İslâmi görüşle bağdaşmadığı kesindir. Sevgilisinin kutsallığını anlatmak için veya Mecnûn'un sevgilisine gösterdiği hayranlığı belirtmek için söylenmiş olsalar bile, bu ifadelerin altında sevgilisinin ilâhîliğini ve onun bulunduğu yerin de kutsal bir yer olduğunu anlamamıza yol açıyor. Aşağıdaki ifadelerde de aynı anlayışla karşılaşıyoruz:

Ṭurup pür şevḳ Mecnün-ı seḥer-ḫīz
O birḳaç yār ile çün āteş-engīz

Ṭavāf-ı küy-ı yâre gitti ṣan peyk
Ṣafāsından diyüp Lebbeyk Lebbeyk

3 Hamdullah Hamdî 1960, vr. 19a: b. 594, 597–600.

Meger kim da'vet itmişdür Ḫalīlī
Cemāli Ka'besine ol ẕelīli[4]

Mecnûn seher vakti birkaç arkadaşıyla birlikte şevk ile ve ateşli bir heyecanla sevgilisinin bulunduğu yeri tavaf etmek için bir haberci gibi (veya ateş yakmak için kullanılan okun ateşli ucu gibi) hızla hareket ediyordu. Hem gidiyor hem de "işte senin için geldim" diyordu. Sanki o zavallı ama aşkında samimi olanı, sevgilisi (Leylâ) güzelliğinin Kâbe'sine davet etmiştir.

En son beyitte, Hamdullah Hamdî Leylâ'nın güzelliğini Müslümanların en kutsal ibadetgâhı olan Kâbe'ye benzeterek, *secde* ve *tavaf* kelimelerine yüklediği anlamı daha da belirginleştirmiştir.

Aşağıdaki beyitlerde ise Hamdullah Hamdî Necd dağının nasıl bir dağ olduğunu ilginç ifadelerle anlatıyor:

Arayıp seyr iderken şaġ u şolı
Şoñ ucı küh-ı Necd'e irdi yolı

Düzüp seng-i melāmetden oṭaġı
Ḫaḳ itmiş anı vaḥşiler ṭuraġı

Yili çün āh-ı serd-i derdimendān
Ḳatı yaġmurı eşk-i müstemendān

Meger kim āh-ı 'āşıḳdur ṭumanı
Ki yaḳar serd iken cān u cihānı

Güli ve lālesi ḫūn-ı cigerden
Güline jāle düşmiş eşk-i terden

Şanasın çeşm-i 'āşıḳdur bınārı
Ciger ḳanile bitmiş lāle-zārı

Mekān idi o küh ehl-i belāya
Nitekim küh-ı Lübnān evliyāya[5]

4 Hamdullah Hamdî 1960, vr. 20a, b. 626–628.

5 Hamdullah Hamdî 1960, vr. 28b–29a, b. 914–920.

Yukarıda tavsif edilen: Sitem ve utançla dolu taşlarla yapılmış dağı Allah vahşi hayvanların bulunduğu bir yer yapmıştır. Bu dağın rüzgârı dertli insanların soğuk ahıdır, yağmuru ise bahtsız insanların gözyaşıdır. Bu dağın tepesindeki duman âşıkların ahıdır ki soğuduğunda hem canı hem cihanı yakar; gülü ve *lâlesinin kırmızı rengi* ciğer kanıyla oluşmuştur, gülünün üstüne parlak gözyaşından jale/çiy tanesi düşmüştür. Bu dağın pınarı âşığın gözünden akan gözyaşlarından meydana gelmiştir; *lâle bahçesi* ise *ciğer kanıyla* kızıla boyanmıştır. Bu dağ tıpkı Lübnan dağının evliyaların yeri olduğu gibi ıstırap çekenlerin yeridir.

Görülüyor ki Necd dağı, Lübnan dağı gibi ıstırap çekenlerin yeridir. Özellikle âşıkların kanlı gözyaşıyla pınarlar meydana getirdikleri; lâlelerin, güllerin renklerinin kanla kırmızıya boyandıkları bir yerdir. En dikkat çekici ifade ise bu dağın evliyalar dağı Lübnan dağına benziyor olmasıdır. Hamdullah Hamdî'nin diğer hiçbir *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde bulamadığımız bu son benzetmeyi hangi ilhamla yazdığını bilmiyoruz; ama aşk ıstırabı, kırmızı lâleler, kan renginde akan pınar ve nihayet Lübnan dağı gibi ifadeler, bizi kaçınılmaz bir şekilde çok eski bir mite, yani Astarte – Adonis mitine götürüyor ve kendiliğinden Astarte – Adonis mitinin, *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesinde, başka bir medeniyet dairesinde yeniden yazıldığını düşündürüyor.

Bitki ve daha sonra güneş tanrısı da olan Temmuz'un su, nehir, bahçe ile yakınlığı M.Ö. 4000'lerden itibaren Mezopotamya'da başlamış, Hamurabi zamanında Bâbil'den Fenike'ye ve diğer batı Semitik ülkelere doğru yayılmıştır. Meselâ daha M.Ö. 1500'lerde Biblos'ta (eski adı: Gebal) bir Temmuz tipi tanrı olan Ningirsu'nun tapınağı vardı. Adonis adı da bu ülkede Temmuz'un bir başka adı olarak bu tanrıya verilmişti. En erken M.Ö. 1500'de Gebal (Biblos) valisi Rib-Addi'nin Mısır kralına gönderdiği bir mektupta kendi tanrısından "Damu-ya" (*benim tanrım*) şeklinde bahsetmektedir. Ona batı Semitik ülkelerde daha çok Adonis diye hitap etmişlerdir[6] ve onun ölümüne ağlarken "benim kardeşim", "tek oğul, yegâne oğul" diye ağlamışlardır. Aynı ifadelerle İsrail'de, Filistin'de de karşılaşırız (Zech. XII: 10; Amos VIII, 10). Adonis için kullanılan bu tip ifadenin Sümer metinlerinden geldiği açıktır. Zira Sümer metinlerinde sık sık kullanılan bu ifadeler tanrıça İnanna/İştar'ın Temmuz için ağladığı zaman "âh benim kardeşim, tek oğul, yegâne oğul" şeklinde kullandığı ifadelerdir. Ancak

6 Langdon 1964, V: 340.

Adonis mitinde *ağaç – ırmak – bahçe* motifi değişmiştir. Çünkü ağaç, Adonis'in sembolü olan lâle, bahçe ise Lübnan dağının eteklerinde uzanan kırlık yerlerle yer değiştirmiş, ırmak ise Adonis ırmağı olmuştur. Kısaca belirtmek gerekir ki, Adonis – Astarte miti aslında Temmuz – İnanna/İştar mitinin başka bir versiyonudur.

Şimdi de Eski Çağ'ın tanrılar dünyasında yaşanmış bu büyük ilâhî aşkın hikâyesini ve olayın geçtiği yeri kanımca en dokunaklı, insanın içini ürperten bir huşuyla ve hiç kimsenin üslûbuna benzemeyen üslûbuyla anlatan Frazer'den naklen anlatmaya çalışalım:

Eski adı Gebal olan Biblos Fenike'de kurulan en eski şehir olup büyük güneş tanrısı El tarafından kurulmuştur. Biblos kutsal bir şehir olarak Fenike'nin Mekke'si veya Kudüs'ü gibidir. Burada Adonis ırmağının yeni adı Nehr-i İbrâhim kaynağının bulunduğu Lübnan dağının tepesinde büyük bir Astarte tapınağı bulunmaktadır. Şehir bu dağın eteklerinde ve deniz kenarında kurulmuştur. Bu tapınağa dağın eteğindeki merdivenle çıkılır. Tapınağın meydanlığında Astarte'nin sembolü olan koni biçiminde bir dikili taş gökyüzüne doğru yükselirdi. Hâlâ bu dağın yüksek yamaçlarında küçük köylerde halk yaşamaya devam etmektedir.[7] Bu dağın yüksek yamaçlarında otlayan keçilere aşağıdan bakıldığında, bu keçiler birer karınca büyüklüğünde görünmektedir. Tapınaktan geri kalan sütunlar ve diğer kalıntıları görmek için turistler bu muhteşem manzaralı dağı son zamanlara kadar ziyaret etmişlerdir. Esasen Astarte tapınağının varlığını da ilk defa bu ziyaretçiler keşfetmişerdi. Bütün şehir, tapınak, Adonis nehri, Adonis'in kutsal yeri sayılırdı. İşte burası kral Kiniras'ın (Cinyras) ülkesiydi. Pompey tarafından öldürülen Biblos'un son kralı da ilk kralı gibi Kiniras adını taşımıştır. Onun adaşı, ilk efsanevi Kiniras, bu şehre bir günlük yolda Lübnan dağının tepesindeki Astarte tapınağını yaptırmıştır. Burasu Biblos'a bir günlük yolda olup Baalbek ile Biblos arasında ve Adonis/Nehr-i İbrâhim'in çıkış kaynağının bulunduğu Afaka'dır (Aphaca). Hâlâ aynı yerde Afka adlı küçük bir kasaba bulunmaktadır.[8] Burada bulunan Astarte tapınağı ve tapınağa ait koruluk da Bizans imparatoru Konstantin (Constantin) tarafından yıktırılmıştır.

Tapınağın bulunduğu yüksek tepenin ormanlık yamacında Astarte ve Adonis belki ilk defa veya son defa buluşmuşlardır. Adonis'in vahşi bir

7 Suriye'deki son savaşlardan sonra belki de bu köylerin hiçbiri kalmamıştır.

8 Bugün adı geçen yerlerin hâlâ var olup olmadığı ayrı bir araştırma konusudur. Son zamanlardaki savaşların neleri yok ettiği henüz belli değildir.

domuz tarafından parçalanmış cesedi buraya gömülmüştür. Bu yer hâlâ onların hatıralarıyla dolu yerlerdir. Tapınağın bulunduğu baş döndürücü yükseklikteki tepeden aşağı bakılınca kartalların dahi daha aşağıda uçtukları görülür. Tepedeki harabe ise sanki aşağıdaki uçuruma düşecekmiş gibi durmaktadır. Burada bir kayanın yüzüne Adonis ile Astarte/Afrodit'in figürleri kazılmıştır. Adonis elinde mızrakla, vahşi domuzun hücumunu beklemekte, Astarte ise yüzünde üzüntülü bir ifade ile oturmaktadır. Frazer, Astarte'nin bu hâliyle Macrobius'un anlattığı Lübnan'ın yas tutmakta olan üzüntülü Afrodit'ini hatırlattığını ve orada bir kayanın içindeki oyuğunda Adonis'in mezarı olabileceğini söyler.[9]

Bu mitik hikâyede her yıl Adonis Lübnan dağının tepesinde vahşi bir domuz tarafından yaralanarak ölür. Ona tapanlar, özellikle Suriye'nin kadınları onun zamansız ölümüne yas tutarlar ve her yıl ilkbaharda Adonis (Nehr-i İbrâhim) ırmağının suları onun kutsal kanıyla kıpkırmızı akar; Adonis ırmağının kırmızı sularıyla beslenen Lübnan dağının yamaçlarındaki lâleler – gelincikler onun kanıyla kırmızı renge boyanırlar.

Suriye kıyılarından gemiyle bir günlük yolda olan Kıbrıs, bakır madenleri ve büyük servi ve sedir ağaçlarıyla doludur. Çok erken devirlerden itibaren Fenikelilerin dikkatini çekmiş olan bu ada, Fenikelilerin ticaret maksadıyla yerleştikleri yerlerden biri olmuştur. Böylece Fenikeliler bu adada bulunan Yunanlılarla yaşamaya başlamışlardır. Basılan paralar ve kitabelerden anlaşıldığına göre Fenike krallarının Citium'da Büyük İskender zamanına (öl. M.Ö. 321) hüküm sürdükleri bilinmektedir. Doğal olarak Fenikeliler, Kıbrıs'a beraberlerinde kendi tanrılarını ve tanrıçalarını, yani Lübnan'ın Baal'i olan Adonis'i, Beltis'i olan Astarte'yi de getirmişler ve onların kültünü orada yaymışlardır. Yunanlıların Afrodit olarak benimsedikleri Astarte kültü özellikle adanın güney kıyılarında, Amathus'ta, Adonis – Afrodit kültü olarak tesis edilmiştir. Mısır'ın coğrafi bakımdan hem Kıbrıs'a hem de Biblos'a çok yakın olması dolayısıyla Astarte – Adonis kültüne Osiris – İsis kültü sızmış; hatta bazı kişiler Amathuslu Adonis'i Osiris'le aynı tanrı olarak düşünmüşlerdir. Fakat Kıbrıs'ta Adonis – Afrodit kültünün asıl merkezi, adanın güney batısındaki Baf (Paphos) şehri olmuş ve bu kültü bu şehirde güçlü bir şekilde teşekkül etmiştir.[10] Kıbrıs'taki küçük krallıkların içerisinde Baf milâttan önce dördüncü yüzyıla kadar çok mükemmel bir krallık olarak devam etmiştir. Baf şehri denizden bir mil ötede bir tepe

9 Frazer 1922, 326–329.

10 Frazer 1922, 329.

üzerinde kurulmuştur. Eski Baf'taki —bugünkü Kuklia— Afrodit mabedi, eski dünyanın en ünlü tapınaklarından biriydi. Belki de Fenikeliler buraya gelmeden, Astarte tipinde mahalli bir tanrıçaya burada tapılmaktaydı. Fenikeliler buraya gelince bu tanrıçayı kendi Beltis/Baalath–Astarte ile birleştirmişlerdir. Herodot'a göre burası Askelon'dan gelen Fenikelilerin bir kolonisiydi.[11] Eğer bu böyleyse bereket ve aşk tanrıçasının kültü Fenikelilerin buraya gelmesinden çok önce bütün batı Asya'ya yayılmış olmalıydı. Nitekim Anadolu'da ve batı Semitik ülkelerde, doğu Akdeniz kıyılarında bulunan küçük heykelcikler ve tapınma merasimleri ve biçimleri Astarte'ninkiyle aynılık gösterdiğinden, bu kültün çok daha erken bir dönemde batı Asya'ya yayıldığını göstermektedir. Astarte'nin imajı beyaz koni veya piramit biçiminde bir taştır. Biblos'ta böyle olduğu gibi, Yunan mitolojisindeki Artemis'in Pamfilya (Pamphylia), Perga şehrindeki imajı da aynı şekildedir. Bu tipten koni biçimli taş imajlar Kıbrıs'ta Golgi'de, Malta'da Fenike tapınaklarında ve Suriye'deki diğer tapınaklarda bulunmaktadır.[12]

Adonis festivalleri hem Yakın Doğu'da hem Yunanistan'da kutlanmıştır. Bu festivallerde her yıl tanrının ölümü için yas tutulmuş; bilhassa kadınlar göğüslerini döverek, saçlarını yolarak ve ağlayarak bu festivallere katılmış, tiz sesle çalınan müzik eşliğinde ağıtlar yakmışlardır. Bu sırada tanrının imajı (küçük heykelciği) kefene sarılarak mezarlığa götürülecekmiş gibi taşınmış, deniz kenarına götürülerek denize veya ırmak kenarlarında ırmağa atılmıştır. Bazı yerlerde dirilişi ertesi günü kutlanmıştır. Bu merasimler değişik yerlerde değişik biçimlerde, hatta değişik zamanlarda kutlanırdı. Meselâ İskenderiye'de Afrodit ve Adonis'in imajları iki ayrı sedir üzerinde teşhir edilir, önlerine her çeşitten meyve, yiyecek ve saksılarda yetiştirilmiş bitkiler, çiçekler konurdu. Bu iki âşığın evlenmesi bir gün içinde kutlanır; ertesi günü yine kadınlar saçlarını çekerek, göğüslerini döverek yas tutmaya başlarlar ve Adonis'in imajını deniz kenarına götürür, denize atarlardı; fakat bu yas sırasında dahi hâlâ ümitle tanrının geri geleceğini anlatan şarkılar söylerlerdi. Bu festivalin kesin olarak zamanı belli olmamakla birlikte, onlara sunulan olgun meyvelerden bahsedilmesi bu olayın yaz ortasında gerçekleştiğini göstermektedir. Biblos'taki Astarte tapınağında yapılan daha eski törende ise önce Adonis'in ölümü tiz sesli flütlerin eşliğinde ağlama ve inlemeler içinde yas tutmayla başlardı. Fakat yine tanrının geri geleceğine ve inananların gözü önünde tanrının gökyüzüne yükseleceğine

11 Frazer 1922, 330; Herodotus 1974, book 6: chp. 47: 404; Langdon 1964, V: 32–34.

12 Frazer 1922, 330.

inanılırdı. Bu esnada yeryüzünde tanrısız kaldıklarını düşünerek üzülen insanlar başlarındaki saçları traş ederlerdi. Saçlarına kıyamayan kadınlar ise festivalin belli bir gününde tapınakta yabancı bir erkekle beraber olur; kazandıkları parayı Astarte'ye sunarlardı.[13]

İşte her yıl ilkbaharda şiddetli yağmurların dağlardan sürüklediği kırmızı topraklarla kırmızı renkte akan Adonis ırmağının sularıyla Lübnan dağlarının yamaçları ve eteklerinde açan lâlelerin (gelincikler) Adonis'in kanıyla kırmızı renge büründüğü düşünüldüğünden, lâleler Adonis'in sembolü olmuştur. Gelincik veya lâlenin Arapça adı *naaman* 'sevgili'dir. Esasen *naaman* Adonis'in unvanlarından biridir. Araplar hâlâ lâleyi 'naaman yarası' olarak adlandırırlar. Klâsik Türk edebiyatında da kırlarda açan soğansız lâleyi (gelincik) *şakayık-ı nu'maniye*, *şakayık* veya *nu'man* adlarıyla zikrederler. Meselâ Bâkî bu adları lâle/gelincik için kullanmıştır:

Seḥāb-ı luṭfınuñ ābın teşne-dillerden dirīg itme
Bu deştüñ bağrı yanmış lāle-i nu'mānıyuz cānā
(Bâkî 1994, 109: g. 3: 2)

Tīre dildür lāle-i nu'mānı arż itmen bize
Gül gibi cām-ı şarāb-ı dil-güşāya māliküz
(Bâkî 1994, 218: g. 191: 6)

MiŠāl-i ḫün-ı ḳurbāndur şeḳā'iḳ şaḥn-ı gülşende
Cihān pür-şür u ġavġā şöyle benzer 'id-i eḍhādır
(Bâkî 1994, 185: g. 135: 3)

Gül ü şeḳāyıḳuñ ol reng-i rüların gördüm
Ḥicāb ġālib iki dil-sitāna beñzetdüm
(Bâkî 1994, 308: g. 337: 4)

İşte yukarıda anlatılan bu çok eski mitin akislerini biz hâlâ on beşinci – on altıncı yüzyıllarda divan edebiyatında görüyoruz. Zira lâlenin, divan edebiyatında renginin kırmızılığı ve dip kısmındaki siyahlığı dolayısıyla, ıstırabı, kanı, kırmızı rengi, yarayı simgelediğini biliyoruz. Lâlenin bu

13 Frazer 1922, 335–336. Bu festivallerin Avrupa'da hem Ortodoks hem de Katolik kiliselerinde Hz. İsâ için yapılan törenlerde, özellikle Sardinya ve Sicilya'daki şekilleriyle benzerlikleri için bkz. Frazer 1922, 337–340.

özellikleri trajik bir aşk hikâyesi veya efsanesine dönüşmüş olan ve çok eski zamanlardan bize ulaşan Adonis ve Astarte mitinin Anadolu'da ve Yakın Doğu'da devam eden akisleridir. Çünkü lâle divan edebiyatında sadece ıstırap, kan, kırmızı renk, yara anlamlarıyla yaratılan çeşitli çağrışımlarla ve imajlarla ele alınmamış; çoğu zaman 'dağ' (*kuhsar*) imajı ve ölüm ve umutsuzluk gibi kavramlarla da bir arada bulunmuştur. Şairler, sadece mesnevilerde değil, divanlarında da lâleyi bu kavramlarla beraber pek çok beyitte zikretmişlerdir.[14] Ayrıca lâle eski aşk hikâyelerinin trajik kahramanlarıyla, en çok da Mecnûn ve Ferhâd'la ilişkili olarak karşımıza çıkar. Özellikle bazı beyitlerde Adonis'in sembolü olan lâlenin Mecnûn'un da simgesi olduğunu görürüz. Aşağıdaki beyitlerde bu durum açıkça anlatılıyor:

1. Lāle kimi daġa çıḳdı Mecnūn
Nezẓāreye açdı çeşm-i pür-ḫūn
(Fuzûlî 1956, 231: b. 2337)

Mecnûn lâle gibi dağa çıktı ve kanla, gözyaşlarıyla dolu gözlerle etrafı seyretti.

Bu beyitte *dağ – lâle – kanlı gözyaşı – Mecnûn* imajlarının meydana getirdiği motif ile *Lübnan dağı – Adonis'in kanı – bu kanla beslenen lâle* ve *Adonis* olarak düşünülebilecek Adonis mitinin kurgusu tam bir paralellik göstermektedir. Ayrıca beyitteki *dağ* kelimesinin aynı zamanda ihâm yoluyla yaraya işaret etmesi ve *lâle*nin de dibindeki siyahlığın yaraya benzetilmesi ve *açmak* kelimesinin *göz açmak* ve lâlenin çiçek açması anlamlarını aynı anda taşıması beyte ayrı bir anlam zenginliği katmakta; dağa çıkan Mecnûn'un ıstırapla kanlı gözyaşı döken gözlerle dağdaki lâlelere benzemesi, lâleyi Mecnûn'un simgesi yapmaktadır.

2. Şehīd-i 'aşḳdur ḳanlu kefende
Baña her lāle-i ṣaḥrā-yı Leylā
(Hayâlî 1945, 430: g. 70: 3)

Leylâ'nın bulunduğu kırlıktaki her lâle bana kanlı kefene sarılmış aşk şehidi gibi görünüyor.

14 Bu beyitlerden bazıları örnek olarak bu makalenin sonunda Ek 1'de verilmiştir.

Bu beytin mazmunu Mecnûn'dur. Mecnûn, aşk şehididir. Leylâ'nın sahrasında her lâle Mecnûn'a çağrışım yapmaktadır. Zira kanlı kefene sarılmış olan aşk şehidi, Leylâ söz konusu olunca, Mecnûn'dan başkası olamaz. *Kanlı kefen* aynı zamanda lâlenin kırmızı rengine de işaret ediyor. Bu beyitte Mecnûn/aşk şehidi, *lâle – kan – Leylâ* ile, Adonis, *aşk şehidi – kanla beslenen lâle – Astarte* şeklinde özetlenebilecek olan Adonis – Astarte miti arasında bir paralellik olduğu görülüyor.

3. Benüm gibi belā dāġın çeker buldun mu ey lāle
Nice demler gören bir 'āşıḳ-ı ḫūnīn-kefensin sen
(Hayâlî 1945, 316: g. 37: 4)

Ey lâle, sen nice uzun zamanlar görmüş kanlı kefene sarılı bir âşıksın, söyle bana, benim gibi belâ yarasını – ıstırabını çeken birisini gördün mü?

Her şeyden önce şair kendi ıstırabını ancak onun gibi aşk ıstırabı çekmiş, çok uzun zamanlar görmüş, yaşamış olan, kanlı kefene sarılmış âşık lâlenin anlayabileceğini düşünüyor. Şair bu lâle ile şairin devri arasında geçen zaman içinde hiçbir kimsenin bu kadar büyük bir aşk ıstırabı çekmediğini dolaylı bir yoldan anlatmak istiyor. Fakat beyitte *dāġ* 'yara' kelimesi aynı zamanda dağ anlamında da ihâm yoluyla değinerek, lâlenin çiçek açtığı dağdaki yerlere işaret ediyor. İkinci mısradaki *nice demler* ifadesi zamanı belirttiği gibi, aynı zamanda *dem* 'kan' anlamında da işaret ederek lâlenin çektiği ıstıraba telmihte bulunuyor. Bu durumda teşhis sanatıyla bir insan gibi tasavvur edilen lâlenin, kan, dağ, yara ile olan ilgisi, özellikle kanlı kefene sarılmış bir âşık gibi düşünülmesi hemen Astarte – Adonis mitini hatırlattığı gibi, aşk şehidi Mecnûn'un da mazmunu oluyor.

4. Lāle çemende baş açuḳ ḳıpḳızıl deli
Sevdā-yi ḫāl-i yār ile muḫtel dimāġı var
(Bâkî 1994, 133: g. 53: 4)

Lâle çemende başını açmış, delirmiş, sevgilisinin siyah beninin sevdasıyla düşüncesi darmadağın olmuş.

Şair *kıpkızıl* ifadesiyle hem lâlenin aşırı kırmızı rengine hem de onun hadden aşan deliliğine işaret eder. Lâlenin deliliği ise edebiyatımızda deliliği ile meşhur olan Mecnûn'dan kinaye olduğu için, bu beyitte de lâle yine Mecnûn'un simgesi olmuştur. Yani beytin mazmunu Mecnûn'dur. *Baş açuk* ifadesi de hem lâlenin tam anlamıyla kıpkırmızı açılmış olduğuna hem de Mecnûn'un deliliği fazlalaştığında elbiselerini yırtarak çıplak dolaştığına işaret etmektedir.

Aşağıdaki beyitte ise *lâle* imajıyla hem Astarte – Adonis mitine hem de o mitin çok değişmiş versiyonlarını içeren eski aşk hikâyelerindeki ünlü aşk kahramanlarına, dolayısıyla Mecnûn'a işaret edilir:

5. Çemen 'ibret-nümādur ḳara yerden lāle şeklinde
Şehīd-i dāġ-ı 'aşḳ olmuşlaruñ cüş eyledi ḳanı
(Hayâlî 1945, 425: g. 70: 3)

Çimen hayret verici bir yerdir, zira aşk yarası ile şehit olmuş âşıkların kanı kara yerden lâle şeklinde coşkuyla fışkırıyor.

Bu ifadelerle, şairin bilinçli bir şekilde Adonis'in kanıyla beslenerek Lübnan dağının yamaçlarına açan lâlelere bir gönderme yapıp yapmadığı sorusu zihinlerde ister istemez uyanıyor.

Aşağıdaki beyitte, Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde Mecnûn dağa hitap ederek onunla şu şekilde konuşur:

Ḳan ile dolupdurur kenāruñ
Ne gülden ola bu lāle-zāruñ (Fuzûlî 1956, 117: b. 1155)

Senin eteklerin kan ile dolmuştur. Acaba senin eteklerinde böyle bir lâle bahçesinin meydana gelmesine hangi gül sebep olmuştur?

Beyitte anlatılmayan bir hikâyenin sonucunu okur gibiyiz. Zira birisinin ölümü sırasında akan kanla açmış lâlelerden bir lâle bahçesi meydana gelmiş. Şair bu acı olaya birisinin akan kanına hangi gülün (sevgilinin) sebep olduğunu soruyor. Aslında şair, sorunun cevabını bildiği hâlde tecahül-i arif sanatı yaparak bilmezlikten geliyor.

Astarte – Adonis mitinde Adonis'in sembolü lâle, Astarte/Afrodit'in sembolü ise kırmızı güldür. Afrodit, Adonis'in avlanırken bir yaban domuzu tarafından ölümcül bir şekilde yaralandığını gökyüzünde kuğuların çektiği arabasından görünce, hemen yeryüzüne Lübnan dağlarındaki koruluğa iner ve tapınağın muhteşem koruluğundan ve bahçelerinden hızla koşarken beyaz güllerin dikenleri onun ellerini kollarını çizerek kanatır. Afrodit'in kanıyla beyaz güller kırmızı renge boyanırlar. İşte o zamandan beri *damask gülü* 'kırmızı gül' Afrodit'in ve divan edebiyatında sevgilinin sembolü olur.[15]

Yukarıdaki beyitte Fuzûlî, istiare-yi musarraha sanatıyla gül olarak kastettiği sevgilinin aşkı yüzünden ölen âşığın kanıyla beslenen lâlelerin dağın yamaçlarında ve eteklerinde açtığını, dağa hitap eden Mecnûn'un ağzından söylerken, aslında ölen âşık ile Mecnûn arasında da bir ilişki kurmuş oluyor. Gül de Leylâ'yı simgeliyor.

Buraya kadar anlatılanlardan, Nizâmî, Hamdullah Hamdî, Fuzûlî, Sâlihî ve Celîlî'nin kaleme aldıkları *Leylâ ile Mecnûn* mesnevilerinde hâlâ Astarte ve Adonis mitinin uzak akislerinin bize ulaştığını, özellikle Mecnûn'un hâlâ Adonis'le sembol olarak lâleyi, dağ motifini, kan, kanlı gözyaşları, dolayısıyla ırmak imajlarını, şehid-i aşk olarak ölüm ve ilâhîlik kavramlarını paylaştığını gördük.

Şimdi bu iki eserin yani Astarte – Adonis miti ile *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesinin birbiriyle olan ilişkisine daha kuvvetli bir delil göstermek için Frazer'in şu ifadesine dikkat çekmek istiyorum. Frazer Lübnan dağının tepesindeki Astarte tapınağında bir kayanın yüzüne Adonis ile Astarte'nin figürlerinin kazıldığını söyler. Burada Adonis ile elinde mızrağı olduğu hâlde, ayakta bi ayının kendisine hücum etmesini beklemekte, Astarte ise üzüntülü bir şekilde oturmaktadır. Frazer bu rölyefteki üzüntülü Astarte'nin Lübnan'ın yas tutan Afrodit'i olabileceğini ve kayadaki oyukta da Adonis'in mezarının bulunduğunu Macrobius'tan naklen anlatır.[16] Aynı eserin "Gardens of Adonis" adlı bölümünde Katolik Hristiyan kilisesinin yeni doğmuş olan Hristiyanlığın tohumlarını eski paganist inancın üzerine ektiğini ve Hz. İsâ'nın yeniden dirildiği Paskalya festivallerinin Suriye'de aynı mevsimde, yani Nisan ayında kutlanan, ölen ve yeniden doğan Adonis festivalleri üzerine inşa ettiğini belirtir.[17] Hatta Yunan sanatçıları Astarte'nin kolları

15 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Ek 2.

16 Frazer 1922, 329.

17 Frazer 1922, s. 345.

arasında ölen sevgilisi Adonis için üzüntü ve ıstırap içindeki tanrıça tipini yaratmışlar ve bu tip daha sonra Hristiyan sanatına model olmuştur. Nitekim Michelangelo'nun St. Peters'taki meşhur eserinde görülen ilâhî oğlunun ölü bedenini kolları arasında tutan bakire anne —Hz. Meryem— tipi bu etkiyle yaratılmıştır.[18]

Astarte – Adonis mitinin İslâmiyet'te de derin izler bıraktığını görüyoruz. Ancak İslâm dünyası bu miti kendi geleneklerine, dinî inançlarına göre tanınmayacak kadar değişmiş bir şekilde yeniden yaratmıştır. İşte bu etkinin sonucunda orijinaline ilk bakışta hiç benzemeyen ama iç dinamiklerinde bu mitin ana öğelerini muhafaza eden Leylâ ile Mecnûn mesnevisi meydana gelmiştir. Şimdiye kadar Mecnûn'un güneşle, tabii ki Eski Çağ'da bir güneş tanrısı olan Temmuz/Adonis'le yakın bir benzerlik gösteren özelliklerini basılmakta olan bir başka makalede göstermeye çalıştık. Bu makalede de Mecnûn'un Adonis'le paylaştığı motifleri, kavramları ve bazı imajları inceledik. Leylâ ise esasen ideal güzeli temsil ettiğinden, 'geceye ait' anlamına gelen adı taşıdığından ve ay ile ilişkisi göz önünde tutulduğunda Eski Çağ'ın İnanna – İştar – Astarte gibi değişik adlarla karşımıza çıkan aşk tanrıçasının İslâm dünyasındaki yeni bir versiyonu olduğunu düşünmemizde bir sakınca yoktur. Leylâ ile Mecnûn üzerinde Astarte – Adonis mitinin izlerinin hâlâ bulunduğu düşüncesini pekiştirecek bir husus da Adonis ve Astarte'nin bir kaya üzerine kazılmış resimlerinin varlığından haber veren Frazer'in yukarıdaki ifadesidir. Çünkü Leylâ ile Mecnûn'un da, değişik ifadelerle anlatılmasına rağmen, resimlerinin var olduğunu bizatihi *Leylâ ile Mecnûn* mesnevilerindeki ve divan şairlerinin şiirlerindeki ifadelerinden anlıyoruz. Nizâmî'nin, Hamdullah Hamdî'nin ve Fuzûlî'nin eserinde bu resimler hakkında bazı ifadelere rastlıyoruz. Nizâmî'de, Leylâ ve Mecnûn'un okul arkadaşlığından sonraki ilk ve son karşılaşmalarından önce ve Mecnûn'un babasının ölümünden sonra sahra ve vadilerde dolaşırken, Mecnûn'un bir *varak* 'yaprak' üzerinde Leylâ'nın ve kendisinin isimlerinin yazılı olduğunu görür: "Yerde bir yaprak gördü. Baktı vefakâr bir kalem üzerine Leylâ ve Mecnûn isimlerini yan yana yazmış. Tırnağıyla Leylâ ismini kazıdı. Yalnız kendi adı kaldı." Niçin bu varaktaki Leylâ'nın adını sildiğini soranlara da şu cevabı verir: "Onun kabuk benim iç olmamı doğru bulmuyorum. Ben dosta örtü olmalıyım. Ben kabuk olmalıyım o iç." der.[19] Nizâmî büyük bir olasılıkla Leylâ ve

18 Frazer 1922, 345–346; Langdon 1964, V: 341.

19 Nizâmî 1943, 146–147. Ayrıca bkz. Nizâmî 2013, 195–196.

Mecnûn'un taş veya sahife üzerine kazılmış resimlerinin İslâmi inançta kabul edilemez olduğunu düşünerek sadece onların adlarının bir varak üzerinde yazılı olduğunu belirtmiştir. Çünkü Malik Aksel, resimden kaçınmanın Yakın Doğu'nun eski bir geleneği olduğunu belirtir.[20] Eski halk hikâyelerini anlatan eserlerde bazı önemli olaylarla ilgili sahnelerin veya hikâyenin kahramanlarının resimleri hikâyenin münasip yerlerinde çizildiği zaman resmin altına, Meselâ, "bu Hüsrev'in sarayda eğlendiğinin resmidir" gibi ifadeler yazılırdı. Acaba Mecnûn'un gördüğü varaktaki "Leylâ ve Mecnûn'un resmidir" diye ikisinin resminin altına yazılmış olan ifadeden Leylâ'nın adını Mecnûn'un sildiğine mi şair işaret etmek istiyor? Yani anlam hâlâ müphemdir zira Mecnûn'un Leylâ'nın adını neden *tırnağıyla* sildiği insanı düşündürüyor.

Onu çok yakından takip eden Hamdullah Hamdî'nin ifadeleri ise hakikate daha yakındır:

Gezerken bir gün ol eṭrāf-ı deşti
Diyār-ı yâre uğradı güzeşti

Geçerken yil gibi gördi o maḥzün
Bir arada yazılmış Leylī Mecnün

Yirinden el urup ol *naḳşı* aldı
Tırāş itdi refīḳi kendü ḳaldı

Didi anı gören kim bu ne tedbir
Tırāş olup bu *ṣūret* ol ḳala bir

Didi bu 'ışḳ işi birlik işidür
İki gören biri eḥvel kişidür

(Hamdullah Hamdî 1960, bölüm 57, b. 2609–2613)

Gerçi Hamdullah Hamdî 2610. beyitte bir varakta Leylî ve Mecnûn yazıldığını Mecnûn'un gördüğünü belirtir, ancak bu yazının nereye yazılı

20 Aksel 1960, 115.

olduğu belli değildir. Ayrıca *yazmak* 'nakşetmek, resmetmek, süsleyip bezenmek, bezemek' anlamlarına da gelir.[21]

Malik Aksel taş üzerindeki kabartmalar hakkında şöyle bir bilgi verir: "Halk, taş eserlere de bir çok adlar takar.... Fakat bu eser uzun ve birçok kabartmadan ibaretse buna *yazı* derler."[22] Büyük bir ihtimalle Hamdullah Hamdî'nin kullandığı 2610. Beyitteki "yazılmış" kelimesi bizce taş üzerindeki bir resme işaret ediyor. Ayrıca bu düşüncemizi yukarıdaki şiirde bulunan "nakş" ve "şüret" kelimeleri de desteklemektedir. *Şüret*, "yüz, resim, put" demektir. *Tarama Sözlüğü*'nde de *suret dūzmek* için "resim yapmak, resmetmek", *suret yazmak* için "resim yapmak" anlamları bulunmaktadır.[23] Malik Aksel *suret* kelimesiyle ilgili olarak şu bilgiyi verir: "Suret kelimesi hem resim, hem de put mânasına geldiğinden bu kelimenin iki hâli, iki özelliği vardır, deniliyor. Burada düşünülen biri düz bir satıh üzerinde görünen nakışlar, diğeri de el ile anlaşılan şekillerdir,"[24] yani resimler, taş üzerine kazılan resimler ve heykeller. Steingass'da *naḳış* 'resim, resmetme, taşa kazımak', *naḳş ke'l-ḥacer* 'tıpkı taşa kazınmış bir resim', *naḳş kerden* 'resim yapmak' anlamları bulunmaktadır. Redhouse'da *naḳş* 'çizmek, taşa kazımak, nakış', *naḳş u nigār* 'resimler süslemelerle dolu', *ṭrāş etmek* 'yontmak, heykel yapmak' anlamları vardır. Bu anlamlara göre Hamdullah Hamdî'nin 2611. beytindeki anlamı "Mecnûn elini uzattı taşa kazınmış resmi aldı; yanındaki sevgilisinin resmini yonttu, kazıdı, sadece kendisi kaldı" şeklinde anlaşılabilir. Bu ifadelerin, Nizâmî'nin eserindeki "Leylî'nin adını Mecnûn'un tırnağıyla silmesi" ifadesine açıklık getirdiği, Mecnûn'un bir sahifede gördüğü kendisinin ve Leylâ'nın resminden sadece Leylâ'nın resmini ve adını sildiği düşünülebilir.

Fuzûlî ise daha kesin ifadelerle bu konuya değinir:

Bir gün Mecnün-ı dil-şikeste
Şaḥrāda gezerdi zār u ḫaste (b. 2217)

Bir şafḥada gördi iki *peyker*
Leylī Mecnün ile *muṣavver* (b. 2218)

21 Tarama Sözlüğü 1972, VI: 4457.

22 Aksel 1960, 119.

23 Tarama Sözlüğü 1972, V: 3585.

24 Aksel 1960, 132–133.

Mahveyledi naḳş-ı dil-sitāmom
Ḳoydı özinüñ hemīn nişanın (b. 2219)

Şordılar aña ḥaḳīḳat-ı ḥāl
Kim nişe bir oldı iki timsal (b. 2220)

Dėdi bize bir dürür ḥaḳīḳat
Birlikte yaraşmaz iki şüret (b. 2221)

Necmettin Halil Onan'ın hazırladığı Fuzûlî'nin *Leylî ve Mecnûn*'unda 2218. beytin aparatında,[25] bu beytin Dil ve Tarih – Coğrafya II. yazmasında şu şekilde olduğu belirtilir:

Bir senkde gördi iki peyker
Mecnūn ile Leylīdür muşavver (b. 2218)

Mecnûn bir taşta iki resim gördü. Bunlar Mecnûn ve Leylî'yi tasvir etmekteydi.

Bu eserin taşbasmasında ise bu beyit şöyledir:

Bir safḥada gördi iki peyker
Mecnūn ile Leylīyi bėrāber (b. 2218)

Bir sayfada iki resim gördü. Bu resimde Mecnûn ve Leylî beraberdi.

Bu ifadelerden taşbasmasındaki 2218. beyit ile metne alınan aynı beyit aynı anlama sahiptir. Çünkü bütün nüshalarda bu anlam vardır. Sadece Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi kütüphanesindeki bir nüsha onlardan farklıdır. Bu nüshada resimlerin bir sahifede değiş de bir taş üzerinde olduğu belirtilir. Ayrıca metindeki 2218. beytin ikinci mısrasında vezin hatası bulunmaktadır. Resimlerin taş üzerinde olduğunu söyleyen DTCF'deki yazmada vezin doğrudur. Acaba bu hata Necmettin Halil Onan'ın metne aldığı yazmanın müstensihine mi aittir, yoksa DTCF II. yazma hariç olmak şartıyla, bütün diğer yazmalarda da var mıdır? Ayrıca bir tek nüshada "senk", öteki bütün nüshalarda "safḥa" yazılmış olması

25 Fuzûlî 1956, 219: not 2 ve 3.

da "safha"yı gerçekten Fuzûlî'nin kullanıp kullanmamış olduğu da bir soru işareti olarak kalıyor. Bu duruma açıklık getirebilmek için yeniden nüshalar arasında dikkatli bir karşılaştırma yapmak gerekmektedir. Biz burada sadece şu sonuca varabiliriz: Nizâmî'nin eseri hariç, öteki Mecnûn ile Leylâ mesnevilerinde iki kahramanın resimlerinin bulunduğu ortaklaşa kabul edilmiştir. Sadece bu resimlerin bir sahifede mi resmedildiği, yoksa bir taş üzerine mi kazıldığı şairlerin zihinlerinde bir açıklık kazanmamıştır. Belki de şairler değil müstensihler bu tereddütü yaşamış olabilirler. Bizim kesin olarak bildiğimiz husus Leylâ ve Mecnûn'un sadece adlarının yazılı olduğu bir sahifeden bu eserlerde bahsedilmediği, onların taş veya sahife üzerindeki resimlerinin kastedildiği anlaşılıyor. Zira Fuzûlî'nin eserinde 2219. beyit de eserin basmasında şu şekilde bulunmaktadır:

Ol āşıḳ-ı müstemend-i ġam-nāk
Ḥakk eyledi naḳş-ı yarını pāk[26]

O üzüntülü bîçare âşık sevgilisinin resmini tamamen kazıdı.

Ḥakk eylemek 'kazımak, tırnağıyla kazıyıp silmek' anlamlarına geldiğine göre yukarıdaki beyitte, Fuzûlî iki sevgilinin bir sahife üzerinde bulunduğunu ifade etmektedir. Fakat Hamdullah Hamdî'nin ifadeleri açıkça bu resimlerin bir taş üzerinde bulunduğuna işaret ediyor. Belki de bu resimler hem taş hem de sahife üzerinde resmedilmişlerdir. Ancak Mecnûn'un kırda yürürken tesadüfen gördüğü resimler, büyük bir ihtimalle taş üzerinde idiler. Eğer birisi bizatihi ona getirmediyse, ki böyle bir ifade metinde yoktur, kırlık yerde, geniş bir sahada dolaşırken Mecnûn'un bir kağıt sahifeyi görmesi nasıl mümkün olabilir? Bu yüzden Mecnûn'un bu resimleri bir taş üzerinde görmesi akla daha yakın geliyor. Sonuç olarak bu resimlerin hem taş hem de bir sahife üzerinde bulunduğunu söyleyebiliriz.[27]

Şu hâlde Frazer'in Astarte tapınağının koruluğunda bulunduğunu söylediği Astarte ve Adonis'in taş üzerine hakkedilmiş resimleri gibi Leylâ ve Mecnûn'un da hem taş hem de bir sahife üzerine yapılmış resimleri bulunmaktadır. Böylece Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin eski bir geleneği devam ettirdiği görülüyor. Nitekim Leylâ ve Mecnûn'un mesnevilerinin daha

26 Fuzûlî 1956, 219.

27 Divan şairlerinin bazıları divanlarında Mecnûn'un bir resmi olduğuna değinmişlerdir. Bkz. Ek 3.

sonraki zamanlarda yazılmış yazmalarında, özellikler Nevâî ve Nizâmî'nin eserlerinin nüshalarında çok fazla minyatür bulunduğunu, Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinin iki nüshasının da minyatürlerle süslü olduğunu Namık Açıkgöz belirtir ve Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'ununa ait minyatürlerinin fotoğraflarını tek tek verir.[28] On dokuzuncu sıradaki minyatür Mecnûn ve Leylâ'nın çölde karşılaşmasına aittir. British Library'deki yazmanın seksen üçüncü varağında Leylâ ve Mecnûn şöyle tasvir edilmiştir: "Mecnûn sağ tarafta bir kayanın üzerinde oturmuş, Leylâ karşısında ayakta durmaktadır. Arka planda Leylâ'nın devesi çökmüş vaziyettedir." Eserin Bibliothèque Nationale'deki nüshasında bulunan minyatürde ise Leylâ üzüntülü bir şekilde oturmuş, çok zayıf görünen Mecnûn ise onun dizine başını koymuş şekilde resmedilmiştir.[29]

Fenike'de M.Ö. 1500'lerden beri bilinen Adonis festivallerinin kutlandığı Astarte tapınağının korusunda bulunan kaya üzerinde hakkedilmiş resimde Adonis mızrağı elinde ayakta durmakta, Astarte ise çok üzüntülü bir hâlde oturmakta olan figürlerini eski Yunan sanatçıları değiştirmişler ve kolları arasında ölen sevgilisini üzüntülü bir şekilde tutan Afrodit figürünü yaratmışlardır. Yunan sanatçılarının yarattığı bu üzüntülü tanrıça tipi daha sonra Hristiyan sanatına model olmuş, ölü oğlunu (Hz. Îsâ) kolları arasında tutan üzüntülü Madonna (Hz. Meryem) figürü yaratılmıştır. Yukarıda zikredilen Leylâ ve Mecnûn minyatürlerinden Bibliothèque Nationale'deki minyatürde ölüm derecesinde zayıf Mecnûn üzüntülü Leylâ'nın dizinde yatmaktadır. Bu minyatür Macrobius'un anlattığı ve Hristiyanlığa geçmiş biçimiyle sevgilisini kollarında tutan yaslı tanrıça modelini hatırlatmaktadır.

British Library'deki minyatürde ise sanki Adonis ve Astarte'nin duruşları tersine çevrilmiştir. Astarte tapınağındaki kaya üzerinde bulunan resimde Adonis ayaktadır; bu minyatürde Mecnûn bir kaya üzerinde oturmaktadır. Üzüntülü Astarte bir kayaya yakın bir yerde oturmaktadır; oysa Leylâ Mecnûn'un karşısında ayakta durmaktadır.

Aradan geçen yüzyıllar içinde Astarte – Adonis miti (aslında Temmuz – İştar miti) eski Yunan'da Afrodit – Adonis mitine, Roma devrinde Priamus (Pyramus) – Tishbe efsanesine, Süryani edebiyatında hâlâ Afrodit – Adonis'i hatırlatan küçük aşk ve kıskançlık hikâyelerine, Hristiyanlık'ta Hz. Meryem ve oğlu Hz. Îsâ'nın hikâyesine ve bu arada belki de bizim henüz karşılaşmadığımız efsaneler ve hikâyelere dönüşerek İslâmiyet dönemine

28 Açıkgöz 1996, 249–254 ve 18 minyatür.

29 On beşinci minyatür Leylâ ve Mecnûn'un buluşmasını gösterir. Açıkgöz 1996, 254.

ulaşmıştır.[30] İslâm kültür dairesinde Leylâ ve Mecnûn yaratılmasında bu eksi mitin etkileri bu makalede gösterilmeye çalışılmıştır. Elbette ki hikâye değişirken, hikâyenin kahramanlarını betimleyen hem sahife hem de taş üzerine çizilmiş resimleri de orijinallerinden çok farklı olacaktır. Çünkü bu hikâye artık bambaşka bir kültürün hayat anlayışı ve dinî perspektifinden bakılarak biçimlendirilmiş ve yeniden hayat bulmuştur.

Burada bu makale boyunca örnekler ve karşılaştırmalarla anlatmaya çalıştığımız, hem Mecnûn hem Leylâ hem de onların trajik hayatlarının hikâyesinin sadece İslâmi dönemde yaratılmamış ve şekillendirilmemiş olmadığını göstermek olmuştur. Eski Çağ'dan beri daha çok kâinatın yapısı ve kozmografik unsurların yaratılması ile ilgili bir mitik hikâyenin yüzyıllar içinde hem Yunan, Roma ve Bizans devirlerinde hem de Hristiyanlık ve İslâmiyet dönemlerinde insanî düzeye indirgenerek trajik bir hikâye veya efsaneye dönüşmüş olduğunu Mecnûn ile Leylâ hikâyesini dikkatli bir şekilde okuyunca anlıyoruz. Çünkü bu aşk hikâyesinin bünyesinde dahi hâlâ kozmik yapının ve güçlerinin önemini, gece ve gündüz, ay ve güneşin kendine özgü özelliklerinin hikâyede hâlâ kendisini hissettirdiğinin farkına varıyoruz.

30 Langdon 1964, V: 339–340; Ovidius 1981, 95–98.

EK 1 (Not 5):

Leylâ ve Mecnûn mesnevilerinin dışında divan edebiyatı şairleri de lâleyi çoğu zaman kırmızı renk, kan, yara, ıstırap, kanlı gözyaşı, ölüm ve dağ kavramlarıyla çağrışımlı bir şekilde ele almışlardır.[31] Aşağıdaki beyitlerde bu ilişkiler görülmektedir:

Istırap, kan, lâle, dāġ (yara, karanlık):

Elinden sāḳī-i dehrüñ ne ḳanlar yutduġum görsen
Açılsa lāle-veş dāġ-ı nihānum āşikār olsa

Dāġ-ı hicran elemin ḳılmaġa dilden bīrūn
Şaḥn-ı gülşende ṭutar gül gibi sāġar lāle
(Bâkî 1994, 380: g. 452: 3; 389: g. 466: 6)

Bir taraftan da Bâkî yepyeni bir lâle imajıyla karşımıza çıkar:

Gülşende lāle şanına 'araḳ-nāk olup çemen
Bir āb dest-māl ile sildi yanağını (Bâkî 1994, 402: g. 481: 2)

Aşağıdaki beyitte Bâkî âdeta içindeki siyah kısımla lâleyi tasvir ediyor:

Ruḥuñuñ lāle baş açuḳ delisi
Ḫāli sevdası var dimağında (Bâkî 1994, 363: g. 424: 3)

Bâkî'nin bu beyti s. 133, g. 53: 4'teki beyte çok benzemesine rağmen, anlam bakımından farklıdır. Bu beyitte lâle, sevgilinin yanağına delicesine âşıktır. Yani sevgilinin yanağının kırmızı rengi onu âşık etmiştir. Eğer bir adım daha ileri gidersek şöyle düşünebiliriz: Sevgilinin yanağı kırmızı güldür; lâle güle âşık olmuştur. Sevgilinin yanağındaki siyah ben de onun içindeki siyah kısmı meydana getirmiştir. Bu durumda lâlenin içindeki siyah kısım, ıstırabı (dāġ) temsil ettiğine göre, lâle sevgilinin gül renkli yanağını kıskanmakta ve bu yüzden ıstırap çekmektedir.

31 Divan edebiyatında lâle, ayrıca, şekli itibariyle kadehe, muma, rengi bakımından şaraba, vs.ye de benzetilmiştir. Ancak lâlenin bu anlamları bizim konumuzun dışında kaldığı için burada değinilmemiştir.

Kanlı gözyaşı, ıstırap:

Jālelerdür lāle-i sīr-āba düşmiş güyiyā
Dürr-i dendānuñ ḫayāli çeşm-i pür-ḫün-ābda
(Bâkî 1994, 374: g. 442: 4)

Lâle, koku, dert, tār (karanlık):

Anduḳça büy-ı ḫulḳuñı derdüñle lāle-veş
Olsun derün-ı nāfe-i müşg-i Tātār tār
(Bâkî 1994, 77: musammat IV: 4)

Lâle, kan, toprak, kızıl, göz (mazmun kızıl altın):

Lāle reng etdi gözüm ḳan ile ḫāk-i derūnı
Kimyā-gerdür eder gördügi ṭopraġı ḳızıl
(Fuzûlî 1950, 104: g. 171: 2)

Kırmızı (kanlı) gözyaşı, lâle, belâ dağı:

Sirişküm al baġrum pare bir küh-ı belāyem kim
Hemīşe lāle-vü-la'l ile rengīndür içüm daşum
(Fuzûlî 1950, 107: g. 176: 3)

Lâle, kan, ıstırap, yara:

Bir naẓarda baña beñzer lāle-i şaḥrā-yı ġam
Merdüm-ü çeşmüm gibi her dem libas-ı ḫün geyer

'Aḳs-i ḫālüñ bu dil-i pür-ḫünda ṭutmuşdur ḳarār
Lālenüñ ol günde kim bağrında dāġın yaḳdılar

Lāleler şanma Ḫayālī āteşīn bir āh ile
Ehl-i ḥasret kā'inātuñ bāġ u rāġıñ yaḳdılar

(Hayâlî 1945, 182: g. 120: 3; 188: g. 132: 2 ve 5)

Ölüm, ıstırap, lâle:

Dāġ-ı miḥnetde beni öldürse ol gül-pirehen
Lāle-veş şarsun bana derd ehli bir ḳanlu kefen
(Hayâlî 1945, 323: g. 51: 3)

Dağ, yara, lâle:

Adı ālemde Necd'le meşhur
Sengi ḫārā vü ṭopraġı kâfur

Lāleler kim çıḳardı ṭaşından
Şan nişan-ıdı bağrı başından (Sâlih Çelebi, 202: b. 1150 ve 1153)

'Aşḳ ellerinde sīne bela küh-sārıdur
Kim tāze dāġı yer yer anuñ lāle-zārıdur
(Hayâlî 1945, 193: g. 142: 1)

Lāle kimi daġa çıḫdı Mecnūn
Nezzāreye açdı çeşm-i pür-ḫūn
(Fuzûlî 1956, 231: b. 2337)

EK 2 (Not 16):

Yunanlılar Adonis – Astarte mitinden ilhamla kaleme aldıkları Adonis Afrodit ve Romalılar Adonis – Myrrha – Venüs adlı mitik hikâyelerde, bu fevkalâde üzgün tanrıça ve acı çeken sevgilisi Adonis'in hikâyesini yeni baştan kendilerine mâl ederek anlatmışlardır. Romalıların anlattığı mite göre, Panchaia'da Kiniras'ın (Cinyras) kızı Myrrha için doğu ülkelerinden birçok meşhur kişiler onunla evlenmek için geldikleri hâlde Myrrha hiçbirisini istemez. Çünkü o babasına âşıktır. Bu yüzden de çok ıstırap çekmektedir. Öyle ki bir gün kendini öldürmeye kalkışır. Dadısı onu kurtarır ve kendisini öldürecek kadar büyük olan üzüntüsünün sebebini sorar. Myrrha önce itiraf etmezse de dadısının ısrarı üzerine durumu anlatır. Dadı, bunun korkunç bir günah olduğunu bilir; ama Myrrha'yı kaybetmektense ona yardım etmeye karar verir. Her yıl yapılan Ceres festivalleri sırasında Kiniras'ın eşinin dokuz günlük gizli festivallerde bulunduğu sırada dadısı Myrrha'yı babasının yanına götürür, *hiç ışık yakmamak şartıyla* kızını ona teslim eder. Kiniras, dokuzuncu günde yanındakinin kim olduğunu çok merak ettiğinden birden hazırladığı mumu yakar ve kızını karşısında görünce çok öfkelenir. Myrrha kaçar, nihayet babasının ülkesini terk eder ve dokuz ay tek başına dolaştıktan sonra Adonis'i yerde yatarken görünce büyük bir üzüntüyle göğsünü döver, saçlarını çeker, "artık ne saçlarıma ne de ellerime ihtiyacım var" diyerek ağlar, hayatından bıkar ve "Tanrım beni hem diriler hem de ölüler dünyasından sür at, çünkü günahım çok büyük. Bana ne hayatı ne de ölümü bahşet; beni başka bir şekle sok" diye dua eder ve o andan itibaren myrrh ağacına dönüşür; karnındaki bebeği myrrh ağacının içinde kalır. Myrrha'nın gözyaşları ağaçtan myrrh damlaları şeklinde damlamaya başlar. Myrrha'nın bebeği ağacın gövdesini yarmak suretiyle doğar. Melekler onu çimenlerin üstünde annesinin gözyaşlarıyla yıkarlar. Çocuk o kadar güzeldir ki aynıyla renkli resimlerde görünen Cupid'e benzer. Yıllar birbirini kovalar. Önce güzel bir çocuk, sonra da çok yakışıklı, çok güzel bir delikanlı olur. O kadar güzeldir ki kendi güzelliğini dahi aşmıştır. Venüs ona âşık olur. Kitera'nın (Kıbrıs) tanrıçası bir ölümlüye âşık olmuştur. Venüs artık Kıbrıs'taki mekânları olan Paphos, Cnidos ve Amathia'yı ziyareti bile unutmuştur. Hatta artık gökyüzüne bile çıkamaz olmuştur. Sadece ormanlık yerlerde avlanması kolay hayvanları —tavşan, ceylân, geyik— avlamakta, vahşi domuzlardan, kuvvetli pençeleri olan ayılardan ve arslanlardan uzak durmaktadır. Adonis'e de bu hayvanlardan

uzak durmasını tembih eder. "Sakın aceleci olma, karşındaki hayvan hücum etmeye hazırsa, kahramanlık göstermek hiç gerekmez, ben bütün vahşi hayvanlardan nefret ederim" demektedir. Ancak bir gün Venüs beyaz kuğuların çektiği arabasında gökyüzünde giderken Adonis'in vahşi bir domuzu avlamak üzere olduğunu görür, fakat domuz çok hızlı bir şekilde Adonis'e saldırır ve onu ölümcül bir şekilde yaralar. Venüs bu olayı görür görmez arabasının yönünü değiştirir ve Adonis'in yaralandığı yere gelir. Adonis yerde kendi kanı içinde yatmaktadır. Venüs ona bakarak "bu benim üzüntümün ebedî bir işareti olsun; her yıl senin ölümün yeniden tekrarlansın; her yıl benim ağlamam, üzüntüm tekrarlansın ve senin kanın bir çiçeğe dönüşsün" diyerek Adonis'in kanına hoş kokulu bir nektar serper. Bir saat içinde Adonis'in kanından gelincik (lâle) çiçeği yükselir.[32]

Symirna efsanesinin başlangıç kısmı hemen hemen aynı olmakla beraber, son kısmı farklıdır. Zira başlangıç kısmındaki benzerliğe rağmen bu efsanede Kiniras'ın kızının adı Myrrha değil Symirna'dır. Kiniras kızının güzelliği ile övünürken onun Afrodit'ten daha güzel olduğunu söyler. Afrodit bu sözü duyunca çok öfkelenir, intikam almak için Symirna'yı babasına âşık eder. Bu başlangıçtan sonra, Yunanlıların anlattığı efsanede Symirna ve Kiniras arasındaki olaylar aynı şekilde devam eder. Sadece Adonis'in myrrh ağacından doğması Kiniras'ın kılıcıyla ağacı ikiye bölmesi şeklinde olur. Afrodit bu sırada yaptığına pişman olmuştur. Bebeği hemen alır, onu bir sandık içine koyarak aşağı dünyanın kraliçesi, kızkardeşi Persephone'ye emanet eder. Adonis büyür, çok güzel bir delikanlı olur ve Persephone'nin âşığı olur. Bu olayı duyan Afrodit Persephone'den Adonis'i geri ister; Persephone vermeyince, Afrodit onu Zeus'a şikâyet eder. Zeus bu davayı Muse Calliope'ye devreder. Calliope Adonis'in bir yılın üçte birini Persephone ile, diğer üçte birini Afrodit ile geçirmesine, geri kalan üçte birinde de Adonis'in kendi başına kalmasına hükmeder. Ancak Afrodit Adonis'i kandırarak ona ait olan yılın üçte birini de elde edince Persephone öfkeyle savaş tanrısı Ares'e gider, "Afrodit'in onu terk ettiğini ve bir insan olan Adonis'i sevdiğini" söyleyince Ares kıskançlık nöbetine tutulur, bir domuz şekline girerek Lübnan dağında Afrodit'in gözü önünde Adonis'i öldürür, onun dökülen kanından saçılan lâleler Lübnan dağında açılır. Bu defa Afrodit Zeus'e giderek, bu olayın adil olmadığını, hiç olmazsa yılın yarısını, özellikle yaz aylarını Adonis'in kendisiyle geçirmesini, diğer

32 Ovidius 1981, 233–245.

yarısında da Persephone'nin yanında bulunmasını ister. Zeus büyük bir cömertlikle Afrodit'in bu isteğini yerine getirir.

Yunanlıların anlattığı Afrodit – Adonis mitinin Astarte – Adonis mitine daha benzer olduğu, Roma'da Venüs – Adonis mitinin orijinalinden daha da uzaklaştığı görülüyor.[33]

33 Bu konuda bkz. Graves 1966, I: 69–70; Ovidius 1981, 232–239 ve 244–245; Hamilton 1969, 94–95.

EK 3 (Not 28):

Meselâ, Fuzûlî'nin şu beyti müphem bir tarzda Mecnûn'un nakşına (resmine) işaret etmektedir:

'Işḳ devranı maña tapşurdu Mecnūn nevbetin
Ḫālī olmaz naḳş-ı erbāb-ı vefadan bu bisāt
(Fuzûlî 1950, 82: g. 136: 4)

Aşk silsilesi Mecnûn'un nöbetini bana teslim etti; bu dünya vefa sahibelerinin nakşından mahrum olmaz.

Naḳş 'resim' anlamına gelmekle beraber, beyitteki anlamı 'iz'dir. Ancak iham yoluyla şair Mecnûn'un resmine de işaret etmektedir.

Nev'î'nin aşağıdaki beyitleri de Mecnûn'un resmi bulunduğunu anlatır:

Bozduġuyçün deyr-i fânîden ta'alluḳ şūretin
Bir nişān olsun diyü Mecnūn'ı taşvīr ėtdiler
(Nev'î 1977, 285: g. 93: 4)

Mecnûn bu fânî dünyadan maddi varlığını sildiği (yok ettiği) için ondan bir nişan kalsın diye onun resmini yaptılar.

'Aceb mi ger yaza naḳḳāş-ı naḳş-ı Mecnūn'ı
Cihānda yazılu bir 'āşıḳ idi dīvāne
(Nev'î 1977, 487: g. 433: 4)

Mecnûn'un resmini ressamın yapması acayip olur mu? Çünkü o divane bu dünyada (deftere) yazılmış (ünlü) bir âşıktı.

Hayâlî de Mecnûn'un resminden bahseder:

Şūret-i ḥālüm benüm ey 'aşḳ maḫfī ḳalmasun
Peyker-i Mecnūn gibi bir naḳş-ı dīvār et beni
(Hayâlî 1945, 410: g. 40: 3)

Ey aşk, benim hâlim gizli kalmasın diye beni Mecnûn'un portresi (tasviri) gibi duvar üstüne resmet.

Cān metā'ını tecemmül deyü terk etmeyicek
Pīr-i 'aşḳ etmedi Ferhād ile Mecnūnu traş
(Hayâlî 1945, 212: g. l: 2)

Can malını gösteriştir –süstür– diye terk edince aşk pîri Ferhâd ile Mecnûn'un taş üzerine resmini kazımadı.

Şalalı göñlüme bünyād-ı ġam ey Leylī-ḫırām
Beni dīvārlara yazmalu Mecnūn etdüñ
(Hayâlî 1945, 250: g. 26: 4)

Yazmalu: resm etmeli.

Beyitte şair kendi resminin duvarlara yapılmasını söylerken, Mecnûn'un da böyle bir resmi olduğunu ihâm yoluyla belirtiyor.

Bu beyitlerde de Mecnûn Leylî'nin resmini sildiği için sadece Mecnûn'un resminden bahsedilir. Bu resim ya taş – duvar üzerine kazınmış ya da bir sahife üzerine çizilmiştir. Şairlerimiz bu konuyu tamamen okuyucunun algısına bırakmışlardır. Fakat bu ifadelerden, Mecnûn'un bir resmi olduğunu kesin olarak kabul etmek mümkündür.

ZÂTÎ'NİN ÜSLÛBUNDAKİ ÖZEL İFADELER*

(2018)



Zâtî, Necâtî çizgisindeki bir estetik anlayışla şiirlerini yazan, Sultan II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim, Sultan Süleyman zamanlarını idrâk etmiş bir şairdir. 1471–72 tarihinde Karesi vilayetinde, Balıkesir'de dünyaya gelmiştir. Prof. Ali Nihat Tarlan üç ciltlik *Zatî Divanı*'nın ilk cildinin başında Zâtî hakkında Âşık Çelebi'den naklen geniş bilgi verir. Âşık Çelebi'nin Zâtî'nin ağzından naklettiği bilgilere göre Zâtî, Sultan II. Bayezid döneminde Ali Paşa'nın himayesinde Hersekzâde, Kadıasker Hacı Hasanzâde, Müeyyedzâde Nişancı Tâcîzâde Câfer Çelebi gibi zamanın tanınmış, kültürlü, şiirden anlayan ve pek çoğunun da şiir yazdığı edebiyatla uğraşan gruba dâhil olmuş, II. Bayezid'in de teveccühüne mazhar olarak onlarla beraber gayet refah ve mutlu bir hayat sürmüş, hatta II. Bayezid'e bir nevruzda sunduğu bir kasidesinden ötürü iki bin akçe caize almış, ayrıca kendisine Ramazan ve Kurban bayramlarında elbiselik kumaşlar ihsan edilmiştir.[1]

Zâtî bu dönemde Şeyh Vefâ Dergâhı'nda yaşamaktaydı ve Şeyh Vefâ tarikatine sâlik olmuştu. Yukarıda adı geçen dostlarıyla beraber Tahtakale'de Vaka Meyhanesi'nde bir araya gelirlerdi. Diğer bir gitmekten büyük zevk aldıkları yer ise Ağa Yokuşu'nda gölgeli bir ağaç ve bir çeşmenin bulunduğu yerdi. Burası onlara o kadar huzur verirdi ki adını *ferec ba'de'ş-şiddet* yani 'sıkıntıdan sonra rahat ve huzur yeri' koymuşlardı. Huzurunda okuduğu

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Yavuz Sultan Selim Dönemi ve Bursa*. Ed. Nilüfer Alkan Günay. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2018, s. 379–399.

1 Zâtî 1967–1970, I: XI.

bir kasidesini çok beğenen II. Bayezid Zâtî'ye bir memuriyet verilmesini emredince sağır olması dolayısıyla memuriyet yerine kendisine Bursa'da yirmi – otuz akçelik bir tevliyet verilmiştir. Fakat tevliyeti az gören ve arkadaşlarından ayrılmak istemeyen Zâtî, bu teklifi reddetmiştir. II. Bayezid'in son devirlerinde her şey değişmiş, Ali Paşa şehit edilmiş, Müeyyedzâde ve Tâcîzâde azledilmiş, malları yağmalanmış, Zâtî de çok fakir düşmüştür. Ancak yine de Tâcîzâde'ye ait Bursa'daki köylerden birisi kendisine verilmiştir. Bu köyün varidatının 11500 akçe olduğunu Zâtî bizzat kendisi Âşık Çelebi'ye söylemiştir. Yavuz Sultan Selim devrinde Müeyyedzâde vefat etmiş, Câfer Çelebi öldürülmüştü. İki dostunu kaybeden Zâtî kimsesiz kalmış ve yine fakir olmuştur. Sultan Süleyman zamanında şans ona tekrar gülmüş; Basîrî, Kandî, Keşfî gibi şairlerle dostluk kurmuş ve İbrahim Paşa'ya kasideler sunmuştur. Fakat İbrahim Paşa'nın yetiştirdiği Hayâlî ile arasındaki çekişmeler sonunda paşanın teveccühünü kaybeden Zâtî, remil dökerek hayatını kazanmıştır. Âşık Çelebi, şehzade Mehmed sancağa çıktığı zaman Zâtî'nin divanını istemiş olduğunu, onun da kendi eliyle yazarak külliyatını şehzadeye teslim etmiş olduğunu söyler.

Zâtî'nin Câfer isminde yetiştirdiği bir kölesi vardır. Kayınbiraderinin iki oğlunu kendi evladı gibi yetiştirmiştir. Bunlardan Mahmûd Çelebi Zâtî gibi remil döker ver vefk yazardı. Ancak Âşık Çelebi *Meşâirü'ş-şu'arâ*'yı yazdığı sırada Mahmûd Çelebi'nin vefat etmiş olduğunu söyler. Diğer Anadolu'da ahkâm tezkirecisi olan Ahmed Çelebi'dir. Âşık Çelebi onun Selîsî mahlasıyla şiirler yazdığını ve muamma çözdüğünü söyler.[2] 953/1546 dolaylarında öldüğü zaman Zâtî, Edirnekapı haricinde Keşfî, Basîrî ve daha pek çok şairin bulunduğu yere defnedilmiştir. Âşık Çelebi, Zâtî için yazılan bütün vefat tarihlerini yazdığı bir manzumede toplamıştır.[3]

Anlaşıldığına göre Zâtî bütün bilgisini çevresindeki kültürlü şair dostlarından edinmiştir. Zira Zâtî medrese tahsili görmemiştir. Âşık Çelebi'nin anlattığına göre mesleği çizmecilik olan Zâtî, bütün hayatı boyunca elinin emeğiyle geçinmiştir. Âşık Çelebi onun avamdan, ayyaş ve çapkın birisi olduğunu söyler. Şiire olan kabiliyeti anlaşılınca biraz sarf ve nahiv dersleri almış ve Müneccimzâde'den de remil dökme kaidelerini öğrenmiştir. Medresede okumamış olmasına rağmen divan edebiyatı kültürünün sınırları içinde orijinal hayâller, yeni söylemler yaratmış bir şairdir.

2 Bkz. Zâtî 1967–1970, I: X–XVI.

3 Zâtî hakkında geniş bilgi için bkz. Zâtî 1967–1970, I: X–XXV.

On beşinci yüzyıl sonu ile on altıncı yüzyılın ilk yarısında Türkçenin giderek daha iyi bir şekilde aruz veznine uyarlandığı, divan edebiyatının edebî zevk ve kurallarının Osmanlı şairleri tarafından daha çok benimsenmeye başladığı bir dönemde yaşayan Zâtî, divan şiirinin estetik kurallarını bilir, aruz vezni, kafiye ve redif gibi şiirde ses ahengini yaratan hususları iyi kullanır, dili tasarrufta usta bir şairdir. Zâtî, divan edebiyatının geleneksel imajlarını ve mazmunlarını ustaca kullanarak çok orijinal şiirler yazmıştır. Yepyeni hayâller ve imajlarla espirili, nükteli, bazen istihzalı ve kinayeli ifadeler yaratmıştır.

Dili konuşma diline yakın oldukça sade bir dildir. Özellikle Türkçe deyimleri ve atasözlerini şiirlerinde bol bol kullanmaktan çok büyük zevk alır. II. Bayezid devrindeki gençlik zamanlarında Ali Paşa, Tâcîzâde Câfer Çelebi gibi devlet ricali, hatta padişah tarafından korunmuş olmasına rağmen Kanuni Sultan Süleyman dönemindeki kısa bir zaman dışında saray ve çevresi ile fazla ilişki kurmamış, önce çizmecilik, sonra da dükkânında remil dökmekle hayatını geçirdiği için, pek çok insanla karşılaşma imkânı bulmuştur. Meselâ Âşık Çelebi onun dükkânına sık sık gittiğini, zamanın şairleri özellikle Hayâlî hakkında beraberce konuştuklarını anlatır. Halk ile temasının diğer şairlere nazaran çok daha yoğun olması nedeniyle de konuşma dili, sade Türkçe, deyimler ve atasözleri onun şiirlerine hâkim özellikler olmuşlardır. Zâtî hiç kimsenin gözüne girmek ve kendisini beğendirmek gibi bir derdi olmadığından şiirlerini yazarken kendisini hür ve bağımsız hissetmiş, isterse çok ince, espirili, zarif, isterse de oldukça amiyane, açık saçık şiirler yazmıştır. Zâtî'nin çoğu gazellerinin temasını dünyevi duygular ve düşünceler meydana getirmesine rağmen zaman zaman tasavvufî gazeller de yazmış ve Kalenderilik tarikatine ait bazı özellikleri gazellerinde dile getirmiştir. Ancak onun bu tarz şiirleri üzüntüsü ve sevinciyle hayatı dolu dolu yaşama arzusunu ifade eden şiirlerinin yanında sayıca çok azdır. Bu durumun Zâtî'nin toplumda önemli bir etkisi olan tasavvufî düşüncelere ait birkaç şiirin de divanında bulunmasını arzu etmesinden veya onun mizacının bu tarzdaki duyarlılıklara yakın olmasından kaynaklanmış olabileceği düşünülebilir. Çünkü aşk onun hayatının mihveridir ve bu konuda yazılmış birçok romantik ve lirik şiirler de vardır.[4] Toplumun muhafazakâr görüşlerinin temsilcisi olan vaiz, sufi, şeyh gibi dinî ve mutasavvıf önderlere

4 Meselâ onun divanındaki 991 no'lu *gönlüm* redifli gazel ve ayrılık ve hasreti dile getiren gazelleri gibi. Bkz. Zâtî 1967–1970, II: g. 865, 880, 886, 895, 898, 899, 900, 907, 919, vs.

divanında olumlu açıdan bakmamış, onlara ters düşen düşüncelerini ve duygularını serbestçe ifade etmiştir, aşağıdaki beyitlerde görüldüğü gibi:[5]

Gel'e şöfî nice gün vālih-ü-şeydā olalum
Vaḳt-i güldür içelüm 'āleme rusvā olalum (g. 967/1)

Götürüñ ayaġı gülşende ḳarār eyleyelüm
Gül gibi vārumızı 'ışḳa niṣ ār eyleyelüm (g. 898/1)

Gözüñ üstinde ḳaşuñ var dimesün kimse bize
Gel ḳalender olalum terk-i diyār eyleyelüm (g. 898/4)

Bu beyitte Kalenderilerin kaşları ve bıyıklarını tamamen tıraş etme âdetlerine ve memleket memleket dolaşmalarına işaret edilmektedir. Şair Kalenderileri örnek alarak mecazi anlamda kimsenin ona karışmamasını, istediği gibi yaşamak istediğini belirtmek istiyor.

Zāhidā şarāb-ı 'ışḳ ile ġāyetde ser-ḫōşem
Şaḳın palās-ı 'ırżuñı bir pāre āteşem (g. 923/1)

Ey zahit, ben aşk şarabıyla sarhoşum. Öyle bir ateş parçasıyım ki benim bu ateşimden namus elbiseni koru, diyor.

Diğer bir beyitte:

Eger var ise ḫāce senüñ 'ālemde idrāküñ
Cihānı bir nigāra şat yolında ḫarc it emlāküñ (g. 740/1)

Ey hâce, eğer bir parça bu âlemin/hayatın ne olduğu hakkında bir düşüncen varsa bir güzel sevgili için bu cihandan vazgeç, bütün malını sat; o güzel için sarf et.

O, günlük hayattaki yaşantılarını, dostları, sevdikleri, sevmedikleri ve düşmanlarıyla olan ilişkilerini içinde yoğun bir şekilde yaşayan bir şairdir. Sevdiklerini gerçekten çok samimi bir şekilde sever. Onun bu

5 Bu makalede alınan bütün örnekler *Zâtî Divanı Gazeller Kısmı Edisyon Kritik ve Transkripsiyon* (2 cilt, 1967 ve 1970) adlı eserden alınmıştır.

dostları kendisi gibi dükkânları olan esnaftan kişilerdir. Birçok gazelini onlar için yazmıştır. Onların hastalanmalarıyla ve üzüntüleriyle üzülür, onları iyileşmiş ve mutlu görünce o da mutlu olur. Onlardan ayrı kaldığı veya bir seyahate çıkdığı zaman içi hasret duygusuyla dolup taşar. Meselâ Edirne'ye seyahat ettiği sırada dostlarından ayrı düştüğü için büyük bir üzüntü duyar. Bu duygusunu anlattığı yek-âhenk bir gazelinde onun bu ruhi bunalımını açıkça görürüz:

Gözlerüm giryān iden cānānı añdum aġladum
Şehr-i şabrı seyle virdüm anı añdum aġladum (g. 962/l)

Daha sonra kendi üzüntüsünü Edirne şehri ile özdeşleştirerek şu beyitleri kaleme almıştır:

Tunca şanmañ yol başub merdümler alan ḳanlu şu
Küh-ı fürḳatde bugün yārānı añdum aġladum (g. 962/3)

Seyle virdüm Edrine gibi ḳarārum şehrini
Ol İstanbuldaki sulṭānı añdum aġladum (g. 962/4)

Çarḫa döndürdi zemīni encüm-i eşküm bu şeb
Döne döne ol meh-i tābānı añdum aġladum (g. 962/5)

Gözlerüm Tunca kenārında olan evler gibi
Ġarḳ oldı dün gice cānānı añdum aġladum (g. 962/6)

Mektup ve mektuplaşma da Zâtî için o kadar önemlidir ki bir mektubun nasıl yazıldığını anlatan bir gazel de yazmıştır. Bu gazeli geniş bir şekilde analiz eden ve yorumlayan Günay Kut şöyle söyler: "This ghazel describes the different stages of writing a letter in Ottoman society. From this text the reader learns what tools and instruments our forefathers needed when writing a letter."[6] Zâtî divanında mektupların zikredildiği pek çok beyit bulunmaktadır. Vildan Serdaroğlu "O gün insanının hayatında mektup gönderme amacı, gönderme şekli, yazılan kağıt ve kağıdın aldığı biçimler

6 Bu gazel Osmanlı toplumunda bir mektup yazmanın değişik kademelerini anlatır. Okuyucu, metinden hareket ederek mektup yazarken atalarımızın hangi vasıtalara ve eşyalara ihtiyaç duyduğunu öğrenir. Bkz. Kut 1994.

ayrı bir yer oluşturmaktadır." demekte ve mektup (nâme) çeşitlerini geniş ve teferruatlı bir şekilde anlatmaktadır.[7] Biz burada bu örneklere ilâve olmak üzere aşağıdaki beyitleri gösterebiliriz:

Beni ger ey hümā-peyker oḳursañ
Ḳanaṭ büküb varam mektūb-mānend (g. 122/2)

bükmek: hareket ettirmek.
oḳursañ: çağırırsan, davet edersen.

Ey hüma yüzlü, beni eğer davet edersen mektup gibi kanatlarımı hareket ettirerek gelirim.

Beyitte *okursan* kelimesinin 'davet etme' anlamı olmasına rağmen *mektup* 'yazılmış, yazı' kelimesinden dolayı beyti okuyanlara kelimenin 'yazmak' anlamı da hatırlatılıyor ve iham-ı tenasüp sanatı yapılıyor. Ayrıca *bükmek* kelimesiyle birlikte, mektup kâğıdının kenarlarını bükmek/katlamak suretiyle kuşa benzetilen mektuba şair kendisini benzetmekte ve mektup kuşa, şair mektuba benzetilmek suretiyle zincirleme teşbih sanatı yapılmaktadır. Bu kadar şeffaf, aynı zamanda sanatkârane söylenmiş beyitte şair, sevgilisi tarafından davet edilme arzusunu çok zarif bir şekilde, incelikle ifade etmiş oluyor.

Nāme gibi ben şikeste- ḫāṭıruñ göñlin yazan
Ḥazret-i sulṭān-ı 'ālemden gelen mektübdur (g. 187/4)

Kâğıdı kıvrılmış/bükülmüş mektup gibi olan benim kırgın/üzgün gönlümü açan/ferahlatan âlemin/bütün dünyanın sultanından gelen mektuptur.

Beyitte kırılmış/üzgün gönül kâğıdı bükülmüş bir mektuba teşbih ediliyor. Ayrıca 'yazı yazmak, yaymak, açmak, ferahlamak' anlamlarını taşıyan fiilden yapılan sıfat-fiil *yazan* kelimesi beyitte 'açan, ferahlatan' anlamlarını taşımakta, beyitteki *nâme yazan*, *mektup açan* kelimeleri dolayısıyla 'kıvrılmış, bükülmüş mektubu açmak' tasavvuru da zımnen bulunmaktadır. Nasıl dosttan/sevgiliden gelen kıvrılmış, bükülmüş bir

7 Serdaroğlu 2006, 194–197.

mektup sevinçle açılıyorsa sultan-ı âlemden gelen mektup da öyle mutlulukla açılıyor. Böylece şair iham-ı tenasüp sanatıyla *yazan* kelimesinin uzak manasını, 'ferahlatma'yı kastedip, yakın manasını, 'yazma'yı okuyucunun zihninde canlandırmış oluyor. *Şikeste* kelimesi 'kırılmış' ve eski yazıda 'çok küçük şekilde yazılan bir yazı çeşidi' anlamlarını taşıdığı için beyitte *yazan* kelimesinin 'yazı yazan' ve *mektup* kelimesinin 'yazılı obje' anlamlarının okuyucuyu yönlendirmesiyle yine şair iham-ı tenasüp sanatıyla okuyucunun zihninde şikeste yazıyla yazılmış bir mektup imajı yaratabiliyor. Böylece şikeste yazıyla yazılmış, kıvrılıp bükülmüş bir mektuba benzeyen şairin gönlünü sultan-ı âlemden gelmiş bir mektubun sevinçle doldurduğu ve şairin bu mektubu açıp okuduğu anlatılmış oluyor. Bu kadar sade, şeffaf, anlaşılır bir dille yazılmış, edebî sanatlar açısından bu kadar sanatkârane bir beytin ancak usta bir şair tarafından yazılabileceğini kabul etmemiz gerekir.

Varan mektüb-veş lütf it ḳanat bük
Yetiş ḳuş gibi ey şeh-bāz-ı çābük (g. 766/1)

Ey doğan kuşu gibi hızlı hareket eden güzel, kâğıdının kanatları bükülmüş bir mektup gibi lütfet, kanatlarını hareketlendir ve bir kuş gibi hızla (uçarak) gel.

Bu beyitte de şair *bükmek* kelimesinin 'hareketlenmek, bükmek' anlamları üzerinde aynı sanat oyunlarını yaparak, birinci mısrada *kanat bük* ifadesiyle mecaz-ı mürsel yaparak, sevgilisini kuşa, kuşu da bükülmüş mektuba benzetiyor.[8]

Bazen Zâtî zamanında iki sevgilinin veya iki dostun birbiriyle haberleşmesinin bir elçi vasıtasıyla sözlü olarak yapıldığını görüyoruz:

Geldi peyām-ı va'de-i vaṣluñ resül ile
'Ālem deger şaḥīḥ ise cānā eger ḥadīṣ (g. 91/2)

Benimle buluşacağına dair söz verdiğinin haberi bir elçi ile geldi. Eğer bu söz doğru ise bütün âlem buna değer.

8 Bu üç beyit dışında kalan *nâme* veya *mektup* kelimelerinin bulunduğu diğer beyitler için bkz. Serdaroğlu 2006, 194–197.

Beyitteki *resûl* 'elçi', *hadis* 'söz ve Hz. Peygamber'in sözleri', *sahih* 'doğru' kelimeleri aynı zamanda Hz. Muhammed ve onun söylediği sahih hadislerin anlamlarını taşımaktadır. Bu ikili anlamlar dolayısıyla sevgilinin sözlerinin doğruluğu kendiliğinden Hz. Peygamber'in sahih hadisleri ile mukayese ediliyor. Böylece beyitte haber getiren kişiye değil, hadisleri bildiren kişiye işaret edilmekte, *resûl* ve *sahih hadis* ile sevgilinin sözleri kastedildiği gibi bu kelimelerin okuyucunun zihninde uyandırdığı çağrışımlar neticesinde iham-ı tenasüp sanatıyla Hz. Peygamber'e ve onun sahih hadislerine de işaret edilmektedir.

Zâtî dostlarını nasıl çok seviyor, açık ve samimi olarak onların sağlıkları, esenlikleri ile ilgileniyor, onlardan uzakta olduğu zamanlarda onları özlüyorsa, düşmanlarına ve sevmediği kimselere, özellikle rakiplerine, yani sevgilisinin öteki sevgililerine —ki onlar da muhtemelen öteki âşıklardır— o kadar çok kızıyor, onları o kadar çok kıskanıyor ki gazellerinde onlara zağ, it, domuz, yılan gibi kelimelerle hakaret ediyor. Aşağıda Zâtî'nin rakip hakkında yazdığı beyitlere birkaç örnek verilmiştir:

Uçup uçub gitdiler seyre raḳīb-i zāġ ile
Ol hümālar veh ki nā-cins ile pervāz itdiler (g. 156/3)

O güzeller uçup uçup karga rakip ile seyre çıktılar. Ne yazık ki kendilerine lâyık olmayanlarla kanat açtılar.

Hümâ: talih kuşu, en değerli ve üstün kuş, devletli kuş ve sevgili.
Zağ: kötü ve karanlık, uğursuzluk getiren kuş, karga.

Birbirine zıt iki kuş imajı ile beyitte bir tezat sanatı yapılmıştır. Rakip kargaya benzetilmiş, hüma kuşu da istiare-i musarraha sanatı ile sevgilinin sembolü olmuştur.

Ol kebk-i derī zāġ rakīb ile ider seyr
Ürker beni gördükçe dirīġā nite kim ṭayr. (g. 320/1)

O güzel sevgili (keklik) karga rakiple dolaşmaktadır; ne yazık ki beni gördüğünde benden bir kuş gibi ürker ve kaçar.

Ceng idicek nigār içün biri biri ile ʻāşıḳān
Araya girme ey raḳīb at depişür eşek ölür (g. 325/4)

Manası çok açık olan bu beyitte Zâtî "at tepişir, eşek ölür" atasözünü kullanmak suretiyle rakibi eşeğe benzetmiştir.

Ol meh-i bed-mihr ele almış raḳībüñ göñlini
Ey itiyem ben diyen şaḳın elinde sengi var (g. 225/3)

O sevgisiz ay yüzlü, rakibin gönlünü ele almış. Ey "ben bunun köpeğiyim" diyen, dikkat et, sevgilinin elinde taşı var.

Beyitte Zâtî sevgilisinin rakibe yüz vermiş olmasına kızdığı için *meh-i bed-mihr* 'sevgisiz ay yüzlü' ifadesini kullanıyor. *Seng* kelimesiyle de rakibin gönlünü kastediyor. Rakibin gönlü sevgilinin elindeki bir taş gibidir. Sevgili bu taşı istediğine atabilir, bu yüzden şair "sakın, dikkat et" ifadesini incelikle kullanıp hem diğer âşıkları hem de rakibi uyarıyor. Çünkü sevgili bu taşı hem "ben itiyim" diyen öteki âşıklara atabileceği gibi, "ben itiyim" diyen rakibe karşı da kullanarak o kalbi elinden atar, yani başka bir âşığa yönelebilir ve rakibi terk eder. Bu beytin anlam bakımından benzeri de aşağıdaki beyittir:[9]

Ol perī-ḫūnuñ raḳībi göñlini aldum ele
Eylese segden ḥaẕer ādem alur destine seng (g. 717/5)

Bu beyitte şair "insan köpekten korkarsa eline taş alır" atasözünden hareket ederek o peri huylunun köpek rakibinin taş gönlünü eline alarak rakibi kontrol altında tuttuğunu, çünkü bu rakipten korktuğunu söyler. Beyitte rakip köpeğe, gönlü taşa benzetilmiştir. Ayrıca *seng* ve *seg* kelimeleri arasında cins-i nakıs vardır.

Terk idüp ʻāşıḳları itme raḳīb-i dīve meyl
Ey perī-peyker eger var ise insāniyyetüñ (g. 704/3)

Ey peri yüzlü, eğer insaniyetin var ise âşıkları terk edip bir dev/çirkin/kötü rakibe meyletme.

9 Zâtî, divanının birçok yerinde benzer ifadeleri, hatta benzer mısraları tekrar etmiştir. Bu konu ayrı bir çalışma gerektirecek kadar çoktur. Meselâ 263. gazel ile 494. gazel arasındaki benzerlik ve tekrar dikkat çekicidir.

Ancak şair, peri yüzlü diye hitap ettiği sevgilide insaniyetin, yani insani duygu olan vicdanın olmadığını ve o sevgilinin çirkin ve korkunç rakibi tercih edeceğini biliyor. Çünkü peri zaten insan değildir, bu durumu bildiği hâlde şair bilmezlikten gelip tecahül-i arif sanatı yapıyor ve sevgiliyi umutsuzca dev rakipten vazgeçirmeye çalışıyor.

Aşağıda rakiple ilgili vereceğimiz örnek, Zâtî'nin rakibe karşı ne kadar güçlü bir nefret duygusu taşıdığını ve onu nasıl gülünç bir duruma düşürdüğünü bize gösterir:

> Çalayın ben ey raḳīb olsun çaġırmak işlerüñ
> Şalını şalını vāfir oynasunlar dişlerüñ (g. 716/1)

> *Ben çalayım, rakibin bütün işi yüksek sesle benim çalgıma eşlik edip çağırmak, güya şarkı söylemek olsun. Bu esnada rakibin dişleri de çok çok salınarak oynasınlar.*

Bu beyti okuyup gülmemek elde değil. Bu beyitte istihzadan, hakaretten çok daha başka bir özellik var. Zâtî açıkça rakip ile alay ediyor ve onu küçük düşürüyor. Yaratılan imaj gerçekten çok komiktir. Zira okuyucunun gözünde hem bağırarak şarkı, ilâhi vs. okuyan hem de dişleri takır takır oynayan birisi canlanıyor. Esasen *salını salını* ifadesinden dolayı büyük bir ihtimalle dansa benzer hareketler yapan bir kişinin imajı göz önüne geliyor. Acaba rakip devamlı salınarak zikreden bir sufi mi idi, yoksa bir çengi mi idi? Elbette bilemeyiz. Ancak gözümüzün önünde böyle bir imaj canlanıyor.

Zâtî, divanında sadece rakibi ele almamış, kendi dünya görüşü ve hayat anlayışına karşı gelen vaiz, şeyh, zahit, sufi gibi Osmanlı toplumunun diğer dindar ve muhafazakâr kişileriyle de uğraşmıştır. Ancak bu makalede zikredilen bu kişileri de almamız mümkün olmadığından burada sadece değinmekle yetindik.[10]

Şimdiye kadar örnek olarak verdiğimiz beyitlerde gördüğümüz gibi Zâtî, şiirlerinde iham-ı tenasüp, tevriye, cinas, tezat sanatlarını kullanarak,

10 Serdaroğlu 2006, bkz. rakip için s. 57–58, şeyh için s. 65-66, vaiz için s. 70–71, 362, 364–367. *Rakip* için ayrıca bkz. Zâtî 1967–1970, I: g. 186/5, g. 196/2, g. 197/2; II: g. 500/4, g. 526/2, g. 529/3, g. 530/5, g. 532/2, g. 537/3, g. 542/2, g. 691/5, g. 705/2-5, g. 716/2, g. 750/5, g. 752/3, g. 760/3, g. 951/6. *Sufi* için ayrıca bkz. Zâtî 1967–1970, I: g. 45/3, g. 582, g. 227/3; II: g. 507/3, g. 511/3, g. 517/3, g. 519/3, g. 520/4, g. 708/2, g. 753/4, 9, g. 815/4. Rakip için ayrıca bkz. Zâtî 1967–1970, I: g. 318/6. Zâtî divanında benim burada gösterdiklerimin dışında rakip, sufi veya zahitten bahseden başka beyitler de bulunabilir.

nükteli, esprili, alay etme derecesine varan tarizli ifadelerle gazellerinde Zâtî'nin üslûbu diyebileceğimiz farklı üslûbu yaratmıştır. Aynı üslûpla Zâtî kendisi ile rakip arasındaki ilişkiyi gazellerinde izah eder. Örnek olarak aşağıdaki beyitleri verebiliriz:

Çoġola yaşı gözledi çeşmüñ bizi raḳīb[11]
Merdümlik eyledi göreyin yüzi aġ ola (g. 27/3)

Rakip bizi çok gözledi, insanlık etti. Yaşı uzun olsun, onun yüzünün ak olduğunu göreyim.

gözlemek: korumak, gözetlemek.

Gözledi kelimesinin iki anlamı da beyitte bulunmaktadır: Birinci anlamı 'rakip bizi çok korudu, himaye etti, insanlık etti', ikinci anlamı ise 'rakip bizi çok gözetledi, ne yapıp ettiğimizi bir casus gibi takip etti' anlamında olup şair birinci mısrada aslında tevriye sanatıyla bu iki anlamdan ikincisini kastetmiştir. İkinci mısrada ise yine birinci mısraya paralel olarak 'yaşı uzun olsun/uzun ömürlü olsun' ve 'çok gözyaşı döksün' şeklinde iki anlam bulunmaktadır. *Yüzü ak olsun*, 'Allah onu utandırmasın' şeklinde mecazi bir ifadedir. Bu anlamların bu mısraya verdiği anlam ise şöyledir: İnsanlık etti, onun yüzü ak olsun, hiçbir zaman mahcup olmasın. Şair kendisini koruduğu için onun hakkında iyi temennide bulunuyormuş gibi görünüyorsa da aslında kendisini gözetlediği için mutsuz olsun, çok gözyaşı döksün dileğinde bulunmakta, ikinci mısrada tariz sanatıyla onun insanlık ettiğini, hiç utanılacak bir duruma düşmesin derken de tamamen söylediğinin tersini söylemektedir. Ayrıca beyitteki *göz*, *gözyaşı* ve *ak* kelimeleri iham-ı tenasüp sanatıyla okuyucuda çok ağlamaktan beyazlaşmış, yani kör olmuş bir göz imajı yaratmaktadır. Dolayısıyla şair rakibin gözünün kör olmasını beyitte temenni etmektedir.

Şād oldı 'adūlar beni sensüz görüb ey döst
Aġlamayayın mı ki güler ḥālüme itler (g. 273/2)

Ey dost, düşmanlar beni sensiz görüp sevindiler. Ben nasıl ağlamam, hâlime köpekler güler.

11 Gözedür gözüñ bizi ey raḳīb
Göreyin anuñ yüzi aġ ola (g. 17/5)
beyti de yukarıdaki beyit ile hemen hemen aynıdır.

Zâtî düşmanlarını köpeklere benzetmiştir. Çünkü Zâtî düşmanları kendisini hem yalnız, yani terk edilmiş gördükleri, hem de onunla alay ettikleri için çok mutsuz ve mahcup hisseder. Aynı zamanda üzgün olduğu kadar onlara kızgındır. Bu yüzden düşmanlarına hakaret etmek için onlara *köpek* demekten kendisini alamamıştır. İşte Zâtî gülünç ve mahcup duruma düşen kimseler için söylenen "hâline köpekler bile güler" deyimini kullanarak kendisinin ne kadar mahcup ve kötü durumda olduğunu yoğun bir şekilde anlatmaya çalışmıştır. Bu anlamı daha fazla kuvvetlendirmek için de *bu hâle gülenler* karşısına bu hâl için ağlayan *kendisi*ni koyarak tezat sanatı yapmıştır.

Ẕātīnüñ dāmen-i nāmūsını çāk itdi raḳīb
Gülüb aḥvālini anuñ didi vah vah her seg (g. 687/6)

Rakip, Zâtî'nin namus elbisesinin eteğini parça parça etti. Bu durumu gören her köpek onun için vah vah dedi.

dâmen-i namusu çâk etmek: bir kişinin onurunu parça parça etmek, onu başkalarının gözünde rezil etmek.

Zâtî'nin onurunun bu şekilde parça parça olabilmesi, sevgilisinin onu terk etmesi ve rakibini Zâtî'ye tercih etmesiyle mümkün olmuştur. Çünkü onun onurunu parça parça eden rakiptir. Bu durumu gören her köpek, yani diğer her bir rakip Zâtî için "vah vah, Zâtî'ye çok yazık oldu" diyerek ona acımış görünüp aslında onunla alay etmişlerdir ve aynı zamanda "vah vah, yazıklar olsun Zâtî'ye, kendi namusunu koruyamadı" diyerek onu tenkit etmişlerdir. Beyitteki imaj bir insana saldıran ve elbisesini parça parça eden köpektir.

Küy-ı dil-berde raḳībā Ḥaḳ Te'ālā eylesün
Mescide girmiş köpek gibi ziyāde ḥörmetüñ (g. 705/2)

Ey rakip, sevgilinin mahallesinde Allah senin hürmetini/sana duyulan saygıyı mescide giren bir köpeğe gösterilen saygı kadar yapsın.

Bu beyit rakip için âdeta bir beddua gibidir ve Zâtî'nin ona karşı ne hissettiğini yine esprili bir şekilde anlatır, çünkü *ziyade hürmet gösterme* ifadesi *mescit* kelimesi ile birleşince çok olumlu bir anlam taşır. Ancak bu

anlam *köpek gibi* ifadesi ile beraber kullanıldığında anlam değişir. Zira mescide giren köpeğe ziyade hürmet gösterilmez, tam tersi ziyade bir aşağılama ile köpek mescitten kovulur, belki de dövülür. İşte Zâtî aslında, rakibin sevgilinin bulunduğu yerde mescide giren bir köpek gibi aşağılanarak kovulmasını ister, ancak bu arzusunu tariz sanatıyla söylediğinin zıttı bir anlamla dile getirir.

Zâti sadece rakip, düşman bildiği kişilerle kendisinin ilişkilerini gazellerinde anlatırken esprili, alaycı ve tariz dolu bir üslûp kullanmaz. Aynı alaycı, esprili bir dille kendi duygularını ve başına gelen olayları da gazellerinde anlatır. Aşağıdaki beyitte insanı tebessüm ettirecek kadar esprili bir eda ile başından geçen bir olayı şöyle anlatır:

Meyḫâne-i 'ışḳ içre yine ṭolu ḳaldurdum
Bir çengī güzel sevdüm ser-māyeyi çaldurdum. (g. 979/1)

Aşk meyhanesinde yine şarapla dolu bir kadeh kaldırdım. Bir çengî güzel sevdim, sermayeyi çaldırdım.

Kaldırmak kelimesi 'elime alıp yukarı kaldırdım, bir şeyi kaldırıp yok ettim, tükettim' anlamlarını beyitte beraberce taşımakta. Zâtî, aşk meyhanesinde şarapla dopdolu kadehi tamamen tüketmiştir. Sonuç olarak çok sarhoş olmuştur. Bu meyhanede böyle sarhoş bir hâlde müzik eşliğinde oynayan bir güzide âşık olup kendinden geçmiş ve kendisinin bütün sermayesini bu çengî güzel çalmıştır. Ancak Zâtî ince bir ifade ile sevgilisi çenginin çaldığını yani hırsız olduğunu söylemek yerine bütün kabahati kendisine ve sarhoşluğuna yükleyerek çaldı yerine *çaldurdum* der. Böylece artık her şeyi kaybetmiş bir kişidir. Bu duruma acımak, üzülmek gerekirken okuyucu Zâtî'nin bu itirafını hafif bir tebessümle karşılıyor. Çünkü okuyucu da biliyor ki Zâtî'nin çaldırdığı sermaye onun aklı ve ruhudur ve Zâtî bu durumdan çok mutludur. Çaldırmak gibi kötü bir olaydan mutlu bir olayın doğmasını anlatan Zâtî'nin bu tezatlı ifadesi bu beytin esprisidir. Aşağıdaki beyitlerde ise Zâtî, aşkın karşısında şaşkındır:

Bilmezin göricek seni ne oldum
Kendüzüm ey perī yavı ḳıldum (g. 951/1)

Gitdi şabr ü ḳarār ṭāḳat ü hūş
Ey perī yoḫsa ben deli mi oldum (g. 951/2)

yavı kılmak: kaybetmek.

İki beytin de anlamı açıktır. İlk beyitte şair sevgilisi periyi görünce kendisine ne olduğunu anlamamış ve kendini kaybetmiştir, yani kendinden geçmiştir. Birinci beyitte *yavı kaldım* ifadesinde perinin kendisini göstermediğine zımnen işaret vardır. Ayrıca perilerin insanları çarptığına, onları kendilerinin farkına varmaz bir hâle getirdiklerine dair genelgeçer bir kabule de işaret ediliyor. İkinci beyitte sabrı, kararı, aklı ve gücünü yitiren şair şaşkındır. Âşık olduğu periye kendisinin deli olup olmadığını sorar. Aslında şair perilerin insanları çarparak deli ettiklerini bilir ve kendisnin de aşk yüzünden deli olduğunu bilir; ama bilmezlikten gelir. Beyitteki tecahül-i arif sanatıyla Zâtî esprili ifadeyi yasaklamıştır.

Zâtî'nin sevgilisine duyduğu kıskançlık duygusunun onu hangi noktalara sürüklediğini çok orijinal ve esprili bir ifadeyle yazılmış aşağıdaki beyitte görürüz:

Dest-mālüm gevher-i eşkümle pür ḳıldum bugün
Gönderem dirdüm saña şıḳmış raḳīb-i bed-liḳā (g. 9/4)

Bugün sana göndermek üzere mendilimi gözyaşımın incileriyle doldurdum. Çirkin yüzlü rakip (mendilimi) sıkıp inci gözyaşlarımı yok etmiş.

Şair damla damla gözyaşlarını yuvarlak parlark birer inciye benzetiyor ve bu incileri mendilinin içine doldurup sevgiliye göndermek istiyor. Bu incilerle/gözyaşları ile dolu mendili rakip sıkarak onları yok ediyor. Bu hayâl olmayacak bir hayâldir. Şair sevgilisini kıskandığı için rakibi her ne şekilde olursa olsun suçlu gösterip onu bertaraf etmek ister ve böyle olmayacak bir hayâl kurarak mendilin içinde saklanan inci gibi gözyaşı imajı yaratır. İstediği tek şey ise esprili bir ifade ile sevgilisine kendi sevgisini gösteremediğinin sebebi olarak rakibi suçlamaktır. Buradaki espiri, mendilin içini gözyaşıyla doldurmak hayâli gibi ince bir hayâldir.

Zâtî sevgilisi için ağlar, feryat eder, ona kavuşamayınca mutsuz olur. Ama bu hâlet-i ruhiye içinde bile kendine bakıp hâline gülebilen bir

insandır. Aşağıdaki beyit onun bu hâlini nasıl sade ve esprili bir dille ifade ettiğini gösterir:

Gülmemişdüm bu 'āleme geleli
Beni aġlatduġına ġam güldüm (g. 951/5)

Ben bu dünyaya geldiğimden beri hiç gülmedim. Ama şimdi gamın/üzüntünün beni ağlattığına güldüm.

Bu beyitteki ağlamanın gülmeyi yarattığı şeklindeki esprili ifadeyi Zâtî *gülmek* ve *ağlatmak* kelimeleri arasında kurduğu tezat sanatıyla yaratmıştır.

Zâtî sevgili ile olan ilişkilerini de anlatırlen esprili, nükteli bir üslûp kullanır. Özellikle *didüm – didi* formatıyla yazılmış beyitlerde sevgili ile konuşmaları nakledilirken şair bize vefasız, zalim âşığına lakayt ve aldırmayan bir sevgiliyi alabildiğine nükteli bir ifadeyle anlatır. Gerçi acımasız, vefasız ideal güzelliğe sahip sevgili, divan şiirinin bütün şiirlerinde ortak bir motiftir. Ancak Zâtî'nin şiirinde farklı olarak çok eski bir mitik anlayışa bağlı klâsik güzel, sevgili, kendi ağzından vefasızlığını, acımasızlığını esprili bir dille anlatmıştır.[12] Aşağıda bu şekildeki beyitlere bazı örnekler verilmiştir:

Aġlayub didüm ki ben bīmāruñ öldürseñ nola
Ol ṭabīb-i cān ü dil güldi ayıtdı ḫöş ola[13] (g. 10/1)

Ağlayarak "senin yüzünden hasta olan beni öldürsen ne olur?" dedim, o gönül ve can doktoru güldü ve "iyi olur" dedi.

Zâtî, sevgilisinin acımasız biri olduğunu tezat sanatıyla vurgulayarak dolaylı bir şekilde ince bir ifadeyle anlatıyor. Çünkü can ve gönül doktoru olan, yani insanları iyi eden, ölümden kurtaran sevgilinin kendini seven birisini öldürmesinin iyi olduğunu düşünmesi, hatta gülmesi ile meydana gelen tezatlı söylem, beyitte esprili bir ifade yaratıyor ve sevgili zalim oluşu hakkında hiçbir şey söylemeden kendisinin zalim olduğuna işaret ediyor.

12 Alpay Tekin 2009.

13 Bu beytin hemen aynısını Zâtî g. 11/2'de tekrar etmiştir:

Aġlayub didüm helāk itseñ nola ben ḫasteyi
Ol ṭabīb-i cān ü dil güldi ayıtdı ḫöş ola

Gördüm raḳīb-i telḫ ile yār-ı leẕīẕümi
Didüm bizi acıtma didi ṭatlucaġ ola (g. 27/4)

Tatlı sevgiliyi acı rakip ile gördüm. "Bizi acıtma" dedim, "tatlı olur" dedi.

Bu beyitte yine sevgilinin Zâtî'nin canını acıtmaktan zevk aldığı, tezat sanatı yoluyla anlatılıyor. Şair için sevgili *leziz* 'lezzetli', rakip ise *telh* 'acı'dır. Şair bu tezatlı algının onun canını acıttığını söylediğinde sevgilinin acı veren bu durumunun *tatlucağ*, yani 'iyi ve tatlı' olduğunu söylemesinin şaire daha fazla *acı* vermekte olduğu belirtilmektedir. Böylece asıl tezadın iki zıt yönlülüğü gösterilmektedir. Yani birinci tezat tatlı sevgili ve acı rakip arasındadır. İkinci tezat, onları beraber görmesi şair için acı sevgili için tatlıdır. Ancak şiirde yine sevgilinin acımasız olduğu hiç söylenmeden bu tezatlı söylemle ince bir şekilde anlatılmış ve onun acımasız olduğu ima edilmiştir.

Zülfüñüñ zencīrini bend it baña didüm didi
Ḳılca 'aḳlı yoḳ bu miskīnüñ 'aceb dīvānedür (g. 343/4)

"Uzun saçınla beni bağla" dedim, sevgili "bu zavallının kıl kadar aklı yok, acaba deli midir?" dedi.

Beyitte kullanılan kelimelerin düşünülerek ve birbiriyle ilişkili olarak seçildiği görülüyor. *Kılca aklı yok* ifadesiyle âşığın aklının hiç olmadığını ifade edebilmek için *kıl* 'ince saç teli' kelimesi seçilmiştir. Çünkü birinci mısrada *zülf* 'saç' kelimesi kullanılmıştır.

Sevgilinin Zâtî için kullandığı *miskīn* kelimesinin *misk* 'güzel koku, siyah' kelimesinin yazılış şekli itibarıyla miskinin içinde bulunduğu düşünülerek sevgilinin saçının rengi okuyucuya hatırlatılmıştır. *Dīvāne* kelimesinin de beyitteki *zencir*, *bend* 'bağ', *aklı yok* kelimeleriyle yakından ilişkili olması nedeniyle delilerin zincirle bağlandığı imajının okuyucunun/dinleyenin zihninde canlanması sağlanmıştır. Beyitte sevgilinin Zâtî'nin deliliğini, yani aşk yüzünden deli gibi olduğunu bilmezden gelerek tecahül-i arif sanatıyla hâlâ Zâtî'ye karşı acımasız ve alaycı tavrını devam ettirdiğini Zâtî yine esprili ve ince bir üslûpla zımnen anlatmaktadır.

Dil tekyesinde naḳş-ı ġamın yazdı gitdi yār
Ḳomadı biz du'ācıların yādigārsuz (g. 516/2)

yazmak: yazmak, resim çizmek, yaymak.

Gönül tekyesinde sevgili bize hediye bıraktığı üzüntünün resmini yaptı, bıraktı, gitti. Çok şükür, ona dua eden bizleri unutmadı.

Sevgili giderken arkasında kalanların gönlüne hediye olarak gam, keder, üzüntü izini bırakmıştır. Bu hediye aslında güzel sevinçle hatırlanılacak bir şey olmadığı hâlde şair bu hediyeye sahip olmaktan memnundur. Bu memnuniyetinin tezahürü olarak sevgiliye dua etmektedir. Aslında bu olumlu ifadeye rağmen beyitte şair nazik bir ifadeyle sevgiliye tarizde bulunuyor ve inceden inceye sevgilisine serzenişte bulunarak sevgilinin vefasızlığını esprili bir ifadeyle belirtiyor.

Bu tip ifadelerin çok sık bir şekilde Zâtî divanında tekrar edildiğini görüyoruz. Aşağıdaki beyit bunlardan birisidir:

Çün sefer itdüñ baña bir yādigāruñ vir didüm
Didi olsun Ẕātīyā feryād ile ḳaygu senüñ (g. 676/5)

"Mademki gidiyorsun, bana bir yadigâr ver" dedim, "ey Zâtî, ağlama ve üzüntü senin olsun" dedi.

Beytin anlamı açıktır, sevgili çok cömertmiş gibi davranarak Zâtî'ye kendisini hatırlaması için sadece üzüntü ve feryat bıraktığını söylüyor.

Yine Zâtî sevgilinin acımasız ve vefasız olduğunu açıkça söylemeden zarif ve esprili bir ifadeyle sevgilinin ağzından anlatmaktadır. Gerçekte Zâtî'nin bu nükteli ifadesiyle şikâyet etmeyen; fakat zımnen feryat ve kaygıyı sevgilisinin hediye ettiğini söylemekle onun ne kadar vurdumduymaz, âşığının kederi ve üzüntüsüne hiç aldırış etmeyen biri olduğunu tarizli bir anlatımla ortaya koyuyor ve okuyucunun hafifçe tebessüm etmesini sağlayabiliyor. Çünkü bütün espri, beyitte kaygı ve feryadın bir hediye gibi tasavvur edilmesinde odaklanıyor.

'Ayn-ı 'izzet bilürüz ḫışmuñı ey şāh senüñ
Görmüşüz çoḳ keremüñ yarıcuñ Allāh senüñ (g. 725/1)

Ey şah, senin öfkeni senin izzetinle aynı biliriz, yani değerli biliriz. Senin cömertliğini çok gördük, Allah daima senin yardımcın olsun.

Şair her şeyden önce 'kaynak, göz, tıpkı, aynı' anlamları olan *ayn* kelimesinin 'tıpkı, aynı' anlamını beyitte kullanırken bilinçli olarak onun 'göz' anlamını göz önünde tutmuş ve ikinci mısrada *görmüşüz* kelimesini seçmiştir. Şair beyitte tezat sanatıyla sevgilinin cömertliği ile hışmını karşı karşıya getirmiştir: Sevgilinin hışmını ve cömertliğini aynı derecede değerli bildiklerini, onun cömertliğini çok gördüklerini söyleyerek "Allah senin her zaman yardımcın olsun" diyor gibi gözüküyorsa da yine bu anlamın tam aksini söylemektedir: "ama aslında biz senin cömertliğini, iyiliğini çok gördük, senin öfkeni kuvvetli, güçlü şahsiyetinin bir tezahürü olarak biliyoruz ve bu yüzden bu öfkeyi kontrol altına almakta Allah'ın sana yardım etmesini diliyoruz" demek istemekte ve sevgilisinin öfkesini kontrol altına almakta zorluk çekeceğini "Allah sana yardımcı olsun" ifadesiyle nazik ve zarif bir ifadeyle dile getirmektedir.

Aşağıdaki beyitte Zâtî ince ve nazik bir ifadeyle sevgilinin yaptıklarından şikâyet eder:

Uzatdı şaçın kim geçe 'āşıḳlara bendi
İtdükleri şanmañ ki ayağına ṭolaşmaz (g. 517/5)

Sevgili saçını âşıkları bağlamak için uzattı. Bu yaptıklarının ayağına dolaşmayacağını sanmayın. O, mutlaka yaptığının karşılığını bulur.

Zâtî, okuyucuya hitap ederek sevgilinin saçını âşıkları bağlamak için uzattığını söyler. Bu ifade, divan edebiyatındaki genelgeçer bir kabule dayanır. Çünkü divan edebiyatında âşıkların gönülleri için saç bir tuzaktır ve sevgilinin saçının her bir telinde bir âşığın gönlü bağlanmıştır. Bu yüzden bu beyitte de sevgili, âşıkların gönüllerini bağlamak için saçını uzatmıştır. Sevgilinin saçı siyah ve uzun olduğu için âşıklar bu siyahlık içinde yollarını şaşırmış, şaşkın bir şekilde kalırlar, aydınlığa çıkamadıkları, daha doğrusu sevgilinin yüzüne ulaşamadıkları için de ıstırap çekerler. Saç uzun olduğundan, saçın uçları yerelere kadar dokunduğundan âşıklar aynı zamanda yerle bir olup daha fazla ıstırap çekerler. Zâtî sevgilinin saçının uzun olmasını sevgilinin bizzat âşıkları bağlamak istediği için uzattığını söyleyerek hüsn-i talil sanatı yapar. Aynı zamanda saç ayaklara kadar

uzun olunca ayaklara dolaşması, sevgilinin yürümesini de zorlaştırır, yani o da yaptığının cezasını çeker. Beytin ilk anlamı, yukarıda izah edildiği gibi olmasına rağmen şairin asıl söylemek istediği "ayağınıza dolaşmaz sanmayın" ifadesinin mecazi anlamında bulunmaktadır ve bu anlam görünüşteki ilk anlamın tam zıddıdır, yani sakın sanmayın ki sevgili bu tuzağa düşmez; yani sevgili âşığı saçına bağlar, onu kendisine deli gibi ama kendisine de eder, âşık bir daha o tuzaktan kurtulamaz. Böylece kinayeli bir ifade ile şair sevgilinin âşıkları tuzağa düşürmekte usta olduğunu ama ava gidenin avlanabileceğini söyler.[14] Zâtî sevgiliyi aşağıdaki beyitte nazik bir şekilde uyarır:

Gülşen-i ḥüsn içre bir maḥbūb-ı verd-i tāzesin
Görmesünler bülbül-i şūrîde diller solduġun (g. 677/4)

Güzeller içinde sevilen bir taze gülsün. Duyguları karışık bülbül gibi gönüller senin solduğunu görmesinler.

mahbub: sevgili, sevilen, beğenilen kimse, erkek sevgili.

Sevgili için şairin iyi bir temennide bulunması beyitteki ilk anlamdır. Yani şair, sevgilisi için *perişan gönüllü âşıklar senin güzelliğini kaybettiğini görmesinler* temennisinde bulunuyor. Fakat beyitteki bülbül gibi perişan gönüller, *gülşen*, *solduğun* kelimeleri ile beraber düşünüldüğünde ilk anlamın altında kinayeli bir söyleyişin meydana geldiği görülür. Çünkü gül bahçesindeki güller ilkbaharda kısa bir zaman diliminde açarlar, bülbüller de bu mevsimde gül bahçesinde nağmelerini güller için söylerler. *Görmesünler* ve taze güle benzetilen *mahbub* kelimeleri, *gülşen-i hüsn* 'güzelliğin gülbahçesi' kelimelerinin *solmak* ile birleşmesiyle, şair, teşbih sanatıyla, sevgilisinin hızlı bir hayat yaşamakta dikkatli olmasını ve gül bahçesine benzeyen güzelliğinin ve bir güle benzeyen kendisinin onlar gibi çok çabuk solacağını, bir mevsimlik bir mutluluğu olacağını söyleyerek zarif bir şekilde sevgiliyi uyarıyor.

Beyitte *hüsn* 'güzellik' *gülşene* 'gül bahçesi'; *mahbub* 'sevgili, erkek sevgili' *verd-i tazeye* 'yeni açılmış gül'; *bülbül-i şurideler* 'perişan bülbüller' *gönüllere* benzetilmiş, *dil* 'gönül' kelimesiyle ise *âşıklar* kastedilerek mecaz-ı mürsel sanatı yapılmıştır.

14 Tarlan 2017, 215.

Aşağıdaki beyitte şair sevgilisinin mükemmelliğini nazikâne ve nükteli bir ifadeyle anlatmaktadır:

> Ḳaşuña öykünmiş ey meh-rū hilāl incinme kim
> İnce şehir oğlanıdur ol kendü noḳṣānuñ bilür

> *Ey ay yüzlü, hilâl kaşına benzemeye çalışmış, onun seninle yarışma cesaretini göstermesinden sakın incinme, üzülme; çünkü o genç bilgisiz bir şehir oğlanıdır; ama kendi eksiğini bilir.*

Hilâl şekil bakımından sevgilinin kaşına benzer, yay şeklinde olup ayın *dolunay* olmadan önceki eksik hâlidir. Yani o henüz dolgunlaşmamış ve olgunlaşmamıştır. O, tıpkı şehirlerde yetişen yeni yetme, genç, *vücut yapısı ince* bir delikanlı gibidir. Vildan Serdaroğlu'nun Gelibolulu Mustafa Âlî'den naklettiğine göre şehir oğlanı sarayın şehir gençleri için kullandığı bir deyimdir.[15] Bu kişiler iyi eğitim görmemiş, devlet hizmetinde bulunmamış kişilerdir. Vildan Serdaroğlu *ince* kelimesinin anlamını göz önüne alarak Zâtî'nin divanında bu ince şehir oğlanı deyimini kültürlü, kibar kişiler için kullandığını belirtmiştir.[16] Fakat *hilâl* kelimesi ile *ince şehir oğlanı* deyimi arasındaki ilişkiyi dikkate alırsak hilâlin olgunlaşmamış, yeni doğan ayın ilk günlerini, yani genç olduğu zamanları işaret etmekte olduğu ve bu yüzden şehir oğlanının da genç, henüz olgunlaşmamış, yol yordam bilmeyen bir kişi olduğu düşünülebilir. Esasen şair, hilâlin cesaret gösterip kaşına benzemeye çalışmasını gören sevgilisine hitap ederek onun bu duruma hiç üzülmemesini, zira hilâlin kendi eksikliğini, yani henüz olgunlaşmamış, yol yordam öğrenmemiş olduğunu bildiğini söyler.

Beyitte *şehir* kelimesi, hem 'ay' hem 'şehir' anlamlarına işaret eder. Yani hilâl gökyüzünde otuz günlük bir zaman diliminin ilk günlerini temsil eder. Hilâlin benzetildiği *ince şehir oğlanı* ifadesi, hilâlin gerçek bir hilâl olmayıp şehirde yaşayan gencin mecazi ifadesi olduğunu ortaya koyar. Şair, "hilâl gibi henüz olgunlaşmamış —dolunay olmamış— şehirli gencin senin gibi mükemmel —dolunaya benzeyen— birisiyle yarışması mümkün değildir. Bu yüzden sen üzülme, esasen o eksikliklerini bilmektedir, haddini

15 Serdaroğlu 2006, 75.

16 Serdaroğlu 2006, 76. Aslında Zâtî'nin divanında kibar, kültürlü, iyi eğitilmiş kimseler için *nâzükler* kelimesinin kullanıldığı söylenebilir. Bkz. Zâtî 1967–1970, I: g. 438/3; II: g. 733/3, g. 798/2, g. 892/4.

aşmaz" diyerek sevgilisini nazikâne bir incelikle teselli eder. Bu beyitteki *ince* ve *şehir* kelimeleri beytin esprisinin merkezinde bulunmaktadır.

Bu makalenin başından beri incelediğimiz Zâtî'nin nükte – ironi, alay – istihza, tariz – kinaye dolu ifadelerin bulunduğu beyitlerin dışında açık saçık, kaba ve küfürlü söyleyişleri ve bu tip ifadelerin tam zıddı olan romantik, lirik gazelleri de bulunmaktadır. Esasen bu makale Zâtî'nin kendine has üslûbunun özelliklerinin tamamını tüketmemiştir. On altıncı yüzyılın ilk yarısında yaşayan şairlerde gördüğümüz klâsik üslûp onun divanında da bulunmakla beraber, o zaman zaman çok farklı sevgili tanımları yapmıştır.[17] Nitekim aşağıda bugünün roman sahifelerinden fırlamış bir sevgiliyi andıran, dönemini aşan orijinal bir sevgili resmi ile karşılaşırız.

> Dün gice gördüm gelür pür-şevḳ bir bedr-i temām
> Yaḳasını ṣubḥ-veş çāk eylemiş destinde cām (g. 927/1)
>
> *Dün gece gördüm, bir dolunay sabah gibi yakasını açmış, elinde kadeh arzu dolu olarak geliyor.*

Buraya kadar Zâtî'nin iham-ı tenasüp, tevriye, tezat, cinas, tariz gibi edebî sanatları kullanarak, gazellerinde rakip, kendisi ve sevgilisi ile ilgili esprili, nükteli, alaylı, istihzalı ifadeler kullanarak kendine mahsus orijinal bir üslûp yarattığını gördük. Onun divanı bir üslûp tetkiki yapmak üzere ele alınsa onun şiirindeki estetiğin daha çok bu tip edebî sanatlarla ve yeni imajlarla yaratıldığı görülür.[18] O, pek çok gazelinde kendisi, rakip ve sevgilisinin dışında âşık – sevgili, dış dünya – eşya, tabiat, zamanının tipleri, sosyal hayatı ve özellikle eğlence ve müzik ile ilgili yazdığı gazellerinde[19] aynı edebî sanatları kullanarak çok ince hayâller, orijinal ve zekice ifade edilmiş söylemler yaratmış, devrinin klâsik yaşam tarzını ve muhfazakâr görüşlerini aşmış, şiiri geleceğe hazırlamış, divan edebiyatına yeni bir ruh kazandırmış, hatta Prof. Günay Kut'a göre gelecekteki sâkî-nâmelerin ilk ışıklarını çakmış bir şairdir.

---

17 Bu hususta örnek olarak şu gazeller ve beyitler verilebilir: g. 579/1, g. 581/3, g. 704/1, 2, g. 707/5, g. 710/2, 5, g. 715/2, g. 717/1, g. 732/4, g. 736/7, g. 748/4.

18 Bu tip imajlar bu makalenin ekinde verilmiştir.

19 Bütün bu konular Vildan Serdaroğlu tarafından tam bir monografiyle sosyal yaşantı açısından incelenmiştir. Bkz. Serdaroğlu 2006.

EK 1:

Aşağıda Zâtî'nin teşbih sanatıyla ortaya koyduğu enteresan imajlardan bazıları verilmiştir:

dert ve üzüntü: ejdeha (g. 278/2).
âh: kebûter (g. 422/1).
yıldırım: tüfek (g. 755/5, g. 706/5).
yalın hançer (g. 484/4).
havayi topu (g. 271/4).
kuyruklu yıldız (g. 310/5).
ejder (g. 77/5).
hat: yılan ayağı (g. 381/3).
aşk bir deniz, dünya bu denizin üstünde yüzen gemi (g. 683/2).
ressam (g. 222/2).
âhen kafes (g. 476/4).
gökyüzü: kebûter (g. 230/4).
siyah elbise giyen bir kişi: çeşme-i hayvân (g. 131/5).
saç: bulut (g. 278/3).
çarlı: yedi aynalı (g. 370/3).
sevgili: sarı saçlı (g. 110/3).
yıldırım: kamçılı adam (g. 77/1).
göz: çeşme, akarsu, gök ala gözler (g. 308/1).
çeşm-i alalar (g. 419/1).
nâle: gök gürültüsü (g. 419/3).
sevgili: akarsu (g. 235/2, g. 363/2, g. 748/4).
gözyaşı: delikanlı (g. 276/3, g. 325/5).
dağlar: yedi başlı ejder (g. 321/5).
kış: kılıç gibi (g. 275/4).
dûd-ı âh: gurâb (g. 245/4), ejdeha (g. 270/2).

CEMŞÂH VE ALEMŞÂH MESNEVİSİ HAKKINDA*

(2019)



I. *Cemşâh ve Alemşâh* Mesnevisinin Yazarı Hakkında Bilgiler

a. Ramazan Behiştî'nin Hayatı:

Ramazan Behiştî, on altıncı yüzyıl klâsik Osmanlı edebiyatının şairlerindendir. Vize'de doğmuş; fakat Latîfî, Âşık Çelebi ve Kınalızâde Hasân Çelebi'nin bildirdiğine göre Çorlu'yu kendisine ikinci vatan edinerek oraya yerleşmiş ve burada vâizlik yaparak yaşamıştır.[1] Latîfî bu nedenle tezkiresinde ondan Behiştî-i Vâiz olarak bahsetmektedir. Latîfî tezkiresinde Behiştî hakkında fazla bilgi bulunmamasına rağmen, Âşık Çelebi ve Kınalızâde Hasân Çelebi ondan oldukça teferruatlı bir şekilde bahsederler ve önceleri zamanın müftüsü Sadî Efendi'nin hizmetine girdiğini, daha sonra Merkez Efendi'ye intisab ederek "tövbe ve inâbet idüp ba'de Çorlı'da hitâbet ve halka va'z ve nasihata meşgul" olduğunu bildirirler.[2] Behiştî, *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisinin sonunda "Hâtimetü'l-kitâb" bölümünde "ilm-i ledünni ve hakâyık-ı eşyâyı" Merkez Efendi'den öğrendiğini açıkça belirtir ve Merkez Efendi'den şöyle bahseder:

Gönli merkez miş ali alçakdur
Ḳadri ḳutb-ı felek desem ḥaḳdur
(*Cemşâh ve Alemşâh*, nr. 2614, vr. 117a)

---

* Makalenin ilk baskısı için bkz. *Kanunî Sultan Süleyman Dönemi ve Bursa*. Ed. Burcu Kurt. Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2019, s. 54–73.

1 Latîfî 2000, 196; Âşık Çelebi 2010, 439; Hasan Çelebi 2014, 226.

2 Âşık Çelebi 2010, 439; Hasan Çelebi 2014, 226.

Kınalızâde Hasân Çelebi, onun yetmiş yaşı civarında vefat ettiğini söyleyerek ölümü için bir tarih beyti verir:

Eyleye ḥak behişti menzil aña
Diye lutfile 'abd-i muḳbil aña[3]

Bu beyte göre Ramazan Behiştî, 977/1570 yılında vefat etmiştir. *Keşfü'z-zünûn*'da da onun ölüm tarihi 977 olarak gösterilmektedir;[4] fakat Agâh Sırrı Levend, *Sicill-i Osmânî*'yi takip ederek, Ramazan Behiştî'nin ölüm tarihini 979/1571-72 olarak vermektedir.[5] Eğer 977 yılını onun ölüm tarihi olarak kabul edersek, Kınalızâde Hasân Çelebi onun, yetmiş yaşında öldüğünü bildirdiğine göre şairin, H. 906-907 yılı civarında doğmuş olabileceğini kabul edebiliriz.

b. Eserleri:[6]

İlmî Eserleri:

Hâşiyetü'l-hâşiye 'alâ şerh-i 'akâ'idi'n-nesefiyye li'l-hayâlî
Hâşiye 'alâ Âdâb-ı Mes'ûdî
Ta'lîkât 'alâ şerhi'l-miftâh
Ta'lîkât 'alâ'l-Câmî
Hindî'nin Kafiye Şerhine Ta'lîkâ
Aşeretü'l-kâmile ve tefsîru âyeti "yevme ye'tî ba'zu âyâtı Rabbike"

Edebî Eserleri:

- *Dîvân*
  Cemşâh ve Alemşâh
  Heşt Behişt
  Şehrengîz
  Şerh-i Manzûme-i Muammâ
- *Mevlid*

3 Hasan Çelebi 2014, 228.
4 Kâtib Çelebi 1971.
5 Levend 1973, 135.
6 Behiştî'ye ait eserler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Behiştî 2000, 69–90.

Hem Âşık Çelebi, hem Kınalızâde Hasân Çelebi, Behiştî'nin dinî risâleleri ve tefsire ait musannifatı olduğunu bildirdikten sonra, ayrıca iyi şiir yazdığında birleşirler ve bahr-i hafifte —Hasan Çelebi'ye göre bahr-i seri'de— *Cemşâh ve Alemşâh* adlı bir mesnevi yazdığını bildirirler.[7]

II. *Cemşâh ve Alemşâh* Mesnevisi

Özellikle Kınalızâde Hasan Çelebi'nin, onun şairliği hakkındaki övgüleri, Âşık Çelebi'nin ifadelerinden daha dikkat çekicidir ve daha fazladır. Kınalızâde Hasan Çelebi, onu şöyle övmektedir: "Fenn-i şi'rde daḫı fā'iḳ her cihetle medḥ ü tavşīfe lāyıḳ şā'ir-i sāhir, 'ādil ve naẓīri nādir, ma'ānī -i laṭīfe ibdā' ve iḫtirā'a ḳādir" bir şair ve "eş'ār-ı ḫübınuñ uşlüb-ı merġüb" olduğunu bildirerek "baḥr-ı serī'de Cemşāh u 'Alemşāh adlu manẓüm bir kitāb-ı belāġat nisābı" bulunduğunu söyler.[8] Biz bu incelememizde, Behiştî'nin, adı geçen *Cemşâh ve Alemşâh* adlı mesnevisi üzerinde durmak istiyoruz.

a. *Cemşâh ve Alemşâh* Mesnevisinin Mevcut Yazma Nüshaları:

Bu mesnevinin hâlihazırda dört nüshasının mevcut olduğunu bilmekteyiz. Bunlardan bir tanesi Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Esat Efendi Koleksiyonu içerisinde 2614 numaralı yazmanın 9a-118a varakları arasında bulunmakta olup, aynı yazmanın 119b-162a varakları arasında yine Ramazan Behiştî'nin *Heşt Bihişt* adlı dinî bir eseri yer almaktadır. Bu yazmada *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisinin sonundaki ketebe kaydına göre, bu eser H. 996/1589 yılında "evâil-i şehr-i Ramazân-ı mübârekde" yani şairin, 977/1570'deki vefatından on dokuz yıl sonra istinsah edilmiştir. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Esat Efendi Koleksiyonu'ndaki nüshanın 9a varağının başında, müstensihin eliyle yazılmış bir hâşiyede bu hikâyenin "Sultân Murâd güninde Behiştî nâm bir şair" tarafından telif edildiği bildirilmektedir. Burada adı geçen Sultan Murad, eserin istinsah edildiği H. 996/1589 tarihinde hükümdar olan III. Murad olmalıdır. Böylece hâşiyede geçen telif kelimesi de gerçekten eserin telifine değil, fakat eserin istinsah tarihine işaret etmektedir. Bunu, eserin sonunda verilen 996 istinsah tarihinden açıkça anlamaktayız. Ayrıca, *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisinin

7 Âşık Çelebi 2010, 440; Hasan Çelebi 2014, 228.

8 Hasan Çelebi 2014, 227–228.

sunulduğu hükümdarın Kanuni Sultan Süleyman olması da eserin yazılış tarihinin 996 olamayacağını ortaya koymaktadır.

Esat Efendi nüshasında hikâye iki sütun üzerine yazılmıştır. Yalnız meclis sonlarında gazelden önce tekrar eden iki beytin sonuncusu ve gazelin makta beyti bir sütun üzerinde yer almıştır. Bütün başlıklar Farsça olup *sürh* 'kırmızı' mürekkeple yazılmıştır. Fakat başlıkların, sadece devrin hükümdarını metheden bölümden itibaren yazıldığını görüyoruz. 118 varaktan oluşan eserin, baştan sekiz varağı ile 31a – 38b varakları eksiktir.

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Tırnovalı Koleksiyonu'nda bulunan 1858 numaralı yazmanın 119b – 127b varakları arasında *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisinin yalnızca baş kısmı yer almaktadır. İki sütun üzerine yazılmış olup sayfa başına 15 satırdır. Başlıklar için ayrılan sayfalarda satır sayısı azalmaktadır.

Cemşâh ve Alemşâh mesnevisinin üçüncü yazma nüshası Bursa Genel Kitaplık'ta 2127 numaradadır. Bu nüsha da sülüs kırması ile iki sütun üzerine yazılmıştır. Varak sayısı 92'dir. Sahifeler çok ince olduğu için mürekkep, sahifelerin arka tarafına geçmiş ve birçok sahifede metin okunmaz hâle gelmiştir. Bazı varaklarda ise rutubetten meydana gelmiş izler ve silinmeler bulunmaktadır. Başlıklar, asıl hikâyenin başladığı 18b'ye kadar yazılmış, ondan sonra boş bırakılmıştır. Gazeller, asıl metinden başlık boşlukları ile ayrılmıştır. Satır sayısı sahife başına 15'tir. Başlıkların yer aldığı bölümde 14 veya 13'e inmiştir. Bursa'daki bu nüshanın istinsah tarihi yoktur. Müstensih, adını "fakir Ahmed" olarak vermiştir. Son varak olan 92a'yı takip eden varakta müstensihi inceleyelim: "İşbu kitāb Bihiştī Efendinüñ Cemşāh ve 'Alemşāh nāmıyla naẓm eyledügi manẓūmedür" başlığı altında *Keşfü'z-zünûn*'da verilen malumat aynen kopya edilmiştir.

Cemşâh ve Alemşâh mesnevisinin dördüncü nüshası, Antalya'da Elmalı İlçe Halk Kütüphanesi'nde 2596/1 numarada kayıtlıdır.[9]

b. *Cemşâh ve Alemşâh* Mesnevisinin Muhtevası:

Muhtevanın tertibi şöyledir:

I. 1b – 2b: Giriş

II. 2b – 4b: Fî Beyâni'l-Münâcât

III. 4b – 5b: Der Beyân-ı Ahvâl-i Zemâne ve Fazîletü'l-Kalem

9 Daha fazla bilgi için bkz. Behiştî 1999.

IV. 5b – 6b: Der Beyân-ı Medh fi'n-Nebî Aleyhime's-Salavât ve's-Selâm

V. 6b – 8b: Kasîdetü'n-Nebî a.s.

VI. 8a – 8b: Der Beyân-ı Halîfe-i Hazret-i Ebû Bekr es-Sıddık

VII. 8b: Hazret-i Emîrü'l-Mü'minîn Ömerü'l-Fâruk Radya'llahu Ta'âlâ Anhu

VIII. 8b – 9a: Kaside-i Emirü'l-Mü'minîn Osmân Zu'n-Nûreyn Radya'llahu Anhu

IX. 9a – 10a: Hazret-i Emirü'l-Mü'minîn Ali Kerremu'llahu Vechehu ve Radya'llahu Ta'âlâ Anhu

Bu geleneksel başlıklardan sonra X. bölüm "Der Vasf-ı Pâdişâh-ı İslâm..." (9b–12b), XI. bölüm "Der Tetimme-i Vasf-ı Pâdişâh-ı İslâm..." (12b–13a) ve XII. bölüm "Der Zikr-i Kaside-i ki Nâm-ı Mübârek-i O Nush-âbâd esr" (13a–15b) adları ile zamanın padişahı olan Kanuni Sultan Süleyman'ın medhiyesine ayrılmıştır. Fakat X. ve XI. bölümlerde, hükümdarın ismi açıkça belirtilmez; ancak dolaylı olarak onun kastedildiğini gösteren beyitlere bu bölümde tesadüf edilir. Her şeyden önce bu eserde adı zikredilmeyen padişaha, eserin X. bölümünün ayrılmış olması bile bu adı zikredilmemiş hükümdarın Kanuni Sultan Süleyman olduğuna çok kuvvetli bir delildir. Ayrıca şu beyitte onun, onuncu padişah olduğu açıkça anlatılmıştır:

'Öşr-i maḥṣül-i salṭanatdur o şāh
Fuḳarāya virüpdür anı Allāh (11b, b. 255)

Bu beyitte, onun, "saltanat mahsulünün onuncusu" olduğu söylenerek kimliği açık ve seçik olarak adı zikredilmeden ortaya konmuş olur. Hemen bu beytin arkasından gelen şu beyitte ise hükümdarın bir camii yaptırdığı anlatılır:

Ka'beler oldı yaptuġı cāmi'
Ḳubbesi üzre nürlar lāmi' (11b, b. 256)

Kanuni Sultan Süleyman'ın İstanbul'da iki camii yaptırdığını biliyoruz. Bunlardan birisi Şehzade Camii olup, 1543–1548 yılları arasında inşâ edilmiştir. Ötekisi ise Mimar Sinân'ın 1550–1557 yılları arasında inşâ ettiği

meşhur Süleymaniye Camii'dir.[10] Şair, burada tek bir camiiden bahsettiğine ve önce inşâ edilen camii Şehzade Camii olduğuna göre, ihtiyatla bu eserin yazıldığı tarihin, Şehzade Camii'nin inşaatının bitiş tarihi olan 1548 ile Süleymaniye Camii'nin inşaatına başlanan 1550 yılları arasındaki bir zaman olduğunu söyleyebiliriz. Bizim bu düşüncelerimize destek olan bir diğer delil de tezkiresini 1546–1547'de yazmış bulunan Latîfî'nin, Ramazan Behiştî'den kısaca bahsetmiş olmasına rağmen; onun, *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisini zikretmemiş olmasıdır. Bu da gösteriyor ki bu mesnevi, Latîfî tezkiresi yazılıp bittikten sonra, yani 1547 yılından sonra yazılmıştır. Şu hâlde şimdilik ihtiyatla, bu mesnevinin 1548–1550 yılları arasında veya Süleymaniye Camii'nin henüz inşaatının başlangıç hâlinde bulunduğu bir dönemde yazıldığını söyleyebiliriz.

Bu ifadelerin dışında, eserde, X. ve XI. bölümlerde bahsedilen diğer olaylar ve olgular da yine adı verilmeyen bu padişahın Kanuni Sultan Süleyman olduğuna işaret etmektedir. Meselâ bir başka beyitte, methedilen hükümdarın şiir ve edebiyat sahasında eserleri olduğu belirtilir:

Luṭf-ı ṭab'ı suḫan serā-yı zamān
Ḥüsn-i naẓmı belāġata 'unvān (11b, b. 264)

İran hükümdarlarının bu padişahtan korktuğunu, tevriye sanatı ile telmih eden şu beyitten, bu hükümdarın Kanuni Sultan Süleyman olduğunu anlıyoruz:

Ḫıdmetinden mülük-i rüy-i zemīn
Vahşet itmez ola meger 'Acemī (11b, b. 260)

Nitekim 12a'da, aynı hükümdarın İran şahından Bağdad'ı aldığı şu şekilde ifade edilmiştir:

Aldı Baġdādı ol şeh-ı evrend
Ḳıldı yaşın Ḳızılbaşuñ ervend (Dicle Irmağı) (12a, b. 274)

Babası Yavuz Sultan Selim'den (1512–1520) beri Safevilerin Anadolu'daki Şiî-Kızılbaş halkı Osmanlılara karşı kışkırtma çabalarının Kanuni Sultan Süleyman (öl. 1566) zamanda da devam ettiğini ve Kanuni'nin Safevilerden

10 Öz 1962, 9, 12-14, 116, 131, 140.

1534 yılında Bağdad'ı aldığını bildiğimize göre, bu şiirde adı geçen hükümdar sadece Kanuni Sultan Süleyman olabilir. Nitekim şair, XII. bölümde yer alan "Nush-âbâd" adlı kasidesindeki şu beyitte bu padişahın Kanuni olduğunu Hz. Süleymân'a telmihte bulunarak açıklar:

Teshīr-i memālik-i cihān içün olupdur
Tevkī'-i hümāyūnı anuñ mühr-i Süleymān (14a, b. 326)

"Nush-âbâd" adlı bu kaside birçok bakımdan ilgi çekici bir kasidedir. Meselâ bu kasidenin ilgi çeken yönlerinden bir tanesi, burada Kanuni'nin hizmetinde bir mehter takımının bulunduğunun zikredilmesidir. Gerçi on altıncı yüzyıl sonunda mehter takımının kurulduğunu kesinlikle biliyorsak da 1534–1548 sıralarında bu müessesenin hâlihazırda tesis edilmiş olduğunu görmek çok ilgi çekicidir. Ayrıca kasidede, ejdeha gibi ateş saçan top ve tüfek gibi savaş aletlerinden bahsedilmekte, Kanuni'nin sarayı tasvir edilmekte (vr. 12a), divan toplantılarının yapıldığı divanhaneden de bahsedilmektedir (vr. 14b).

c. Eserin Yazılış Sebebi:

Kanuni'nin medhiyesini, 16a'da "Der Sebeb-i Nazm-ı Kitâb ve Târîh-i Râh-ı Savâb" adlı XIII. bölüm izler; bu bölümde şair, yine mesnevi yazma geleneğine uyarak, bu eserini niçin, ne zaman ve ne şekilde yazdığını şöyle anlatır: Bir gece şairin evine tatlı sözlü bir haberci gelerek "Bu gece evinde yalnız oturma, seni bir arkadaşın davet ediyor, oraya gidelim. Bu bir davet-i hastır. Bütün arkadaşların seni orada beklemektedir." der. Bu haberi işiten şair, bu toplantıya gitme arzusuyla dolarak yola düşer. Giderek, yüksekçe bir yerde inşâ edilmiş, süslü bir konapa gelirler. Bu konakta bütün şehrin eşrafı toplanmıştır.[11] Bunların kimisi pervâne, kimisi şem olmuştur. Bu meclistekiler, şairi görünce ayağa kalkarlar, ona hürmet gösterirler ve onu özel bir yere yastıklar koyarak oturturlar. Hemen sofralar kurulur, çeşit çeşit yemekler ikram edilir. Yemekten sonra misafirlerin çoğu kendi evlerine giderler. Arkada sadece birbirine çok yakın ve birbirleriyle çok iyi dost olanlar kalır. İşte bu geride kalan grup, birer hikâye söyleyerek hoşça vakit geçirmeye karar verirler. Bu mecliste anlatılan hikâyelerin hepsi güzel ve

11 *Cemşâh ve Alemşâh*, nr. 2614, vr. 16b.

ilgi çekicidir.[12] Ama bunlardan bir tanesi şaire çok cazip ve orijinal gelir, bunun neticesinde bu hikâyeyi nazma çekmeye karar verir. Fakat dünya işleri yüzünden bir türlü bu kararını yerine getiremeyen şair, nihayet aradan uzun bir zaman geçtikten sonra bu hikâyeyi nazma çeker.[13]

XIII. bölümden sonra şair, 18a'da "Matla-ı Dâstân" başlığı ile XIV. bölümde asıl hikâyeyi anlatmaya başlar. Bu hikâye, Hemedan şahı Nezîr ve veziri Beşîr'in oğulları olan şehzade Cemşâh ile Alemşâh'ın başından geçen maceraları anlatır. Cemşâh'a âşık olan üvey annesinin iftirası yüzünden vatanlarını terk eden bu iki genç, Bahr-i Umman'daki Mah şehrine gelirler. Bu sırada kâfir olan Çin padişahı, oğluna, Mah şehrinin padişahı Numân Şâh'ın kızını istemektedir. Numân Şâh, Çin padişahının kuvvetlerinden çok korktuğu için kızını, bu kâfir padişahın oğluna vermeye mecbur kalmıştır. Bu yüzden Mah şehrinin prensesi üç gün içinde Çin'e zorla gelin gitmek zorundadır. İşte Mah'a gelen Cemşâh, bu prensese âşık olur. Alemşâh, Cemşâh'a yardım için Çin'e gelin gitmek zorunda olan prensesin kıyafetine girerek onun yerine Çin'e gider. Prenses de Cemşâh ile beraber Mah şehrinde saklanır. Alemşâh Çin'de, Çin padişahının kızına âşık olur. Ona kim olduğunu bildirir. Kız da Alemşâh'a âşık olduğu için Müslüman olur ve onunla kaçmaya karar verir. Alemşâh, Çin'den kaçmadan önce bir gece yarısı sarayda uyumakta olan Çin padişahının oğlunu ve adamlarını öldürerek başlarını keser. Başları bir torbaya koyarak, Çin prensesi ile birlikte Numân Şâh'ın şehri olan Mah'a gelir. Hemen Numân Şâh'ın huzuruna çıkarak durumu ona anlatır ve yaptıklarının bir delili olarak da kesik başları gösterir. Bunun üzerine Numân Şâh, prensesleri Cemşâh ve Alemşâh ile evlendirmeye karar verir. Fakat Alemşâh, önce hükümdarsız kalan Çin ülkesine sefer etmeyi ve bu memleketi kâfir elinden kurtardıktan sonra düğün törenlerini yapmayı önerir. Sonunda yalnız Çin değil fakat Maçin ülkesi de zaptedilir. Zaferle Mah'a dönen Cemşâh ve Alemşâh sevdikleri prenseslerle evlenirler. Nihayet Hamedan şahı Nezîr ve veziri Beşîr, Mah şehrine gelerek oğullarını bulurlar. Cemşâh, Nezîr ile gelen üvey annesini yani Hamedan kraliçesini "Eğer sen sebep olmasa idin bütün bu olaylar meydana gelmeyecek idi. Senin bu işlerde vasıta olmaktan başka bir rolün yoktur." diyerek affeder.

Şair bu son ifadeyle, hikâyeye bir ölçüde dinî bir anlam kazandırmakta ise de hikâye bütünüyle bir aşk macerasını anlatmaktadır. Fakat dinî kültürle

12 *Cemşâh ve Alemşâh*, nr. 2614, vr. 17a.

13 *Cemşâh ve Alemşâh*, nr. 2614, vr. 17b.

yetişmiş olan şair, bu hikâyeye devamlı bir şekilde dinî bir hava vermeye çalışmıştır. Bu dinî atmosferi hikâyeye serpiştirdiği şu düşüncelerle ortaya koymaya gayret etmiştir:

1. Numân Şâh'ın kızı, kâfir olan Çin padişahının oğluyla evlenmemek için Müslüman olan Cemşâh ile kaçmaya karar verir. Çünkü bir Müslüman kızının bir kâfirle evlenmesi yakışık almaz; fakat hikâyede, aynı zamanda prensesin Cemşâh'a âşık olduğu için onunla kaçtığı da belirtilir.

2. Çin padişahının kâfir kızı, Alemşâh ile evlenmek için Müslüman olur; zira İslâmiyet, bütün dinlerin en mükemmel olanıdır.

3. Cemşâh ve Alemşâh Çin ülkesini alıp kiliseleri camiye çevirdikten, halkını Müslüman ettikten sonra sevdikleri prenseslerle evlenmeye karar verirler; çünkü din uğruna yapılan gaza, her türlü zevk ve safadan, kişisel mutluluktan önce gelmelidir.

4. Cemşâh, üvey annesini, kendisine attığı iftiradan ötürü suçlamaz, bilakis onu affeder; çünkü İslâmi inanışa göre her şeyin sorumlusu Tanrı'dır. Tanrı bizim kaderimizi önceden çizmiştir. İnsanoğlu, kaderine karşı koyamaz; kendisine takdir edilen kaderini iyi veya kötü yaşayacaktır.

Şair, eserine serpiştirdiği bu düşüncelerle de yetinmez. Eserin sonunda "Der Te'vîl-i Ḳıṣṣa-i pür-ḥişşe" başlıklı bölümde, bu hikâyenin sembolik bir anlam taşıdığını ileri sürerek, Cemşâh'ın tasavvuftaki *mahbub*, Alemşâh'ın da *muhibb* kabramlarının sembolleri olduklarını söyler.[14] Şaire göre, *mahbub* Tanrı'nın seçtiği kimsedir; böyle birisinin Tanrı'yı bulması için sülüka girmesi ve gayret sarfetmesi gerekmez. *Muhibb* ise bir sülûka girerek Tanrı'yı bulma yolunda gayret sarfederek, Tanrı'ya ulaşan kimsedir. Bu durumda biz, Cemşâh'ı da ister istemez eski Sümer'den, Mısır'dan, Akad ve Asur devirlerinden beri Yakın Doğu'da süregelen ve zamanla çok daha geniş sahaları da etkisi altına alan bir anlayışın yarattığı bir hükümdar tipine, yani tanrılar ve tanrıçalar tarafından seçilen kutsal veya tanrısal hükümdarlar silsilesine katıyoruz. Nitekim kahramanımızın adı da mitolojik figür Cemşîd'i hatırlatan Cemşâh'tır. *Muhibb* ise bu cihan padişahının veziri durumundadır. Yani Alemşâh da *muhibb*'i temsil etmektedir. Nitekim şair, 116b'de "Cem anlara misâl oldı" demektedir.[15] Eski Çağ'da Sümer – Akad, Bâbil ve Asur devirlerinde ve Mısır'da çeşitli tabiat güçlerinin tanrı olarak tapınıldığı dönemlerde tanrılar, sembolleriyle tasavvur edilirlerdi.

14 *Cemşâh ve Alemşâh*, nr. 2614, vr. 114b–116b.

15 *Cemşâh ve Alemşâh*, nr. 2614, vr. 116b.

Meselâ, fırtına – yağmur tanrısı Ninurta'nın sembolü, çok büyük, kapkara bir kuş olan İmdugud/Anzû kuşu idi. Aslında bu kuş da gökyüzündeki karanlık yağmır bulutlarını canlandırmaktaydı. Ninurta, çok sık olarak bu kuşla beraber rölyeflerde resmedilmiştir. Heroik çağda, yani tanrı ve tanrıçaların insan düzeyinde tabiatüstü vasıflara sahip kahramanlar olarak düşünüldükleri devirlerde de onların bir sembolü olurdu. Meselâ, Cemşâh'ın gücünün sembolü, bayrağının en ucunda bulunan hilâl şeklinde alem, daha doğrusu ayın müşahhaslaşmış şekli olan Alemşâh'tır.

Fakat şairin, eserin sonunda yaptığı dinî – mistik izahlara ve Cemşâh'ın üvey annesini affetmesi sırasındaki öne sürdüğü sebebe rağmen eserin içinde kahramanların, bu anlamları sembolleştirdiklerini gösterecek, kanıtlayacak en küçük bir ifadeye dahi rastlanmamaktadır. Eserde ise mistik – tasavvufi düşüncelerden çok Ortodoks İslâm anlayışını dile getiren olayların, durumların yer aldığı, yukarıda da belirttiğimiz gibi daha çok göze çarpmaktadır.

Şairin, eserin sonunda kendi eseri hakkında neden böyle dinî – mistik bir yorum yaptığını sorduğumuzda buna ancak şu cevabı verebiliyoruz: Çok kuvvetli İslâmi kültürle ve dinî duygularla yetiştirilmiş ve esasen kendisi de bir vâiz olan şairin, kendisi gibi bir din adamının sırf çok beğendiği için bir aşk hikâyesini kaleme almasını, kendisine dahi mazur göstermesi içine eseri hakkında böyle bir yorum yapmış olması mümkündür. Bizim, eserin bütününde gördüğümüz durum ise şudur: Cemşâh, memleketler istila eden, güçlü ve kutsal bir hükümdarken Alemşâh da onun gücünün sembolü olan *alemin* yani *bayrağının* bir sembolüdür. Çünkü aynı günde doğan, aynı günde evlenen ve aynı günde ölen bu iki kişinin hikâyesi olan eserde hemen hemen her yerde, fetih duygusunun yüceliği ve Müslüman olmayan memleketleri Müslüman memleketi hâline getirme arzusuyla dolu ifadeler yer almıştır. Eser, bu bakımdan bütünüyle Kanuni devrinin büyüme, kendi sınırlarından taşma duygularını ve bu devrin bütün azamet ve haşmetini aksettirmektedir. Bu bakımdan da gerçekten edebî olmaktan çok tarihî ve sosyal bir önem taşımaktadır.

III. *Cemşâh ve Alemşâh* Mesnevisinde Görülen Biçim Yeniliği

Eser, mesnevi nazım şekliyle ve *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* vezniyle yazılıp iki binin üstünde beyit ihtiva etmektedir.

Yalnız *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisini sanat açısından değerlendirirken; bu eserde, mesnevi tarzında yazılmış benzeri diğer eserlerden ayrılan bir biçim yeniliği ile karşılaşıyoruz. Bu eserin edebî değeri söz konusu olduğu zaman bu biçim farkının üzerinde durmamak imkânsızdır. Söz konusu yenilik şudur: Behiştî, *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisinde *meclis* adını verdiği her bölümün sonuna meclisteki konuyla ilgili, şairin, yani hikâye edenin ağzından söylenmiş beş beyitlik bir gazel ve bu gazelden önce daima aynı şekilde tekrar eden iki beyit ilâve etmiştir. Eser boyunca tekrar eden iki beyit şöyledir:

Ey ġazel-ḫᵛān-ı bezm-gāh-ı sürür
Meclis ehlini aldı ḫᵛāb-ı fütür

Şevḳile tāzelenmege dil ü cān
Bir ġazel oḳı diñlesüñ yārān

Âşık Çelebi, *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisindeki bu anlatım biçiminin yaratıcısının Behiştî olduğunu söylemesine rağmen;[16] Hasan Çelebi, bu biçimin ilk defa Emir Hüsrev Dihlevî (ö. 1325) tarafından kullanıldığını bildirmektedir.[17] Fakat Emir Hüsrev Dihlevî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*, *Heft Seyyâre* ve *Leylâ ve Mecnûn* gibi mesnevilerinde böyle bir anlatım biçimiyle karşılaşmıyoruz. Yalnız onun *Nüh Sipihr* veya *Sultan-nâme* adlı tarihî mesnevisinde, Behiştî'nin eserindeki anlatım biçimine benzer bir ifade şekliyle karşılaşıyoruz. *Nüh Sipihr* adlı bu eser, yedi seyyareye ait yedi gök, sabiteler göğü ve bir adı *felekü'l-eflâk* olan *arş* olmak üzere eski astronomideki dokuz göğe göre yukarıdan aşağıya doğru düzenlenmiş dokuz bölüm üzerine yazılmıştır. Her bölümde başka bir vezin kullanılmıştır. Her bölüm, paralelinde bulunan sipihre yani göğe ait ifadeler ve izahlarla açılmış ve sonra Hindistan'a ait tarihî olaylara ve Hindistan'ın coğrafyasına ve sosyal hayatına ait bilgilere hasredilmiştir. Her bölümün sonunda o bölümde anlatılan konuyla ilgili bir sâkî-nâme ve bir gazel yer almıştır. Bu eseri daha çok, Hint – Moğol hükümdarı Mübârekşâh (716–720/1316–1320) devrine ait bir tarih eseridir. Eserde, Mübârekşâh'ın 24 Muharrem 716 tarihinde tahta çıkmasından itibaren yaptığı işler ve o sırada meydana gelen tarihî olaylar anlatılmaktadır. Tıpkı Behiştî'nin eserinde olduğu gibi her

16 Âşık Çelebi 2010, 440.

17 Hasan Çelebi 2014, 228.

bölüm sonunda konuya uygun olarak şairin ağzından söylenen bir gazel bulunmaktadır. Bu gazleden önce gelen iki beyitte, yani bir kıtada, *gazel-hana* yani 'gazel okuyucusu'na hitap edilerek ondan bir gazel okuması istenmektedir. Ancak bu iki beyit her bölümde aynen tekrar etmeyip daima değişmektedir. Oysa Behiştî'nin eserinde her meclisin sonunda gazelden önce gelen iki beyit daima aynen tekrar etmektedir. bu şekliyle *Cemşâh u Alemşâh*, *Nüh Sipihr*'den farklı bir biçime sahip olduğu gibi onu *Nüh Sipihr*'den daha farklı kılan başka özellikler de bulunmaktadır. Her şeyden önce Emir Hüsrev Dihlevî, *Leylâ ve Mecnûn* ve *Hüsrev ü Şîrîn* gibi tamamen kurgusal ve hayâlî olan mesnevilerinde bu tarzı kullanmamış, bir tarih eserinde kullanmıştır. Buna ilâveten *Cemşâh u Alemşâh*'ta meclislerin sonlarında tekrarlanan bu iki beyitteki anlam ile Emir Hüsrev Dihlevî'nin aynı tarzdaki beyitlerinde bulunan anlamlar arasında fark vardır. Söz konusu bu iki eserdeki beyitlerin arasındaki benzerlik, sadece şairin, bu beyitlerde bir gazel-hana hitap ederek bir gazel söylemesini istemesinde temellendirilebilir. Nüh Sipihr'deki beyitlerden farklı olarak, *Cemşâh u Alemşâh*'taki beyitte bulunan "meclis ehli" ve "bir gazel oku, şevkile dinlesün yaran" şeklindeki ifadelerden, bu eserin bir topluluk önünde okunduğunu veya hiç olmazsa şairin tasavvurunda böyle bir aktivitenin bulunduğunu anlıyoruz. Esasen, Behiştî'nin, bu mesnevideki bölümlere *meclis* adını vermiş olması da bunu göstermektedir. Demek ki klâsik edebiyatın nazım şekliyle ve aruz vezniyle yazılmış olan bu mesnevi, tıpkı halk edebiyatının mahsulleri gibi bir topluluk huzurunda okunmak üzere yazılmıştır veya hiç olmazsa şair, böyle bir durumun vuku bulabileceğini düşünmektedir.

Behiştî'nin devrinden önce ve kendi devrinde divan edebiyatında yazılmış diğer mesnevilerle mukayese ettiğimizde, *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisinin, bu özelliği bakımından, onlardan ayrıldığını görürüz. Meselâ Fahrî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i[18] ve Şeyyâd Hamzâ'nın *Yûsuf u Züleyhâ*'sı[19] gibi içinde hiçbir gazel bulunmayan mesnevilerin yanı sıra Hoca Mesûd bin Ahmed'in *Süheyl ü Nevbahâr*'ı (yazılışı 751/1350),[20] Şeyhoğlu Mustafa'nın (d. 1340) *Hurşîd ü Ferahşâd*'ı (*Hurşid-nâme*) (yazılışı 789/1387),[21] Kemâloğlu'nun

18 Flemming 1974.

19 Şeyyâd Hamza 1946; Kocatürk 1970, 104–109.

20 Mesûd bin Ahmed 1991; ayrıca bkz. Ahmed-i Dâî 1992, 11: dipnot 69. Eser, Farsçadan çeviri olup Farsçası bilinmemektedir. Orijinal nüshası Berlin Kütüphanesi'ndedir. Bkz. Kocatürk 1970, 115.

21 Şeyhoğlu Mustafa 1979; ayrıca bkz. Akün 1970; Ahmed-i Dâî 1992, 11; Kocatürk 1970, 116.

Ferah-nâme'si (yazılışı 789/1387),[22] Ahmedî'nin (ö. 1413) *Cemşîd ü Hurşîd*'i (yazılışı 806/1403),[23] Mehmed'in *Işk-nâme*'si (yazılışı 800/1397),[24] Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i,[25] Hamdullah Hamdî'nin (ö. 1508) *Leylâ ve Mecnûn*[26] ile *Yûsuf ve Zelîhâ*'sı,[27] Fuzûlî'nin (ö. 1556) *Leylâ ve Mecnûn*'u[28] gibi klâsik mesnevilerde hikâyenin içine kahramanların ağzından konuyla veya kahramanların psikolojisi ile ilgili gazellerin serpiştirildiğini biliyoruz; bu gazeller genellikle eserdeki monoton söyleyişi değiştirip ifadeye canlılık katmakta olduğu gibi eserde bir de diyalog veya monolog vazifesini görmekte ve kahramanaran duygu ve düşüncelerini kendi ağızlarından açıklamalarını sağlamaktadır. Yalnız Fuzûlî'nin ve Hamdullah Hamdî'nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevilerinde ve belki de bizim görmediğimiz başka mesnevilerde de mevcut olan bu özellik, Behiştî'nin *Cemşâh ve Alemşâh* adlı mesnevisinde de bulunmaktadır. Bu ortak özellik şudur: Bu iki *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde de gazeller yine kahramanların ağzından söylenmekle beraber daima bölümlerin sonlarında söylenmiştir. Yani Behiştî'nin eseri gibi, bu iki mesnevide de bölümler birer gazelle son bulmaktadır. Fakat Behiştî'nin eserini, şekil bakımından onlardan ayıran şu iki husus göze çarpmaktadır:

1. Behiştî'nin her meclis sonundaki gazelden önce yer alan ve her mecliste tekrarlanan iki beyti diğer mesnevilerde kesinlikle yer almamaktadır.

2. Behiştî'nin eserinde iki beyti takiben, meclis sonlarında gelen ve âdeta bölümlerdeki duygu ve düşüncelerin bir hülâsası olan gazeller, öteki mesnevilerdeki gibi kahramanların ağzından değil, fakat bir topluluğa hitap eden hikâyecinin ağzından söylenir.

Böylece Behiştî, *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisinde hem Emir Hüsrev Dihlevî'nin *Nüh Sipihr* adlı mesnevisinde görülen anlatım tekniğinden hem de Osmanlı divan edebiyatında yazılan diğer klâsik mesnevilerin anlatım tekniğinden farklı bir anlatım biçimi yaratmış olur. Bu tekniğin temelinde ne olabilir sorusuna ise şu cevabı verebiliriz:

22 *Ferah-nâme* için bkz. Kocatürk 1970, 127; Çavuşoğlu 2014.

23 Ahmedî 1975.

24 Mehmed 1965.

25 Şeyhî 1980.

26 Hamdullah Hamdî 1960; Ergin 1962.

27 Öztürk 2001.

28 Fuzûlî 1956.

On dördüncü yüzyıldan itibaren dinî hikâyelerin, *Dânişmend-nâme*, *Battâl-nâme*, *Ebû Müslim-nâme*, *Hamza-nâme* gibi dinî – epik hikâyelerin yanı sıra aşk hikâyelerinin de halk arasında, kahvehanelerde ve benzeri çeşitli toplantı yerlerinde okunduğunu biliyoruz. Bunun en güzel iri de *Varaka ve Gülşâh* mesnevisidir (yazılışı 743/1368). Çeşitli meclislere ayrılmış ve meclis sonlarında tekrar eden benzer ifadelerin bulunduğu bu hikâye de geceleri toplanan meclislerde okunmuştur. Yani her gece hikâyenin bir bölümü tamamlanarak gelecek 'meclis'i yani bölümü ertesi gece okumak izere 'meclis' yani toplantı dağılmıştır:[29]

Ömr ger virür ise ol dâdger
İrteki mecliste aydevüz haber

Bu yüzden de bu hikâyelerin bölümlerine *meclis* adı verilmiş olmalıdır.

Aynı şekilde Süle Fakih'in *Yûsuf ve Zelîhâ* adlı eserinde de meclislerde okunmak geleneğine uyulduğu görülmektedir:[30]

Kıssasın naklin idelüm size
Yûsuf'un destanın kılalum taze

İşte toplantı yerlerinde hem hikâye okuma hem de hikâye söyleme geleneğinin on altıncı yüzyılda hâlâ devam ettiğini *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisinin aracılığı ile anlıyoruz. Zira Behiştî, eserini sadece meclislere bölmekle ve meclis sonunda eserini okuyan ve dinleyen bir grubun bulunduğunu gösteren iki beyti yazmakla kalmıyor; eserin başında, bu hikâyenin, davet edildii bir toplantıda, anlatılan hikâyeler arasında bulunduğunu da bizzat belirtiyor. Belki de Behiştî, sözlü olarak dinlediği bu hikâyenin sözlü biçimine mümkün olduğu kadar sadık kalmıştır. Bu bilgilerin ışığı altında şu sonuca varabiliriz:

On altıncı yüzyılda yazılmış ve klâsik bir edebî eser olan Behiştî'nin *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisinin bir halk hikâyesi gibi o devrin toplantı yerlerinde okunmuş ve dinlenmiş olduğunu kesinlikle söyleyemesek de şairin, bu halk arasında yaygın olan hikâye okuma ve söyleme geleneğinden kuvvetle etkilendiğini, hatta eserinin konusunu o devirde kahvehanelerde

29 Kocatürk 1970, 151–152; Ertaylan 1945. Ayrıca Bkz. Mustafa Çelebi 2009, 19–25 (Yazar, burada diğer *Varka ve Gülşah*'lar hakkında bilgi vermektedir).

30 Kocatürk 1970, 149–150. Ayrıca bkz. Köktekin 1994.

ve benzeri diğer toplantı yerlerinde anlatılmakta olan bir halk hikâyesinden aldığı için böyle bir anlatım biçimi yarattığını, belki de çok belirsiz olarak düşüncesinin gerilerinde bu halk hikâyesi gibi kendi eserinin de bu halk arasında okunup dinlenmesi isteğini taşıdığını ileri sürebiliriz.

Fakat *Cemşâh ve Alemşâh* hikâyesiyle Kanuni devrinde romantik mesnevi türünün oldukça değişik bir gelişim devresine girdiğini görüyoruz ki bu durum *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisine, mesnevi edebiyatında özel bir yer vermemize sebep oluyor.

Zira, daha hikâyeye başlamadan önce Behiştî bu hikâyeyi bir dost meclisinde şifahen dinlediğini ve çok beğenerek yazıya geçirdiğini belirtir. Bu durumda burada bir sözlü edebiyat mahsulünün, yani yazılı bir kaynaktan gelmeyen veya şairin kendi muhayyilesinde yaratmadığı bir konunun divan edebiyatına ait bir mesneviye konu olması gibi ilginç bir durum ortaya çıkıyor. Zira şimdiye kadar bildiğimiz bilgilere göre, divan edebiyatındaki hayâlî romantik mesneviler, hep yüksek kültürden ve yazılı kaynaklardan gelen konuları işlemişlerdir. Bu romantik mesnevi konularını ise ana hatlarıyla şu şekilde sınıflandırabiliriz:

1. Az çok temelinde bazı tarihî gerçekler olan ve yazılı kaynaklarda tespit edilmiş bulunan tarihi konular: Kays adlı bir gencin başından geçen bir hikâye olarak *Leylî vü Mecnûn* ile *Hüsrev ü Şîrîn* gibi.

2. İslâmiyet'in ilk devirlerinde veya hemen öncesinde tespit edilmiş, fakat kökleri daha eski devirlere kadar uzanan *Binbir Gece*, *Binbir Gündüz*, *Tûtî-nâme*, *El-Ferec ba'de'ş-şidde* gibi büyük hikâye külliyatlarından gelen hikâyeler: *Câmâsb-nâme*, *Seyfe'l-mülûk* gibi.

3. Tasavvufî görüşlerin ve düşüncelerin etrafında teşekkül etmiş sembollerin verdiği ilhamlarla geliştirilmiş hikâyeler: *Gül ü Bülbül*, *Şem ü Pervâne*, *Gûy u Çevgân*, *Deh-Murg*, *Gülşenâbâd*, *Mantıku't-tayr* gibi.

4. Eski Çağ'da, Mezopotamya'da yazılmış Sümer – Akad, Bâbil ve Asur metinlerine kadar geri götürülebilen münazara tarzındaki mesneviler: *Bahâr u Şitâ*, *Seyf ü Kalem*, *Ok ve Yayın Münazarası*, *Sazlar Münazarası*, *Beng ü Bâde*, *Çeng-nâme*, vs. gibi. Burada, Sümerce ve Bâbil dilinde yazılmış bir iki münazaranın adını verebiliriz: Eski Bâbil dilinde *Ilgın Ağacı ile Hurma Ağacı*, *Söğüt ve Defne* münazaraları. Sümerce *Çiftçi ile Çoban* münazarası ve yine Sümerce *Yaz ile Kış* arasındaki münazara gibi.[31]

31 Ahmed-i Dâî 1992, 262–269.

5. İran edebiyatlarında, Sâsânîler, hatta onlardan önce Akamenidler zamanında geliştirilmiş ve buradan Türk edebiyatına geçmiş; köklerinde Eski Çağ'ın dünya, kâinat ve varlık anlayışına ait sembollerini hâlâ muhafaza eden hem tarihî – efsanevi hem macera konularını içeren eserler: *Şâh-nâme*, *Salamân u Absâl*, *Vîs ü Râmîn*, *Hümâ vü Hümâyûn*, *Mihr ü Müşterî*, *Mihr ü Mâh*, *Hurşid-nâme*, *Süheyl ü Nevbahâr*, *Cemşîd ü Hurşîd*, *Yûsuf u Züleyhâ*, *Âhikâr Hikâyesi* gibi eserler.

6. Daha çok on beşinci yüzyıldan itibaren ortaya çıkan ve modern sayabileceğimiz bir konu olan, şairlerin kendi sergüzeştlerini anlatan mesnevi türündeki eserler ile şairlerin, birçok kaynaktan ilham almalarına rağmen kendi muhayyilelerinde yarattıkları hikâye konularını içeren mesneviler: Nâbî'nin (ö. 1712) *Hayrâbâd*'ı ve Halîlî'nin *Fürkat-nâme*'si gibi.[32]

Bu bilgilerin ışığı altında, *Cemşâh ve Alemşâh* hikâyesi hakkında vardığımız sonuçlar bizi şu soruyu sormaya sürüklüyor: Acaba *Cemşâh u Alemşâh*'ın konusu hakikaten sözlü edebiyatın mahsulü müdür? Yoksa bu hikâyenin konusu da bir yazılı kaynağa mı dayanıyor? Şöyle ki bu yazıyla tespit edilmiş hikâye, halk arasında okuna okuna ezberlenmiş ve nihayet ağızdan ağıza söylenerek kaynağı unutulup bir halk hikâyesi hâline mi gelmiştir? Bu tip gelişimin örnekleri olduğunu biliyoruz. Meselâ Câmâsb-nâme hikâyesi *Binbir Gece*'de bulunan bir hikâye olup halk arasında söylenen bir hikâye hâline gelmiştir. Böylece on beşinci yüzyılda Abdî tarafından yazılmış ve divan edebiyatının malı olmuş *Câmâsb-nâme* (yazılışı 1429) adlı bir mesnevi bulunmakla beraber, bu hikâye Şâhmârân hikâyesi adıyla halk arasında yayılmış bir halk hikâyesi olarak birkaç kere basılmıştır.[33] Bunlardan birisi *Mümtazatü'l-Emâsil Şâhmârân Hikâyesi* (1911) adıyla mensur olarak basılmış olanıdır. Bu hikâye de 1780 yılında istinsah edilmiş bir başka mensur nüshaya dayanmaktadır. Her ikisinde de Abdî'nin eserinden alınmış beyitler ve ifadeler bulunmaktadır. Bu durumda bu konu önce on beşinci yüzyılda Abdî'nin vasıtasıyla divan edebiyatının yani yüksek zümre edebiyatının malı olmuş, daha sonra halk edebiyatına aktarılmıştır.[34] Aynı durum *Seyfelmülûk* hikâyesinde de görülmektedir. Zira *Seyfelmülûk* hikâyesi de hem *El-Ferec ba'de'ş-şidde*, hem *Binbir Gece*, hem de *Binbir Gündüz* gibi yazılı kaynaklarda yer alan bir hikâye olup on altıncı yüzyılda Çağatay şairi Meclisî'nin elinde klâsik Türk – Çağatay edebiyatının malı

32 Tavukçu 2008.

33 *Hikâye-i Şâhmerân* (t.y.), Lithograph.

34 Kocatürk 1970, 216–220.

olmuştur. Fakat aynı zamanda halk arasında yaygın bir şekilde bilinen bir hikâye hâline gelmiş ve on dokuzuncu yüzyıldan itibaren bir halk hikâyesi olarak eski ve yeni harflerle birkaç kere basılmıştır.[35] Aynı şekilde 1350 yılında Hoca Mesûd'un Farsçadan manzum olarak Türkçeye çevirdiği *Süheyl ü Nevbahâr* adlı mesnevisi de 1730 yılında istinsah edilmiş; mensur anonim bir halk hikâyesi hâline gelmiştir.[36] Görüldüğü gibi bu zikredilen hikâyelerin hiçbiri Anadolu'da halkın yaşantısından doğmuş halk hikâyeleri olmayıp daha eski yazılı kaynaklardan gelmişler, büyük bir çoğunluka da önce yüksek kültür çevresinde gelişen edebiyatın malı olmuşlar; daha sonra kademe kademe halk arasında yayılarak Türk halk edebiyatının anonim mahsulleri hâline gelmişlerdir.

Cemşâh ve Alemşâh'a benzeyen *Tûtî-nâme*'deki bir hikâyeye (24.– 25. hikâye) dayanarak onun daha on altıncı yüzyılda halk arasında bilinen ve söylenen bir hikâye hâline geldiğini söyleyebiliriz. Behiştî dinlemiş ve onu tekrar divan edebiyatının malı yapmıştır. Aynı hikâyenin on dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başına kadar bir halk hikâyesi olarak Türk dilinin konuşulduğu Osmanlı İmparatorluğu'nun yayıldığı topraklarda söylenmekte devam ettiğini de bilmekteyiz. Zira İgnaz Konuş'un derlediği malzemede *Cemşâh ve Alemşâh* hikâyesinin kısaltılmış bir versiyonu olan *Sabr-sahy ile Buhara-sahy* adlı bir hikâye bulunmaktadır.[37]

Yukarıdaki bilgiler ışığında bu hikâyenin hakiki bir halk edebiyatı mahsulü mü olduğunu, yoksa eski bir hikâye külliyatından gelerek önce Türk halk edebiyatına ve sonra on altıncı yüzyılda klâsik divan edebiyatına mı girdiğini sorgulamak zorundayız. Hâlihazırda Behiştî'nin *Cemşâh ve Alemşâh* mesnevisinin ortaya koyduğu hususları şöyle özetleyebiliriz:

1. On altıncı yüzyılda hâlâ muhtelif toplantı yerlerinde dinî – epik manzum halk hikâyelerinin yanı sıra aşk sergüzeştlerini anlatan romantik hikâyeler anlatılmakta veya yazılı bir eserden okunmakta idi. Asıl konusu ister bir halk edebiyatı mahsulü olsun ister temelinde yazılı bir kaynak bulunsun, Behiştî'nin eseri, kahvehanelerde veya benzeri diğer toplantı yerlerinde okunduğunu ve anlatıldığını bildiğimiz halk hikâyelerinin özelliklerini taşımaktadır. Yani meclislere bölünmüştür, meclis sonlarında gazelden önce gelen ve gazel-hana hitap eden iki beyitten, bu eseri dinleyen bir

35 Muharrem Zeki 1938; Muharrem Zeki 1307.

36 Kocatürk 1970, 115.

37 Kunos 1907, 5, 25–31.

topluluğun varlığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Behiştî, halk hikâyelerine ait olan bu anlatım biçiminin etkisinde kalmıştır; hatta kendi dinlediği hikâyenin orijinal şeklini ve meclislerini belki de olduğu gibi muhafaza etmiş; hikâyeye sadece İslâm idealini ve fetih hakkındaki düşüncelerini ilâve etmiş olmalıdır.

2. Behiştî, divan edebiyatı sahasında bu biçimde bir mesnevi yazmakla, eserinin de tıpkı halk hikâyeleri gibi halk arasında kahvehanelerde ve diğer toplantı yerlerinde yaygın bir şekilde okunmasını temin etmeyi istemiş olmalıdır. Ayrıca divan edebiyatının mesnevi şekli ve aruz vezni gibi klâsik şekilleri ile halk edebiyatının hikâye etme tekniğini birleştirerek, Behiştî, Kanuni devrindeki mesnevi edebiyatına yeni bir hava ve âdeta Kanuni devrinin yarattığı genişleme ve yayılma psikolojisinin bir aksi olan değişik bir zevk ve ruh getirmiştir. Halk edebiyatına açılma, konuda devrin ideolojisini ve ruhunu aksettirme gibi...

3. Her ne kadar Emir Hüsrev Dihlevî'nin mesnevi türündeki *Nüh Sipihr* adlı eserinde bölüm sonlarında gazelden önce gelen ve gazel-hana hitap eden iki beyit bulunmakta, dolayısıyla Behiştî'nin bu anlatım tekniğini ondan almış olduğu akla gelmekteyse de yukarıda bu iki eser arasındaki farklılıkları ve onların anlam ve ruh bakımından ayrıcalıkları gösterildiği için, Behiştî'nin daha çok çevresinde reel olarak bulunan geleneğin etkisinde kaldığı açıktır. Ayrıca Emir Hüsrev Dihlevî'nin de bu tekniği aldığı kanalları tespit etmeden bu ifade biçimini tamamen onun yarattığını düşünmek doğru olmaz. Belki de Emir Hüsrev Dihlevî'nin eserindeki bu anlatım biçiminde o çevrenin ve büyük ihtimalle Türk halk edebiyatı geleneğinin etkisi vardır. Şu hâlde divan edebiyatında romantik mesnevi türüne, toplantı yerlerinde okunan ve anlatılan halk hikâyelerinin anlatım biçimini geleneğini tatbik etme ve bunlardan mesnevide özel bir anlatım biçimi yaratma Behiştî'ye aittir.

KAYNAKÇA

YAZMALAR

Acâyibü'l-mahlûkât, nr. 2252. Tûsî Muhammed b. Mahmud b. Ahmed. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Yazma Bağışlar Koleksiyonu, nr. 2252.

Cemşâh ve Alemşâh, nr. 2614. Behiştî. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Esad Efendi Koleksiyonu, nr. 2614.

Dürr-i Meknûn. Ahmed-i Bîcân. Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi.

El-Ferec ba'de'ş-şidde, nr. 879 A. Bursa İl Halk Kütüphanesi, Genel Koleksiyon, nr. 879 A.

El-Ferec ba'de'ş-şidde, nr. 1317. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih Koleksiyonu, nr. 1317.

El-Ferec ba'de'ş-şidde. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Lâleli Koleksiyonu, nr. 1698.

El-Ferec ba'de'ş-şidde, nr. 3384. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Ayasofya Koleksiyonu, nr. 3384.

El-Ferec ba'de'ş-şidde, nr. 3718. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih Koleksyionu, nr. 3718.

El-Ferec ba'de'ş-şidde, nr. 3719. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih Koleksiyonu, nr. 3719.

Figânî, nr. 1532. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, nr. 1532.

Figânî, nr. 2208. Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi, nr. 2208.

Figânî. A. Karahan Özel Nüshası.

Kısas-ı Enbiyâ, nr. 1430. Sa'lebî. Süleymaniye Kütüphanesi, nr. 1430.

Kısas-ı Enbiyâ, nr. 2474. Sa'lebî. Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi, nr. 2474.

Seyfe'l-mülûk, nr. 998. Meclisî, *Dâsitân-ı Seyfe'l-mülûk ve Bedî'ü'l-cemâl-i Perî-zâd*. Bibliothèque Nationale. Suppl. Tuc. No. 998.

Mirsâdü'l-ibâd, nr. 483. Uppsala Üniversite Kütüphanesi, Zetterstéen Katalogu, nr. 483.

Mirsâdü'l-ibâd. Şinasi Tekin Koleksiyonu (Bkz. Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi).

Risâletü'l-İslâm. Şinasi Tekin Koleksiyonu (Bkz. Koç Üniversitesi Suna Kıraç Kütüphanesi).

Târîhe'r-rüsûl ve'l-mulûk (Tercüme-i Târîh-i Taberî). Gönül Alpay Tekin Kütüphanesi.

ÇALIŞMALAR

Abbot 1949. Nabia Abbott, "A Ninth Century Fragment of the Thousand Nights". *Journal of Near Eastern Studies* VIII/3 (July 1949): 129–164.

Açıkgöz 1996. Namık Açıkgöz, "Leylâ vü Mecnun Minyatürleri". *Fuzûlî Kitabı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1996, s. 249–254.

Adıvar 1991. Adnan Adıvar, *Osmanlı Türklerinde İlim*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.

Aelian 1958. Alwyn Faber Scholfield, *On Animals*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1958.

Aelian 1971. Alwyn Faber Scholfield, *On Animals*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1971.

Ahmed Paşa 1992. Ali Nihad Tarlan, *Ahmed Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.

Ahmed Paşa 1966. Ali Nihad Tarlan, *Ahmed Paşa Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1966.

Ahmed-i Dâî 1992. Gönül Alpay Tekin, *Çengnāme, Aḥmed-i Dā'ī. İnceleme, Tenkidli Metin*. Sources of Oriental Languages and Literature (SOLL). Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi, Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 1992.

Ahmed-i Dâî 2001. Mehmet Özmen, *Ahmed-i Dâ'î Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2001.

Ahmedî 1975. Mehmet Akalın, *Cemşîd ü Hurşîd*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1975.

Ahmedî 1983. İsmail Ünver, *İskender-nâme, İnceleme – Tıpkıbasım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1983.

Akar 1987. Metin Akar, *Türk Edebiyatında Manzum Mîrâc-nâmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

Aksel 1960. Malik Aksel, *Anadolu Halk Resimleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1960.

Akün 1970. Ömer Faruk Akün, "Şeyh-oğlu Mustafa". *İslâm Ansiklopedisi* XI (1970): 481–485.

Allberry 1938. Charles Robert Cecil Alberry (ed.), *A Manichaean Psalm-Book, Part II*. Stuttgart: 1938.

Algar 1982. Hamid Algar, *The Path of God's Bondsmen from Origin to Return*. New York: 1982.

Allen 1963. Richard Hinckley Allen, *Star Names, Their Lore and Meaning*. New York: 1963.

Alpay (Kut) 1965. Günay Alpay (Kut), *Alî Şîr Nevâ'î'nin Birinci Divanı, Garâib-us-Sıgar, Transkripsiyon, Edisyon Kritik ve Giriş*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1965.

Alpay Tekin 1983. Gönül Alpay Tekin, "Beş Trabzon Masalı ve Bir Tahlil Denemesi". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 5 (1983): 99–130.

Alpay Tekin 1987. Gönül Alpay Tekin, "XVI. Yüzyıl Çağatay Şairi Meclisî'nin Seyfelmülûk Adlı Mesnevisi Hakkında". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 11 (1987): 123–132.

Alpay Tekin 2004. Gönül Alpay Tekin, "Yakın Doğu Mitolojisinde Kartal ve Güneş". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 28/II (2004): 85–111.

Alpay Tekin 2005. Gönül Alpay Tekin, "Güneş ve Ayın Sembolü Olarak Simurg". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 29 (2005): 319–325.

Alpay Tekin 2006. Gönül Alpay Tekin, "Anka ve Güneş". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/ Journal of Turkish Studies* 30/III (2006): 209–236.

Alpay Tekin 2007. Gönül Alpay Tekin, "Camasb-name Hikâyesindeki Yılan Sembölü". *Meral Alpay'a Armağan*. Haz. Hülya Dilek-Kayaoğlu. İstanbul: 2007, s. 267–283.

Alpay Tekin 2008. Gönül Alpay Tekin, "Güneşin Kuşları: Phoenix ve Anka". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 32/I (2008): 425–447.

Alpay Tekin 2009. Gönül Alpay Tekin, "Divan Edebiyatındaki Bazı Motiflerin Mitolojik Kökenleri". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 33/2 (2009): 181–200.

Alpay Tekin 2013. Gönül Alpay Tekin, "Güneş ve Kılıç". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/ Journal of Turkish Studies* 40 (2013): 373–383.

Alpay Tekin 2015. Gönül Alpay Tekin, "Gökyüzüne Çıkan Tarihî – Efsanevî ve Dinî Şahsiyetler". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 43 (2015): 145–169.

Alster 1976. Bendt Alster, "Early Patterns in Mesopotamian Literature". *Kramer Anniversary Volume: Cuneiform Studies in Honor of Samuel Noah Kramer (Alter Orient und Altes Testament 25)*. Neukirchen – Vluyn: Neukirchener Verlag, s. 13–24.

Altıntaş 1985. Hayrani Altıntaş, *İbn-i Sina Metafiziği*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1985.

Apollodorus 1921. James George Frazer, *The Library*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921.

Apuleius 1977. Lucius Apuleius, *The Golden Ass*. English Translation by W. Adlington. Ed. G. P. Goold. London: Loeb Classical Library, 1977, s. 187–285.

Aratus 1921. Gilbert Robinson Mair, *Phaenomena*. Loeb Classical Library. London: William Heinemann, 1921.

Arberry 1963. Arthur John Arberry (ed.), *The Legacy of Persia*. London: 1963.

Arberry 1979. Arthur John Arberry, *Sufism*. Mandala Books, 1979.

Aro 1976. Jussi Aro, "Anzu and Simurg". *Kramer Anniversary Volume: Cuneiform Studies in Honor of Samuel Noah Kramer (Alter Orient und Altes Testament 25)*. Neukirchen – Vluyn: Neukirchener Verlag, s. 25–28.

Âşık Çelebi 2010. Filiz Kılıç, *Meşâirü'ş-Şu'arâ*. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2010.

Ateş 1953. Ahmed Ateş, *Aşkın Mâhiyeti Hakkında Risâle*. İstanbul: 1953.

Attâr 1944. Abdülbaki Gölpınarlı, *Mantık al-Tayr*. İstanbul: 1944.

Atsız 1985. Nihal Atsız, *Aşık Paşaoğlu Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.

Bâkî 1994. Sadettin Küçük, *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.

Balcı 2012. İsrafil Balcı, *İsrâ Gerçeği*. Ankara Okulu Yayınları, 2012.

Bartold 1962. Vasilij Viladimiroviç Bartold, "Mir 'Ali-Shir". *Four Studies on the History of Central Asia*. Leiden: Brill, 1962.

Batislam 2002. Hanife Dilek Batislam, "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Ankâ ve Simurg". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 7 (2002): 185–208.

Behiştî 1999. Muharrem Dindar, "Bihiştî Ramazan Efendi *Cemşâh ve Alemşâh* (Edisyon Kritik)". Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.

Behiştî 2000. Yaşar Aydemir, *Behiştî Dîvânı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000.

Biederman 1992. Hans Biedermann, *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and Meanings Behind Them*. Translated by James Hubert. New York and Oxford: 1992.

Blake 1877. John Frederick Blake, *Astronomical Myths: Based on Flammarions's "History of Heavens"*. London: Macmillan and Company, 1877.

Blochet 1932–1933. Gabriel Joseph Edgard Blochet, *Catalogue des Manuscrits Turcs*. Paris: Bibliothèque Nationale, 1932–1933.

Brown 1883. Robert Brown, *Eridanus: River and Constellations*. London: Longmans, Green, 1883.

Brown 1899. Robert Brown, *Researches into the Origin of the Primitive Constellations of the Greeks, Phoenecians and Babylonians*. London: 1899.

Brown 1900. Robert Brown, *Researches into the Origin of the Primitive Constellations of the Greeks, Phoenecians and Babylonians*. London: 1900.

Browne 1956. Edward Granville Browne, *A Literary History of Persia*. Cambridge: 1956.

Brunner 1980. C. J. Brunner, "The Fable of the Babylonian Tree". *JNES* 39 (1980): 191–203; 291–302.

Buchanan 1981. Briggs Buchanan, *Early Near Eastern Seals in the Yale Babylonian Collection*. Yale University Press, 1981.

Budge 1896. Sir Ernest A. Wallis Budge, *The Life and Exploits of Alexander the Great: Being a Series of Translations of the Ethiopic Histories of Alexander by the Pseydo-Callisthenes and other Writers*. London: C. J. Clay, 1896.

Budge 1927. Sir Ernest A. Wallis Budge, *The Book of the Cave of Treasures.* London: 1927.

Budge 1933. Sir Ernest A. Wallis Budge, *The Alexander Book in Ethiopia.* London: Oxford University Press, 1933.

Burkitt 1925. Francis Crawford Burkitt, *The Religion of the Manichees.* Cambridge: 1925.

Burritt 1844. Elijah Hinsdale Burritt, *The Geography of the Heavens and Class Book of Astronomy, Accompanied by a Celestial Atlas.* New York: Huntlington and Savage, 1844.

Burton 1885. Richard F. Burton, *The Book of Thousand Nights and a Night.* Translated and annotated by R. Burton. 10 v. Burton Club: 1885.

Campbell 1955. Joseph Campbell (ed.), *The Mysteries – Papers from the Eranos Yearbooks.* New York: Pantheon Books, 1955.

Celîlî 2010. Arzu Atik, *Celili'nin Leylâ ve Mecnûn'u ve Nizamî'nin Leylâ ve Mecnûn'u ile Karşılaştırılması / Celili's Leylâ vü Mecnûn and Its Comparison with Nizamî's Leylâ vü Mecnûn.* Harvard University: Department of Near Eastern Languages and Civilizations, 2010.

Charles 1896. Robert Henry Charles (ed.), *The Book of the Secrets of Enoch.* Translated from the Slavonic by W. R. Morfille. Oxford: Clarendon Press, 1896.

Charlesworth 1983. James H. Charlesworth (ed.), *The Old Testament, Pseudepigrapha.* New York: Garden City, 1983.

Charlesworth 1985. James H. Charlesworth (ed.), *The Old Testament, Pseudepigrapha.* Doubleday, 1985.

Charbonneau–Lassay 1991. Louis Charbonneau–Lassay, *The Bestiary of Christ.* Translated by D. M. Dooling. New York: Viking Penguin, 1991.

Chou (t.y.). Peter Y. Chou, *Panther* Mythology. <www.wisdomportal.com>

Corbin 1978. Henry Corbin, *The Man of Light in Iranian Sufism.* Translated by Nancy Pearson. London: 1978.

Corbin 1980. Henry Corbin, *Avicenna and the Visionary Recital.* Translated by Willard R. Trask. Dallas. Texas: 1980.

Courteille ve Arnot 1901. A. P. Courteille – R. Arnot, "The Ascension of Mahomet". *Turkish Literature: Comprising Fables, Belles-Lettres and Sacred Traditions.* Trans. E. Wilson, A. M. London and New York: Colonial Press, 1901, s. 197–228.

Çakır 1994. Müjgân Çakır, "Abdî'nin Câmasbnâme'si". Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1994.

Çavuşoğlu 1971. Mehmed Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili.* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1971.

Çavuşoğlu 2014. Raşit Çavuşoğlu, "Ferah-nâmeler ve Kemâloğlu'nun Ferah-nâmesi (İnceleme – Metin)". Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

Çotuksöken ve Babür 1989. Betül Çotuksöken ve Saffet Babür, *Ortaçağda Felsefe.* İstanbul: 1989.

Dalley 1989. Stephanie Dalley, *Myths from Mesopotamia.* New York and Oxford: Oxford University Press, 1989.

Dalley 1991. Stephanie Dalley, *Myths from Mesopotamia.* New York and Oxford: Oxford University Press, 1991.

Danişmend 1971–1972. İsmail Hami Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi.* Türkiye Yayınevi, 1971–1972.

Dankoff 1984. Robert Dankoff, "The Lyric in the Romance: The Use of Ghazels in Persian and Turkish Masnavis". *JNES* 43 (1984): 9–25.

De Blois 1977. F. C. De Blois, "Simurgh". *The Encyclopedia of Islam (New Edition)* IX (1977): 615.

De Gubernatis 1872. Angelo de Gubernatis, *Zoological Mythology on the Legends of Animals.* London: 1872.

Dehhuda (t.y.). *Lugatnâme.*

Demirî 1908. Atmaram Sadashiv G. Jayakar, *Hayât al-Hayawân: A Zoological Lexicon.* London: 1908.

Dihlevî 1950. Amir Khusraw Dihlawi, *The Nuh Sipihr.* Ed. Mohammad Wahid Mirza. Calcutta: 1950.

Dilçin 1983. Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1983.

Diodorus 1933. Siculus Diodorus, *The Library of History. Books I – II.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1933.

Douglas 1972. Norman Douglas, *Birds and Beasts of the Greek Anthology.* New York: 1972.

Eckmann 1964. János Eckmann, "Die Tschaghataische Literature". *Philologiae Fundamenta* II. Wiesbaden: 1964, s. 304–402.

Eliade 1974. Mircea Eliade, *The Myth of the Eternal Return or Cosmos and History.* Translated by William R. Trask. Princeton University Press, 1974.

Eliade 1975. Mircae Eliade, *Myths, Rites and Symbols.* New York: 1975.

Ergin 1962. Muharrem Ergin, *Türkoloji Tezleri.* İstanbul: 1962.

Erkan 1993. Mustafa Erkan, "Câmâsbnâme". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 7 (1993): 43–45.

Ertaylan 1945. İsmail Hikmet Ertaylan, *Türk Edebiyatı Örnekleri I.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1945.

Ezekiel the Tragedian 1985. R. G. Robertson, "Drama". *Old Testament, Pseudepigraoha.* Ed. J. H. Charlesworth. Doubleday: 1985.

Flore 1965. Silvestro Flore, *Voices from the Clay.* University of Oklahoma Press, 1965.

Firdevsî 1988. Abu'l-Qasem Ferdowsi, *The Shahnameh*. Ed. Djalal Khaleghi-Motlaq. New York: Bibliotheca Persica, 1988.

Firdevsî 1945. Necati Lugal, *Şehname*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1945.

Firûzânfer 1334 (hş.). Bedi'ü'z-zamân Firûzânfer (haz.), *Ehâdis-i Mesnevî*. Tahran: 1334 (hş.).

Flemming 1974. Barbara Flemming, *Fahrîs Husrev u Şirin Eine Türkische Dichtung Von 1367*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1974.

Frankfort 1939. Henri Frankfort, *Cylinder Seals*. London: Macmillian, 1939.

Frankfort 1978. Henri Frankfort, *Kingship and the Gods*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1978.

Frazer 1922. Sir James George Frazer, *The Golden Bough*. New York: 1922.

Frazer 1942. Sir James George Frazer, *The Golden Bough* (abridged ed.). New York: 1942.

Frye 1937. Northrop Frye, *Anathomy of Criticism. Four Essays*. Princeton: 1937.

Fuzûlî 1950. Ali Nihad Tarlan, *Fuzulî Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1950.

Fuzûlî 1956. Necmettin Halil Onan, *Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: Maarif Basımevi, 1956.

Gaselee 1978. John Maxwell Edmonds – Stephen Gaselee, "On the Greek Novel". *Daphnis and Chloe-Parthenius*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1978.

Gazzâlî 1924. William Henry Temple Gairdner, *Al-Ghazali's Mishkat al-Anvar (The Niche for Lights)*. London: 1924.

Gazzâlî 1978. İmam-ı Gazâlî, *İhyâ-i Ulûm-id-Dîn*. Mütercimi Ali Arslan. İstanbul: 1978.

George 1999. Andrew George, *The Epic of Gilgamesh*. New York: 1999.

Ginzberg 1968. Louis Ginzberg, *The Legends of the Jews*. Philadelphia: 1968.

Ginzberg 1982. Louis Ginzberg, *The Legends of the Jews*. Philadelphia: 1982.

Glueck 1965. Nelson Glueck, *Deities and Dolphins: The Story of the Nabataeans*. New York: 1965.

Goldziher 1967. Ignác Goldziher, *Mythology among the Hebrews and Its Historical Development*. Translated from German, with additions by Russell Martineau. New York: 1967.

Goodenough 1989. Erwin R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*. Bollingen Series, 1989.

Gölpınarlı 1943. Abdülbaki Gölpnarlı, *Yunus Emre*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1943.

Graves 1960. Robert Graves, *The Greek Myths*. London: Penguin Books, 1960.

Graves 1966. Robert Graves, *The Greek Myths*. London: Penguin Books, 1966.

Graves 1990. Robert Graves, *The Greek Myths*. London: Penguin Books, 1990.

Guénon 1997. Réne Guénon, *Geleneksel Formlar ve Kozmik Devirler*. Çev. Lütfi F. Topaçoğlu. İstanbul: İnsan Yayınları, 1997.

Gülşehrî 1957. Gülşehrî, *Mantıku't-tayr*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1957.

Güzel 1983. Abdurrahman Güzel, *Kaygusuz Abdal'ın Eserleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.

Hâletî 2003. Bayram Ali Kaya, *Azmîzâzde Hâletî Dîvânı*. Sources of Oriental Languages and Literatures. Harvard University: Department of Near Eastern Languages and Civilizations, 2003.

Hamdullah Hamdî 1960. Gönül Alpay, "Leylâ ve Mecnûn, Hamdullah Hamdi". İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü – Türkiyat Enstitüsü. Tez No: 539.

Hamilton 1969. Edith Hamilton, *Mythology*. Warrner Books, 1969.

Harris ve Mingana 1920. Rendel Harris – Alphonse Mingana (ed.), *The Odes and Psalms of Solomon*. London: 1920.

Hartner 1965. Willy Hartner, "The Earliest History of the Constellations in the Near East and the Motif of the Lion-Bull Combat". *JNES* XXIV (1965): 1–16.

Hasan Çelebi 2014. Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*. Haz. İbrahim Kutluk. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.

Hayâlî 1945. Ali Nihad Tarlan, *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1945.

Heidel 1951. Alexander Heidel, *The Babylonian Genesis: The Story of Creation*. Chicago: University of Chicago Press, 1951.

Heidel 1963. Alexander Heidel, *The Gilgamesh Epic and Old Tastement Parallels*. Chicago: University of Chicago Press, 1963.

Homeros 1962. Richmond Lattimore, *The Iliad of Homer*. Phoenix Books, 1962.

Homeros 1975. Richmond Lattimore, *The Odyssey of Homer*. Harper Colophon Books, 1975.

Herodotus 1974. Andrew Robert Burn, *The Histories*. Penguin Classics, 1974.

Hikâye-i Şâhmerân (t.y.). Lithograph.

Hinke 1907. William J. Hinke, *A New Boundary Stone of Nebuchadnezzar I from Nippur with a Concordance of Proper Names and a Glossary of the Kudurru Inscriptions*. Philadelphia: 1907.

Husaini 1970. Saiyid Abdul Qadir Husaini, *The Pantheistic Monism of Ibn al-'Arabi*. Lahore: 1970.

İbn Kesîr 1994. *El-Bidaye ve'n-nihaye: Büyük İslâm Tarihi*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 1994.

İbnü'l-Arabî 1997. Mahmut Kanık, *Nurlar Risâlesi (İttihâdü'l-Kevnî)*. İnsan Yayınları, 1997.

İbnü'n-Nedîm 1970. Ibn al-Nedim, *The Fihrist of Al-Nadim*. Translated and edited by Bayard Dodge. London: Columbia University Press, 1970.

Jacobsen 1970. Thorkild Jacobsen, *Toward the Image of Tammuz and Other Essays on Mesopotamian History and Culture*. Ed. William Lambert Moran. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1970.

Jacobsen 1976. Thorkild Jacobsen, *The Treasures of Darkness: A History of Mesopotamian Religion*. New Haven and London: Yale University Press, 1976.

Jacobsen 1979. Thorkild Jacobsen, *Toward the Image of Tammuz and Other Essays on Mesopotamian History and Culture*. Ed. W. L. Moran. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979.

James 1924. Montague Rhodes James, *The Apocryphal New Testament*. Oxford: Clarendon Press, 1924.

Jensen 1974. P. Jensen, *Die Kosmologie der Babylonier*. Berlin: 1974.

Jobes 1964. Getrude and James Jobes, *Outer Space: Myths, Name Meanings, Calenders from the Emergence of History to the Present Day*. New York and London: The Scare Crow Press, 1964.

Jonas 1963. Hans Jonas, *The Gnostic Religion*. Boston: 1963.

Jonas 1966. Hans Jonas, *The Gnostic Religion*. Boston: 1966.

Jonas 1970. Hans Jonas, *The Gnostic Religion*. Boston: 1970.

Josephus 1943. H. St. J. Thackeray, *Jewish Antiquities*. Loeb. Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1943.

Kara Davud 1984. Kara Davud, *Delâil-i Hayrât Şerhi*. İstanbul: 1984.

Kâtib Çelebi 1971. Hacı Halife Mustafa b. Abdullah Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zunûn an esâmi'l-kütüb ve'l-fünûn*. Haz. M. Şerefettin Yalıtkaya, Kilisli Rifat Bilge. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1971.

Kazvînî 1977. Al-Qazwini, *'Acâeb al-Makhlûqat wa Gharâeb al-mawjûdât*. Ed. Farouk Saad. Beirut: 1977.

Kelly 1971. Henry Asgar Kelly, "Metamorphoses of the Serpent". *Viator Medieval and Renaissance Studies* 2 (1971): 312–317.

Kısâî 1978. Wheeler M. Thackston, *The Tales of the Prophets of al-Kisa'i*. Boston: Twayne Publishers, 1978.

King 1969. Leonard William King, *A History of Babylon: From the Foundation of the Monarchy to the Persian Conquest*. AMS Press, 1969.

Kitab-ı Mukaddes 1949. İstanbul: 1949.

Kocatürk 1970. Vasfî Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınevi, 1970.

Konuk 1987. Ahmed Avni Konuk, *Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi*. Haz. Mustafa Tahralı ve Selçuk Eraydın. İstanbul: Dergah Yayınları, 1987.

Köktekin 1994. Kazım Köktekin, "Süle Fakih'in Yusuf ve Züleyhası (İnceleme – Metin – Dizin)". Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, 1994.

Köprülü 1945. Mehmed Fuad Köprülü, "Çağatay Edebiyatı". *İslam Ansiklopedisi* III (1945): 270–323.

Köprülü 1966. Mehmed Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Ankara Üniversitesi, 1966.

Kramer 1944. Samuel Noah Kramer, *Sumerian Mythology*. Philadelphia: 1944.

Kramer 1945. Samuel Noah Kramer, "Enki and Ninhursaq, A Sumerian Paradise Myth". Bulletin of American Schools of Oriental Research, Supplementary 1: (1945): 3–34.

Kramer 1961. Samuel Noah Kramer (ed.), *Mythologies of the Ancient World*. New York: Anchor Books, 1961.

Kramer 1981. Samuel Noah Kramer, *History Begins at Sumer*. Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1981.

Kunos 1907. Ignaz Kunos, *Materialien zur Kenntnis des Rumelischen Turkisch*. Teil I. Türkisch Volksmaerchen aus Adakale. Leipzig and New York: 1907.

Kurnaz 1987. Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987.

Kut 1994. Günay Kut, "Letter to the Beloved". *Armağan: Festschrift für Andreas Tietze*: Praha: 1994, s. 137–142.

Kutsal Kitap (Yeni Çeviri) 2006. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi – Yeni Yaşam Yayınları, 2006.

Lambert 1960. Wilfred George Lambert, "Fable or Contest Literature". *Babylonian Wisdom Literature*. Oxford: 1960.

Landseer 1823. John Landseer, *Sabaean Researches on the Engraves Hieroglyphics of Chaldea, Egypt and Canaan, Illustrated with Engravings of Babylonia Cylinders and Other in Edited Monument of Antiquity*. London: Hurst, Robinson and Co., 1823.

Langdon 1909. Stephen Herbert Langdon, *Sumerian and Babylonian Psalms*. Paris: P. Geuthne, 1909.

Langdon 1911. Stephen Herbert Langdon, "A Liturgy of the Cult of Tammuz". *Babyloniaca* IV (1911): 229–245.

Langdon 1915. Stephen Herbert Langdon, *Sumerian Epic of Paradise, The Flood and the Fall of Man*. Philadelphia: 1915.

Langdon 1926. Stephen Herbert Langdon, "A Hymn to Ishtar as the Planet Venus and to Idin-Dagan as Tammuz". *JRAS* 1 (1926): 15–42.

Langdon 1931. Stephen Herbert Langdon, *The Mythology of All Races, Semitic Mythology*. Boston: 1931.

Langdon 1932. Stephen Herbert Langdon, *The Legend of Etena and the Eagle*. Paris: 1932.

Langdon 1964. Stephen Herbert Langdon, *The Mythology of All Races*. New York: Cooper Square Publishers, 1964.

Latîfî 2000. Rıdvan Canım, *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2000.

Layard 1856. Austen Henry Layard, *Nineveh*. New York: 1856.

Le Coq 1912. A. von Le Coq, *Türkische Manichaica aus Chotscho I*. Berlin: 1912 (ABAW 1911).

Levend 1973. Agah Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1973.

Lichtheim 1975. Miriam Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*. University of California Press, 1975.

Lieberman 1975. Sarah Roth Lieberman, "The Eve Motif in Ancient Near Eastern and Classical Greek Sources". Boston University, Graduate School, 1975. (Xerox Univ. Microfilm, Ann Arbor, Michigan 46106).

MacDonald 1924. Duncan Black MacDonald, "The Earlier History of the Arabian Nights". *Journal of the Royal Asiatic Society* (July 1924): 353–397.

Mackenzie 1915. Donald A. Mackenzie, *Myths of Babylonia and Assyria*. London: The Gresham Publishing Company, 1915.

Mackenzie 193?. Donald A. Mackenzie, *Myths of Babylonia and Assyria*. London: The Gresham Publishing Company, 193?.

Manilius 1977. Marcus Manilius, *Astronomica*. Translated by G. P. Goold. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1977.

Mead 1949. George Robert Stowe Mead, *Thrice – Greatest Hermes*. Studies in Hellenistic Theosophy and Gnosis. London: 1949.

Meek 1922–1923. Theophile James Meek, "Canticles and the Tammuz Cult". *AJSL* XXXIX (1922–1923): 1–14.

Meek 1924 (a). Theophile James Meek, "The Song of the Songs and the Fertility Cult". *The Song of Songs: A Symposium*, s. 48–79.

Meek 1924 (b). Theophile James Meek, Babylonian Parallels to the Song of Songs". *JBL* XLII (1924): 245–252.

Mehmed 1965. Sedit Yüksek, *Işknâme (İnceleme – Metin)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1965.

Melikoff 2006. Irene Melikoff, *Uyuridik Uyardılar*. Çev. Turan Alptekin. Demos Yayınları, 2006.

Mesûd bin Ahmed 1991. Cem Dilçin, *Süheyl ü Nevbahar (İnceleme – Metin – Sözlük)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991.

Mesûdî 1861–1877. Al-Mes'udi, *Murucu'z-Zeheb ve Me'âdinü'l-Cevher*. Ed. Barbier de Meynard. Paris: 1861–1877.

Morris 1969. William Morris, *American Heritage Dictionary of the English Language*. New York: 1969.

Muharrem Zeki 1938. Muharrem Zeki, *Seyfülmülûk Hikâyesi*. İstanbul: 1938.

Muharrem Zeki 1307. Muharrem Zeki, *Seyfe'l-mülûk bin Pâdişâh Âsım bin Safvân Hikâyesi.* Lithograph, 1307.

Muhyî-yi Gülşenî 1982. Tahsin Yazıcı, *Menâkıb-ı İbrâhim-i Gülşenî ve Şemleli-zâde Ahmed Efendi, Şîve-i Tarîkat-ı Gülşenîye.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1982.

Mundkur 1983. Balaji Mundkur, *The Cult of the Serpent.* New York: State University of New York Press, 1983.

Mustafa Çelebi 2009. Ayşe Yıldız, *Varka ve Gülşah.* Sources of Oriental Languages and Literatures. Harvard University, 2009.

Mustafa Hâmî, Ali Râşid, Ahmed Şükrü ve Said Fehmî. *Elf Nehâr ven-Nehâr.* Gurre-i Rebî. I. 1290 (h.).

Müller 2004. Wilhelm Max Müller, *Egyptian Mythology.* Norwood, MA: 2004.

Necâtî 1963. Ali Nihad Tarlan, *Necâti Beg Divanı.* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1963.

Necâtî 1976. Ali Nihad Tarlan, *Necâti Beg Divanı.* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1976.

Necâtî 2002. Ali Nihad Tarlan, *Necati Bey Divanı.* Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

Necmeddîn-i Dâye 1973. Necmeddîn-i Dâye, *Mirsâdü'l-ibâd.* Farsça neşir: M. Emin Riyâhî. Tahran: 1973.

Necmeddîn-i Kübrâ 1980. Mustafa Kara, *Tasavvufî Hayat.* İstanbul: Dergah Yayınları, 1980.

Neşâtî 1996. Mahmut Kaplan, *Neşâtî Divanı.* İzmir: 1996.

Nevâî 1322 (h.ş.). Mîr Nizâme'd-dîn 'Ali Şîr Nevâî, *Mecâlisü'n-Nefâ'is.* Farsça tercüme Fahrî-i Herevî, neşreden 'Ali Asgar Sultân Hikmet. Tahran: 1322 (h.ş.).

Nevâî 1996. Ülkü Çelik, *Leylî vü Mecnûn.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1996.

Nev'î 1977. Mertol Tulum – Mehmet Ali Tanyeri, *Nev'î, Divan.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1977.

Nicholson 1907. Reynold Alleyne. *A Literary History of the Arabs.* London: 1907.

Nicholson 1963. Reynold Alleyne Nicholson, *The Mystics of Islam.* London: 1963.

Nizâmî (t.y.). Ali Nihad Tarlan, *Leylâ ile Mecnûn.* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. (İkinci Baskı).

Nizâmî 1943. Ali Nihad Tarlan, *Leylâ ile Mecnûn.* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1943.

Nizâmî 2013. Abdurrahman Naci Tokmak, *Leylâ ile Mecnûn.* İstanbul: Say Yayıncılık, 2013.

Nonnos 1985. William Henry Denham Rouse, *Dionysiaca.* Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985.

Nonnos 1998. William Henry Denham Rouse, *Dionysiaca.* Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998.

Nöldeke 1896. Theodor Nöldeke, *Das Iranische Nationalepos*. Strassburg: 1896.

Ocak 2005. Ahmet Yaşar Ocak, *Alevî Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Onay 1993. Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.

Oppenheim 1977. Adolf Leo Oppenheim, *Ancient Mesopotamia*. The University of Chicago Press, 1977.

Ovidius 1981. Publius Ovidius Naso, *Metamorphoses*. Penguin Books, 1981.

Ovidius 1992. Publius Ovidius Naso, *Metamorphoses*. Translated by A. D. Melville. Oxford University Press, 1992.

Örs 1997. Derya Örs, *İslâm Felsefesinde Sembolik Hikâyeler*. Önsöz Henry Corbin. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1997.

Öz 1962. Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1962.

Öztürk 2001. Zehra Öztürk, *Hamdu'llah Hamdî's Mesnevî Yûsuf ve Zelîhâ*. Sources of Oriental Languages and Literatures. Harvard University, 2001.

Pala 1989. İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Pala 1998. İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.

Parpola 1993. Simo Parpola, "The Assyrian Tree of Life: Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy". *Journal of Near Eastern Studies* 52 (1993): 161–208.

Perry 1960. Ben Edwin Perry, *The Origin of the Book of Sindibad-name*. Berlin: Walter De Gruyter, 1960.

Pètis de la Croix 1840. François Pètis de la Croix, *Les Mille et un Jours, Contes Persans, Turces et Chinois*. Nouvelle Edition, Accompagnée de Notes et de Notices Historiques par A. Loiserleur-Deslongchamps. Paris: 1840.

Petrie 1895. William Matthew Flinders Petrie, *Egyptian Tales Translated from the Papyri*. London: 1895.

Philips 1750. Ambrose Philips, *The Thousand and One Days: Persian Tales*. London: 1750.

Philostratus 1967. Frederick Cornwallis Conybeare, *The Life of Apollonius of Tyana*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1967.

Pijoan 1938. Joseph Pijoan, *An Outline History of Art*. Chicago: 1938.

Pliny 1938–1963. Harris Rackham, *Natural History*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1938–1963.

Pliny 1967. Harris Rackham, *Natural History*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1967.

Plunket 1903. Emmeline Mary Plunket, *Ancient Calendars and Constellations.* London: 1903.

Rabgûzî 1995. Al-Rabghuzi, *The Stories of the Prophets, Qisas al-Anbiya, An Eastern Turkish Version.* Brill, 1995.

Rieu 1888. Charles Rieu, *Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum.* London: 1888.

Ritter 1949. Helmut Ritter, "al-'Attâr". İslâm Ansiklopedisi II (1949): 7–12.

Roux 1980. Georges Roux, *Ancient Iraq.* Penguin Books, 1980.

Rowley 1938. Harold Henry Rowley, "The Song of Songs: An Examination of Recent Theory". *JRAS* 2 (1938): 251–276.

Rudolph 1983. Kurt Rudolph, *The Nature and History of Gnosticism.* New York: Harper and Row, 1983.

Saîd Nefîsî 1344 (hş.). Saîd Nefîsî, *Tarih-i Nazm u Nesr der İran ve der Zebân-i Farsî.* Teheran, 1344 (hş.).

Sâlih Çelebi 2007. Zehra Toska, *Sâlih Çelebi and Mecnun u Leylâ Mesnevisi (Kıssa-i Pür-Gussa).* Cambrdige, MA: Harvard University, The Department of the Near Eastern Languages and Civilizations, 2007.

Sanders 1972. Nancy Katharine Sanders, *The Epic of Gilgamesh.* London: 1972.

Sayce 1874. Archibald Henry Sayce, "The Astronomy and Astrology of the Babylonians". *Transactions of the Society of Biblical Archaelogy* 3 (1874): 145–339.

Sayce 1898. Archibald Henry Sayce, *Lectures on the Origin and Growth of Religion, Ancient Babylonians.* Oxford: 1898.

Sayce 1903. Archibald Henry Sayce, *The Religions of Ancient Egypt and Babylonia.* Edinburgh: 1903.

Sayce 1989. Archibald Henry, *The Hilbert Lectures on the Origin and Growth of Religion.* Oxford: 1989.

Senâî 1975. Hakîm Abû'l-Majd Mecdûd Sanâ'î of Ghazna, *The First Book of the Hadiqatu'l-Haqiqat: or, the Enclosed Garden of the Truth.* Ed. Major J. Stephenson. New York: 1975.

Serdaroğlu 2006. Vildan Serdaroğlu, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı.* İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006.

Sheykh-zâda 1986. Elias John Wilkinson Gibb, *The History of Forty Vezirs.* London: 1986.

Shorter 1981. Alan W. Shorter, *The Egyptian Gods.* Routledge, 1981.

Shorter 1983. Alan W. Shorter, *The Egyptian Gods.* St Edmundsbury, Suffolk: 1983.

Sitchin 1978. Zecharia Sitchin, *The 12th Planet.* Avon Bodes, 1978.

Sitchin 1993. Zecharia Sitchin, *When Time Began.* Avon Books, 1993.

Sitchin 1998. Zecharia Sitchin, *The Cosmic Code.* Avon Books, 1998.

Séguy 1977. Marie-Rose Séguy, *The Miraculous Journey of Mahomet: Mirâj-Name.* George Braziller, 1977.

Solomon 1886. Solomon, Bishop of Basra, *The Book of the Bee.* English Text by Sir Ernest A. Wallis Budge Oxford: Clarendon Press, 1886.

Southgate 1978. Minoo Southgate, *Iskandarnamah, A Persian Alexander Romance.* New York: 1978.

Sözeri 2000. Tankut Sözeri, *Kültürlerde Şahmeran.* İstanbul: Mitbil-im Kitapları, 2000.

Spence (t.y.). Lewis Spence, *Myths and Legends of Babylonia and Assyria.* New York: Frederick A. Stokes Company Publishers, (t.y.).

Şemseddîn Sâmî (t.y.). *Kâmûs-i Türkî.*

Şerîfî 1999. Zuhal Kültüral ve Latif Beyrekli, *Şehnâme Çevirisi.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1999.

Şeyhî 1980. Faruk Kadri Timurtaş, *Hüsrev ü Şîrîn.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları 1980.

Şeyhoğlu Mustafa 1979. Hüseyin Ayan, *Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd).* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1979.

Şeyyâd Hamza 1946. Dehri Dilçin, *Yusuf ve Zeliha.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1946.

Taberî 1982. Taberî, *Tercüme-i Târîh-i Taberî.* İstanbul: 1982.

Tarama Sözlüğü 1972. *XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1972.

Tarlan 1964. Ali Nihad Tarlan, *Şeyhî Divanını Tedkik.* İstanbul: 1964.

Tarlan 2017. Ali Nihad Tarlan, *Edebiyat Meseleleri.* Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.

Tavukçu 2008. Orhan Kemal Tavukçu, *Halîlî and His Fürkat-nâme (Introduction – Analysis – Critical Text – Facsimile).* Sources of Oriental Languages and Literatures. Harvard University, 2008.

Tekin 1980. Şinasi Tekin, "The Turkish Translation of Bedvü'l-Amâlî in Quatrains". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 4 (1980): 157–206.

Tekin 1988. Şinasi Tekin, "Tenkit . Critica". *Türklük Bilgisi Araştırmaları/Journal of Turkish Studies* 12 (1988): 286–295.

Tezcan 1994. Nuran Tezcan, *Lami'is Guy u Çevgan.* Stuttgart: Franz Steiner, 1994.

The Holy Bible 1962. *The Oxford Annotated Bible.* Oxford University Press, 1962.

Tietze 1948. Andreas Tietze, "Aziz Efendi's Muhayyelât". *Oriens* I (1948): 248–329.

Tolasa 1973. Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası.* Ankara: 1973.

Trenkner 1987. Sophie Trenkner, *The Greek Novella in the Classical Period.* New York and London: 1987.

Tûsî 1345/1966. Minûçihr Sutûde, *'Acâyibü'l-Mahlûkât.* Tahran: 1345/1966.

Tûsî 2012. Günay Kut, *Acâyibü'l-Mahlûkât ve Garayibü'l-Mevcûdât.* Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2012.

Türer 2005. Osman Türer, *Osmanlılarda Tasavvufî Hayat, Hediyyetü'l-İhvan.* İstanbul İnsan Yayınları, 2005.

Ulu 1995. Kenan Ulu, "Hikâye-i Şahmeran". Mezuniyet Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 1995.

Uzunçarşılı 1932. İbrahim Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1932.

Van Buren 1946. Elizabeth Douglas van Buren, "The Dragon in Ancient Mesopotamia". *Orientalia* 15 (1946): 1–45.

Van Buren 1947. Elizabeth Douglas van Buren, "The Guardians of the Gate in the Akkadian Period". *Orientalia* 16/3 (1947): 312–332.

Van Buren 1955. Elizabeth Douglas van Buren, "The Sun-God Rising." *Revue d'Assyrologie et d'Archeologie Orientale* XLIX (1955): 1–10.

Van der Waerden 1949. B. L. van der Waerden, "Babylonian Astronomy II: The Thirty Six Stars". *JNES* 8 (1949): 6–26.

Vergilius 1961. Patric Dickinson, *The Aeneid.* London: 1961.

Von Hammer 1827. Joseph von Hammer, "Sur l'origine des Mille et une Nuits". *Journal Asiatique* 10 (1827): 253–256.

Von Hammer 1839. Joseph von Hammer, "Note sur l'origine Persane des Mille et une Nuits". *Journal Asiatique* 8 (1839): 171–176.

Weber 1812. Henry Weber, *Tales of the East.* Edinburgh: 1812.

Wensinck 1918. Arent Jan Wensinck, *The Ocean in the Literature of the Western Semities.* Amsterdam: 1918.

Wensinck 1921. Arent Jan Wensinck, *Tree and Bird as Cosmological Symbols in Western Asia.* Amsterdam: Johannes Müller, 1921.

Widengren 1936. Geo Widengren, *The Accadian and Hebrew Psalms of Lamentations as Religious Documents, a Comparative Study.* Uppsala: 1936.

Widengren 1946. Geo Widengren, *Mesopotamian Elements in Manicheism (King and Saviour).* Uppsala Universitets Arsskrift, 1946.

Widengren 1951. Geo Widengren, *The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion* (King and Saviour IV). Uppsala Universitets Arsskrift, 1951.

Wolkstein ve Kramer 1983. Diane Wolkstein ve Samuel Noah Kramer, *Inanna, Queen of Heaven and Earth.* New York: Harper and Row, 1983.

Wright 1871. William Wright, *Apocryphal Acts of the Apostles.* London: 1871.

Yahyâ 1977. Mehmet Çavuşoğlu, *Yahya Bey, Dîvân.* İstanbul: 1977.

Yavuz 1967. Ali Fikri Yavuz, *Kur'an-ı Kerim ve İzahlı Meâli Âlisi.* İstanbul: 1967.

Yazıcıoğlu Ahmed-i Bîcân 1999. Necdet Sakaoğlu, *Dürr-i Meknun.* Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.

Yüce Kur'an 2011. Haz. Cemal Sofuoğlu, Abdulkadir Şener ve Mustafa Yıldırım. *Yüce Kur'an ve Açıklamalı – Yorumlu Meâli.* İzmir: 2011.

Zâtî 1967–1970. Ali Nihad Tarlan, *Zati Divanı, Edisyon Kritik ve Transkripsiyon* (2 cilt). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1967–1970.

Zeki 1938. Muharrem Zeki, *Seyfülmüluk Hikâyesi.* İstanbul: 1938.

DİZİN

A

Abbott, Nabia 472, 473, 474, 475, 476, 662
Abdî 362, 445, 480, 481, 487, 488, 489, 658, 666
Abdihiba 285
Abdullah Şebüsterî 84
Abdu Vâyit Rûzî 59
Abdülvâsi Çelebi 536
Abdü'r-Reşîd Han 73
Abraham 285, 418, 455, 456, 517, 518
Acâyibü'l-mahlûkât 291, 293, 299, 307, 308, 325, 326, 330, 331, 332, 355, 395, 399, 400, 401, 404, 408, 409, 413, 420, 486, 494, 515, 661
Actaeon 430
Acts of Thomas 125, 163
Açıkgöz, Namık 611, 662
Adad 271, 278, 315, 405, 408, 493, 495, 522
Adana 366, 482, 485
Adapa 320, 358, 362, 366, 417, 418, 505, 506, 507, 508, 515, 516, 517, 518, 520
Adar 338
Addâd 475
Âdem 29, 103, 104, 105, 108, 109, 111, 128, 131, 232, 241, 286, 300, 320, 358, 360, 362, 363, 364, 366, 367, 370, 392, 393, 443, 483, 484, 485, 486, 487, 505, 506, 507, 508, 512, 518, 523, 525, 526, 528, 534, 537
Aden 232, 383
Adn 233
Adonis 11, 32, 271, 432, 434, 542, 552, 581, 583, 584, 593, 594, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 610, 611, 616, 617, 618
Aelian 288, 289, 293, 319, 320, 330, 331, 396, 662
Afaka 598
Afganistan 469
Âfitâb 119, 120, 121
Afka 598
Afrika 317, 425
Afrodit 32, 33, 278, 353, 357, 428, 429, 430, 438, 599, 600, 605, 611, 616, 617, 618
Agânî 570
Agli-Bol 460
Agoyanikos (Aġoyanikos) 326, 331, 395, 396
Ağaç 9, 11, 384, 386, 523
Ağa Yokuşu 621
Ağustos 278
Ahd-i Atik 46, 49
Âhikâr Hikâyesi 57, 658
Ahiram 229
Ahmed Çelebi 622
Ahmed el-Gazzâlî (bkz. Gazzâlî) 309, 311
Ahmed, I. 9, 21, 73, 78, 79, 80, 136, 213, 219, 220, 225, 250, 282, 285, 291, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 303, 304, 309, 311, 350, 361, 365, 374, 375, 376,

378, 379, 380, 411, 439, 440, 442, 447, 449, 450, 451, 457, 461, 475, 479, 480, 481, 491, 509, 517, 535, 586, 587, 590, 591, 622, 646, 654, 657, 661, 662, 664, 671, 673, 678
Ahmed, III. 9, 21, 73, 78, 79, 80, 136, 213, 219, 220, 225, 250, 282, 285, 291, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 303, 304, 309, 311, 350, 361, 365, 374, 375, 376, 378, 379, 380, 411, 439, 440, 442, 447, 449, 450, 451, 457, 461, 475, 479, 480, 481, 491, 509, 517, 535, 586, 587, 590, 591, 622, 646, 654, 657, 661, 662, 664, 671, 673, 678
Ahmedî 500, 503, 532, 655, 662
Ahmed ibn Ebî Tâhir 475
Ahmed ibn Maksûdî 365
Ahmed-i Dâî 136, 250, 374, 375, 376, 378, 379, 380, 449, 479, 480, 481, 491, 535, 654, 657, 662
Ahmed Paşa 9, 213, 219, 220, 225, 282, 285, 291, 293, 294, 296, 298, 299, 303, 350, 439, 440, 442, 447, 449, 450, 451, 457, 461, 586, 587, 590, 591, 662
Ahmed Şükrü 21, 673
Ahura Mazda 273, 469, 567
Akad 24, 25, 27, 29, 31, 32, 45, 227, 228, 232, 267, 269, 295, 296, 303, 323, 334, 338, 339, 341, 357, 358, 360, 361, 365, 382, 387, 388, 389, 398, 401, 407, 409, 412, 417, 419, 423, 451, 458, 460, 465, 466, 488, 491, 492, 505, 526, 536, 540, 542, 560, 580, 651, 657
Akadca 8, 128, 334, 358, 385, 397, 412, 421, 505, 521, 582
Akamenid 54, 464, 465, 468, 469, 470
Akbaba 289
Akdeniz 228, 387, 516, 528, 529, 531, 536, 600
Akitu 32, 33, 36, 38, 40, 41
Akkadians 48
Akl-ı evvel 124, 236
Akl-ı küll 104, 105, 107, 124, 236
Akrep 279, 280, 337, 343, 419
Aksel, Malik 607, 608, 663
Alallu 277
Alcyone 337
Aldeberan 337
Alemşâlı 11, 19, 643, 644, 645, 646, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 661, 664
Alexander 346, 410, 496, 665, 669, 676
Alexander Polyhistor 346
Alexandria 126, 296
Ali Paşa 621, 622, 623
Ali Râşid 21, 673
Ali Şîr Nevâî 4, 9, 71, 213, 214, 215, 673
Allat 443
Amana 46
Amarna 505, 506
Amathia 616
Amathus 599
Ama-usumgalanna 582
Amenophis 285
Amen-Ra 549
Amerika 4, 15, 332, 427
Ammon 314, 528
Ammonite 46
Amphora 337
Amritakunda 125
Amurru 341
Anadolu 12, 18, 79, 85, 103, 109, 122, 126, 213, 219, 225, 270, 305, 317, 325, 359, 373, 387, 412, 424, 425, 434, 446, 460, 466, 467, 468, 469, 470, 480, 482, 488, 489, 492, 496, 584, 600, 602, 622, 648, 659, 663
Anamelek 567
Anat 429

Ancient Calendars and Constellations 337, 675
Ankâ 12, 273, 274, 278, 280, 289, 290, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 316, 317, 318, 324, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 336, 337, 344, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 395, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 419, 486, 494, 664
Ankara 13, 14, 15, 16, 17, 18, 373, 481, 662, 664, 667, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 676, 677
Anlamdaş Kelimeler Lügati 541
Annales 330
Antakya 536
Antalya 646
Antares 279, 280, 337, 343
Anter 280, 456
Antik Çağ 487
Antiochus Epiphanes 281
Anu 132, 315, 334, 358, 360, 361, 362, 409, 417, 418, 492, 493, 495, 496, 505, 506, 507, 508, 516, 517, 527, 529
Anunaki 505
Anzû 267, 292, 300, 310, 323, 324, 327, 337, 342, 343, 382, 398, 399, 405, 406, 407, 408, 410, 413, 414, 493, 652
Aos 357
Aphaca 598
Aphrodite 32, 429
Apkallu 505
Apocalypse of Baruch 321, 330, 398, 402, 412
Apollo 280, 287, 288, 289, 297, 353
Apsu 226, 359, 384, 386, 392, 521, 522
Aquarius 287, 316, 337, 338, 339, 340, 407
Aquila 274, 275, 277, 278, 281, 287, 288, 289, 337, 339, 340, 341
Arabia 396
Arabistan 279, 301, 318, 324, 331, 396, 406
Arabs 278, 470, 541, 674
Aralık 580, 581
Ârâmî 56, 57, 382, 460, 465, 469, 470
Arap 59, 109, 214, 291, 300, 301, 308, 314, 460, 461, 469, 470, 473, 475, 476, 559, 560, 575, 594
Arapça 28, 51, 82, 126, 172, 173, 231, 271, 278, 280, 309, 456, 471, 472, 474, 476, 479, 480, 496, 523, 532, 540, 541, 569, 570, 601
Aratus 287, 341, 664
Ares 271, 280, 406, 617
Aries 314, 319, 330, 334, 335, 338, 343, 352
Ârifî 254
Aristo 124, 411, 467, 468, 472, 531
Aristophanes 466
Arslan 2, 337, 338, 339, 340, 342, 343, 355, 419, 421, 668
Arşu 271
Arş 517
Artaxerxes 55, 56, 463, 464, 468
Artemis 428, 429, 430, 600
Aruru 362
Aryan 469
Asclepius 359, 542
Ashkanian 55
Âsım bin Safvân 22, 23, 24, 27, 52, 65, 673
Asia Minor 434, 467
Asian 427
Askelon 600
Askul 584
Asseus 424
Assur 40, 41, 285
Assyria 41, 285, 430, 672, 676
Assyrian 37, 285, 315, 357, 674
Astarte 24, 28, 46, 281, 357, 359, 427, 428, 429, 430, 438, 583, 584, 593, 594, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 610, 611, 616, 618

Astronoe 583
Astronomica 287, 340, 341, 672
Astronomical Myths 335, 665
Asur 32, 38, 40, 47, 54, 96, 129, 135, 228, 231, 232, 267, 268, 272, 273, 281, 283, 285, 288, 295, 296, 303, 305, 310, 315, 318, 323, 324, 331, 360, 361, 382, 383, 384, 385, 387, 389, 398, 401, 407, 411, 417, 423, 426, 429, 456, 458, 460, 465, 467, 469, 491, 505, 529, 536, 548, 575, 581, 584, 651, 657
Asurnasırbal 268
Asya 32, 39, 53, 54, 55, 56, 109, 126, 213, 225, 473, 600
Âşêr 541

Âşık Çelebi 621, 622, 623, 643, 645, 653, 664
Âşıkpaşazâde 389
Aşk ve Ruh 102, 103
Atargatis 428
Ateşperest 423, 425
Atina 466
Atlantik Okyanusu 528
Atlas 529, 534, 665
Atlas Okyanusu 529
Atsız, Nihal 389, 664
Attar 271
Attâr 96, 126, 127, 130, 136, 139, 309, 311, 312, 313, 350, 480, 664, 675
Attis 542, 583
Atum 397
Avesta 308
Avrupa 79, 270, 286, 289, 364, 365, 425, 488, 492, 529, 567, 601
Ay 146, 237, 315, 428, 429, 511, 513
Aydıncık 481
Ayn shams 568
Azer 314
Azerbaycan 584
Azeri 73, 74
Aziz George 584
Azizos 271
Azizu 271
Azrâil 393, 394, 515, 516
Azza 501
Azzad 501

B

Baal 560, 599
Baalath 600
Baalbek 598
Babar 454
Babbar 454
Bâbil 22, 23, 30, 32, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 47, 54, 65, 96, 129, 132, 135, 137, 226, 228, 232, 267, 268, 269, 272, 275, 281, 286, 295, 296, 299, 303, 305, 310, 315, 323, 338, 340, 357, 360, 361, 365, 382, 385, 387, 388, 389, 398, 399, 401, 407, 412, 417, 419, 423, 426, 429, 430, 443, 454, 455, 458, 459, 465, 466, 467, 469, 491, 492, 493, 496, 497, 529, 536, 548, 567, 580, 583, 584, 597, 651, 657
Babilonya 34
Bâbür 70, 73
Bâbür-nâme 70
Babylonia 430, 528, 671, 672, 676
Bacchos 530
Bâd-ı sarsar 100, 101, 113
Badi'a al-Jamal 41
Baf 599, 600
Bağcı, Serpil 344
Bağdad 648, 649
Bâğ-ı Hurrem 33, 37, 38, 43
Bahâr u Şitâ 657
Baḫtī 79
Bait ocaice 271
Bâkî 294, 303, 333, 336, 348, 349, 592, 601, 603, 613, 614, 664
Balcı, İsrafil 515, 516, 518, 520, 664
Balık 314, 335, 533
Balıkesir 621

Balih 496
Bandırma 481
Barsanâs ve Şimâs Kitabı 471
Baruch 321, 322, 330, 345, 398, 402, 412, 418, 511, 512, 513, 515, 516, 518, 519, 520, 525, 529
Basîrî 622
Basra 268, 676
Basralı Hasan 402, 407, 408, 410, 411, 414, 486, 494, 582
Battâl-nâme 656
Bau 278, 338
Bayezid, II. 19, 479, 593, 621, 622, 623
Bayezit Devlet Kütüphanesi 482
Baysungur Mîrzâ 464
Beastiary 487
Bedahşan 73
Bedâyiü'l-vekâyi 70
Bedîülcemâl 8, 22, 23, 24, 27, 30, 33, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 52, 53, 62, 63, 65, 66, 403, 486
Bedr-i Cemâl 49, 50
Bedvü'l-amâlî 82
Beer Sheba 523
Beer Şeba 387
Behemoth 300, 365, 519
Behiştî 11, 643, 644, 645, 646, 648, 653, 654, 655, 656, 657, 659, 660, 661, 664
Behmen 55, 56, 463, 464
Behrâm 55, 402, 463, 468
Behrâm-ı Gebr 402
Bel 34, 36, 37, 272, 459, 460, 575
Belh 464
Belit-ili 338
Belkiyâ 362, 368
Bellerophon 343
Beltis 338, 427, 428, 430, 599, 600
Belucistan 469
Beng ü Bâde 657
Bergama 359
Berlin Kütüphanesi 70, 654
Beşîr 650
Bibliothèque Nationale 21, 22, 59, 60, 66, 68, 403, 611, 661, 665
Biblos 229, 387, 597, 598, 599, 600
Bilgi Ağacı 11
Binbir Gece 8, 10, 18, 21, 23, 27, 29, 33, 39, 41, 50, 51, 52, 53, 57, 278, 289, 399, 402, 403, 407, 408, 410, 411, 413, 463, 469, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 481, 482, 485, 486, 487, 494, 582, 657, 658
Binbir Gündüz 21, 33, 45, 49, 50, 51, 52, 53, 403, 657, 658
Birds and Beasts of the Greek Anthology 288, 667
Birs-Nimroud 313
Birussebi 229
Bîsütûn 465
Bit-Akitu 36, 38, 40
Bitki 597
Bizans 134, 305, 425, 460, 598, 612
Blake, J. F. 312, 335, 665
Blochet, E. 21, 22, 51, 59, 60, 66, 67, 68, 69, 403, 665
Blois 308, 310, 311, 667
Bodrum 317
Boötes 432
Boughton, Sir W. E. Rouse 536
Brandenburg 278
Brill, E. J. Brill 83, 664, 675
Britain 296
British Library 63, 64, 611
Brown, Robert 277, 278, 279, 280, 301, 313, 314, 315, 316, 320, 321, 334, 335, 342, 343, 463, 465, 469, 542, 549, 559, 569, 580, 581, 665
Budge, E. A. Wallis 285, 303, 345, 346, 365, 487, 531, 532, 665, 676
Buğdan 80
Buhara 73, 659
Bulak 59, 60
Bulkiyâ 362, 363, 369, 446, 483, 484, 485, 486, 535
Bulut 402, 407, 408, 411, 414

Burâk 96, 97, 418, 508, 516
Burasu 598
Bursa 18, 19, 22, 213, 364, 449, 463, 479, 593, 621, 622, 643, 646, 661
Bursa Genel Kitaplık 646
Bûsfâs 471
Byblos 583

C

Cabiri 583
Cablâ ibn Sâlim 475
Cadiz 530
Câfer 621, 622, 623
Câfer Çelebi 621, 622, 623
Cain 541
Calliope 617
Callisthenes 531, 532, 665
Câmâsb 9, 362, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 445, 446, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 487, 488, 489, 535, 583, 657, 658
Câmâsb-nâme 9, 362, 365, 370, 445, 446, 480, 481, 482, 485, 487, 488, 489, 535, 583, 657, 658
Canaanite 48
Cancâyur 136
Capricorn 287, 338, 343
Capricornus 559, 581
Caria 467
Cassia 362
Cassiepia 340
Cassiopeiae 342
Catalogue of Greek Birds 300, 519
Câyrun 478
Câyrun bin Sa'de'l-Âdî 478
Cebelitarık 332
Cebrâil 231, 232, 363, 366, 418, 485, 502, 507, 508, 511, 515, 516, 517
Cedi 338
Cehelten 363
Celîlî 565, 572, 574, 578, 579, 580, 605, 665
Cemâlüddîn Şeref 311
Cem Sultan 447
Cemşâh 11, 19, 643, 644, 645, 646, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 661, 664
Cemşâh ve Alemşâh 11, 19, 643, 644, 645, 646, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 661, 664
Cemşîd 536, 651, 655, 658, 662
Cemşîd ü Hurşîd 655, 658, 662
Cenk Hikâyeleri 482
Cennet 202, 233, 444, 518
Cennetü'l-mevâ 231, 391, 392, 393, 394
Cerberus 487
Ceres 616
Cevâhir-nâme 480
Ceyhun 366
Ceylan 18
Chaldaeans 37
Chaldaens 314
Chalkidri 321, 331
Chandragupta 469, 470
Charbonneau–Lassay, Louis 427, 434, 438, 666
Chester 488
Chimaera 365
Chimeara 487
Christ 360, 427, 666
Cihân-nâme 73
Cihân Şâh 483, 485, 486
Cinyras 32, 598, 616
Circis 584
Citium 599
Cnidos 616
Concerning the Jews 346
Constantin 598
Corbin, Henry 96, 100, 112, 116, 117, 118, 119, 124, 125, 126, 259, 263, 264, 309, 310, 666, 674
Crab 343
Cronos 459, 460
Cuma 560
Cuneyd Bekrî 59
Cupid 102, 616

Cupid and Psyche 102
Cygnus 278, 281, 353
Cyprus 32
Cyropedia 466, 467
Cyrus 285, 466, 467, 468, 548

Ç

Çağatay 4, 8, 9, 21, 22, 59, 66, 68, 70, 71, 73, 74, 75, 213, 225, 658, 671
Çağatayca 59, 66, 68, 71, 73, 74
Çam 383
Çeng-nâme 136, 250, 374, 375, 378, 379, 380, 382, 383, 385, 388, 391, 392, 481, 535, 657
Çevgân 9, 16, 235, 237, 245, 248, 249, 250, 254, 255, 259, 262, 265, 266, 391, 657
Çiftçi ile Çoban 657
Çin 23, 24, 62, 65, 314, 650, 651
Çin-i Mâçin 23, 24

D

Dağ 432, 615
Dalila 585
Damu 43, 226, 227, 549, 597
Daniel 56, 384
Dânişmend-nâme 656
Dânyâl 366, 482, 485
Dârâ 55, 463, 464
Darius, I. 54, 55, 56, 464, 465, 468, 469
Darius, II. 54, 55, 56, 464, 465, 468, 469
Darius, III. 54, 55, 56, 464, 465, 468, 469
Dâsitân-ı İbrâhîm Aleyhisselâm 391
Dâsitân-ı Seyfelmülûk ve Bedîülcemâl-i perî-zâd 22
Dâvûd 27, 231, 505, 568
Defne 657
Deh-Murg 657
Delta 396
Demirî 284, 289, 290, 291, 316, 328, 329, 330, 332, 333, 352, 399, 401, 404, 406, 411, 413, 419, 667
Derketo 428
Derviş Muhlis 50, 51
Devlet Hatun 23
Devletoğlu Yûsuf 480
Dhabitu 580
Dıraḫt-i Asurig 382, 383, 385, 388
Dicle 227, 232, 505, 648
Dilmun 226, 227, 228, 362, 522
Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi 609, 673
Dînâzâd 471, 474
Diodorus 314, 667
Dionysiaca 300, 674
Dionysus 434
Dîvân 644, 674, 678
Doğan 284
Dragon 365, 677
Drama 330, 667
Drummond, Sir William 536
Dumuzi 25, 31, 32, 48, 226, 230, 232, 506, 507, 581
Dürr-i Meknûn 361, 392, 394, 411, 486, 503, 508, 509, 517, 661

E

Eagle 287, 337, 672
Eanna 42
Ebû'l-Bekâ el-Ukberî 329
Ebû Müslim-nâme 656
Ebû't-Tayyîb 476
Echidne 365, 487, 488
Eckmann, J. 4, 71, 667
Eden 512, 523, 524, 537
Edessa 128
Edirne 625
Edirnekapı 622
Edom 286, 460
Eflâtun 126
Eğulmuh 405
Ege 424, 434, 465
Egypt 52, 285, 396, 671, 676

Egyptian 296, 672, 673, 675, 676
Ehl-i Hak 363
Ehlî-i Şirâzî 84
Ekim 12, 15, 581
Ekur 230
Ekurmah 405
Ekvator 315
El 21, 22, 23, 33, 34, 35, 38, 45, 50, 51, 52, 53, 111, 178, 189, 245, 250, 278, 281, 282, 284, 285, 298, 325, 326, 328, 403, 407, 472, 567, 598, 657, 658, 661, 669
Elahim 282
Elâm 270, 341, 405, 407, 454, 459, 491
el-Atûbî 475
Elbruz 274
Elf el-nehâr ve nehâr 49, 50
El-Ferec 21, 22, 23, 33, 34, 35, 38, 45, 50, 51, 52, 53, 403, 407, 657, 658, 661
El-Ferec ba'de'ş-şidde 21, 22, 23, 33, 34, 35, 38, 45, 50, 53, 403, 407, 657, 658, 661
Elf Hurâfât 474, 476
Elf Hurâfâ ve Elf Leyle 471
el-Fihrist 55, 471
Elf Leyle 10, 18, 469, 471, 474, 476, 478
Elf Leyle ve'l-Leyle 18, 469, 476
Elf Nehâr ven-Nehâr 21, 673
Elf Semer 476
el-Gurâb 278
Elmalı İlçe Halk Kütüphanesi 646
el-Mansûr 472, 474
el-Micest 472
Elyân 282
Emîr Emineddîn Nezlâbâdî 85
Emir Hüsrev Dihlevî 299, 653, 654, 655, 660
Emir Süleyman 479
Eninnu 452
Enki 11, 132, 226, 357, 358, 361, 362, 363, 365, 366, 368, 384, 392, 414, 417, 418, 421, 488, 493, 508, 515, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 531, 538, 671
Enki and Ninhursaq 488, 671
Enkidu 412, 494
Enlil 271, 315, 327, 337, 405, 408, 409, 459, 460, 493, 495, 496
Enmeduranki 228
Enmesharra 581
Ennead 126
En-Nu'ût 328
Enoch 316, 321, 330, 331, 345, 397, 398, 402, 410, 418, 508, 509, 510, 511, 515, 516, 517, 518, 520, 524, 525, 526, 529, 534, 538, 666
En shemesh 568
Enuma Eliş 132, 133, 134, 275, 281, 299, 455, 458, 497, 567
Enzu 581
Erbâîn Subh u Mesâ 480
Erdeşîr 137, 138, 463, 464, 468
Erech 40
Erek 25, 26, 31, 32, 42
Eridanus 569, 573, 665
Eridu 226, 227, 232, 384, 386, 392, 505, 506, 521
Erigu 277
Erkan, Mustafa 481, 485, 667
Ermenice 496, 532
Esagila 33, 36, 37, 38, 584
Esat Efendi Koleksiyonu 645
Eshmun 542, 583
Eski Ahit 211, 229, 230, 232
Eski Çağ 7, 8, 9, 122, 123, 130, 134, 135, 324, 339, 355, 363, 578, 594, 598, 606, 612, 651, 657, 658
Esmounos 542, 583
Esther 55, 56
Esved 33, 35, 61, 65
Eşkâniyân 54, 55, 56, 471, 472
Eşmun 359, 370, 542, 583
eş-Şâfiî 476
Etena 401, 407, 408, 409, 410, 416, 417, 418, 486, 491, 492, 493,

494, 495, 496, 498, 501, 502, 503, 505, 582, 672
Ethiopian 486, 532
Etiyopya 302
Eudoxus 287
Eusebius 346
Euxenus of Massilia 468
Eylül 13, 278, 666
Ezekiel the Tragedian 319, 330, 332, 345, 667

F

Falırî 71, 72, 74, 654, 673
Fahrî-i Herevî 71, 72, 74, 673
Fânûs 101, 109, 113, 115, 123, 231
Fâris bin Sâlih 27
Fars 60, 85, 225
Farsça 21, 50, 51, 67, 70, 72, 73, 74, 85, 127, 308, 464, 465, 470, 471, 472, 476, 479, 480, 487, 532, 569, 646, 673
Fatih Sultan Mehmed 79, 225, 480
Fayton 278
Fenike 32, 228, 230, 271, 278, 281, 305, 357, 359, 370, 387, 388, 406, 426, 428, 429, 430, 460, 467, 492, 523, 530, 541, 542, 567, 583, 597, 598, 599, 600, 611
Ferah-nâme 655
Fergana 73
Ferhâd 4, 15, 18, 602, 620
Ferîdüddîn Attâr 309, 311
Fevâihu'l-cemâl 125, 126
Feyzî 8, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 91, 94, 98, 100, 109, 113, 115, 116, 120, 121, 122, 129
Fırat 36, 226, 227, 232, 382, 580
Fihrist 55, 132, 471, 670
Filistin 32, 54, 226, 229, 387, 388, 412, 434, 460, 492, 522, 523, 583, 597
Firdevsî 308, 309, 406, 407, 417, 457, 499, 502, 532, 533, 667
Frankfort, Henri 25, 26, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 41, 269, 272, 273, 278, 294, 295, 359, 412, 419, 451, 452, 453, 454, 458, 459, 522, 536, 581, 668
Fransızca 50, 496
Frazer 32, 271, 428, 581, 598, 599, 600, 601, 605, 606, 610, 664, 668
Frye, Northrop 234, 668
Fuzûlî 191, 199, 283, 447, 449, 545, 551, 552, 556, 557, 561, 562, 564, 574, 575, 576, 577, 580, 588, 590, 602, 604, 605, 606, 608, 609, 610, 611, 614, 615, 619, 655, 662, 668
Fürkat-nâme 658, 677

G

Gades 530
Gadira 530
Gadiz 530
Gaius Plinius Secundus 318
Ganimede 287, 340, 341, 409
Ganimedes (bkz. Ganimede) 407, 498
Garîbî 71
Garuda 308
Gazavât-ı Sultân Murâd 480
Gazzâlî 90, 121, 128, 309, 311, 668
Gazze 272
Gebal 281, 567, 583, 597, 598
Gelibolulu Mustafa Âlî 640
Geshtinanna 31
Geyik 342, 343
Gılgamış 28, 227, 228, 332, 363, 382, 412, 429, 430, 438, 439, 494, 503, 525, 528, 529, 531, 534
Gibil 37
Ginza 133
Ginzberg, Louis 274, 284, 285, 286, 320, 321, 323, 324, 330, 331, 332, 396, 397, 398, 400, 402, 410, 413, 415, 497, 500, 501, 668
Girit 498
Girsu 267

Gishzida 506, 507
Gîv 504
Gnostisizm 264, 300
Goldziher, Ignác 282, 283, 284, 296, 297, 299, 455, 456, 457, 540, 541, 542, 548, 549, 555, 560, 561, 563, 566, 567, 568, 569, 570, 572, 575, 668
Golgi 600
Golgotha 514
Gorgon 365
Gospel of Eve 535
Gönen 481
Göynüklü 593
Greece 434, 467
Greek 285, 288, 300, 398, 410, 424, 432, 434, 467, 468, 518, 519, 667, 668, 672, 674, 677
Griffen 275
Grigori 511
Gubernatis 278, 288, 289, 324, 330, 331, 332, 333, 353, 396, 401, 667
Gudea 228, 267, 268, 338, 416, 452, 523, 582
Gula 338, 341, 342, 355, 414, 506
Gunkel 526
Gûy 9, 16, 235, 237, 254, 265, 266, 391, 657
Gûy u Çevgân 9, 16, 235, 237, 254, 265, 266, 391, 657
Güderz 504
Gülgûn 284, 437
Gülistân-ı İrem 22, 33, 43, 52
Gülşâh 146, 656
Gülşehrî 127, 136, 138, 669
Gülşenâbâd 657
Gül u Nevrûz 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72
Gül ü Bülbül 657
Güneş 12, 129, 132, 273, 283, 284, 286, 288, 289, 293, 294, 297, 298, 300, 303, 307, 312, 313, 321, 331, 340, 350, 394, 399, 413, 419, 431, 450, 451, 454, 459, 510, 511, 512, 519, 528, 529, 541, 543, 548, 550, 554, 569, 570, 584, 586, 588, 589, 590, 591
Güvercin 311

H

Habeş 532
Habîbü's-siyer 70
Hâbil 541
Hâcer 540, 541
Hadad 272, 460
Hadîkatü'l-hakîkât 127
Hagar 541
Halicarnassus 317
Hâlid b. Sinân el-Absî 329
Halîlî 658, 677
Halîl-nâme 391
Halîl oğlu Ali 82
Hallâc-ı Mansûr 252
Hamburg 481
Hamdullah Hamdî 13, 14, 544, 550, 551, 554, 555, 556, 559, 561, 563, 571, 572, 573, 574, 575, 578, 580, 581, 584, 593, 594, 595, 596, 597, 605, 606, 607, 608, 610, 655, 669
Hamedan 650
Hamel 312, 319, 330, 334, 335, 343, 352
Hamza el-İsfahânî 471
Hamza-nâme 656
Handala bin Safvân 329, 401, 413
Harran 109, 126, 584
Hârûn er-Reşîd 473, 475
Hasan 402, 404, 407, 408, 410, 411, 414, 486, 494, 582, 643, 644, 645, 653, 669
Hasan Çelebi 643, 644, 645, 653, 669
Hasîb Kerîme'd-dîn 485
Hassân bin Sâbit 284
Hâşiye 'alâ Âdâb-ı Mes'ûdî 644
Hâşiyetü'l-hâşiye 'alâ şerh-i 'akâ'idi'n-nesefiyye li'l-hayâlî 644

Haşur 227, 230
Hatay 482
Havra 129
Havvâ 29, 232, 286, 300, 320, 357, 358, 360, 362, 364, 365, 366, 370, 392, 393, 439, 443, 483, 484, 485, 486, 487, 507, 523, 525, 528, 534, 537
Hayâlî 282, 291, 333, 336, 348, 349, 350, 430, 441, 447, 557, 586, 589, 590, 591, 592, 602, 603, 604, 614, 615, 619, 620, 622, 623, 669, 671
Hayat Ağacı 7, 11, 19
Hayâtü'l-hayvân 289, 293, 299, 316, 406, 411, 575
Haydar 73
Haydar Mîrzâ Duglat 73
Hayrâbâd 658
Hazai, György 21
Haziran 32
Heft Seyyâre 653
Helen 460
Helenistik 305, 323, 347, 359, 365, 409, 424, 487, 488, 489, 524
Heliopolis 317, 318, 319, 331, 396, 414, 568
Helius 286
Hera 534
Herakhal 542
Herakles 272, 297, 406, 528, 529, 530, 534, 542, 549
Herat 66, 67, 73, 213
Hercules 272
Herkül 549
Hermes 29, 105, 278, 280, 353, 672
Hermes Trismegistus 105
Hermetik 105, 107, 109, 110, 111, 124, 126
Hermetizm 126
Hermitage Müzesi 340
Hermon 46
Herod 270
Herodot 289, 317, 330, 331, 332, 396, 463, 466, 467, 468, 600
Herodotus 36, 37, 289, 318, 463, 600, 669
Hersekzâde 621
Hesiod 365, 487
Hesperides 534
Heşt Bihişt 645
Hezâr Efsâne 55, 56, 57, 463, 464, 465, 466, 468, 469, 470, 471, 472, 474, 475, 476, 478
Hezâr Hurûfât 476
Hezekiah 28
Hızır 228, 363, 374, 484, 486
Hicaz 329
Hindî 483, 644
Hindistan 23, 24, 49, 73, 74, 278, 289, 313, 327, 386, 465, 469, 470, 492, 532, 653
Hindu 314
Hint 23, 33, 56, 66, 288, 308, 314, 469, 470, 475, 476, 653
Hintçe 50, 51, 470, 471
Hişâm 301, 475
Hitit 270, 454
Hoca Dehhânî 373
Hoca Mesûd 654, 659
Hoca Mesûd bin Ahmed 654
Homer 289, 534, 669
Horasan 23, 24, 73, 473
Horoz 363
Horus 289, 396, 397
Hoten 59
Hristiyan 88, 96, 126, 365, 423, 424, 488, 520, 533, 605, 606, 611
Hristiyanlık 10, 419, 423, 514, 611, 612
Huluppu 385, 386, 388, 493, 582
Huluppu Ağacı ve Etena Hikâyesi 582
Humây 463, 464, 468
Hurabtil 405
Hurma 657
Hurşid-nâme 654, 658
Hurşid ü Ferahşâd 654, 676
Huzur 311
Hüdhüd 311, 377
Hümâ 628, 658, 664

Hümâ vü Hümâyûn 658
Hümây 55, 56
Hümâyûn Han 73
Hüseyin Baykara 71, 72, 74, 225
Hüsn ü Aşk 103
Hüsrev 284, 285, 299, 429, 436, 437, 480, 607, 653, 654, 655, 657, 660, 676
Hüsrev-i Perviz 284
Hüsrev ü Şîrîn 480, 653, 654, 655, 657, 676
Hydra 343, 358, 418, 508, 517, 527
Hyginius 287
Hz. Muhammed 87, 88, 96, 119, 128, 129, 241, 242, 245, 252, 272, 284, 329, 365, 368, 391, 393, 418, 507, 508, 509, 510, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 536, 540, 628
Hz. Zekerriya 129

I

Idhu 341
Idkku 277
Ilgın 657
Ilgın Ağacı ile Hurma Ağacı 657
Ilumer 460
Inanna 31, 48, 426, 678
Irak 464, 466, 474, 477
Îsâ 32, 88, 128, 129, 329, 337, 360, 371, 393, 428, 429, 514, 515, 516, 520, 581, 601, 605, 611
Isaac 566
Ishtar 48, 285, 426, 430, 672
Isis 396
Işk-nâme 655

İ

İbn Abbâs 329
İbn Abdûs Cahşiyârî 475
İbn Kesîr 360, 361, 392, 409, 421, 514, 669
İbn Mukaffâ 475
İbn Sînâ 96, 124, 125, 237, 242, 309, 311
İbnü'l-Arabî 238, 241, 249, 264, 300, 311, 381, 669
İbnü'n-Nedîm 55, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 463, 464, 470, 471, 472, 474, 475, 670
İbnü's-Sikkit 541
İbrâhim 9, 229, 387, 390, 416, 418, 455, 456, 498, 502, 503, 513, 514, 515, 516, 517, 520, 523, 540, 598, 599, 673
İbrâhim Gülşenî 390
İbrahim Paşa 622
İbrâm 23
İbrani 28, 46, 47, 55, 56, 284, 320, 455, 541, 555, 559, 561, 566, 575
İbranice 231, 570
İbraniler 55, 57, 455, 465, 541
İda 288
İddin-Dagan 26, 37
İdrîs 316, 321, 330, 392, 393, 410, 418, 508, 515, 516, 520, 594
İkâb 368
İlabrat 505
İli-Abrat 505
İliada 288
İlk Çağ 585
İlu Zamame 277
İmdugud 267, 268, 269, 273, 274, 275, 281, 287, 290, 292, 299, 310, 323, 324, 327, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 344, 345, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 405, 406, 407, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 419, 493, 652
İmgig 267
İnalcık, Halil 22, 59
İnanna 24, 25, 26, 29, 31, 40, 42, 44, 45, 46, 47, 125, 357, 358, 359, 365, 382, 385, 389, 426, 427, 430, 438, 492, 494, 525, 540, 597, 598, 606
İncil 514, 520, 533, 535

İnci Şarkısı 125, 263, 264, 516
İngiltere 425, 492
İnsanın Düşüşü 506
İo 428, 429, 468
İonya 467
İpek Yolu 213
İran 51, 54, 55, 73, 74, 84, 88, 126, 214, 273, 274, 283, 284, 285, 299, 303, 307, 308, 313, 314, 315, 326, 380, 386, 404, 417, 436, 460, 461, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 492, 496, 499, 500, 548, 567, 584, 648, 658, 675
İrem 22, 33, 35, 38, 39, 40, 43, 52, 478
İrşâdü'l-mürîd ile'l-murâd fî tercüme-i Mirsâdü'l-ibâd 85
İsfahan 363
İsfendiyâr 55, 309, 406, 414, 463, 464
İshak 55, 456, 540, 566, 568
İsimu 362
İsin 26, 27, 32
İsis 365, 428, 429, 575, 599
İskender 28, 55, 56, 68, 80, 228, 285, 302, 303, 304, 305, 308, 332, 345, 346, 347, 352, 363, 408, 409, 410, 424, 460, 463, 464, 469, 470, 471, 486, 487, 492, 496, 497, 498, 500, 501, 502, 503, 528, 529, 530, 531, 532, 594, 599, 662, 674
İskenderiye 126, 600
İskender Mîrzâ 68
İskender-nâme 285, 302, 345, 347, 500, 503, 532, 662
İskender Paşa 80
İslâm 9, 10, 11, 32, 34, 36, 41, 81, 85, 86, 88, 96, 102, 103, 111, 113, 123, 126, 127, 128, 129, 130, 134, 135, 136, 138, 213, 228, 231, 233, 234, 237, 273, 278, 280, 282, 286, 288, 289, 290, 293, 297, 298, 299, 300, 305, 309, 316, 317, 320, 323, 324, 325, 332, 334, 344, 346, 352, 355, 360, 361, 363, 365, 392, 394, 395, 399, 400, 401, 402, 407, 408, 409, 411, 416, 418, 419, 420, 421, 423, 425, 428, 429, 434, 452, 460, 473, 485, 494, 498, 501, 508, 515, 518, 519, 520, 528, 529, 537, 538, 559, 575, 594, 606, 612, 647, 652, 660, 662, 663, 667, 669, 674, 675
İslâmi 11, 30, 102, 107, 109, 123, 125, 126, 129, 130, 133, 214, 222, 225, 228, 330, 423, 425, 503, 505, 515, 559, 595, 607, 612, 651, 652
İslâmiyet 28, 29, 38, 40, 85, 88, 109, 125, 129, 134, 280, 363, 382, 388, 417, 418, 419, 423, 444, 452, 456, 460, 469, 474, 477, 486, 488, 508, 516, 520, 523, 585, 606, 611, 612, 651, 657
İsmail 86, 456, 479, 662, 666, 667
İsmail Hakkı Bursevî 86
İspanya 425
İsrail 229, 231, 282, 421, 597
İsrâ ve Mi'râc Gerçeği 520
İstanbul 2, 4, 13, 19, 79, 81, 357, 450, 526, 539, 593, 647, 661, 662, 663, 664, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 673, 674, 676, 677, 678
İşkur 405
İşrâkiyun 124
İştar 24, 26, 36, 40, 278, 281, 315, 353, 357, 359, 365, 408, 426, 427, 428, 429, 430, 435, 438, 443, 492, 493, 494, 495, 496, 503, 540, 597, 598, 606, 611
İtbaş Şâh 65, 66
İttihâdü'l kevni 300, 381
İzgudlu 102, 103

J

Jacobsen, Thorkild 28, 43, 44, 226, 227, 268, 405, 406, 411, 453, 459, 493, 525, 582, 670
Jason 446
Jedidiah 285
Jemdet – Nasr 582
Jephthah 457
Jerusalem 285
Jewish 46, 296, 668, 670, 674
Jewish Antiquities 46, 670
Jonas, Hans 88, 89, 96, 102, 105, 106, 110, 111, 126, 136, 248, 264, 516, 670
Josephus 39, 46, 670
Jove 343, 424
Judah 55
Judas 125, 270
Jüpiter 287, 340, 343

K

Kabala 315
Kâbe 301, 430, 443, 444, 452, 545, 575, 596
Ka'b el-Ahbâr 478
Kâbil 73, 541
Ka'bu 443
Kâbus-nâme 480
Kadıasker Hacı Hasanzâde 621
Kaf 273, 309, 311, 312, 336, 401, 486, 494
Kakkab Idkku 277
Kaknus 352
Kalem 104, 236, 245, 646, 657
Kalenderilik 623
Kalypso 534
Kandî 622
Kanuni Sultan Süleyman 15, 17, 282, 304, 623, 646, 647, 648, 649
Kaplan 426, 427, 673
Karaca Bey 480
Karahisarlı Kâsım bin Mahmûd 480
Karakterler 467
Karesi 621
Kâr-Nâmek 137, 138
Kâr-Nâmek-i Ertekşetr-i Pâpakân 137
Kartal 12, 17, 286, 287, 288, 289, 290, 300, 302, 305, 311, 317, 337, 340, 341, 342, 343, 355, 408, 410, 421, 493, 494, 495, 496, 501, 663
Kasım 279, 472, 581
Kâsım b. Mahmûd-ı Karahisârî 85
Kasîde-i Dolâb 374, 375, 376, 377, 379, 385, 388
Kaşgar 73
Katolik 601, 605
Kaygusuz Abdal 374, 380, 669
Kays 431, 657
Kaz 353
Kazan 59, 60
Kazdağı 288
Kazvînî 316, 328, 331, 399, 401, 404, 411, 670
Kebar 421
Kebiri 583
Keçi 316, 343
Kedalion 569
Kelile ve Dimne 51, 470, 472
Kelly, Henry Asgar 364, 365, 488, 670
Kemâloğlu 654, 666
Kenan 28, 271, 284, 285, 387, 429, 481, 482, 485, 492, 536, 583, 677
Kerîme'd-dîn ve Şâhmârân 481
Kerkes 340, 402, 407, 408, 410
Kerrubi 421
Kerrubiyan 421
Keşfî 622
Keşfü'z-zünûn 644, 646
Keyânî 463
Keyâniyân 464, 465
Keyhüsrev 484, 485
Keykâvus 408, 417, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505
Keyvan 274
Khalkedras 510
Khepra 397
Khepri 397

Kıbrıs 32, 387, 429, 434, 460, 466, 467, 583, 599, 600, 616
Kılıç 12, 18, 663, 664
Kınalızâde Hasan Çelebi 645
Kıpti 496
Kırk Hikâye 22
Kırklar 363
Kırk Vezir 254, 480
Kırşehir 481
Kısâî 361, 364, 392, 416, 418, 484, 486, 488, 499, 502, 514, 515, 516, 670
Kısas-ı Enbiyâ 297, 320, 321, 361, 397, 484, 488, 511, 515, 518, 519, 528, 661
Kıssa-i Seyfe'l-mülûk 59
Kızılbaş 363, 648
Kızıldeniz 465
Kibele 340
Kilili 430
King Shahyal 41
Kingu 132
Kiniras 598, 616, 617
Kirmânşâh 465
Kislev 581
Kiş 270, 288, 338, 405, 407, 408, 491, 494, 495, 496, 582
Kişmir 73
Kitâb el-Fihrist 55
Kitab-ı Mukaddes 46, 47, 48, 49, 286, 523, 524, 526, 527, 528, 531, 533, 536, 538, 540, 548, 549, 566, 567, 568, 570, 583, 670
Kitâb-ı Öklides 472
Kitâb-ı Şîmâs 476
Kitera 616
Kittu 359
Kocatürk, Vasfi Mahir 79, 82, 362, 363, 391, 479, 654, 655, 656, 658, 659, 670
Koç 18, 312, 313, 314, 319, 330, 334, 335, 338, 343, 533, 662
Kokilas 278, 353
Konstantin 598
Konuş, İgnaz 659
Konya 139
Koptik 460
Kova 287, 316, 335, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 407, 414, 419
Kramer, Samuel N. 25, 26, 28, 29, 31, 32, 37, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 229, 382, 385, 387, 409, 426, 453, 459, 488, 491, 493, 494, 581, 582, 664, 671, 678
Kronos 274
Kudüs 28, 32, 46, 54, 229, 270, 286, 329, 387, 465, 512, 523, 581, 598
Kuğu 353
Kuklia 600
Kuknus 278, 281, 341, 352, 353
Kulzum 33, 62, 63
Kur'an 84, 88, 89, 90, 92, 93, 97, 99, 112, 113, 118, 129, 134, 140, 144, 149, 211, 228, 229, 231, 232, 233, 238, 240, 241, 263, 264, 284, 300, 322, 329, 346, 360, 370, 374, 388, 420, 421, 443, 478, 486, 499, 503, 505, 507, 514, 527, 537, 561, 573, 678
Kurt 19, 123, 130, 643, 675
Kuruş 285
Kuş 278, 302, 322, 402, 403
Kut, Günay 84, 213, 570, 625, 641, 663, 671, 677
Kut, Turgut 84, 213, 570, 625, 641, 663, 671, 677
Kürdistan 24
Kürsü 495

L

Laâlî 519
Lacerta 278
Lactantius 324, 331
Lagaş 268, 270, 338, 339, 452
Lâle Devri 79
Lâmiî 9, 16, 84, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 244, 244, 246, 247, 292, 293, 294, 296, 297,

258, 259, 260, 261, 262, 265, 266, 391
Landseer, John 314, 431, 432, 535, 536, 537, 549, 583, 585, 671
Lane 278, 279
Langdon, Stephen 29, 269, 270, 271, 272, 274, 275, 279, 281, 282, 285, 300, 315, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 357, 358, 359, 362, 387, 394, 401, 405, 409, 410, 421, 429, 430, 431, 443, 454, 459, 460, 469, 486, 488, 491, 492, 493, 495, 496, 497, 502, 505, 506, 507, 508, 527, 542, 549, 567, 569, 581, 582, 583, 584, 597, 600, 606, 612, 671, 672
Lapis Lazuli 529
Latîfî 643, 648, 672
Lâtin 341, 482
Lâtince 487, 496, 532
Lehistan 79, 80
Leisegang, Hans 359
Lemaât 241
Lesbos 280
Les Mille et un Jours 50, 675
Letâif-nâme 71, 72, 74
Leto 289
Levend, Agâh Sırrı 644, 672
Levha 381
Leviathan 300, 323, 365, 497, 514, 519
Leylâ 10, 11, 13, 14, 18, 19, 283, 425, 429, 430, 431, 433, 434, 435, 539, 540, 542, 543, 544, 546, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 561, 563, 564, 565, 568, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 584, 585, 588, 593, 594, 596, 597, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 610, 611, 612, 613, 653, 654, 655, 662, 665, 666, 668, 669, 674, 675
Leylâ ve Mecnûn 11, 19, 431, 434, 539, 540, 542, 546, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 561, 563, 564, 565, 568, 570, 571, 572, 574, 575, 577, 578, 579, 580, 581, 584, 585, 588, 593, 594, 597, 604, 605, 606, 607, 610, 611, 612, 613, 653, 654, 655, 665, 669
Leylî 10, 425, 426, 428, 429, 430, 431, 607, 608, 609, 620, 657, 673
Leylî ve Mecnûn 429, 430, 431, 607, 609
Leylî vü Mecnûn 657, 673
Libra 343
Lilith 382
Lion 337, 669
Lir 278, 280, 353
Lira 340
Logos 106, 107, 108
Loiseleur-Deslonghamps, A. 50
Lokman ibn Âd 471
Louvre Müzesi 575
Lucius Apuleius 102, 664
Lugalbanda 267, 268, 337
Lu-lim 342
Lu-Nanna 407, 492
Lübnan 46, 47, 49, 231, 271, 383, 459, 584, 593, 594, 595, 597, 598, 599, 601, 602, 604, 605, 617
Lütfî 22, 59, 66, 67, 68, 69, 70
Lydia 467
Lyre 353

M

Macrîtî 126
Macrobius 599, 605, 611
Maçin 650
Madonna 611
Magi 463
Mah 365, 650
Mahmûd Çelebi 622
Makedonya 460
Malik 271, 272, 607, 608, 663

Malkizedek 285
Malta 600
Manasseh 28
Manda 133, 136
Mandeizm 88, 89, 96, 111, 113, 126, 130
Mani 88, 89, 102, 103, 108, 109, 110, 111, 113, 126, 128, 130, 133, 134, 135
Maniheist 96, 130, 131, 134, 263, 423, 425
Maniheizm 88, 89, 102, 103, 263, 363, 516
Manilius 287, 318, 319, 340, 341, 672
Mantıku't-tayr 96, 127, 130, 136, 309, 311, 315, 350, 657, 669
Manu 397
Marcus Manilius 287, 672
Marduk 32, 33, 34, 35, 36, 39, 40, 41, 132, 134, 135, 137, 138, 271, 275, 278, 279, 281, 282, 286, 296, 299, 314, 315, 323, 324, 338, 339, 342, 399, 406, 427, 458, 459, 497, 567, 581, 584
Mars 110, 271, 280
Mart 314, 318
Marûk Kitabı 471
Mashu 528
Mattias 270
Maurya İmparatorluğu 469
Maveraünnehir 73
Mayıs 32, 313
Me'arēh 542
Mecâlisü'n-nefâis 71, 72
Meclisî 8, 15, 21, 22, 23, 33, 34, 35, 38, 39, 43, 52, 53, 59, 60, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 403, 658, 661, 663
Meclisî-i Buhârâî 74, 75
Meclisî-i Herevî 74, 75
Meclisî-i İsfahânî 74
Meclisî-i Tebrîzî 74
Meclis-i Mearif Nezareti 362
Mecmûatü'n-nezâir 480
Mecnûn 11, 19, 425, 429, 430, 431, 434, 539, 540, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 584, 585, 588, 593, 594, 595, 596, 597, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 619, 620, 653, 654, 655, 657, 665, 666, 669, 673, 674
Mecusi 351
Medâyin 464
Medine 540
Medler 339
Medusa 365, 446, 447
Mehmed 18, 78, 79, 80, 81, 225, 463, 480, 591, 622, 655, 666, 671, 673
Mehmed bin Mahmûd Şirvânî 480
Mehmed, III. 18, 78, 79, 80, 81, 225, 463, 480, 591, 622, 655, 666, 671, 673
Mehmed, IV. 18, 78, 79, 80, 81, 225, 463, 480, 591, 622, 655, 666, 671, 673
Mehmed Paşa 79, 80, 81
Mekke 540, 575, 594, 598
Melcandiros 272
Melek 271, 272, 321, 322, 363, 459, 512, 518, 525, 528, 567
Melek-Bel 272, 459
Melek-Taus 363
Melgart 271, 272
Melicartes 528
Melike 23, 33, 61, 62, 65, 66
Melikoff, Irene 363, 481, 673
Melkart 549
Menâkıb-ı İbrâhim-i Gülşenî 9, 390, 673
Mercimek Ahmed 480
Mercury 29, 110, 280
Merkez Efendi 643

Merre 542
Mersin 482
Meryem 606, 611
Mesîhî 447
Mesnevî 15, 16, 127, 380, 388, 667, 674
Mesûdî 55, 56, 463, 464, 468, 471, 472, 474, 478, 673
Meşâirü'ş-şu'arâ 622
Methusala 509
Mevlânâ 14, 127, 139, 380, 388
Mevlânâ Celâleddîn Rûmî 139
Mevlevi 139
Mevlevilik 125
Mevlid 644
Mezopotamya 9, 11, 12, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 38, 39, 41, 52, 54, 109, 133, 225, 226, 228, 268, 271, 273, 278, 279, 284, 296, 299, 303, 315, 316, 317, 332, 334, 342, 359, 360, 363, 365, 371, 384, 386, 387, 392, 394, 396, 397, 398, 401, 402, 405, 406, 407, 408, 410, 411, 412, 414, 415, 418, 419, 421, 426, 429, 455, 456, 458, 460, 465, 466, 467, 468, 470, 486, 488, 489, 491, 492, 523, 525, 526, 527, 528, 529, 538, 541, 548, 549, 552, 560, 584, 597, 657
Mısır 22, 23, 24, 27, 38, 39, 49, 52, 65, 66, 105, 109, 125, 126, 228, 229, 230, 261, 279, 283, 295, 296, 314, 317, 318, 319, 330, 331, 332, 346, 362, 386, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 410, 412, 414, 415, 423, 428, 429, 433, 451, 454, 460, 466, 467, 468, 470, 472, 473, 474, 477, 483, 484, 488, 489, 505, 524, 528, 529, 530, 531, 532, 535, 549, 566, 568, 575, 597, 599, 651
Michelangelo 364, 606
Midrâsh 296
Miftâhu'n-nûr ve Hazâ'inü's-sürûr 479
Miftâhü'l-cenne 374
Mihmân-nâme-i Buhârâ 70
Mihr ü Mâh 658
Mihr ü Müşterî 658
Mikâil 513, 516, 517
Milet 424
Mimar Sinân 647
Minhâcü'l-inşâ 480
Mirâc-nâme 391, 420, 421, 536
Mîr Muhammed Sâlih 74
Mirrih 123, 271
Mirsâdü'l–ibâd 81
Mirsâdü'l-ibâd mine'l-mebde ile'l-meâd 85
Mîr Şemseddîn Muhammed Meclisî 74
Mîrzâ Ebû Saîd Gürkan 66
Misbâhü'l-kulûb 85
Misharu 359
Mitra 340
Mitraizm 363
Mizan 533
Moab 460
Moabite 46, 282
Moğol 63, 73, 477, 653
Moğolca 532
Monimos 271
Moses 285, 322
Muâviye 475, 478
Muâviye bin Ebû Sufyân 478
Mufaddal ibn Saleme 475
Muhammed 21, 51, 55, 71, 74, 75, 85, 87, 88, 96, 119, 128, 129, 241, 242, 245, 252, 272, 284, 291, 329, 365, 368, 391, 393, 418, 420, 507, 508, 509, 510, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 536, 540, 628, 661
Muhammed Ali 71
Muhammed bin İshak el Nedîm 55
Muhammed bin Mahmûd bin Ahmed Tûsî 291
Muhammed bin Ömer el-Halebî 21, 51

Muhammediye 241, 374
Mul-Apin 342
Mungan, Murathan 482
Murad, II. 9, 10, 18, 21, 51, 85, 374, 479, 480, 481, 645
Murad, III. 9, 10, 18, 21, 51, 85, 374, 479, 480, 481, 645
Murâdî 479, 480
Mûsâ 28, 228, 229, 230, 231, 261, 316, 319, 322, 329, 345, 346, 347, 387, 411, 481, 531
Musevi 32, 54, 128, 129, 360, 409, 423, 424, 496, 501
Musevilik 28, 387
Mushussu 358
Mustafa bin Seydî 479
Mustafa Hâmi 21
Mustafa, I. 16, 17, 18, 21, 79, 211, 373, 450, 479, 481, 485, 537, 640, 654, 656, 663, 667, 670, 671, 673, 676, 678
Musul 426
Muş 582
Mübârekşâh 653
Müeyyedzâde 621, 622
Müeyyedzâde Nişancı Tâcîzâde Câfer Çelebi 621
Mümin bin Mukbil 479
Mümtazatü'l-Emâsil Şâhmârân Hikâyesi 658
Müslüman 41, 109, 127, 134, 424, 425, 465, 483, 650, 651, 652
Müşteri 123
Müzekkir-i Ahbâb 70
Mylitta 427, 428
Myrrha 616, 617

N

Naassenes 360
Nabateanlar 459
Nâbî 350, 658
Nabu 35, 36, 315
Nabukadnezar 54, 385, 464, 547
Nabukadnezar, II. 54, 385, 464, 547
Nâilî 449
Najm Kubrā 263
Nami 362
Namnu 26, 521
Nannos 300
Nâsır-ı Tûsî 479
Nebatiler 460
Nebukadnetsar 384, 385
Necâtî 225, 283, 292, 293, 294, 302, 336, 422, 435, 436, 437, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 449, 586, 588, 621, 666, 673
Necd 329, 542, 549, 556, 561, 573, 575, 576, 577, 579, 588, 593, 594, 595, 596, 597, 615
Necib 79
Necit 543
Necmeddîn-i Dâye 8, 81, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 94, 97, 98, 100, 102, 103, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 117, 120, 122, 123, 126, 127, 139, 141, 142, 144, 145, 480, 673
Necmeddîn-i Kübrâ 99, 100, 101, 117, 125, 126, 127, 263, 264, 673
Necmeddîn-i Kübrevî 85
Necmeddîn-i Râzî 85, 311
Nedîm 55, 132, 133, 134, 136, 137, 138, 449, 463, 464, 470, 471, 472, 474, 475, 670
Nefs 94, 97, 100, 117, 138, 236
Nehemiah 55
Nehir 220
Nehr-i İbrâhim 598, 599
Nephtys 396
Nergal 271, 272, 280, 315, 342, 394, 458, 581
Nerîmân 404
Neşr 274, 277, 278, 279, 280, 281, 287, 288, 289, 290, 291
Neşr el-Ṭāyir 274, 277, 278, 281, 287, 288, 289, 290
Nesru 341
Neşâtî 348, 349, 422, 449, 671

Nevâî 4, 9, 15, 71, 72, 213, 214, 215, 216, 218, 219, 225, 234, 546, 565, 566, 611, 673
Nevfel 557, 562
Nev'î 291, 292, 293, 294, 295, 297, 298, 299, 333, 336, 348, 349, 350, 437, 447, 586, 587, 589, 591, 592, 619, 674
Niğbolu 79, 80
Niğde 481
Nikomakhos'a Etik 467
Nil 568, 569, 573
Nimrud 416
Nin-azu 405
Nineva 268, 407, 416, 491, 498
Ningijida 357, 358, 360, 361, 417, 418, 488, 527
Ningirsu 267, 268, 269, 270, 272, 279, 338, 341, 559, 569, 597
Ningishzida 28, 43, 517, 582, 583
Ninhursag 362, 365
Ninip 279, 338, 560
Ninkarrak 506
Ninsubur 405
Nin-şuşinak 270
Nintud 362
Nintur 365
Ninurta 133, 230, 267, 268, 269, 270, 271, 273, 274, 275, 279, 280, 286, 287, 288, 299, 324, 327, 337, 338, 339, 341, 342, 343, 355, 358, 399, 405, 406, 408, 410, 411, 414, 415, 416, 458, 459, 460, 469, 559, 569, 652
Nippur 399, 416, 525, 582, 669
Nisan 32, 33, 35, 36, 39, 313, 511, 581, 605
Nizâmî 422, 543, 549, 550, 553, 554, 561, 562, 563, 568, 569, 571, 573, 574, 575, 578, 580, 581, 584, 593, 594, 595, 605, 606, 608, 610, 611, 674
Noach 548
Noeldek 532
Nonnos 322, 530, 531, 532, 674
Nous 103, 104, 106, 108
Novach 548
Nûh 493, 512, 548
Numân Şâh 650, 651
Nur-Adad 522
Nur-i Muhammedî 236
Nuruosmaniye Kütüphanesi 70
Nüh Sipihr 653, 654, 655, 660

O, Ö

Ocak 2, 16, 85, 341, 425, 580, 581, 674
Odysseia 534
Odysseus 534
Oedipus 29, 535
Oedipus Judaicus 535
Oğlak 338, 341, 343, 581
Okeanus 297
Ok ve Yayın Münazarası 657
On Animals 319, 662
Onan, Necmettin Halil 609, 668
Onay, A. T. 307, 330, 349, 674
Orfeus 278, 353
Orfik 359, 360, 371
Orion 275, 358, 418, 508, 517, 527, 549, 569
Ornis 278, 341, 353
Orpheus 280
Orta Asya 109, 126, 213, 225
Orta Çağ 289, 299, 324, 365, 460, 487
Orta Doğu 234
Orthrus 487
Ortodoks 601, 652
Osiris 365, 396, 434, 581, 599
Osman Gazi 389
Osman, II. 80, 389, 677
Osmanlı 4, 8, 9, 10, 14, 17, 79, 84, 85, 136, 213, 389, 425, 477, 479, 594, 623, 625, 630, 643, 655, 659, 662, 666, 677
Osmanlı Devleti 389
Osmanlı İmparatorluğu 79, 659
Ottoman 4, 14, 16, 17, 625
Ovid 318, 330, 331, 396, 429

Öklid 472
Öküz 312, 313, 334, 335, 337, 338, 343, 346, 355, 419, 421
Ömer bin Mezîd 480
Ömür 17, 18
Ön Asya 32, 39, 53, 54, 55, 56, 473

P

Pabilsag 405
Pala, İskender 308, 330, 333, 346, 348, 350, 352, 393, 445, 538, 674
Palmira 459
Palmyrene 271
Pambuğu 103
Pamfilya 600
Pamphylia 600
Panchaia 319, 616
Panopolis 530
Paphos 32, 599, 616
Papukal 405
Paris 21, 22, 50, 51, 59, 60, 63, 64, 66, 575, 665, 671, 672, 673, 675
Parpola, Simo 273, 315, 316, 674
Partlar 460, 471
Paskalya 605
Pataliputra 469
Pegasi 342, 343
Pegasus 274, 275, 341, 342, 343, 353, 414, 419
Pehlevice 51, 137, 309, 472
Perga 600
Persephone 617, 618
Persepolis 340, 343
Persian 55, 278, 470, 666, 670, 675, 676
Perşembe 560
Pervâne 8, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 91, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 109, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 129, 130, 135, 136, 139, 657
Perviz 284, 550
Pètis De La Croix 21
Phaedrus 96
Phaenomena 287, 664
Phaethon 320
Phaues 359
Philo 103, 126
Philologiae Turcicae Fundamenta 71
Philostratus 529, 530, 531, 675
Phoenician 32
Phoenix 12, 17, 289, 307, 310, 312, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 344, 345, 352, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 405, 407, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 510, 511, 512, 518, 519, 529, 663, 669
Phoëthon 286
Physiolopus 487
Pijoan, Joseph 396, 675
Pindar 287
Plato 96
Plautus 467
Pleiades 334, 337
Pliny 272, 319, 330, 331, 332, 334, 335, 396, 675
Plunket, E. M. 337, 338, 339, 340, 341, 675
Poimandres 105, 106, 110, 126
Priamus 611
Primitive Constellations 334, 665
Pseudo-Callisthenes 532
Pterium 427
Ptolemaeus 123
Ptolemic 532
Ptolemy 133, 319, 472
Ptolemy Euergetes, III. 319
Putperestlik 366
Pücklers, Fürst 481
Pygmalion 32, 33
Pyramus 611
Pythagoras 280
Pythic 287

R

Ra 396, 397, 398, 399, 407, 410, 411, 414, 415, 537, 549, 566
Rabgûzî 416, 418, 486, 499, 502, 503, 516, 517, 675
Rakham 402, 403, 407, 410, 414
Ramazan Behiştî 11, 643, 644, 645, 648
Ramin 413
Ramman 456, 460
Rammanu 456
Raphael 525
Rebîu'l-ebrâr 329
Recital of the Occidental Exile 96, 125
Regulus 337, 342, 343
Renanim 323
Rey 311
Rib-Addi 597
Rimmon 405, 456
Risâle-i akl-ı surh 96
Risâle-i garbiyye 96, 125
Risâle-i safîr-i sîmurg 96
Risâletü'l-İslâm 127, 136, 138, 662
Risâletü'l mebde' ve'l-me'âd 125
Risâletü't-tayr 96, 309, 311
Risâletü't-tuyûr 309, 311
Robertson, R. G. 330, 667
Roc 278, 407, 410
Roma 272, 305, 317, 343, 364, 396, 424, 425, 443, 460, 492, 611, 612, 618
Roma İmparatorluğu 272, 305, 424, 425, 443, 460, 492
Ruda 271
Ruh 98, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 122, 344, 355, 400, 402, 410, 413
Rûhu'l-beyân 86
Rukh 278, 407
Rum 451, 475
Rusça 513
Rüstem 152, 154, 308, 504

S

Sabaean 431, 671
Sabr-sahy ile Buhara-sahy 659
Saç 258, 259, 262, 438, 444, 447, 638
Sadî 380, 381, 643
Safavi 73
Sagittarius 287, 341
Sahrâ 483, 485
Saîd 21, 23, 28, 30, 62, 65, 66, 67, 73, 74, 84, 85, 675
Saîd Fehmî 21
Saîd Han bin Ahmed Han bin Yûnus Han 73
Salamân u Absâl 658
Salamis 429, 430
Salebî 361, 397, 518
Salem 285, 286
Sālem 285
Salgurî 311
Sâlih Çelebi 546, 547, 552, 557, 558, 564, 571, 576, 577, 578, 615, 675
Sâlihî 546, 552, 557, 558, 561, 564, 577, 578, 580, 605
Salim 285, 286
Sâm 274, 404, 405, 532
Samanyolu 277, 321, 332, 358, 410, 418
Sâmî 25, 54, 56, 70, 151, 676
Samson 549, 555, 568, 585
Samuel 26, 37, 47, 48, 512, 568, 664, 671, 678
Sanchounyathın 281
Sanskritçe 125, 308, 471
Sâra 540
Sardinya 583, 601
Sargon 269, 295, 334, 451
Sargon, I. 269, 295, 334, 451
Saru Yatı 389
Sâsân 137
Sasanian 55
Sâsânî Devleti 496
Sâsânî İmparatorluğu 137
Sâsânîler 465, 658
Satanael 525
Saturn 110, 279, 460
Saul 464
Sayce, A. H. 301, 313, 314, 338, 342, 396, 559, 560, 675, 676
Sazlar Münazarası 657

Scorpion 279, 337
Sedir 361
Sehî 480
Sekwi 323
Selamanes 285
Selâmî-i Bağdâdî 554
Selçuk 480, 671
Selçuk-nâme 480
Seleucidae 281
Selevkid 281
Selim, I. 2, 3, 12, 19, 85, 304, 477, 539, 593, 621, 622, 648
Selim, II 2, 3, 12, 19, 85, 304, 477, 539, 593, 621, 622, 648
Selîsî 622
Selsebîl 233
Semerkant 73, 473
Semitic 48, 269, 300, 314, 359, 672
Semitic Mythology 300, 359, 672
Semitik 268, 269, 271, 273, 278, 282, 284, 334, 357, 362, 426, 455, 456, 458, 469, 492, 527, 560, 570, 575, 580, 597, 600
Senâî 101, 127, 676
Senir 46
Sennacherib 38, 39, 41
Serdaroğlu, Vildan 625, 626, 627, 630, 640, 641, 676
Serendip 23, 49, 61, 66
Serpent 537, 670, 673
Servi 9, 211, 212, 214, 216, 217, 218, 220, 224, 230, 380
Sesostris 319, 330
Set 37, 396
Sevr 334
Seyfe'l-mülûk 23, 33, 34, 35, 38, 39, 45, 52, 53, 59, 657, 661, 673
Seyfelmülûk 8, 15, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 403, 486, 487, 658, 663
Seyfelmülûk Hikâyesi 486, 487
Seyfelmülûk ve Bedîülcemâl 8, 22, 38, 403
Seyfelmülûk ve Bedîülcemâl-i Peri-zâd 22
Seyf ü Kalem 657
Seyyid Hasân Hâce 70
Shaddei 282
Shahan 358, 359, 360, 582
Shakespeare 567
Shalmān 285
Shamash 269, 454
Sherah 358, 359, 582
Shulgi 26, 42, 43, 44, 230, 407
Shulman 285
Shulmanîtu 285
Shulmānu 285
Shushinak 405
Shu-sin 26
Sıvan 353
Sicill-i Osmânî 644
Sicilya 583, 601
Sidon 285, 542, 583
Sidonians 427
Sidre 145, 231, 393, 518, 537
Sidretü'l-müntehâ 231, 232, 332, 363, 420, 517, 518, 537
Sikender 68, 152, 205
Silistre 80
Sîmurg 1, 3, 7, 8, 11, 12, 273, 274, 290, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 315, 316, 317, 326, 327, 336, 344, 350, 404, 405, 406, 407, 410, 411, 413, 444, 494
Sin 26, 271, 315, 359, 495
Sînâ 96, 124, 125, 231, 237, 242, 309, 311, 322
Sindbâd 399, 400, 402, 413, 470, 471, 476, 486, 582
Sindbâd-ı Bahrî 399, 400, 402, 413, 486, 582
Sindbâd Kitabı 471
Sindbâd-nâme 470
Sind - Hind 472
Sion 49
Sipsi 567
Sirius, I. 54, 55

Sirus, II. 54, 55
Sîstân 399, 413
Sistine Chapel 364
Slavca 398, 508, 509, 512, 513, 518
Sohrweide, Hanna 85
Solomon 46, 48, 52, 285, 387, 526, 669, 676
Sophia 102
Söğüt 657
Söğüt ve Defne 657
Sphinx 365
Star Names, Their Lore and Meaning 340, 663
St. Peters 606
Stynmphalian 406
Su 105, 215, 217, 221, 222, 223, 301, 323, 375, 376, 377, 440, 570
Subh-i sâdık 119
Suduri 534
Sulmanah Publius Ovidius (bkz. Ovid) 318
Sultan Ahmed 78, 304
Sultan İbrahim 79
Sultan-nâme 653
Sultantepe 268
Sumerian 285, 362, 453, 454, 469, 671
Sumerian Mythology 453, 671
Sumeru 409
Sun 296, 329, 454, 677
Suriye 46, 96, 109, 126, 228, 388, 412, 460, 470, 473, 474, 475, 477, 598, 599, 600, 605
Susa 55, 270, 407, 491
Suyûtî 519
Süheyl 280, 654, 658, 659, 673
Süheyl ü Nevbahâr 654, 658, 659
Sühreverdî 96, 124, 125, 126, 309, 311
Süle Fakih 656, 671
Süleymân 24, 27, 39, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 57, 61, 65, 128, 129, 229, 284, 285, 286, 303, 311, 327, 349, 368, 387, 401, 402, 408, 417, 429, 445, 446, 447, 483, 486, 494, 500, 501, 523, 649
Süleymân bin Dâvûd 27
Süleymân-ı Kibriyâ 311
Süleymaniye Camii 648
Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi 645, 646, 661
Sümer 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 52, 53, 57, 89, 125, 131, 226, 227, 228, 229, 230, 232, 267, 269, 270, 286, 295, 299, 300, 303, 310, 323, 332, 334, 339, 357, 358, 360, 361, 362, 363, 365, 382, 387, 388, 389, 400, 405, 407, 409, 417, 423, 426, 429, 433, 438, 452, 453, 454, 458, 459, 460, 465, 466, 491, 492, 493, 496, 497, 505, 506, 508, 521, 522, 524, 526, 536, 540, 542, 580, 582, 583, 597, 651, 657
Sümerce 8, 9, 56, 277, 358, 382, 386, 405, 412, 493, 496, 507, 521, 657
Sümerian and Babylonian Psalms 549
Süreyya 534
Süryani 364, 423, 425, 463, 486, 487, 611
Süryanice 472, 496, 532
Swan 341
Sydycos 583
Symirna 617
Syria 285

Ş

Şâh Garîb Mîrzâ 71, 72
Şahin 289
Şâhmerân 9, 10, 360, 363, 364, 365, 367, 368, 369, 370, 371, 480, 482, 483, 484, 485, 487, 488, 489, 582, 583, 658, 669
Şâh-nâme 658
Şâh u Gedâ 254
Şam 473, 478
Şargaz 269, 279
Şaron 47
Şarur 269, 279
Şebdîz 284, 436, 437

Şeb-i arûs 125
Şebistân 90, 91, 125
Şeb-i târîk 116, 117, 119, 122
Şeceretü'l-huld 392
Şehâbeddin Sühreverdî 309
Şehbâl 27, 49, 50, 52
Şehbâl bin Şâhruh (bkz. Şehbâl) 27, 52
Şeh-nâme 137, 308, 405, 406, 407, 414, 417, 464, 499, 500, 532, 533
Şehrengîz 644
Şehzade Abdullah 292, 293
Şehzade Camii 647, 648
Şehzade Mustafa 450
Şem 8, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 89, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 108, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 129, 130, 135, 136, 139, 140, 166, 177, 181, 184, 186, 294, 657
Şemeş 296, 315, 359, 408, 412, 452, 453, 454, 457, 458, 493, 494, 495, 521, 522, 523, 524, 527, 531
Şemhûr 369, 370, 484
Şem ü Pervâne 8, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 98, 115, 120, 123, 124, 125, 127, 129, 130, 135, 139, 657
Şerh-i Manzûme-i Muammâ 644
Şerhü'l-makâmât 329
Şeyh Gâlib 103, 240
Şeyhî 480, 655, 676, 677
Şeyhoğlu Mustafa 654, 676
Şeyh Vefâ 621
Şeyh Vefâ Dergâhı 621
Şeyhzâde Ahmed 480
Şeytan 360, 361, 363, 364, 417, 487, 525
Şeyyâd Hamzâ 654
Şifâ 237
Şikago 473, 475
Şikago Üniversitesi 473
Şimâs 471
Şirâzâd 464
Şîrîn 4, 429, 480, 653, 654, 655, 657, 676
Şirzâd 471, 474
Şulgi 492

T

Taberî 145, 146, 147, 148, 149, 150, 297, 320, 321, 361, 397, 416, 417, 463, 464, 481, 482, 486, 498, 499, 518, 662, 677
Tacitus 319, 324, 330, 331, 335
Tâcîzâde Câfer Çelebi 621, 623
Tadınor 286, 501
Tagtug 362
Tahtakale 621
Ta'lîkât 'alâ'l-Câmî 644
Ta'lîkât 'alâ şerhi'l-miftâh 644
Talmud 28, 496
Tal Ubaid 270
Tammuz 48, 670, 671, 672
Tarama Sözlüğü 608, 677
Tarbişu 268
Târîh-i Reşîdî 73
Tarlan, Ali Nihat 4, 146, 150, 220, 425, 450, 621, 639, 662, 668, 669, 673, 674, 677, 678
Tarsus 481, 482
Taşkent 73
Taurus 312, 334
Tavil 366
Tavus 361, 362, 363, 483
Tebet 580, 581
Tekin, Şinasi 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 17, 82, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 103, 104, 107, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 120, 127, 136, 286, 297, 308, 310, 317, 320, 321, 325, 327, 353, 361, 392, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 411, 413, 414, 416, 463, 486, 488, 493, 494, 498, 499, 508, 509, 510, 511, 517, 518, 519, 528, 572, 582, 583, 635, 661, 662, 664, 677

Tekvin 320, 360, 387, 540, 541, 548, 566
Tell Harmal 407, 491
Temmuz 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 53, 54, 125, 129, 226, 227, 229, 230, 232, 267, 268, 269, 271, 273, 357, 358, 360, 361, 363, 384, 386, 387, 388, 392, 405, 417, 418, 434, 488, 508, 517, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 531, 535, 536, 540, 542, 549, 552, 561, 569, 573, 578, 581, 582, 583, 584, 597, 598, 606, 611
Terah 416
Terazi 343, 533
Terence 467
Testere 454
Tevârih-i Âl-i Osmân 389
Tevrat 28, 46, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 129, 134, 231, 283, 290, 300, 320, 322, 340, 354, 355, 360, 362, 365, 366, 370, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 393, 396, 420, 421, 429, 455, 456, 457, 487, 491, 497, 506, 507, 524, 567, 581
Tezcan, Nuran 235, 677
Tezkire-i Mecmau'l-havâs 70
Tezkire-i Ravzatü's-selâtîn 70
Tezkiretü'l-evliyâ 480
The Acts of the Apostles 514
The Bestiary of Christ 427, 666
The Book of Bee 526
The Book of Esther 56
The Book of the Cave of the Treasures 487
The Book of the Secrets of Enoch 321, 330, 398, 402, 524, 526, 529, 666
The Legends of the Jews 320, 331, 398, 401, 402, 415, 500, 668
The Man of Light 116, 666
Theogony 487
The Old Testament Pseudepigrapha 524, 525, 526
Theophrastus 467
The Oxford Annotated Bible 284, 526, 677
The Treasures of Darkness 453, 670
Tırnovalı Koleksiyonu 646
Tiamat 36, 38, 41, 132, 133, 135, 137, 138, 275, 286, 299, 300, 323, 365, 371, 427, 455, 458, 459, 497
Tiberius Claudius Felix 459
Tietze, Andreas 4, 21, 50, 51, 671, 677
Timur 14, 464
Tire 300, 528
Tiryâkî Mehmed Paşa 80
Tishbe 611
Tişri 581
Trabzon 14, 663
Trajan 460
Trakya 434
Trenker, Sophie 466
Trojan 407
Tros 407, 498
Truva 498
Tûbâ 11, 392, 393, 394, 515, 518, 537, 538
Tuhfe-i Murâdî fî esnâfi'l-cevâhir 480
Tuhfe-i Sâmî 70
Tunca 625
Turcica 83
Turfan 89
Tûs 504
Tûsî 291, 308, 325, 328, 330, 333, 355, 396, 399, 404, 411, 413, 420, 479, 515, 661, 677
Tûtî-nâme 470, 657, 659
Türk 4, 8, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 72, 73, 81, 83, 84, 85, 86, 96, 211, 213, 214, 225, 228, 230, 232, 233, 234, 362, 373, 374, 388, 390, 391, 403, 449, 457, 479, 492, 500, 514, 532, 535, 539, 601, 658, 659, 660, 662, 664, 667, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 676, 677
Türkçe 7, 9, 12, 14, 21, 23, 24, 50, 51, 52, 67, 68, 73, 74, 85, 109, 136,

213, 292, 307, 308, 404, 479, 480, 532, 569, 584, 623, 661
Türk Edebiyatı Tarihi 362, 670, 672
Türkische Handschriften 85
Türkistan 24, 73
Tycke 281
Tyre 271, 272, 281, 530, 531, 532

U, Ü

Ubeyd bin Şeriyye 475, 478
Üc ve Bulûkiyâ 471
Ugarit 228, 387, 523
Ukab ('Uḳāb) 278, 417, 483
Ukatukha 278
Ukûdu'l-cevâhir 480
Ulug Ana 38
Ulu, Kemal 481, 482, 485, 677
Umma 270
Up-napishtim 528
Ur 26, 28, 32, 42, 230, 270, 343, 407, 412, 416, 492, 582
Urfa 128
Ur-Namnu 26
Ur-Ninurta 230
Ushumgallana 358
Ususu 227
Utarit 123
Utnapiştim 227, 494, 503
Utu 29, 31, 382
Uygur 59, 421
Uygurca 59
Uzak Doğu 477
Ülker 334, 337, 343
Ürdün 460
Ürümçi 59

V

Vaka Meyhanesi 621
Vakvak 486
Van Buren, Elizabeth Douglas 132, 133, 136, 275, 412, 419, 452, 459, 677
Varaka ve Gülşâh 146, 656
Vatikan 364
Veda 288
Venüs 42, 45, 271, 280, 353, 426, 428, 429, 430, 431, 432, 540, 585, 616, 617, 618
Vikâye-nâme 480
Vîs ü Râmîn 658

W

Walih 496
Wensinck, Arent Jan 272, 290, 291, 295, 296, 300, 301, 322, 323, 329, 330, 331, 332, 363, 365, 394, 411, 419, 444, 497, 519, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 678
Widengren, Geo 88, 89, 96, 114, 125, 128, 129, 133, 226, 227, 228, 229, 230, 233, 384, 387, 521, 522, 523, 526, 529, 678

X

Xenophon 466, 467
Xerxes 55, 56, 285, 464, 468

Y

Yahuda 231
Yahudi 126, 230, 282, 286, 297, 313, 315, 316, 319, 320, 323, 324, 330, 331, 343, 345, 354, 368, 387, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 405, 411, 412, 414, 415, 418, 419, 420, 421, 471, 476, 488, 489, 508, 519, 524, 528, 529, 547, 566
Yahudilik 508, 585
Yahve 230, 231, 272, 282, 283, 388, 506, 542, 567, 568
Yahyâ bin Mehmed 480
Yakın Doğu 7, 8, 10, 11, 29, 56, 122, 213, 225, 267, 273, 278, 280, 286, 287, 290, 292, 304, 305, 307, 334, 344, 382, 386, 388, 390, 410, 414, 415, 418, 423, 424, 425, 427, 428, 429, 438, 444, 447, 452, 455, 457, 460, 461, 468, 469, 470, 481, 487, 488, 491, 492, 498, 508, 527,

528, 529, 531, 547, 548, 560, 561, 567, 568, 570, 572, 581, 584, 593, 594, 600, 602, 607, 651
Yakûb 231, 541
Yaratılış Efsanesi 133, 134, 137, 138, 275, 299
Yaş 80, 294
Yavuz Sultan Selim 19, 85, 621, 622, 648
Yaw 270
Yâw 282
Yazıcıoğlu Ali Çelebi 480
Yaz ile Kış 657
Yemen 65, 290, 519
Yemliya 367
Yengeç 343
Yerde ve Gökte Övülen Yüksek Soylu Çocuk, Efendimiz 226
Yeruşalim 47, 49
Yeşaya 230, 231
Yezidi 363
Yılan 9, 17, 300, 302, 357, 358, 361, 370, 408, 439, 483, 493, 494, 497, 507, 523, 573, 582, 584, 663
Yılanların Melikesi 485
Yıldırım Bayezid 479
Yunan 29, 278, 279, 280, 286, 287, 288, 289, 293, 297, 300, 305, 317, 320, 340, 341, 353, 357, 365, 396, 406, 407, 409, 424, 425, 428, 429, 463, 464, 466, 467, 468, 469, 475, 476, 485, 487, 498, 529, 534, 542, 569, 600, 605, 611, 612
Yunanca 105, 126, 133, 280, 321, 346, 364, 398, 425, 428, 487, 496, 497, 501, 509, 511, 512, 524, 531, 532
Yunanistan 286, 359, 386, 387, 406, 429, 434, 460, 466, 467, 468, 470, 492, 575, 600
Yunus Emre 13, 14, 373, 380, 668
Yûsuf 82, 114, 231, 387, 480, 482, 654, 655, 656, 658, 674
Yûsuf u Züleyhâ 654, 658
Yûsuf ve Zelîhâ 82, 655, 656, 674
Yûşa 228

Z

Zababe 405, 408
Zagaga 277
Zagame 405
Zağ 628
Zahîre-i Murâdiye 479
Zaîfî 480
Zâl 308, 404, 405, 532, 533
Zamahşerî 329, 411
Zamame 270, 274, 277, 288, 338, 341, 405
Zariadres 468
Zâtî 11, 19, 84, 290, 292, 294, 432, 433, 566, 588, 590, 621, 622, 623, 624, 625, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 676, 678
Zatî Divanı 621
Zatü'l-kürsü 340, 343
Zekeriya 526, 527, 531, 549, 567
Zengî 45
Zerdüşt 124
Zeus 29, 272, 278, 287, 288, 289, 340, 343, 359, 407, 409, 460, 498, 530, 575, 617, 618
Zeytin 231, 531
Zibana 279
Zibanitu 279
Zibzianna 569
Zilpah 541
Ziz 323, 324, 398, 399, 400, 413
Zodiac 313, 314, 335
Zodiak 316, 340
Zohar 531
Zoological Mythology 287, 324, 401, 667
Zû 267, 275, 279, 292, 300, 323, 324, 327, 337, 339, 340, 343, 345, 398, 399, 405, 406, 410, 412, 414
Zühal 124, 274, 279
Zühre 123, 280, 290, 428
Zülf 160, 442

Sîmurg'un Kanadı

Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri

Eski Çağ anlatılarında yer alan mitolojik kahramanların, varlıkların, motiflerin veya imgelerin Türkçe anlatı geleneğinde süregelen izleri bugün hâlâ keşfedilmeyi bekleyen disiplinlerarası bir araştırma konusudur. Gönül Tekin, her biri uçsuz bucaksız yeni ufuklar açan kitaplarında, makalelerinde, konferanslarında ve söyleşilerinde bu konuyu büyük bir itina ile işlemekte ve bugün artık kendi dünyamızın bir parçası olmayan, anlamadan okuduğumuz, ve hatta çoğunlukla anlamadan yorumlamaya çalıştığımız, eski devirlerin düşünce ve hayâl dünyasıyla şekillenmiş eserleri bizlere anlaşılır kılmaktadır. *Sîmurg'un Kanadı* adını taşıyan elinizdeki ikinci kitap, Gönül Tekin'in Yakın Doğu mitolojilerine göndermelerle çözümlediği Türkçe eserlere dair yetkin tespit ve değerlendirmelerini tüm okurlarıyla ve kendisinin konferans ve söyleşilerini medya aracılığıyla takip eden sevenleriyle buluşturmak üzere hazırlanmıştır.

Kapak Minyatürü: *Envâr-ı Süheylî*
British Library, Add MS 18579, f. 104r.

yeditepeyayinevi.com
/ yeditepekitap
/ yeditepekitap
/ yeditepeyayinevi

9 786057 800671

YEDİTEPE