



HEFT- PEYKER VE SEB'A-Î SEYYAR MESNEVİLERİNDE

SEMBOİK ALEGORİK YAPI

Karşılaştırmalı Bir İnceleme

Hale TEMUR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Doç. Dr. Melike GÖKCAN

Erzurum-2019

Her hakkı saklıdır.

T.C.
ERZURUMTEKNİKÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**HEFT-PEYKER VE SEB'A-İ SEYYAR MESNEVİLERİNDE
SEMBOİK ALEGORİK YAPI
Karşılaştırmalı Bir İnceleme**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hale TEMUR

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Melike GÖKCAN

ERZURUM-2019

ONAY

Hale TEMUR tarafından hazırlanan Heft-Peyker Ve Seba-Yi Seyyar Mesnevilerinde Sembolik Alegorik Yapı Karşılaştırmalı Bir İnceleme adlı bu çalışma 19.08.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği/oy çokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalında **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı Doç. Dr. Meheddin İSPİR
Erzurum Teknik Üniversitesi

imza 

Danışman UnvDoç. Dr. Melike GÖKCAN
Erzurum Teknik Üniversitesi

imza 

Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Sevda ÖNAL KILIÇ
Atatürk Üniversitesi

imza 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım. / / 20.....

Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ
Enstitü Müdürü

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada orijinal olmayan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu ve tezimin erişim sürecine ilişkin aşağıdaki beyanımı kabul ediyorum.

...../...../20....


Hale TEMUR

- Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.
- Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖN SÖZ.....	V
ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. NİZÂMÎ-Î GENCEVİ	
1.1. Hayatı.....	3
1.2. Edebî Şahsiyeti	5
1.2.1 Şâirliği ve Şiir Anlayışı;	6
1.3. Eserleri.....	7
1.3.1. Hamse	7
1.3.2.Dîvân.....	16
2. HEFT PEYKER MESNEVİSİ ÖZELLİKLERİ	17
3. BEHRAM-I GÛR.....	18
4. İRAN EDEBİYATINDAKİ HEFT-PEYKER KONULU ESERLER.....	21
4.1. Nizâmî'nin Heft-Peyker Mesnevisi Muhteva Özellikleri	21
4.2.Emîr Hüsrev-î Dihlevî Heşt Behişt.....	42
5. TÜRK EDEBİYATINDA HEFT- PEYKER MESNEVİLERİ.....	44
5.1. Alî Şîr Nevâî (1441 - 1501) - Seb'a-i Seyyâr	45

5.2.Ahmed-i Rıdvan Heft Peyker	45
5.3. Behişfî Heft Peyker	48
5.4. Aşkî Heft Peyker	51
5.5. Abdî Heft Peyker	51
5.6. Nev’i-zâde Atâî Heft Hân	52

İKİNCİ BÖLÜM

2. ALİ ŞİR NEVÂİ VE SEB’A-İ SEYYAR MESNEVİSİ

2.1. Hayatı.....	54
2.2. Edebî Kişiliği.....	57
2.3. Eserleri.....	59
2.3.1.Divanları	60
2.3.2. Mesneviler	61
2.3.3.Tezkireler	63
2.3.4. Biyografik Eserler.....	64
2.3.5. Dini Eserler	66
2.3.6. Tarihi Eserleri	68
2.3.7. Belgeler.....	68
2.3.8. Dil ve Edebiyat Eserleri.....	69
2.4. Türk Diline Katkıları	71
2.5. Ali ŞİR Nevâî’nin Mesneviciliği.....	74
2.6.Ali ŞİR Nevâî’nin Seb’a-î Seyyar Mesnevisi Muhteva Özellikleri	75

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HEFT PEYKER VE SEB'A-Î SEYYAR MESNEVİLERİNDE ALEGORİK YAPI VE SEMBOLİZM

3.1. Sembolizm ve Alegori	92
3.2. Seb'a-î Seyyar ve Heft-Peyker Mesnevilerinde Sembolik/ Alegorik Yapı	95
3.3. Seb'a-î Seyyar ve Heft-Peyker Mesnevilerinde Sayı Sembolizmi	96
3.3.1. 7 Sayısı;	97
3.3.2. 9 Sayısı;	107
3.3.3. 3 Sayısı;	109
3.3.4. 2 Sayısı;	111
3.3.5. 4 Sayısı;	113
3.3.6. 25, 26 Sayısı;	115
3.3.7. 300 Sayısı;	116
3.3.8. 5 Sayısı;	117
3.3.9. 60 Sayısı;	119
3.3.10. 40 Sayısı;	120
3.4. Seb'a-î Seyyar ve Heft-Peyker Mesnevilerinde Renk Sembolizmi.....	121
3.4.1. Siyah	123
3.4.2. Sarı.....	133
3.4.3. Yeşil.....	139
3.4.4. Kırmızı.....	148
3.4.5. Mavi.....	155
3.4.6. Sandal Ağacı.....	161
3.4.7. Beyaz	164
3.5. Astrolojik Sembolizm	172
3.5.1. Zühal	178

3.5.2. Müşteri	178
3.5.3. Merih.....	179
3.5.4. Güneş	180
3.5.5. Zühre.....	181
3.5.6.Utarit	182
3.5.7. Ay	182
3.6. Seb'a-î Seyyar ve Heft-Peyker Mesnevilerinde Astrolojik Sembolizm.....	183
3.7. Diğer Sembolik Unsurlar	193
3.7.1. Mağara Sembolizmi;.....	194
3.7.2. Kuyu Sembolizmi;.....	195
3.7.3. Masal Motifleri	196
SONUÇ.....	199
KAYNAKÇA	205
ÖZGEÇMİŞ.....	211

ÖN SÖZ

Heft- Peyker veya Seb'a-i Seyyar mesnevilerinde konu Sasani hükümdarı V. Behram'ın tarihi ve efsanevi hayatıdır. Mesnevilerde Behram'ın doğumu, yaşamı, kahramanlıkları, avcılıktaki ustalığı, şairlere göre farklılık gösteren cariyesiyle yaşadıkları ve yedi iklimden gelen güzellerin yedi farklı renkteki köşklerinde anlattıkları hikâyelerden müteşekkildir.

Behram'ın hayatı Tarih-i Taberi, Sealibi Tarihi gibi tarih kitaplarında anlatılmasının yanı sıra İran Edebiyatı'nda da ilk olarak Firdevsi'nin Şehname'sinde konu edilmiştir.

Nizâmî ise bu kaynaklardan uzaklaşmadan astroloji, renk ve sayı gibi bazı sembolik unsurlarla birlikte eserini oluşturmuştur. Türk Edebiyatı sahasında ise bu mesneviye kendi yorumunu katarak ana hikâye ile iç hikâyeleri birleştirip anlamsal bütünlükle eserini oluşturan Ali Şir Nevâî "Seb'a-i Seyyar" ismiyle eserinin astrolojik yönüne dikkat çekmiştir. Türk Edebiyatındaki diğer sanatçılar ise Nizâmî veya Ali Şir Nevâî'ye nazire yazarak ya da birkaç farklılıkla Heft-Peyker mesnevilerinde kendi söyleyiş tarzlarını ortaya koymuşlardır.

Bu nedenle sembolik incelemeyle ilgili tüm eserler göz önünde bulundurularak tematik olarak karşılaştırılarak mesnevilerdeki alegori, renk ve sayı sembolizmi değerlendirilmiştir.

Bu konuyu seçmemde ve bu çalışmayı gerçekleştirmemde bana daima yön göstererek bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan danışman hocam Doç. Dr. Melike Gökcan'a ve alandaki çalışmalarıyla bilinen Dr. Öğr. Üyesi Hamza Koç'a bu süreçte bana yardımcı oldukları için teşekkür ederim.

Lisans ve yüksek lisans öğrenimim süresince paylaştıkları bilgilerle yolumu aydınlatan çok değerli hocalarım Prof. Dr. Selami Ece, Prof. Dr. Erdoğan Erbay'a ve Öğr. Gör. Lütfi Dursun'a bu zorlu tez sürecini atlatmamda yardımcı oldukları için ayrıca teşekkür ederim.

Hayatımın her aşamasında bana destek olan akademik çalışmalarım süresince manevi destekleri ile hep yanımda olan değerli annem ve babam Belgiye ve Cemal Temur'a sonsuz sevgi ve şükranlarımı sunuyorum.

Hale TEMUR

ERZURUM- 2019

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
HEFT- PEYKER VE SEB'A-İ SEYYAR MESNEVİLERİNDE SEMBOLİK
ALEGORİK YAPI

Karşılaştırmalı Bir İnceleme

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Melike GÖKCAN

2019, 204 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Melike GÖKCAN

Doç. Dr. Meheddin İSPİR

Dr. Öğr. Üyesi Sevda ÖNAL KILIÇ

Klasik Türk Edebiyatı alanındaki mesnevilerde çokça işlenmiş konulardan biri olan İran Sasani hükümdarı V. Behram-ı Gûr'un anlatıldığı eserlerde tematik unsurları ve sembolizm öğelerini inceleyen bu çalışma İran ve Türk Edebiyatı sahasına yönelmiştir.

Bu türde eserlerin ilki ve en çok tanzir edileni olan Nizâmî'nin Heft-Peyker mesnevisi ile Çağatay sahasındaki en büyük sanatçısı Ali Şir Nevâî'nin Seb'a-i Seyyar'ı esas alınarak karşılaştırmalı bir inceleme çalışması yapılarak sembolik-alegorik unsurlar yönünden değerlendirilmiştir.

Heft-Peyker veya Seb'a-i Seyyar ismini alan bu mesnevide İran Sasani hükümdarı Behram'ın hayatının konu edildiği, bir ana hikâye ve bu hikâyenin yanısıra her gece yedi iklimden gelen güzeller dolayısıyla anlatılan iç hikâyeler bulunmaktadır.

Bu tezde Nizâmî'nin Heft-Peyker eseri Ali Şir Nevâî'nin Seb'a-i Seyyar eseri ve diğer eserler üzerinde sayı, renk ve astrolojik sembolizm tematik unsurlarla birlikte incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Heft-Peyker, Seb'a-i Seyyar, Sembolizm, Alegori

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
SYMBOLIC ALEGORIC STRUCTURE IN HEFT- PEYKER AND SEB'A-İ
SEYYAR MESNEVEVES
A Comparative Review

Thesis Advisor: Assoc. Dr. View Melike GÖKCAN

2019, 204 pages

Jury: Assoc. Dr. View Melike GÖKCAN

Assoc. Dr. Contact Meheddin İSPİR

Dr. Lecturer. Member Sevda ÖNAL KILIÇ

This study examines thematic elements and elements of symbolism in the works in which the Persian Sassanid ruler V Behram-ı Gûr, who is one of the most studied subjects in the mesnevi in the field of Classical Turkish Literature, is directed to the field of Iran and Turkish Literature.

The first and most tanzir of Nizâmî's Heft-Peyker mesnevi and Ali Şir Nevâî's greatest artist in the Çağatay area were evaluated in terms of symbolic-allegoric elements.

Iranian Sassanid ruler in this mesnevi named Heft-Peyker or Seb'a-i Seyyar

There is a main story about Behram's life, as well as inner stories that are told every night because of the beauties coming from seven climates.

In this thesis, number, color and astrological symbolism are examined along with thematic elements on Nizâmî's Heft-Peyker's work Ali Şir Nevâî's Seb'a-i Seyyar and other works.

Keywords: Heft-Peyker, Seb'a-i Mobile, Symbolism, Allegory

GİRİŞ

Nizâmî Heft- Peyker mesnevisini yazdığı dönemde kendisinin yazdığı tarzda örnek bir eserin bulunmamasına rağmen sadece Firdevsi'nin eserinde genel olarak tanıtılan ve Taberi ile Sealibi gibi tarihi kaynaklarda siyasi hayatının anlatıldığı Behram'ı yedi renkli köşk ile bütünleştirip tasavvufi olarak yorumlamak Nizâmî'nin mesnevi yazmadaki maharetini göstermektedir.

Nizâmî eserinde Behram'ın bir Sasani Hükümdarı olarak doğumundan başlayıp büyümesiyle ilgili tüm ayrıntıları verirken cariyesi Fitne ile yaşadığı macerayı da anlatmaktadır. Fitne ile ilgili anlatıyı tamamladıktan sonra Behram köşkünde kapalı kapı arkasındaki yedi güzelin resimlerini görüp âşık olarak olay örgüsünün genişletilmesi söz konusu olmuştur. Kızların gelmesi ve onların farklı renklerdeki köşklere yerleştirilmesinin ardından kızların her gece Behram'a anlattığı yedi farklı hikâyeye ile de eser bir ana bir de iç hikâyeler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Nizâmî'nin bu eserine ilk olarak Emir Hüsrev-i Dehlevî (öl. 1325), Nizâmî'yi örnek alarak Heşt Bihişt ismiyle Behram'ın hayatını kendine özgü kurguyla kaleme almıştır.

Arap, Çağatay, Pakistan, Hint ve Türk edebiyatı içerisinde eser vücuda getiren şairler de kendisinin bu eserini değilse bile onun kurgulanış modelini örnek alarak yeni yeni metinler kaleme almışlardır.

Türk Edebiyatı'nda ise Ali Şir Nevâî Cami, Husrev-i Dihlevi ve Nizâmî'nin etkisinde kalmıştır. Fars şairleriyle müşterek konuları işleyip onlara nazire yazmış ve bazılarını da tercüme etmiştir. Fakat bu eserler yeni eser olma özelliğindedir çünkü Nevâî eserlerin vezin ve kafiyesi aynı olurken diğer tüm unsurları farklılaştırarak yazmıştır. Nevâî Türk Edebiyatında ilk hamse şairi olmakla birlikte ilk Behram hikâyesi yazmıştır ve Seb'a-i Seyyar ismini verdiği eseriyle Husrev'in Heşt Bihişt'ine cevap vermiştir.

Şeh-nâme'de ve Nizâmî'de bulunan Behram'ın iki aslanın arasına konulan tacı, aslanları öldürerek alması ve babasının tahtına oturması hikâyesi Heşt Bihişt ve Seb'a-i Seyyar'da yoktur. Babası Behram'ı yetişmesi için Şehname'de Arap silahşörü Nizâmî'de Yemen padişahı Numan'a teslim eder. Numan'ın Behram için yaptırdığı Havernak köşküne Heşt Bihişt ve Seb'a-i Seyyar'da bulunmamaktadır. Behram ile cariyeye hikâyesi ise tüm mesnevilerde bulunur.

Şeh-nâme ve Heft Peyker'de Behram'ın ülkesine Çin hakanının saldırış, ihanet eden vezir ve onun cezalandırılması Husrev ve Nevâî'de olmayan tarihi kısımlardır.

Nizâmî, Husrev ve Nevâî'de yedi köşk, yedi kız ve yedi hikâyeye bölümü mesnevilerde farklı şekillerde yer alır.

Nevâî genel olarak Nizâmî ve Husrev'in çizdiği Behram şahsiyetini tasvip etmediğini belirtmektedir.

Bu tezde Sasani hükümdarı V. Behram'ın efsanevi ve tarihi hayatının İran Edebiyatı'nda Nizâmî'nin Heft- Peyker isimli eseri ile Türk Edebiyatında Çağatay sahası sanatçısı Ali Şir Nevâî tarafından tanzir edilen Husrev'in Heşt Bihîşt eseri ve diğer çeviri eserler karşılaştırılarak incelenmektedir.

Nizâmî'de Heft-Peyker, Ali Şir Nevâî'de ise Seb'a-i Seyyar ismini alan bu mesnevilerde sayı, renk, astroloji gibi unsurlar açısından başlı başına bir çalışma yapılmadığı tespit edilmiştir. Renk, sayı ve astroloji sembolizmine ayrıca açılan başlıklarda kavramsal bilgi verilmekte ve daha sonra Nizâmî ve Ali Şir Nevâî'nin eserleri esas alınarak yazılan diğer eserler ve kaynaklardan da faydalanılarak tematik karşılaştırmayla birlikte sembolizme yer verilmiştir.

Bu tezin birinci bölümünde İran Edebiyatı'nda bu konuda yapılan ilk çalışmalardan biri olan Nizâmî hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verilip Heft-Peyker mesnevisi özetlenmiştir. Daha sonra Behram-ı Gûr'un tarihi kimliği ile efsanevi hayatına değinilerek İran Edebiyatı'nda Behram konulu eserler hakkında genel bilgiler verilmiş ve Nizâmî'nin eseri ana ve yan hikâyeler olarak tasvir edilmiştir. İran ve Türk Edebiyatı'nda bu konuda yapılan özgün eserler veya nazire çalışmaları hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde ise Türk Edebiyatı Çağatay sahasının en önemli şairlerinden Ali Şir Nevâî hayatı, sanatı, eserleri hakkında bilgi verilip Türk Edebiyatı sahasında özgün eser bir olarak kaleme aldığı Seb'a-i Seyyar isimli mesnevisi ve Nizâmî'ye karşı olduğu durumlarla birlikte kendi ifadesiyle belirttiği sebepler ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise sayı, renk ve astroloji başlıklarında kavramsal çerçeveye ilgili bilgiler verilip her başlıkta Heft-Peyker ve Seb'a-i Seyyar mesnevileri değerlendirilerek sembolik unsurlar karşılaştırılarak ele alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

NİZAMÎ HEFT-PEYKER MESNEVİSİ VE BEHRAM-I GÛR KONULU MESNEVİLER

1. NİZÂMÎ-İ GENCEVÎ

1.1. HAYATI

Nizâmî, Azerbaycan'ın eski payitahtlarından Gence'de doğmuş, yaşamış ve orada gömülmüş olduğundan Genceli Nizâmî manasında Nizâmî-i Gencevi diye tanınmıştır.

Şairin asıl adı İlyas, mahlası Nizâmî dir. Nizamî-i Gencevî diye bilinir. Babası Müeyyed oğlu Yusuf'tur. Annesi kendisinin de "Reise-i Kürd" diye kaydettiği gibi Azerbaycan Kürtlerinden Gence'de yaşamış bulunan bir ailenin kızıdır.

Eski devirlere ait birçok Doğu meşhurları gibi Nizâmî'nin de ne doğduğu ne de öldüğü tarih kesin olarak belli olmadığından yalnız tahminlerle tespit olunmaktadır. Şair 1141 de (h. 535) doğmuştur.

Alî Şîr Nevâî; "*Mukaddes cesedi Gence'de yatan Nizamî, cömert kalbinin; insanlar için hayat menbaı olan, beşerî arzularla zengin ve yıldızların sayısı kadar sayısız füsûnkâr incilerini Gence'den dünyaya saçtı.*" (Nevâî, 1961) cümlesiyle şairin doğum yeri olarak Gence'yi işaret eder.¹

Nizâmî daha çocukken babasını sonra da annesini kaybetmiştir.

Nizâmî'nin yüksek bir tahsil gördüğü eserlerinden ve çağdaşlarınca "hâkim" diye anılmasından anlaşılırken döneminde belli irfan şubelerinin hemen hepsinden şiirlerinde eser görülen şair, İslam ilimleri ile beraber Yunan felsefesinin bütün kısımlarından haberdar olduğunu hissettirir. Şair, tarihe, dinlere, hikmete, hendeseye, riyaziyata, felekiyata, sihriyat ve esâtire ait geniş malumat sahibi olduğunu göstermektedir.²

Nizâmî, tahsilini Gence'de yapar. Gençliğinde vakitlerini aklî ve naklî ilimleri öğrenmekle geçirir. Arap ve Fars dillerini öğrenerek kendi devrinin ilmî meselelerine, özellikle Azerbaycan, Yakın ve Orta Şark halklarının tarihine, sözlü ve yazılı edebiyatına, aynı zamanda antik Yunan ve Hint felsefelerine, astronomiye, tababete, matematiğe ve diğer ilimlere âşinâ olur. Nizâmî, zamanında geçerli olan nazarî ve tatbikî ilimlerin çoğunda kendisini yetiştirmesine rağmen, daha çok ilahiyat ve edebiyatla uğraşır. Edebî ve bedîî ağırlıklı ürünler kaleme alarak, kültürel derinliğini ortaya koyar. Nizâmî'nin,

¹ Nazir Akalın, **Nizâmî-yi Gencevî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri makalesi**. Bilig-7/Güz 98

² Mehmet Emin Resulzade. **Azerbaycan Şairi Nizâmî**. Ankara: MEB. sf: 42

asrının ilimleri üzerindeki derin vukufiyetine delâlet eden işaretler; şiirlerinden çıkarılan ilmî, fikrî ve akidevî unsurlardır. Nitekim bazı âlimler, şâirin eserlerinden hareketle, çok mükemmel bir medrese eğitimi gördüğü, başta fıkıh olmak üzere tarih, edebiyat, felsefe, mantık, tıp, hukuk, astronomi ve coğrafya gibi ilimlerde uzmanlaşacak derecede geniş malumat edindiği, zahirî ilimlerin hemen hepsinde söz sahibi olduğu sonucunu çıkarırlar.

Şâir de, eserlerinde, o zamanın birçok şâir ve âlimi gibi değişik konularda kitaplar okuduğundan, bilgisini artırdığından söz eder. Nizâmî, edebiyat, tıp, felsefe, musiki ve astronomi gibi zamanında rağbette olan ilimlerin tamamında malumat sahibi olduğunu eserlerinde gösterdiği için, VI/XII. asır İran ve Azerbaycan kültürlerinin de yansıtıcısı durumundadır. Nitekim eserlerinde onlarca darbü'l-meseli, irsâl-i mesel üslûbuna sokar; millî destan ve hikâyelere telmihte bulunur. Arapça, Süryânice, Pehlevîce, İbrânice bildiğini İkbâlnâme'sinde bizzat söyleyen şâir, Ermenice ve Gürcüce bildiğini de zannettirecek imalarda bulunur. Yabancı dil bilmesi, mesnevilerini yazarken, eski kitaplardan ve değişik kaynaklardan faydalandığını gösterir.³

Hal tercümesine ait kayıtlardan görülür ki, Nizâmî'nin hayatı doğduğu Gence şehrinde geçmiştir ve buradan hemen hemen hiçbir tarafa ayrılmamıştır.

Nizâmî; çekingen, kanaatçı ve zahitçe bir hayat yaşamıştır. Nizâmî çağının başka meddah şairlerinden farklı olarak hükümdar kapılarından çekingen bir hayat tarzı yaşamıştır.

Nizâmî'nin babasının Türk olduğu konusunda bütün kaynaklar ittifak halindedir. Ancak şâirin Türk mü, Fars mı olduğu husûsu uzun zaman tartışılmıştır. Aslında İran'da şâirin Fars olduğunu açıkça söyleyen ve iddia eden bir tezkire yazarı, edebiyat tarihçisi ve araştırmacıya rastlanmamasına rağmen, Azerî edebiyat araştırmacıları, sürekli olarak şâirin Türk olduğu üzerinde ısrarla durmuş ve çeşitli tezler ileri sürmüşlerdir. Aksine İranlı araştırmacılar, “şâirin Mehmed Emîn Resûlzâde, Nizâmî'nin Azerbaycanlıların sadece memleketçilik değil, millî duygularını dahi kabartacak bir isim olduğunu, bu isimle sadece Azerbaycanlıların değil, bütün Türklerin övünmeleri gerektiğini; dilinin Farsça olmasına rağmen, Türklüğün hiçbir şairde Nizâmî'deki kadar idealleştirilemediğini; “güzel ile büyüğe Türk, güzellik ile büyüklüğe Türklük, güzel ve büyük söze Türkçe, güzellik ile büyüklük diyarına Türkistan” diyen bu şâirin Türk olmadığını hiç kimsenin ileri süremeyeceğini iddia eder.⁴ Türk olmasından dolayı, hakkında araştırma ve inceleme bile yapmayı gerekli görmemişlerdir.

Eserlerinde herkese tavsiye ettiği heves ve nefesine hâkim olmak esasına bütün ömründe sadık kalan Nizâmî ömrünü derviş ihtişamıyla geçirmiştir.

Şâir, “Hüsrev ü Şirin”, “Heft Peyker” gibi eserlerinde saray hayatı ve eğlence meclislerine dair parlak tasvirler yapabildiği halde bu gibi zevk ve eğlence meclislerine

³ Akalın, **Nizâmî-yi Gencevî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri** makalesi

⁴ Resulzade. **Azerbaycan Şairi Nizâmî**. sf:34

gitmemiş ve ömründe bir defa olsun ağzına içki almamış veya kendi tabiriyle “ dudağıyla eteğini meye bulaştırmamıştır.”⁵

Nizâmî, izzet-i nefsinin yüksekliği ile tanınmıştır. Özünü bilen bu hakiki insan kendisinin dediği gibi sadece vücudunun dışında yaşamak sırrını bilmekle kalmamıştır; aynı zamanda çağdaşlarına, kendine karşı büyük bir saygı hissi telkin etmesini de becermiştir.

Anadolu sahası tezkirelerinde yer almamakla birlikte Fars ve Türk Edebiyatı sanatçıları hakkında tezkiresinde bilgi veren Lütfâlî Azer, Nizâmî'nin Gence'de medfûn olduğunu, Nazmi-yi Tebrîzî ise, türbesinin Gence'de bulunduğunu ve gönül sahiplerinin ziyaretgâhı haline geldiğini bildirir. Mehmed Emîn Resûlzâde, Gence'nin yakınında yıkık-dökük bir mezar bulunduğunu ve buranın, kısır kadınların çocuk diledikleri bir şeyhe ait sanıldığını, Nizâmî'ye ait olduğunu bilenlerin az olduğunu bildirdikten sonra, 1910'da, Gence Dram Cemiyeti'nin, şâirin harap türbesini tamir maksadıyla bir risale neşrederek yardım toplama teşebbüsünde bulunduğunu; bu maksatla birkaç bin rubleyi bulan bir meblağ dahi toplandığını bildirir ve neticeden haber vermez. Resûlzâde'nin şeyhe ait sanıldığını söylediği mezarın üzerine sonraları bir sanduka yapılır ve uzun zaman şâirin toprağı, “himmeti büyük bir şeyh” zannıyla ziyaret edilir. Yeni Gence eski Gence'nin kenarına kurulduğunda, eski Gence viraneye döndüğünden, Nizâmî'nin kabri de şehrin dışında kalır. Ancak daha sonra aynı yere yeni Azerbaycan mimârisiyle, şâir adına bir anıtmezar yaptırılır. Şâirin bu anıt-mezarının kitâbesinde doğum ve ölüm tarihleri, 535-599/11401203 olarak gösterilir.⁶

1.2. EDEBÎ ŞAHSİYETİ

Nizâmî, edebî şahsiyeti bakımından İran coğrafyasının sınırlarını aşarak bütün dünyada derin yankılar uyandıran bir şâirdir. Bu bakımdan İranlı, Azerbaycanlı ve Avrupalı âlimler, Nizâmî'yi edebî deha olarak kabul ederler. İran manzûmeciliğinde, kendisinden önce “model” olarak Firdevsî örneği bulunmasına rağmen, destansı şiiri zirveye taşımak, Nizâmî'ye nasip olmuştur. Nizâmî, aşk ve kahramanlık hikâyelerinin her ikisinde de üstattır. Kelimelerin seçiminde, ele aldığı konuya uygun ibareleri bulmakta maharetini ortaya koyar, yeni mana ve mazmûnları ibda ve inşa etmede zevk-i selim sahibi olduğunu rahatlıkla gösterir. Tabiî olayların ayrıntı ve inceliklerini tasvir ederken en uygun teşbih ve istiareleri kullanır.

Şâir, manzumelerinin giriş bölümlerinde, güneşin doğuşu ve batışı, gecede gökyüzü ve yıldızlar, bahar ve yazın vasfı, kar ve yağmur yağması, av ve savaş sahnelerinin tasvirlerinde olduğu kadar; aşka tutulma, gönül verme, ayrılık acısı, kavuşma sevinci, âşıkın mâşukun ölümünde ağlayıp inlemesi, yeminler, şikâyetler vb. gibi derûnî haller ve ruhî etkileşimlerin tasvirlerinde de, son derece başarılı bir üslup ortaya koyar.⁷

⁵ Akalın, **Nizâmî-yi Gencevî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri** makalesi

⁶ Akalın. a.g.m.

⁷ Akalın. a.g.m

1.2.1 Şâirliği ve Şiir Anlayışı;

Nizâmî, eserlerinin hemen tamamında, şâirliği ile övünür; ancak sonra pişmanlık duyarak, Allah'a tövbe eder ve haddini bildiğini itiraf eder.

Mahzenü'l Esrâr'ında, “kendisinin “serseri sözler” söylemediğini, cevher satanların üstünde bir cevherci olduğunu, nüktelerini açıkladığında, sesini kıyamet sûru gibi çınlatabileceğim, sanatının cadıların sabrını tükettiğini, sihrinin melekleri aldatan bir büyü olduğunu, kullandığı sihr-i helâl sanatının, seher nimeti olup, Harut'un nüshasını bozduğunu; Leylî u Mecnûn'unda, dilinin kılıcının fesahatte İsa mucizesi gibi ölüleri dirilttiğini, sözlerinin ateş gibi harareti olduğunu, şiirin suyunu, kendisinin ırmağından aldığını ve kendi zamanında hakiki şöhretini bulduğunu: Dîvân'ında, gazellerinin kulaklara bir erganun sesi gibi aksettiğini, ince nüktelerinin zevklere erguvan renkli şarap gibi tesir ettiğini; Hazret-i Muhammed, nasıl peygamberlerin sonu ve en büyüğü ise, kendisinin de şâirlerin sonu ve en büyüğü olduğunu, güzel ve fasih şiirlerinin Davud'un güzel sesle okuduğu Zebûr âyetleri gibi okunduğu zaman, Zerdüş'tün Zend'ini okuyan ateşperest rahiplerinin dillerinin kesileceğini, onların utanıp susacaklarını söyler.”

Ancak, kendisini bu kadar övmesine rağmen, söylediklerinden rücû eder ve “Şairlik nedir ki, onunla övüneyim. O eski yalanlardan vücuda gelen bir şeydir.” der. Kendisinin kimseye kötülük etmemesi, kimse hakkında su-i zan beslememesi ve kendisine güzel ahlak ihsan etmesi için Allah'a dua eder. Gönlünün de, dininin de kırılıp gittiğini, yalın ayak, başı kabak bir halde, yine de uçbeyliği sevdasında olduğunu itiraf eder ve kendisini mahir bir düzenbaza benzetir. Hatta daha da ileri giderek: “Ben, pisliğinden ve iğrençliğinden dolayı çeke çeke cehennem çukuruna sürüklenen bir köpeğim.” der.

Nizâmî'ye göre sözün ve şiirin, şuurlara, fikirlere, hislere tesiri çok büyüktür. Ona göre, sözün gördüğü işi, başka hiçbir vasıta göremez. Söz, ülkeler fetheder; acizliği, tembelliği ortadan kaldırır; zahmete ve harekete ruh verir. Güzel ahlâkî keyfiyetleri düzene sokar; insanı çirkin emellerinden uzaklaştırır. Şâire göre, söz dizerek kafiye tartanlar, iki âlemin hazinesini sözle açarlar. Bu hazinenin anahtarı, söz erlerinin dilleri altındadır. Söz erleri arşın bülbülleridir. Söz erenleri sır perdesi ve Peygamberin ışığının gölgesidirler. Allah katının merkez noktasının önüne ve arkasına önce peygamberler, sonra da şâirler dizilmiştir. Peygamberler hakikatin özünü, şâirler de dış kabuğunu teşkil ederler. Nizâmî, şâir olmak için gerekli yetkiyi elde etmedikçe şâirliğe yeltenmekten kaçınmanın; fikirlerden nasiplenebilmek için de sözü ihtiyatla seçip beğenmenin zaruri olduğunu ileri sürer. Şâire göre, her ilmin dili, dili başka bir üsluba çevrildiğinde manaları başka bir elbise giyinir; şiir de yazıldığı dilden başka bir dile çevrildiğinde bütün güzelliğini ve hususiyetini kaybeder. Dolayısıyla şiir, bir dilden başka bir dile çevrilemez.⁸

⁸ Akalın, Nizâmî-yi Gencevî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri makalesi

1.3. ESERLERİ

1.3.1. Hamse

Nizâmî'nin bir Dîvân'ı ve yaklaşık 35.000 beyitlik beş mesneviden oluşan Hamse'si vardır. Penç-Genc diye bilinen Hamse içerisindeki eserler, yazılış sırasına göre, Mahzenü'l-Esrâr, Hüsrev u Şîrîn, Leylî u Mecnûn, Heft Peyker ve İskendernâme(Şerefnâme+İkbâlnâme) adlarını taşırlar. Nazmi-yi Tebrîzî, şâirin, Penç-Genc denilen Hamse'sini 45 yıl zarfında söylediğini kaydeder. Fakat bu süre, yanlış tayin edilmiş gözükmetedir. Çünkü, genellikle şâirin ilk mesnevisi olan Mahzenü'l-Esrâr'ı 572/1176 târihinde, son mesnevisi İkbâlnâme'yi de, 607/1210 tarihinde yazdığı kabul edilegelmiştir. Buna göre şâir, söz konusu mesneviler topluluğunu 34/35 yıl zarfında yazmış olmalıdır. Nizâmî'nin Penç-Genc mecmûası, tamamen veya kısmen İran'da, Hindistan'da ve Avrupa'da defalarca basılmıştır. Hamse'den birçok seçmeler yapılır, manzûmelerden her birine ayrı ayrı şerhler yazılır. Nazmen ve nesren tercüme edilir.

Muhammed Avfi, Hamse'yi kastederek, mecazî bir ifadeyle, Nizâmî'nin, faziletlerin ve parlaklıkların hazinesini dünyalılar arasında anlatım yoluyla dağıttığını ve onların başına parlaklıklar saçtığını belirtir. Emîn Ahmed Râzî de, eşi benzeri bulunmayan gönül çekici bir eser olarak nitelendirdiği Hamse'yi, Nizâmî'nin tac ü taht erbabının arzusu üzerine nazmettiğini, Penç-Genc'in ay ve güneş ışığı gibi dünyayı ve dünyalıları aydınlattığını söyler. Molla Câmî ise, Nefahâtü'l-Üns'de, Penç-Genc'deki mesnevilerin, efsane şeklinde olmalarına rağmen, hakikatların keşfini ve maarifi açıklamaya bir bahane olduklarını; Bahâristân'da da, Nizâmî'nin fazilet ve kemâlatını şerhe ihtiyaç olmadığını, Penç- Genç isimli eserine kimseye nasip olmayan güzellik ve incelikler doldurduğunu, böyle bir eserin beşer kudretinin yetişemeyeceği bir harika olduğunu söyler. Lütfalî Bîg Âzer de, Nizâmî'nin şâirlik mertebesinin çok yüksek olduğunu, onun söz diyârının dört rüknünden biri olduğunu, şâirin mukaddes ruhunun hümâsı göğsünden pervaz ettikten sonra fazılların, ariflerin ve şâirlerin, onun hayâlatının ürünü olan beş kitabını toplayıp, “hamse” diye adlandırdıklarını ifade eder.⁹

Hamse'ye İran edebiyatında nazire yazan şâirler arasında şu isimleri sayabiliriz: Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö. 725/1325), Kâtibi-yi Nişâbûrî (ö. 839/1436), Molla Câmî (ö. 898/1492), Hâtifi-yi Isfahânî (ö.927/1520), Feyzi-yi Hindî (ö. 1004/1595) Lütfalî Bîg Âzer, İtâbî adlı bir şâirin daha Nizâmî'nin hamsesine nazire yazdığını bildirir fakat onun güzelliğine ulaşamadığını sözlerine ekler. Bunların dışında, Hâcûy-i Kirmânî'nin (ö. 753/1352) de hamsesinde Nizâmî'yi taklit ettiği görülür. Hamse'nin el yazmaları, tarih boyu en kıymetli hediyeler gibi yüksek rütbeli şahıslara takdim edilmiş, zengin kitap hazinelerinin ziyneti olmuş, adına müzeler teşkil edilmiş, içinde bulunan mesnevilerden bazıları, sinema ve tiyatro eserlerine konu olmuştur.

⁹ Akalın. A.g.m.

Mahzenü'l-Esrâr

Nizâmî, ilk eseri olan Mahzenü'l-Esrâr'ı, Anadolu Selçuklularından Kılıç Arslan'a bağlı olan Mengücek sülalesinden Erzincan Hâkimi Fahrüddîn Behramşâh benî Davud (ö. 622/1225) adına, 570/1174 veya 572/1176 yılında yazmıştır. Behramşâh, adını ebedileştireceğini anladığı bu esere karşılık, Nizâmî'ye, o devirde başlı başına bir servet sayılabilecek yüklü bir caize vermiştir. Eserin yazılış tarihi, kesin olmamakla birlikte genel kanılara göre 559/1163 yılında 24 Rebiülevvel Perşembe günü olarak gösterilebilirken 575/1179 olarak kabul eden araştırmacılar da vardır. Mesnevi; 2260 beyitten ibarettir.

Eser, hikmet, vaaz, ahlakî öğüt ve aralarına serpiştirilmiş didaktik hikâyelerden oluşmuş yirmi makaleden ibarettir. Nizâmî, bu mesnevisini yazarken, kendisinin ve edebiyat tarihi araştırmacılarının belirttiğine göre, kendisinden önce aynı konu üzerinde mesnevi yazmış olan Senâî-yi Gaznevî'nin (ö. 545/1150) Hadîkatü'l Hakîka adlı eserinden faydalanmıştır. Senâî, hikâyelerinde Nizâmî'den önce, zühd, öğüt, hikmet ve tasavvuf mazmûnlarını ön plana çıkarır. Nizâmî ise, manzûmesinde riyakâr vaizlerin öğütlerinin aksine acı, sert ve itab edici sözlere yer verir. Mahzenü'l-Esrâr, Nizâmî'nin 40 yaşından önceki gençlik devrinin mahsûlüdür. Nizâmî bu mesnevisini, tasavvufî ince manalara ve ahlakî öğütlere elverecek biçimde kaleme alır. Padişah ve emirlerin arzusunu göz önünde bulundurmaz.

Mahzenü'l-Esrâr'a, İran edebiyatında, Emîr Hüsrev Dihlevî (ö. 725/1324) Matla'u'lEnvâr, Hâcû-yi Kirmanî (ö. 753/1352) Ravzatü'l-Envâr, Kâtibi-yi Nişâbûrî (ö. 838/1434) Gülşen-i Ebrâr, Molla Abdurrahman Câmî (ö. 898/1492) Tuhfetü'l-Ahrâr, Urfi-yi Şîrâzî (ö. 999/1590) Mecmâu'l-Ebkâr, Feyzi-yi Hindî (ö. 1004/1595) Merkez-i Edvâr, Melik-i Kumî (ö. 1025/1616) Menbâu'l-Enhâr adlı mesnevilerini nazire olarak kaleme alırlar.

Türk edebiyatında da; Alî Şîr Nevâî'nin (ö. 906/1500) Hayretti 'l-Ebrâr'ı ve Çağatay hükümdarı Hâce bin Abdülvahhab'ın (ö. 967/1559) Maksadü'l-Etvâr'ı Nizâmî'nin Mahzenü'l-Esrâr'ına nazire olarak yazılan ilk mesnevilerdir. Mahzenü'l-Esrâr'a İran ve Hind şâirlerinin birçoğu nazireler yazdığı halde, hiçbiri böyle bir eser ortaya koyamamış, onun seviyesine ulaşamamıştır.

Arûzun ser'î bahrinin müseddes matvi-i maktû (Müfteilün / Müfteilün / Fâilün) kalıbıyla yazılan ve Klâsik İran edebiyatının en değerli ahlakî mesnevilerinden biri sayılan Mahzenü'l-Esrâr; Nizâmî'nin derûnî âleminin tecrübelerini, tasavvufî görüş ve düşüncelerini, fikir çilesini en güzel şekilde açıklayan ve insanlığa mutlak aydınlığı işaret eden yol gösterici bir eserdir. Eser, çarpıcı imgeleme ve sihirli cümlelerle kaleme alınmış lirik üç parça münacaat, Hz. Peygamber'e dört parça naat ve şâirin memdûhu Behramşâh'ın övgüsüyle başlar. Kitâbın nazmedilmesi ve tertibi hakkındaki 40 beyitlik bir bölümden sonra asıl konu gelir.

Birinci makale; sözün değeri, şâirlik mertebesi, ölçülü söz söyleme ve edebiyat yapmanın niteliği, gerçekleri dileyip anlamının ve kalbî yönelişin gerekliliği, kalbin terbiyesi gibi konulardan oluşur. İkinci makale; adalet, insafli olma ve Hakk'ı hoş tutmanın ölçülerinden bahseder. Üçüncü makale; dünyevî olayların karışıklığından dolayı manevî ilgilerin bozulmasını dile getirir. Dördüncü makale; hükümdarın reayasının hak ve hukuklarını gözetmesi hakkındadır. Beşinci makale; insanın güçsüzlüğü ve aczinden, altıncı makale; varlık âleminde cereyan eden olaylardan ibret almaktan, yedinci makale; eşref-i mahlûkat olan insanın diğer bütün canlı yaratıklara üstünlüğünden, sekizinci makale; yaratılışı kavrayışı bakımından aklın işlevlerinden, dokuzuncu makale; insanın dünya gailelerinden nasıl kurtulabileceğinden, onuncu makale; ahir zamanın gelip çatması ve belirtilerinden, onbirinci makale; insanın dünyada karşılaştığı zorlukları nasıl yenebileceğinden, on iki ve on üçüncü makaleler; dünyanın insanı aldatmasına fırsat vermeden onu terk etmek gerektiğinden ve onun vefasızlığından, on dördüncü makale; gafletten uyanmanın şartlarından, on beşinci makale; insanın yaratılışı ve bir sınıfın ötekine üstünlüğünden, on altıncı makale; insanın mesleğinde hızla ilerlemesi ve dileklerinin nasıl kabul edilebileceğinden, on yedinci makale; kulluğun gerekleri, tecrit ve halvete çekilmenin faziletlerinden, on sekizinci makale; ahireti karşılama konusunda insanların gidişatından, on dokuz ve yirminci makaleler; zamane insafsızlarının tenkidi ve zamane çocuklarının vefa ve himmetinden bahseder.

Şâir aynı zamanda 40 yıllık ömrünü de bu eserinde tenkit eder. Nizâmî, Mahzenü'l-Esrâr'dan sonra mesnevi yazmayı, aşk ve kahramanlık konularına yönelerek devam ettirir. Bu bakımdan diğer mesnevilerinde Mahzenü 'l-Esrâr'ın mazmûnlarına muhalif tarzda birçok mazmûn ve muhtevaya yer vermek zorunda kalır. Mahzenü'l-Esrâr'ın, Mevlânâ Celâlüddîn, Feridüddîn-i Attar, Fahrüddîn-i Irâkî, Sa'dî-yi Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî, Hâkânîyî Şîrvânî, Cemâlüddîn Isfahânî ve Kemâlüddîn-i Isfahânî gibi şâirlerin mesnevilerinin arasında seçkin bir yeri vardır.

Hüsrev u Şîrîn

Nizâmî'nin ikinci mesnevisi olan Hüsrev u Şîrîn'in çeşitli nüshaları birbirinden farklı olması dolayısıyla, yazılış tarihi ve kime ithaf edildiğinin kesin bir şekilde tespit edilemeyeceği; ancak eski nüshalara bakılırsa, Sultan Tuğrul bin Arslan'a (573-590/1177-1194) ithaf edildiği söylenebilir.

Şâir de, mesnevisinin başında Tuğrul bin Arslan'ı över, ancak Atabek Şemsüddîn Ebû Câfer Mehmed İbn-i İldeniz ve Muzafferüddin Kızıl Arslan hakkında da birer methiye söyler. Kaynaklar, Nizâmî'nin bu mesnevisini yazmaya başladığı zaman, daha kitabın başında iken sesinin her tarafa yayıldığını, bu haberi alan Tuğrul bin Arslan'ın, hatıra kalması için o kitabı kendi adına nazmetmesini istediğini kaydeder. Şiblî Nu'mânî, mesnevi tamamlandığı zaman, Atabek Muhammed bin İldeniz'in vefat ettiğini ve kardeşi Kızıl Arslan'ın onun yerine tahta oturduğunu; Kızıl Arslan'ın, Nizâmî'nin saraya çağrılması için emirler verdiğini; şâirin gelişini haber alınca da, onun zahitliğine ve manevi kişiliğine hürmeten, hazır olan eğlence sergilerini kaldırıp, şarkı ve çalgı seslerini

iptal ettiğini, kendisinin de bizzat yerinden kalkıp saygı merasimini ifa ederek ona layık olan yeri gösterdiğini, beraber sohbet ettikten sonra, Nizâmî'nin sultan için yazmış olduğu kasideyi bir "Râvî"nin ayağa kalkarak okuduğunu, kasideden sonra Hüsrev u Şîrîn'in okunmaya başlandığını, sultânın, elini şâirin omuzuna koyarak tam bir şevkle dinlediğini ve arada bir ona "aferin" dediğini, sonunda da; "Siz bana yepyeni bir hayat bağışladınız ve ismimi ebedî kıldınız, şimdi size borçluyum!" diyerek, kendisine Hamduniyân kasabasını ödül olarak verdiğini nakleder. Aynı hadîseyi, Hüsrev u Şîrîn'in sonunda, şâirin kendisi daha detaylı olarak anlatır. Eserin tamamlanış tarihi 571/1175-1176 yılını gösterir.

Eser, Ateş'e göre 5700, Ayetî'ye göre 6500, Tebrîzî'ye göre de 7700 beyittir. Nizâmî'nin bu ikinci mesnevisi, konu itibariyle, Firdevsî'nin Şehname'de ayrıntıya girmeden işlediği, 33. Sâsânî hükümdarı Hüsrev-i Pervîz'in (saltanatı: 590-628), Ermeni prensesi Şîrîn'le olan aşk hikâyesini anlatır. Kaynağını bu yaşanmış tarihî olaydan alan hikâye, Nizâmî'nin kalemiyle edebî bir nitelik kazanır, Fars dilinin en lirik şaheserlerinden biri olma özelliğini üstlenir.

Farsça'da bu hikâyenin en usta nazımı Nizâmî'dir. Sonra gelenlerin hepsi birer Nizâmî taklitçisidir. Nizâmî'nin Mahzenü'l-Esrâr'dan sonra kaleme aldığı bu mesnevisi, bir Ermeni kızının İran'ın genç ve çapkın şahıyla olan aşkını anlatır. Eserde açıkça eğlence, oyun, şarap, saz, şarkılarla dolu heyecân verici sahneler oldukça fazladır. Nizâmî'den sonra yazılan bütün Hüsrev u Şîrîn mesnevileri aruzun aynı kalıbı ile ve 6500 beyit halinde kaleme alınır ve şâirin bu eseri, Şark edebiyatlarında bir geleneğin öncüsü olur. Nizâmî'den sonra yüzlerce İran ve Hind şâiri, bu hikâyeyi nazmederlerse de, hiçbiri selâsette, belagatta, akıcılıkta Nizâmî'nin üslûbuna ulaşamaz.

İran edebiyatında Nizâmî'nin bu eserine nazire yazan şâirler arasında; Emîr Hüsrevî Dihlevî (ö. 725/1324), Asafî (ö. 920/1514), Hâce Şihâbüddîn (ö. 922/1516), Hâtifi-yi Isfâhânî (ö. 938/1531), Ahî (ö. 947/1540), Kâsımî (ö. 979/1571), Mevlâna Vahşî el-Yezdî (ö. 992/1584), Urfi-yi Şîrâzî (ö. 999/1590), Kevserî (ö. 1015/1606), Şapûr (Ö.1020/1611), Asâf Hân (ö. 1021/1612), Şerîf Kâşî (ö. 1026/1617), Maşrûkî (ö. 1050/1640), Hindû (ö. 1055/1645), İbrâhîm Ethem (ö. 1061/1650), Nâmî (ö. 1204/1790), Şihâb-ı Turşîzî (ö. 1215/1800)'yi sayabiliriz. Bunların yanı sıra hikâyeyi; Arifî (IX/XIV. yy) Ferhâdnâme, Vahşi-yi Bafkî (ö. 991/1583) Ferhâd u Şîrîn, Bezmî de (XI/XVII. yy) Şîrîn u Ferhâd adlarıyla işlerler.

Hüsrev u Şîrîn hikâyesini Türk edebiyatında Nizâmî'ye nazire olarak yazan ilk şâir, Kıpçak şâiri Kutb'dur (VIII/XIV. yy.). Daha sonra Fahrî (ö. ?) ve Şeyhî (ö. 1431?) tarafından tercüme-taklit yolu ile nazireler kaleme alınır. Şeyhî'den sonra Hüsrev u Şîrîn hikâyesini edebiyatımızda işleyen diğer şâirler şunlardır: IX/XV. yy. da Ahmed Rıdvân, X/XVI. yy. da Muîdî ve Hayatî, XI/XVII. yy. da Hamîdîzâde Celîlî (ö. 977/1569) ve İmâmzâde Ahmed (ö. 977/1569), Hâlîfe (ö. 980/1572), Mahvî (ö. 988/1580), XII/XVIII. yy. da Fasîh" Ahmed Dede (ö. 1111/1699), XIII/XIX. yy. da Salîm, XIV/M. XX. yy. da Âzerî şâiri Mustafa Ağa Nâsır. Hikâyeyi ayrıca, Alî Şîr Nevâî, Yavuz Sultan Selim'in

kardeşi Şehzâde Korkud (Harîmî) (ö. 918/1512), Ârif Çelebî (XI/XVI. yy) ve Nâkâm (ö.1324/1906) gibi şâirler de Ferhâd u Şîrîn başlığı altında işlerler.

Leylî u Mecnûn

Nizâmî, üçüncü mesnevisi olan Leylî u Mecnûn'u, Hâkânî-yi Şîrvânî'nin memdûhu olan Şîrvânşâh Ebu'l Muzaffer Celâlüddeve Ahsitan bin Minûçihri (556566/1160-1170) adına nazmeder. Şâir, bir gün yeni bir mesnevi yazmayı düşünürken, Şîrvânşâh'ın, kendisinden Leylâ ile Mecnûn hikâyesini nazmetmesini isteyen mektubunu alır, o zaman yaşının ilerlemiş olmasından ve zayıflığından dolayı, bunu kabul etmek istemez, ancak oğlunun ısrarları üzerine, bu mesneviyi yazmaya başlar. Nizâmî, şahın emri ve oğlunun teşvikiyle bu kıssayı kaleme almaya niyet edince, Arap kaynaklarındaki söylentileri toplar, Kays ile Leylâ'nın ağzından söylenen şiirleri gözden geçirir, gerekli gördüğü motifleri de ekleyerek eserinin planını hazırlar.¹⁰ Dört ay içerisinde yazılan mesnevinin tamamlanış tarihini, şâirin bizzat belirttiği 584/1188 tarihidir. Eserin beyit sayısı, kaynaklarda değişik şekillerde gösterilir. Beyit sayısını 4000 olarak kabul eden müellifler, sonraki beyitlerin başkaları tarafından ilhâk edildiğini öne sürerken şâirin;

“În çâr hezâr beyit ekser
Şod gofte be çâr mâh kemter”

(Bu eser dört bin kûsûr beyittir. Dört aydan daha az bir zamanda söylendi.) beytine atıfta bulunarak iddialarını desteklemeye çalışmışlardır.

Eserin tenkitli bir metnini tertip eden Hüseyin Pejman Bahtiyârî, mesnevinin aslının 4000 beyit olduğunu ve Nizâmî'nin hikâyesinde bulunmayan Zeyd ile Zeyneb hikâyesi ile Selâm-ı Bağdâdî'nin Mecnûn'u görmeye geldiğini anlatan 723 beyitlik bölümlerin başka şâirler tarafından ilhâk edildiğini belirtir. Agâh Sırrı Levend'e göre de, eserin sonlarına görülen Zeyd, eser için gerekli bir kişi olmasına rağmen, Zeyd ile Zeyneb hikâyesi, başka bir şâir tarafından eklenmiş bir parçadır.¹¹ Adı geçen bu mülhâk bölüm muteber Leylî u Mecnûn nüshalarına alınmamıştır. Alınmış olan ilmî nüshalarda da, başka şâirler tarafından ilhâk edildiği kaydı konulmuştur. Nizâmî kendisinden önceki anonim malzemeleri göz önünde bulundurarak, kendine göre bir takım tasarruflarda bulunur ve hikâyeye yeni boyutlar kazandırır.

Şâir bu mesnevisini, devrinin edebî zevk ve anlayışlarını göz önünde bulundurarak kaleme almış, tahkiyeye dayalı eserlerde görülen anlatım tekniklerini rahatça kullanabilmiştir. Bunun için olsa gerek, yazıldığı devirde büyük kitleler tarafından beğenilip takdir edilen, asırlar boyu kendisine nazireler yazıldığı halde aşılammış bir şaheser olan mesnevi, yazıldığı kültür dairesine giren toplulukların duygularını, düşüncelerini, hayallerini, heyecanlarını estetik bir yapı içerisinde başarı ile harekete

¹⁰ Agah Sırrı Levend, **Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ İle Mecnûn Hikâyesi**. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara. sf:37

¹¹ Levend, **Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ İle Mecnûn Hikâyesi** sf:32

geçirebilmiştir. Eser, konusu bakımından Arap kaynaklarından beslendiği halde, vak'anın tertibi ve işlenişi şâir tarafından farklılaştırılmış, tasavvufî niteliği olmayan platonik nitelikli beşerî bir aşk problematiği etrafında derin yapısına kavuşturulmuştur. Ancak şâir, ifade etmek istediği mistik nitelikli fikirlerini, sözünü emanet ettiği yazar-anlatıcının bakış açılarını kullanarak veya bizzat araya girerek ustalıklı naklede. Bunun için eser, çağdaş roman sanatı ve unsurları bakımından tahlil edilebilir bir özelliğe sahiptir. Vak'ayı ustalıklı hareket ettiren; metin halkalarını kronolojik sıraya riayet göstererek birbirine bağlayan ve olay örgüsünü uzun soluklu bir çerçeveye oturtan şâir, şahıs kadrosunu, fertlerin hikâyede yükledikleri rollere göre oluşturur; tip ve karakter bakımından Leylâ ve Mecnûn dışında, çünkü onlar yuvarlak tiptir- düz (yalınkat) tiplere oldukça geniş bir manevra alanı sağlar. Şâirin, Leylâ ve Mecnûn tipleriyle, dış davranışlarından çok iç yaşantılarıyla öne çıkan karakterlere ehemmiyet verdiği ve sathilikten uzak, derin kişiliklere itibar ettiği, anlaşılması ve kavranması zor, ayrıntılı insan portreleri çizmek istediği, bunu da çok karmâşık bir sentezleme metodu ile gerçekleştirdiği; oldukça durağan bir seyir izleyen zamanı ise başarı ile kullanamadığı; ancak mekân unsurunu, hikâyenin şahıs kadrosunu oluşturan fertlerin içinde buldukları ruhî durumlara göre şekillendirdiği ve başarı ile işlediği müşahede edilir.

Eserde, hikâyenin olay örgüsünü estetik açıdan sekteye uğratan en önemli faktör, fikir unsurudur. Şâir hikâyede uygun bir vesile bulur bulmaz hemen tefekkürü ön plana çıkarır ve vak'anın seyir çizgisini kesintiye uğratar. Anlatım teknikleri bakımından da, eser iyi bir donanıma sahiptir. Anlatma ve gösterme teknikleri başarı ile kullanılmış, tasvirler yerli yerinde yapılmıştır. Yapılan her tasvirde, hikâye kahramanlarının ruhî durumları göz önünde bulundurulmuştur. Eserde geriye dönüş, özetleme ve leitmotiv teknikleri, olağan şekillerde kullanılmış; montaj tekniği ise çok başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Psikolojik tahlillerde, şâir büyük ölçüde hikâyenin arasına girmiş ve devrinin edebî geleneğine uygun, ancak bugün rahatlıkla yadırganabilecek bir anlatım tekniği ortaya koymuştur.

Nizâmî'nin ortaya koyduğu hikâye Arap âleminde yaygın olan destandan büyük ayrılıklar göstermiştir ve Nizâmî pek çok şâir tarafından taklit edilmiştir.

İran edebiyatında Nizâmî'nin bu mesnevisine nazire yazdığı halde, onun yakaladığı şöhrete ulaşamayan şâirler arasında şu isimleri sayabiliriz: Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö. 725/1325), Kâtîbî-yi Nişâbûrî (ö. 839/1436), Merâğî-yi Tebrîzî (ö. ?), Mollâ Abdurrahman Câmî (ö. 898/1492), Nizâmüddîn Ahmed Süheylî (ö. 908/1502), Mektebiyi Şîrâzî (ö. 918/1512), Kutbüddîn Emîr Hâc (ö. 923/1517), Hâtîfî-yi İsfâhânî (ö. 927/1520), Âhî-yi Meşhedî (ö. 927/1520), Hilâlî-yi Esterâbâdî (ö. 940/1533), Kemâlüddîn-i Zamîrî (ö. 973/1565), Mîrzâ Muhammed Kâsımî (ö. 979/1571), Nüvîdî-yi Şîrâzî (ö. 998/1590), Sarfiyi Keşmîrî (ö. 1003/1594), Feyzi-yi Hindî (ö. 1004/1595), Rûhu'l-Emîn-i İsfâhânî (ö. 1047/1637), Münîr-i Lahorî (ö. 1054/1644), Kâşif-i Şîrâzî (ö. 1060/1650), Alî Rızâ Tecellî (ö. 1088/1676), Muhammed Nâmî (ö. 1204/1789), Mehdî Bîg (ö. 1214/1799), Sabâ-yi Kâşânî (ö. 1238/1822).

Feyziyi Hindî dışında, Nizâmî'ye nazire yazan şâirlerin hemen hepsi, eserlerini onun tercih ettiği vezinle kaleme almışlardır. Aynı konuyu Türk edebiyatında ilk defa işleyen şâir X/XV. asırda yaşamış olan Edirneli Şâhidî'dir. Daha sonra sırasıyla; Alî Şîr Nevâî (ö. 907/1501), Ahmed Sinân Behiştî (ö. ?), Hamdullah Hamdî (ö. 909/1503), Ahmed Rıdvân (ö. ?), Kadîmî (ö. ?), Hamîdîzâde Celîlî (ö. 977/1569), Ahmed Sevdâî (ö. 999/1590), Hakîrî-yi Tebrîzî (ö. ?), Fuzûli-yi Bağdâdî (ö. 963/1556), Lârendeli Hamdî (ö. ?), Celâlîzâde Sâlih (ö. 973/1565), Hâlîfe (ö. 986/1572), Atâyî (ö. ?), Kafzâde Faizî (ö. 1031/1621), Örfî Mahmûd Ağa (ö. 1186/1772). Bunlardan başka, Kul Ata Azerî, Türkmen şâiri Andelîb, Azerî şâiri Nâkâm da Leylî u Mecnûn mesnevilerini hep Nizâmî'den etkilenererek yazarlar.

Eserin İstanbul kütüphanelerinde 100'e yakın yazma nüshası bulunmaktadır. 1947 yılında Samed Vurgun'un manzûm olarak Azerbaycan Türkçesine kazandırdığı eseri, Ali Nihad Tarlan, 1943 yılında; M. Faruk Gürtunca da 1966 yılında mensur olarak Türkçe'ye çevirir ve İstanbul'da neşrederler. Eser, bahr-i hafîf müseddes-i ahreb maksûr ve mahzûf (Mefûlü / Mefâilün / Feûlün) vezniyle nazmedilmiştir.

Heft Peyker

Heft Gûnbed veya Behrâm-nâme adlarıyla da tanınan bu eser, Nizâmî'nin dördüncü mesnevisidir. Hemen hemen bütün kaynaklarda şâirin dördüncü eseri olarak gösterilen bu mesnevi Tezkire-i Meyhane'deki bir kayda göre, Atabek Kızıl Arslan adına nazmedilmiştir.

Mesnevi, Yavuz Akpınar ve Ahmed Ateş'e göre 594/1196-1197 yılının Ramazan'ının 14. günü tamamlanmıştır. Beyit sayısı, hemen hemen bütün kaynaklarda 5600 civarında gösterilir. Konusunu, 420-438 yılları arasında İran'ı yönetmiş olan Sâsânî hükümdarı V. Behrâm'ın (=Behrâm-ı Gür, saltanat süresi 63 yıl), anonimleşmiş halk hikâyelerinden alan eser, şâirin derin hayal gücünün emsalsiz ürünlerinden biri sayılır.

Nizâmî bu mesnevisinde ilkin Behrâm'ın çocukluk ve gençlik yıllarını, babası Yezdigird'in zâlimliğini ve kendisini Yemen meliki Nu'mân'ın yanına göndermesini, Nu'mân'ın Behrâm'la olan dostluğunu ve ona Havernâk sarâyını yaptırmasını anlatır. Daha sonra yedi iklim prenseslerinin, sahip oldukları yıldızların rengine uygun olarak içinde yedi kümbet bulan bir saray yaptırarak onlarla evlenmesini, onlardan her gece bir hikâyeye dinlerken vezirinin bu durumdan istifade ederek halkı ezdiğini duyarak onu idam ettirmesini, ülkenin ıslahı için nasıl çalıştığını ve av serüvenlerini hikâyeyeleştirir.

Şâir bu eserinde, Behrâm'a prenseslerin dilinden öyle orijinal hikâyeler anlatır ki, okurken estetik bir yaşantıya kapılmamak imkânsızdır. Heft Peyker'e İran edebiyatında; Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö. 725/1325) Heşt Behişt, Hâtifi-yi Isfahânî (ö. 927/1520) Heft Mânzâr, Feyzî-yi Hindî (ö. 1004/595) de Heft Kişver adlı mesnevileriyle nazire yazarlar.

Heft Peyker'e Türk edebiyatında da ilk defâ Çağatay şâiri Alî Şîr Nevâtî (ö. 907/1501) Seb'a-i Seyyar adındaki mesnevisini nazire olarak yazar. Daha sonra Nevîzâde Atâî (ö. 1635) Heft Hân, Alî (ö. ?) de Heft Meclîs isimli eserleriyle bu nazire geleneğini sürdürürler.

1873 yılında Lucknow'da taş baskısı yapılan Heft Peyker'in ilk tenkitli neşrini 1934 yılında H. Ritter ve J. Rypka birlikte yaparlar. Ardından 1317/1938 yılında Vahîd Destgirdî, 1941 yılında Berthels'in mukaddimesiyle S. Eyvanof, I. Avratovski ve P. Lavnik 1344/1965 yılında Hüseyin Pemân Bahtiyârî üç neşrini daha gerçekleştirirler. 1338/1959 yılında da Muhammed Muîn tarafından bir şerhi yapılır ve Tahran'da yayınlanılır. Heft Peyker'i Türkçe'ye ilk defa manzûm olarak tercüme eden şâir, X/XV. asırda yaşamış olan Aşkî'dir. Daha sonra yine aynı yy.da yaşamış Ulvî adındaki bir şâir de eseri tercüme ederek ikinci defa dilimize kazandırır. Eser, C. E. Wilson tarafından 1924 yılında İngilizce'ye, 1941 yılında M. Arif ve Muhammed Rahim tarafından ayrı ayrı iki defa Azerî Türkçesine, 1959 yılında R. Ayvanof tarafından Rusça'ya çevrilir, 1983 yılında da Azerî Türkçesiyle gerçekleştirilen filoloji ve bedîf tercümeleleri Bâkû'de yayınlanır. Heft Peyker'in Türkiye Türkçesinde yayınlanmış bir tercümesi yoktur. Ancak 1991 yılında Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 'yüksek lisans' tezi olarak Mesut Yıldız tarafından bir tercümesi yapılır. Eser, arûzun bahr-i hafîf müseddes-i maksûr ve mahzûf (Fâilâtûn / Mefâilûn / Fâilân veya Fa'lûn) kalıbıyla kaleme alınmıştır.¹²

Eser hakkında geniş bilgiye Nizâmî'nin eserlerinin tanıtımından sonra yer verilecektir.

İskendernâme

Nizâmî'nin son ve meşhur eserlerinden biri olan İskendernâme; Şerefnâme ve İkbâlnâme başlıklı iki bölümden oluşan büyük bir mesnevidir. Eser şairin beşinci mesnevisidir. Eserin bütünü, Herâtüddîn Ebubekir bin Cihan Pehlivân adına nazmedilmiştir.

İskendernâme, bugün biri Şerefnâme, diğeri İkbâlnâme olmak üzere, iki ayrı eser halinde tasnif edilmiş bulunmaktadır. Şerefnâme ve İkbâlnâme'nin iki ayrı bölüm halinde yazılıp, iki ayrı memdûha ithaf edilmesi ve Nizâmî'nin ikisini de müstakil eserlermiş gibi isimlendirmiş olması; araştırmacıları, mesnevinin tek bir eser olmadığı sonucuna sevk etmişse de, işlenen konunun aynı ve birbirini tamamlar oluşu, eser üzerindeki şekil spekülasyonunu ortadan kaldırmıştır. Eserin bütünü 592/1195 yılında tamamlanmıştır.

Tamamı 10800 beyit olan eserin Şerefnâme bölümü, kaynakların çoğunda genellikle 7100, İkbâlnâme bölümü de, yine aynı şekilde, ittifakla 3700 beyit olarak gösterilir.

¹² Akalın. A.g.m.

Birinci bölüm İskendernâme-i Berrî, ikinci bölüm de Hirednâme ve İskendernâme-i Bahrî adlarıyla anılır. Nizâmî'nin İskendernâme'si, şâirin Yunanca bir kıssadan alıp iktibas ettiği bir destandan ibarettir. O kıssa, Yunanadaki Kallistenes'tir ve onun münşilerinden biri de İskender'dir. Bu hikâyenin asıl nüshası ve Pehlevice tercümesi ortadan kaybolmuş; Süryânî, Habeşî, Arabî, Çağatay Türkçesi ve Farsça tercümeleri kalmıştır. Bunların eski el yazması metinleri mevcuttur ve defalarca basılmıştır, yaygındır.

Şerefnâme'nin, başında mehtaplı bir geceden bahseden şâir, o gecede başını dizlerinin arasına koymuş ve uykuya dalmış olduğunu anlatır. Uykuda meyvedar hurma ağaçlarıyla dolu bir bağ görmüştür. O taze meyvelerden koparıp oradan geçenlere vermektedir. Ansızın uykudan uyanır. O an ezan vakti gelmiştir, bir mum yakar ve kendi kendine, işsiz oturmanın yakışık almadığını, yeni bir kitap yazmak gerektiğini düşünür. Sonra İskendernâme'yi yazmaya, başlar.

Nizâmî'nin bu mesnevisi esasta Firdevsi'nin Şehnâme'de işlediği İskender kıssasına bir naziredir. Firdevsî, olayları kahramanlık serüvenleri şeklinde işlerken, Nizâmî hakikati arayan, yüksek idealler ve düşünceler peşinde koşan doyumsuz bir ruhun gerçeklerini dile getirir. Bunu yaparken bilgi dolu bir şiir dili ve estetiği ortaya koyar. Eserini İslâmî bir endişeyle düzenler, ayet ve hadislerle sembolik bir hikmet kanaviçesi ile işler.

Nizâmî, bu eserde Büyük İskender'e “cihangir”, “âlîm” ve “peygamber” gözüyle bakar. Bu bakış açısına göre, eser üç bölüme ayrılmış gibi gözüktür. Şerefnâme bölümünde ülkeler fatihi bir hükümdârı okuyucunun karşısına çıkararak şâir, Hirednâme bölümünde derin bir bilgiye sahip olan büyük bir âlîmi, İkbálnâme bölümünde ise, Hızır'la arkadaşlık eden bir peygamberi takdim eder.

İskendernâme, tarih ve efsane açısından bir ibret hikâyesidir. Nizâmî, İskender'i hürmetle anar. Ona göre, Kur'ân-ı Kerîm'de bahsi geçen Zülkarneyn, Müslümanların nazarında bizzat İskender'in kendisidir. Ye'cüc-Me'cüc seddini yapan ve ab-ı hayatı bulma arzusuyla “Karanlıklar Diyârı”na giden de odur. Buna bağlı olarak Nizâmî, İskender'e, ateşperestlerin Avesta kitabını kıymetsiz saydırıp onu Kâbe'yi ziyarete dahi götürür. Şerefnâme ve İkbálnâme, İran şiirine taze bir soluk kazandırır. Nitekim her konunun başında kullanılan Sâkînâme ve Muganninâme'ler, daha önceki mesnevilerin hiçbirinde görülmez. Şerefnâme'de, Sâkînâme'nin iki beyitinden sonra öğüt verici sözler gelir ve daha sonra hikâyeye geçilir.

İkbálnâme'de ise, Muganninâme'nin ilk iki beytinde muganniye hitap edilir ve sonra hikâyeye geçilir. İkbálnâme'de şâirin, filozoflara ilmî münakaşalar yaptırması, kendisinin ne ölçüde hikmet ve felsefeye vâkıf olduğunu ortaya koyar.

Nizâmî'nin bu eserine İran edebiyatında Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö. 725/1325) Ayine-i İskenderî, Molla Abdurrahman Câmî (ö. 898/1492) Hirednâme-i İskenderî, Hâtifiyi İsfâhânî (ö. 927/1520) Timûrnâme, Feyzi-yi Hindi (ö. 1004/1595) Akbarnâme, Râî Hidâyetullah (XI/XVI. yy.) İskendernâme, Ebû İshâk Sâbûrî de Kıssa-i İskender adlı eserlerini nazire olarak kaleme alırlar. Son eser mensurdur.

Türk edebiyatında da Nizâmî'nin İskendernâme'sine ilk nazire yazan şâir Ahmedî-yi Kirmanî (ö. 815/1412)'dir. Ayrıca, Ali Şir Nevâî (ö. 906/1500) İskendernâme; Cemâli, Ahmed Rıdvan ve Hayâtî Kissa-i İskender; Nevâlî Hikâyet-i İskender; Figânî (ö. 939/1532) İskendernâme adlı eserleriyle aynı konuyu işlerler. Esere, İran'da Sirâcüddîn Alî Arzû, Muhammed Mühendis, Muhammed Nasîr, Muhammed Gufran, Bedrüddîn Alî, Mir Hüseyinalî, Hamîd bin Cemâl Buhârî ve Molla Sadullâh Penâhî tarafından çeşitli şerhler kaleme alınmıştır. Eserin, Türkiye Türkçesinde tercümesi yoktur. Eserin her iki bölümü de aruzun bahr-i mütekaarib müsemmen maksûr (Feûlün / Feûlün / Feûlün / Feûl) kalıbıyla kaleme alınmıştır.

1.3.2. Dîvân

Nizâmî'nin kaside, gazel, terki-i bend, terci-i bend, rubai ve kıt'alarını ihtiva eden mükemmel bir dîvânının olduğu her zaman iddia edilmiş, fakat bu dîvân eksiksiz olarak günümüze intikal edememiştir. Bugün elde bulunan şâire ait çok az miktardaki kaside, gazel ve rubailer, çeşitli cönklerden ve tezkirelerden derlenerek bir araya getirilmiştir. Nizâmî tarafından toplandığına muhakkak nazarı ile bakılan dîvândaki beyit sayısı, Devletşâh'ın, Tezkiretü's-Şuârâ'sında, Lütfalî Azer'in Âteşkede-i Âzer'inde kaydettiğine göre 20000 beytin üzerindedir. Zebihullah Safâ, 20000 beyit olduğu söylenen bu dîvândaki şiiirlerin pek azının günümüze kadar gelebildiğini, bunlara ilâveten eski cönklerde de şâire ait birçok şiiire rastlandığını belirtir. Bugün çeşitli tezkire ve cönklerde bulunan Nizâmî'ye ait şiiirler, 800 beyit kadardır. Devletşâh'ın (ö. 900/1494) belirttiği beyit sayısı, daha sonraki tezkire yazarları tarafından da aynen Devletşâh kaynak gösterilerek tekrarlanmıştır. Bu eserin gayet küçük parçalarından oluşan üç ayrı nüshası bulunduğunu, bunların da; Bodleian, Berlin ve Ayasofya kütüphanelerinde buldukları araştırmacılar tarafından bildirilir.

Vahid Destgirdî tarafından tertiplenen ve Gencîne-i Gencevî adı verilen dîvân, 1200 beyitten ibarettir. Ali Nihad Tarlan'ın tercümesinde toplam 214 beyitten ibaret 5 kaside, 306 beyitten ibaret 55 gazel, 5 beyitten ibaret 1 mersiye, 4 beyitten ibaret 1 kıt'a, ve 18 beyitten ibaret 9 rubai vardır. Şâirin dîvânına ait şiiirlerden bir kısmı, 1980 yılında R. Azade tarafından önsöz, tertip, şerh ve lügatçe ile birlikte 331 beyitten ibaret 54 gazel, 22 beyitten ibaret 11 rubai, 121 beyitten ibaret 5 kaside parçası halinde Azerî Türkçesine manzum olarak çevrilerek Lirika başlığı altında yayınlanır. Muhammed Aka Sultânzâde, Nizâmî'nin doğumunu 536/1141 olarak kabul ederek, 1981 yılında, 840. doğum yıldönümü münasebetiyle, şâire ait 655 beyitten ibaret 102 gazeli, Gazeliyyât adı altında, Bâkû'de neşreder.

Sonuç olarak;

Nizâmî-yi Gencevî'nin monografisi ile ilgili kaynakların çoğu, çelişkili, mantık yürütmelerle oluşmuş ve ilmî geçerliliği her zaman tartışılabilir görüş ve düşüncelerle

doludur. Şâirin doğum tarihinden, doğum yerine, mutasavvıf olup olmadığına, aşk anlayışına, ölüm tarihine ve eserlerini ne zaman hangi memduhuna ithaf ettiğine kadar, hakkında ileri sürülen bütün fikir ve iddiaların ittifak ettikleri noktalar oldukça azdır. Tezkirelerin büyük bir bölümünün şâir hakkında zayıf ve rivayete dayalı bilgiler vermesi ve bu bilgilerin bir kaynaktan diğerine aktarılırken bozulup değiştirilmesi, şâirin hayatı hakkında net bilgilere ulaşmayı zorlaştırmaktadır.

Mevcut kaynaklardan elde edilen bilgilere göre, Nizâmî-yi Gencevî, 530-540 / 1135-1145 yılları arasında Gence'de doğmuş, iyi bir tahsil görmüş, saraylardan uzak yaşamış, eserlerini saltanat sahiplerinin istek ve arzuları üzerine kaleme almış, milliyet bakımından Türk, sunnî mezhebine mensup, mutasavvuf olup olmadığı şüpheli ve 597611/12011214 yılları arasında ölmüş bir edebî şahsiyettir. Şâirin monografisi, ilmî neşirleri gerçekleştirilmiş kendi eserleri öne alınmak suretiyle, dikkat ve vukufiyetle yeniden incelenmeli, daha sonra mevcut kaynaklar gözden geçirilerek ilmî neticelere varılmalıdır.

2. HEFT PEYKER MESNEVİSİ ÖZELLİKLERİ

Farsça bir sayı olan “heft” yedi anlamına gelir. Peyker kelimesi ise Farsça yüz, surat, çehre, vücut, beden, heykel, tasvir, resim, yer, görünüş, yüz, güzel kız gibi anlamlara gelmektedir. Heft peyker genellikle yedi felek (eflâk-ı sebâ) veya yedi yıldız için kullanılan bir tabirdir. Heft Peyker mesnevisi Türkçeye Yedi Yıldız, Yedi Talih, Yedi Baht, Yedi Güzel olarak çevrilir.¹³

Nizâmî'nin ünlü Heft Peyker'i 1197 yılında yazılmış ve İran eyaleti olan Marağa'nın Türk hükümdarı Alaaddin Körp Arslan adına kaleme alınmıştır. Beş bin yüz otuz altı beyitten oluşan bu kapsamlı eser, Sasani kralı V. Behrâm ve ona atfedilen sözlü rivayetlerin müstakil bir mesnevi formunda kaleme alınmış ilk örneğidir.

Nizâmî'nin eseri tevhid ve na't bölümleriyle başlar. Daha sonra miracın anlatıldığı bir bölümle devam eder. Ardından gelen kısa bir bölümde şair eserini nasıl bölümlendirdiğinden bahseder ve sonrasında devrin sultanını över. Takip eden bölümde “Sözün Övgüsü”ne yer veren Nizâmî dünyanın yaratılışında ve insanın varoluşunda “söz”ün önemi ve hikmeti üzerinde durur, söz söyleyebilmenin öneminden bahseder. Eserde bu bölümleri takip eden, şairin oğluna nasihatlerde bulunduğu bir bölüm daha mevcuttur. Daha sonra Nizâmî, asıl hikâyeye giriş yapar.

¹³ Fatma Şeyma Balta, “Heft Peyker Mesnevisi: Hikâyelerdeki Mitolojik Unsurlar” sf: 17

Fars edebiyatında yedi bölümden oluşan macera anlatımlarına heft kelimesiyle başlayan isimler verilmiştir. Bu gelenek Türk edebiyatına Fars edebiyatından geçmiştir. Bu mesnevilerin genel özelliği, esas çerçeveyi oluşturan temel bir hikâye anlatılarak bunun devamı niteliğinde yedi küçük hikâye anlatılmasıdır. Kısaca, hikâye içinde hikâye anlatma geleneğidir. Bu geleneğin bilinen ilk örneği, Nizâmî-i Gencevî'nin Binbir Gece Masalları'ndan esinlenerek 593'te (1197) yazdığı Behrâmnâme ya da Heft Günbed olarak da bilinen Heft Peyker adlı mesnevisidir. Heft Peyker konusunu, Şâh-nâme'de geçen tarihî bir şahsiyet olan Behrâm-ı Gûr'un siyasi hayatından almıştır ve bu çerçevede yedi hükümdar kızının, her birinin farklı bir gece, farklı renkte bir köşkte Behrâm'ı avutmak için anlattığı yedi hikâyeyi içermektedir.

3. BEHRAM-I GÛR

Ömer Hayyam'ın şiirlerine;

“Behram'ın şarap içtiği orman köşkünde
Bir tilki yavrulmuş, bir ceylan keyfinde
Ömrünce yaban eşeği avlamış Behram;
Mezar da Behram'ı avlamış günün birinde”
14

“ Yıkık bir saray bu dünya dedikleri
Gece ve gündüz atlarının durak yeri;
Yüz Cemşit'ten arda kalmış bir dünya
bu:
Yüz Behram kendisinin sanmış bu gökleri.¹⁵ şeklinde konu olan Behram;

V. Behram olarak da bilinir ve XV. Sasani hükümdarı olan Behram Gur bin Yazdicerd bin Behram Bin Şapur, I. Yazdicerd'in oğlu ve halefidir. Doğum tarihi belli değildir. Sürekli olarak yabaneşeği avına çıktığı için adı yaban eşeği avcısı anlamındaki gur sözcüğüyle birlikte Behram-ı Gûr şeklinde bilinir. Cesaret, adalet ve kahramanlıklarıyla meşhur bir padişah olarak tarihe geçmiştir. Egemen olduğu ülkelerde dört yıl boyunca kimsenin ölmediği söylenir. Behram-ı Gûr Ermenistan topraklarının

¹⁴ Ömer Hayyam. çev. Sabahattin Eyüboğlu.(2018). **Dörtlükler**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay. sf:66

¹⁵ Eyüboğlu, Ömer Hayyam **Dörtlükler**. sf:139

tamamını Sasani egemenliği altına alıp din özgürlüğü ilan etmiştir. Behram döneminde ülke yönetimini vezirlere bırakarak zamanını daha çok avlanmakla, içki, eğlence, saz ve söz ile vaktini geçirmiştir. Erdeşir-i Bâbekân ile Nuşirevan'dan sonra İran halkı tarafından en sevilen hükümdardır.¹⁶

Bazı kaynaklara göre babasıyla arasındaki görüş ayrılıklarından dolayı Hire'ye sürgün edilmiş çocuk yaşta Medain'den uzaklaştırılarak Hire hükümdarı Münzir'in yanına gönderilmiştir. İki Arap bir İranlı sütanne tarafından büyütülmüş ve günlerinin çoğunu Havernâk sarayında geçirmiştir. Bir ara Medain'e gitse de Yezdecird tarafından iyi karşılanmamıştır. Münzir'in yanına dönen Behram babasının 420'de ölümüne kadar Hire'de kalmıştır. Ermenistan valisi olan ağabeyi Şapur Tisfun'a gidip tahta çıktı. Bir süre sonra Şapur öldürülünce Medain ileri gelenleri Yezdicird'in sert idaresinden dolayı bu aileden kimseyi tahta çıkarmama kararı aldılar. Bu sırada Münzir'den aldığı yardımcı güçlerle İran'a hareket eden Behram aynı yıl tahtı ele geçirdi. Behram-ı Gûr başlangıçta Hıristiyanları baskı altına almış fakat daha sonra ülkesinin çıkarlarını düşünüp bundan vazgeçmiştir. 427'de bir gece baskını sonunda doğudan İran sınırlarını geçerek her yeri yağmalayan ve Hazar denizinin güneyindeki toprakları ele geçiren Akhunları Rey'de yenilgiye uğrattı. Tehlikenin Ceyhun gerisine atılmasından sonra da kardeşi Nersi'yi Horasan valiliğine getirdi. Daha sonra bir yaban eşiği avı sırasında bir çukura düşerek kaybolmuştur.¹⁷

Nev'i'nin anlattığına göre Behram başka bir ülkedeyken babası Yezdgird ölünce kardeşi Kısra tahta geçer. Behram buna razı olmaz ve tahtı ister. Akabinde iki aslan arasına tacı koymaya ve bu tacı aslanların arasından alacak olanın da hükümdar olmasına hükmedilir. Behram hemen meydana çıkar ve önce sağdaki aslanı bir gürz darbesiyle helak eder. Soldaki aslan korkusundan kaçmak üzereyken onu da yakalar ve öldürür. Bunun üzerine kardeşi Kısra özür diler ve tahtı Behram'a bırakır.¹⁸

Taberi'ye göre Behram, kör anadan doğdu. Yezd-i Cerd yıldız bakanları topladı. Behram'ın talihine baktırdı. "Bu çocuğun yıldızı güneş gibi parlaktır. "Büyük bir devlet sahibi ve ulu bir padişah olacaktır." dediler. "Ama, Acem ilinde ona bir de tehlike

¹⁶ Nimet Yıldırım, Yıldırım, N. (2017). **Fars Mitolojisi Sözlüğü**. İstanbul: Kabalcı Yay. sf: 170

¹⁷ Yıldırım, **Fars Mitolojisi Sözlüğü** sf: 171

¹⁸ Dursun Ali Tökel, **Divan şiirinde Şahıslar Mitolojisi Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi**. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları. sf:92

görünyor! Bundan ötürü bu çocuğu Acemistandan başka bir yerde yetiştirmek gereklidir!” dediler. Yezd-i Cerd, ulu kişileri topladı. Behram’ı yetiştirmek için bir yer düşündüler. En sonunda Arabistan'a yollamayı uygun gördüler. şapur oğlu Yezd-i Cerd de, Arabistan Meliki Kays oğlu Numan'ı Hire'den çağirtıp getirtti. Kendisine pek çok izaz ve ikramda bulundu. Ve Numan'a Behram teslim edildi. Numan Behram'ı alıp Hire'ye geldi. Çocuğa acem kadınlarından üç dadı aldı, ona süt vermeleri için yanında getirdi. Öyle sütanneleriydi ki her birisi ulu kişilerin kızlarıydılar ve akıllı, sıhhatli, sağlam kadınlardı. İki de Arap kadını buldu. Onlar da ulu kişi kızları ve zekâ sahibi kadınlardı. Hem de o bölgede Hire'den daha güzel, temiz havalı yerler yoktu. O çocuğu orada sakladı. Arap ilinde eşi benzeri olmayan bir köşk yapılması için ki bunun gibi köşklere Havernâk denirdi tüm beldeler gezilip Sininmar adında bir mimar bulundu. Sininmar istenilen özelliklerde bir köşk yapar ve Numan’dan arzuladığının daha fazlasını alınca “bilseydim bu köşkten daha güzelini yapardım” der. Numan bunu duyunca sinirlenip köşkten Sinimar’ı attırıp öldürür. Numan bir gün çevresindeki güzelliklerden vezirine bahsederken vezirinin hiçbir şeyin bâkî olmadığını söylemesi üzerine dünyadan el etek çekip kaybolur ve yerine oğlu Münzir geçer. Behram Havernâk Köşkünde her ilmi öğrenirken bir gün Münzir’e babasının yanına gitmek istediğini söyler ve gider. Ancak Yezdecird huysuz olduğu için oğluna gerekli sevgiyi gösteremediğinden Behram Münzir’in yanına geri döner.

Yezdecird öldüğünde devlet adamları Yezdecird’in soyundan kimseyi istemediklerinden Erdeşir Bin Babek soyundan adı Husrev lakabı ise Kısar olan kişiyi hükümdar yaptılar. Behram bunu duyunca kabul etmez ve Münzir’den destek alıp İran’a gider ve ahaliye kendini anlatıp şahlık için mücadele edeceğini söyler ve ekler “şahlık tacını ve kaftanını alsın. Tahtın üstüne koysun. İki yana iki aç arslan getirip bağlasın. Hangimiz o arslanların önünden geçerek tahta çıkıp tacı ve kaftanı alabilirsek padişahlık onun olsun!”

Fars'lılar kabul ederler ve Behram aslanları öldürüp tacı alır. 20 yıl hükümdar olur. Halk onun devletinden bol bol yiyip içtiler. Ondan sonra da zevkten uzak kalmadılar. Ama Behram'ın kendisi halkının işleriyle ilgilenmedi, mukayyed olmadı. O illere önem vermedi. Kendi zevkinde ve safasında oldu. Behram'ın bu hali ne vezirlerine ve bilginlere ne de memleket ileri gelenlerine hoş gelmedi. İnan diyarının dört yanında olan padişahlar Behram'ın bu halini işittiler. Onun, bir kadeh içkiyi âleme vermediğini ve bir saat içkiden

başkaldırmadığını anladılar. “Şahlık onun işi değil! Başka sevdası var!” Dediler. Her dolaydan İran şahlığına kast ettiler, teşebbüste bulundular. Ama bunlar sonuçsuz kaldı.

Behram da tam 23 yıl İran'da padişah oldu. Padişahlığının sonunda bir gün ava çıkmıştı. Önüne bir yaban eşiği çıktı. Behram onu okla vurdu. Onun ardından giderken önüne bir kuyu çıktı. O da atıyla ve silahıyla o kuyunun içine düştü. Anasına haber verdiler. O da kuyuya kadar geldi. Çok mal ve para harcadı. Kuyuyu arattırdı. Suyunu, toprağını boşalttırdı. Ama Behram'dan hiç bir iz bulunamaz. Sonunda Behram'ın anası umutsuzluğa düşerek sarayına döner.¹⁹

4. İRAN EDEBİYATINDAKİ HEFT-PEYKER KONULU ESERLER

Bu hikâyeyi ilk defa Firdevsî Şah-nâme'de işlemiş, daha sonra Nizâmî Heft-Peyker, Emîr Hüsrev de Heşt Bihişt adıyla kaleme almıştır. Konusunu; 420-438 yılları arasında İran'ı yöneterek 63 yıl saltanat süren V. Behrâm'ın siyasi hayatından alır. Mesnevi'de Behrâm'ı Gûr'un av eğlenceleri, iktidarlığı boyunca fethettiği ülkeler, evlilik hayatı, Hovernak sarayı, yedi güzelin kendisine anlattığı hikâyeler ve izlediği siyâset anlatılır.²⁰

Bazı şairlerce ismi değiştirilse de konusu Behram olan bu mesnevi öncelikle İran şairleri tarafından yazılırken Türk şairlerin de dikkatini çekmiştir.

Heft Peyker'e İran edebiyatında; Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö. 725/1325) Heşt Behişt, Hâtifi-yi Isfahânî (ö. 927/1520) Heft Mânzâr, Feyzî-yi Hindî (ö. 1004/595) de Heft Kişver adlı mesnevileriyle nazîre yazarlar.

4.1. Nizâmî'nin Heft-Peyker Mesnevisi Muhteva Özellikleri

Nizâmî, Behrâm-ı Gûr ' u tarihî ve efsanevi bir mesnevi kahramanına dönüştüren ilk şâir olmuştur. Behrâm'ın ölümü, cariyesi Azâde (Fitne, Dilaram) olayı, Yazdigerd'in ölümü, Nizâmî'nin Heft Peyker'inde Şah-nâme'den tamamen farklı bir şekilde anlatılmaktadır. Şah-nâme'de Behrâm'ın doğumu ve eğitimi hakkında daha ayrıntılı bilgilere yer verilmektedir.

¹⁹Taberî, Çev: Zâkir Kadiri Ugan ve Ahmet Temir. (1955). **Milletler ve Hükümdarlar Tarihi** Maarif Basımevi, Ankara. c:2

²⁰Günay Kut. **Ali Şir Nevai**. Tdvia, C. 02; s. 451

Nizâmî'nin Heft Peyker mesnevisi Türkçe Heft-Peyker mesnevilerine doğrudan kaynaklık etmiştir. Bu nedenle Nizâmî'nin anlattığı hikâyelerin kısa bir özetinin verilmesi gerekli görülmüştür. Bu özetle Mehmet Emin Yümni'nin çevirdiği “Nizâmî-i Gencevî Heft Peyker Yedi Suret” mensur mesnevi örneği ele alınmıştır;

Eserin konusu şöyledir;

İran toprakları Sasani hâkimiyetindeyken Yezdecird yirmi yaşında hükümdar olmuştur. Uzun süre hükümdar olan Yezdecird hem yaşlılığının hem de bir evladının olmamasına üzülen Allah'a dua eder ve duası kabul olur. Bir erkek evladı dünyaya gelince ülkenin hemen her yerinde kutlama ve şenlikler yapıp bütün ahali yedi yıl süreyle vergi ve sorumluluklardan muaf tutulur. Münecimler ve yıldız ilmiyle uğraşanlar çocuğun talihine bakar, talihinin açık geleceğinin parlak olduğunu ve yedi iklimi tasarrufu altına alacağını söylerler. Çocuğun adı Behram konur.

Behram Fars mitolojisindeki tanrılardan biridir, yedi gezegenden Mars'a tekabül eder, Farsça'da ismi fetih ve zafer anlamındadır.

Münecimler çocuğun farklı bir yerde büyümesi gerektiğini Yezdecird'e söylerler ve o da bunu doğru bulup Yemen hükümdarına bir mektup yazıp durumu anlatır. Yemen hükümdarı Numan Şah Yezdecird'in isteğini memnuniyetle kabul eder ve Behram annesiyle birlikte Yemen'e gider.

Numan'ın oğlu Münzir Behram'ı çok sever. Yemen fazlaca sıcak olduğu için Behram'ın rahatsız olacağından endişelenen Numan oğlu Münzir'den onun için farklı bir yer bulmasını ister. Münzir söylenen özelliklerde Yemen civarında bir yer bulur. Numan Şah gelip gördüğünde beğenir ve buradaki yüksek bir tepeye yüce bir saray yapılmasını söyler. Şah'ın nasıl mükemmel bir saray yapılmasını istediğini bildiklerinden bunu ülkedeki mimar ve mühendislerin yapamayacağını anlayıp Rum diyarındaki meşhur Sinimmar adlı mimarın yapabileceğini düşünürler. Sinimmar'a haber gönderilir ve istenilen sarayı yaparsa dünyalık bir şeye ihtiyacı kalmayacak şekilde servete boğulacağını bildirirler. Numan Sinimmar gelince ondan eşsiz bir saray inşa etmesini ister. Sinimmar beş yıl içerisinde benzeri görülmemiş, gayet yüksek, çeşitli taş ve mücevherlerle süslenmiş ve ziynetlenmiş, özellikle güneş ışığı vurunca insanların

bakamayacağı güzellikte bir saray yapmıştır ki saray on iki saatte üç renk değiştirir; sabahın ilk saatlerinde güneş doğunca mavi, güneş tam tepedeyken sapsarı ve güneş batarken de gümüş gibi beyaz rengine bürünürdü. Numan sarayı görüp çok beğenir ve Sinimmar'a vadettiğinin üç katı mal mülk verince Sinimmar Şah'a der ki; "böyle mal mülk vereceğinizi bilseydim bundan daha güzel saray yapardım." Bunu duyan Numan sinirlenir ve der ki; "bundan daha çok nimet almış olsan bu saraydan daha iyisini yapabilir misin?" Sinimmar "evet" deyince bu saraydan daha iyi bir sarayı başkasına yapar düşüncesiyle öfkelenip Sinimmar'ı saraydan aşağı atmalarını emreder ve Sinimmar ölür.

Behram ve annesi getirilip bu saraya yerleştirilirler. Behram altı yaşına gelince Havernâk sarayının şöhreti her yere yayılmıştır. Numan vezirleriyle sarayında otururken bu sarayın ne kadar güzel olduğundan bahsettikleri sırada vezirlerinden biri bu dünyadaki her şeyin geçici olduğunu ve Allah'ın öbür dünyada vereceği nimetlerin sonsuz olduğundan bahsetmesi üzerine çok üzülen Numan çöle doğru gider ve kaybolur. Oğlu Münzir ve vezirler arasalar da bir daha onu bulamazlar. Münzir babasının yerine tahta geçer.

Münzir ülkeyi babasından daha iyi yöneterek halkın gönlünü kazanır ve ayrıca Behram'ın iyi yetiştirilmesiyle de yakından ilgilenir. Zeki, anlayışlı ve kabiliyetli olan Behram üç sene içerisinde her türlü ilme vakıf olup Arapça, Farsça ve Hintçe'yi öğrenmiş; mühendislik, matematik gibi ilimlerde muallimlere bile ihtiyacı kalmayacak seviyeye gelmiştir. On yaşından sonra silah, at binme gibi savaş usullerini de öğrenip avda attığı oklarla geyik, ceylan ya da tavşan resmi çizerek avlanmada da oldukça başarılı olduğunu göstermiştir.

Behram on üç yaşına gelince her gün avlanmaya gider. Özellikle yaban eşiği avına meraklıdır. Farsça'da yaban eşiğine "gûr" dediklerinden ve Behram bu avı çok sevdiğinden Behram'a Gûr lakabı takılmış ve böyle meşhur olmuştur. Behram'ın avlanmadaki mahareti tüm ülkede konuşulmaya başlar.

Başka bir gün yine avlanmaya çıktıklarında Behram'ın gözüne o güne kadar hiç görmediği güzellikte bir yaban eşiği görünür. Yaban eşiğinin peşine düşen Behram bir mağaraya kadar onu takip eder ve mağaraya yaklaşınca mağarada bir ejderha olduğunu

görür. Behram ok atmadaki maharetini gösterip ejderhayı öldürür ve karnını yarınca görür ki yaban eşeğinin iki yavrusu ejderhanın karnındadır. Tam mağaradan çıkınca o yaban eşeği tekrar mağaraya girer. Behram da mağaraya girip onu takip edince mağaranın ilerisinde mücevherler olduğunu görür. Behram yardım çağırmak için dışarı çıktığında bakar ki Münzir ve adamları Behram'ı ararken o mağaranın önüne kadar gelmişlerdir. Münzir ejderhanın haline şaşırır ve daha sonra altın ve mücevherleri atlara yükleyip şehre gelirlir.

Behram saraydaki odaları gezerken bir odanın kapısının kilitli olduğunu görüp odacıyı çağırıp neden kapalı olduğunu sorar. O da bu saray yapıldığı günden beri kimsenin girmedğini sadece Sininmar ve Numan Şah'ın bildiğini, anahtarı sadece Behram'a vermesi gerektiğini söylediklerini anlatır. Behram kapıyı açıp içeri girdiğinde içeride yedi taht üzerinde çeşitli mücevherlerle süslü yedi eşsiz güzellikte kızın oturduğunu görünce şaşırır. Daha sonra kendine gelince o kızların resim olduğunu fark eder. Her kıza âşık olan Behram kızların her birinin başucunda yazılı levhalardan kızlara ait bilgiler edinir. Birinci levhada kızın Hint Padişahı'nın kızı Nûrek, ikinci levhada Çin hakanının kızı Leğman, üçüncüde Harzem Padişahının kızı Peri, dördüncüde Sıklap Şah'ının kızı Nesrin Pûş, beşincide Keykavus neslinden Kisra'nın kızı Dürüstî, altıncı da Rum Kayseri'nin kızı Hüma, yedinci de Mağrib Şahının kızı Azerbûn diye yazılmıştır. Behram kızların memleketlerine yani yedi iklime hükümdar olup kızların hepsine kavuşmak ister.

Behram on beş yaşına gelince babasının durumunu merak edip İran'a ulak gönderir ve ulak döndüğünde şehre yabancıların beş yıldır alınmadığını ve bir yolunu bulup şehre girdiğinde Yezdecird'in beş yıl önce hastalanıp öldüğünü ve Yezdecird hastalandığında vezirlerinden oğlu Behram'ın getirilmesini istediğinden ancak vezirlerin o aileden birinin tekrar hükümdar olmasını istemedikleri için padişahı oyaladıklarından, padişah ölünce de yerine Hüsrev adında birini padişah yaptıklarından o yüzden beş yıldır şehre yabancı kimsenin girmesine izin verilmediğinden bahseder.

Münzir ordusunu toplar ve Behram'la birlikte hakkını almak için İran'a gideceklerdir. Bunu öğrenen Hüsrev çekinir ve vezirlerle Behram'a bir mektup yazar. Mektupta iyi bir dille Behram'ın durumu kabul etmesi istenir. Ancak Behram mektubu okuduktan sonra mektubu getiren vezirlere babasından daha adaletli, anlayışlı biri

olduğunu anlatır. Vezirler yaptıkları hatayı anlarlar ancak Hüsrev'e durumu nasıl anlatacaklarını bilmediklerini Behram'a söyleyince Behram meydana bir tahtın getirilmesini ve tahtın üzerine tacın konulmasını, tahtın iki tarafına aç iki aslan getirilip bağlanmasını ve aslanları alt edip tacı alabilenin hükümdar olması gerektiğini söyler, kabul ederler. Ahalinin izlediği meydanda önce Behram aslanların yanına gidip onları alt eder ve tahta oturup tacı giyer.

Hükümdarlığından tüm ülke memnundur ancak haremde saygısız, edepsiz bir cariye vardır. Cariyenin adı Fitne'dir. Fitne musiki ve şarkıda iyi olduğu kadar sesi de güzeldir ve saz çalarak Behram'ın gönlünü almak ister.

Behram bir gün ava giderken Fitne'yi de yanında götürür. Av sırasında bir çift yaban eşiği görünce Behram Fitne'ye bunları nasıl avlamasını istediğini sorar. Fitne yaban eşiğinin ayağıyla kulağını aynı anda okuyla delmesini ister ve Behram bunu yaptıktan sonra bunun hüner olmadığını çokça talim yapılarak başarılacak bir şey olduğunu söyler ve Behram sinirlenip adamına Fitne'yi götürüp öldürmesini söyler.

Adam Fitne'yi öldürmek için götürürken Fitne yedi mücevher vererek kendisini öldürmemesini ancak padişaha birkaç gün sonra öldürdüğünü söylemesini eğer sevinirse gelip gerçekten öldürmesini yok üzülsünse gizli de olsa yaşamasına izin vermesini ister. Adam bu durumu kabul eder. Adamın altmış basamaklı merdiveni olan köşkünde Fitne yaşamaya başlar ve yeni doğmuş bir buzağıyı günde iki defa kucaklayarak o merdivenleri inip çıkan Fitne buzağı büyüyüp üç yaşına gelinceye kadar bu durumu devam ettirmiş ve adama bir gün Behram ava çıktığında onu köşke davet etmesini söylemiştir. Behram av dönüşü adamının davetini kabul edince o merdivenleri çıkarken yorulmuş, yiyip, içip eğlendikten sonra adamına bu merdivenleri yaşlanınca çıkamazsın deyince adamı, genç bir kızın bu merdivenleri koca bir hayvanı kucağına alarak inip çıktığını söyleyince Behram inanmamış ve Fitne yüzünü kapatarak hayvanla birlikte merdivenleri çıkmıştır. Behram buna şaşırıp sadece talimle bunun olabileceğini söyleyince Fitne de yaban eşiğini kulaklarından delmenin de talimle olabileceğini söyler ve utanan Behram kızın yüzünü açıp Fitne olduğunu görünce sevinir ve birlikte saraya dönerler.

Behram ne yaparsa yapsın o yedi güzeli unutmamaktadır. Bu yüzden de devlet işlerini her geçen gün bırakıp eğlenceye meyletmıştır. Bunu öğrenen Çin hükümdarı ülkeye saldırır ve onlara karşı savaşacak gücü olmadığı için Behram kaçıp saklanır. Ülke

Çin hâkimiyetine girmişken Behram öfkelenip baskın yaparak ülkesini Çin hâkimiyetinden kurtarır ve Çin hakanına bir mektup yazarak yedi yıllık vergiyi, kızı Leğman'la birlikte hazine ve malı kendisine göndermesini ister. Çin hakanı isteklerini kabul edip Behram'a gönderir.

Behram Rum kayserine yazdığı mektup ile vergi, hediyeleri ve kızını biat etmesi üzerine kendisine göndermesini ister. Ancak Rum kayseri kabul etmez ve savaşmak ister. İki ordu savaşır ve Behram'ın ordusu galip olur. Behram Rum Kayseri'nin kızını alarak İran'a gelir.

Behram Hint hükümdarına bir mektup yazar ve kendisi elçi kılığına girip mektubu götürür. Hint padişahı mektubu okuyunca itiraz eder. Bu itirazın karşısında Behram kimliğini açıklamaz ancak Behram'ın ordusunun ne kadar güçlü olduğunu göstermek ister ve bu sebeple ertesi gün meydana Behram karşısına çıkan pehlivanları yenince padişah ve izleyenler onun Behram olmasından şüphelenirler. Padişah onun ülkesinde kalmasını ve eğer kalmayı kabul ederse onu veliaht edip kızını ona vereceğinden bahseder. Behram bunu kabul eder. Kızla evlenir ve uygun bir zaman saraydan kaçarlar. Dinlenmeye çekildiklerinde bunların kaçtığını anlayan Hint padişahı bunları yakalar. Behram asıl kimliğini padişaha orada açıklar ve padişah ile görüşüp kendi ülkesine dönmesi için izin alan Behram ve kız ülkelerinde şenlikle karşılanırlar.

Behram gelince Mağrib Şahı'na, Harzem Hükümdarı'na ve Sıkılab Şahı'na mektup yazar. Onlar da Behram'ın isteklerini kabul edip kızlarıyla birlikte Behram'a gönderirler.

Behram kızların hepsine kavuşunca mutlu olup vezirleriyle konuştuğunda vezirlerinden biri Sinimar'ın yanında bulunduğu ve eğer Behram izin verirse birbirinden güzel yedi köşk yapabileceğini söyler ve Behram bunu kabul eder. İki yıl sonra çokça mücevherle yedi köşk yapılmış olur. Bu yedi köşkün her biri bir yıldızın hüküm ve tesirine göre yapılmıştır. Buna göre:

Keyvan yıldızının hükmünde olan köşk siyah renkte,

Müşteri yıldızının adı verilen köşk sandal ağacı renginde,

Merih ismiyle yapılan köşk kırmızı renkte,

Afitab hükmünde yapılan köşk sarı renkte,

Zühre yıldızı hükmünde yapılan köşk beyaz,

Utarit hükmündeki köşk mavi ve

Kamer hükmündeki köşk yeşil renkte yapılmıştır.

Kızlar gidecekleri köşkün rengine göre giyinip hazırlanırlar ve Behram her bir köşkte bir gün geçirecektir. Behram Cumartesi günü Hint padişahının kızının bulunduğu siyah renkli köşke gidecektir. Behram siyah kıyafetler giyip siyah atına binip siyah köşke gider ve oradaki güzelin anlatacağı hikâyeyi dinler. Hikâyenin geniş özeti şu şekildedir.

Kızın yaşadığı saraya sürekli siyah giyen bir kadın gelir ve siyah giymesinin sebebini saraydakiler ısrarla sorunca anlatmaya başlar. Bu kadın adaletli bir padişaha cariyelik yapmakta ve onu çok sevmekteymiş. Padişah bir gün ortadan kaybolur ve vezir yerine geçer. Aradan biraz zaman geçtikten sonra padişah geri gelip tahtına geçtiğinde hep siyah giymeye başlar ve eski neşesinden eser kalmamıştır. Cariyesi padişahın bu haline üzülererek ne olduğunu öğrenmek ister ve ısrarının sonucu padişah anlatmaya başlar.

Padişah sarayında bir gün otururken baştan aşağı siyah giymiş bir derviş görür ve onu yanına çağırıp neden siyah giydiğini sorduğunda Derviş söylemez ama bununla ilgili bir ipucu verir ki; Çin'de Medhuşan adındaki şehirde tüm insanlar siyah giymektedir. Padişah merak eder ve o şehre gittiğinde herkesin siyah giydiğini ancak sebebini söylemediklerini görür. O şehre tüccar olarak yerleşip bir kasapla muhabbet kurar. Aradan biraz zaman geçince kasap kendisini evine davet ettiği sırada aslında kendisinin bir padişah olduğunu ve buradaki insanların neden siyah giydiğini öğrenmek için geldiğini söyler. Kasap ertesi akşam insanların neden siyah giydiğini söyleyeceğini söyler. Gece olunca kasap gelir onu alıp şehirden biraz uzakta bir sepetin asılı olduğu yere getirir ve sepete oturmasını söyler. Padişah sepete oturunca sepet aniden havalanmaya başlar. Sepet gün ve gece boyunca yükselir ve padişah çok yüksek bir minare görünce ona atlar ve o an sepet kaybolur.

Padişah korkarken minarenin üstüne büyük bir kuş gelir ve o kuşun ayaklarına tutunup bilmediği bir yere iner.

Padişah oradaki ağaçlardan meyveler yiyerek dinlenirken çokça meşalenin ona doğru geldiğini görüp dikkatle bakınca gelenlerin en az yıldızlar kadar parlak güzel kızlar olduğunu görür ve bir ağacın üstüne çıkıp saklanır. İzleyince bakar ki sekiz kız omuzlarında sekiz ayaklı mücevher bir taht getirip asıl dolunay gibi güzel olan kızı beklerler ve o kız da gelir. Tahta oturur ve kızlardan birine der ki burada yabancı birinin olduğunu hissediyorum iyice arayıp onu bulun. Kızlar padişahın bulunduğu ağaca doğru gelip onu aşağı inip tahta oturması için ikna eder ve onun bir misafir olarak ağırlanacağını söyler. Padişah ağaçtan indikten sonra tahtta oturan kızların en güzeli olanın yanına gider ve kızlar tarafından fazlaca ona iltifat edilir. Padişah ise halinden memnun haldeyken ay gibi güzel olan kızla yakından ilgilenir ve ona kavuşmak ister. Kız ise kendisine kavuşmak istiyorsa biraz sabretmesi gerektiğini söyler ve onu o gece eğlendirmesi için birkaç cariyesini görevlendirir. Cariyeler misafiri eğlendirir.

Geceyi cariyelerin çadırında geçiren padişah uyur ve sabah uyandığında kızların hiçbirini etrafta göremez. Bir daha gelmeyecekler diye üzüldükten akşamüzeri yine önceki gibi gelirler. Padişah geçen her gün o güzele kavuşmak ister ancak güzelle eğlenir ona kavuşmadan diğer cariyeler adamı eğlendirmek için alıp götürürler. Otuz dokuz gece boyunca bu durum aynen devam eder. Otuz dokuzuncu gece padişah dayanamaz ve güzele kavuşmak için ısrar eder. Kız sabret dese de adama sözünü geçiremez ve padişaha “arkana dön muradına nail ol” der. Padişah arkasını dönünce kendisini sepetin olduğu yerde bulur ve karşısında da kasabı görür. Padişah çok üzülür ve o da o şehrin insanları gibi siyah giymeye başlar. Sonra ülkesine gelir bunu cariyeye anlattıktan sonra ölür ve bunu duyan ve padişahı hikâyeyi dinleyen cariye de siyah giymeye başlar.

Behram Hint güzelinden bu hikâyeyi dinledikten sonra kızla zaman geçirip eğlenir. Daha sonra Pazar günü gideceği sarı renkteki köşke Rum kayseri'nin kızı Hüma için hazırlanır. Sarı köşke gittiğinde Behram ve Hüma bahçede biraz zaman geçirirler ve Hüma hikâyeyi anlatmaya başlar:

Irak'ta adil bir padişah vardır ve bu padişah otuz yaşında olup yıldız ilminden anladığı için bir gün kendi talihine bakar ve görür ki kadınlardan yana yüzü gülmeyecektir. Uzun bir süre kadınların adını duymaya bile tahammül edemezken daha sonra evlenmezse kendisinden sonra tacının tahtının başkasına kalacağı düşüncesi onu üzer ve birkaç cariye alarak onlarla vakit geçirmek ister.

Padişahın bir de çeşitli hile ve sihir bilen bir dadısı vardır. Bu dadı cariyelerin talim ve terbiyesiyle ilgilenirken padişahın gözdesi olan kızı övgülerle şımartıp padişahın gözünden düşürür ve kız pazara satılmaya gönderir. Bu durum böyle devam ederken koca karı bir kız hakkında padişaha gidip onu göndermesini söylediğinde padişah sinirlenip ona işini öğretmemesini söyleyince dadı oldukça sinirlenir ve bir daha padişaha kızlardan yana yüzünü güldürmemeye karar verir. Nitekim kızlar padişaha yakınlaştıklarından kısa bir süre sonra satılırlar. Başka cariye kalmayınca yenileri alınır ancak onlar da dadının etkisiyle birer birer satılırlar. Öyle bir zaman gelir ki padişahın adı “esirci şah” olarak anılmaya başlar.

Bir tüccar padişaha satmak için kız getirir ancak tüccarın güzel ve alımlı bir cariyeyi yanında getirmediğini padişahın yanındakiler padişaha haber verirler. Tüccar da bir kızı getirmediğini söyler ve kızın kötü bir huyu olduğundan bahseder. Tüccar, Padişah'ın kızın kötü huyunu merak etmesi üzerine kızın şimdiye kadar hiçbir erkekle birlikte olmadığını, eğer bunun için zorlarsalar canına bile kıyacağını, şimdiye kadar kime satmışsa ertesi gün geri getirilmesinden bahsedince padişah kızı görmek ister. Kızı görünce seven padişah kızın neden böyle davrandığını da merak eder ve kızı satın alır.

Kız bir gün haremdeyken dadının kulağına padişahın bu cariyeye birlikte olacağı söylenince dadı ben hayattayken bu mümkün olamaz diye düşünüp kızın yanına gider ve padişah hakkında kıza kötü şeyler söyler. Kız söylenenleri duyunca dadıya tokat atıp azarlar. Padişah gelince cariye onu karşılar ve oturlarken dadı ağlayarak gelip cariyenin onu dövdüğünden bahseder. Padişah da kız yerine dadıyı cezalandırır. Dadı uzun süre odasından çıkmama cezası alınca padişah ve cariye huzurlu günler geçirirler. Padişah cariyeye samimi olunca niye erkeklerle birlikte olmadığını öğrenmek için kıza Hz. Süleyman hikâyesini anlatır ki hikâye şöyledir;

Hız. Süleyman ve haremi Belkıs otururlarken elleri ve ayakları doğuştan yapışık olan çocukları da yanlarındadır. ocuklarının böyle olmasına ikisi de üzüldüğü için halvete çekilip ayrı ayrı Allah'a dua ederler. Allah tarafından da dualarının kabul edildiğine ve çocuklarının düzelmesi için kalplerinde gizledikleri Şeyleri birbirlerine doğruca söylemelerine bağlı olduğu Şeklinde hitap gelir. İlk başta Hız. Süleyman sırrını söyler ki; cümle âleme sahip olan bir sultan olsa da içinde hırs ve tamah olduğunu kendisine verilen hediyelerin alacağı kararlarda etkileyici olduğundan bahseder. Belkıs da Őanlı bir padişahın haremi olmasına rağmen genç bir adam görünce ona meylettiiğini söyler. Daha sonra ocuk dzelip kalkar yürür.

Bu hikâyeden sonra kız padişaha, sülalesinin fena bir hasleti olduğundan bu ailenin kızlarından her kim evlenip bir erkekle birlikte olursa veya hamile kalırsa doğum sırasında öleceğinden bahseder. Hiçbir ilaç Şimdiye kadar bu iki durumdan her hangi birisinde ölümlerin önüne geçememiştir. Padişah bu durumu öğrenince bir çare arar ama bulamaz o yüzden koca kariyı kızla görüşmemesi Şartıyla serbest bırakır. Koca karı intikam alabilmek için padişaha yakın olması gerektiğinden padişaha yalvarıp af diler. Padişah da kabul edip kızıdan uzak durmasını söyler ve kızın sorununu koca kariya anlatınca koca karı kendisinin dediklerini yaparsa kızla birlikte olmanın kolay olduğundan bahseder. Padişah ne söylerse yapacağına söz verir. Koca karı bu cariyenin padişahla birlikte olması için başka bir cariyeyle padişahı birlikte görüp kıskanması gerektiğini söyler. Padişah koca karının söylediklerini yapar ve bunu gören kız üzülüp padişahın yanına gelir. Hız. Süleyman kıssasındaki Belkıs gibi sırrını açıkladığını ama Padişahın sırrını söylemediğini, sırrını syemesi gerektiğini padişaha söyler. Padişahın ilgilendiği kızını buraya getirmesini kimin istediğini sorunca padişah da koca karının bu kızını getirmeyi söylediğini anlatır ve bunun üzerine kız padişahtan dört gün izin ister. Dördüncü gün kararını açıklayacağını söyler. Padişah bu durumu koca kariya söylediğinde o da kendisine sormadan dört gün kızıya izin verdiği için kızıp kızın bu sürede ya kaçacağını ya da kendini öldüreceğini o yüzden padişaha kızını sürekli gözetiminde tutmasını söyler. Padişah da dört gün boyunca kızın yanında haremde kalır. Kız nc gece padişahla sohbet eder ve padişahla birlikte olacağını söyler ancak koca

karının şerrinden korktuğu için onu sürgün etmesini ister. Padişah da o gece koca karyı sürgün eder. Padişah kızla birlikte olur ve bu esnasında kız sararır. Yarım saat kadar baygın kaldıktan sonra kız kendine gelir. Birlikte mutlu yaşamaya devam ederler.

Hüma Behram'a bu hikâyeyi anlattıktan sonra birlikte eğlenip o geceyi birlikte geçirirler. Daha sonra Behram pazartesi günü yeşil renkte olan üçüncü iklim yani Harzem Padişahının kızı Peri'ye gitmek için zümrütlerle süslü yeşil elbiseyi giyip yeşil köşke gider. Köşke geldiğinde Peri onu hazır bir şekilde karşılar. Behram'a anlattığı hikâye şu şekildedir;

Rum memleketlerinden birinde Bişr adında abid ve zahid olan bir adam vardır ki bu adam dünyaya hiç gözüyle bakıp babasından kalan malları da Allah yolunda harcamıştır. Vaktini ibadetle ve ilim öğrenerek geçirmektedir. Otuz yaşına kadar ibadette öyle bir dereceye gelmiştir ki şehrin tüm ahalisi ona hürmet eder. Bir gün dergâhından çıkıp şehre doğru giderken yolda bir rüzgâr çıkar ve karşıdan gelen kadının yüzündeki örtü açılır. Kadının güzelliğinden çok etkilenen şeyh nâra atıp bayılınca kadın da korkusundan orada duramayıp uzaklaşır. Yolda Şeyh'i baygın görenler yerine götürürler. Şeyh uyanınca halinden utanır ama kadına âşık olmuştur. Onu tekrar görürüm diye her gün o yoldan birkaç kere geçmeye başlar ancak göremez.

Mescid-i Aksa'ya gidip hem kadını unutup hem de ibadet edebilmek için yola çıkar. Şeyh gidip duasını edip gerekli ziyaretini yaptıktan sonra geri dönerken yolda bir adamla karşılaşır ve adamın da kendisiyle aynı şehre gideceğini öğrenir. Meliha adındaki bu adam kendini tanıttıktan sonra Bişr'e hakaret eder ve ona sorduğu sorularla onu aşağılamaya çalışır. Bişr bu durumdan huzursuz olur. İlerlerken bir çöle gelirler ve bir ağaç altında su görünce içerler ancak Meliha suyun içine girmek isteyince Bişr engel olmak istese de Meliha onu dinlemez. Bişr oradan biraz uzaklaşır. Bişr geldiğinde suyun kuyu olduğunu görüp Meliha'nın boğulduğunu fark eder. Bişr Meliha'nın eşyalarını yanına alıp şehrine döner. Bişr Meliha'nın eşyalarını teslim etmek için onun evine gidince kapıyı Meliha'nın karısı açar ve Meliha'dan şikâyet eder. Bişr Meliha'nın öldüğünü ve onun eşyalarını getirdiğini

söyleyince kadın sevinip Bişr'i içeriye davet eder. Bişr içeri girince Meliha'nın karısı Bişr'le evlenmek istediğini söyleyip yüzündeki örtüyü kaldırıncaya Bişr yolda önceden görüp âşık olduğu kadın olduğunu görünce hemen kabul eder. Hemen o gün evlenip mutlu olurlar ve ikisinin de sararmış ömrü tekrar tazelenip yeşil olur.

Peri, hikâyeyi Behram'a anlattıktan sonra birlikte vakit geçirdiler ve Behram Salı günü Sıklab Şahı'nın kızı Nesrin Pûş'un olduğu kırmızı köşke gideceğini söyler ve hazırlanır. Behram yeşil köşkten ayrılıp kırmızı köşke doğru giderken yolda kırmızı bir çadır görür. Çadırın her tarafı kırmızı yakutla süslenmiştir. Çadırın etrafında beş yüz kadar kırmızı atlara binmiş pehlivan görür ki bunların ellerinde yakut işlemeli kılıçlar vardır. Behram çadırı kırmızı köşkteki güzelin gönderdiğini ve çadırda dinlenmesini istediğini ayrıca bir de Behram'a bir sandık gönderdiğini öğrenir. Behram çadırın içinde kendisi için kurulan kızıl yakuttan tahtına oturunca sergerde bir nâme getirip okur ki Nesrin Pûş Behram'a olan sevgisinden onu karşılamak için bu hazırlığı yaptığından ve sandıkla ona bir kaftan gönderdiğinden bahseder. Behram sandıktan yakutla ziynetlenmiş elbiseyi çıkarıp giyer ve kızın gönderdiği kırmızı yakutlarla donatılmış gülbüz bir doru ata binerek kırmızı köşke doğru gider. Nesrin Pûş da başından ayağına kadar kızıl yakutla süslenmiştir ve elli kadar cariye baştan ayağa kırmızı elbise giydirip ellerine birer tabak yakut ve mücevher verip bu halde Behram'ı karşılamaya gelmiştir. Behram gelip Nesrin Pûş ile muhabbet ederken Nesrin Pûş Behram'a Mağrib Şahı'nın kızı Azerbûn ile birkaç gün önce mektuplaştığını ve hangisinin kendisine çok hizmet edip farklı bir hikâye anlatacağı konusunda iddialaştıklarını Behram'ın taraf tutmadan iki hikâyeden hakem olarak en güzelini seçip söylemesini ister. Behram da kabul edip Nesrin Pûş'un anlattığı hikâyeyi dinler;

Serendib memleketinin âlîm ve anlayış sahibi bir padişahı vardır. Bu padişahın üç oğlu vardır ki onlar da babaları gibi hüner ve marifetlere çalışıp birer allame olmuşlardır. Padişah oğullarını iki konuda sınav etmek ister.1. si padişahlığı gizlice ayrı ayrı teklif edince eğer kabul ederlerse ham olduklarını kabul etmezlerse oğullarına güvenebileceğini düşünür.2. si padişahlığı kabul etmezlerse üçünü de kovup yolculuk sıkıntısına dayanıp dayanamadıklarını ölçecektir.

Padişah büyük oğlunu yanına çağırıp iltifat ettikten sonra ihtiyarladığı için saltanatı oğluna bırakmak istediğini söyler ancak oğlu kabul etmez. Padişah ikinci oğlunu çağırıp saltanatı ona devretmek istediğini söyler ancak bu oğlu da kabul etmez. Şah küçük oğlunu da huzuruna getirtip gönül alıcı sözler söyledikten sonra saltanatı ona da teklif eder ancak küçük oğlu da kabul etmez. Şah üç oğlundan da aldığı bu cevaplara sevinir ancak sinirlenmiş gibi yapıp oğullarına kızıp benim ülkemi terk edin der.

Üç kardeş bir araya gelip konuşunca anılar ki babaları onları sınamak için saltanatı teklif etmiştir ve şimdide yolculuk yapabiliyorlar mı diye denemek istemektedir. Üç kardeş hazırlanıp babalarının hayır duasını alıp yola çıkarlar. Şah büyük oğluna dikkatten ve düşünerek hareket etmekten ayrılmamasını ve istişare etmeden bir iş yapmamasını, ikinci oğluna eğer birbirlerinden ayrılırlarsa üç kat daha dikkatli olmasını ve sabırlı olup düşünerek hareket etmesini, üçüncü oğluna da önüne çok müşkül bir olay gelirse acele etmeden sorgulamasını ve o yerin en ihtiyar kişisini bulup onunla istişare etmesini söyler. Şehzadelerin yola çıktığını duyan vezirler ve ahali onların yolunu kesip gitmemelerini ve padişah olmalarını söyleyince şehzadeler sinirlenip yollarına devam ederler.

Şehzadeler bir şehre yaklaştıklarında bir adam onlara doğru koşup gelir ve şehzadelere yolda bir deve görüp görmediklerini sorar. 1. Şehzade gözü kör müydü? , 2. Şehzade ayağı total mıydı? , 3. Şehzade ise devenin bir dişi eksik miydi? der.

Deveci hepsine evet der ve şehzadelerin gösterdiği tarafa gider. Şehzadeler bir çeşme kenarında dinlenirken deveci gelip devesini bulamadığını söyler. Şehzadeler şaşırır ve 1. Şehzade der ki devede bir tarafı yağ bir tarafı bal yükü vardı. ğunu söyleyince 2. Şehzade devenin üstünde hamile bir kadın olduğunu söyleyince deveci bunları eşkıya zannedip bağırmaya başlar ve nihayetinde şehrin sultanı şehzadeleri ve deveciyi huzuruna çağırıp olayı aydınlatmak ister. Padişah deveciyi dinleyince şehzadeleri hapse atar. Deveci yerine döndüğünde devesini ve karısını sağ salim bulunca hemen padişaha gidip şikâyetçi olmadığını ve onların hapisten çıkarılmasını ister.

Padişah şehzadeleri çıkarınca onlara devedeki nişanları nasıl bildiklerini sorar. Birinci şehzade hiç deve görmediklerini, yolda deve izi gördüklerini otların bir kısmının yendiği için devenin kör olduğunu anladığını, ikinci şehzade devenin üç ayağının izinin olup bir ayağının izinin olmamasından topal olduğunu, üçüncü şehzade de devenin yediği otlardan bir dişinin eksik olmasından dişinin eksik olduğunu anladığını söylemiştir. Diğer nişanları ise birinci şehzade devenin bir yanında bal bir yanında yağ olduğunu bir tarafa karıncaların bir tarafa sineklerin toplanmasından anladığını, ikinci şehzade devenin çömelme izini, kadının pabuç izini ve kadının düşürdüğü mendili koklayınca bir kadın olduğunu anladığını, üçüncü şehzade kadın deveye binerken ellerini de kullandığından ağır olup hamile olduğunu anladığını söyler.

Padişah şehzadelerin bu anlayışlı hallerini beğenip onların dinlenmeleri için onlara saray hazırlatıp şarap ve kebab ikram edilmesini söyler. Şehzadeler ikramlardan yerken birinci şehzade şaraptan insan kokusu geldiğini, ikinci şehzade kebabı yapılan kuzunun köpek sütüyle beslendiğini, üçüncü şehzade de padişahın aşçının oğlu olduğunu söylerken padişah şehzadeleri gizlice dinleyip duymuş ve çokça sinirlenmiştir. Şah meyhaneciyi çağırıp şarabı kimin yaptığını sorunca meyhaneci kendisinin yaptığını ancak önceden mezarlık olan bir bağın üzümlerinden yaptığını söyler. Kuzuyu satan gelince koyunun kuzuyu doğurunca öldüğünü o sırada bir köpeğin sütü ile kuzuyu beslediğini söyler. Padişah hareme gidip annesine sorunca kendisinin aşçının oğlu olduğunu öğrenip şehzadelerin yanına gider.

Padişah şehzadelere nasıl bildiklerini sorunca birinci şehzade şarap içince sıkıntı verdiğini o yüzden insan koktuğunu söylediğini ikinci şehzade kebaptan yiyince ağzına su dolup dudaklarından su aktığını ve eğer köpek eti yenirse veya sütü ile beslenmiş bir şey yenirse yiyen kişinin ağzının suyla dolacağını kitaptan okuduğunu ve üçüncü şehzade ise şahın sürekli yemekten bahsetmesini baba mesleği olarak düşündüğünü söyler. Padişah birinci şehzadenin yanında kalmasını isteyince diğer kardeşler de kabul eder ve birinci şehzade padişahın kızıyla evlenip vezir olur ve diğer iki şehzade tekrar yola çıkarlar. Şehzadeler bir yol ayrımına gelince ikinci şehzade sol yolu üçüncü şehzade sağ yolu tercih ederek ayrılırlar.

İkinci şehzade bir şehre gider ve belli bir süre orada kalır. Bir gün gezmeye çıktığında esnaf bir ihtiyarın oğlunu dövdüğünü görür ve sebebini sorunca etraftakiler o ülkede bir padişah olduğunu ve bu padişahın bir kızı olduğunu ki padişah kendisine bir hafta misafir olan kişiyle kızını evlendireceğini tüm ahaliye duyurmuşsa da bir haftanın sonu gelmeden misafiri öldürmekte olduğunu ve bu ihtiyarın oğlunun da kızın çıktığı bahçeye gidip kızını görmesine engel olmaya çalıştığını söylerler. Bunu duyan şehzade de diğer adamlar gibi kızını görmeye bahçeye gider ve kızını görünce ona âşık olur. Şehzade bir hafta boyunca düşünür ve kızını bahçeye çıkacağı gün tekrar kızını görmeye gittiğinde kız şehzadeye doğru bir işaret gönderir. Şehzade vezirlere gidip padişaha misafir olmak istediğini söyleyince onu vazgeçirmeye çalışırlar ancak şehzade vazgeçmez.

Şehzade şahı misafir olur ve güzel ağırlanır. Gece uyumak için kendisine ayrılan yere geçince kapısı açılır ve şahın kızı içeri girer. Kız şehzadeyle birlikte olmak ister ama şehzade kabul etmez. Kızını zorla dışarı çıkardığında fark eder ki şah kılıcı elinde kapının önündedir.

Şah kendisine misafir olanlara altıncı gece kızını gönderip ardından kendisi de gelip kızıyla birlikte olmak isteyen misafiri katlederken bu sefer tesadüfen kızının odasına gidip kızını odasında bulamayınca şehzadenin odasına gelir ve şehzadeyle kızın konuşmalarına şahit olur ve bu yüzden de şehzadenin kızıyla birlikte olmamasından ötürü şehzadeyi çok sever ve şehzade ile kızını hemen o gece evlendirir. İkinci şehzade de muradına ermiş olur.

Üçüncü şehzade yirmi beş gün yol gittikten sonra yirmi altıncı gün görünen şehirde bir süre kalır. Ertesi gün bir kalabalık görünce sebebini sorar ve adamın biri bir padişahlarının olduğunu ve onun güzel bir kızının olduğunu ve bu kızın kendi güzelliğinin ve marifetinin farkında olup kendisine bir yer yaptırıp sihirlediğini ancak o sihirleri geçen kişiyle evleneceğini söylediğini şehzadeye anlatır. Ayrıca kızın resmini yaptırıp dört şartıyla şehrin girişine astırdığını ve şehrin ahalsinin de oraya gitmekte olduğunu söyler. Şehzade de ahaliyle birlikte gider. Kızın resminin yanında şartları okur ki şartlar şöyledir; özel gün ve özel saatte tılsım açılmalı, tılsım açıldıktan sonra hisarın duvarına gelip durmalı, hisarın duvarına geldiğinde hisarın kapısını bulmalı, hisarın kapısını bulunca içeri girmeyip pederinin huzuruna

gitmesini ve orada kendisinin gizlice soracağı suallere cevap verirse evleneceği yazılıdır. Şehzade bu şartları okuduktan sonra babasının nasihatini hatırlar ki babası ona zor bir işle karşılaşır o yerin en ihtiyarının yanına gidip nasihat almasını söylemiştir.

Şehzade şehirdeki ihtiyarla konuşunca ihtiyar kızın bulunduğu dağda bulunan tek yolun üstünde bir heykel olduğunu ve heykelin elinde kılıç olduğunu ve her gidene fırlatıp kafasını kopardığını, heykelden kurtulsa bile aslan olduğunu ve aslanın ağzından su saçtığını ki bu su kime denk gelirse parçaladığını onu da geçse bir ejderha olduğunu ve onun da ağzından ateş saçtığını ayrıca kıza bu sihirleri kimin öğrettiğinin bilinmediğinden ve hizmetçi ihtiyaçları almak için aşağı indiğinde yolları unutursa öldüğünden bahseder.

Şehzade bir gün hizmetçinin geldiğini görür ve ona dikkatli bakar ki kız bir merdivene basıp birine basmıyor. Padişahın huzuruna gidip izin ister ve alır. Şah ve ahali şehzade ile merdivenlere gelirler. Şehzade çıkar heykeli kırar ve aslan ile ejderhayı yok edip hisarın kapısını açar. Sonra geri dönüp şaha durumu anlatır. Kız suallerini soracaktır. Kız başka bir odadayken şehzade ile diğerleri şahın yanında otururlar. Kız cariye ile inci küpelerini yollayıp cevap ister ve şehzade üç inci ile birlikte kızın küpelerini kıza cevap olarak gönderir. Kız gerdanından elmas taşı çıkarıp ezerek toz şeker ile karıştırıp şehzadeye gönderince şehzade kızın gönderdiği karışıma süt döküp cevap olarak gönderir. Kız yüzüğünü çıkarıp şehzadeye gönderir. Şehzade yüzüğü parmağına takıp çıkarmaz ve cebinden kızıl yakut çıkarıp onu kıza gönderir. Kız yakutu alınca boynundaki yakutlardan birini alıp gelen yakutla aynı olduğunu görüp ikisini de şehzadeye gönderir. Şehzade yakutları ayırt edemeyip bir sarı boncukla kıza gönderir. Kız yakutları boynuna sarı boncuğu beline takıp yanlarına gelir ve babasına şehzadenin gerçek kimliğini açıklar.

Kız şehzade ile olan suallerini ve aldığı cevapları oradakilere açıklar; iki inciye şehzadeye göndererek dünyanın iki gün olduğunu şehzadenin de üç tane daha ekleyerek göndermesinin iki değil beş olsa da bir gün biteceği anlamında olduğunu, elmas ile şekerin de elmasın ömür şekerin ise şehvet olduğunu ve bunların birbirinden nasıl ayrılacağını sorduğunu ve şehzadenin onları biraz süt katarak

ayırdığını, şehzadeye gönderdiği yüzükle onunla evlenmek istediğini ancak şehzade yakut göndererek benzerinin olmadığını kızın şehzadeye gönderdiği yakutla şehzadeye denk olduğunu ve şehzadenin nazar değmemesi için sarı boncukla göndermesini anlatır. Şehzade ve kız evlenip mutlu olurlar.

İkinci şehzade şahın kızıyla ömrünü geçirirken şah vefat eder ve şehzade onun yerine geçer. Şehzadeler birbirlerini merak edip mektup yazarlar. Daha sonra da hallerini babalarına yazıp mutlu olurlar.

Behram hikâye bitince en güzel hikâyenin bu olduğunu söyler. Behram Nesrin Pûş ile zamanını geçirir ve Çarşamba günü mavi renkli köşke beşinci iklim Mağrib şahının kızı Azerbûn'a gitmek için hazırlanır. Behram kırmızı köşkten ayrılınca bakar ki yollar mavi kadife ile süslenmiş ve mavi giymiş hizmetçiler Behram'ı beklemektedir. Yolda ağacın altındaki tahta oturunca mavi renkte name getirirler ve Behram nameyi okuduktan sonra mavi giyip kendisine hazırlanan ata biner köşke gelir. Köşke gelince bakar ki bahçe süslenmiş ve mavi renkte bir taht vardır. Tahtın üzerinde Azerbûn uyumaktadır. Behram kızın yanına gider ve biraz sohbetten sonra kız hikâyesine başlar;

Mısır'da zengin bir tüccar vardır. Bu adamın on beş yaşlarında Mahan adında bir oğlu vardır. Mahan da babası gibi ticaretle uğraşır ve bir ortağı vardır. Mahan'ın ortağı şehir dışına gitmektedir ve yine şehir dışındayken Mahan arkadaşlarıyla eğlenip içki içer. Mahan biraz hava almak için dışarı çıktığında ortağının ona doğru gelmekte olduğunu görür. Ortağını görünce çok şaşırarak Mahan'a ortağı getirdiği malların sınırda olduğunu almaya birlikte gitmeleri gerektiğini söyleyince Mahan tamam der ve birlikte giderlerken Mahan bakar ki ortağı kayboldu ve kendisi de çölde yalnız kaldı. Yol arasa da bulamaz.

Mahan bir mağara önünde otururken bir adam ile bir koca karı görür ve onlara yolu kaybettiğini ve kendisine göstermelerini söyleyince adam sessizce onları takip etmesini söyler. Bir gece boyunca onları takip eder ancak ortalık aydınlanınca bir bakar ki onlar kaybolmuşlar ve önceki çölden daha kötü bir yerdedir. Mahan ne yapacağını bilemez ve ağlarken at sesi duyar. Gelen atlılar da diğerleri gibi şeytandır. Yine onlar da alıp götürürler ve daha kötü bir yerde bulur kendini. Kalkıp yürümeye başlayan Mahan bir ağaç görür. Ağacın altında gördüğü

çeşmeden su içer. Daha sonra bir mağaraya girip saklanır. Mağarada gördüğü deliği genişletir ve bir merdiven olduğunu görür. Merdivenle aşağı inip gördüğü kapıyı açar ki güzel bir bahçedir. Bahçede meyve yerken bir ihtiyar onu dövmek için koşarak gelir ancak Mahan onu durdurur ve ona başından geçenleri anlatır, aç olduğu için meyvelerden yediğini söyler. İhtiyar inanır ve Mahan'ı evine davet eder ancak Mahan ihtiyara güvenmediği için gitmek istemeyince ihtiyar Mahan'ı merdivenlerin oraya getirip biraz çıktıktan sonra orada bir ağaç göreceğini ve ağaçta yatacak yer ve yiyeceklerin olduğunu söyler.

Mahan ağaçtayken birçok güzelin gelip taht kurduğunu görür. Tahtta oturan güzel yanındakilerden birini Mahan'ı çağırması için gönderir. Mahan kızların yanına gider ve onlarla eğlenir sonra bir bakar ki bunlar da şeytandır ve bayılır. Uyandığında cennet gibi bahçe dikenlik cehenneme dönmüştür. Orada yürürken uzakta ateş görür ve yaklaşır. Ateşin yanında iki şeytan vardır. Şeytanlar Mahan'ı yalnız olduğu için yemeyeceklerini ancak akşam olana kadar biri daha gelirse o zaman yiyeceklerini söylerler. Akşam olunca kimse gelmez ve iki şeytan anlaşamazlar. Kavga ederlerken Mahan ikisini de öldürüp oradan kaçar. Mahan ertesi akşam bir bakar ki önceki akşam öldürdüğü şeytanların eşleri Mahan'ı öldürmek için koşarlar. Onlar da kendi aralarında kararsız kalınca Mahan ikisini de öldürür. Mahan yağmurdan saklanınca bir köpek sesi duyup yakınlarda köy var sanıp koşar ancak koştukça köpek sesi uzaklaşır.

Bir ay böyle geçer. Mahan deli gibi olmuştur. Mahan bir gün yine gezinirken birçok adam görür ve onlara yaklaşır ki adamların biri yemek yemektedir ve Mahan da teklifsizce gidip adamlarla yemek yemeye başlar. Adam padişahdır ve oraya av için gitmiştir. Padişah Mahan'ı da şehre götürmek ister ancak Mahan kaçınca padişahın adamları Mahan'ı yakalayıp şehre götürürler. Mahan tekrar kaçar ve padişahın adamları onu yakalamak için peşinden giderler. Mahan dağda bir ot bulup yer birazını da cebine koyar ve orada bayılır. Adamlar Mahan'ı bulup götürürler. Şahın huzurunda kendine gelen Mahan otun etkisiyle aklının başına geldiğini farkedir.

Şahın tek kızı da delirmiştir ve bu ottan ona da yedirince kız kendine gelir ve Mahan'la onu evlendirirler.

Mahan babasına haber gönderir ve babası da oraya gelir. Şah ölünce Mahan onun yerine geçer. Çin padişahı Mahan'a bir name göndererek haraç ister. Mahan beş vezirine de fikirlerini sorar. Beşinci vezirinin dediğini yapar ve iki bin kadar askeri önden gönderip kendisi sonra gider. Gittiği gün Çin hükümdarı ölmüştür ve herkes mavi giymiştir. Çin'i ele geçirir ve mavi rengi çok sever. Hikâye burada biter ve Behram kızla eğlenir.

Behram Perşembe günü sandal ağacı renginde olan köşke altıncı iklim İran şahlarından Keykavus nesli Kısra'nın kızı Dürüsti'ye gitmek için hazırlanır.

Yolda Behram'ı karşılarlar tahtta oturturlar ve üç bohça vardır ki birinci bohçada kıyafet vardır Behram onu giyer, ikinci bohçada taç vardır onu da takar, üçüncü bohçada kuşak vardır onu da giyer ve bu durum Behram'ın çok hoşuna gider. Behram köşke geldiğinde bir müzik sesi işitir ve bakar ki Dürüsti ile cariyeleri saz çalıp şarkı söylemektedirler. Dürüsti Behram'ı görünce hikâyeyi anlatmaya başlar;

Hayır ve Şer adında iki arkadaş yolculuk yapmak için memleketlerinden ayrılıp çöle doğru giderler. Hayır'ın suyu biter Şer'den para karşılığı ister ama Şer vermez. Şer Hayır'ın gözlerini ve yakutlarını alırsa su vereceğini söyler ve Hayır da kabul eder. Şer Hayır'ın gözlerini bıçaklar, yakutlarını alır ama su da vermez. Şer Hayır'ı öylece bırakıp yanından uzaklaşır.

Hayır hem susuzluktan hem de yarasından kan kaybederek kötü bir halde bir köyün yakınlarına gelir. Köyün yakınlarında Hayır'a bir kız rastlar ve Hayır'a su içirip gözü yaralı olduğu için onu kendi evine götürür. Kızın babası çobandır ve Hayır'ı sandal ağacı yaprağıyla iyileştirir ki bu sandal ağacı yaprağının birisi göze diğeri kulağa iyi gelmektedir. Hayır kızın babasından bunu duyunca iki yapraktan da cebine koyar.

Hayır iyileştikten sonra o kızla evlenir. Biraz o köyde yaşadıkten sonra Hayır şehirde yaşamak ister. Kızın babası ve kız da Belh şehrinde yaşayabileceklerini söyleyince hep birlikte Belh şehrine giderler. Hayır bir gün şehirdekilerin Şah'a giderek dua ettiklerini görünce sebebini sorar ve öğrenir ki Şah'ın kızının gözleri görmez ve kulakları duymaz. Hayır yanındaki otlarla kızın iyiy eder. Şah kızını Hayır'la evlendirir.

Şah ölünce de Hayır Şah olur. Hayır eşini ve kayınpederini de yanına aldırır ve onlarla da zaman geçirir. Bir gün şehirde Şer'i görür ve adamlarına onu getirmelerini söyler. Şer Hayır'ın huzuruna çıkarıldığında çok korkar. Şer yaptıklarından çok pişman olduğunu söyleyince Hayır affeder ancak o mecliste bulunan kayınpederi Şer'e sinirlenip onu öldürür ve belindeki kuşaktan Hayır'dan aldığı iki yakutu alıp Hayır'a getirir.

Behram hikâyeyi dinler, Dürüsti ile vakit geçirir ve oradan çıkar. Beyaz köşke giderken yollar hep bembeyazdır. Beyaz giymiş cariyeler Behram'ı beklemektedir. Cariyelerin ellerinde birer tabak elmas vardır ve kıyafetleri de elmasla süslemiştir. Cariyeler elmaslarla süslenmiş elbiseyi Behram'a giydirirler. Beyaz renkte Cuma günü Çin Şah'nın kızı Leğman yedinci hikâyeyi anlatır;

Leğman'ın annesi vezirlerin haremelerini bahçelerine davet eder. Onlardan biri etrafa baktıkça güler. Ev sahibi ve diğer gelenler ne olduğunu anlatmasını isterler ve o da anlatmaya başlar.

Kendisinin vezir kızı olduğunu 14 yaşlarındayken henüz babası ölmemişken diğer vezirlerin kızlarıyla eğlenmeye çıktıklarını bir bahçe görüp oraya girmek istediklerini ancak kapısında bir bahçıvan olduğunu söyler. Bahçeye girince kapıyı kapattıkları için bahçıvan içeri giremez. Kızlar bahçede eğlenirken evin sahibi olan vezirin oğlu gelir ve saklandığı yerden bu kızı görünce âşık olur. Kızın dadısı oğlanı görünce bahçenin yakınındaki eski köşke kızı gönderir ve oğlana da kızın orada olduğunu söyler. Kız ve oğlan orada konuşurlarken başlarına tuğla düşer ve korkup ikisi de kaçar. Kız diğer kızların yanına gelince kızlara fark ettirmeden durumu anlatınca dadı ikisini servi ağacı altında görüştürür ancak yine başlarına bir şeyler düşünce korkup uzaklaşırlar. Dadı su yolunda görüştüğünde de hayvan sesi duyup korkarlar ve en sonunda dadı onları tekrar eski köşkte buluşturmak ister. Kız eski köşke gittiğinde birkaç kişinin gölgesini görüp içeri girmeden uzaklaşır. Dadı da gidip gölgeleri görünce korkup gelir.

Padişah vezirleriyle gezerken bahçeye girer ve köşkte oğlanı yakalarlar. Kızlar gölgelerden korkup saklanır. Sabah olunca da tüm kızlar evlerine dönerler.

Kızların babaları kızları tanımıştır ve çok kızmışlardır. Vezirin oğluyla vezirin kızı evlendirilir ve hikâye biter.

Behram hikâye bittikten sonra meclisindekilerin saygıyla tanzimini izler ve yedi iklimin sultanlarından gelen nameyi okutur ki adaletinin yansımasından memnun kaldıklarını ve Behram'ı görmek için bir yerde onu beklediklerini yazmışlardır. Behram onları karşılamaya gider. Behram yedi iklim hükümdarını iki ay misafir ettikten sonra onlar memleketlerine gitmek isteyince Behram adaletli olmalarını söyleyip hediyeler vererek onların gitmesine izin verir. Behram da Rast Rûşen adındaki vezirine hükümet işlerini teslim ederek kendisi köşklerde eğlenip zaman geçirmeye başlar. Yirmi beş sene Behram bu şekilde köşklerde eğlenir. Ancak Behram'ın yerine bıraktığı veziri adaletsizdir ve halka zulmettiğinden Behram'ın da haberi yoktur. Durum böyleyken Çin hükümdarı anlaşmayı bozarak ülkeyi almak için geleceğini bildirince vezir Behram'a haber gönderip ülkenin elden gideceğini söyler. Bunu duyunca sinirlenen Behram ava çıkar ve uzakta bir duman görüp yaklaşıncı bir çoban görür ki orada dinlenmektedir. Çobanın köpeğini ağaca bağlamasına şaşırın Behram çobanla konuşur ve neden bağladığını sorar. Çoban da köpeğinin çok sadık olduğunu söyler. Ancak her geçen gün sürüden bir koyun eksildiğini fark edince bir gün uyumuş gibi yapar ve bakar ki dişi bir kurt gelir ve köpek koyunlardan birini almasına ses çıkarmaz. Cezalandırmak için köpeği aç susuz ağaca bağladığını söyleyince Behram kendi için ders çıkarır ve şehre gidip vezirlerini toplar. Vekil olarak bıraktığı vezirin adaletsizliğini görür ve onun mücevherlerini bir ay kadar halka dağıtır. Ondarı zarar gören ve tutuklanmış yedi mazlumu huzuruna çağırır.

Birinci mazlum bir tüccar olduğunu kardeşini sefere göndermek istediğini ancak vezirin bunu duyup onun casusluğa gittiğini söyleyip izin vermemesi üzerine kendisinin izin almaya geldiğinde bir senedir hapsettirdiğini söyler.

İkinci mazlum babasından kalma güzel bir bahçesi olduğunu ve bunu vezirin işittiğini kendisini hapse attırarak bahçesine el koyduğunu ve iki yıldır hapiste yattığını söyler.

Üçüncü mazlum deniz seyyahı olduğunu mücevher ve inci satmak için şehre götürdüğünü ve bunu duyan vezirin adamı çağırıp mücevherleri aldığını adam karşılığını isteyince de adamı hapse attırıldığını, üç yıldır da hapiste olduğunu söyler.

Dördüncü mazlum Hindistan'dan bir şarkıcı getirip yetiştirdiğini ve bu şarkıcıyı vezir elinden alıp onu da dört yıldır hapsedtiğini söyler.

Beşinci mazlum şehrin emini olduğunu vezirden zarar görenlere yardım ettiğini ve bunun vezirin kulağına gittiğini vezirin adamın zenginliğini hazine bulmasına bağlayıp adamı beş yıl hapsedtiğini söyler.

Altıncı mazlum sergerde olduğunu ve Behram'ın Fitne adlı cariyesini öldürmediği için Behram'ın kendisine bir belde hediye ettiğini ancak kendisine maaş verilmediğinden maaşını istemeye gelince savaş olmadığı için kendisine gerek olmadığını ve maaş verilmeyeceğini söyleyen vezire adaletli olmasını söylediği için altı yıldır hapiste olduğunu söyler.

Yedinci mazlum ihtiyar bir adamdır. Kendisinin şeyh olduğunu ve bir dağa çekildiğini söyler. Vezir bir gün onu çağırıp kendisine beddua etmesinden çekindiği için onu yedi yıldır hapsedirmiştir.

Behram tüm mazlumların gönlünü almış ve tekrar adaleti sağlamıştır. Behram'ın döndüğünü duyan Çin Şahı gelmekten vazgeçmiş ve pişman olduğunu mektupla bildirmiştir. Behram yedi güzeli yanına getirmiş ve yedi köşkü yaktırmıştır. Altmış üç yaşına gelen Behram bir av sırasında mağaraya gider ve oradan kaybolur. Ahali çok üzülüp kırk gün boyunca mağaranın önü Behram'ı bulmak için kazılır ancak gaptten Behram'ın asıl mekânını bulduğunu duyunca bırakırlar. Behram'ın oğlu Yezdecird babasının yerine tahta çıkar ve yedi güzel de kendi memleketlerine giderler.

4.2.Emîr Hüsrev-î Dihlevî Heşt Behişt

Emir Hüsrev Heşt Behişt mesnevisiyle Nizâmî'nin Heft Peyker'ine İran Edebiyatı'ndaki ilk nazireyi söylemiştir. Emir Hüsrev Havernâk köşkünü ve Behram'ın babasının tahtını elde etmek için giriştiği tehlikeli teşebbüsü almamıştır. Başlangıçtan sonra doğrudan hikâyeye girmiş bazı olayları atarak bazılarını da değiştirerek eseri kısaltmıştır.

Behram'ın sevdiği cariyesinin adı Dilaram'dır. Dilaram avda Behram'a cevap verirken idmandan bahsetmez; "Yaptığın ustalıktır ama daha ustaları da bulunabilir" der.

Behram da: “öyle ise benden daha ustasının yanına git” diyerek kızı çölde yalnız bırakır. Kız yapayalnız ıssız bir köye varır. Orada insanlardan uzak yaşayan bir köylüye sığınır.

Bilgin ve sanatçı olan köylü kızı evlat edinerek verdiği mücevherlerin parasıyla ona bir köşk yaptırır. Saz çalmayı ve birçok hünerleri öğretir. Dilaram saz çalmakta o kadar usta olur ki sazıyla hayvanları uyutur. Ünü her yere yayılır. Bunu işiten Behram merak edip kızı görmek üzere köye gider. Kızın yüzüne peçe örterek çaldığı sazı çok beğenirse de belli etmek istemez: “Çok güzel ama daha ustası olabilir” der. Kız bu söz üzerine Behram’ın sözlerini hatırlatır. Birdenbire uyanan Behram peçeyi açınca Dilaram’ı tanıyarak sevinir.²¹

Nizâmî bu kısımda farklılaşır. Nizâmî’de cariyenin adı Fitne’dir ve av sırasında Behram’ın bir hayvanı avlama şeklinden ötürü talimle herkes yapar demesi üzerine Behram sinirlenip yanındaki adamlarından birine Behram’ı götürüp öldürmesini ister. Fitne yolda giderken adam kendini öldürmemesi gerektiğini Behram’ın bu kararından pişman olacağını söyler ve adam onu kendi evine yerleştirir. Bu evin fazlaca merdiveni vardır ve Fitne bir buzağı aldırır. Buzağıyı her gün kucağında o merdivenlerden indirip çıkarır. Bu durum buzağı büyüdüğü halde devam eder ancak Fitne alışkın olduğu için yorulmaz. Behram’ı bir av dönüşü eve davet eder ve Behram adamının ricasını kırmayıp gidince evin merdivenlerinden çok yorulur. Adam da evde bir kızın her gün bir buzağıyı merdivenlerden inip çıkardığını söyler ancak Behram inanmaz. Fitne yüzünü kapatıp kucağında buzağıyla yukarı çıkınca Behram’ın hayretine karşılık talimle her şeyin olabileceğini söyler. Behram şaşırır ama aynı zamanda Fitne’yi bulduğu için de sevinir.

Hüsrev buzağı motifini de atmıştır. Behram’ın av merakından devlet adamları bıkmıştır. Vezir Şah’ı oyalamak için yedi köşk yaptırır, yedi iklim şahının kızını da getirir. Şah gece gündüz bunlarla vakit geçirerek av merakını unuttur. Emir Hüsrev’de kızların söylediği masallar farklıdır. Kızlar ve köşkler yedi olduğu halde Hüsrev Behram’ın hikâyesini de bunlara katarak eserine Heşt Bihişt adını vermiştir.

Kızların söylediği masal bittikten sonra Behram bir gün avda yaban eşeği kovaladığı sırada derin bir kuyuya düşerek ölür. Eser böylece sona erer.

²¹ Levent. **Ali Şir Nevai** 1. Cilt sf:137

Emir Hüsrev Nizâmî'nin mesnevisindeki Behram'ın tarihiyle ilgili bölümleri atmakla, eseri dağınıklıktan kurtarıp konu birliğini sağlamıştır. Ancak Behram bu mesnevide de bir âşık değil geçici hevesler arkasında koşan zevkine düşkün bir kişidir.²² Heft Peyker'e İran edebiyatında; Hâtifi-yi Isfahânî (ö.927/1520) Heft Mânzâr, Feyzî yi Hindî (ö. 1004/595)de Heft Kişver adlı mesnevileriyle nazîre yazmıştır.²³ Aynı zamanda Rehâî Şeyh Sadrüddîn (Ö. M.982 / M. 1574), Raî Hidâyetullah (XVI. yüzyıl Heft Peyker), Hasan Bin Seyyid Fethullah (XVII. yüzyıl), Ruhü'l-Emin İsfahânî (öl. 1637, Asmân-ı Heştüm/Heft Günbed-i Behrâm H. 1021'de yazılmış) ve Itâbî Hasan Big (öl. 1025 / Heft Peyker) gibi şairlerin eserleri kaydedilmiştir.

İran edebiyatında Heft Peyker yazarları olarak, Molla Abdurrahman Camî'nin (öl. 1492) Heft Evreng adlı eseri isim benzerliğinden dolayı Nizâmî'nin Heft Peyker'ine yazılmış nazirelerden zannedilerek karıştırılabilmektedir. Fakat bu eserin Heft Peyker ile isim benzerliği dışında hiçbir alakası yoktur. Heft Evreng, Camî'nin çeşitli dönemlerde kaleme aldığı yedi mesneviden oluşan hamsesinin adıdır.

5. TÜRK EDEBİYATINDA HEFT- PEYKER MESNEVİLERİ

Behrâm-ı Gûr hikâyeleri olarak da bilinen Heft Peyker hikâyeleri İran Edebiyatı'nda başlayıp Türk Edebiyatı'nda 15. yüzyıldan itibaren ilgi görmeye başlamıştır. Behrâm-ı Gûr konulu mesneviler Türk edebiyatına genel itibariyle Nizâmî'nin Heft Peyker'inden tanzir ve tercümelemlerle geçmiş olsa da şairler eserlerinde Nizâmî'den farklı olarak kendi üsluplarını eserlerine yansıtmışlar ve hikâyelerin kurgusunu değiştirmişlerdir. Bu eserler hamseler içinde ya da müstakil bir eser olarak kaleme alınmışlardır.

Türkçe kaleme alınmış en erken tarihli Heft Peyker mesnevileri 15. yüzyıla ait olup iki tanedir. Bunlardan ilki; Aşkî-i Kadîm'in Heft Peyker'idir ve Anadolu sahasına ait ilk naziredir. Diğerisi ise, Çâğatay şairi Ali Şir Nevâî'nin (ö.907/1501) yedinin Arapça karşılığı olan seb'a kelimesini kullanarak yazdığı Seb'a-i Seyyâr adlı mesnevisidir.

²² Levent, *Ali Şir Nevai* sf: 138

²³ Resulzâde, *Azerbeycan Şairi Nizâmî*, s. 357.

Anadolu sahasında Aşkî'den sonra yazılan Heft Peyker yazarları kronolojik olarak, Ahmed-i Rıdvan (II. Beyazid devri şairlerinden 15.yüzyılın ikinci yarısı ile 16.yüzyılın başlarında), Kudsî Çelebi (15.yüzyıl), Trabzonlu Ramazan (ö. H.938 = M.531), Hayâtî (II. Bayezid devri- 16. Yüzyıl, Nizamî'nin Heft Peyker'inden çeviri), Behiştî (II. Beyazid Devri- 16. yüzyıl), Abdî (16. yüzyıl), Nevîzâde Atâyî (1583 - 1636) Heft-hân mesnevisi, Lâmiî'nin ölümünden sonra damadı Rûşenîzâde tarafından tamamlanan Heft Peyker tercümesi (16. yüzyıl) ve Mehmet Emin Yümnî (mensur, Nizamî'den çeviri).

5.1. Alî Şîr Nevâî (1441 - 1501) - Seb'a-i Seyyâr

Türk edebiyatının ilk hamse yazarı olarak bilinen Çağatay şairi Ali Şîr Nevâî, manzum ve mensur eserleriyle Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden olmuştur. Türkçe eserlerinde Nevâî, Farsça şiirlerinde Fânî mahlasını kullanmıştır. Nevâî üzerine yapılan araştırmalarda ifade edildiği üzere, İran'ın büyük mutasavvıflarından Abdurrahman-ı Câmî'den etkilenmiş ve Câmî'ye olan hayranlığı Câmî'nin mensup olduğu Nakşibendiyye tarikatına girmesine neden olmuştur. Hamsesinde dördüncü sırada yer alan Seb'a-i Seyyâre, 889'da (1484) aruzun "feilâtün mefâilün feilün" kalıbı ile yazılarak elli bâbdan meydana gelen yaklaşık 5000 beyitlik mesnevisidir. Hamsesindeki diğer mesneviler; Hayret-ül-Ebrar, Ferhâd ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnûn ve Sedd-i İskenderî'dir.²⁴

Bu eser hakkında geniş bilgi ikinci bölümde verilecektir.

5.2. Ahmed-i Rıdvan Heft Peyker

Ahmed-i Rıdvan bu eserini Nizâmî'nin eserini tercüme ederek oluşturmuştur. Eserde 1 kaside ve 8 gazel bulunmaktadır ki her renkle ilgili anlatılan hikâyeden sonra bu gazeller yer almaktadır. Eserde anlatılanlar değişmemekle birlikte yedi iklimden gelen ve Behram'la geceyi geçiren kızların isimlerinde farklılıklar dikkat çekmektedir. Behram'ın hangi renk köşke hangi gün gittiğinin sıralaması Nizâmî'den farklı değildir.

²⁴ Kut, **Ali Şîr Nevâî**. s. 451

Eser Şu Şekilde özetlenebilir;

lkesindeki düzeni ve siyasi otoriteyi sağlayan Behrm, bir gün AŐkar adlı atına biner ve cariyesi Fitne'yi de yanına alarak avlanmaya karar verir. Behrm, eng alabilen güzel sesli cariyesini çok sevdiği için hiçbir zaman yanından ayırmaz. Av esnasında yaban eşeği sürüsüyle karŐılaŐan Behrm, sürünün çoğunu avlasa da Fitne'den beklediği takdiri göremez. Bunun zerine uzaktan gelen bir yaban eŐeęini işaret ederek: “Şu gru neresinden avlamamı istersin?” diye sorar. Fitne; kulağını kuyruğuyla, başını da ayağıyla birleŐtirmesini ister. Behrm, yaban eŐeęini cariyesinin dediği Şekilde avlamayı başarır. Fakat Fitne, Behrm'ı takdir edeceği yerde bunun bir hüner değil idman işi olduğunu söyler. Fitne'nin bu değerbilmez tavrına sinirlenen Behrm, onu öldürmesi için bir avuŐa teslim eder. Çavuş, Behrm'ın emri üzerine cariyeyi alır ve öldürmek için evine götürür. Fitne, günahsız olduğunu ve padişahın bir anlık sinirle böyle bir emir verdiğini, dolayısıyla öfkesi dinince pişman olacağını söyleyerek bu iŐten vazgeçmesi hususunda çavuŐu ikna eder. Aradan bir hafta geçtikten sonra Behrm, avuŐa Fitne'yi ne yaptığını sorar. Çavuş, verilen emir üzerine cariyeyi erderhaya paralatarak helak ettiğini söyler. Behrm'ın bu haberle gözyaŐlarına boğulduğunu gören avuŐ, Fitne'nin söylediklerinde haklı olduğunu anlar ve cariyeyi koruyup kollamaya başlar. Bu günlerde avuŐun sürüsünden bir inek doęurmuŐtur. Fitne, ineğin yavrusunu o kadar çok sever ki her gün yavruyu kucağına alıp köşkün en st katına kadar çıkartır. Bunu alışkanlık haline getiren Fitne, aradan altı yıl geçip yavrunun koca bir boğa olmasına rağmen onu taŐıyabilecek güce ulaşır.

Bir gün Fitne, avuŐu yanına çağırır ve ne kadar mücevheri varsa verir. Bunları satmasını, kazandığı parayla padiŐahlara layık bir sofraya için ne gerekiyorsa almasını ve Behrm'ı bir av dönüşünde köşküne davet etmesini ister. Çavuş, Fitne'nin söylediklerini eksiksiz yerine getirir ve avlanmak için köşkünün bulunduğu tarafa gelen Behrm'ı ziyafet için hanesine davet eder. Behrm, avuŐu kıramaz ve av dönüşü avuŐun köşküne misafir olur. Köşkün ykseklieği ve ihtiŐamı karşısında ŐaŐkına dönen Behrm, seksen yaŐındaki bir ihtiyar için bu merdivenleri çıkmanın zor olacağını, dolayısıyla daha alçak bir binanın kendisi için uygun düŐeceęini söyler. Çavuş: “Yaşlı da olsam senin gibi bir hükümdarın devletinde kendimi genç hissederim. Buna ŐaŐırmayın, asıl hayret edilecek Şeyi söyleyeyim.” der ve ay parçası gibi güzel bir kız olduğunu, bu kızın altı yaŐındaki

koca bir boğayı sırtına alıp köşkün bunca merdiveninden en üst katına nasıl çıkardığını anlatır. Behrâm, böyle bir şeye ancak gözüyle gördüğü takdirde inanabileceğini söyler. Çavuş bu konuşmalardan gizlice Fitne'yi haberdar eder. Fitne, güzelce giyinip süslenir, gözlerine sürmeler çeker, Behrâm'ın kendisini tanımaması için yüzünü peçeyle örter ve boğayı omuzlayıp Behrâm'ın bulunduğu kata çıkarır. Hayretler içerisinde kalan Behrâm, bunun güç kuvvet değil idman işi olduğunu söyleyince Fitne: Ey padişahım! Boğa taşımak idman işi sayılır da gür avlamak niçin idman işi sayılmaz?' şeklinde sitem eder ve yüzündeki örtüyü kaldırır. Karşısında Fitne'yi gören Behrâm çok sevinir, onu bağrına basar ve avlandıkları gün yaptığı haksızlıktan dolayı ondan af diler. Fitne ise padişahı kötü gözlerden sakınmak istediği için takdir etmediğini söyler. Bunun üzerine Behrâm, Fitne'yi alıp sarayına götürür ve onunla nikâhlanır. Birbirine kavuşan iki âşık, mutlu bir hayat sürerler.

Behrâm, cumartesi günü siyah kaftanını giyer ve siyah renkli köşkteki Hintli güzelin ziyaretine gider. Behrâm, ilk ziyaret ettiği siyah köşkte saygı ve hürmetle karşılaşır. Hint padişahının kızı Nûrek, Behrâm'ın ayağına halılar döşer, güzel kokulu tütümler yakar, yiyecek ve içecek kısmından ne gerekiyorsa hazır eder. Behrâm, sunulan hizmetten çok memnun kalır ve bir süre sonra şarabın etkisiyle uyumaya başlar. Nûrek, Behrâm'ın uykusunu açmak için bir hikâyeye nakletmek ister. Ahmed-i Rıdvan Nizâmî'nin anlattığı hikâyeye benzer nitelikteki hikâyeye devam eder.

İkinci Hikâyeye, ikinci gün Behrâm, sarı renkli kaftanını giyerek sarı köşkteki güzeli ziyaret eder. Meclis kurulur, çalgılar çalınır, yemekler yenilip içkiler içilir. Kayser'in kızı Hümây, şarabın etkisiyle uyumaya başlayan Behrâm'ın uykusunu açmak için hikâyeye anlatır ki bu hikâyeye de Nizâmî ile aynıdır.

Üçüncü Hikâyeye, Behrâm, üçüncü gün yeşil renkli kaftanını giyer ve yeşil köşkteki Harezmi şahının kızı Nâzperi'ye konuk olur. Nâzperi, düzenlenen eğlence meclisinin ardından Behrâm'ın saltanatı için dua eder ve hikâyeyi anlatır.

Dördüncü Hikâyeye, dördüncü gün Behrâm, kırmızı renkli kaftanını giyer ve kırmızı köşkü ziyaret eder. Bu köşkte bulunan Sıkılab şahının kızı Nesrinnûş, Behrâm için bir eğlence meclisi tertip eder ve ziyafetin ardından padişaha dua ederek hikâyeyi anlatır.

Beşinci gün Behrâm, mavi renkli elbiselerini giyer ve mavi köşkteki güzelin ziyaretine gider. Magrib şahının kızı Zeytûn, Behrâm'a dua ettikten sonra hikâyeyi anlatır.

Altıncı Hikâye, altıncı gün Behrâm, sandal renkli kıyafetlerini giyer ve sandalı köşkteki Çin hakanının kızı Yağmânâz'ı ziyaret eder. Çinli güzel, yemek ve şarap ziyafetinin ardından Behrâm'a dua eder ve hikâyeyi anlatır.

Yedinci Hikâye, Kısra'nın kızı Dürüstî, Behrâm için güzel bir sofraya hazırlar. Eğlencenin ardından padişaha dua eder ve hikâyeyi anlatır.

5.3. Behiştî Heft Peyker

Behiştî'nin eseri, Şener Demirel'in tez çalışmasından hareketle incelendiğinde Nizâmî ve Nevâî gibi bu konuda yazılmış mesnevilerden farklı olarak eserinin ismi Heft Peyker olmasına rağmen yedi renk ve köşk yerine altı renkte köşk vardır ve bu köşklereki güzeller tarafından anlatılan hikâyeler konu edilmiştir. Eserde anlatılan altı iç hikâye ile birlikte bir de ana hikâye ile yedi hikâye anlayışı tamamlanmış durumdadır.

Kızların anlattıkları hikâyelerde de Nizâmî veya Nevâî'ye göre farklılıklar mevcuttur. Sıralamada da Behiştî farklılık yapmıştır; Nizâmî ve Nevâî'de aynı olan Cumartesi günü siyah renkle başlayıp, Pazar günü sarı, Pazartesi günü yeşil, Salı günü kırmızı, Çarşamba günü mavi, Perşembe günü sandal ağacı, Cuma ise beyaz renkli köşk sıralaması Behiştî'de Perşembe günü siyah renkle başlanıp, Cuma günü beyaz, Cumartesi günü kırmızı, Pazar günü yeşil, Pazartesi günü sarı, Salı günü ise lacivert renkli köşk olmak üzere 6 renk olarak sıralanmıştır. Behiştî bu hikâyelerde ana tema olarak adaletli, cömert, savaşçı, cesaretli, siyasetçi, çalışkan, ağırbaşlı ve alçak gönüllü olmayı ana kahramanla vermiştir.

Eser şu şekilde özetlenebilir;

Behrâm-ı Gûr, babası Yezdürd'ün ölümü üzerine tahta çıkar ve av meclisleri düzenleyerek gününü gün etmeye başlar. Behrâm ilk avında pars, ikincisinde korkunç bir ejderha, üçüncüsünde çok sayıda aslanı öldürür ve gücünü tüm dünyaya duyurur. Ardından komşu ülkeleri egemenliği altına alarak yedi iklime hükümdar olmak ister. İlk önce Çin Hakan'ını öldürerek yerine hakan'ın oğlunu tahta çıkarır ve hakan'ın kızıyla

evlenir. Daha sonra Rum Kayser'ine mektup yazarak ülkeyi haraca bağlar ve Kayser'in kızıyla evlenir. Son olarak elçi kılığına girerek Hint ülkesine gider. Behrâm burada ülkenin en güçlü pehlivanıyla üç sefer güreşir ve her seferinde galip gelir. Hint padişahının kendisine gösterdiği yakınlıktan ve hürmetten memnun olan Behrâm tâc ve taht istemez. Padişah Behrâm'ı çok sever ve kızını Behrâm'a verir. Behrâm ülkesini başsız bırakmak istemediği için Padişah ve kızıyla vedalaşarak İran'a döner.

Behrâm, mimar Sinimmâr'a yedi kubbeli köşk yaptırır. Her biri farklı renkte olan bu köşklere, Behrâm'ın daha önce savaştığı ve yendiği yedi iklim padişahları, Behrâm'a bağlılıklarını bildirmek için kızlarını gönderir. Behrâm Perşembe gününden başlayarak her gece, bir kızla birlikte olur. Kızlar buldukları köşkle aynı renkte elbiseler giyinerek, babalarından dinledikleri öğütleri içeren kısa bir hikâyeye anlatırlar. Bu hikâyelerin ana teması adaletli, cömert, savaşçı, cesaretli, siyasetçi, çalışkan, ağırbaşlı ve alçak gönüllü olmaktır.

Birinci Gecenin Hikâyesi:

Behrâm ilk gece siyah renkli köşkte, Hind Padişah'ının siyahlar giyinmiş kızıyla birlikte olur. Kız babasının Behrâm'a iletmek için anlattığı adaletle ilgili nasihatini söyler ve hikâyeyi anlatır.

Hindistan'da adaletiyle meşhur bir padişah varmış. Bu padişah Nuşirevân-ı Adili bile unutturacak adil biriymiş. Onun zamanında ölüm ve yokluk çok azmış. Halk huzur içinde yaşar ve bu yüzden diğer ülkeler tarafından kıskanılmış. Zengin-fakir kimseyi ayırt etmezmiş. Günün birinde Züleyha gibi eşsiz güzel bir kız Şâhın esiri olunca Şâh, kızı görür görmez âşık olmuş ve kendisinin olmasını istemiş. Kız kendisini incitmemesini ve yoluna gitmesine, bu davranışların Şâh'a yakışmadığını söyleyince Şâh yaptığından pişman olmuş. Nefsine uyduğu için intihar etmeyi bile düşünmüş fakat etrafındakiler engel olmuş.

İkinci Gecenin Hikâyesi:

Behrâm beyazlar giyinmiş Rum Kayseri'nin kızının bulunduğu beyaz köşke gider. Kız babasının Behrâm'a iletmek için anlattığı cömertlikle ilgili nasihatini söyler ve hikâyeyi anlatır.

Rum diyarında cömertliğiyle ünlü bir Şah varmış. Onun cömertliğini duyan halk kendiliğinden Şâh'a esir olurmuş. Oğlu, bir gün eline hiç kılıç almadan Cihânı bu

şekilde nasıl idare ettiğini merak edip sormuş. Şâh, gümüş ve altını tuzak gibi kullanarak ülkeleri kendisine esir ettiğini, cömertliği sayesinde fakir-zengin herkesin kendisini sevip boyun eğdiğini söylemiş. Oğluna elinde ne varsa etrafına saçmasını söylemiş ve ‘Altını sevme ki halk seni sevsin, böylece herkes yolunda ölmek için acele edecek’ nasihatini vermiş.

Üçüncü Gecenin Hikâyesi:

Behrâm, kırmızılar giyinmiş Acem güzelinin kırmızılarla süslenmiş köşküne giderek kendisine anlattığı yiğitlik ve savaşçılıkla ilgili hikâyeyi dinler.

Ulu İskender bütün dünyayı hükümdarlığı altına almış. Bir gün birisi ona kâinat yaratıldığından beri dünyaya kendisi gibi bir şâh gelmediğini, nereyi isterse kolayca aldığını, bunun sebebinin ne olduğunu sormuş. Şâh, zaferin Allah’tan olduğunu kılıç ve baltanın bahane olduğunu, önemli olanın Allah’ın yardımı olduğunu söylemiş. Bir Şâh’ta azim, sebat ve yürek olduktan sonra her türlü tehlikeden kurtulabileceğini söylemiş.

Dördüncü Gece’nin Hikâyesi:

Behrâm yeşil renkli köşkte, yeşiller giyinmiş Çin Şâhı’nın kızınının, şeriatı gözeterek siyaset yapmayla ilgili nasihatini ve hikâyesini dinler.

Bir zamanlar Çin’de ulu bir Şâh ve bu şâhın halka zulmeden bir veziri varmış. Halk vezirden şikâyetçi olmuş ve yaptıklarını birer birer Şâh’a anlatmış. Şâh olanı biteni dinledikten sonra veziri öldürtmek maksadıyla dîvânına çağırılmış. Öleceğini anlayan vezir kaçıp saklanmış. Veziri bulamayan Şâh ‘bir kimse zalimi dost edinirse o da zulme meyledebilir. Onu yetiştiren de, en az onun kadar suçludur’ diyerek onu yetiştiren hocasını öldürmek isteyince halk buna mâni olmak istemiş. Şâh, veziri yetiştiren hocayı buldurup hapse attirmiş. Bir süre sonra ortaya çıkan vezir asılarak idam edilmiş, hocası da serbest bırakılmış. Bu olaydan ders alan komutan ve askerler bir daha halka eziyet etmemişler.

Beşinci Gecenin Hikâyesi:

Behrâm sarı renkli köşkte, sarılar giyinmiş Arap şâhının kızınının ağırbaşlı, merhametli ve vakur olmakla ilgili hikâyesini dinler.

Bu hikâyede İskender-i Rûmî’ye gaipten bir ses gelerek ‘Destur ey fahr-ı kemer! Halka iyilik ettikçe halk sana nankörlük etmeye başladı. Yumuşak başlılığı bırak ki

halk senden korksun. Eğer askerler şahtan korkmazlarsa, şahın tahtı da tâcı da elden gider. Asıl hüner kötülükle yapılacak işi iyilikle yapmaktır. Hakkın yaptığı duvarı harap etme, çünkü sen de bir gün toprak olacaksın. Her insan hesap günü geldiğinde hesabını verecektir.’ diye nasihatler etmesi anlatılır.

Altıncı Gecenin Hikâyesi:

Behrâm altıncı ve son geceyi geçirmek üzere lacivert köşkte, lacivertler giyinmiş Mısır güzelinin yanına giderek çalışkanlıkla ilgili anlattığı hikâyeyi dinler.

Ülkeler fetheden İskender bir gün cihanı fethetme kararı alarak bunu nasıl yapacağı üzerine düşünmeye başlar. Cihanı gösteren aynasına baksa da bir şey göremez. Çaresizlik içinde aklına birden Aristo gelir. Aristo âlemde sevincin ve hüznün, gülün ve dikenin, hazinenin ve yılanın, balın ve zehrin hep bir arada olduğunu söyler. Yaşamının bir anlamı olduğunu ve kişinin öldükten sonra anılacağı bir eser bırakması gerektiğini, mahşer günü insanların hünerleri ile anılacağını söyler.

5.4. Aşkî Heft Peyker

Aşkî XV. yüzyıl Fatih dönemi şairlerindendir ve Anadolu’da bilinen ilk HeftPeyker mesnevisi yazardır. Eserini Nizâmî’den tercüme şeklinde yapmıştır. Aslı Aytaç’ın çalışması esas alınarak incelendiğinde Nizâmî’nin eseriyle genel anlamda benzerlik söz konusudur. Nizâmî eserinde sırasıyla Hint, Rum, Harezmi, Slav, Mağrib ve Çin padişahlarının kızları hikâyeye anlatırken Aşkî’de sıralama Hint, Çin, Sıklâb, Mağrib, Harezmi ve Rum Kayseri’nin kızı şeklindedir. Aşkî’nin eserinde Rum, Harezmi ve İran şâhlarının kızlarının isimleri sırasıyla: Pâkize-rây, Hoş peri, Hümây iken Nizâmî’de sırasıyla: Humay, Nâz perî, Düristî’ dir. Hikâyelerdeki renklerin yeri ve hikâyelerin içeriği değişmezken hikâyelerin anlatıldığı günler farklıdır. Aşkî eserini doğrudan tercüme yoluyla oluşturulmuşsa da giriş ve sonuç bölümlerinde yoğun olmak üzere kimi farklılıkların söz konusu olduğu görülmektedir.

5.5. Abdî Heft Peyker

Abdî, Heft Peyker mesnevîsini Nizâmî’den tercüme ederek yazmıştır. O da, genellikle bu tür tercümelerde olduğu gibi, eserini aynen tercüme etmekle beraber bazı bölümleri almayarak veya Nizâmî’de olmayan bölümleri eklemekle eserine farklılık vermek istemiştir. Bunun yanında olayların gelişiminde farklılık görülmemektedir. Abdî,

Nizamî'nin Heft Peyker mesnevîsinin konusunu Türk diline çevirirken olayları olduğu gibi aktarmıştır.

Heft Peyker'de yer alan yedi hikâye Abdî'de aynıdır. Abdî, mesnevîdeki yedi hikâyenin konusu, niteliği ve sıralanmasında herhangi bir değişiklik yapmadan aynen çevirmiştir. Orijinaldeki manayı korumak, beyitlerin manasını olduğu gibi vermek, Abdî tercümesinin özelliklerinden biridir. Abdî, bazı beyitleri Nizamî'den aynen çevirmiştir; bazı beyitlerde kelimeleri eş anlamlılarıyla değiştirerek çevirmiş; bazen beyitlerdeki bazı Farsça kelimelerin yerine yine Farsçadaki eş anlamlısını kullanarak, bazen de bu kelimelerin Arapça eş anlamlısı olan kelimeleri kullanarak aktarmıştır. Eserinde şekilce yaptığı değişiklik bölüm başlıklarında ve bazı bölümlerin başlangıç ve bitiş kısımlarında görülmektedir. Abdî, Nizamî'den aynen çevirdiği mesnevînin giriş kısmında bazı bölümlerin sırasını değiştirmiş, bazı kısa bölümler ilave etmiştir.²⁵

5.6. Nev'i-zâde Atâî Heft Hân

Atâî'nin Hamse'sinin dördüncü mesnevisi olan Heft Hân 1036'da (1627) altı ay içinde tamamlanarak 2787 beyit olarak ortaya konmuştur. Eser; tevhid, münâcât, na't, mi'râciyye, IV. Murad'a övgü ve sebep-i te'lîf manzumelerinden oluşan 456 beyitlik bir girişle başlar. Araştırmacılar tarafından, bu tür eserlerin Türk edebiyatındaki en başarılı örnekleri arasında görülmektedir. Atayî'nin Heft Han'ı (Yedi Sofra) Nizamî'nin Heft Peyker'ine (Yedi Güzel) cevap olarak yazılmıştır. Eser Nizâmî'nin de kullandığı 'feilatün mefâilün feilün' vezninde yazılmıştır ve Nizâmî ile sadece şekil ve vezin benzerliği bulunmaktadır. Konusu bakımından Heft Peyker'den ayrılarak tamamen orijinal bir eser olarak karşımıza çıkar.

Konusunu mahallî hayattan alan Heft Hân mesnevisinde yerli hayata yönelik unsurlar dikkat çekmektedir. Eserde, Osmanlı devletindeki gerçek mekânlar kullanılarak çevre tasvirlerine yer verilmiştir. Bu mesnevîdeki hikâyeler; Osmanlı baş şehrine, taşra hayatına, İstanbul halkının dinî hayatına, halk hikâyelerinden alınmış anlatılara ve atasözlerine dair bilgiler içermekte ve çağın özelliklerini yansıtmaktadır. Atâî, aşka cinsî arzu karıştırması yüzünden Nizâmî'yi tenkit etmiştir.²⁶ Eserin Özeti:

Eserde, İstanbul'da ansızın bir güzele kapılarak mecnûna dönen bir âşığın hikâyesi anlatılır. Günleri ağlamakla geçen bu âşığa deva bulmak için arkadaşları bir araya gelir. Kâbe'ye götürülmesi, Sarı Saltuk'a kurban kesmesi, Göksu'ya götürülmesi, Akbaba'nın şifalı suyundan içirilmesi ve sandalla gezintiye çıkarılması bir sonuç vermeyince sırdaş

²⁵ Hanzade Güzelova, **Abdî'nin Heft Peyker Mesnevîsi** doktora tezi sf:200

²⁶ Ağâh Sırrı Levend, **Türk Edebiyatı Tarihi**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. s. 77

olan yedi arkadaşının her biri, onu teselli için birer hikâye anlatmaya başlar. Sırasıyla Siyah, Sandal, Zümrüd, Beyaz, Kırmızı, Gün doğarken ve Mavi sema atında Şam, Çîn-i Mâcîn, Gazne, Bağdat, Rey, Belh ve İstanbul'da geçen hikâyeler anlatılır. Yedinci hikâyeden sonra âşık kendine gelerek uyanır. Bulunduğu yerin sevgilisinin mekânı olduğunu ve kendisini sınıadığını anlar. Hikâye birbirlerine kavuşmaları ile son bulur.



İKİNCİ BÖLÜM

2. ALİ ŞİR NEVÂÎ VE SEB'A-Î SEYYAR MESNEVİSİ

2.1. HAYATI

Yalnız Çağatay Edebiyatının değil bütün Türk Edebiyatının en büyük ediplerinden olan Ali Şîr Nevâî, H. 17 Ramazan 844 / M. 9 Şubat 1441-42 yılında Herat'ta doğmuştur. Aslen Uygur Türklerinden olan babası Gıyâsü'ddîn Kîçkine Bahşî (Kîçkine Bahadır), Horasan hâkimi Sultan Babur'un hizmetinde bulunmuştur. Anne tarafından dedesi Ebu Sa'îd Çisek de Hüseyin Baykara'nın dedesi Mirza Baykara'nın beylerbeyliğini yapmıştır. Bu nedenle Nevâî'nin çocukluğu, Hüseyin Baykara ile birlikte geçmiş ve birlikte eğitim görmüşlerdir. Nevâî'nin ataları Timur ve Timuroğullarının saraylarında görev yapmış asilzadelerdir. Nevâî de bu nedenle sarayda doğmuş ve Timurlu şehzadelerinden Hüseyin Baykara'nın en yakın arkadaşı olmuştur. Hüseyin Baykara ile dostluğu ömür boyu devam etmiştir. Bu dostluğa aşırı değer veren Hüseyin Baykara kardeşi Derviş Ali Beg ile Hüseyin Baykara'yı sütkardeş sayarak onlara "kökeltaş" demiştir.

1447'de Sultan Şahruh'un vefatıyla Herat'ta kargaşa çıkınca, babası Kîçkine Bahadır küçük oğlu Ali Şîr'i de yanına alarak Irak'a gitti. Bu yolculuk sırasında Temür'ün tarihçisi Şerefüd-din Ali-Yezdi'yi tanıdığını önemli bir hatıra olarak kaydeden Nevâî'nin Ebu'l-Kasım Babur'un tahta geçtiği 1452 yılına kadar Herat dışında yaşadığı tahmin edilmektedir. Nevâî'nin babası Kîçkine Bahadır da Ebu'l-Kasım Babür zamanında onun önemli hizmetlerinde bulunmuştur. Kısa bir dönem Nevâî'yi Herat'ta bırakarak Sebzevar şehrini idare eden Kîçkine Bahadır daha sonra yine Nevâî'yi Herat'ta bırakıp memur olarak Astarabat'a gitmiştir.

Nevâî on beş yaşına geldikten sonra sütkardeşi Hüseyin Baykara ile Ebu'l-Kasım Babur'un hizmeti altına girmişlerdir. Ebu'l-Kasım Babür Ali Şîr'le olan münasebetini babasının ölümünden sonra da kesmemiştir. Meshed'e giderken Ali Şîr'i de beraberinde götürmüştür (1456). Babür 1457'de Meshed'de ölünce Hüseyin Baykara Merv'e dönmüştür. Ali Şîr ise Meshed'de kalarak tahsiline devam etmiştir. Babür'ün ölümüyle hâmisiz kalan Ali Şîr, Timurlular'ın kuşçu emirlerinden Seyyid Hasan Erdeşir'den yardım ve ilgi görmüştür. Yine bu sıra Şeyh Kemâl-i Tevbetî ile görüşüp ondan feyz almıştır. Babasının vefatı üzerine Herât'a dönen Ali Şîr, Ebû Sa'îd Mirzâ'nın hizmetine girmiştir. Ancak Hüseyin Baykara'yla olan yakınlığı sebebiyle Ebû Sa'îd Mirzâ'nın hizmetinde fazla kalamayıp ayrılmıştır. Herât'tan Semerkand'a giderek orada Hâce Fazlu'llâh Ebû Leysî'ye intisap ederek iki sene derslere devam etmiştir.

Ali Şîr Nevâî tam net bir bilgi olmamakla birlikte bu yıllarda Herat'ta Ebu Sait'in egemenliği altında kalamayacağını anlamış ve Herat'ı terk etmek zorunda kalmıştır. Fakat bunu kendi isteğiyle mi yoksa sürgüne uğratılarak mı yaptığı kesin değildir. Ali Şîr Nevâî bu yer değiştirmeden kârlı çıkarak Hâce Fazlu'llâh Ebû Leysî'nin öğrencisi olma gururunu yaşamıştır.

Ali Şîr Nevâî Sultan Hüseyin Baykara tahta geçinceye kadar Semerkant'ta kalmıştır. Ali Şîr Nevâî, Semerkant'ta kaldığı dönemlerde çok yoksulluk çekmiştir. Semerkand'da vali ve ileri gelenlerin onu himaye ettikleri, Semerkandlı, Ferganalı, Taşkentli ve Buharalı âlim ve şairlerle dostluklar kurduğu, onun sanat hayatında bu çevrenin büyük tesir yaptığı hakkında Handemir'in "Mekârimü'lAhlâk" adlı eseriyle şairin "Mecalisü'n-Nefâis" adlı eserinde kıymetli bilgiler mevcuttur. Nevâî, bu sebeple Semerkand'daki hayatını bir ömür boyu unutmamıştır.

Ali Şîr Nevâî, on dokuz yaşlarında meşhur mutasavvuf şairi Abdurahmân Câmî ile tanışarak onun öğrencisi olmuştur. A. Câmî, onun hem şair, hem devlet adamı olarak yetişmesini sağlamıştır. Tarih kitapları Câmî öldüğünde Ali Şîr Nevâî'in ona lâyük öğrenci, dost ve sadık arkadaş olduğunu yazmaktadır. Ayrıca Nevâî ve Câmî konusunda tarih kitapları gibi edebî eserler de yazılıp çizilmiştir. Ali Şîr Nevâî, 8 Kasım 1492 yılında vefat eden hocası ve dostu Cami için bir terki-i bent ve Hamsetü'l Mütahayyirin isimli biyografisini kaleme almıştır.

Ebu Said Mirza'nın 1469'da Irak Seferi'ne çıkışını fırsat bilen Sultan Hüseyin Horasan'a yürümüştür. Babasının yokluğu sırasında Semerkant'ı idare eden Ahmed Mirza da bu haber üzerine ordusu ile Horasan'a gitmek zorunda kalmıştır. Ahmed Mirza'nın ordusunda Ali Şîr Nevâî de bulunuyordu. Akkoyunlu Hükümdarı Uzun Hasan'ın Ebu Said'i öldürdüğü haberinin gelmesi üzerine Sultan Hüseyin Herat'ı alarak tahta çıkmıştır (Ramazan 873 / Mart 1469) ve arkadaşı Ali Şîr'i de yanına çağırmıştır. Herat'ın alınışından bir ay kadar sonra buraya gelen Ali Şîr Nevâî, Sultan Hüseyin'e ünlü "Hilâliyye" kasidesini sunmuştur. Bu tarihten sonra devlet işleriyle de ilgilenmeye başlamıştır. Ali Şîr Nevâî'nin Herat'ta Sultan Hüseyin Baykara hizmetinde ilk görevi mühürdarlık (Nişancı) olmuştur. Hüseyin Baykara'nın yakın dostu olan Nevâî mühürdar olarak önemli başarılarla imza atmıştır. Nevâî'nin Sultan Hüseyin'e ilk büyük hizmeti, Herat'ta vergiler yüzünden çıkan halk hareketini genişlemeye meydan vermeden aldığı tedbirle önlemesi olmuştur. 1469 yılı sonlarına doğru, Esterabat'ta başlayan bir ayaklanmayı bastırmak üzere Nevâî ile birlikte oraya giden Sultan Hüseyin Baykara, Herat'taki olayı haber alınca, hareketi kuvvetle bastırmayı düşünmüş fakat Nevâî'nin yatıştırıcı sözleriyle bundan vazgeçmiştir.

Nevâî, vergi işlerinde yolsuzluk yapanların cezalandırılacağına dair Sultan'ın emrini alarak Herat'a gelmiş ve Cuma günü camide halka okumuştur. Olayı inceleyip sebep olanları tespit ettikten sonra Sultan Hüseyin'in yanına dönen Nevâî durumu hükümdara anlatmış, Sultan Hüseyin de suçluların cezalandırılmasını emretmiştir. Bu davranış olumlu bir etki yapmış, Sultan Hüseyin Herat'a dönüşünde halk tarafından sevgi ile karşılanmıştır. Ali Şîr Nevâî bu başarılı görevinin ardından mühürdarlığı Emir Şeyhim Süheylî'ye bırakarak daha üst bir rütbe ile devlet adamlığına devam etmiştir. Nevâî 1472 yılından itibaren babası gibi gördüğü ve hakkında bir de biyografi kaleme alarak ölümsüzleştirdiği Seyyid Hasan Erdeşir'le beraber divan beyliğine atanmıştır. Ali Şîr Nevâî divan beyliği (Emir) görevinde bulunurken bütün gücüyle ülkedeki yolsuzluklarla savaşıp haksızlığa uğrayanları korumaya çalışmıştır. Bu hareketi birçok düşman

edinmesine neden olduysa da asla doğru yoldan ve mücadeleden ayrılmamıştır. Nevâî bu görevini 1490 yılına kadar başarıyla sürdürmüş ve görevini kötüye kullanan birçok kişinin görevinden uzaklaştırılmasını sağlayarak sultanın kendisine olan güvenini boşa çıkarmayan muhteşem bir devlet adamı sıfatıyla karşımıza çıkmıştır.

Nevâî, 1476 yılında dostu Câmî'nin telkiniyle Nakşibendi tarikatına girdikten sonra aralarındaki dostluk ilerlemiş, Nevâî'nin eserleri üzerinde de etkilere yol açmıştır. Nevâî'nin edebi anlamdaki çalışmaları gerçek anlamda bu tarihten sonra başlamıştır.

1479'da Ebu Sait'in oğlu Mirza Ebu Bekir'in ayaklanması üzerine Esterâbat'a yürüyen Sultan Hüseyin, Herat'tan ayrılırken Nevâî'yi naip olarak bırakmıştır. Yani Nevâî burada Hüseyin Baykara'nın yokluğunda onun vekilliğini yapacak kadar güvenilen bir devlet adamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Nevâî, Hüseyin Baykara'nın yokluğunda onun vekilliğini başarılı bir şekilde yapmıştır. 1481'de Nevâî'nin küçük kardeşi Derviş Ali de emir olarak divana katılmıştır.

Nevâî, olgunluk çağı olarak atfedilen 1480 yılından itibaren önemli eserler de kaleme almaya başlamıştır. 1483-1485 yılları arasında en büyük eseri olan Hamse'sini meydana getirmiştir. Nevâî, Nizamî ile Emir Husrev'in Hamse'leri üzerine Camî ile yaptığı konuşmadan sonra bu hevese kapılmış ve Camî'nin Tuhfetü'l-Ahrar'ı hazırladığını görünce, Hayret'ül-Ebrar mesnevisine başlamış, iki yıl gibi çok kısa bir süre içinde beş mesneviyi kaleme alarak, Hamse'sini tamamlamıştır. Camî, Hired-name-i İskenderî mesnevisinde bu Hamse'yi övmüştür. 1487 yılında Esterabad'a vali olarak atanmış, on beş ay bu görevde kalmış, ancak bir yıl sonra görevden affını istemiştir. Bu durum gösteriyor ki Nevâî, başkent dışında çok kısa bir süre kalabilmiştir ve çok sevdiği dostu Hüseyin Baykara'nın yanında divan beyliği görevine devam etmiştir.

Nevâî 1489 yılında kardeşi Derviş Ali'nin isyanı ile çok sevdiği Seyyid Hasan Erdeşir'in ölümüne çok üzülmüştür. Bunun üzerine 1490 yılında divan beyliği görevini kendi isteğiyle bırakarak, sadece sultanın nedimi (içki) olarak hizmetini sürdürmeye başlamıştır. Nevâî'ye büyük bir saygı duyan Hüseyin Baykara, 1490 yılında bir fermanla herkesin şaire hürmet etmesini emretmiştir. Birkaç yıl sonra yakın dostu mutasavvıf şair Câmî'nin 1492 yılında ölümü de onu derinden etkileyen bir başka hadise olmuştur. Hamsetü'l-Mütehayyirin adlı eseri onun bu yıllardaki duygularının aktarımıdır.

Ali Şîr Nevâî, 1490 yılından itibaren Sultan Hüseyin Baykara'nın yakın dostu ve söz arkadaşı olarak Temurlular sarayında hayatını devam ettirmiştir. Bazı saray entrikaları sonucunda Hüseyin Baykara'nın oğlu Bedfüzzaman ile 1497'de arasının açılması ve bundan olma torunu Mirza Mehmed Mü'min'in yanlış bir fermanla öldürülmesi, daha sonra bu olayı hazırlayan vezir Nizâmülmülk'ün idam edilmesi, hem hükümdarı, hem de Nevâî'yi çok sarsmıştır. Bu hadiselerde meselelerin halledilmesi daima ona düşmüştür. Fakat o bu saltanat mücadeleleri arasında bile 1498'de Lisânü't-Tayr, 1499'da Muhâkemetü'l-Lügateyn ve Sirâcü'l-Müslimîn ile 1500 yılında

Mahbûbü'l-Kulûb adlı eserlerini kaleme almaktan geri kalmamıştır. Bu sırada sağlığı bozulmuştur.

31 Aralık 1500'de Hüseyin Baykara'yı Esterâbâd dönüşünde karşılarken el öptüğü sırada yere yıkılmıştır. Herat'a geldikten üç gün sonra 13 Cemâziyelâhir 906'da (3 Ocak 1501) ölmüştür. Kudsiye Camii yanında kendisinin yaptırdığı türbeye defnedilmiştir. Ali Şîr Nevâî, yaşamış olduğu onca zor zamanlara rağmen edebiyatçı kimliğini bırakmayarak ömrünün son zamanlarını Türk Edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan Muhakemetü'l-Lügâteyn'i yazmaya adanmış önemli bir Türk dili milliyetçisidir.

2.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Ali Şîr Nevâî, edebi hayata henüz çok küçük denilecek bir yaşta adım atmış ve gazeller kaleme almaya başlamıştır. Nevâî'nin edebiyata olan bu ilgisinin onun aile ortamıyla ve içinde bulunduğu toplumla büyük oranda ilgisi olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Fakat hepsinden ötesi onun genlerinde olan şairlik yeteneğinin de bu derece üstün bir edebiyat adamı olmasında büyük katkıları vardır.

Nevâî'nin edebiyata olan ilgisinin başlamasında öncelikle babasının ve dayılarının, daha sonra da yetiştiği dönemdeki toplumun yapısının rolünün olduğunu söylemek mümkündür. Şiire meyletmesinde de hece vezniyle şiirler söyleyen babası Kîçkine Bahadır'ın, Kâbilî mahlasıyla şiirler yazan dayısı Mîr Sa'id'in, Mîr Sa'id'in oğlu Sabuhî mahlasıyla şiirler yazan Mîr Haydar'ın, Garîbî mahlasıyla şiirler yazan Muhammed Ali'nin etkisi vardır. Ayrıca babasının ölümünde sonra Nevâî'nin koruyucusu olan, Türkçe şiirleri de bulunan Sultan Ebu'l-Kasım Babur ile Kalender mahlasıyla şiirler yazan ve Lütî'yi okuyup onu örnek almasını telkin eden Hasan Erdeşir'in rolleri büyüktür.

Nevâî, çok büyük bir şair, tezhip, hat sanatlarından anlayan ve ilgilenen bir sanatkâr, birçok besteleri olan bir musiki-şinastır. Nevâî, Mecâlisü'n-Nefâis adlı şüara tezkiresinde, aruzla ilgili bilgileri, Derviş Mansur adlı bir şairden, musiki ile ilgili bilgileri de Hoca Yusuf Burhan'dan öğrendiğini nakledececektir.

Ömrü, Herat başta olmak üzere Teft, Horasan, Sebzvar, Meşhed, Semerkand, Esterabad şehirlerinde geçtiği için bu şehirlerde Şerefüddin Ali Yezdî, Şeyh Kemâl-i Tevbetî, Hacı Fazlu'llah Ebu Leys Semerkandî, Sultan Ebu'l-Kasım Babur, Abdurahman Câmî gibi devrinin meşhur âlim ve şairleriyle tanışmıştır. Onlardan feyz alarak bazılarının derslerine katılmıştır. Nevâî'nin âlim olarak yetişmesinde Ebu Leys Semerkandî'nin, şair ve devlet adamı olarak yetişmesinde de Abdurahman Camî'nin büyük etkisi olmuştur. Nevâî'nin ezberlediği ilk şiir, Kasımü'l-Envar'ın Farsça bir gazelidir. Şair o zaman üç dört yaşlarında olduğunu, Mecalis'deki Kasım-ı Envar maddesinde açıklamaktadır. Nevâî'nin küçükken okumaktan çok hoşlandığı ve elinden düşürmediği eser, Feridü'd-din-i Attar'ın Mantıku't-Tayr'ı olmuştur. Nevâî, bu esere o kadar merak sarmış ki,

kimseyle konuşmaz, bu kitaptan başka bir şeyle uğraşmazmış. Çocuklar arasındaki dedikoduları duyan babasıyla anası, kaygıyla kapılarak kitabı saklamışlardır. Fakat o yine gizlice okumaya devam etmiştir.

12 yaşlarındayken Sebzvar'da ünlü şair Mir Şahî ile mektuplaşan Nevâî, 14 yaşlarında kendini çevresine tanıtan bir şair olarak ortaya çıkmıştır. Ali Şîr Nevâî, henüz çocuk sayılacak bir yaşta iken çevresindeki kaliteli şairlerin de etkisiyle şiirler kaleme alan bir şair olmuştur.

Nevâî ilk şiirlerini Farsça yazmıştır. Fars Dili ve Edebiyatı'nın çok yaygın olduğu, gençlerin Fars diliyle gazel söylemeyi hüner saydıkları bir devirde, bu çok tabiidir. Nevâî bunu Muhakemetü'l Lügateyn'de açıkça belirtmekte, "şuur sinnine kadem" koyduğunda Türkçe yazmaya başladığını açıklamaktadır.

Türkçe şiire dönmesinde çevresinin de etkisi olduğuna şüphe yoktur. Dayıları Kâbilî ile Garibî'nin Türkçe şiirleri olduğu gibi, koruyucusu Sultan Ebulkasım Babur'un da Türkçe şiirleri vardır.²⁷ Bu durum Ali Şîr Nevâî'nin Türkçe şiir yazmaya başlamasında çevresindeki kişilerin de etkisi olduğunu göstermektedir.

Ali Şîr Nevâî, manzum ve mensur eserleriyle sadece Çağatay Edebiyatı'nın değil bütün Türk Edebiyatı'nın önde gelen simalarındandır. Türkçe eserlerinde Nevâî ve Farsça şiirlerinde Fânî olmak üzere iki mahlası olmuştur. Ali Şîr'e tesir edenlerin başında İran'ın büyük mutasavvıflarından Abdurahman-ı Câmî gelmektedir. Câmî'ye olan hayranlığı ve fikirlerine duyduğu hürmet onun Câmî'nin mensup olduğu Nakşibendiyye tarikatına girmesine sebep olmuştur. Bunların dışında Attar, Hüsrev-i Dihlevî ve Nizâmî ona tesir eden belli başlı şairler arasındadır.

Ali Şîr Nevâî, Meşhed'de İmam Rızâ Medresesi'nde okurken pek çok İranlı âlim ve şairle tanışmış, birçoğundan da ders almıştır. Bunlar arasında Kemal Türbetî ve Arp aruzunun ustası sayılan Derviş Mansûr da vardır. 1464'te Meşhed'den Herat'a gelen Ali Şîr, burada Ebû Said Mirza'nın hizmetine girdiyse de ondan ilgi göremeyince Semerkant'a gitmiş ve Hâce Celâleddin Fazlullah Ebü'l Leysî'nin medresesine devam etmiştir. Hüseyin Baykara sultan olunca dostu Ali Şîr Nevâî'yi yanına almış ve devlet işlerinde görevlendirmiştir. Nevâî, şairliğini Herat'ta devlet adamlığı kimliğiyle beraber en iyi şekilde sürdürmüştür.

Nevâî döneminde Herat çok önemli bir kültür ve sanat merkezi olmuştur. Kendisi de şair olan Hüseyin Baykara gibi bir hükümdar başta olmak üzere, Abdurahman Camî, Hatîfî, Benaî gibi şairler, Bihzad gibi bir ressam, Hüseyin Vâiz gibi bir müzikişinas, Sultan Ali gibi bir hattat ve Hondmir, Mirhond gibi tarihçiler hep aynı muhitte bulunmuşlardır. Nevayî hepsinin üstünde bir sanat hâmisi olmuştur. "Mevlâna Sahibdar, Mevlâna Bahahşî, Vasîfî, Hüseyin Nişaburî, Mirza Bayram, Fazlı, Mukbilî, Ahlî ve Emsali gibi yazar, hattat, müzikişinas, şair ve edip hep Nevayî'nin aşağı yukarı her gün

²⁷ Levend, **Ali Şîr Nevai** sf:51

toplandığı meclise katılmışlardır.²⁸ Bu durum genç yaşta şiir yazmaya merak salan ve daha sonra çevresindeki kişilerin de etkisiyle Türkçe şiirler yazmaya başlayan ve 15 yaşında kendini şair olarak tanıtan Nevâî'nin kendisi gibi sanatçıları etrafında toplayarak Herat'ı bir kültür merkezi haline getirdiğinin en somut kanıtıdır. Çevresindeki bu sanatçılar ve dostu Sultan Hüseyin Baykara sayesinde Ali Şîr Nevâî'nin sanatçılığı ve edebi kişiliği daha da gelişmiştir. Diyebiliriz ki gerçek anlamda Türk edebiyatı, Ali Şîr Nevâî'yle Herat'ta doğmuştur. Türk edebiyatının kuruculuğunu üstlenen Ali Şîr Nevâî'nin şairliği, Çağatay edebiyatının ikinci dönemi olan 1465-1600 arasını kapsayan döneme takabül etmektedir.

Alî Şîr Nevâî ile beraber dönemin diğer şairleri; “Hüseyin Baykara, Bâbü, Muhammed Salih, Şeybanî Han, Hâmidî, Şahî, Bayram Han; Türkî-gûy lakabıyla tanınan Bakî, vak'a-nüvis Mevlana, Herevî, Sanî, Efserî, Padişah Hoca b. Abdulvahhab, Seyyid Hasan Hoca, Mirim Bey, Haydar Mirza Dulgat'tır.”

Fuat Köprülü'nün, Nevâî hakkındaki şu sözleri Nevâî'nin dili ve üslubu hakkında net bilgiler içermektedir: “Çok ince hislere, zengin ve renkli hayallere, sanatlî ve hatta zaman zaman fazla yapmacıklı olmakla beraber, selâsetli ve âhenkli bir üslûba mâlik olan Nevâî, mevzularına, nevi ve şekillerine göre manzum ve mensur eserlerinde türlü üslûp ayrılıkları göstermiş, bazen ağır ve süslü, bezan açık ve sade, fakat daima canlı ve âhenkli bir ifade kudretine malik olmuştur.”²⁹ O, çağının dünya şairidir, çünkü XVI. yüzyıl dünyasında kullandığı kelime sayısı bakımından çağdaşı Sheaksphare, eserlerini 22 bin kelime ile yazarken, Nevaî'nin kelime kadrosu 24 bindir.³⁰

Nevâî'nin yetiştiği dönemin en büyük şairi olan Mevlana Lütfî, Nevâî'nin Garâ îbü's-Sigar'da yer alan bir gazeliyle ilgili olarak “Eğer fırsatım olsaydı Fars ve Türk dillerinde yazdığım 10-12 bin mısralık şiirlerimi bu gazelle değiştirdim” demiştir. Nevâî, kendi döneminin tüm şairlerini etkileyen bir kalem ustası olarak otuz civarı eser kaleme almıştır.

2.3. ESERLERİ

Ali Şîr Nevâî'nin tarih, mesnevi, tezkire, dil, musiki, aruz gibi tür ve konularda 29 adet eseri vardır. Nevâî bu kadar farklı tür ve konularda eser vererek döneminin bilimlerine hâkimiyetini gösteren çok kültürlü bir şahsiyettir. Eserler aşağıdaki gibidir:

²⁸ Ahmet Bican Ercilasun, **Türk Dili Tarihi**. 4.Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları sf : 407

²⁹ M. Fuat Köprülü, **Ali Şîr Nevai**. Edebiyat Araştırmaları, II. Cilt, hzl. Orhan Köprülü, 2. baskı, Akçağ Yay. Ankara, 2004, s. 391-399 sf:302

³⁰ Ali Akar, **Türk Dili Tarihi**. 5. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat sf:191

2.3.1.Divanları

Daha çocuk denecek bir yaşta şiirler kaleme almaya başlayan ve bunları daha da geliştirerek yazmaya devam eden Ali Şîr Nevâî, bu şiirlerini birbirinden farklı yedi divanında toplamıştır. İlk gençlik yıllarındaki şiirleri ise başkaları tarafından bir divanda toplanmıştır. Nevâî'nin bir adet de Farsça divanı vardır. Tüm bunların hepsi bir araya geldiği zaman Nevâî'nin toplamda dokuz divanı vardır.

Nevâî'nin Garâibü's-Sigâr, Nevâdirü'ş-Şebâb, Bedâiyü'l-Vasat, Fevâidü'l-Kiber isimli divanlarının yazılış dönemleri tam olarak Nevâî'nin belirttiği dönemlerle sınırlı değildir. Çünkü Nevâî ilk iki divanı ile sonra yazdığı şiirleri birlikte harmanlamıştır. Ayrıca Nevâî'nin bu dört divanında 28 değil “p, ç, j” ve “lam-elif”in eklenmesiyle 32 harf gazelerde kafiyeleşmiştir.

İlk Divan; Nevâî'nin 24 yaşından önce yazdığı çocukluk ve gençlik yıllarına ait şiirlerdir ve halk tarafından çok beğenilmiştir. Şiirleri elden ele dolaşmış, şehzadeler aracılığıyla her tarafa yayılmıştır. Kendisi bir divan tertip etmeden önce, şiirlerinin başkaları tarafından bir araya toplanarak divan tertip ettiklerini Hutbe-i Devain'de ifade etmektedir. Meşhur hattat Sultan Ali Meşhedî tarafından H.870 / M.1465-1466 yazılmış olan bir yazma nüshası, İlk Divan adıyla ve tıpkıbasım olarak Hamit Süleyman tarafından 1968'de Taşkent'te yayınlanmıştır. İlk Divan'da 391 gazel, 1 müstezat, 1 muhammes ve 41 rubai yer almaktadır. Nevâî'nin bu eseri birçok kaynak tarafından ismi telaffuz edilmediği için bilinmeyen bir çalışmadır. Nevâî'nin kendisinin oluşturduğu ilk divanı olmaması sebebiyle de ilk divanı olarak da bilinmez. Bu eser Nevâî'nin şiirlerinden yararlanılarak başkaları tarafından oluşturulmuştur.

Bedâiyü'l-Bidâye, Ali Şîr Nevâî'nin şiirlerini bir eserde topladığı ilk divanıdır. Nevâî, bu şiirlerini Hüseyin Baykara'nın sultanlığı zamanında (1470-1476) bizzat onun isteği üzerine bir araya getirmiştir ve böylece ilk divan meydana gelmiştir. Bu divan için yazdığı dibace, Hutbe-i Devain adıyla Garâibü's-Sigâr nüshalarının başına alınmıştır. Bu dibacenin 1484 yılından önce yazıldığı tahmin edilmektedir. Bedâiyü'l-Bidâye'de Dibace (Fasâhat), 585 gazel, 3 müstezat, 4 muhammes, 2 müseddes, 3 tercii bend, 50 kıta, 78 rubai, 10 lugaz, 52 muamma, 10 tuyug, 46 ferd bulunmaktadır.

Nevâdirü'n-Nihâye; Ali Şîr Nevâî'nin ikinci divanıdır. Nevâî bu eserinde de yine Hüseyin Baykara döneminde yazdığı şiirleri biraraya getirmiştir. Şiirleri 1476-1486 yıllarını içine alır. Nevâî'nin Sultan Ali Meşhedî hattıyla Hüseyin Baykara'nın hazinesi için yazdığı bu divanın dibâcesi bugün yoktur.

Garâibü's-Sigâr; Hüseyin Baykara'nın şiir yazmada durgunlaştığı sırada Nevâî'ye iki ayrı divan daha tertip ederek bunların sayısını dörde çıkarmasını söylemesi üzerine, Nevâî ilk tertiplediği iki divanı ile daha sonra yazdıklarını bir sınıflamaya tâbi tutmuş ve divanlarının sayısını dörde çıkararak ilkinde, kendi deyimiyle “tufûliyyette vâki

bolgan garib mânalara” Garâibü’s-sigar adını vermiştir.³¹ Ali Şîr Nevâî, ilk divanı Bedâiyü’l-Bidâye için yazdığı önsözünü hiç değiştirmeden aynı şekilde bu divanına da koymuştur. Ayrıca Nevâî, yirmili yaşlara kadar olan şiirlerini de bu divanına almıştır. Nevâî’nin Garâibü’s-Sigâr’ının birçok nüshası bulunmaktadır.

Nevâdirü’ş-Şebâb; Ali Şîr Nevâî’nin yirmi ile otuz beşli yaşlar arasında kaleme aldığı şiirlerinden oluşan divanıdır. Nevâî bu eseri için kendi deyimiyle “yigitlikde zâhir bolgan nâdir terkibler” demektedir. Yani bu divanı Nevâî’nin yiğitlik eseridir.

Bedâiyü’l-Vasat; Ali Şîr Nevâî’nin otuz beş ile kırk beşli yaşlar arasında kaleme aldığı şiirlerinin yer aldığı divanıdır. Fevâidü’l-Kiber Nevâî’nin ömrünün son zamanları olarak tabir edilen kırk beş ile altmışlı yaşlar arasındaki şiirlerini topladığı eseridir. Nevâî, bu eseri için “ömrüñg âhırığa yakın nazmga kirgen fayideler” yani “ömrümün sonuna doğru yazdığım şiirleri ihtiva eder” demektedir.

Hazâinü’l-Meânî; Nevâî’nin Garâibü’s-Sigâr, Nevâdirü’ş-Şebâb, Bedâiyü’l-Vasat, Fevâidü’l-Kiber isimli divanlarında yer alan şiirleri ile sonradan kaleme aldığı şiirlerini harmanlayarak meydana getirdiği son divanına verdiği isimdir. Külliyyât-ı Devâvîn adıyla da tanınan bu eser Hamid Süleyman tarafından Kiril harfleriyle Özbekistan Fenler Akademisi’nce yayımlanmıştır. 1959-1960 yılları arasında diğer üç cilt de basılmıştır. Nevâî bu son divanı için 905 (1500)’te ötekilerden ayrı bir ön söz kaleme almıştır. Divan’ın Türkiye’deki beş nüshasında yer almayan bu ön sözün memleketimizdeki tek nüshası Nuruosmaniye Kütüphanesi’nde 3999 numaralı Şerhu’l Hamâse adlı yazmanın 21b – 29a yapıklarının arasında bulunmaktadır. Bu divan 55.000 mısra tutmaktadır.

Farsça Divan; Ali Şîr Nevâî’nin diğer eserlerinden farklı olarak Fânî mahlasıyla kaleme aldığı şiirlerinin yer aldığı divanıdır. Nevâî’nin Muhakemetü’l Lügateyn’de bildirdiğine göre bu divanı 6000 beyitten oluşmaktadır. Ayrıca Nevâî’nin Tuhfetü’l-Efkâr, Nesîmü’l-Huld, Aynü’l-Hayât, Minhâcü’n-Necât ve Kütü’l-Kulûb isimli Farsça kasideleri de bu divanda yer almaktadır. Bu divanın günümüzde bilinen üç nüshası vardır: Nuruosmaniye Kütüphanesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Süleymaniye Kütüphanesi.

2.3.2. Mesneviler

Ali Şîr Nevâî, kaleme aldığı beş mesnevisiyle beraber bir hamse sahibi olmuştur. Nevâî, hamsesinden sonra yazdığı altıncı mesnevisiyle beraber bu sahada toplam altı eser oluşturmuştur. Nevâî’nin ilk olarak hamsesini oluşturan beş eserini ve arkasından da bu sahadaki en son eseri aşağıdaki gibidir:

³¹ Kut, **Ali Şîr Nevâî**, sf: 450

Hayretü'l-Ebrâr; Ali Şîr Nevâî, bu eserini Nizâmî'nin Mahzenü'l-Esrâr isimli eseri, Emir Hüsrev'in Matla'u'l Envâr isimli eseri ve Câmî'nin de Tuhfetü'l-Ahrâr isimli eserine nazire olarak 1483 (888) yılında kaleme almıştır.

Nevâî eserini aruz kalıbının “müfteilün müfteilün fâilün” kalıbıyla yazmıştır. 4000 civarı beyitten oluşan mesnevi, iki kısım olarak altmış dörder bab şeklinde dizaynedilmiştir. Eserin ana merkezi yirmi makaleden oluşan ikinci kısmıdır.

Ferhâd ü Şîrîn; Ali Şîr Nevâî, Nizâmî ve Hüsrev-i Dihlevî'nin Ferhâd ü Şîrîn isimli eserini kendisine ilham kaynağı edinerek 1484 (889) yılında bu mesneviyi kaleme almıştır. Nevâî eserini aruzun “mefâilün mefâilün feülün” kalıbıyla yazmıştır. Bu mesneviyi diğer “Hüsrev ü Şîrin”lerden ayıran en önemli özellik ise hikâyenin Hüsrev üzerinde geçmeyip, hikâyede Çin hakanının oğlu olan Ferhad'ın üzerinde geçmesidir. 5780 beyitlik eseri Parsa Şemsiyev ve Hâdî Zarif 1963'te Taşkent'te Arap harfleriyle beraber yayımlamışlardır. Eseri Ayrıca Türkiye'den Gönül Alpay da incelemiş ve üzerinde edisyon kritik yaparak 1965 yılında Ankara'da yayımlamıştır.

Leylâ vü Mecnûn; Nevâî'nin Leylâ vü Mecnûn'u Nizâmî ile Hüsrev-i Dehlevî'nin aynı addaki eserlerinden hareketle yazılmıştır. 38 bölümden oluşan eser, 3622 beyittir. Nevâî bu eserini oluştururken konuyu İran edebiyatında ilk defa ele alan Nizâmî'den ve de konuyu ikinci kez ele alan Hüsrev-i Dehlevî'den aynı oranda faydalanmıştır. Eser aruzun “mef'ûlü mefâilün feülün” kalıbıyla kaleme alınmıştır. Nevâî, sonradan rivayete göre efsâneye dönüştürülen bu aşk hikâyesini, yüksek bir sanat ve zevkle Türkçe ve Türk ruhuyla işlemiştir. Nevâî, bu eseri Türkçeye kültürüne dönüştürerek dil milliyetçiliğini ve Türk dilinin gücünü bir kez daha göstermiş büyük bir dil edibidir.

Seb'a-i Seyyâre; Ali Şîr Nevâî tarafından 1484 (889) yılında aruzun feilâtün mefâilün feülün kalıbıyla yazılan 5000 beyitlik bu mesnevi elli baktan oluşmuştur. Bu hikâyeyi ilk olarak Firdevsi, Şehnâmesi'nde işlemiştir. Firdevsi'den sonra aynı eseri Nizâmî, Heft Peyker adıyla kaleme alırken, Emîr Hüsrev de Heşt Bihişt adıyla kaleme almıştır. Eser, Parsa Şemsiyev tarafından yayımlandıktan sonra Taşkent'te Hâdî Zarif tarafından Ali Şîr Nevâî, Seb'a-i Seyyâre ismiyle Özbekistan Fenler Akademisi yayını olarak 1956 yılında yayımlanmıştır. Eseri Hamid Araslı da Bakü'de Yedi Seyyâre ismiyle 1947'de yayımlamıştır. Eserin konusu Behram'ın güzel cariyesi ile olan maceralarıdır.

Sedd-i İskenderî, Ali Şîr Nevâî bu mesnevisini 1485 (890) yılında aruzun “feülün feülün feülün feül” kalıbıyla kaleme almıştır. Eser 7000 beyiti aşmaktadır. Sedd-i İskenderî, hamsenin Hayretü'l-Ebrâr, Ferhâd ü Şîrîn, Mecnûn u Leylî, Seb'a-i Seyyâre'den sonra gelen beşinci mesnevisidir.

Buradaki konu Nevâî'den önce Firdevsî, Nizâmî ve Hüsrev tarafından işlenmiş, Câmî tarafından da Hirednâme-i İskenderî adıyla kaleme alınmıştır. Ancak Câmî eserini, Nevâî'nin eserini tamamlamasından sonra bitirmiştir.

Sedd-i İskenderi'nin konusu ünlü İran efsanesi Şehnâme'ye dayanıyor gibi gözükse de Nevâî bu eserinde Nizâmî'yi esas almıştır. Nizâmî konuyu Şeref-nâme ve İkbâl-nâme olarak iki bölüme ayırmış ve İskender'i Şerefnâme'de efsânevî bir kahraman, İkbâlnâme'de hakîm ve peygamber olarak göstermiştir. Nevâî'de ise İskender, âdil bir hükümdar ve bilge kişi olarak ele alınmış ve ona peygamberlik vasfı yüklenmemiştir. Nevâî'nin aslında eserinde İskender'i bir Türk hükümdarı olarak anlattığı görülmektedir. Kısacası Nevâî bu eserinde aslında Hüseyin Baykara ve oğlu Bedfüzzaman'ı İskender'in şahsında ele almıştır. Nevâî'nin İskender'inin Nizâmî'nin İskender'inden en büyük farkı Nevâî'nin İskender'inin tarihî özellikleriyle daha fazla ön plana çıkarılmasıdır. Sedd-İskenderî'yi Dr. Hatice Tören Türk Dil Kurumu yayını olarak 2001 yılında Ankara'da yayımlamıştır. Yazar bu çalışmasında metin kısmını ve metnin dil özelliklerini de vermiştir.

Lisânü't-Tayr Ferîdü'd-din Attâr'ın Mantıku't-tayr adlı eserinin bazı ilaveler ve kısaltmalarla yapılmış bir çevirisidir. Nevâî, konuyu Attâr'ın eserinden almış olsa da eser üzerinde birçok değişiklik yapmıştır. Bu yüzden sadece konu benzerliği vardır. İçerik olarak eser tamamen Nevâî'nin kendi süzgecinden geçmiş bir çalışmadır. Nevâî'nin eserinde Attâr'dan farklı olarak on dört kuş vardır. Lisânü't-Tayr, Nevâî'nin hamse dışında kalan mesnevilerindendir. Nevâî 3553 beyitlik mesnevisinde Farsça şiirlerini vücuda getirirken Fânî mahlasını kullanmıştır. Nevâî eserinin ilk bölümünde bu çalışmayı çok küçük yaşlardan beri Türkçe'ye çevirmek istediğini de yazmıştır. Nevâî'nin burada Türk diliyle eser vücuda getirmeye verdiği kıymette anlaşılmaktadır.

Agâh Sırrı Levend'in de eserinde belirttiği gibi kitabın yazılış tarihi doğru telaffuz edilmektedir. Levend eserinde Lisânü't-Tayr'daki beyitleri de ele almıştır. Nevâî'nin bu mesnevisi 1965 yılında Taşkent'te Özbekistan Fenler Akademisi tarafından yayımlanmıştır.

2.3.3. Tezkireler

Nesâ'imü'l-Mahabbe; isimli eser Câmî'nin 883 (1478)'te yazdığı Nefehâtü'l-üns min hazarâti'l-ğuds adlı, velîlerin hayat hikâyelerini ihtiva eden Farsça eserinin Çağatay Türkçesi'ne tercümesidir.

Eserin tam adı Nesâ'imü'l-mahabbe min şemâyimi'l-fütüvve'dir. Eserin ilk bölümünde kimin eserinden hangi ölçütlere bağlı kalınarak kaç yılında tercüme edildiğine dair bilgi Levend'in eserinde³² hem Arap harfli olarak hem de latinize edilmiş şekliyle verilmiştir. Ali Şîr Nevâî, eseri Çağatay Türkçesine tercüme etme sebebi olarak Türk okuyucuların eserden faydalanmaları gerektiğini göstermektedir. Esere kendine has eklemeler de yapan Ali Şîr Nevâî, Nesâ'imü'l-Mahabbe adlı eseriyle kendi zamanına kadar yaşamış olan yüzlerce Türk sufisini Türk kültür dünyasına kazandırmıştır.

³² Levend, **Ali Şîr Nevâî**, sf:127

Nevâî'nin eserindeki, bu Türk sufilerin büyük çoğunluğu Orta Asya'da yetişen sufilerdir. Eserde Anadolu sufileriyle ilgili bilgiler çok azdır.

Nevâî'nin bu eserinde toplam 770 sufünün hayat hikâyesine yer verilmiştir. Nevâî'nin eserindeki bu velilerden 34 tanesi de kadındır. Nevâî, Şeyh Üveys-i Karenî'den başlayarak tanınmış büyük şeyhlerin hayatlarını, hallerini ve kerametlerini derecelerine göre uzun ya da kısa anlatmaktadır. Eserlerinin en uzun olan ve Topkapı nüshasına göre 120 varak tutan kitapta, başka hiçbir başlık bulunmadan, şeyhler sıralanmış bulunmaktadır.³³

Ali Şîr Nevâî, Câmî'nin eserinden tercüme ettiği bu eserine Attâr'ın Tezkiretü'l-Evliya isimli çalışmasından da hal tercümeleri ilave etmiştir. Ayrıca Nevâî, Câmî ve Attâr'ın eserinden farklı olarak Hoca Ahmed Yesevî zamanından kendi zamanına kadar yaşamış birçok Türk şeyhe de eserinde yer vermiştir. Bu şekilde eserine orijinallik de katmıştır diyebiliriz. Köprülü, "Orta-Asya Türk Dervişliği Hakkında Bazı Notlar" isimli bu çalışmasını 1965 yılında yayımlamıştır.

Mecâlisü'n-Nefâis; Türk dili alanında yazılan ilk şüara tezkiresi olması hususuyla önem kazanan eser, 1491-1492 (897) yıllarında kaleme alınmıştır. Nevâî bu eserini Câmî'nin Bahârîstân ve Devletşah'ın Tezkiretü'ş Şuarâ isimli tezkirelerini örnek alarak oluşturmuştur. Nevâî, onlar gibi eserini 8 bölüme ayırmıştır ve her bölüme de "meclis" ismini koymuştur. Nevâî bu eserinde son meclis olan sekizinci meclisi tamamen Sultan Hüseyin Baykara'ya ayırmıştır. Nevâî bu mecliste Sultan'ın sadece şiiirlerine yer vereceğini belirtmiştir. Ayrıca Nevâî eserinde meclislere göre Türkçe yazan şairlere de yer vermiştir. Eser incelendiği zaman Türkçe yazan şairlerin sayısı azken, Farsça yazan şairlerin sayısının fazla olduğu görülmektedir. Mecâlis'te 451 şair bulunmakta ve bunlardan sadece kırk birinin Türkçe şiiir yazdığı görülmektedir. Bu durum yine o dönemde Türk diline hak ettiği kıymetin verilmediğini açıkça ortaya koyar.

Mecâlisü'n-Nefâis'te adları geçen şairler çoğunlukla Herat, Türkistan ve Azerbaycan alanlarında yetişenlerdir. Bunlar daha çok Farsça yazmışlardır. Levend, Ali Şîr Nevâî'yle ilgili oluşturmuş olduğu 4 ciltlik külliyyatında bu şairlerin hepsinin ismini meclislere göre vermiştir.³⁴

2.3.4. Biyografik Eserler

Hamsetü'l-Mütehayyirîn; Câmî'nin ölümü üzerine kaleme alınmış, Câmî'nin hayatı ve eserlerini anlatan bir eserdir. Nevâî bu eseriyle kendinde büyük izler bırakan ve asla yerini kimsenin dolduramayacağı aziz dostuna ölümünün arkasından yazdığı bu eserle büyük bir jest yapmıştır. Çünkü Câmî, Nevâî için büyük bir üstattır.

³³ Levend, **Ali Şîr Nevaî** sf:129

³⁴ Levend, **Ali Şîr Nevaî**, sf:84

Nevâî'nin bu eseri üç karşılıklı konuşma bölümü ile bir son deyiş (hâtîme) bölümünden oluşmaktadır. Eserde Câmî'nin soy bağı, doğumu ve eğitimi ile Nevâî'nin onun yanına geldiği dönem ele alınmaktadır. Eserin ilk karşılıklı konuşma bölümü Câmî ile Nevâî'nin dostluğu üzerine kurulmuştur.

Nevâî, Camî'nin genç yaştaki öğrenimini, şiire olan hevesini, tasavvufa olan merakını, Nakşbendiyye tarikatındaki müşidlerini tarikattaki hallerini anlattıktan sonra, Şahrüh zamanı ortasından Ebu Said Mirza zamanı başlarına dek şehirde oturduğunu, ondan sonra Hıyaban başına geldiğini ve şehrin bütün bilginleri ve büyüklerinin onun ziyaretine geldiklerini, bu padişah zamanında herkesin, hattâ padişahın onu ziyarete gittiğini söyleyerek mukaddimeyi bitirir. Ayrıca Nevâî bu ilk bölümde fıkralar ve hikâyeler de anlatmıştır. Bu fıkralardan birinden temsili olarak Nevâî'nin Sultan'ın hizmetinden ayrılmasından dolayı Câmî'nin memnuniyetsizliğini de anlamaktayız.

Eserin ikinci karşılıklı konuşma bölümü Câmî ile Nevâî'nin Merv şehrinde mektuplaşmaları üzerine kurulmuştur. Nevâî bu bölümde Camî ile mektuplaşmalarını anlatmaktadır. Ve Camî'nin kasideleri üzerine arada geçen konuşmaları anlatmaktadır.

Eserin üçüncü karşılıklı konuşma kısmında Nevâî'nin isteği üzerine Câmî'nin kaleme aldığı eserlerle ilgili anıları anlatılmaktadır.

Hâlât-ı Seyyid Hasan Erdeşîr; Nevâî'nin babası gibi sayıp sevdiği, şahsına çok bağlılık duyduğu müşidi Seyyid Hasan'ın ölümü üzerine onun hayatını ve meziyetlerini, kendisiyle olan hatıralarını anlattığı mensur ve manzum olarak kaleme alınmış risâlesidir. Eserin tam ismi “Hâlât-ı Seyyid Hasan Erdeşîr Big”tir. Nevâî, Hasan Erdeşîr'in Türk şairlerinden Lütü ile Mukimî'nin; Fars şairlerinden Hafız, Sadî, Attar'ın şiirlerini, Gazalî'nin Kimya-yı Saadet ile Şeyh Aziz-i Nesefî'nin risalelerini okuyup sevdiğini söylemektedir.³⁵ Ayrıca Nevâî eserinde Seyyid Hasan'ın yumuşak kalpli, şefkatli iyi bir insan olduğunu ve evinde gençleri barındırdığını da eserinde belirtmektedir. Yine Nevâî'nin eserinden Sultan'ın, Seyyid Hasan'ın istifasını kabul etmediğini ve Seyyid Hasan'ın iki yıl kadar derviş elbisesiyle ücret almadan görevine devam etmiştir. 14 yaşında oğlu ölen Seyyid Hasan daha sonra Hacca gitmek istemişse de bu emeline ulaşamamıştır ve 894 yılında 73 yaşındayken Herat'ta ölmüştür. Eseri 1971 yılında Kemal Eraslan mevcut bulunan dört nüshasından da faydalanmak koşuluyla edisyon kritikli şekilde yayımlamıştır.

Hâlât-ı Pehlevân Muhammed; Nevâî, çok yakın dostu, şair bestekâr ve tabip Pehlevân Muhammed'in ölümü üzerine kaleme aldığı bu risâlede onun hayatını ve kendisine dair hatıralarını anlatır; aynı zamanda sûfî yanı üzerinde de durur.³⁶ Nevâî, Pehlevân'ın musikiden başka şiirde ve muammada hüner sahibi olduğunu, güzel şiirleri bulunduğunu, “sanayi, aruz, kafiye” fenninde, nücümde, tıp ve hikmette, fıkhıta bilgili

³⁵ Levend, **Ali Şir Nevâî**, sf:58

³⁶ Kut. **Ali Şir Nevâî** . sf:452

olduğunu söyleyerek onun ahlâkını övmektedir. Sonra cömertliğini hikâye edip, anılarını anlatmaktadır. Ayrıca Nevâî eserinde Pehlevan'la aralarında geçen ilginç anılarını ve diyaloglarını da okuyucularla paylaşmaktadır.

Nevâî'nin eserinde belirttiğine göre bir gün Nevâî ile Pehlevân sohbet ederlerken konu şiire gelmiştir ve Nevâî'nin yazdığı Türkçe şiirler üzerine konuşmuşlardır. Bu konuşma esnasında Pehlevân, Nevâî'nin daha önce kimseye okumadığı şiirini ezbere okumuştur. Nevâî bu duruma çok şaşırmıştır. Pehlevân bir de taç beyitteki Nevâî kısmını Nesimî yapınca Nevâî'nin şaşkınlığı iyice artmıştır. Nevâî acaba müsvedde kâğıdı mı gördüler diye elini cebine atar ve kâğıdın yerinde olduğunu görünce Pehlevan'a bu şiiri nerden bildiğini sormuştur. Pehlevan da şiiri on iki yıldır bildiğini ve ilk olarak Babür Mirza'nın meclisinde duyunca çok sevip ezberlediğini söylemiştir. Pehlevân, Nevâî'ye bir şey söylemeden evine gitmiştir. Fakat Nevâî bir gün sonra Pehlevân'ın yanına gelip işin özünü sormuştur. Pehlevân şiiri pehlevanlarının da ezbere bildiğini söylemiştir. Pehlevân'ın birkaç pehlevanı da şiire ezbere okuyunca Nevâî şaşkınlıktan ne diyeceğini bilememiştir. Fakat en sonunda işin özü anlaşılmıştır. Pehlevân o gün Nevâî'nin cebinden ucu dışarı sarkan kâğıdı görmüştür ve cebinden çekip ezberlemiş ve kâğıdı aynı yerine koymuştur. Evine döndüğü zaman pehlevanlarına da bu şiiri ezberletmiştir. Nevâî, Pehlevân'la başından geçen bu güzel anısını eserinde dile getirmiştir.

Nevâî anılarını bitirdikten sonra Pehlevan'ın ölümü ile ilgili şu son anıyı yazmıştır: Nevaî bir gün Sultan'ın meclisinde bulunurken pehlevanlardan biri içeriye girmiştir. Nevaî'nin karşısına gelerek ağlamış ve Pehlevan'ın birdenbire kendini kaybedip fenalaştığını söylemiştir. Mecliste bulunan iki hekimi hemen göndermişlerdir. Hekimler gidinceye kadar Pehlevan ölmüştür.³⁷ Pehlevân Muhammed'le ilgili bu biyografinin İstanbul'da üç, Paris'te de bilinen bir nüshası olmak üzere toplamda dört nüshası mevcuttur. Kemal Eraslan bu dört nüshayı da incelemiş ve edisyon kritikli çalışmasını 1980 yılında yayımlamıştır.

2.3.5. Dini Eserler

Çihil Hadis; Ali Şîr Nevâî, bu eserini Câmî'nin "Erbâin Hadis" isimli eserinden dörder mısralık kıtalar halinde 1481 (886) yılında Türk diline tercüme etmiştir. Nevâî bu eserini Sultan Hüseyin Baykara'ya ithaf etmiştir.

Çihil Hadis, Necip Asım tarafından 1913 (1331) yılında "Erbâin Hadis Tercemeleri" adı altında yayımlanmıştır. Eser Milli Tetebbûlar Mecmuası'nda yayımlanmıştır.

Sirâcü'l-Müslimîn; Nevâî'nin külliyyatı içinde yer alan bu eser, Nevâî'nin kitabının 206. beyitinde belirttiğine göre 1500 (905) yılında kaleme alınmış olan ve Allah'ın varlığından sıfatlarından söz eden bir çeşit akaid ilmiyle alakalı kitaptır. Nevâî bu eserinde yaratıcının sekiz sıfatını ve İslam dininin esaslarını şairane bir üslupla

³⁷Levend **Ali Şîr Nevaî**, sf:123

manzum olarak ele almıştır. Nevâî, bu eseri çok önceleri yazmayı tasarlamıştır fakat yazacak fırsat bulamamıştır. Nevâî Semerkand'da Hoca Ubeydullah'la görüştüğünden sonra onun emriyle bu eseri yazmaya başladığını eserinde dile getirmektedir. Eser aruzun mefâ'ilün mefâ'ilün feülün fa'lün kalıbıyla Türk milletine faydalı olsun diye yazılmıştır.

Nevâî ayrı birer başlık altında kabir azabını, iki meleğin sorusunu, sırat ile mizanı, cehennem ile cenneti, peygamberlerin şefaatinin, Hazret-i Peygamber'in bunların başı olduğunu, evliyanın kerametini özetledikten sonra şair, temizlenmenin farzlarını ve sünnetlerini, abdest almanın beğenilen ve eksik kalan yönlerini, yıkanmayı gerektiren nedenleri, yıkanmanın farzlarını ve sünnetlerini, su bulunmadığı yerde toprakla abdest almanın farzlarını ve eksikliklerini anlattıktan sonra namaza geçmektedir. Namazın farzlarını, vaciplerini, sünnetlerini, bunların "rek'at" sayısını anlattıktan sonra, İslam dininin üçüncü rüknü olan zekât ve dördüncü rüknü olan oruç ile beşinci rüknü olan haccı açıklayarak eserini tamamlamaktadır.³⁸

Münâcât; Mensur olarak kaleme alınan eserin yazılış tarihi net olarak bilinmemektedir. Eser Ali Şîr Nevâî'nin "Külliyat" nüshalarının başında yer almaktadır. Nevâî'nin eseri Tanrıya yakarışı işlemesi yönüyle Sinan Paşa'nın "Tazarru-nâme"sine benzemektedir. Secilerden oluşan eser kısa cümleler şeklindedir. Agâh Sırrı Levend Ali Şîr Nevâî'yle ilgili hazırlanmış olduğu külliyatın dördüncü cildinde Münâcât'tan bazı bölümleri Arap Alfabesinden Latin Alfabesine aktarılmış şekilde vermiştir. Eserin Topkapı Saray Müzesi ve Fatih Kütüphanesinde nüshaları vardır.

Mahbûbü'l-Kulûb; Nevâî, bu eserini 1500-1501 (906) yılları arasında kaleme almıştır. Nevâî'nin dini-ahlâki konular üzerine yazdığı güzel çalışmalarındandır. Sadî'nin Gülistan'ı ile Câmî'nin Bahâristan'ını hatırlatan bu eser Nevâî'nin şahsiyetiyle ilgili bilgiler vermesi bakımından önemlidir. Bu eser üç kısımdan oluşmaktadır ve birinci kısım zamanın farklı tabakaları ile çeşitli kesimden insanlarıyla alakalı toplam kırk bölüme ayrılmıştır. On bölümden oluşan ikinci bölümde ise iyi davranışlar övülürken kötü davranışlar yerilmektedir. Nevâî, üçüncü kısımda "Tenbih" başlıkları altında öğütlerde bulunmaktadır. Nevâî bu kısımda ayrıca dönemin durumundan da dert yanmaktadır. Bu bölüm tamamen ahlâki konularla alakalıdır. Nevâî eserinde mensur bölümlerin arasına beyitler de eklemiştir. Nevâî, bundan sonra "tenbih" başlıkları altında öğütlerine ve uyarmalarına devam etmektedir. Bunların kiminde, üzerinde durulan konular ayrı adlarla açıklanmaktadır: "Sehavet babıda", "kerem ve fütüvvet tarıkıda", "mürüvvet babıda", "vefa babıda", "hilm zikride" vb. gibi. Kiminde ise, yalnız "tenbih" başlığı vardır. Bahislerin çoğu, yukarıda olduğu gibi, beyitler, kıt'alar ve rubâilerle süslenmiştir.³⁹

Nazmü'l-Cevâhir; Baykara'nın Nevâyî'yi öven Risâlesi'ne karşı yazılmış, Halife Ali'nin "Nesru'l-Leâl" adlı sözlerinin rubâiler halinde bir çevirisidir. Eser 1485 (890) yılında Hz. Ali'ye atfedilen "Nesru'l-Leâl" adlı çalışmadan, her Arapça özdeyiş için bir

³⁸ Levend, **Ali Şîr Nevâî** . sf:225

³⁹ Levend, **Ali Şîr Nevâî**. sf:265

rubâi yazılarak oluşturulmuş dini-ahlâki eserlerdendir. Nevâî, eserine Tanrı'ya ve Peygamber'e sena ve dualar ederek başlamaktadır. Ayrıca Nevâî, eserin başında Hz. Ali'nin sözlerinin Farsça nazmedildiğini bildirmektedir. Nevâî, eserin ilerleyen kısımlarında Sultan Hüseyin Baykara'yı ve onun kaleme aldığı risalesini de övmektedir. Nevâî bundan sonra Hz. Ali'nin 266 sözünü rubâî ile Türkçe'ye çevirmiştir. Eserin son bölümü "El-Hatime" isimli bölümdür. Bu bölümde de mensur bölümlere ek olarak rubâiler bulunmaktadır.⁴⁰

2.3.6. Tarihi Eserleri

Târîh-i Enbiyâ ve Hükemâ; Nevâî, bu eserini 1485 (890)'ten sonra kaleme almıştır. Eser Hz. Âdem peygamberden Hz. Muhammed'e kadar yaşamış olan peygamberler ve bazı bilginler hakkında bilgi vermektedir. Nevâî, peygamberlerin zamanlarındaki olaylar ile onların kişiliklerini de anlatmaktadır. Bu peygamberlerin isimlerini Agâh Sırrı Levend "Ali Şîr Nevâî Külliyyatı"nın IV. cildinde vermiştir. Ayrıca bu eserde adları geçen âbidler ve hakîmler de verilmiştir. Nevâî'nin bu çalışması mensur bir çalışmadır.

Târîh-i Mülûk-i 'Acem; Ali Şîr Nevâî, bu tarihi eserini 1485 (890) yılından sonra mensur olarak kaleme almıştır. Eser içinde mesnevi tarzında yazılmaya çalışılan şiirler de bulunmaktadır. Dört tabakaya ayrılan İran şahlarının sırasıyla özetlendiği bir eserdir. İran'ın efsanevi tarihini anlatan bu kitabında Nevâî, İran hükümdarlarını dört hânedana göre sınıflandırmıştır.⁴¹

Nevâî eserinde birinci tabaka olarak "Pişdadiler"i onbir kişi olarak vermektedir. Nevâî eserinde ikinci tabaka olan "Keyâniler" den dokuz kişinin adını vermektedir. Nevâî, üçüncü tabaka olan "Eşkâniyanlılar"dan on altı kişinin adını vermektedir. Nevâî, dördüncü tabaka olan "Sâsânîler"den yirmi kişinin adını vermekle birlikte en çok Erdeşir'in üzerinde durmuştur. Bu dört tabakaya ait isimler Levend'in "Külliyyat"ında verilmiştir.⁴² Nevâî eserinin sonuna Sultan Hüseyin Baykara'yı övdüğü ve onun adına yazdığı eserleri sıraladığı elli beyitlik bir mesnevi eklemiştir.

2.3.7. Belgeler

Vakfiyye; Mensur bir çalışma olan ve ara ara şiirlerin de yer aldığı eser, 1481 (886) yılında kaleme alınmıştır. Nevâî eserinin ilk bölümlerinde Sultan Hüseyin Baykara'ya methiyeler düzmüş ve onun yaptığı işleri övmüştür. Onu uzunca övdükten sonra kendi yaptığı vakıfları anlatmıştır. Bu eser sayesinde Nevâî'nin yaptırdığı vakıfları kolaylıkla öğrenilebilir. Yine eserden Sultan Hüseyin Baykara'nın Nevâî'ye vakıf işlerinde kullanmak üzere Herat'ın kuzeyinde tahsis ettiği ve Nevâî'nin de bu araziye

⁴⁰ Levend, **Ali Şîr Nevâî** sf :42

⁴¹ Kut, **Ali Şîr Nevâî** . sf :453

⁴² Levend, **Ali Şîr Nevaî**, sf: 49-53

mescid, medrese, saray, bahçe vb. gibi halka yönelik alanlar yaptığını söylemektedir. Nevâî eserinin ilk bölümlerinde “gönül mülkünde devlet tahtını kurmak” istediğini bildiren bir mesnevi ile bir rubaiden sonra kendisinin hizmete çağrıldığını beyan etmektedir. Nevâî'nin bu bölümlerden devlet hizmetini her şeyin üstünde tuttuğunu ve başarılı işler yaptığını anlayabiliriz. Nevâî'nin yine eserinin devamında eski yapıları yediğini ve onların yerlerine yenilerini yaptırmak istediğini, Sultan'dan gördüğü nimetleri ve Sultan'ın medreselerini övmesi söz konusudur. Nevâî, vakfiyesini önce Farsça kaleme alarak, istediklerini ayrıntılarıyla göstermiş, daha sonra Türkçe vakfiyesini özet olarak yazmıştır.⁴³ Bu eser 1926 yılında Bakü'de neşredilmiştir.

Münşe'at; Nevâî'nin mektuplarının toplanmasıyla oluşturulan bu eserinin 1492 (897)'den sonra kaleme alındığı düşünülmektedir. Bu mektupların içerisinde Nevâî'nin Sultan Hüseyin Baykara ile Baykara'nın oğlu Bedüzzaman'a yazmış olduğu mektupları da bulunmaktadır. Eserde yer alan diğer mektupların ise kime yazıldıkları net değildir. Sultan Hüseyin Baykara ile oğlu Bedüzzaman'a yazılan mektuplar ise deyişlerden anlaşılmaktadır. Bu mektupların en büyük özellikleri ise bize Nevâî'nin yaşadığı devir hakkında net bilgiler içermeleridir. Bu mektuplar çağın iç yüzünü göstermesi bakımından çok önemlidir. Önemli oldukları için oldukları gibi alınmışlardır. Mektuplardan önce mevsimleri tasvir eden dört parça bulunmaktadır. Nevâî, bu dört yazıda çok özentili görünmektedir.

2.3.8. Dil ve Edebiyat Eserleri

Risâle-i Muammâ; bu eser Nevâî'nin dil ve edebiyat alanında yazdığı düşünülen çalışmasıdır. Bu eser elimizde olmayan fakat kaynaklar yardımıyla Nevâî tarafından yazıldığını düşündüğümüz çalışmalardandır. Muamma türü Divan Edebiyatımızda üzerinde fazlaca durulan konulardandır. Eserin konusu insan ismine dayanan bir çeşit manzum bilmecelelerdir.

Mîzânü'l-Evzân; Nevâî'nin o dönem şairleri arasında fazlasıyla kullanılan aruz kalıpları hakkında genel bilgiler vermek amacıyla 1492 (898) yılından sonra kaleme aldığı düşünülen üç bölümlük küçük risalesidir. Nevâî, eserini üç bölüme ayırdıktan sonra, birincide türlü vezinlerdeki “zihaf”ları, açıklamakta, ikincide bahirlerini dairelere ayırarak bunları şekiller içinde gösterdikten sonra her birini örneklerle anlatmakta, üçüncüde ise “takti” üzerinde durduktan sonra, rubaî vezinlerini ele almaktadır. Nevâî, daha sonra Türk vezinlerine geçerek bunları “tuyug, koşuk, çenge, mahabbet-name, müstezat, azervari” olarak ayırmakta ve örneklerle belirtmektedir. Aslında eserin en önemli noktalarından birisi milli şekilleri ele alarak tanıtmasıdır.

Muhâkemetü'l-Lügateyn, Ali Şîr Nevâî tarafından 4 Aralık 1499 (905) yılında Türkçe ile Farsça'nın dil imkânları yönünden karşılaştırılması amacıyla yazılan ve Türkçenin Farsça'dan daha üstün bir dil olduğunu gösteren eseridir. Nevâî, eserini 58

⁴³ Levend, **Ali Şîr Nevâî** sf:33

yaşında olgun bir şair ve devlet adamı olarak yazmıştır. Eserin ana konusu bazı bakımlardan Türkçe'nin Farsça'dan daha üstün bir dil olduğunu göstermektedir. Bu eser Nevâî'nin milli dil bilincine sahip şuurlu bir Türk milliyetçisi olduğunu gösterir. Ayrıca bu eseri Nevâî gibi iki dili de kullanmış, iki dille de eserler vermiş bir şairin objektif bir bakış açısıyla oluşturmuş olması eserin değerini daha da artırmaktadır. Çünkü Nevâî bu eseri ömrünün sonlarına doğru usta bir şair olarak oluşturmuştur.

“İki dilin muhakemesi” esasına dayanan eser Divânü Lügâti't-Türk'ün aksine Arapça-Türkçe çevresinde değil, Türkçenin karşısında Farsça göz önünde tutularak yazılmıştır. Yine Divânü Lügâti't Türk'ün yazılış gayesi olan Türkçe'nin Arapça ile “at başı gittiğini” ispatlamak için değil, çok daha iddialı olarak dillik delillerle Türkçenin Farsçaya üstünlüğünü gözler önüne sermek için kaleme alınmıştır. Bu durum gösteriyor ki Divânü Lügâti't-Türk, Türk dilinin diğer dillere denk olduğunu göstermek amacıyla yazılan bir eserken, Muhâkemetü'l-Lügateyn, Türk dilinin diğer dilleri geride bıraktığını göstermek için yazılan bir eserdir.

Şair bu denli zengin bir dil kurarken, ana dilini bırakıp Farsça yazan bunu marifet sayan gençlere çıkışmaktadır. Önceleri kendisinin de bu akıma katıldığını, ama sonradan uyanarak doğru yolu bulduğunu anlatmaktadır. O çağlarda edebi dilin Farsça olduğu, aydın çevrelerde Farsça konuşanların bulunduğu düşünülürse, öyle bir devirde bu gibi düşüncelerin ileri sürülmesindeki önem ve değer kendiliğinden meydana çıkmaktadır.⁴⁴ Kitabın yazılma amacı hiç de yadırganmayacak sosyal bir çelişkidir. Nevâî, bu eseri oluşturma sebebini şu şekilde anlatmaktadır: “Farsların binde biri bile Türkçe bilmemekte, konuşmamakta, konuşsa bile acemiliği hemen ortaya çıkmaktadır.”⁴⁵ Nevâî, ML'de gelenek olarak Fars diliyle yazmasını, Türk dilinin büyüklüğünü anlayınca Fars dilini bırakıp nasıl Türk diline geçtiğini de anlatmaktadır. Nevâî, eserinde ayrıca birlikte yaşamamanın bir sonucu olan iki dilliliğe de değinmekte ve “Turkî-gûy” dediği şairlerin nezdinde iki dil bilen ve şiir söylemede Farsça'yı tercih eden şairlerin nasıl bir yanılgıya düştüklerini de beyan etmektedir. O, bir dil işçisi önemli bir sanatçı olarak gramer ve kelime hazinesi bakımından da Türkçenin zenginliklerini ortaya koymaktadır.

Edebiyat tarihi yönünden eser klasik Türk şiirinin aşk ve âşıklıkla alakalı türlerini bünyesinde barındırmaktadır. Buna ek olarak edebi sanatlar yönünden, şiir tekniği yönünden ve nazım-nesir ilişkisi yönünden de sağlam bilgiler içermektedir.

⁴⁴ Levend, **Ali Şîr Nevâî**. sf:4

⁴⁵Akar, **Türk Dili Tarihi** sf:190

2.4. TÜRK DİLİNE KATKILARI

Nevâî'nin Türkçeye yapmış olduğu en büyük katkı dilin yapıcı gücünden faydalanarak, milli birliği kurmaya çalışmasıdır. Bu milli birliğin ilk halkası da milli dil bilincini oluşturmak olduğu için, Nevâî, insanların kalplerine milli bir dokunuş yapmıştır. Nevâî, “Fars dil ve edebiyatının o devir Türkleri üzerindeki müthiş manevi nüfuzunu görmekte beraber, yapmak istediği işin büyüklüğünden ve zorluğundan korkmamış, her mevzua, her nev'e ve her şekle ait zengin ve kıymetli örnekler vermek suretiyle, Çağatayca'nın Farsça ile muvaffakiyetle rekabet edeceğini anlatmıştır.” Ve yine Nevâî “devamlı ve müthiş bir edebî faaliyet sayesinde, Çağataycanın sade bir klasik şiir dili değil, nazım ve nesrin her nev'ini, her şeklini ifade kudretine malik ve Farsça ile her hususta rekabete muktedir bir kültür dili olduğunu parlak misaller ile” göstermiştir.⁴⁶

Ona göre Türkçe, kelime hazinesi ve gramer bakımından Farsça'dan imkânları daha iyi olan bir dildir. Farsça ise ilim ve sanat kavramlarının zenginliği bakımından Türkçeden daha çok işlenmiştir. Bunun yanı sıra Türkçe, eklerden isim ve fiil üretilmesi yönüyle işlek ve hareketli bir dildir. Nevâî Türkçenin bu imkânlarına rağmen ana dili ile yazmayan Türk şair ve yazarlarına sitemler göndermekte ve şöyle demektedir: “Türkün beceriksiz ve değersiz gençleri, kolaydır diye, Farsça şiir söylemeye özeniyorlar... Türk dilinin genişliği bu kadar tanıklarla anlaşıldıktan sonra, yetenekli Türk gençlerinin kendi dilleri dururken başka dille şiirlerini yazmamaları gerekirdi. Eğer her iki dilde eser verebilecek yetenekteyseler, kendi dillerinde daha çok eser vermeliydiler. Doğrusu şudur ki bunlar, Türkçe şiir söyleyecek güçte değildirler.”⁴⁷ Nevâî, bu görüşüyle beraber Türkçenin Farsçadan daha üstün bir dil olduğunu kanıtlamıştır. Ayrıca bu görüşleriyle Türkçe yazmayan şairlerin Türkçe yazmadıkları sürece gerçek şair olamayacaklarını söylemiş ve bunun sonunda Türk dilinin, Türkçe şiirler yazan birçok kullanıcısı olmuştur. Türkçe yazıp söylemeyen şairler ve Türkçe okumayan okuyucularda da Nevâî sayesinde dil bilinci artmıştır.

Nevâî sayesinde Türkçe en az yüz, yüz elli yıl ömrünü uzatmış ve günümüze yok olmadan gelebilmiştir. Nevâî, Fars dilinin etkin olduğu bir dönemde zoru başarmıştır ve Türkçe ile edebiyat yapmanın bir Türk için ne kadar değerli olduğunu göstermiştir. Nevâî sayesinde Türkçe düşünen, Türkçe yazan, Türkçe okuyan kesim artarak devam etmiştir. Nevâî etrafında toplanan bu güç sayesinde kendi dönemine kadar diğer dünya edebiyatları karşısında tutunamayan Türk edebiyatını parlatmıştır. Bütün Türk edebiyatı tarihinde hiç şüphesiz ki başta gelen kurucu sanatçı Ali Şir Nevâî'dir. Çağatay Edebiyatı'nın kurucusu kabul edilen Ali Şir Nevâî (1441- 1501), yalnız Doğu Türk Edebiyatının değil bütün Türk edebiyatının en büyük şahsiyetidir ve Türk Edebiyatının ilk temellerini atmıştır.

Çağatay Türkçesi, Nevâî'den sonra büyük bir kültür dili haline gelmiştir. Nevâî'nin eserleri yalnız Orta Asya Türkleri arasında değil Kaşgar'dan Tuna ötelere ve

⁴⁶ Ercilasun, **Türk Dili Tarihi** sf:409

⁴⁷ Akar, **Türk Dili Tarihi**. sf: 190

Basra'dan Volga kıyılarına kadar Türk kültürünün hâkim olduğu geniş sahalarda asırlarca okutulmuş ve taklit edilmiştir. Bu bakımdan, onu sadece Çağatay Edebiyatının değil bütün Türk edebiyatının büyük bir siması, bütün Türk kültürünün müstesna bir şahsiyeti olarak tescil etmek gerekmektedir.

Geçmişten günümüze birçok şair ve yazar onun kaleminden ve düşüncelerinden etkilenmiş, Azerbaycan Türkçesi ile eserler veren Fuzuli'den, büyük divan şairi Nedim'e kadar birçok şair Ali Şîr Nevâî'nin açtığı yoldan yürümeyi sürdürmüştür. Sadece edebiyat dünyası değil, Doğulu ve Batılı birçok bilim adamı da Nevâî'nin eserleri üzerinde önemli araştırmalar yapmışlardır. Bugün Türk Dünyası kütüphanelerinin ortak eserleri arasında onun yapıtları ön sıralarda yer almaktadır. Aradan geçen asırlar onun eserlerinin değerinin ve öneminin daha net anlaşılmasını sağlamıştır. Nevâî, sanatçı kişiliği, Türk dili sevgisi, Türklük şuuruyla, Türklüğe bağlılık ve duyarlılığıyla kendisinden sonraki bütün Türk Dünyası şair ve yazarlarına örnek olmaya devam etmiştir.⁴⁸ Ali Şîr Nevâî, Türk dünyasını Türk dilinde birleştiren önemli bir şair ve devlet adamıdır. Bütün Türk edebiyatı onun şiirleri ve eserleri etrafında toplanmıştır.

Türk diline söz varlığı noktasında önemli katkılar sağlayan ve dünya şairi olduğu eserleriyle bir kez daha gözler önüne serilen Ali Şîr Nevâî, eserlerinde kullandığı sade ve anlaşılır dille de Türk diline olumlu katkılar sağlamıştır.

Ali Şîr Nevâî'nin Fars Edebiyatı'ndan yaptığı çevirilerden birisi Nesâ'imü'l Mahabbe isimli tezkiredir. Nevâî bu eserinde pek tanınmayan birçok Türk sufiyi Türk kültürüne kazandırmıştır. Bu sufiler Ali Şîr Nevâî'nin esere bizzat kendisinin dâhil ettiği sufilerdir. Bu sufilerin menkıbelerine ve günlük haytalarına geniş ölçüde yer veren Nevâî, esere birçok Türkçe kelime de eklemiştir. "Büyük bir hacim tutan eser, Çağatay yazı dili bakımından oldukça ehemmiyet taşımaktadır. Muhtevası icabı sade bir dille kaleme alınan eser, Nevâî'nin diğer eserleri arasında ayrı bir yer işgal etmektedir. Nevâî'nin diğer eserlerinde görülen sanatkârane üsluba ve süslü terkiplere bu eserde nisbeten az yer verilmiştir ." Eserde zengin Türkçe kelime kadrosu yanında belli başlı Türkçe gramer yapılarının ve Çağatay yazı dilinin fonetik ve morfolojik özelliklerinin bulunması esere Türk dili açısından ayrı bir değer katmaktadır. Bu çeviri eser Ali Şîr Nevâî'nin bir taklitçi değil kendi dilinin inceliklerini iyi bilen ve farklı dillerdeki eserleri yoğurarak kendi diline uyarlayabilen bir dil milliyetçisi olduğunu gösterir. Nevâî bu eserinde görüldüğü üzere Türk dili açısından önemli özellikleri eserlerinde kullanarak Türk diline katkı sağlamıştır.

Ali Şîr Nevâî'nin Türk diline sağlamış olduğu en büyük katkı hiç şüphesiz Muhakemetü'l Ligâteyn isimli ünlü eseridir. Nevâî'nin bu eserinde Türkçe ile Farsçayı karşılaştırmasının ve Türkçenin üstünlüğünü ortaya koymasının siyasi sonuçları da olmuştur. O dönemde Fars dilinin akımına kapılan bir topluluğa kendi dillerinin, peşine düştükleri Fars dilinden daha üstün olduğunu göstermek büyük bir olaydır. Bunu gören ve anlayan halk tekrar dört elle Türk diline sarılmıştır ve Türk dili belki de yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalacağı bir dönemi alınının akıyla sorunsuz bir şekilde

⁴⁸ : <http://www.altayli.net/turkistanda-turklukve-ali-sir-nevai.html>

atlatmıştır. Yetiştirdiği şairlerin de çalışmalarıyla Türk dili dünya dilleriyle kendini kıyaslama imkânı bulmuştur. Kendini dünya dilleriyle kıyaslama imkânı bulan Türk Dili, Ali Şîr Nevâî'nin katkılarıyla beraber dünya dillerinden daha üstün bir dil olduğunu fark etmiştir.

Ali Şîr Nevâî, Muhakemetü'l Lügâteyn isimli ünlü eserinin dışında diğer eserlerinde de Türk diline katkılar sağlamıştır. O, Türk şiir diline yaptığı hizmetleri, bu hizmetlerin büyüklüğünü ve ideallerini bizzat eserlerinde dile getirmiştir. Mesela Lisânü't-Tayr isimli eserinde Türk memleketlerini yazdığı dört divan, beş mesnevi ve düzyazılarla fethettiğini söylemektedir. O, Türkçeyi şiir dili hâline getirdiğini ve bütün Türk illerini bir kalem altında topladığını söylemek suretiyle idealini de deşifre etmektedir. Nevâî, Sedd-i İskenderî isimli mesnevisinde kendisini İskender gibi büyük bir hakan, eserlerini de askerler olarak değerlendirmekte ve ülkeler fethettiğini söylemektedir. Leylâ vü Mecnûn'da yeryüzünde Türklerin çok olması onların da şiirden ve şiir zevkenden nasibini alması için Türkçeyi tercih ettiğini dile getirmektedir. Seb'a-i Seyyâre'de dünyada padişahlarının Türk ve dillerinin de Türkçe olduğunu, buna rağmen Türk şairlerinin Farsça'yı tercih ettiğini söyleyerek rahatsızlığını beyan etmektedir. Ancak kendisinin eserlerinde Türk dilini kullanmasının Türk milletini çok sevindirdiğini ve rahatlattığını vurgulamaktadır. Ayrıca Sedd-i İskenderî'de Türkçenin henüz işlenmemiş bir dil olduğunu belirterek Türkçe'yi "*taşı sert, yolu bozuk bir dağ yolu*"na benzetmektedir. Bu kadar kıvrımlı ve sıkıntılı yoldan yürümek, yeryüzünde ancak birkaç kişiye nasip olmuştur. Nevâî, bu yolu çok çalışarak aştığını, çok çalıştığı için böylesine sert olan bir yolun ipek gibi yumuşadığını söylemektedir. Son olarak da Sedd-i İskenderî'de kurguladığı ilginç senaryo bulunmaktadır: Buna göre esere başlamadan önce büyük bir yorgunluk ve ümitsizlik içinde iken gaipten bir ses duyar. Bu ses kutlu bir meleğe aittir, melek söze: "Ey güzel şiirleriyle ve tatlı nağmeleriyle inleyen bülbül" şeklinde girmektedir. Bu sesin sahibi birkaç övgü beyitinden sonra, onun yaptığı işin büyüklüğünü, Türk şiirini yaygınlaştırdığını, Türk memleketlerinde kalem birliği sağladığını, bir kahraman ve sahibkiran olduğunu dile getirmektedir. Nevâî, kurguladığı bu hayali senaryo ile kendisini Türk iklimlerinde söz padişahı ilan etmiştir.

Nevâî'nin Türk diline yapmış olduğu bu katkılarından başka bir de tezkireler alanında katkısı olmuştur. Nevâî'nin Mecâlisü'n-Nefâis isimli tezkiresi Türk dili alanında yazılan ilk şuara tezkiresi olması hususuyla önem kazanmıştır. Türk diline seviye atlatan ve Türk diliyle edebiyat yapmanın önemini çağdaşlarına ve kendinden sonrakilere aşıl原因 Nevâî aynı zamanda Türk Edebiyatındaki şuara tezkirelerinin de öncüsüdür.

Sonuç olarak; Ali Şîr Nevâî Türk dili açısından çok önemli bir edibtir. Türk diline önemli katkılar sağlayan Ali Şîr Nevâî'nin burada görüldüğü üzere toplam 29 eseri mevcuttur. Birçok alanda eserler kaleme aldığı görülen Nevâî'nin bu eserleri ilgili oldukları alanlara göre gruplandırılmıştır. Bu gruplandırmaya göre Nevâî'nin 9 adet Divan, 6 adet Mesnevi, 2 adet Tezkire, 3 adet Biyografik eser, 5 adet Dini eser, 3 adet Tarihi eser, 2 adet Belge ve 3 adet de Dil ve Edebiyat türünde eseri mevcuttur.

2.5. ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN MESNEVİCİLİĞİ

Fars edebiyatında ilk hamse Genceli Nizâmî'nin "penc genç" ismiyle bilinen Mahzenü'l- Esrar, Hüsrev ü Şirin, Leyli vü Mecnn, Heft Peyker, İskender-name adındaki beş mesnevisidir. İkinci hamse de Emir Husrev Dehlevi tarafından oluşturulan Matla'ul- Envar, Şirin ü Husrev, Mecnun u Leyli, Heşt-Bihişt, Ayine-i İskenderi isimlerini alan beş mesnevisidir.

Ali Şir Nevai ise mesnevide de Nizâmî ile Dehlevi'yi üstat tanımıştır. Nevai hamseyi yazmaya Cami ile aynı zamanda başlamıştır ve Nevai Hayretü'l Ebrar'da Nizâmî, Dehlevi ve Cami'yi övmektedir.

Nevai hamssesini oluşturmasında Sultan Hüseyin'in kendisini teşvik etmesinden Sedd-i İskenderi'de bahsetmektedir.

Nevai 46.000 beyit tutan Hamse'sini iki yıl gibi çok kısa bir zamanda tamamlamıştır. Sedd-i İskenderi'de Nizâmî ile Husrev'i anarak birinin 30, diğerinin de 10 yıla yakın bir zamanda hamselerini tamamladıklarını kendinin ise sabahtan akşama kadar ulus derdiyle uğraştığı halde iki yılda hatta çalışma saatleri hesap edilirse altı ayda bitirdiğini söyler.

Nevai'nin mesnevileri Nizâmî ile Emir Husrev'in mesnevilerine birer cevap'tır ki cevap; İslami edebiyatta bir şair başka bir şairin eserindeki vezin ve kafiyeyi alır şiirlerine kendi üslubuyla nazireler yazmasına denir.

Nevai'nin ilk mesnevisi olan Hayret'ül Ebrar Nizâmî'nin Mahzen'ül Esrar'ına cevap olmakla birlikte makalelerle hikâyelerin hepsi kendi buluşudur.

Nevai nazire yazdığı bütün mesnevilerde konuları oldukça değiştirmiş bazılarında büsbütün tanınmaz hale getirmiştir. Örneğin Nevai'nin Ferhad ü Şirin'i Nizâmî'nin Hüsrev ü Şirin'ine asla benzemez. Eserin kahramanları olan Husrev, Şirin, Ferhat ve Şapur'dan hiçbiri Nizâmî'nin kahramanlarına benzemez. Nevai esası değiştirmiş hikâyenin ağırlık merkezini Husrev'den alarak Ferhat'a vermiştir. Nevai Ferhat'ı milliyetçi duygularıyla yiğit, vefalı, adaletli, dürüst ve korku bilmez bir karakter olarak oluşturmuştur. Şirin ise sevgiye layık içli, ince ruhlu ve iradeli bir kadındır.

Leyli vü Mecnun ise Nevai'nin aslına mümkün olduğu kadar sadık kaldığı hikâyedir. Ancak bazı motifleri atarak onu tabiileştirmeye çalışmıştır. Tabiiyet, gerçeklik ve hikâye tekniğine uygunluk onun başlıca dikkat ettiği özelliklerdir.

Seb'a-i Seyyar'da bu gerçeklik daha çok görünür. Nizâmî ve Emir Husrev'in yazdıkları eserlerde Behram'ın tutumunu tabiat dışı saydığı için konuyu değiştirmeyi gerekli duymuştur.

Nevai Leyli ve Mecnun mesnevisini yazarken Hacu'nun Güher-name'sini, Seb'a-i Seyyare'yi yazarken de Eşref'in Heft Evreng'ini dikkatle incelediğini eserinde dile getirir.⁴⁹

Nevâî, bu sahada Hamse'sinden sonra yazdığı diğer bir eseriyle birlikte altı mesnevi meydana getirmiştir.

2.6. ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN SEB'A-Î SEYYAR MESNEVİSİ MUHTEVA ÖZELLİKLERİ

Seb'a-i Seyyar 889'da (1484) aruzun "feilâtün mefâilün feilün" kalıbı ile yazılan ve 5000 beyit civarında olan bu mesnevi elli babdan meydana gelir. Bu hikâyeyi ilk defa Firdevsî Şehnâme'de işlemiş, daha sonra Nizâmî Heft Peyker, Emîr Hüsrev de Heşt Bihişt adıyla kaleme almıştır. Eser Parsa Şemsiyev'den başka Hâdî Zarif tarafından Ali Şîr Nevâî, Seb'a-i Seyyâre ismiyle Özbekistan Fenler Akademisi yayını olarak (Taşkent 1956), Hamid Araslı tarafından da Yedi Seyyâre adıyla Bakü'de yayımlanmıştır (1947).

Konu,

Behram'ın güzel câriyesi ile olan macerasıdır.⁵⁰

Nevâî bu mesnevisinde de konuyu Nizâmî'den almak ve Emir Husrev'den de yararlanmakla birlikte olayları ve olayları birbirine bağlayan nedenleri hayli değiştirerek aynı çerçeve içinde kendi düşüncesine uygun yepyeni bir eser meydana getirmiştir. Nevâî'nin eseri tevhit, münacat, na't ve mirâc kısımları ile başlar. Daha sonra sözün övülmesi, nazmın nesirden üstün olduğu, şair Câmî'nin övülmesi, sebab-i telif ve Sultan Bahadır Han'ın övgüsüne ayrılan bölümlerin ardından şair eserine başlar. Fakat Nevâî eserinin giriş bölümünde kendi şiir anlayışını aktarma ve kendinden önce aynı konuyu işleyen şairlere yanıt verme açısından oldukça dikkatlidir. Neden böyle bir eser kaleme aldığını ve ne gibi değişikliklere gittiğini detaylı bir biçimde bizzat kendisi açıklar.

⁴⁹ Levend, **Ali Şîr Nevâî** sf:83

⁵⁰ Kut, **Ali Şîr Nevâî**, C. 02.

Bunların ardından eserine başlayan Ali Şîr Nevâî, Yazdigürd'den ve Behrâm'ın çocukluğundan neredeyse hiç bahsetmeyerek doğrudan Behrâm'ın av maceralarını anlatır. Behrâm'ın Yemen'e, Numân'ın yanına gönderilişi çok kısaca ele alınmıştır. Şair konuyu niçin değiştirdiğini açıklayan bölümde kendinden önce bu konuyu ele alan şairlerden eserlerinde bulduğu kusurları şöyle sıralıyor:

Biri bu kim yok anda maye-i derd

Kıldılar ışk suzıdın anı ferd

Kim birev mihrdin beri bolgay

Bakma ger mihr-i haveri bolgay

Bolsa tarih alarga ger matlub

Anda söz bağlamak imestür hub

Söz yasardın çü taptı piraye

İşkdın hoştur anda sermaye

Kim köngülge otı eser kılgay

Canga küydürmegi haber kılgay

Yoksa yalğan dimekde kim bezedür

Çün uzak çıktı asru bilmezedür

Beyle töhmet ki ayş için Behram

Yasadı yitti kasr sürgeli kam

Yitti iklim şahıdın yiti kız

Her biri lutf u hüsni gayetsiz

*Yitti kasrı içige kiltürdi
Kam her kün biri bile sürdi*

*Turfa bu kim çü boldı bade-perest
Kıldı akşamga tigrü özni mest*

*Uyku kamın alurga mestane
Şuhlarga buyurdı efsane*

*Bu aceb kim alar dağı didiler
Kıssa-han kızları meğer idiler*

Şair eleştirmelerine şu yolda devam eder: sabahtan akşama kadar içen bir adamın uyku için masala ihtiyacı olur mu? Masal anlatacak başkaları bulunmaz mı? Bu güzel kızların gamzesi gözden uykuyu kaçırmaz mı? İnsan bunlara: “Siz masal söyleyin uykusuzluktan yıpranın ben rahatça uyku çekeyim” der mi? Böyle şey olur mu? Olsa bile iki ünlü şair böyle bir adamı övmek için kitap yazar mı? ⁵¹

Nevâî hikâyelerini de ana olayı da diğer şairlere göre farklılaştırmıştır. Eserde Dilaram ile başlayan aşk macerası yedi güzelin anlattığı hikâyelerle devam ettirilir ancak Behram yedi güzele rağmen Dilaram’ı unutamaz ve Dilaram’a yaptıklarından dolayı pişmanlık duymaktadır. Zaten yedi güzel de Behram’a Dilaram’ı unutturup onu eğlendirmek isterler ancak Behram hep hüznüldür. Hikâyeler bitince yedinci gün anlatılan hikâye Behram’a Dilaram’ı bulabileceğini gösterir. Behram anlatılan hikâyedeki kızın kendi Dilaram’ı olduğunu anlar ve onu buldurur. Böylece eserdeki ana olay iç olay dolayısıyla tamamlanmış olur. Bu bakımdan eserde bütünlük söz konusudur. Nevâî Seb’a-i Seyyar’da şu şekilde bir bütünlük sergiler;

Çin Hakanı ile Rum Kayserini hükmü altına alıp yedi iklimi haraca bağlayan Behram hem avlanmakta hem de içki ve eğlence düzenleyerek günlerini geçirmektedir. Hikâye Behram’ın avlanırken bir ormana yolunun düşmesiyle başlar. Behram saz ve

⁵¹ Levend **Ali Şir Nevai** c.1 sf:138

sözle içip eğlenerek zamanını geçir. Tüm nimetler yüzünden Allah'a şükretmek ister. Bu yüzden de kulları memnun etmek ve adaletli işler yapmak gerektiğini düşünür. O sırada karşıdan gelen birini görür ve adamlarına onun yanına getirilmesini söyler. Adam gelince ona yiyecek ve içecek ikram edilir. Behram adamla konuşmaya başlar ki; adam işinde tek olduğunu ve Behram'la görüşmek istediğini bir sırrı olduğunu ve onu yalnızca Behram'a söyleyebileceğini anlatır. Ki bu adam ressam Mani'dir. Behram bunu duyunca Mani'ye kendinin Behram olduğunu söyler. Mani Behram'a Hıta ülkesindeki zengin bir adamın saz ve sözde çok iyi olan güzel cariyesinin resmini gösterir. Zengin adam cariyesini satmak istemektedir ve karşılığında Hıta haracını istemektedir. Behram kızın resmini görüp âşık olduğu için şartı kabul edip yüz akıllı adamını gönderir ve cariyeyi getirmelerini ister. Behram cariye gelince de devlet işlerinden elini çekip Dilaram'la günlerini geçirir. Halk ise Behram'ın eğlenceye ve ava böyle çok yönelmesinden rahatsız olur. Behram ava giderken de Dilaram'ı yanında götürmektedir.

Bir av sırasında öldürdüğü hayvan yüzünden Dilaram'dan övgü beklerken o idmanla her işin başarılacağını söyleyince Behram öfkelenir ve onu öldürtmek ister. Ancak daha sonra vazgeçip saçlarından bağlatıp çöle attırır. Ancak Şah bunu yaparken kendini bilmeyecek kadar sarhoştur. Ertesi gün uyanınca yaptığına pişman olup Dilaram'ı aratır ancak bulamaz. Şah üzüntüsünden halk arasından çekilerek bir halvette gizlenir. Kapılarını kapatıp ağlayıp inleyerek vaktini geçirir ve zayıflıktan hasta olur. Behram'ın çok üzüldüğünü gören devlet adamları Behram'ı oyalayacak başka bir yol ararlar. Bu yüzden Behram'ı çölden alıp şehre getirirler. Şah'ın dört yüz hekimini çağırarak bu derde ilaç bulmalarını isterler. Hekimler ise aşka çare olmayacağını söyleyip yine de yüz kişi Şah'ın sağlığı için dua eder, yüz kişi büyü ve tılsımla uğraşır, yüz kişi denemelerde bulunur, yüzü de yeme içme, saz ve söz işiyle uğraşır. Behram hastalandığı için memleketlerinden gelen yedi iklim şahı Behram için süslü yedi köşk yaptıracak ve Behram her gün bir köşte zaman geçirecektir. Köşkler yapılır ve Mâni köşklere ayrı renklere boyayıp süsler. Behram günlerini bu köşklere geçirirse de mutlu olamaz ve yedi iklimden şahlar Behram için yedi güzel kız göndereceklerdir ve Behram onlarla oyalanıp Dilaram'ı unutacaktır.

Kızlar gelip köşklere yerleşir. Cumartesi günü başlanacaktır ve ilk sırada Hint güzeli vardır. Behram köşke gider güzelle içip eğlenecek gündüz ilaç içecek gece de

uyuyacaktır ancak Behram geceleri uyuyamayınca bir masalcı bulunur ve masalcı bir hikâyeye anlatır:

Nevâî'de Behram ilk olarak siyah renkli köşke gider ve oradaki güzel Behram'ı eğlendirdikten sonra hikâyeci şöyle bir hikâyeye anlatır:

Hindistan Serendip'te hüküm süren Çesret Han'ın Ferruh adında bir oğlu vardır. Ferruh bir gece rüyasında çölde kalabalık halkın içindeyken kendisine bir mahmil görünür rüzgâr esip mahmil perdesi kalkınca bir kadının yüzü görünür. Kadına âşık olur ve rüyasındaki halk buranın Kudüs olduğunu söyler. Ferruh uyandığında çok üzülür ve sefer etmek istediğini babasına bildirince babası onu vazgeçirmek istese de başaramaz ve ona askerlerinden ve hazinesinden verir. Ferruh yola çıkar. Kudüs'e varınca rüyasında biri Ferruh'a Halep'e gitmesini söyler. Askerlerden bir kısmı yol uzun olduğu için vazgeçip yurda geri dönerler.

Ferruh Halep'e varınca tahtirevan görüp yaklaşıncı rüyasında gördüğü kadının orada olduğunu görür. Ferruh ve adamları şehre yerleşirler. Şehzade uykuya dalınca askerlerde uyur. Ferruh askerlere mektup yazıp kara giysilerle oradan uzaklaşır. Askerler onu arayıp bulamayınca yurda dönerler ve Ferruh aç susuz dolaşır halsiz kalır. Böylece hayli dolaştıktan sonra bir yıkıntıya çekilir, başını taşa koyup uzanır. Halep'te çok zengin bir hoca vardır. Hoca Ferruh'u görür ve onun halini öğrenince Ferruh'u evine götürür. Ferruh Hoca'nın evinde kalır. Bir gün Hoca'nın evinde eğlence yapılırken Ferruh içip sarhoş olur. Ferruh derdini ve başından geçenleri Hoca'ya anlatır. Hoca Ferruh'un anlattıklarından rüyasındaki kadının kendi karısı olduğunu anlar. Hoca Ferruh'un iyi niyetini görür ve karısının gönlünü yapar. Bu durum beyitlerle şöyle ifade edilir:

*Koyuban anı yüz neva içre
Hace kirdi harem-sera içre*

*Koptı gül-çihre yüz niyaz bile
Dimeyin kim niyaz naz bile*

*Ahi olturdı ol hem olturdı
Hace yüz nükte sarı kiltürdi*

*Kim ni kim Tingri eylemiş takdir
Eyley almaş kişi anga tedbir*

*Sanga vü bizge vasl-ı devrani
Munça yazmış kazay-ı Yezdani*

*Vasl eyyamı içre irdük şad
Şükr itip kaygudın idük azad*

*Emdi boldı müfarakat çağı
Şükr vacib durur bu dem dagı*

*Her ne kim yazdı kirdigar manga
Eylemekde ne ihtiyar manga*

*Sen ki ömr-i manga enis erding
Yar u hem habe vü celis erding*

*Her ne sendin bolup turur mevcud
Ne ki men bel huday erür huşnud*

*Hâce sürmek ara bu nev makal
Eyleben serv-kadnı hayret lal*

*Çün bu yerge fesanesi yetti
Serv-i gül çehreni talak etti*

*Çekti gül-ruh nefir ile fıryad
Ki nedin mundak eyleding bi-dad*

*Ne körüp manga bu sitem kılding
Kismetim ta ebed elem kılding (1917.- 1930.)*

Hoca kızı Ferruh'a nikâhlar. Ferruh ile kadın Halep'ten ayrılır. Kadının yolda Hoca için ağladığını gören Ferruh onu bundan sonra kız kardeşi olarak göreceğini söyler. Ferruh Hint'e gelince babasının öldüğünü öğrenir ve tahta geçer. Sevgilisi için bir köşk yaptırır ve kadını oraya yerleştirir. Hocanın düşmanları şaha gidip Hoca'nın başka padişahlarla iş birliği yaptığını söylerler ve buna sinirlenen şah

Hoca'nın tüm malına el koyar. Hoca Ferruh'tan kalan kara çulu giyerek Hindistan'a gider. Bir kovukta yaşamaya başlar. Ferruh her gün şehri dolaşip ihtiyacı olanlara yardım etmektedir ve gezerken Hoca'yı görür. Hoca'daki kara çulu görünce kendisinin giydiğini hatırlar. Ferruh ve Hoca görüşürler ve Ferruh Hoca'yı saraya yerleştirir. Ferruh zaman geçince Hoca'yı tekrar eski karısıyla nikâhlar ve kendisi de o günden sonra kara giymeye başlar. O günden sonra o halk da karalar giyer.

Nevâî'de Behram pazar günü sarı renkli köşke gider ve Rum güzeli karşılar. Bu bölümde Nevâî bu beyitleri söyler;

*Çünkü yek şenbih urdı mihr-i âlem
Keydi zer beft hülle kök tarem*

*Kök arusu tonın kılıp zer-keş
Çıktı andak ki gül-ruh-ı Mehveş*

*Şeh dağı mihr dek kadem ta fark
Eyledi özni altun içre gark*

*Saçıp altun kuyaş kebi bi-had
Boldı menzil-gehi sarıg günbed*

*Cilve kıldı nigar-ı rumi çihir
Sarıg altun ara neçük kim mihr (2091- 2095)*

Behram sarı köşke gelir ve Rum güzeli onu karşılayıp sarı içki ikram ederek akşama kadar vakit geçirirler. Akşam olunca da Behram'ın uykusu gelsin diye gelen hikâyeci şu hikâyeyi anlatır;

Rum diyarında mesleğinde usta Zeyd adında hırsız bir kuyumcu vardır ve Zeyd şahın huzuruna çıkarak onun üstün olduğundan bahsedip hazinedeki altınlardan ona layık bir altın taht yapmak istediğini söyler. Şah kabul edip altınları verir ancak Zeyd altına gümüş katarak yapar. Yaptığı taht sekiz burç ve sekiz basamaktan oluşur ve şahın işaretleriyle hareket edebilmektedir. Durumu bilen kuyumcular Zeyd'in hilesini söylemek isterler ancak cesaret edemedikleri için Şah'a dua eden iki papağanını hileyi öğrettikleri iki papağanla değiştirirler.

Padişah papağanlardan hileyi duyunca Zeyd'i dar bir kuyuya atar. Zeyd'e orada her gün su ve ekmek verirler. Zeyd kuyuya girerken sakladığı hançerle toprak kazıp kendisine verilen suyla balçık yapar ve kuyunun ağzına kadar çıkar. Zeyd günlerce Konstantiniyye şehrine kadar yürür yolda gördüğü kilisede altın putları görür ve orada din adamı olarak kalmaya karar verir. Zeyd kısa zamanda halkın sevgisini kazanır. Hatta halk ona az zamanda öylesine güvenir ki kilisenin anahtarını bile teslim ederler. Zeyd ise deniz kıyısında gördüğü mağaraya bulduğu iki kişinin kuyumcukla ilgili aletler getirmelerini tembihler. Gündüz halkın gözü önünde ibadet eden Zeyd geceleri mağaraya gidip kilisedeki heykellerin demirden halini yapmaya başlar. Yanına aldığı iki kişiyle birlikte mağarada yaptığı demirden heykellerle kilisedeki altından heykelleri yer değiştirir.

Zeyd yurduna dönmek istediğini söyleyip bir gemi tutup ona mağaradaki altın putları taşır ve rahiplere kilisede bir mektup bıraktığını söyler ve oradan ayrılır. Rahipler gidip mektubu bulunca Zeyd'in yaptığı hileyi anlayıp şaşırırlar. Zeyd memleketine yaklaştığında şahın hasta olduğunu duyar ve bu hastalığı iyileştirecek tek kişi Zeyd'dir ancak onun ortada olmaması Şah'ın hastalığını ilerletmiştir. Zeyd şehre gelince eşyaları kendi evine yerleştirir. Gidip tekrar kuyuya girince de şah sevinip hediyeler göndererek Zeyd'i çağırır da Zeyd kendisi yerine düşmanlarının hapse girmesi gerektiğini ve şahın savaşarak putlarını yıkamadığı şehrin putlarını demirden yaptığını söyleyerek şahın takdirini kazanır. Zeyd gelip şahın hastalığını iyi eder. Şah Zeyd'e ihsanlarda bulunur ve altınları da hazineye koyar. O ülkeye altın mutluluk getirdiği için o yerin insanları hep sarı renkli kıyafetler giyerler.

Pazartesi günü Nevâî'nin eserinde yeşil renkli köşke giden Behram'a köşkteki hikâyeci şöyle bir hikâye anlatır:

Mısır'da zengin bir adamın yakışıklı ve büyü, sihir gibi ilimleri çok iyi bilen Sad adındaki oğlunun yanına yeşiller giymiş iki misafir gelir. Sad misafirlere her türlü hizmeti yapıp onların neden yeşil giydiğini sorar. Misafirler Sebz şehrinden geldiklerini ve bu şehirdeki insanların hep yeşil giydiğini söylerler. Geldikleri şehirde bir deyr olduğundan ve burada uyuyan kişinin rüyasında kendi geleceğini gördüğünü söylerler. Sad o deyre gitmek ister ve babası ona engel olamayacağını anlayınca izin verir. Sad yol hazırlığı yapar ve yanına yeşil giymiş iki misafirini de

alıp yola çıkar. Sad gidip o deyrde uyur ve rüyasında yeşil giymiş kuş gibi iki suret belirir. Bunlardan biri peri kızının kendisine nasip olacağını söyler diğeri ise bir devin kendisini esir edip ayağına zincir vuracağını söyleyince Sad korkup uyanır. İki arkadaşı Sad'ı teselli edip onu dağ başındaki pirin yanına götürürler ki pirin adı Philipus (Filukus) tur ve Sad'ın rüyasını yorumlayacaktır. Pir gelenleri görünce;

*Cismi aşüfte saçı içre nihan
Eyle kim tün sevadı içre cihan*

*Köngli içre ulum-ı pinhani
Kan içinde cevahir-i kani*

*Faş hikmet şükohi datıdın
Yetti yüz yıl ötüp hayatıdın*

*Ne cehandın anga ümed ne bim
Dep atın halk pilikos-i hâkim (2531. – 2534.)*

Pir başından geçenleri Sad'a anlatmaya başlar. Kendisi de deyr'de uyuduğunu ona da iki kuş sureti görüldüğünü ve kuşlardan birisi iki ayağına zincir vurulacağını, vatanının karanlık mezar olacağını diğeri ise üzülmemesi gerektiğini sırtında iki kanat çıkıp onu kurtaracağını söyler. Gördüğü rüyayı yorumlayan birinin çıkmadığını ve Hızır Aleyhisselam arkasında yeşil hırkası ve elinde yeşil asası ile gelip Camasbname'yi okumasını ve rüya yorumunu öğrenmesini söyler, böylece hem kendi rüyasını hem de başkalarının rüyalarını yorumlayabileceğini söyler. Pir kitabı alıp okur ve kitapta kendisinin bir rüya görüp karanlık mağaraya çekileceği ve yüz yıl mağaradan dışarı ayak basmayacağı şeklindeki ifadeyi okur. Yüz yıl sonra da Sad adında birinin rüyasını yorumlayacağını ve bu yorumun onun iki kanadı olacağını okumuştur. Bunu Sad'a anlatıp yüz yıldır bu mağarada olduğunu söyler.

Sad'ın rüyasını yorumlamaya başlar ve der ki kuşun dediği peri Şah'ın kızıdır. Şah'ın kızı kimseyle evlenmek istemez o yüzden kaleye çekilmiştir ki kim kızı isterse üç hisarı ele geçirmelidir aksi halde ölecektir. Önce Katran'ın kollarını bağlayacak, sonra ikinci hisarda hâkimi bulup güçlüklerin sırrını öğrenecek, üçüncü

hisarda devin büyüsunü çözerek kızı ele geçirecektir. Ama Sad'ın korkmamasını söyleyip Allah'ın bunu kendisine nasip edeceğini söyler. İhtiyar yapılacakları bir kâğıda yazıp verir. Sad'a bir mühre ve bir de mektup verir. Sad arkadaşlarıyla Sebz kentine gelir ve Şahın yanına gider.

Kalede Sad'ı gören Zengi onu öldürmek ister ancak akşam daha kolay olur diye düşünüp bekler. Sad'ı gece yakalayıp ayağına zincir vurur ve kale dışındaki mağaraya kapatıp ağzına taş koyar. Sad uyanınca rüyasını hatırlar ve ayağındaki zinciri çekip koparır. Sad mağaradan çıkar ve Zengi ile savaşacaktır. Şah ve halk onları izlemek için meydana gelmiştir ve kız da burçlardan onları izlemektedir. Sad pirin söylediğini yaparak mühreyi ağzına alıp Zengiye doğru salınca Zengi'yi alt etmeyi başarır. İkinci kaleye geçip orada gördüğü hâkime mektubu verince hâkim de ona üçüncü kalede Zal'in göğsüne vurmasını söyler. Sad üçüncü kalede Zal'in göğsüne vurur ve böylece tılsım bozulur. Hisarların üçünü de geçerek şahın huzuruna gelir. Şah kızını Sad'a verir. Bir süre sonra Şah ölünce Sad şahın yerine geçer ve yanında yeşil giymiş iki vezir bulundurur.

Nevâî'de Behram Salı günü kırmızı renkte köşke gider ve hikâyeciden hikâyeyi dinler;

Çüne adında bir Hint padişahı vardır ki çok zengindir. Zenginliği kadar da cömerttir. Bir gün muhtaç bir adam şaha bir sepet armut getirir. Şah ihtiyacını sorduğunda bir testere ve kesere ihtiyacı olduğunu söyler ancak şah ona mülkünü armağan eder.

Garip bir misafir bir gün şaha bir ayna getirir. Bu aynaya yalan söyleyen bakınca yüzü kararır, doğru söyleyen bakınca safa bulur. Şah aynayı getiren adama benden daha cömert kimseyi işittin mi diye sorduğunda adam yok der ancak aynaya bakınca yüzü kararır. Şah doğrusunu sorunca Hindistan'da Tıraz şehrinde Mesud adında çok zengin ve cömert bir genç olduğunu söyler.

Şah Mesud'u merak edip kılık değiştirir ve o şehre gidip Mesud'un evine misafir olur. Şah'a çok hizmet edilir. Tüm ihtiyaçları giderilir ve Mesud gibi gül renkli kıyafetler giyerek eğlence meclisine giderler ki oradaki herkes de gül renkli kıyafetler giymişlerdir. Şah sarhoş olunca Mesud'a bu sonsuz varlığının sebebini sorunca Hint padişahı sayesinde olduğunu söyler. Padişah buna memnun olur

birkaç gün orada kaldıktan sonra oradan ayrılıp Mesud'un hediye ettiği Gül-gün isimli ata binip Dehli'ye varır ve Mesud'u Tıraz'a vali yapmak ister. Tıraz valisi Çipur zalimdir ve bu durumu duyunca veziriyle birlikte Mesud'u ortadan kaldırmaya niyetlenip onunla samimi olur. Mesud ve adamlarını evinde misafir edip onları sarhoş ettikten sonra Mesud'un ellerini bağlar ve kuyuya atırır. Sabah Mesud'un adamları Mesud'u arar ancak bulamazlar. Vezir Mesud'u kuyudan çıkarıp dövdürüp tekrar kuyuya atar. Çipur'a gidip Mesud'u ertesi sabah öldürmek için emir alır. Bu arada vezirin kızı Mesud'a âşıktır.

Kız kuyuda birisi olduğunu bilir ancak bunun Mesud olduğunu bilmez. Babası ve adamları sarhoş olunca gidip kuyuda Mesud'u görünce onu kuyudan çıkarır ve evinde saklar. Mesud'u öldürmeye gelen vezir onu bulamayınca Çipur'a haber verir ve her yeri arasalar da bulamazlar. Vezir'in kızı Mesud'a on gün baktıktan sonra iki at getirir binip kaçarlar. Deniz kenarına gelip gemiye binip şehre doğru giderler. Yolda eski bir kalenin damında barınırlar ki orası haramilerin yeri olduğundan haramiler bunları soyup çırılçıplak bırakır. Mesud kızı bir kenarda bırakıp şehre gelir ki şah şehirde eğlence tertiplemiştir.

Mesud'un ortadan kaybolduğunu öğrenen şah üzüntü içinde onu düşünmekteyken oradakiler ve şah Mesud'u görüp başından geçenleri dinlerler. Şah kızın bulunduğu yere at ve giyecek gönderip kızı getirtir. Şah ikisini köşke yerleştirip vali ve veziri öldürtür. Memlekette gül renkli günler başlar ve herkes tepeden tırnağa gül pembe giyinir.

Nevâî'de Behram Çarşamba günü mavi renkli köşke gelip şöyle bir hikâye dinler;

Aden'deki adalardan birinde Cabir adındaki korsan menzilineki tüm sahillerden çalıp haramla geçinirmiş. Topladıklarını adaların birindeki mahzeninde saklarmış. Adalardan birinde Bihişt-sera adındaki şehrin Nevder adındaki hâkiminin güzel kızı Mihr, sahilde gezerken şiddetli bir rüzgâr çıkar ve kızın sandalı Cabir'in olduğu yere sürüklenir.

Cabir kızı görüp âşık olur ve kızı bağdaki köşke gönderir ancak yanındaki adamları sandalla memleketlerine gönderir. Mihr'in Süheyl adında nişanlısı vardır. Süheyl'in babası Yemen'in şahı Numan'dır. Süheyl nişanlısını görmek için gemiyle

gelirken fırtına çıkar ve onu da Cabir'in olduğu yere sürükler. Cabir ve Süheyl gemide mücadele ederlerken Süheyl onu yenemeyeceğini anlayınca hile yapıp gemiyi deler. Süheyl'in adamları boğulur kendisini de Süheyl çıkarıp ellerini bağlayıp köşkündeki kuyuya attırır. Kuyuya her gün iki somun ekmekle ibrikle su gönderir.

Köşkteki kız ve kuyudaki Süheyl birbirlerinden habersizdirler. Mihr'in adamları şehre gelip olanları anlatınca Nevder Numan'dan yardım ister. Numan oğlunun da oraya varamadığını da fark edince büsbütün üzülür. Kendisinin gemilerle yola çıkacağını Nevder'in de karadan askerleriyle Cabir'in bulunduğu yeri kuşatmalarını söyler. Nevder askerleriyle karadan gider. Bir ormana girdiklerinde bir av görüp onun peşine takılır ve farkına varmadan Cabir'in olduğu yere yaklaşır.

Cabir'in adamları şahı yakalayıp esir ederler.

Şah da köşkte esir edilir. Numan'ın gemisi de fırtınada Cabir'in olduğu yere yaklaşıncı Cabir onların gemisinde de Numan'ı esir olarak alır. Mihr nişanlısını düşünerek üzülürken kuyuda bir esir olduğunu öğrenip cariyeleriyle kuyudaki kişiyi çıkardıklarında nişanlısı olduğunu görür. Mihr birkaç gün köşkte Süheyl'e bakar. Cabir bir gün bağda gezerken Süheyl onun karşısına çıkıp onu devirir ve ellerini bağlayıp kuyuya atar. Süheyl içki meclisi kurup Cabir'in esir ettiklerini getirmelerini söyler ki;

*Ekki bendi ok erdi bağ içre
Kelgeç ol meclis-i ferağ içre*

*Biri nevder edi biri numan
Kimgе bolgay bu nev kısa güman (3674.- 3675.)*

gelenler hem kendi babası hem de Mihr'in babasıdır. Bunu görünce çok sevinirler. Mihr ve Süheyl evlenirler. Sultanlar yurtlarını evlatlarını verirler. O günden sonra Mihr, Süheyl ve halk mavi renk kıyafetler giyerler.

Nevâî'de Behram Perşembe günü altıncı iklim güzeliyle içip eğlenir daha sonra kız çekilir ve Şah uyku isteğinde bulununca hikâyeci gelir ve bir hikâyeye anlatır;

Bahter diyarından iki kişi Haver'e gitmek için yola çıkar. Birinin adı Mukbil diğèrinin adı Müdbir'dir. Mukbil uğurlu olduğu için gittiği yerlerde iyi karşılanırken Müdbir hep belayla karşılaşır. Yolda bir vadiye ulaşırlar ki toprağı çorak suyu kötüdür. Zorluklarla çölu aşarlar. Bir kıyıya gelip gemiye yakalanırlar ancak fırtına kopar gemi batmak üzereyken bir sandala binip kıyıya ulaşırlar. Kıyıda bir ağaç görürler ki o ağacın yaprakları ayna gibidir ve bakan bahtını orada görür.

Mukbil ile Müdbir bir çeşme başına gidip orada dikili olan taşın üzerinde yazılı olanları okurlar ki; oraya gidenin garip şeylerle karşılaşacağını ve bunun simya olup adının da sandalı simya olduğu, doğru söyleyenin o sudan içmesi halinde bir ay su içmeden o suyla yetinebileceği ancak yalancının içmesi halinde üç gün sonra içecek ve yiyecek isteyeceği yazılmıştır.

Bu sudan içenin diline yalan gelince hemen parçalanıp öleceği, yalancı o suyla yıkanmak istese vücudunun pişeceği yazılıdır. Doğru söyleyen girince ise şifa bulacağı, yıkanırken gözünü kapatıp başını sudan çıkarınca gözünü açınca gördüğü neyse o başına gelir ancak bu durum tek seferliktir. Bunları okuduktan sonra Müdbir yalandan vazgeçip sudan içer. Ancak suda yıkanamaz. Mukbil sudan doya doya içip yıkanır.

Başını sudan çıkardığında kendini bir havuzda görür ki bu havuz sandal ağacından yapılmıştır. Mukbil havuzdan çıkınca etrafını güzel kızlar sarar ve Mukbil'e sandal renkli kıyafetler giydirip onu her tarafı sandal ağacından yapılmış köşke götürürler. Köşkün içinde sandal ağacından yapılan bir tahtın üstünde güzel bir kadının oturduğunu görür ki etrafı mücevherlerle doludur. Mukbil kadınla güzel zaman geçirir ve kadınla birlikte olmak isteyince kadın kabul etmeyip emrine bir cariye verir. Mukbil geceyi cariyeyle geçirir ve ertesi gün havuza girdiğinde kendini ağacın altındaki çeşmede bulur. Başını sudan çıkarınca daha önce okumadığı bir yazıyı okur ki şöyle yazmaktadır: kim bu suya girip yüz bela görse hemen çıkıp denize açılmalıdır.

Mukbil hemen çıkıp Müdbir'le denize açılır. Bir gemi görüp ona doğru gittiklerinde görürler ki gemideki herkes ölmüştür ve gemi sandal ağacıyla doludur. Meğer Haver şahının kızı hastadır ve kızının iyileşmesi için sandal ağacından köşk yaptırıp kızının orada yaşayıp düzelmesini sağlamak için tacirleri Hint'e gidip sandal ağacı getirirlerken yolda açlık ve susuzluktan ölmüşlerdir.

Gemi Haver şehrine ulaştığında gemidekiler şahın huzuruna çıkar ve Müdbir kendisinin tacir olduğundan kendisinin ve kölesi Mukbil'in kurtulduğu yalanını söyleyince karnı şişip çatlar. Mukbil başından geçenleri Şah'a doğru şekilde anlatınca Şah onu hem veziri yapar hem de kızıyla evlendirip sandali saraya yerleştirir. Mukbil kızı görünce şaşırır çünkü kız havuza girdiğinde gördüğü kızdır. Şaşkınlığını kıza söyleyince kız cinler şahının kendisine âşık olduğunu ve kızı rahatsız ettiğini söyler. hekimler bu duruma çare bulurlar ancak cinler şahı delirip deniz üstüne simya yaptırmıştır. Mukbil'in gördüğü kızın nakşidir. Mukbil bunu duyunca sevinir. Sandal renkli sarayda sandal renkli kıyafetlerle muradına erer.

*Ref olup mukbil allıdın müşkil
Boldı gül-ruh visalidin huş-dil*

*Kasr-ı sandalda kam-ran boldı
Tonı hem sandali nişan boldı*

*Sandal asayiş-i revan angla
Itrın aning hayat-ı can angla*

*Sandal isinde tik turup bolmas
Müşkni kimse yaşurup bolmas*

*Çün bu efsane sürdi nükte-sera
Uyudu şeh nesim-i sandal ara (4038.- 4042.)*

Nevâî'de Behram, 7. İklimin güzelinin oturduğu beyaz köşke gelir ve şöyle bir hikâye dinler:

Hikâyeci Harezmi olduğunu ve sanatının saz çalmak olduğunu söyler. Bir gün Hıtaş bölgesinden zengin bir tacir gelmiş ve yanında saz ile sözde usta cariyesi bulunmaktaymış. Kız perde arkasından saz çalıp şarkı söylemektedir ki tüm halk

gibi şah da kızın sesine meftun olur ve kılık değiştirip onu dinlemeye gider. şah daha dayanamaz ve kızı hocadan ister. Hoca da kızın evlilik konusunda dik başlı olduğunu ve şahı memnun edemeyeceğini söyleyince şah sinirlenir. şah adamlarını gönderip kızı yanına zorla getirtir. Kız saz çalıp söyleyince şah ve adamları mest olup uykuya dalarlar. Kız da evine kaçar. Birkaç defa kızı zorla getirirler ancak kız hep kaçar. En sonunda şah hocaya gidip kendisini evlatlık olarak almasını kızla kardeş olmak istediğini söyler. Hoca kabul eder ve kız yine şarkı söyleyip saz çalmaya devam eder.

Bu arada hikâyeci kendinden bahsederek der ki;

*Men ki ol şehr negme sazı idim
Bezmler dastan nevazı edim*

*Hem küniüm lahn-ı rod birle ötüp
Hem maaşım sürod birle ötüp*

*Çün-ki ol zahir etti rod u sürod
Afiyet mendin eyledi pedrud*

*Tapmadım eldin iltifat özge
Telh boldu manga hayat özge*

*Çün işim muhtel oldu yek-pare
Eyledim öz işimge bir çare (4146.- 4150.)*

Ben o şehrin saz ve söz ustasıydım ancak kız böyle yapınca benim itibarım azaldı gidip hocaya yalvardım ve beni de kızın yanına almasını istedim. Halime acıyan hoca beni aldı. Zamanla fark ettim ki kız aşk şarkıları söyler. Kıza derdinin ne olduğunu sorduğunu ancak kızın söylemediğini söyler. Bir gün dayanamayıp kızı ısrar eder ve eğer derdini söylerse o şehirden uzaklaşacağı sözünü de verir. Kız Çinli olduğunu bir savaşta esir olduğunu güzelliğinin yayıldığını ressam Mani'nin kendisinin gizlice resmini yapıp cihan padişahlarından birine gösterdiğini ve resmi görüp kendisine âşık olan padişahın Hitay haracını verip kendisini aldığını söyler. şah kızı çok sevdiği için yanından ayırmaz ve gittikleri av sırasında kız şahı övmek yerine ona küstahlık yapınca şah sinirlenip kızı çöle attırmıştır. Kız iki gün

orada kaldıktan sonra Hoca onu bulmuş ve buraya gelmişlerdir. Kız üzerindeki beyaz elbiseyi göstererek onun kendisinin kefeni olacağından bahseder. Kız bunları anlattıktan sonra hikâyecinin de sözünü tutup oradan uzaklaşmasını ister. Hikâyeci beyaz köşkü görünce o kızı anlattığını söyler. Kız Dilaram'dır ve bunu anlayan Behram kızı tekrar arayıp bulur. Sağlığına kavuşur. Tam anlamıyla iyileşir. Haftanın her gününü yedi köşkün birinde güzeller arasında sevgilisiyle birlikte geçirir.

Bir gün geniş bir yerde av töreni düzenlenir. Burası sayısız avla doludur ve avların kaçacağı yer de yoktur. Meydan avlanan hayvanların kanlarıyla dolmuştur ve yağmur yağmaktadır. Yağmur şiddetlenince kan ve toprak yüzünden alan balçıkla kaplanır ve binlerce kişi buraya gömülür kalır. Şah ve adamları da bu batağa gömülür.

Şair hikâyeler bittikten sonraki bölümde dünyanın vefasızlığından bahseder. Dünyanın geçici olduğunu söyleyip İran Şahlarını sayar ve Behram'ı da söyleyip dünyanın onlara bile kalmadığını ifade eder.

Nevâî eserini bitirince uyur. Şair hayal mi yoksa düş mü kestiremez. O sırada birisi gelip Şahın kendisiyle görüşmek istediğini söyler. Bir kız da gelip onu sekiz banu adına selamlar. Bunların yedisi Şahın haremî diğeri ise sevgilisidir. Şair gelenlere şahın adını ve sekiz perinin sıfatlarını sorar. Şahın Behram olduğu yedi banunun onun haremî olduğu ve bir de Dilaram olduğu söylenince şair memnun olur ve yer öperek tahtın yanına gelir. Şah şairi kucaklar, kızlar da ellerinin ucunu verirler. Şah kolundan tutup şairi oturtur. Bu destanı daha önce yazarların efsaneyi çokça değiştirdiğini şairin ise doğrusunu yazdığını söyler. Nevâî de eserini Türklerin anlaması için Türkçe yazdığını söyler. Şah unutulmuş adının tekrar hatırlanmasına vesile olduğu için şaire teşekkür eder. Şimdi cihan padişahının Sultan Hüseyin olduğunu bildiğini kahramanlıkta kendisine benzediğini söyler. Çin fağfuruyla yaptığı savaşı, askerlerinin ihanetini, kendi galibiyetini anlatır ve "Şah'ına selam söyle" der.

Nevâî, 4884.- 5009. beyitlerinde son bölüm olarak eserinden bahseder. Kendisi eserini güzel bulur ancak okuyanın nasıl bulacağından endişelidir. Bilgisiz kâtiplerden

şikâyetçi olup Seb'a-i Seyyar adını verdiği eserinin beş bin beyti geçtiğini ve eseri dört ayda yazdığını söyleyip tamamladığı için de Allah'a şükreder.⁵²



⁵² Güzin Tural, **Ali Şer-i Nevâyî, Seb'a-yi Seyyâr**. TDK, Ankara sf: 44-45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.HEFT PEYKER VE SEB'A-İ SEYYAR MESNEVİLERİNDE ALEGORİK YAPI VE SEMBOLİZM

3.1. SEMBOLİZM VE ALEGORİ

Tdk sözlüğe göre Fransızca bir kelime olan Alegori,

1. *Bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme, yerine.*
2. *Bir sanat eserindeki öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesi durumu.”⁵³ anlamlarına gelir.*

Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü'ne göre ise sembolizm;

1. *Simge, remiz, timsal. Eşya âleminde ya da tabiattan alınarak bir toplumun veya kavmin hafızası mesabesinde olan tarihî akis ve birikim içinde özel bir anlam kazanan ve bir duygu ve düşüncenin anlatımında kullanılan işaret yahut sözler. Simgesel anlatımda, soyut varlıkları, bir gerçekten hareketle somut olanlarla karşılama söz konusudur. Edebî metinde kullanılan bir öge, birçok alıcının zihninde aynı durumu, düşüncüyü veya duyguyu çağrıştırebiliyorsa sembolleşir.⁵⁴*

Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü'nde alegori ise;

1. *İstiâre-i temsiliyye. Bir düşüncüyü, duyguyu inandırıcı ve etkili kılmak için, daha çok soyut kavramları somutlaştırarak yani simgeleri kullanarak anlatma yöntemi. Değişik bir ifadeyle, bir düşünce veya kavramın bir varlık ya da nesneyle somutlaştırılarak anlatılması. Öğretici eserlerde, çoğunlukla bu tarz bir anlatım tercih edilir; Yusuf Has Hacib' in Kutadgu Bilig'i, Şeyhi 'nin Harnâme'si, Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ı alegorik eserlere örnek gösterilebilir. Yeni şiirde de, "anlatma" kaygısı öne çıkınca alegoriye başvurulmuştur; Tevfik Fikret'in "Devenin Başı" manzumesi, bu bağlamda tipik bir örnektir. İnsan yaşantısının niteliklerini taşıyan yansıtan dini, ahlakî, felsefî ve toplumsal bir düşüncüyü insana iletmeye çalışan,*

⁵³ Tdk.gov.tr

⁵⁴ <https://tr.pdfdrive.com/ansiklopedik-edebiyat-terimleri-sözlüğü-e164865352.html> sf:370

*hayvan, bitki ve herhangi bir eşyanın simge olarak kullanıldığı masallar da alegorik sayılır.*⁵⁵

Alegori soyut bir düşüncenin söz, heykel ya da resim ile gösterilmesi, somutlaştırılmasıdır. Adalet düşüncesinin gözü bağlı ve elinde terazi bulunan bir kadınla anlatılması alegori olduğu gibi şefkat gibi hissi bir kavramın canlandırılıp vücuda kavuşturulması bir hikâyenin şahıs kadrosu haline getirilmesi de alegoridir. Kavramların zihinde bilinçli bir şekilde resimleştirilmesi, pedagojik ve duyumsal olarak kavranabilir niteliklere haiz hale getirilmesi bir ifade etme tekniğidir. Coleridge'e göre soyut kavramların resim diline çevrilmesi yani duyumsamanın, nesnelere soyutlanması alegoridir. Alegori gösteren ögeyi ilk delalet ettiği gösterilenden farklı bir şeye işaret edecek şekilde kullanmaktır. Cansız bir şeye delalet ediyorsa canlandırılabilir, soyut bir kavrama işaret ediyorsa somutlaştırılabilir.⁵⁶

Sembol sözlüklerde “daha soyut bir şeyi anlatmaya yarayan daha somut şey” anlamına gelir ya da Evrensel Yasalar’ı bilgi ve fikirleri açıklayan işaretler olarak tanımlanır.

Sembolizm ise evrensel bilgi ve hakikatlerin basit ve sade öğelere indirgenerek ifade edilmesidir. Bir sembol anlatmak istediği şeyi en kesin en belirgin, en sade, en doğal şekilde ifade eden işarettir. Bir şeyi diğer bir şeye benzeterek ve onun içinde adeta kaybederek anlatma tarzıdır. Sembolizm, insanlar için evrensel ve ortak bir dildir.

Ezoterik görüşe göre doğadaki canlıların hepsi bir sembolizm içermektedir. Aslan, güç cesaret, kudret sembolü iken kartal görme ve algılama gücünün sembolüdür. Cansız nesnelere de ilahi bir sembolü gözlemlemek mümkündür.⁵⁷

Sembolizm hem apaçık hem de kapalı ve anlaşılmaz durumdadır. Çünkü sembol gizleyerek açıklar, açıklayarak gizler. Özellikle hayvanlar, geometrik şekiller, sayılar, renkler, nesne ve çeşitli objelerin sembol olarak kullanılması söz konusudur. Bunlardan bazıları;

⁵⁵ <https://tr.pdfdrive.com/ansiklopedik-edebiyat-terimleri-sözlüğü-e164865352.html> sf: 27

⁵⁶ Selami Ece, **Hüsnüne Aşk Olsun**. Erzurum: Fenomen Yay. sf: 19

⁵⁷ Sezaver Seçki, **İmgelerin Olayların Sembolik Saklı Mesajı**. İstanbul: Sınır Ötesi Yay sf:26

1. Hayvanların Kullanıldığı Semboller; Aslan, Kurt, Yılan, Kartal, Koç, Balık,...
2. Geometrik Şekillerin Kullanıldığı Semboller; Kare, Üçgen, Daire, Küre...
3. Sayıların Kullanıldığı Semboller; 0,1,3,7,9,40,41,52...
4. Çeşitli Nesne Obje ve Tabiat Unsurlarının Kullanıldığı Semboller; Tüy, Asa, Kılıç, Su, Ateş, Toprak, Güneş, Ay, Gök, Ağaç, Işık, Dağ, Mağara...
5. Renklerin Kullanıldığı Semboller; Yeşil, Kırmızı, Sarı, Siyah, Mavi...
6. Tasvirler Yapılarak Anlatılan Motifler; Cehenneme İniş, Cennetten Kovuluş, Kaybedilen Sevgilinin Bulunması, Susuz Kalan Ülke, Canavarla Mücadele...⁵⁸

Tarih boyunca neredeyse milletlerin edebiyatlarında sembolik kurgunun ön planda olduğu eserler bulunmaktadır. Türk Edebiyatını da yakından etkileyen İran Edebiyatı sembolik eserlerin yoğunlukta olduğu bir sahadır. Nizâmî Heft-Peyker mesnevisini oluştururken ki bu anlamda yazılan ilk mesnevidir, sembolik unsurlar temelinde eserini inşa etmiştir. Öncelikle eseri için tercih ettiği Heft- Peyker ismi ile 7 sayısı sembolizmi göze çarpar daha sonra astrolojik renk ve sayı bakımından sembolizm iç içe geçerek mesneviyi oluşturur. Mesnevide renk ve sayı olarak kullanılan semboller sonrasında Behram'ın 7 köşkü yaktığından bahsedilir ki bu tasavvufi anlamda tüm mertebeleri tamamlayıp Allah'a kavuşmaktır. En sonunda da Behram av sırasında mağaraya girer ve orada kaybolur ve mesnevi bu şekilde biter. Mağara gibi kullanılan yol, ejderha ve aslan ile mücadele gibi sembolik unsurlar da eserde yer alır.

Nevâî ise eserine astrolojik unsurlar dolayısıyla isim vermiştir ve iç içe geçen hikâyelerde Nizâmî'den farklı olarak kaybedilen sevgilinin bulunması ana hikâyeyi oluşturmuşken sayı ve renk açıkça beyitlerde söylenip astroloji etkisi ise hissettirilmiştir.

Özellikle Heft-Peyker, Seb'a-i Seyyar, Heftname gibi isimlerle yazılan mesnevilerde genel olarak yedi güzel, yedi renk, yedi veya dokuz astrolojik unsur ile asıl anlatılmak istenenler gizlenmiştir. Behram'ın yaşadıkları ya da yedi iklim güzelinin anlattığı hikâyeler bazen Behram'ın bulunduğu tasavvufi yolculukta ona nasihat durumunda olurken bazen de onun başka bir mertebeye geçişine zemin hazırlayıcı

⁵⁸ Ergun Candan, **Ezoterizme Giriş**. İstanbul: Sınır Ötesi Yay sf: 69-70

olmuştur. Behram konulu eserlerde özellikle sayı, renk ve astroloji sembolizmiyle anlatılmak istenenler aşağıdaki başlıklarımızda ele alınacaktır.

3.2. SEB’A-Î SEYYAR VE HEFT- PEYKER MESNEVİLERİNDE SEMBOLİK/ ALEGORİK YAPI

Nizâmî eserinde sembolizm unsurlarına yer vermiştir. Özellikle sayı renk ve astroloji açısından birbiriyle uyumlu olarak eserindeki mesajı bu başlıklarla ifade etmiştir. Özellikle yedi iklime hâkim olan Behram doğduğunda müneccimlerin talihine bakarak yorumlamasıyla başlayan hikâye renk ve sayı olarak sembolizmin incelenebileceği unsurlarla birlikte inşa edilmiştir. Özellikle yedi iklim güzeli için yapılan yedi renkli köşkler tasavvufî açıdan bir makamı temsil ederken Behram’ın bu köşklere kızlarla eğlencesi de bu mertebeleri geçerek diğer köşke gitmesi de yine hazırlık yapıp o köşkteki güzelden iklime, astrolojideki yıldıza, o renge ve geçirilecek güne uygun olarak bir bütün oluşturur. En sonunda Behram’ın geçtiği aşamalar sonrası köşklere yaktırıp bir mağarada kaybolması da onun tasavvufî mertebelerini tamamladığını göstermektedir. Bu esere nazire olarak yazılan eserlerde de özgün olarak kendi tarzını esere yansıtırak farklılaştıran Ali Şir Nevâî de öncelikle eserine Seb’a-i Seyyar diyerek eserinde yedi güzelle yedi renk ve yıldızları anlattığına dikkat çekmiştir.

Heft- peyker mesnevilerinde neredeyse her şey yıldızlar ve günler, hoş kokular ve renkler gizli bağlarla birbirine bağlı olduğu duygusunun en güzel örneğidir. Gezegenlerin yorumlanmasıyla ilgili kadim gelenek Jüpiter, büyük talih; Satürn, gök muhafızı; Venüs, sevimli müzisyen vs. ortaçağ İslam dünyasının pek çok sarayında Müslüman sanatkarlarca kullanılmıştır. “Astroloji, el-Biruni gibi büyük Müslüman bilimcilerin uyguladıkları gibi her şeyin –ayetlerin okunabilmesi koşuluyla- kozmik ahengin bir parçası olduğunun başka bir kanıtını müminlere sunmuştur.”⁵⁹

Nizâmî’nin şiirlerindeki gibi farklı yıldızların renklerle birleştirilmesi –örneğin Satürn’ün bilinen gezegenlerin sonuncusu ve “siyahın ötesinde hiçbir renk olmadığı” için renginin de siyah olması- az görülen bir durum değildir. Sufilerin manevi yolculukları sırasında karşılaştıkları parıltılı görüntüler birbirlerinden farklıdır ve aynı şekilde

⁵⁹ Annemarie Schimmel, **Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri**. İstanbul: Kabcacı sf:38

mistik rüyetlerde görülen yedi renk de böyledir. Bununla birlikte bir şey nettir; yeşil her zaman cennetle, olumlu ve manevi şeylerle bağlantılıdır ve Farsça eserlerde sebz-puş, “yeşil giyenler” ya melekler veya velilerdir. Cennetin müjdecisi olsa gerektir ki Peygamber’in de rengidir ve yeşil örneğin Simnani’nin sisteminde Zümrüt dağında tecelli eden siyahın ardındaki ezeli ve ebedi güzelliği oluşturur. Lacivert riyazetin, matemın rengidir. Kırmızı yaşam sağlık ve kanla bağlantılıdır; kötü güçlere karşı koruyucu bir renktir. Kırmızı şarap, ateş ve kırmızı gül hepsi de İlahi Azamete işaret eder. Sarı renk, güçsüz sarı saman ile ateşi ve can veren kanı çekilmiş solgun âşık örneklerinde olduğu gibi zayıflığa işaret eder. Bal sarısı da ortaçağda Yahudilerin giysilerinde kullanılmıştır.⁶⁰

3.3. SEB’A-İ SEYYAR VE HEFT- PEYKER MESNEVİSİNDE SAYI SEMBOLİZMİ

Bilginin en yüksek derecesi olarak düşünülmesi sayılara, içinde gizli bilgileri barındırıp yaratılış gizemlerini anlatan ilahi ve kutsal anlamlar yüklemiştir. Böylece sayılar, fiziki evreni hesaplamak için niceliksel araçlar olarak kullanılırken bir yandan da görünenin ardındaki anlam boyutlarını ifade eden gizemli şifreler olarak düşünülmüşlerdir. Temel inanış yazının insan üretimi, sayıların ise tanrısal ve ilahi olduğu yönünde gelişmiştir. Aynı inanış devamında, tekrar eden seslerin ve sayıların dinî-sihri güçlerinin olduğu yönünde yeni kanaatler geliştirmiştir. İlk insan topluluklarının söz konusu dinî-sihri uygulamalarında belirli hareket ve duaların üç, beş, yedi gibi sayılarla tekrar edilmesi, sayılara yüklenen bu sembolik ve gizemli anlamlarla açıklanabilir.

İlk medeniyetlerin geliştirdiği bu inanışlar ve mitlerde sayılar, kozmogoninin ayrılmaz bir parçası olarak görünüm kazanırken evren, bir sayısal sistemler bütünü olarak düşünülmüş ve insanoğlu varlığı sayılara yüklenen anlam ve şifrelerle çözmeye çalışmıştır. Bu dönemde kavramların sayı sembolizmi içinde anlatımının öncelikle kaya resmi, kaya yazısı gibi görsel malzeme ve ürünler ile bir takım inanış ve pratiklerde yer aldığı görülür. Düşünce, hesap ve kültürün yazı ve rakamlarla ifade edildiği yazılı kültür

⁶⁰ Schimmel. **Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri** sf: 39

tarihine gelindiğinde sayılarla ilgili inançlar, yazının insan üretimi, sayıların ise ilahi kaynaklı olduğu yönünde gelişmiştir.⁶¹

Tarih sayfalarında yerini alan harf ve sayı simgeciliğine dair en önemli gizemci hareketlerden biri olan ve M.Ö. 500 yıllarında başlayan Pisagorasçı düşünceye göre sayı, âlemin prensibi ve özüdür. Her varlık bir sayıyı gösterir. Bilimin son gayesi her birinin karşılığı olan sayıyı bulmaktır. Sayılar ve dolayısıyla varlıklar “bir”den çıkarlar. Buna göre eğer sayı eşyanın özü ise sayının özü de bir olacaktır. Bütün sayıların bir’den gelmesi gibi, bütün çokluklar da bir olan Yaratıcıdan gelmektedir. Sayılar, Pisagorcunun düşüncesinde olduğu gibi yalnızca bazı nicelikler olarak değil, birliğin ontolojik görünüşleri olarak ele alındıklarında çokluk içinde birliğin yani kesret içindeki vahdetin ifade araçları olurlar.

Türk kültüründe sayılara yüklenen anlamlar dinî inanmalardan kaynaklanmakla beraber İslamiyet öncesi yaşantıdan da izler taşımaktadır. Buna göre geleneksel kültürde sayılar üzerine kurulan inançların kaynakları hem İslam dinine hem de Orta Asya yaşayışına ve Şamanizm’e dayanmaktadır. Yazının henüz icat edilmediği sözlü kültürlerde sayılar; ritüel ve pratiklerde, dualarda, dinî ve kültürel terminolojide öğrenmeyi ve aktarmayı kolaylaştıran bir işleve sahiptir. Türk kültüründe sayıların geçmişine göz atıldığında, Şaman inancında, Orta Asya Türklerinde, İslamiyet’te ve günümüze değin Türk inancı ve toplumsal yaşamında oldukça önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Örneğin kaynak ve edebî eserler incelendiğinde bir, üç, dört, beş, yedi, dokuz, on iki, kırk sayılarının Türk kültüründe belli bir ehemmiyete sahip olduğu görülmüştür.⁶²

3.3.1. 7 Sayısı;

Mitolojik inanışlardan İslami-Türk kültürüne kadar geniş bir çerçevede özel bir sayı olarak düşünülen yedi; Türk, İslam, Asya, Yunan ve Ortadoğu kültür ve inanışlarının

⁶¹ Sevda Önal Kılıç, **Yedi Sayısının Kültürel Arkapları Çerçevesinde Garîbnâme Mesnevisi’nin Yedinci Bölümü Üzerine Bir İnceleme.** makalesi

⁶² Reyhan Keleş, **Yedi Ulu Ozan’ın Yedi Sembolizmi.** makalesi sf. 51

buluşma noktası olan klasik Türk edebiyatı metinlerinde de sıklıkla kullanılan bir motif olmuştur.⁶³

Nizâmî’de yedi sayısı ilk olarak “yedi iklim” anlayışıyla karşımıza çıkar. Bir coğrafi terim olarak yedi iklim dünyanın meskun olduğuna inanılan bölgeleridir. Batlamyus kaynaklı bir coğrafi teori olan bu terim İslam âlimlerince de benimsenmiştir. Nizami’ye göre yedi iklim bölgeis şu şehirleri içine alır:

Birinci iklim; Berber ve Habeş ülkeleriyle Yemen’in kuzeyinden Sind, Hind ve Çin’e uzanır. Halkı siyah renklidir.

İkinci iklim; Mağrib, Sudan ve Arap Yarımadası’nın güneyinden Yemen, Mekke, Medine, Bahreyn ve Sind’den geçer. Halkı esmer benizlidir.

Üçüncü iklim; Mağrib’in kuzeyi ile Mısır, Kudüs, Şam, Kûfe, Bağdat, Basra ve Fars ülkelerinden geçer. Halkı buğday benizlidir.

Dördüncü iklim; aLEndülüs ve Frengistan’dan, Anadolu’dan, Tebriz, Erdebil, Kazvin, Horasan, Hıtâ, Hutun ve Çin’in güneyinden geçer. Halkı beyaz benizlidir.

Beşinci iklim; İspanya’nın güneyinden Frenk diyarının ortasından Anadolu, Sivas, Erzurum, Şirvan, Hazar bölgesi, Geylan ve Cam, Harzem, Semerkand, Buhara ve Türkistan’dan geçer. Halkı beyaz renklidir.

Altıncı iklim; Frenk diyarının güneyinden İstanbul’dan Karadeniz’den, Dağıstan, Gürcistan, Özbek ve Çağatay diyarların dan geçer. Halkı sarı benizlidir.

Yedinci iklim; Portekiz ve İngiltere, Bulgar, Rus, Kıpçak ülkesinden Hazar’a dek uzanır. Halkı kızıla yakın benizlidir. Özellikle kasîdelerde, övülen kişi ve padişahlar, heftiklim sultanı olarak anılırlar.⁶⁴

Yedi, Sâmi ve Fars geleneğinde ruhani ve kutsal sayılan 3 ile cismani sayılan 4 sayısını birleştiren en önemli sayı kabul edilir. Hint ve Fars Ârîleri arasında üç, beş ve yedi öncelikli çağrışımları olan sayılardandır ve Mecûsîler’de de kutsal kabul edilmektedir. Özellikle yedi sayısı kendi içinde bütünlük belirtmesi sebebiyle çeşitli

⁶³ Önal Kılıç, **Yedi Sayısının Kültürel Arkapları Çerçevesinde Garîbnâme Mesnevisi’nin Yedinci Bölümü Üzerine Bir İnceleme**.makalesi

⁶⁴ Mehmet Emin Yümnî. **Heft- Peyker Yedi Suret**, sf:19 Büyüyenay Yay. İstanbul, 2013

milletlerce mistik bir nişan ve işaret çerçevesinde değerlendirilmiştir. Örneğin Persler’de hukuk ve adaleti yürüten ve yönlendiren Kralın yedi danışmanı kraliyet hâkimlerinden sayılıyordu. Pers ordusu ondalık sistemde bulunmasına rağmen yedi adet saha kumandanı orduyu sevk ve idare etme görevini üstlenmişti. Ayrıca eski zamanlardan beri taptıkları ilâhların sayısı “Ahura Mazda, Güneş, Ay, Hava, Ateş, Su ve Rüzgâr” olmak üzere yediye ulaşıyordu.

Hadis rivayetlerinde de yedi sayısı yer almıştır. Kur’an’ın yedi harf üzere nazil olması, köpeğin içmesi sebebiyle kirlenen kabın yedi defa yıkanması, secdede vücudun yedi kısmının yere değdirilmesi bir rivayette büyük günahların yedi sayısı ile sınırlandırılması, cehennemın yedi kapısında iki meleğin görevli olarak bulunması, kurbanlık sığır ve devenin en fazla yedi kimse adına kesilmesi, Allah’ın yedi kişiyi kıyamet gününün gölgesinde gölgelendireceği bunların bir kısmını teşkil eder.

Yedi sayısı, Hitay Devleti zamanında kutsal sayılar arasına girmiş, Göktürk devrinden itibaren kozmolojik bir anlam kazanmış ve “dünya yedi iklimdir” diye söylenmeye başlanmıştır. Anadolu’da ve bütün Türk boylarında kutsal sayılan yedi sayısı ile ilgili olarak şu inanışlar hâkimdir: Altay Türklerine göre ayın tutulması “yedi başlı dev” yüzündendir. Kırgız Türklerinde Kutup Yıldızında bulunan “Büyük Ayı”ya, “yedi bekçi” denmektedir. Büyük Ayı burcuna Türkler arasında yedi kör, yedi eşek, yedi at, yedi kardeşler, yedi vahşi köpek, yedi han, yedi hırsız, yedi kurt, yedi aygır gibi isimler verilmiştir. Batı Göktürk Kağanı İstemi Kağan, Bizans İmparatoruna yazdığı mektupta kendisinden yedi iklimin hükümdarı olarak bahseder. Manas destanında “yedi yer, yedi kişi, yedi gün, yedi pars, yedi oğul, yedi kadın, yedi bakıcı, yedi yıl, yedi tümen, yedi su” tabirleri geçmektedir. Orta Asya ve Anadolu Türklerine göre yer yedi kattır. Yine Anadolu’da kutsal ve uğurlu sayılan çok sayıda kullanılış şekilleri vardır. Örneğin, yedi çoban, yedi minare, yedi ilke, yediye gitmek, yedisini görmek, yedi arşın bez, yedi harika, yedi oğul, yedi işlem, yedi taş, yedi basamak, yedinci ay, yedi defa yıkamak, yedi filiz, yedi divan, yedi Mushaf, yedi organ, yedi kamış, yedi gün, yedi gece, yedi mezmurlar, yedi göller, yedi ayet, yedi kıraat, yedi tamu, yedi uyurlar, yedi imam, yedi derviş, yedi rahip, yedi öğüt, yedi gezegen gibi. Yine yedi sayısının atasözü ve deyimlerde de ayrı bir yeri vardır: Yedi düvele meydan okumak, yedi kat yerin dibine geçmek, yedi mahalleden kovulmak, yedi yerden yamalı, yedi canlı, yedi denizin attığı, yedi kat yabancı, yediden

yetmiş kadar, yedi bela, yedi göbek, yedi başlı yılan, insan yedisinde ne ise yetmişinde de odur gibi ⁶⁵

Annemarie Schimmel kitabında yedi hakkında; “ 7 sayısı okült güçlerinden dolayı her şeyi varlığa geçirme eğilimindedir. Hayatın eczasıdır ve bütün değişikliklerin kaynağıdır, Ay’ın kendisi her 7 günde bir biçim değiştirir. Bu sayı ayaltı her şeyi etkiler.” der ve devam eder; Ay tanrısı kadim Yakındoğu panteonunda en yüksek tanrıydı, ona ilişkin her şeye saygı gösterilirdi. Yedi, Babil’de gezegenlerin sayısı olarak bilinirdi: Güneş, Ay, Merkür, Mars, Venüs, Jüpiter ve Satürn. Bu 7 gezegen sırasıyla 7 cennetsel kürenin parçasıdır ve bu görüş binlerce yıldır insan imgelemine harekete geçirmiştir.

Kolomb öncesi Amerika’da Mayalar göğün 7 katlı olduğuna inanırlar ve 7’yi yer belirleme sayısı olarak düşünürlerdi.

7 gezegenin sayısı, tanrıların, kahramanların ya da kahramanlığı ve yaratıcı bilgeliği sembolize eden bilge adamların mitolojik figürlerinin her yeni kılık değiştirişinde ortaya çıkar. Bir de 7 gezegene ek olarak çıplak gözle bile görülebilen Ülker’in 7 yıldızı vardır. Bu yıldızlar en sıcak kırk günde ve şiddetli fırtınalar sırasında Babil’in ufkunun ötesine gizlenirlerdi.

Antikitenin sonlarında Mısır’da asayı 7 kişinin taşıması, 7 gezegen ve 7 günle bağlantılıydı. Günümüzde kullanılan haftanın günleri sun (güneş) [Sunday/ Pazar] ve moon (ay) [Monday/ pazartesi] ile başlayan astral tanrıların isimleriyle bağlantılıdır. Mars Fransızcada Mardi olmuş Ziu Thiu belli bir oranda Mars2ı çağrıştırdığı için de İngilizcede Tuesday [Salı],şeklindedir. Bunu Merkür (Fransızcada hala mercredi, İngilizcede Wednesday [Çarşamba], Odin’in günü), Jüpiter (Fransızcada jeudi, İngilizcede Tunar’dan gelen Thursday [Perşembe] Almancada Donar’dan gelen Donnerstag), Venüs (Fransızcada vendredi, tanrıça Freya’nın adından hareketle İngilizcede Friday [Cuma], Almancada Freitag) izler ve son olarak da Saturday [Cumartesi] Satürn’ün adına dayanır. Tanrıların gezegensel gökler üzerindeki kadim egemenliği, Hıristiyan gnostik gelenekte daha aşağıdaki 7 göksel küre ile şeytansı güçler arasındaki ilişkiye çevrilmiştir. Böyle görüşler diğer gnostikler gibi 7 başyargıcı maddi dünyanın lideri olarak kabul eden Ophitelerde de bulunur; gezegenler sırasıyla, bazen

⁶⁵ Keleş, **Yedi Ulu Ozan’ın Yedi Sembolizmi**. makalesi. sf.53

kötücül kadın şeytan Ruaha gibi bazen dişi olarak görünen daha yüksek ruhlar tarafından yönetilirler.

Mitras gizemlerinde ruh 7 gezegensel gök yoluyla ilahi varoluşa yükselmiş düşüncedir. Bu yükseliş sembolik olarak ustanın geçmesi gereken 7 kapıyla temsil edilir, her kapıda giysinin bir parçasını bırakmak insan niteliklerinden art arda kurtulmayı sembolize eder.

İranlıların dünyayı 7 iklime ayırdığı da bilinmektedir ve İran'ın ulusal destanı olan Firdevsi'nin Şehname'si Rüstem'in 7 kahramanlığını ve İsfendiyar'ın becerikliliklerinden oluşan başka bir yediliyi anlatır. İran'da sayısız gelenek 7 sayısını kullanır: Örneğin insan heft endam, 7 çıkıntılı (yani 2 ayak, 2 kol, karın, göğüs ve baş) olarak betimlenir.

İslam en baştan beri 7'nin önemini farkında olmuştur. Kur'an'a göre Allah cenneti ve dünyayı 7 katlı yaratmıştır. Hac sırasında Mekke'deki Kâbe 7 kez tavaf edilmek zorundadır ve Safa ve Merve durakları arasında 7 şavt, gidiş dönüş yapılır ve haccin sonunda Mina yakınlarında her defasında 7'şer taşla olmak üzere 3 defa şeytan taşlanır.

On dördüncü yüzyılda İran'da ortaya çıkan bir Müslüman mezhebi olan Hurufiler sayı bilimsel spekülasyonda özellikle aktiftir. Her şeyin harfler ve harflerin sayısal değerlerini içerdiğine inandıklarından çok kolay bir biçimde Kur'an'daki yedililerde insan yüzünün, saçının ve bedenin geri kalan kısmının 7 kısmı arasında bağlantılar kurarlar.

Caynacılar evrenin insan biçimli bir varlık olduğu düşünülür. Tanrılar baştaki ve taçtaki cennetsel saraylarda yaşarlarken aşağı "gövde" 7 katlı bir yeraltı dünyasından oluşur.⁶⁶

7 sayısının tasavvufta da önemli bir yeri vardır. "Merâtib-i sulûk" yedidir.11 Şeyh Attar, manevî yolculuğun 7 aşamasını tarif etmektedir. Bunlar sırasıyla: 1- arayış, 2- aşk, 3- aydınlık, 4- özgürlük, 5- birlik, 6- hayranlık ve 7- yok olmadır.

⁶⁶ Annemaria Schimmel **Sayıların Gizemi**. İstanbul. Alfa İnceleme 7 sayısı

Tasavvuf makamları genel olarak yedi başlık altında toplanmaktadır: tövbe, vera, zühd, fakr, sabr, rıza ve tevekkül. Nefsin mertebeleri de yedili bir tasnifle verilmektedir. Ayrıca bazı tasavvufî eserler yedi kısma ayrılarak yazılmıştır. Mevlânâ'nın yedi öğüdü de meşhurdur.⁶⁷

Yedi çeşitli dinlerde, dünya tarihinde, tasavvufta, gelenek dünyasında önem atfedilmiş, ilk kâmil-yetkin bir sayı olarak vasıflandırılmış ve kabul edilmiştir. Bunun sebebi ilk tek sayı ile ikinci çift sayının toplamının yedi olmasıdır. İlk çift sayı iki ikincisi dördür. İlk tek sayı üç ikincisi beştir. Yedi ise bunların toplamından meydana geldiğinden yetkin sayılmakta, bu özelliğın de yediden önceki hiçbir sayıda bulunmadığı kabul edilmektedir. Yedi sayısına verilen bu önemin kaynağı yaratılışta ve varlık dünyasında bu sayı ile somutlaşan unsurların bulunması. Başta Kur'an'ı Kerim'de olmak üzere; Yedi Sema, Yedi Deniz, Yedi Başak, Yedi Çift, Yedi Kapı, Yedi Gün, Yedi Gece, Yedi Yol, Yedi Kıtık Yılı, Yedi Sene, Yedi Zayıf İnek, Yedi Şişman İnek tabirlerini içine alan yedi rakamı 20 yerde 24 kez geçmektedir. Ayrıca secde sırasında yere temas etmesi gereken organ sayısı da yedidir. Kur'an'ın yedi harf üzerine inmesi, ilk sûre olan Fatıha sûresinin 7 ayetten meydana gelmesi, Ashab-ı Kehf (Yedi Uyurlar), Hz. Muhammed başta olmak üzere Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, ve Hasan ile Hüseyin'in yedi yiğitler olarak tanımlanmaları bu sayıya önem verilmesine sebep olmuştur.

Feridüddin Attar Mantıku't-Tayr'ında manevi ilerlemenin makamları olarak yedi vadi sınıflaması yapmıştır. Bu vadiler: Taleb, Marifet, İstiğna, Tevhid, Hayret, Fakr, Fena. Bunun gibi tasavvufta yedi tavır ve nefsin yedi mertebesi şeklinde yedi rakamının kullanıldığı sınıflandırmalar zikredilebilir.⁶⁸ Genel olarak "etvar-ı sab'a" olarak adlandırılan nefsin mertebeleri "nefsani yol"u benimsemiş olan riyazet ve mücahedelerle nefsi terbiye etme metoduna ağırlık veren tarikat mensupları tarafından yapılmaktadır ki, her biri Kur'an-ı Kerim'deki bir ayetten mülhem olarak isimlendirilmiş olan bu mertebeler

şöyledir;

⁶⁷ Hanzade Güzelova. **Abdî'nin Heft Peyker Mesnevîsi** Doktora Tezi sf: 5

⁶⁸ Tural. **Ali Şer-i Nevâî, Seb'a-yi Seyyâr**. TDK, Ankara, sf:41

Nefs-i Emmare, Nefs-i Levvame, Nefs-i Mülhime, Nefs-i Mutmainne, Nefs-i Razıyye, Nefs-i Marzıyye, Nefs-i Kâmile'dir ki bu tasnifi benimseyen tarikatlarda bütün bu yedi mertebe seyr-ü sülûkün aslî makamları olarak kabul edilip her biri için zikre esas olacak isimler tespit edilmiştir.⁶⁹

Şiirlerde “yedi kişver” ve “yedi ülke” tabirleri ile de zikredilen yedi iklim, yeryüzünü oluşturan yedi bölge anlamına gelmektedir. Coğrafya ile uğraşan ve hemen hemen bütün Müslüman yazarlar tarafından kabul edilen yedi iklimin kendine özgü koşulları vardır. Bu koşullar sadece sıcaklık, ışık, nem gibi fiziksel koşullardan ibaret olmayıp aynı zamanda her iklime hükmeden gezegenlerle sembolize edilen ve bütün evrene yayılan külli nefisle ilgili ruhi koşulları da kapsar. Türklerin eskiden beri iklimleri yedi bölgeye ayırdıkları bilinmektedir. Nitekim Anadolu'nun da yedi iklim bölgesine ayrılması bunun orijinal örneklerinden biri sayılabilir. Müslüman coğrafyacılar da yedi iklim anlayışının Batlamyus kaynaklı olduğu bilinmekle birlikte İbn Hurdâzbih'in (ö. 300/912-13) Batlamyus'a ait Geographica adlı eseri tercüme etmesiyle İslam düşünce dünyasına girdiği tahmin edilmektedir. Yalnız bu yedi iklimden kastın ne olduğu hususunda tam bir görüş birliği hâkim değildir. Batlamyus el-Kanûn fî ilmi'n-nücûm adlı eserinde yeryüzünü yedi iklim bölgesine ayırarak her bölgede bulunan şehirlerin adlarını, enlem ve boylamlarını cetveller hâlinde göstermiştir. İranlılar, o güne kadar bilinen dünyayı enlem ölçülerini hesaba katmadan ve İran merkezde kalacak şekilde Hint, Arabistan, Çin, İran, Afrika, Türk ve Rum (Bizans, Anadolu) olmak üzere yedi iklime ayırmışlardır.⁷⁰

Türklerin tarih boyunca etkisi altında kaldıkları bütün inanç sistemlerinde sayılar ön planda yer almıştır. Özellikle üç, yedi, dokuz, kırk sayılarına; inanç, gelenek, kültür ve gündelik yaşamın içinde özel anlamlar yüklenmiştir. Türk mitolojik anlatılarında yedi sayısı; “yedi ata, yedi ata tapınağı, yedi azgın köpek, yedi başlı dev, yedi bölge, yedi dallı gök ağacı, yedi derya, yedi elçi, yedi geyik tekesi yavrusu, yedi göbek ve yedi soy, yedi gök katı, yedi gök kısrak, yedi gün, yedi iklim, yedi ilk insan, yedi inek, yedi kardeş ateş tanrısı, yedi kardeşler, yedi kızlar, yedi kişi, yedi kurt, yedi Macar, yedi oğul, yedi öküz, yedi siyah çadır, yedi tamu, yedi tanrı, yedi vezir, yedi yemeği yiyen, yedi yıl ve çocuğun

⁶⁹ Osman Türer. **Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi**. İstanbul: Ataç Yay. sf:123-129

⁷⁰ Kele., a.g.m. sf.61

yedi günde yürümesi” kavramlarında kendini gösterir. Eski Türk inanışlarının temel kozmik algısı, yedi aşamalı olduğuna inanılan kozmik yükseliş kavramı etrafında şekillenir. “Şamanik kültürde kâinatın merkezinden geçtiği düşünülen dünyanın direği veya kâinat dağı kozmik yükselişin aracıdır ve yedi katlı gösterilmektedir.”⁷¹

7 Nizâmî'nin eserine isim olmakla kalmayıp eserde hem Behram'ın anlatıldığı yerlerde hem de yedi güzelin anlattığı hikâyelerde kullanılmış bir sayıdır ki bu eserde temel çerçeveyi oluşturan yedi iklim ve bu iklimlerden getirilen yedi güzelin haftanın yedi gününde Behram'a hikâye anlatmalarında görülmektedir.

İlk olarak Behram anlatılırken ana kahraman olarak abartıyla tasvir edilmiş ve yedi yaşına geldiğinde kendisine muallim ve hocalar gönderilerek ilim ve marifetleri öğrenmesi hüner kazanıp iyi bir insan olması için son derece dikkat ve özen gösterilmiş, Behram zeki, anlayışlı ve kabiliyetli olduğundan öyle bir öyle bir seviyeye gelir ki muallimlerle tartışıp soru ve cevaplarıyla onları susturacak seviyeye gelmiştir.

Behram büyüyüp av dönüşü sarayda gezerken kapısı kapalı bir oda görüp merak eder ve odacıya şimdiye kadar hiç kimsenin girmediği odanın kapısını açtırıp girdiğinde odanın içinde yedi işlemeli taht üzerinde çeşitli mücevherlerle süslü yedi eşsiz güzellikte kızın oturduğunu görür. Şaşkınlığı geçince bir daha bakar ve bu kızların resim olduğunu fark eder. Behram eşsiz güzellikteki yedi güzele de muhabbet duymaya başlar.⁷²

Ayrıca Salı günü kırmızı renkteki köşkte Sıklab Şahı'nın kızı Nesrin Behram'a anlattığı hikâyede üç şehzade memleketlerinden ve birbirlerinden uzakta sınanmaktadırlar. Üçüncü şehzade bulunduğu şehirdeki padişahın kızıyla evlenmek için saraya misafir olmuştur ama padişah bu şekilde gelenleri bir hafta sınav yapar ki şimdiye kadar geçemeyenleri öldürmüştür. Şehzade padişahın kızı gelip geceyi beraber geçirmek için ısrar etse de kabul etmeyip yedi gün sabretmeyi söyler ve aslında sınav budur. Kapıyı dinleyen padişah Şehzade'nin sabrını takdir edip kızıyla evlendirir.⁷³

⁷¹ Sevda Önal Kılıç a.g.m.

⁷² Çev. Mehmed Emin Yümni, **Heft Peyker Yedi Suret**, sf:38

⁷³ Yümni. **Heft Peyker Yedi Suret** sf: 286

Altıncı hikâyede Dürüsti'nin anlattığı hikâyede Hayır Padişah'ın kızını iyileştirdiği zaman padişah kızını Hayır'la evlendirir ve yedi gün, yedi gece törenler ve şenlikler yapılır.⁷⁴

Behram eserin sonunda vezirine emanet ettiği saltanatında huzursuzlukların yaşanması nedeniyle gelir ve yanlış yaptığını anlar. Vezirin halka zulmettiğini görür. Behram zindanı açıp binden fazla kişinin hapsedildiğini görür ancak sadece yedisini huzuruna birer birer çağırıp neden hapsedildiklerini sorar. 7 mazlum Behram'a şikâyetlerini anlatırlar. Behram bu yaşananlardan sonra çok üzülp yedi köşkü yaktırmış ve yedi güzeli de sarayına götürmüştür.

Nevai'de yedi eserin ilk bölümlerinde;

*Tünd sendin sipihr behramı
Çeng-zen zührening dilaramı*

*Çekting etkende dehr bünyadın
Yetti günbed sipihr-i minadın*

*Sun'ing etti bu yetti kah-ı refi
Necm gevherleri bile tersi*

*Yetti kah içre yetti ferzane
Değeli hikmetingdin efsane*

*Yetti efsane barçası dil-bend
Ekkisi birbirige yok manend*

*Yetti günbed eger-çi mina-reng
Yetti efsane lek reng-a-reng*

*Sen çekip mürtefi yetti eflak
Mühatt eylep bu tire merkez-i hak*

*Yetti gerdun demey ki yetti leğen
Her biri içre şem-i nur-fiğen*

⁷⁴ Yümni. **Heft Peyker Yedi Suret** sf: 463

*Her leğen dürc-i kevkeb-efrozi
Kevkebi gevher-i şeb- efrozi*

*Ol yeti kevkebi cehan-peyma
Ne cehan bel-ki asman-peyma*

*Kim yeti jökte keldiler sayir
Suda andak ki sim-gun tayir*

*Her biri salıban kılurda zuhur
Yetti iklimdin biri üze nur*

*Rahmetingdin ziya tutup her şem
Bir şebistannı yarutup her şem*

*Şem yok etti lu'bet-i rakkas
Haftaning her küni birisige has*

*Barça kündüz gül-i nihüfte kebi
Keçe lekin meh-i du-hafta kebi (5.- 21.)⁷⁵*

...

Eserin son kısımlarında yine yedi beyitlerde incelenir;

...

*Kanı behram şah-ı çarh-serir
Ki serir eyledi sipihr-i esir*

*Yetti iklim mülkini aldı Yetti
çarh üzre mesnedin saldı*

*Yetti günbed neçük yetti sipihr
Her biri içre hüre eyle ki mihr (4685-
4687) ...*

*Ta kılur çarh-ı günbed-i devvar
Aks eter seyr-i Seb 'a-i Seyyar*

*Yetti kökni hak eylesün pesting
Yetti kevkebni hem firo- desting (4881-4882)*

⁷⁵ Tural, **Seb'a-yi Seyyar**, sf:64

3.3.2. 9 Sayısı;

Nizâmi'nin eserinde Yezdecird 20 yıllık saltanat sürdükten sonra ihtiyarlık alametleri kendisinde görünmeye başlar ancak o zamana kadar olan çocukları yaşamayıp ölmüşlerdir. Veliahtı olmadığına üzülen Yezdecird bir gün dua eder ve duası kabul olup eşi hamile kalır ve dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat ve dokuz dakikadan sonra eşref saatte bir erkek evladı olur.⁷⁶

Buradaki dokuz sayısı varoluşun 9 aşamalı Müslüman İhvan-ı Safa'nın felsefesinde de gözlemlenebilir: bir Yaradan, 2 tür zekâ, 3 ruh, 4 tür madde, 5 tür doğa, 6 yönün belirlediği fiziksel dünya, 7 göksel küre, 2x4 element ve son olarak hayvan, sebze ve mineral krallıklarının 3x3 hali.

9 sayısının göksel kürelerle ilişkisi ise; 9 göksel küre, üçbaşı yılan imgesinin altında cennetten doğar ve yeryüzünde son bulur. Her göksel küreye Musalardan bir karşılık gelir: Thalia (komedi) yeryüzüne aittir, Clio (tarih) Ay'a, Calliope (epik şiir)Merkür'e, Terpsichore (koral şarkı, dans) Venüs'e, Melpomene (trajedi) Güneş'e, Erato(aşk şiirleri) Mars'a, Euterpe (müzik) Jüpiter'e, Polyhymnia (kutsal şarkı) Satürn'e ve Urania (astronomi) sabit yıldızlar cennetine aittir.

İslam kozmolojisine göre evren 9 göksel küreden kurulmuştur. Yeryüzüne en yakın olan, üstünde Merkür ve Venüs'ün yer aldığı ay göksel küresidir. Güneş göksel küresi, 7 göksel kürenin ortasında durur ve bunun için de çoğu kez "Evrenin Merkezi" denir. Son 3 gezegensel küre Mars, Jüpiter ve Satürn'dür. Sonra sabit yıldızlara ait sekizinci göksel küre gelir. Buraya kadar yapı Batlamyus'un kiyle aynıdır ama Harranlı astronom Thabit ibn Kurra " gündönümlerinin düzensizliği" olarak saptadığı sorunu açıklayabilmek için buna bir dokuzuncu göksel küre eklemiştir ve Müslüman astronomların çoğu da onu izlemiştir.

Bu dokuzuncu göksel küreye genellikle felek el-eflak " göksel kürelerin göksel küresi" denirdi ve hiçbir yıldız içermediğine inanılırdı.⁷⁷

⁷⁶ Yümni. **Heft Peyker Yedi Suret.** sf: 18

⁷⁷ Schimmel. **Sayıların Gizemi** sf. 158- 160

Behram'ın doğumunda vurgulanan 9 sayı sembolizmi Batlamyus'un fikirleriyle uyuşmasının yanı sıra Müslüman astronomların kabul gördüğü felek göksel küresinin kastedilmesi tesadüf değildir.

Çinliler gibi Moğollar ve Türkler de 9 sayısını çok severlerdi. Türklerin önde gelen kabilelerinden birisi Dokuz Oğuzlar olarak bilinirdi. İnsanların önünde 9 kez eğilmek zorunda oldukları Moğolların Büyük Han'ı olduğu gibi 9 Tibet öküzü kuyruğuyla kendisini belli ederdi. Kutadgu Bilig'i yazan on birinci yüzyıl Orta Asya Türk şairi Yusuf Has Hacib gün doğumunu, öne sıra 9 altın renkli sancağın taşındığı hükümdarın görünüşüyle karşılaştırır. 9 göksel küreden söz eden Türkler "9'dan öte hiçbir şey yoktur" derler. Bununla birlikte bu sayının daha önemli bir rolü vardır: Ortaçağ Arap kaynaklarının aktardığı gibi 9'lu hediyeler vermek adettir ve dokuz basitçe hediye anlamına da gelirdi, çünkü –Moğol Hindistan'ında bile- hediyelerin 9 parçadan oluştuğu varsayılırdı.⁷⁸

Yezdecird'in doğan çocuklarının fazla yaşamadan ölmesi durumu ve kendisinin yaşlandığı halde hala veliahtının olmaması ile kendisinin içinde bulunduğu psikoloji düşünülürse dokuz ay, dokuz gün, dokuz saat ve dokuz dakikadan sonra dünyaya gelen Behram onun için hediye niteliği taşımakla birlikte dokuzun hediye anlamında olması da tesadüfi olmayıp ustalıkla esere yerleştirilmiştir.

Ayrıca halk masallarında kahraman 9 kat güçlü olur ve doğumu da efsanevi özelliklerde olurken aynı zamanda kahraman 9 önemli görevi yerine getirmek zorundadır ki bazı hikâyelerde de kahramanlık görevini –bu genellikle güç yetirilemeyecek bir varlıktır- bu görevi yerine getirerek isim alır.

Roger Bacon'a göre, yıldız falının dokuzuncu burcu yolculuğa ve seyahat etmeye, dine, inanca ve ilahiliğe gönderme yapmaktadır. Tanrı'ya tapmanın, bilgeliğin, kitapların ve kutsal metinlerin burcudur ve genellikle " büyük talih" diye bilinen Jüpiter'in hükümranlılığı altındadır. Bu nedenle 9 belirli koşullar altında şans getiren bir sayı olarak düşünülebilir.⁷⁹ Buradan hareketle Behram'ın şanslı ve bilge olacağı sezdirilirken aynı zamanda Behram'ın avcılık sebebiyle sürekli seyahat etmesi veya diğer iklimlere

⁷⁸ Schimmel. **Sayıların Gizemi**, sf:161

⁷⁹ Schimmel. **Sayıların Gizemi** sf. 169

yolculuk edeceğinin de sinyalleri verilmiş olur. Heft- Peyker mesnevisinde kızların anlattığı hikâyelerin hemen hepsinde yolculukla ilgili serüvenler dikkat çeker çoğunluktadır.

3.3.3. 3 Sayısı;

Özel anlamlar yüklenen ve kutlu sayılan gizemli sayılar arasında “üç”ün önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Aracılık, bütünlük ve tanrısal güç anlamlarını bünyesinde barındıran üç sayısı, toplumsal iletişimi temsil etmektedir. Başlangıç, orta ve son şeklinde aşamaları bulunan Üç sayısı, bir ve ikinin özelliklerini birleştirerek iletişim ihtiyacını ve yaşama katılma isteğini ifade etmektedir. Bu bağlamda tarihî süreçte temel bir sayı olarak kullanılan üç sayısı, Tanrı, insan ve evrendeki düzeni simgelemektedir. Çünkü üç sayısı, ,Bir’in simgesi Kozmik Tanrı/Gök’tür. İki ise Yer-Toprak şeklinde vuku bulmuş ve bu iki unsurun birleşmesiyle Yer ve Gök birliği sağlanmıştır.

Üç unsuru, bazı dinlerin Tanrı anlayışında da kendisini göstermekte ve kutsal üçleme anlamında ,Teslis’ olarak nitelendirilmektedir. Buna göre Romalılar’daki Göğün Tanrısı Zeus (Jüpiter), Denizlerin Tanrısı Poseidon (Neptün) ve Yer altı dünyasının Tanrısı Hades; Hinduizm’deki Brahma, Yaratıcı Tanrı; Vişnu, Koruyucu Tanrı ve Şiva, Yok edici Tanrı; Hıristiyanlıktaki Baba, Oğul ve Kutsal Ruh gibi üçleme esaslı Tanrılar da bu motif çerçevesinde değerlendirilmektedir.

Tanrı Ülgen’in, dünyayı yaratırken üç balık yaratması; gök ve yeraltının üç katlı olması, Bektaşilikte erişilmesi gereken ve tevhidin üç kademesi olarak görülen üç mertebenin (telkin, libas ve ahadiyyet) bulunması; Hac ibadetinde şeytanın üç kez taşlanması ve bununla birlikte İslâm’daki ,Üç Ayların’ (Recep, Şaban ve Ramazan) yer alması; bir bütünlük oluşturma, eksikliği tamamlama noktasında üç motifi ile ilgili önemli dinî motifler olarak karşımıza çıkmaktadır.⁸⁰

Eserde ilk olarak 3 sayısı şu şekilde vurgulanmaktadır ki Behram dünyaya geldiğinde babası Yezdecird onu iklim koşullarının iyi olması sebebiyle Yemen Hükümdarı olan ve kendisinin yakın dostu olan Numan’a teslim eder ve oğlunu çok iyi yetiştirmesini söyler. Numan bu sorumluluğu en iyi şekilde yerine getirmeye çalışır ve Behram ile annesi için bir köşk yaptırmak isteyen Numan ülkedeki mimarları beğenmeyip

⁸⁰ Mehmet Alpaslan, Küçük Türk Destanlarında Sayı Motifinin Dini Yansımaları Makalesi sf: 99

Rum diyarından bir mimar getirirler. Onun yaptığı köşk ise duvarlarının rengi on iki saat içinde üç renk değiştirir. Mavi, sarı ve beyaz renklere bürünür. Numan Sininmar'ın yaptığı kasrı beğenir ve ona beklediği mal ve nimetlerin üç mislini verir.⁸¹

Annemaria Shimmel eserinde “güneş sabah, öğlen ve akşam farklı yön ve biçimlerde algılandı. Gerçekten de gördüğümüz ve yaşadığımız dünya 3 boyutlu olduğundan bütün deneyimlerimiz uzam ve zaman koordinatları içinde yer alır. 3 temel renk vardır: kırmızı, sarı ve mavi ve bunlar diğer bütün renkleri verebilirler” şeklindeki ifadesiyle durumu açıklığa kavuşturmuştur.

Behram zeki ve çalışkan olduğu için üç senede her bir ilime aşina olup Arapça, Farsça ve Hintçe'yi öğrenmiş her gün ava çıkıp ok, kement, kılıç ve gürz gibi silahlarla savaş talibi yapıp üç senede her türlü hüneri kazanmıştır.

Behram yiğitliğine güvenip üç iklimin kızlarını ülkesine getirdikten sonra en zahmetli sahip olunacak toprağın Hindistan olduğunu düşünür ve oranın padişahına elçi göndermek istese de gönderdiği kişi sonuç alamaz diye düşünüp kendisi elçi kılığında Hindistan'a gider. Hindistan padişahının gözüne girip kızıyla bir elçi sıfatıyla evlenen Behram kızla birlikte İran'a gelir ve sonrasında Mağrib Şahı'na, Harzem Hükümdarı'na ve Sıkılab Şahı'na üç mektup yazdırıp, üç sergerdenin eline verip gönderir.

Birinci hikâyede neden siyah renkte kıyafet giyildiğini anlayan hükümdar sepetin içindeyken kasap gelip onu çıkarınca kasabı görüp üzüntüden üç kere bayılır.

Salı günü kırmızı renkteki köşkte Sıkılab Şahı'nın kızı Nesrin Puş'un anlattığı hikâyede Serendib memleketinin yüce padişahının yetenekli, bilge ve akıllı üç oğlu vardır. Kitabı Mukaddes ve diğer hem popüler hem de elit kaynaklarda bulunan 3'lü gruplar gizemli sayılardan çok yuvarlak sayılar olarak işlev görür: Adem'in ve Nuh'un 3 oğlu, 3 en iyi şövalye, 3 en güçlü dev ya da 3 en iyi âşık.⁸²

Bir de on ikinci yüzyıldan kalma yazılardan bilinen 3 kardeş takdisi vardır ki; üç iyi kardeş hep birlikte bir yolda yürüyorlarmış... Birlikte yürüyen 3 kişi genellikle

⁸¹ Yümnî. a.g.e. sf:28

⁸² Schimmel, **Sayıların Gizemi**, sf:71

adsızdır ama bazen 3 havari oldukları varsayılır ve Bizans geleneğinde Kutsal Ruh tarafından iyileştirme sanatına vakfedilmiş 3 kardeştir.⁸³

Padişah üç oğlunu da ayrı ayrı sınamak ister ve üçünü yolculuk yapmaları için gönderir. İki şehzadenin başına gelenlerden sonra üçüncü şehzade gittiği memleketteki şahın kızı kendisini sihirlemiştir ve hisar duvarına kadar yaptığı üç farklı sihri çözebilecek olanla evlenecektir.⁸⁴ Şehzade tüm sihirleri çözüp kızın sorularına cevap vermek için şahın huzurundayken kız şehzadeye iki inci gönderdiğinde şehzade ona cevap olarak üç tane inci gönderir ki bunun anlamı dünyanın üç günlük gelip geçici olmasıdır.

Behram Perşembe günü sandal ağacı rengindeki köşke giderken yolda üç nazlı güzel ellerinde bohçalarla beklemektedir ve bu bohçalarda elbise, işlemeli taç, işlemeli bir kuşak vardır.

3.3.4. 2 Sayısı;

Dinsel geleneklerde 2 ayrılma, mutlak ilahi birlikten ayrı düşme anlamına gelir ve böylece de yaratma sözcüğüyle bağlantılı bir sayıdır. 2 çelişki ve antitez sayısı ve mantıksal olarak ilahi olmayan bir sayıdır. Uyuşmazlıklara yol açtığından büyüde çok ender kullanılır. İki yalnızca yaratılıştaki devreye girmektedir çünkü kutupluluk olmaksızın maddi yaşamın var olamayacağını ifade eder. 2 yaratılanlar dünyasındaki bütün görünüşlerle bağlantılıdır.

Kabalistik olduğu gibi İslami sufiler de hem Yahudi hem de Arap alfabesinde sayısal değeri iki olan ikinci harfte, b'de yaratılan dünyaya bir gönderme olduğunu keşfetmişlerdi. İncil'in b'reshit, "Başlangıçta..." ile başlaması gibi Kur'an da Bismillah, "Allah'ın adıyla..." ile başlar; her iki durumda da kutsal kitabın ilk harfi yaratılış harfi b'dir.

Gerçekten de 2 ile güvenilmezlik arasındaki bağlantı kadim Roma'daki ikiyüzlü Janus'tan başlayarak pek çok kültürde bilinmekteydi. Farsça'da iki yüzlü "yanlış" ve iki renkli ikiyüzlü anlamına gelir. Araplar ikiyüzlüye Almanca doppelzünzing gibi "iki

⁸³ Schimmel, **Sayıların Gizemi**, sf:80

⁸⁴ Schimmel, **Sayıların Gizemi**, sf: 301

dillilerin babası” ya da “iki dilli” derler. Karışık ve belirsiz şeyler ambi (her ikisi) kökünün de gösterdiği gibi ikileme aynı belirsizlik küresine aittirler.⁸⁵

Yahudi geleneğinde, 2 sayısı, tamamlayıcı anlamı belirtir. Zıt görünen hususlar, evren var olmadan önce ana prensipte, diğer bir açıklamayla bir sayıda mevcut olduğu kabullenilmektedir, bu nedenle ilk bakışta birbirinin zıddı olarak gözüken hususlar aslında birbirini tamamlayıcıdır. İkinci birini tamamlayıcı vasfı Tevrat'ta «Kohélet» olarak adlandırılan ve muhtemelen Hz. Süleyman tarafından kaleme alınan fasılda özel bir şekilde işlenmiştir. 2 sayısı, bilhassa Uzak doğuda karşılıklı olmayı ifade etmiştir. Yang (olumlu prensip) ve yin (olumsuz prensip) teorisi bu hususu açık bir şekilde belirtir. Yin ve yang iki kuvvet olup karşılıklı var olmaktadır, birisi arttıkça, diğeri de artar. Doğanın muayyen bir ritim içinde var olduğu, bu suretle dile getirilmektedir, gün geceyi takip eder, geceden sonra yine gün doğar. Güneş ile ay münavebe ile etkilidirler.⁸⁶

Hıristiyanlık geleneğinde, 2 sayısı ise kişiye işaret eder. Nitekim insan yaşayan düşünen varlıktır. Öte yandan kişi zaafı ve kuvvetiyle, sevgisi ve nefretiyle, yaşamı ve ölümüyle bu sayı ile sembolize edilmeğe çalışılmıştır. Ayrıca bazen de kadın yaşamın devamına yardımcı olduğundan, 2 sayısı kadını ve Hıristiyan âleminde Meryem Ana'yı açıklayan sayı olarak telakki edilmiştir. 203 1 sayısı ile kutsal varlık açıklanmak istenmiş, ancak bir sayısına ikinci bir sayı eklemekten kaçınılmış, bir sayısının ikiye bölünmesi suretiyle iki sayının var olduğu kabullenilmiş ve bu sayının evrenin, doğanın özelliklerini açıkladığı muhtelif ifadelerle dile getirilmek istenmiştir. 2 sayısının birden neşet ettiğini vurgulamak üzere bir örnek vermek isteriz: Batıda kelamın iki anlam taşıdığı ve kelamda iki hazinenin varlığı savunulmuştur, birincisi “yazılı kelam” olup doğmuş Hz.İsa'yı simgelemekte, ikinci de “gerçekleşmiş kelam” olup Tanrı'nın yarattığı tüm varlıkları ifade etmektedir.⁸⁷

Salı günü kırmızı renkte dördüncü iklim yani Sıkılab Şahı'nın kızı Nesrin Puş'un Behram'a anlattığı hikâyede üçüncü şehzade ülkedeki padişahın kızının yaptığı büyüü bozmak istediğinde dağ yolunda bulunan merdivenlere önce ikinci basamağa sonra

⁸⁵ Schimmel, **Sayıların Gizemi**. sf: 58

⁸⁶ Hakan Ferah. **Dinlerde ve Halk İnançlarında Sayı Sembolizmi** yüksek lisans tezi sf.35

⁸⁷ Ferah. **Dinlerde Ve Halk İnançlarında Sayı Sembolizmi** sf.48

dördüncü basamağa oradan altıncıya ve sekizinciye bastığında başına bir felaket gelmediğini fark edip bu şekilde ikili ikili çıkmıştır.

Perşembe günü sandal ağacı renginde olan köşkte Dürüsti altıncı hikâyeye olarak Hayır ve Şer isminde iki farklı karakter üzerinden iyilik ve kötülük kavramlarını masalsi özelliklerle anlatmaktadır.

Aynı hikâyede Hayır yolculuk boyunca kendi ekmek ve suyunu Şer ile paylaşmıştır ve bittiğinde susamış Şer'den su istemiştir ancak Şer suyunu vermemiştir. Yalvarmanın fayda etmediğini görünce yanında bulunan iki kıymetli yakut taşı su karşılığında Şer'e vereceğini söyler. Şer kabul etmeyip hem iki yakut taşı hem de Hayır'ın iki gözünü almayı ancak bu şartla su verebileceğini söyler. Şer Hayır'ın hem iki gözünü hem iki değerli yakut taşını alır ve ona su vermeden bırakıp gider. Yaralı halde bir köye yaklaşan Hayır'ı çobanın kızı bulup eve getirir ve çoban iki sandal ağacı olduğunu bu ağaçlardan birinin kör gözleri iyileştireceğinden diğerrinin de sağır kulağı iyi edeceğinden bahseder ve Hayır'ın gözlerini bu sandal ağacından birinin suyuyla iyileştirir. Hayır düzeliş çobanın kızıyla iyi olur ama iki sandal ağacından da yanında bulundurur. Şehre gittiği bir gün padişahın kızının hem kör hem sağır olduğunu öğrenir. Yaklaşık iki aydır padişah kızının bu haline çözüm bulamamaktadır ve padişah ile şehrin halkı meydanda toplanıp iki saat kadar kızın düzelmesi için dua etmektedirler. Bunu duyan Hayır sandal ağacının yardımıyla kızı iyi eder.⁸⁸

3.3.5. 4 Sayısı;

Behram pazar günü ikinci iklim Rum Kayseri'nin kızı Hüma'nın anlattığı hikâyeyi dinler. Hikâyede evlenmekten uzak olan bir şahın çok sevdiği bir cariyesiyle arasını açan Kocakarı'nın hilelerini cariyeye fark edip şahla birlikte olmaktan başka çaresi olmadığından bir çare düşünmek için şahtan dört gün zaman ister. Dört gün boyunca bu duruma bir çare bulmaya çalışır ancak bulamayınca şaha durumu anlatıp onun iradesine sığınır.

Dördüncü hikâyede Nesrin Puş Behram'a anlattığı hikâyede üçüncü şehzadenin gittiği ülkedeki şahın kızının kendini sihirle gizleyip bu sihri bozan ve dört tane de şartını kabul eden kişiyle evleneceğini öğrenmesinden bahseder. Kızın dört şartı;

⁸⁸ Yümni a.g.e. sf: 437-456

Özel günde tılsım açılmalı, tılsım açıldıktan sonra hisarın duvarına gelip beklenmeli, hisarın kapısını bulup açmalı, açınca içeri girmeyip pederimin yanına varmalı ben gelip orada ona dört soru soracağım hepsine doğru cevap verirse evlenirim. Şehzade sihri çözer ve şahın huzuruna gelip kızın dört sorusuna doğru cevap verir, evlenirler.⁸⁹

Doğruluk, adalet ve dünyayı simgeleyen dört sayısı; eşitlik, denge, sağlamlık ve mükemmelliği sembolize etmektedir. Dört elle sarılmak, gözünü dört açmak, dört ayağının üstüne düşmek gibi deyimler de bu düşünceyi teyit etmektedir. Dört sayısı, ,Ateş-HavaToprak ve Su'dan oluşan dört elementi de simgelemektedir. Dört ayrıca dört temel yön ile de alâkalı olup, ,dünyanın dört bucağı' deymi ile özdeşleşmiştir. Böylece dört; yön ve mevsim gibi hususlar için de kullanılmıştır.

Hıristiyanlıkta haçın, dört köşeli ve İnciller'in sayısının dört (Matta, Markos, Luka ve Yuhanna) olması ve Meleklerin dört kanadının bulunması dört sayısının anlamı ile doğru orantılıdır. İslâm'da da Cebrail, Mikâil, İsrail ve Azrail olmak üzere dört büyük melek, dört halife (Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali), dört Kitap (Zebur, Tevrat, İncil ve Kur'ân-ı Kerim) ve Dört Mezhep dört sembolü ile ilişkilidir. Ayrıca Zilkâde, Zilhicce, Muharrem ve Receb adı ile bilinen Haram Ayları'nın sayısı da dördür. Bazı yeminlerin, ,Dört kitap hakkı için' şeklinde gerçekleşmesi ve tanıklık için dört şahit istenmesi de (Nisa Suresi, 15; Nur Suresi, 4, 8,13) dört motifinin eşitliği, sağlamlığı ve mükemmelliği için en Dört sayısı, Alevî- Bektaşî Türkler için de kutsal bir sayıdır. Çünkü onlar için dört, ,Dört can bir beden' olarak algılanan ve ,dört sevgili' şeklinde de zikredilen Hz. Muhammed'in damadı Hz. Ali, Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fatıma ve torunları Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin'i sembolize etmektedir. Ayrıca Alevîlik- Bektaşîliğin özünde; ibadet, niyaz, adak ve vuslat olmak üzere ,dört kapı'ya dayanan dört inanç sistemi bulunmaktadır. Hacı Bektaş Velî'nin Tanrı'ya ulaşma makamlarını açıkladığı ve Tanrı'ya ulaşma yolu olarak ortaya koyduğu bu sistem; Dört Kapı ve Kırk Makam şeklinde formüle edilmiştir. Dört Kapı ise Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat gibi dört mertebeden oluşmaktadır. Bu her kapı /mertebe de; onardan toplam olarak kırk makamdır.⁹⁰

⁸⁹ Yümni, a.g.e.sf: 201-313

⁹⁰ Alpaslan, **Türk Destanlarındaki Sayı Motifinin Dini Yansımaları** Sf:101

“Yeryüzünün bir dikdörtgen / dörtgen biçiminde olduğu”, “dört gök öküzün üzerinde durduğu” gibi inanışlar; “dört unsur”, “dört ana yön”, “dört mevsim”, “dört zaman”, “dört renk”, “dört yıldız / yıldız kümesi”, “bir ağacın dört dalındaki yasak meyveler” vb. gibi hususlar mitolojik kökenlidir. Türk mitolojisine göre, Türkler yeryüzünü bir dikdörtgen / dörtgen biçiminde tasavvur etmişlerdir. Yeryüzü dört yöne bölünmüştü. Altaylı Türkler, ‘dünyanın önce daire, sonra kare şeklinde’ olduğuna inanırlar. Altayların kuzeyindeki Teleüt Türklerine göre, Dünya, dört gök öküzün üzerinde duruyordu: “Dört gök öküz, tabağa benzeyen dünyayı, altına girerek değil; kenarlarına koşulmuş olarak tutuyorlardı. Öküzlerin kıpırdamalarından, deprem oluyordu.” Hun Türkleri savaşlarda bile dört ana yön ile ilgili kozmolojik anlayışa bağlı hareket etmişlerdir:

1.Kuzey cephesine ‘kara atlılar’ı, 2. Güney cephesine ‘kıızıl atlılar’ ı, 3. Doğu cephesine ‘ bozatlılar ’ ı, 4. Batı cephesine ‘ beyaz atlılar’ ı göndermişlerdir. Başka bir görüşe göre; ak atların Batı’da, kır atların Doğu’da, kara atların Kuzey’de, al atların (=kula al) Güney’de bulunması geleneği yerleşik bir kabuldü. Türklerde dört yönün her birinin bir renk adıyla anılması da ilginçtir: Karaa = Kuzey, Kıızıl = Güney, Ak= Batı, Sarı= Doğu.⁹¹

3.3.6. 25, 26 Sayısı;

Yirmi beş kutsal sayı olan ve sihirli karelerin merkezinde kullanılan 5’in karesidir. Aynı zamanda 1,3,5,7,9’un toplamıdır, yani büyüde kullanılan bütün kutsal sayıları içerir. Bu nedenle gizem ya da büyü uygulamaları için gereken her sayının temsili amacıyla ezoterik toplantılarda 25 mum yakılır.

Ortaçağ Hıristiyan yorumcuları 25’i 5’in karesi yani beş duyunun mükemmelliği olarak görme eğilimindeydiler. Başka bir yaklaşım da 25’i $6 \times (4+1)$ olarak açıklıyordu, bu da şu anlama geliyordu: “ 4 İncil temelindeki iyi işler ve tek Tanrı inancı.” $(3 \times 8)+1$ olarak yorumlanması kendisini Teslis olarak gösteren tek Tanrı inancının gerçekleşmesi olan diriliş umudunun sembolü oluşudur. Ama 25’in daha az gizemli yönleri de vardır.⁹²

⁹¹ Bayram Durbilmez. **Nahçıvan Türk Halk İnanışlarında Mitolojik Sayılar** Sf:208

⁹² Shimmel. **Sayıların Gizemi**. sf: 229

Behram'ın Salı günü kırmızı renkteki köşkte Nesrin Puş'un anlattığı hikâyeyi dinlemesi ve oradaki üç şehzadenin yol macerası anlatılırken üçüncü şehzade ikinci şehzadeden ayrılıp uzun bir yol gittikten sonra bir köye ulaşır. O gece orada geçirdikten sonra sabah tekrar yola koyulur. Bu şekilde yirmi beş gün kadar yol yürüdükten yirmi altıncı günü büyük bir şehir görür. Şehzade yirmi beş gündür bir şehir görmeyip çöllerde, sahralarda yorulup usandığı için birkaç gün bu şehirde dinleneceği için ferahlamıştır.⁹³

Yirmi beş, kutsal sayı olan ve sihirli kalelerin merkezinde kullanılan 5'in karesidir. Aynı zamanda 1, 3, 5, 9'un toplamıdır, yani büyüde kullanılan bütün kutsal sayıları içerir. Bu nedenle gizem ya da büyü uygulamaları için gereken her sayının temsili amacıyla ezoterik toplantılarda 25 mum yakılır.⁹⁴

Bu hikâyedeki üçüncü şehzade bu şehirde şah'ın bir kızı olduğunu ve onun kendisini sihirleyip sadece hisardaki sihri bozan ve 4 sorusuna cevap verebilen biriyle evleneceğini öğrenir ve şehrin en yaşlı kişisiyle görüşüp bu sihri bozmayı başarır. Şehzade'nin yolculuğu sırasında 25 sayısının tesadüfi olarak değil şehzadenin karşılaşacağı ve çözeceği büyüye ön hazırlıktır.

Behram Rast Ruşen adındaki vezirini kendi yerine vekil olarak atayıp hükümet işlerinin büyük bölümünü ona teslim edip kendisi köşklere yiyip içerek eğlenceyle meşgul olmuştur. Ve bu şekilde tam yirmi beş yıl geçmiş Behram hiç bıkip usanmadan eğlenmeye devam etmiştir.⁹⁵

3.3.7. 300 Sayısı:

Sıralayan 30'un on katı olarak 300'incil geleneğinde kahramanlarla bağlantılı bir sayı olarak ortaya çıkar. Abişay 30'ların başıydı ve üç yüz kişiye karşı mızrağını kaldırıp onları öldürdü. Rabb, Gideon'a seçilmiş 300 kahramanla Midyanitler'in ordusunu bozguna uğratacağını söyler.⁹⁶

Behram'ın tahta geçmesinden sonraki dönemlerde Behram zevk ve safaya dalıp ülke işlerini ağırdan almaya başlayınca Çin Padişahı Behram'ın böyle bir halde olduğunu

⁹³ Yümnü. a.g.e. sf: 288

⁹⁴ Shimmel. **Sayıların Gizemi.** sf: 230

⁹⁵ Yümnü. a.g.e. sf:528

⁹⁶ Shimmel, **Sayıların Gizemi.** sf: 262

öğrenince sayısız askerle İran 'a doğru geldiğini öğrenen Behram üç yüz atlısını toplayıp istişare eder. Bu arada Çin Padişahı üç yüz bin atlısıyla gelmiştir. Behram istişare ettiği üç yüz atlısıyla kaçıp gitmiştir. Bir iki ay sonra sinirlenen Behram üç yüz atlısıyla İran'a gelip sarayı basarlar ve herkesi öldürürler. Behram tekrar saltanat tahtına geçer. Behram Çin Padişahına yazdığı nameyle üç yüz atlısıyla onun üç yüz bin atlısını mağlup ettiğini hatırlatıp kızı Leğman'ı ve vergi istediğini yazıp sergerdeyle gönderince Çin Padişahı ne yapacağını bilemez ve vezirlerine danışır ki vezirlerinden biri onun çocukluğunda münecimlerden tarafından yedi iklim hâkim olacağını söylediklerini ve üç yüz atlısıyla da cesaretini gösterdiğini söyler.⁹⁷

Sıralayan 30'un on katı olarak 300 İncil geleneğinde kahramanlarla bağlantılı bir sayı olarak ortaya çıkar. Abişay 30'ların başıydı ve üç yüz kişiye karşı mızrağını kaldırıp onları öldürdü.(II.Samuel 23:18); Rabb, Gideon'a seçilmiş 300 kahramanla Midyanitler'in ordusunu bozguna uğratacağını söyler (Hâkimler 7:7)⁹⁸

Behram'ın kahramanlığı Çin Padişahının ordusuna karşı üç yüz yiğitle göstermiş olması Annemaria Schimmel'in belirttiği kaynaklarda olduğu gibi Behram'da da tekrarlanmıştır.

3.3.8. 5 Sayısı:

Behram Havernâk Köşkünde kalıp avcılık ve eğlenceyle zamanını geçirirken babasının neden kendisini merak etmediğine üzülmemektedir. İran'a bir ulak göndermeye babasından haber almaya karar verirler. Ulak şehre yabancıların alınmamasına rağmen gizlice şehre girer ve bir arkadaşının yanına gidince arkadaşı şehirde olup biteni anlatır. Beş yıldız şehre hiçbir yabancıların alınmadığını bunun sebebi olarak da Yezdecird'in beş yıl önce ölmüş olduğunu söyler. Yezdecird öldükten sonra onun yerine vezirler Hüsrev adında bir padişah getirdiklerini beş yıldır onun sultan olduğunu söyler.⁹⁹

Schiller Piccolomini adlı oyununda 5'in klasik anlamını böyle ifade etmiştir: 5 insanla bağlantılıdır. İnsanlığın iyi ve kötünün karışımı olması gibi 5 bir tek ve bir çift sayıdan elde edilen ilk sayıdır.¹⁰⁰ Nitekim vezirler de Yezdecird'in ülkeyi yönetmesinden

⁹⁷ Yümni a.g.e. sf:68-70

⁹⁸Shimmel, **Sayıların Gizemi**.

⁹⁹ Mehmet Emin Yümni a.g.e. sf:43

¹⁰⁰ Shimmel, **Sayıların Gizemi** . sf:104

hoşnut olmadıkları için onun soyundan gelen birinin de aynı onun gibi yetersiz olacağını düşünüp Hüsrev'i ülkeye padişah yapıp bunu Behram duymasın diye de ülkeye giriş ve çıkışları 5 yıl boyunca yasaklamışlardır. Behram durumu öğrenip vezirlerle görüşünce vezirler onun babası gibi olmadığını fark edip yaptıklarına üzölmüşlerdir.

Dördüncü hikâyede üçüncü şehzade şahın kızının yaptığı sihri bozup onun dört sualine cevap vermek için ayrı yerlerde oturduğunda kız ilk olarak iki adet inci küpeyi şehzadeye gönderip cevabını iter, şehzade ise o incileri alıp aynı değerde üç inci daha ekleyip kıza geri gönderir. Bunun anlamı; kız iki inci göndererek dünyanın iki günlük olduğunu şehzadenin de bunlara ek olarak üç inci ekleyip göndermesi ise iki gün değil beş günlük de olsa ömür çabucak sona erecek anlamındadır.¹⁰¹

Türk Destanlarında fazla yer almayan beş sayısı, genel olarak dünyayı ve insanı simgelemektedir. Çünkü insanın elinde ve ayaklarında beşer parmak ve görme, işitme, koklama, tat alma ve dokunma olmak üzere beş duyu vardır. Zaten Fatma'nın (Fadime Ananın) eli ile ilgili tasavvurlar da bu zihniyet ile alâkalıdır. Halk arasında Fadime Ana'nın el işaretinin nazara iyi geldiğine, kötölüğü önlediğine ve yapılacak işlerin hayırla sonuçlanacağına inanılmaktadır. Eski mağara yerleşimlerinde de beş parmak izleri görölmektedir. İslâm'da beş parmağın Hz. Muhammed, Hz. Fatıma, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i sembolize ettiği de iddialar arasındadır. Beş vakit namaz, İslam'ın beş şartı, beş ile ilgili sembolizme örnek olarak verilebilir.

M.Ö. VI.-V. yüzyıllardan itibaren tapınak cepheleri ve Likya kaya mezarlarının beşgen düzende kurulması Sihizm'de dinî yükümlülüğe sahip her erkeğın Beş K7 adı altında sembolleştirildiği beş kutsal nesnenin bulunması ve Hinduizm'de Beş M'nin (Madya/İçki, Mamsa/Et, Matsya/Balık, Maithuna/Cinsel İlişki ve Mudra/Özel El Hareketi) yer alması beş motifi ile ilişkilidir. Ayrıca Konfüçyüsçülük'te beş temel insanî ilişkinin olması, Konfüçyüs'e göre hükümeti iyi bir şekilde yönetmek için iktidarda olan kimsenin beş üstün şeye değer vermesi, Maniheizm'deki Mesih inancına ait ışık ruhunun beş tane olması, Maniheizm'de Seçkinler için geçerli olan kuralların "Beş 7 Beş K; Keş (uzun saç ve sakal), Kanga (Tarak), Kachs (şort), Kara (sağ bileğe takılan bilezik/halka) ve Kirpan (küçük hançer)'dan oluşmaktadır. Emir"den ve "Üç Mühür"den oluşması,

¹⁰¹ Yümni a.g.e.

Cayinist ahlâk esasları/ilkelerinin sayısının, beş olması, Sihizm’de; Kötülüğün ve Erdemin beş sayısı ile sınırlandırılması ve Hz. İsa’nın beş bin kişilik bir topluluğu beş ekmek ve iki balıkla doyurması da beş motifinin dinî anlamdaki önemini ortaya koymaktadır.¹⁰²

3.3.9. 60 Sayısı;

Nizâmî’nin Heft Peyker isimli eserinde Behram tahtın başına geçtikten sonra sürekli ava giderek zaman geçirir. Çoğu zaman çok sevdiği cariyesi Fitne’yi de beraberinde götürür. Ava birlikte gittikleri bir gün Behram’ın hüner gösterip avı vurmasına karşılık Fitne bunun talim yapılarak kolayca yapılacağını söyler ve buna çok sinirlenen Behram yanındaki adamına Fitne’yi götürüp öldürmesini söyler ancak adam Behram’ın emrini yerine getirmeyip Fitne’yi kendi evine götürür ve orada Fitne’nin ihtiyaçlarını karşılar ki bu ev 60 basamaklıdır. Fitne adamdan yeni doğmuş bir buzağı ister. Buzağıyı her gün kucağında o merdivenden aşağı indirip yukarı çıkarır. Buzağı büyür ama Fitne alışık olduğu için bunu yaparken zorluk çekmez. Fitne adama bir gün Behram’ı eve davet etmesini söyler. Behram gelince merdivenlerin çokluğundan yakını ancak adam bir cariye bu merdivenleri kucağında bir inekle inip çıktığını söyler ve Behram bunu görmek isteyince Fitne kucağında inekle 60 basamaklı merdiveni çıkar. Talim yaparak bu merdivenleri çıkmayı başardığını söyler.¹⁰³

Altmış kadim Yakındoğu sistemlerinde merkezi önem taşıyan sayılardan birisiydi ve dakikaları ve saniyeleri sayarken hâlâ günlük yaşantımızı etkilemektedir. Aynı zamanda eskiden Almanya’da Schock denilen yumurta saymada kullanılan ama aslında hasat zamanı ekin demetlerinin yerleştirilmesiyle bağlantılı başka ölçme sistemlerinde de kullanılmıştır. Babil’de 60 ilk büyük birimdir. “”Büyük Tek”” olarak en yüce tanrı olan cennet tanrısı Anu’ya atfedilirdi. Altmış aynı zamanda 3x4x5’in sonucudur ve son olarak Mekke’deki Kabe Amerikalı müzikolog ve sayıbilimci E. G. McClain tarafından bu bağlamda yorumlanmıştır; ona göre Kabe’nin boyutlarıyla Sümer kemeri ve dünyanın merkezi olan kutsal dağın sayısı arasında bir ilişki vardır. 60’a ilişkin olarak Talmud’a

¹⁰² Küçük, a.g.m. sf: 102

¹⁰³ Yümni a.g.e. sf: 60

dayanan spekülasyonlar daha dünyevidir: Ateş cehennemın altmışta biridir, uyku ölümün altmışta biridir ve düş de kehanetin altmışta biridir.¹⁰⁴

3.3.10. 40 Sayısı;

Behram Cumartesi günü siyah köşke gidip Nûrek'in anlattığı hikâyede Çin'de herkesin siyah giymesini merak edip giden şah şehirde bulunan arkadaşı tarafından siyah giymenin sebebini öğrenmek için bir sepete bindirilir ve başına bazı olaylar geldikten sonra hiç bilmediği bir yere düşer ve oraya ellerinde meşaleler bulunan birçok güzel kız gelir ve bunların sultanı olan bir kız daha gelir ki güzellikte eşi benzeri yoktur. Bu kızlar şaha iltifat edip hürmet gösterirler ve şah kızların sultanına âşık olup onunla birlikte olmak ister ancak kız her akşam emrindeki cariyelerle vakit geçirmesini sağlar ve şahın kendisine yaklaşmasına bu şekilde engel olur. 39 gün boyunca bu şekilde cariyelerle vaktini geçiren şah daha dayanamaz ve bunu kıza söyler bir gün daha sabretmesini söyler ancak şah kabul etmeyince kız şaha arkasını dönmesini söyler. Şah arkasını dönünce de kızlar kaybolup giderler.¹⁰⁵

Kırk büyük sayılar arasında en büyüleyici sayı olarak Ortadoğu'da, özellikle de İran ve Türkiye'de yaygın biçimde kullanılır. Saf bilimsel açıdan bu sayı kadim Babil'de de gözlemlendiği gibi Ülker'in 40 gün boyunca gözden yok olmasıyla ilişkilidir. Kızların güzelliği ve akşam gelip sabah olunca kaybolmaları büyüsel özellik olup kızlar kaybolmakta ta ki şah 40 gün dayanamayıp ısrar edince bir daha görünmemeleri durumuyla ilişkidir.

Daha genel olarak söylersek 40 kutsal metinlerde geçen 40 gün ya da 40 yıl gibi gruplandırmaların kanıtladığı üzere bekleme ve hazırlanma süresidir. Yahudi- Hıristiyan geleneğinde olduğu gibi bu sayı yas vaktiyle ya da sabırla beklemeyle bağlantılıdır.

Gizemci İslamda 40 ermiş önemli bir rol oynar; Türkiye'deki Kırklareli bu ermişlerle ruhsal ilişkisinden dolayı bu adı almıştır ve "kırklara karışmak" Türkçede "görünmez olmak" ya da tamamen ortadan yok olmak anlamına gelir. Türkçede kırk yılda bir deyimi de hayatta bir defa anlamına gelmektedir.

¹⁰⁴ Shimmel, a.g.e. 248

¹⁰⁵ Mehmet Emin Yümni a.g.e

40 halk kültüründe olduğu gibi dini alanda da yaygın kullanıma sahiptir. İslamiyet'e göre Allah Hz. Adem'in çamurunu kırk gün yoğurmuştur. Hz. Muhammed ilk vahyi kırk yaşında almıştır. Kıyamet yaklaştığında ise Mehdi kırk yıl yeryüzünde kalacaktır. Yeniden dirilişte gökler dumanla kaplanacaktır. Bu diriliş kırk yıl sürecektir.

Sözlü anlatım geleneğinin bir türü olan masallarda anlatıcı masalın bazı yerlerine sayı ve renk bildiren, zaman ve yerle ilgili formelleri de ekleyerek ifadeye kuvvet kazandırmaya çalışır. Masallarda ifadeyi kuvvetlendirmek amacıyla sayılara özellikle yer verilmiş ve bu sayı şu durumlar için kullanılmıştır: zamanla ilgili olanlar (40 gün, 40 gece, 40 yıl) insanla ilgili olanlar (40 harami, 40 vezir, 40 şehzade, 40 kız, cariyeye), para ile ilgili olanlar (altın, lira, beşlik) mekan, ile ilgili olanlar (40 oda, 40 göze, 40 basamak) eşya ile ilgili olanlar (40 cezve, 40 anahtar) şeklindedir. Bu sayılar destan, efsane ve halk hikâyelerinde formülistik sayı olarak kullanılmıştır.

Kırk sayısı tasavvufi terminolojide olgunlaşma sayısıdır. Alevilik ve Bektaşilik geleneğinde ise dört kapı ve kırk makamla kulun Tanrısına yaklaşacağı inancı vardır. İnanışa göre bu kırk makamdan birisi dahi eksik olursa ibadet tam olmaz. Nefis tezkiyesi için çekilen inzivanın 40 gün sürmesi kırk sayısının tasavvufi açıdan önemine işaret eder.¹⁰⁶

İslami gelenekte 40'ın başka bir önemli işlevi daha vardır: Hazreti Muhammed'in adının başında ve ortasında bulunan mim harfinin sayısal değeri 40'tır. Bu nedenle Peygamber'in kendisine has bir sayı olduğu düşünülür, ayrıca cennetsel adı Ahmed'de bulunur- ve sufilerin keşfettiği gibi adındaki mim'ler atıldığında Ahad sözcüğü kalır ki bu da Tanrı'nın asıl adlarından "Bir" anlamına gelir. Sufiler, salt tefekkür ve duayla geçirilen günlük (Arapça erbain, Farsça çile) bir inzivaya çekilirler.

3.4. SEB'A-Î SEYYAR VE HEFT PEYKER MESNEVİLERİNDE RENK SEMBOLİZMİ

Renk, Heft Peyker ve Seb'a-i Seyyar mesnevilerinin hemen hepsinde kullanılan sembolizm açısından şairlerin mesnevilere özenle yerleştirdiği temel unsurlardan biridir. Nizâmî'nin mesnevisini iki başlıkta incelersek birisi Behram'ın doğumu, eğitimi,

¹⁰⁶ Kenan bozkurt- hacir bozkurt. **Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi** makalesi

kahramanlıkları, cariyesi Fitne ile yaşadıkları; diğeri de Behram'ın yedi iklimden gelen kızlarla yaşadığı maceraları ve mesnevinin sonunda da mağaradan kayboluşu yer almaktadır. Bu iki bölümde de renk unsuru dikkat çekmektedir ki; ilk olarak Behram'ın yetişmesi için Numan'ın özenle yaptıracağı köşk için getirttiği Sininmar eşi görülmemiş bir köşk yapar ki bu köşk sabah mavi, öğle vakti sarı, akşam da beyaz renkte olmaktadır. İkinci bölümde ise Behram'ın yedi iklim güzelleri için her birine ayrı renklerde yaptırdığı köşklendir. Bu köşklere kızlar rastgele yerleştirilmez kızlar geldikleri ülke hangi renkle anılıyorsa oraya yerleştirilirler. Behram her gün bir köşke gider ancak gitmeden önce gideceği köşkün renginde kıyafetler giyer. Gittiği köşkteki güzel ise aynı Behram gibi köşkün rengine uygun giymiş hatta yanındaki cariyeleri de o renkte giymişler, Behram'a sunulanı hediyeler de bahsedilen renktedir. Her gece bir kız hikâye anlatmaktadır ki Nizâmî'nin eserinde hikâye anlatmayı kızlar yaparken Nevâî hikâyeleri kızlara anlattırmayıp onları yormamak için hem de sarhoş olacak kadar içmiş Behram'ın uyumak için kızların hikâye anlatması fikrine karşı çıkararak her hikâye için bir anlatıcı gelmektedir. Bu hikâyeler de yine söz konusu renge, rengin anlamına uygun olan iç hikâyelerdir. Hikâyelerde siyah, sarı, yeşil, kırmızı, mavi, sandal ağacı ve beyaz renkler anlatılmıştır. Ancak renklerin sıralanışı, bu sırayla kullanılsa da hem anlatılan hikâyeler hem de hikâyelere konu olan ülkeler farklılık göstermektedir.

Seb'a-i Seyyar da ise Behram'ın doğumu ve Havernak köşkünden ve bu köşkün renkli işlemelerinden bahsedilmez. Behram av sırasında bir ormanda dinlenirken yanına gelen Mani'den Dilaram'ın fotoğrafını görüp âşık olmasıyla olaylar başlar. Ancak bu eserde de farklı renklerdeki köşkler ve kızların bu köşklere yerleştiriliş sırasıyla renklere uygun farklı hikâyeler anlatması Nizâmî'nin eseriyle aynıdır.

Kur'an'da renk kelimesinin karşılığı olarak “ sîbğa” kelimesini görüyoruz. Bakara Suresi'nin 138. Ayetinde yer alan bu sözcük Türkçe'ye boya olarak çevrilirken sözcüğün Kur'an'da tek başına değil de Allah ismiyle birlikte yani “ sîbğatullah” ifadesiyle kullanılmış olması anlamlıdır. Bu kullanım hakiki renk vericinin yalnızca Allah olduğunu ortaya koymaktadır. Sîbğatullah deyimi; din, akıl, iman, İslam ve fitrat olarak da yorumlanmıştır. Sîbğatullah Allah'ın vurduğu boya, verdiği renk ve insan yaratılışına

hâkim kıldığı özellik ve nihayet varlık yapısı/karakter anlamına da gelmekte, ezelde insanın ruhuna konan, doğuştan gelen bir inancı, fitratı, tevhidi yansıtmaktadır.¹⁰⁷

Ali Şir Nevâî yedi güzelin yanına gittikten sonra hikâyeciler tarafından anlatılan renklerin hikâyelerinden önce mesnevide bu renkleri şu şekilde özetlemiştir;

*Rengi evvelgining kara erdi
Yüzi hem beyle reng ara erdi*

*Yene bir hilatı kelip zer-keş
Zerveş öy içre rah-ı asfer-keş*

*Yene birining makamı hadra-reng
Tom ahzar idar-ı sebze-reng*

*Yene birge libas olup gül-fam
Hem bu reng öy ara anga aram*

*Biri ezrak libas u ehl-i hired
Bolup aram-gahı kök günbed*

*Birining tonı sandali- ayin
Sandali öy ara tapıp temkin*

*Yene birining libası kâfuri
Hem bu reng içre beyt-i ma'muri*

*Haftaning her küni birisige has
Bolup ol kün kadeh-keş ü rakkas¹⁰⁸*

3.4.1. SİYAH

Nizâmî iç hikâyelere Behram'ın Cumartesi günü siyah renkteki köşkte birinci iklim yani Hint padişahının kızı Nûrek'in yanına gider ve anlatacağı hikâyeyi dinler. Nûrek'in anlatacağı hikâye Çin'de geçmektedir.

Nurek'e evlerine gelen cariyeye bu hikâyeyi anlatmıştır ki onun kıyafetlerinin hep siyah olması dikkatlerini çekmiştir. O da cariyesi olduğu sultanın bir dervişin siyah

¹⁰⁷ Necmettin Şahinler, **Siyah ve Yeşil** sf:13, 14

¹⁰⁸ Tural, a.g.e. sf:99

giydiğini görüp merak edip sebebini sorması ancak cevap alamayıp merak ediyorsa Çin’de Medhuşan şehrine giderse öğrenebileceğini söyler ve padişah o şehre gidince herkesin siyah giydiğini görüp oradakilere de sorsa da cevap alamayınca oraya yerleşip yaşamaya başlar. Şehirdeki kasapla ahbab olur ve ona siyah giymelerinin sebebini sorunca da o sultanı alıp şehrin dışında bulunan bir sepete oturtup oradan ayrılır. Sepet yükselir ve yükseldikçe de sultan korkar. En sonunda cennet gibi bir yere düşer ve yorgun olduğu için uykuya dalar. Gözünü açtığında beş yüz kadar cariyenin geldiğini ve içlerinden birinin de çok güzel olduğunu görür. Onlar sultana yaklaşip ona lütufta bulunurlar. Sultan kızların en güzeliyle birlikte olmak ister ancak kız sabretmesini söyler ve cariyelerini o gece onun hizmetine verir. Ertesi sabah adam uyandığında kızlar kaybolmuştur. Ancak akşam olunca tekrar gelirler. Bu şekilde kız otuz dokuz gün boyunca adamın ısrarlarına rağmen onunla birlikte olmaz ve cariyelerini onun hizmetine gönderir. Otuz dokuzuncu gün adam dayanamaz ve ısrar edince kız arkasını dönmesini söyler ve ortadan kaybolurlar. Adam da kendini bir harabede bulur ve çok üzülür. O günden sonra şehirdekiler gibi üzüntü ve kederle hep siyah giyer.

Siyah Nizâmî’de yas ve üzüntünün rengi olarak anlatılır ki hikâyenin geçtiği Medhûşan şehrinin de anlamı; Medhuş: Korkmuş, ürkmüş, dehşete uğramış, şaşırılmış, bir işte aciz kalmak. Medhuşan ise bunun çoğuludur. Korkmuşlar, dehşete düşmüşler şehri anlamına gelir.¹⁰⁹

Ezeli karanlık, boşluk, ölüm karanlığı, tahribat, üzüntü, büyü, kötülük ya da ölümle ilgili mitlerde yer alan tanrılar, karmaşa ortamı, Şeytan vb. gibi pek çok şey kara renkle birlikte ifade edilir. Kara Türklere çok paralel mitlere ve inanışlara sahip olan Çinlilerde de karanlık, ölüm, kuzey, kara su gibi anlamlara sahiptir.

Türklerde kara renk genellikle şu anlamlarda kullanılmıştır: 1. Kuzeyde olan bir yer (şehir, ırmak, göl vs.) ya da kuzeyde yaşayan bir topluluk. 2. Şiddet, güç ve yoğunluğu ve gerçeği vurgulamak için. 3. İyi ya da iyilik ilkesinin karşısında olumsuz ya da kötü olan ilkeyi belirtmek için. Yas, ölüm gibi insanın hayatında meydana gelebilecek üzüntü verici hususları ifade etmek için. 4. Olumlu ya da olumsuz olarak nitelendirmeden iki farklı şeyi belirtmek için.¹¹⁰

¹⁰⁹ Ferit Develioğlu, **Osmanlıca Türkçe Sözlük**

¹¹⁰ Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları** sf:183

Türklerin yaşadığı coğrafyaya göre Çin kuzeyde olan bir şehirdir. Nizâmî'nin yaşadığı coğrafyaya göre de kuzey de olduğu için ilk hikâyede siyah renkle anlatılan yer olarak Çin tercih edilmiş; hem siyahın günümüzde de kullanılan anlamıyla yas ile hem de Çin'in kuzeyde olmasıyla bağdaştırılmıştır.

Ancak Nizâmî bu hikâyeyi Hint güzeli Nûrek'e anlattırmıştır. Hintlilerin siyahî ırktan olmaları nedeniyle divan şiirinde birçok güzellik unsurları hindûya benzetilmiştir. Zühal yıldızı yedi iklime hâkimdir ve siyah rengi temsil eder. Divan şiirinde sevgilinin beni ve saçları çok zaman bir hinduya benzetilir. Bunun nedeni siyah renkli oluşlarıdır.

Hindistan'da yakut çıkarılmasından dolayı dudak üzerine dökülen zülüfler yakutla oynayan bir hinduyu andırır. Rum (Anadolu) beyaz tenli insanların memleketi olduğu için siyah ırka mensup insanların yaşadığı Hindistan ile tezat teşkil eder.¹¹¹ Hikâyede yas rengi olarak kıyafetler siyah, hikâye kuzey de kalan Çin'de geçip anlatan Hint güzeli olsa da sultanın cennet gibi bir yere düşüp beklemesiyle ellerinde beyaz ışıklarla gelen güzelleri görmesiyle devam eder. Eğer sultan nefesine kapılıp ısrarcı olmayıp kırk gün bekleyebilseydi nefsi mertebelere erecekti. Ancak aceleci davranması onun bundan mahrum kalmasına ve yas tutmasına sebep olmuştur.

Siyah renk Zühal (Satürn) yıldızına aittir. Nahs-ı ekber (en büyük uğursuzluk) sayılır. Yedinci felek Zühal yıldızının emrindedir. Çarşamba gecesi ile Cumartesi gündüzü Zühal'in tesirinde bulunur. Eski coğrafyaya göre de yedinci iklime hâkimdir. Bu iklim kuşağında siyah renkli insanlar yaşar. Çünkü siyah renk Zühal'indir. Feleğin hazinedârı olarak bilinir.¹¹²

Nizâmî'nin bu hikâyede Behram'ın Cumartesi günü gittiği siyah köşkte uğursuzlukla ve siyah tenli insanlarla ilgili anlatısı insanın nefesine uyup isteklerinde aceleci olmasının sonuçları anlatılmıştır. Formatik sayı olan kırk güne kadar sabredip beklemediği için güzele kavuşamamış ve bu yüzden geri kalan ömrünü yasla geçirmiştir.

Siyah iki farklı anlam çerçevesinde incelenebilir ki birincisi; “asl'a dönüşün” bir sembolü olduğu ikincisi ise; “ örtü, örten, saklayan, sırlayan” anlamlarında olmalarıdır. Siyah “ Settar” esması ile örtüşür ve bilinmezlik anlamında kullanılan Gayb haline de

¹¹¹ İskender Pala. **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü** sf. 209-210

¹¹² İskender Pala, a.g.e. sf:494

işaret ettiği de söylenebilir.¹¹³ Nizâmî'nin anlattığı hikâyede de padişahın gördüğü dervişin siyah giyme sebebini açıklamaması ya da Çin'deki Medhuşan şehrindeki insanların kıyafetlerinin hep siyah olmasının sebebi açıklanmamaktadır. Padişah kendi merakını bu şehirde altı ay yaşasa da sorduklarından öğrenemez hatta çok yardımda bulunduğu kasap dahi sebebini söylemez sadece onun da yaşayıp öğrenmesini sağlar.

Aslında bütün renklerin kaynağı siyah renktir. Hepsini buradan doğar. Bu renkler tekrar siyaha dönecekleri zaman beyaza doğru gider, kaybolurlar. Ondan sonra renksiz olur. Bu da siyahta kaybolur ve aslına döner.¹¹⁴ Yaşanan serüvene bakıldığında hikâye siyah renk kıyafetin sebebini merakla başlar. Padişah bunu araştırır ve sonuç olarak başına gelenlerden sonra beyazlar giymiş ışık gibi parlayan güzelleri görür ve onlarla otuz dokuz gün geçirdikten sonra sabırsızlığı sonucunda kendisi de kavuşamamanın hüznüyle siyah renk giymeye başlar hatta bu hikâyeyi ondan dinleyen cariyesi de siyahlar giyer. Hikâye siyah ile başlayıp siyah ile biter.

Mevlana Divan-ı Kebir'de bunalan ve iğreti ötesinde bir teselli cihanı arayan ruhlara bir çıkış kapısı olarak geceleri önerir ve şöyle seslenir:

“ O güzeller perde ardında yanarlar, yakılırlar. Güzellerin lütuf ve ihsanları gecelerde gizlidir. Gece halveti tıpkı bir denizdir; el değmemiş inciler de denizin dibindedir.” Ayrıca ; “Gece Leyla'dır, gündüz de onun peşine düşmüş Mecnun; seher çağı aklının nurunu büklüm büklüm simsiyah saçlarına çekip durmadadır gece.”¹¹⁵ Nitekim Nizâmî'nin hikâyesinde padişahın düştüğü yerde kızlar gece gelmektedir ve orada eğlenmektedirler. Gündüz olunca kaybolurlar ancak gece yine gelirler. Kızlar kaybolduğunda padişah o cennet kadar güzel olan yerde kızları arayıp durur. Hatta ilk gün onlara saygıda kusur ettiği için onların gittiğini düşünüp kendini suçlar.

Kur'an'da geçen Rahman suresinin 29. Ayetinde geçtiği gibi birçok ayette de geçen gece ve gündüz kelimeleri sadece birbirini takip eden ve durmadan tekrarlanan iki tabiat olayının ifadesi olmayıp aynı zamanda varlıkta her an gerçekleşen yeni bir oluşun ve yaratılışın tecellisini de anlatmaktadır. Varlığın bu değişimini sema yapan semazenler sembolik olarak yansıtmaktadırlar ki; siyah cübbelerine bürünmüş olarak semahaneye

¹¹³ Necmettin Şahinler, **Siyah Yeşil**.sf:19

¹¹⁴ Şahin, a.g.e. sf: 20

¹¹⁵ Şahin a.g.e. sf: 30

giren dervişlerin cübbelerinin siyahlığı, yokluğu, karanlığı ve geceyi temsil eder. Onların sema etmek için öncelikle oturarak bu cübbelerini üzerlerinden atmaları ve beyaz elbiseleri ile ayağa kalkmaları Allah'ın ilminden dışarıya tecelli etmesini temsil eder.¹¹⁶

Bahadır Sürelli ise Hayati'nin Heft-Peyker mesnevisini incelediği tezinde siyah hakkında şunları ifade etmektedir;

Behrâm'ın ilk ziyaret ettiği köşk, Hint prensesinin yaşadığı siyah renkli köşktür. Firdevsî'nin Şehnâme'sinde siyah renk bir bakıma tanrısal ışığın kozmik karşıtı olarak kullanılmış ve Ehrimen'le ilişkilendirilmiştir. Eserde Ehrimen, kocaman açık ağızıyla siyah bir yılan gibidir ve onun acımasız ordusu, gecenin ordusu gibidir. Tasavvufi görüşe göre ise siyah renk, Allah'ın zâtını temsil eder. Nasıl ki siyah renkte hiçbir renk birbirinden ayırt edilemiyorsa, Allah'ın zâtında da hiçbir şey diğerlerinden ayırt edilemez. Bu anlamda siyah rengin tasavvufi yorumlanması, örneğini Şehnâme'de gördüğümüz türden bir olumsuzluk söylemini içermez. Siyah, herkesçe malum olan “memât” yani ölüm rengi olmanın çok daha ötesinde, bir tanıklığın ve tanrının zatına tanıklık etmiş olmanın alâmetidir. Heft Peyker'deki siyah renk sembolizmi de kurgulanışı itibari ile Şehnâme'den çok bu tasavvufi yoruma yakındır.¹¹⁷ Nevâî'de ise siyah renk;

Birinci iklimde yine Hint güzeli vardır ve Cumartesi günü Behram'a siyah köşkte bir hikâyeci hikâyeyi anlatır.

Hindistan Serendip'te hüküm süren Çesret Han'ın Ferruh adında bir oğlu vardır. Ferruh bir gece rüyasında çölde kalabalık halkın içindeyken kendisine bir mahmil görünür rüzgâr esip mahmil perdesi kalkınca bir kadının yüzü görünür. Kadına âşık olur ve rüyasındaki halk buranın Kudüs olduğunu söyler. Ferruh uyandığında çok üzülür ve sefer etmek istediğini babasına bildirince babası onu vazgeçiremez ve ona askerlerinden ve hazinesinden verir. Kudüs'e varınca rüyasında biri Ferruh'a Halep'e gitmesini söyler. Askerlerden bir kısmı yol uzun olduğu için vazgeçip yurda geri dönerler. Ferruh Halep'e varınca tahtirevan görüp yaklaşınca rüyasında gördüğü kadının orada olduğunu görür. Şehre yerleşirler. Şehzade uykuya dalınca askerlerde uyur. Ferruh askerlere mektup yazıp kara giysilerle oradan uzaklaşır. Askerler onu arayıp bulamayınca yurda dönerler ve

¹¹⁶ Şahin, a.g.e. sf: 36

¹¹⁷ Bahadır Sürelli, **Türk Edebiyatında Heft Peyker Mesnevileri ve Hayati'nin Heft Peyker'i**. Boğaziçi Üniversitesi Doktora Tezi. sf: 183

Ferruh aç susuz dolaşp halsiz kalır. Halep'te çok zengin bir hoca vardır. Hoca Ferruh'u görür ve onun halini öğrenince Ferruh'u evine götürür. Ferruh Hoca'nın evinde kalırken bir gün eğlence yapılırken içip sarhoş olur ve derdini başından geçenleri Hoca'ya anlatır. Hoca Ferruh'un anlattıklarından rüyasındaki kadının kendi karısı olduğunu anlar. Hoca Ferruh'un iyi niyetini görür ve karısının gönlünü yaparak onu Ferruh'a nikâhlar. Ferruh ile kadın Halep'ten ayrılır. Kadının yolda Hoca için ağladığını gören Ferruh onu bundan sonra kız kardeşi olarak göreceğini söyler. Ferruh Hint'e gelince babasının öldüğünü öğrenir ve tahta geçer. Hocanın düşmanları şaha gidip Hoca'nın başka padişahlarla iş birliği yaptığını söylerler ve buna sinirlenen şah Hoca'nın tüm malına el koyar. Hoca Ferruh'tan kalan kara çulu giyerek Hindistan'a gider. Bir kovukta yaşamaya başlar. Ferruh her gün şehri dolaşp ihtiyacı olanlara yardım etmektedir ve gezerken Hoca'yı görür. Hoca'daki kara çulu görünce kendisinin giydiğini hatırlar. Ferruh ve Hoca görüşürler ve Ferruh Hoca'yı saraya yerleştirir. Ferruh zaman geçince Hoca'yı tekrar eski karısıyla nikâhlar ve kendisi de o günden sonra kara giymeye başlar. O günden sonra o halk da karalar giyer.

Nevâî'nin siyah renk ile ilgili anlattığı bu hikâyede de yine sevdiğine kavuşamama söz konusudur. Padişah üzgün olduğu için yas rengi olarak siyahı tercih eder. Rüyasında gördüğü kıza ulaşmak için Halep'e giderken giydiği siyah çul eşinden ayrılan Hoca'nın tekrar eşine kavuşmak için giydiği giysi olurken kadını eski eşine nikâhlayıp mutlu olmalarını sağlayanın tekrar tercih ettiği renk olur.

Nevâî siyah renk ile ilgili şu beyitleri yazarak bölümü sonlandırır;

*Kara ton kaddin etti secdega dal
Anca kim tali oldı subh-ı visal*

*Yetti bolganda tire vü rencur
Könglige gaybet âleminin nur*

*Kara şal içre eyle kim zülumat
Hızr dek noş kıldı ab-ı hayat*

*Boluban beyle halidin agah
Kisvetiga tetebbu eyledi şah*

Çün-ki şeh hilatı kara boldı

Kara keymek ulus ara boldı

*Kara reng elke tac-ı tarkdür Kim
bu reng içredür mübarekdür¹¹⁸*

“Afrika Maskesi” adı verilen çok farklı renklerden oluşan ve farklı anlamlara delalet eden dinsel ve sanatsal yönden büyük önem gösteren, çok değişik nesnelere yapılan maskeler vardır ki bunların bir tarafı beyaz, diğer tarafı siyah olan maskelerin beyaz rengi göğü, hayatı ve erkeği; siyah rengi de yeryüzünü, ölümü ve kadını temsil eder.¹¹⁹ Ferruh’un rüyasında gördüğü kadının da yüzünde bir perde vardır ancak rüzgâr esip o perdeyi kaldırdığında kadının güzelliği görülür ve Ferruh âşık olur.

Birçok kültürde siyah renk acı ve yası gösteren bir sembol olarak seçilmiştir. Aslında bu eski Yunan ve Romalıların acı ve matem rengi idi ki Avrupa toplumlarında bu anlayışın ölümlerin tekrar dünyaya dönmeleri korkusundan kaynaklandığı ileri sürülmektedir. Ortaçağda insanlar siyah renk elbise giyenlerin ölümler tarafından görülmediği onların ani dönüşleri durumunda kendilerini ölümlerden korudukları düşünülmüştür.

Başka bir görüşe göre ise insanlar kimlerin matem tuttuklarını bilmek istedikleri için yas tutanlar siyah renkli elbise giymişlerdir.¹²⁰

Akdeniz havzası ülkelerinde siyah renk dulların rengi olarak bir istisna teşkil etmektedir ki bu, dulların tekrar evlenmelerine veya ölmelerine kadar toplum tarafından tanınmalarına vesile olmaktadır.¹²¹ Nizâmî’nin siyah renkli hikâyesini de dul bir kadın anlatmaktadır ki onun da çok önceden cariyesi olduğu sultanın başından geçmiş bir hikâyedir.

Ahmed-İ Rıdvan’da siyah renk;

Siyah renkle anlatılan hikâye çoğu yönleriyle Nizâmî’nin hikâyesine benzese de melek kadar güzel olan kızların sultanının adı Türknaz’dır ve Nizâmî’de geçen kırk gün Ahmed-i Rıdvan’da üç gün olur. Ancak hükümdar üç gün dayanamadığı için gözlerini

¹¹⁸ Güzin Tural, a.g.e. sf:217

¹¹⁹ Kadir Albayrak, **Yazısız Halklarda ve Antik İnanışlarda Renk Fenomeni**

¹²⁰ Albayrak, a.g.m. sf:122

¹²¹ Albayrak, a.g.m. sf: 123

kapattığında kızlar kaybolur. Hükümdar kendini viranedeki sepette bulduğunda gözüne görünen güzel ona “Bizim meclisimizde yüz yıl da bulunsan sonu ayrılıktır”¹²² der ki bu bölüm Nizâmî’de bulunmamaktadır. Hükümdar o günden sonra hep siyah renkli kıyafetler giymiştir.

Matem alameti olarak kabul edilen siyah rengin hâkim olduğu bu hikâye ile şair okuyuculara ahlakî mesajlar vermektedir. Zira siyahlar giyen hükümdarın hikâyesi, nefesine aldanıp dünyevî isteklerinden bir türlü vazgeçemeyen insanoğlunun düştüğü manevî buhranı güzel bir şekilde yansıtmaktadır. Dolayısıyla aldığı bu manevî yenilgi ile hakiki olana ulaşma yolunda eline geçen fırsatı değerlendiremeyen hükümdar; hikâyedeki güzelin, nefsi arzularından vazgeçip sabretmesi gerektiği yönündeki telkinlerini dinlememiş ve hayatı boyunca unutamayacağı büyük bir pişmanlık yaşamıştır. Şair, hükümdarın hâlet-i ruhiyyesi üzerinden ders vermekte yani dünyanın gelip geçiciliği, nefsin terbiyesi için gayret sarf edilmesi gerektiği gibi hususlarda okuyucuyu uyarmaktadır. Hikâyede dikkat edilirse hükümdar, şehir halkının neden siyah giydiğini evine misafir olduğu kasap da dâhil olmak üzere hiç kimseden öğrenememektedir. Bu işin sırrına ancak kendisinin yaşadığı macera ile vakıf olabilmektedir. İşte nefis terbiyesi de insanın bizzat kendi gayretiyle başarabileceği bir husustur.¹²³

Behiştî’de siyah renk;

Hamsesinin son mesnevisi Heft Peyker ismiyle kaleme aldığı ve Nizâmî’ye nazire şeklinde oluşturduğu eseridir. Bazı düzen unsurları dışında hikâyeler çoğunlukla aynı düzlemde yer alır. Behiştî eserinin taklit olmadığını göstermek ve esere kendi yorumunu katmak için hikâyelerin sıralanışına göre renk dizimini diğer şairlere göre farklılaştırmıştır. Ancak hikâyelerinde sadece bununla kalmayıp eserine yedi güzel ve yedi renk anlamında Heft- peyker dese de eserde sadece 6 güzel, bu güzelleri simgeleyen 6 renk ve 6 hikâye bulunmaktadır ki Behiştî eserinde sırasıyla siyah, beyaz, kırmızı, yeşil, sarı ve lacivert renklerini kullanmıştır.

¹²² Hamza Koç, **Ahmed-i Rıdvan’ın Heft Peyker Mesnevisindeki Gazeller ve İşlevleri** Makalesi, sf: 164

¹²³ Koç, a.g.m. sf:165

Behişti'nin mesnevisinde Behrâm, birinci geceyi siyah renkli köşkte, siyah elbiseler giyinmiş Hint şahının kızıyla geçirir. Kız anlattığı hikâyede adalet kavramı üzerinde durur.

Hikâye bitince de adaletle ilgili bilgiler verilir.

“Hindistan'da ulu bir şah varmiş. Bu şah adaletiyle meşhurmuş. Onun zamanında hem ölüm hem de yokluk fazla yokmuş. Memleket bal sofrası gibi tatlı ve huzur içinde tatlı ve huzur içinde bir hayat sürermiş. Mısır ve Acem ülkeleri bu memleketin halini hiç çekemezmiş.

Daha önceleri Hind halkı çok eziyet ve acı çekmiş. Fakat bu ulu şahın adil yönetimi sayesinde huzura kavuşmuşlar ve Nuşirevan-ı Adil'i bile unutturacak bir adil yönetimi sürdürmüş. Öyle ki onun zamanında Arslan, Yaban Eşeği korkmasın diye ortaya çıkamaz. Panter Ceylan'a rastlamayayım diye dağlara çıkar, Filler de ne kadar başboş olsalar dahi bir karıncanın ayağını incitmemeye alışırlarmış.

şahın gözünde zengin ile fakir birmiş. Zalim olan kendi oğlu olsa dahi hiç taviz vermezmiş. Tebdil-i kıyafet ederek halkın arasına girer. Onların nasıl yaşadıklarını öğrenir, kime zulm yapıldığını işitse hemen adaleti yerine getirirmiş. şah bunu adet edindiği için halkı da huzur içinde yaşayıp gidermiş. Günün birinde Züleyha gibi güzel eşi benzeri olmayan bir kız şahın esiri olur. şah bu kızını görür görmez âşık olur. Kendisine yar olmasını ister. Kız ise bu sözlere kızar ve var yoluna git, beni incitme yoksa seni ateşlere atarım" der. şah bu sözleri işitince yaptığı işe pişman olur. Nefsine uyduğu için nefesine kin duyar ve intihar etmeyi düşünür. Etrafindakiler bu durumu anlayınca ona engel olurlar. şah bir kez dahi zulme ses çıkarmazsa askerleri bu durumu adet edinir ve daha sonradan bağırıp çağırmak da fayda etmez.”¹²⁴

Behişti'de bu şekilde siyah renk anlatılırken aslında olayın kurgusundan ziyade siyah renk ile adalet kavramını ağrıştırılmış Behişti'de bu kavramla ilgili ifadelerini de mesnevide açıkça nasihat havasında belirtmiştir. Kızların anlattıkları hikâyeler babalarının Behram'a anlatmasını istedikleri hikâyelerdir ki burada Behram'ın da adalet üzere olması gerektiği hikâye ile verilmeye çalışılır. Mesnevide geçen;

¹²⁴ şener Demirel, **Behişti ve Heft Peyker (Metin-İnceleme)**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. sf:23

Allah ahiret gününde ilk önce insanların adil olup olmadıklarını sorar. Devlet yöneten kişiye de adil olmanın farz olduğu gayet kesindir. Şah katında zengin ile fakir bir olmalıdır. Fakire adil davranılmalıdır. Allah bir insanı şah yaparak yüceltmış bir başkasını da dilenci yaparak alçaltmışsa bunun sırrının ne olduğunu anlamak gereklidir.

Zalim olanın ömrü az olur ve adil olmayı ihsan dağıtmayı Allah emretmiştir. Bir memleket küfr ile yok olmayabilir ama nice sultanlar yaptıkları adaletsiz yönetimi ile yerle bir olmuşlardır. Şah olarak halkın ne ise onu al başkasının malına el sürme. Sürersen eğer yılan olup seni sokar. Adalet kılıç ve kalkan gibidir. Adil olmazsan kılıcın ve kalkanın önemi kalmaz. Şah olan memleketinde olup biteni gözetmeli ve yerinde müdahale etmelidir. Yoksa herkes o diyarda kaçıp gider. Şahı zulmüne ses çıkarmazsa Allah o mülke çok büyük belalar verir.”¹²⁵ Şeklindeki ifadeyi Hint güzeli hikâyeyi anlatmadan söyleyip hikâyeye öyle giriş yapar.

“Siyah renk tasavvufi yorumda Nefs-i Mutmain mertebesine işaret eder. Bu nefis mertebesi iyice arınıp şüpheden arınmış Hakk ile tatmin olmuş nefistir. Hakk’ın emirlerine tam uyan yasaklarından sakınan ve kuvvetli iman ve itminan sahibi olan mutmainne nefistir. Bu mertebeye sadık müritler ulaşır ve ilahi hitaba mazhar olurlar. Mutmainne sıfatı velayetin ilk adımıdır. Derviş bu mertebede tereddüt, iç kuruntu ve kötü ahlaki vasıflardan kurtulmuş olur. Bu nefis mertebesinin âlemi ceberut, zikri hak, hali vasıl, mahalli sır, varidi marifet makamı ise fakr’dır. Bu mertebedeki müridler kötü huy ve bu huylardan zuhur eden afetlerden temizlenip Hak kapısında uzun uzadıya kalbi itkaf ile bekleyip teveccühe nail olurlar. Nefis onlar üzerinde arzu izhar edemez. Allah’tan başka hiçbir şeyi mülahaza etmez, ondan başka hiçbir şeyle huzur ve sükûnet bulmazlar.”

126

Nitekim Nizâmî’nin ilk hikâyesini siyah olarak seçmesi ve siyah rengin tasavvufi yorumuna dayanarak anlatılan iç hikâyede padişah’ın sabretmesi teması üzerinde durulup nefsin tüm şüphelerden kötülükten arınıp en güzeli beklerken de sadık olması gerektiği görülmektedir. Aksi halde hikâyede de üzerinde durulduğu gibi bu mertebeye ve güzelliğe ulaşılması mümkün değildir. Nevâî ise yine tasavvufi yoruma uygun olarak

¹²⁵ Demirel, **Behiştî ve Heft Peyker (Metin-İnceleme)**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi sf:23

¹²⁶ Selami Ece, **Hüsüne Aşk Olsun** sf:634

anlatılan iç hikâyedeki Ferruh tüm kötülüklerden arınıp sevdiğinin üzülmüne dayanamayıp sabır göstererek yine onu siyah elbisesiyle bekler. Behiştî ise siyah renkle tasavvufî yorumdan ziyade adalet kavramı üzerinde durmuştur.

3.4.2. SARI

Nizâmî ikinci hikâyeye olarak sarı renkli köşkte Rum Kayseri'nin kızı Hüma'nın anlattığı hikâyeyi nakleder. Irak topraklarında hemen her ilmi bilen otuz yaşlarındaki bekâr padişah yıldız ilmiyle kendi talihine bakar ve kadınlardan hiç hayır göremeyeceğini müşahede eyleyip üzülür. Kadınlardan uzak durmayı düşünse de soyunun devam edebilmesi için evlenmese de birkaç cariye almayı düşünür. Padişahın bir de hile ve sihir bilen dadısı vardır ki bu koca karı cariyelerin terbiyeleriyle ilgilenmektedir. Cariyelerin huyunu bozmaktadır ki padişahın gözdesi olan haremde üstünlük kurmaya çalışınca koca karı padişaha bu durumu bildirip şikâyet edince de padişah koca karıya kendi işine karışmaması gerektiğini söyler. Buna sinirlenen koca karı kendine yemin eder ve bundan sonraki tüm cariyelerin huylarını bozup padişaha itaatsiz hale getirip padişahın onu sattırmasını sağlıyordu. Kızlar satıldıkça yeni cariyeler alınır. Padişaha cariye satan kişi yine cariye getirir ancak bir cariyesi olduğunu çok güzel olduğunu ancak bazı huyları olduğu için gittiği yerden geri geldiği için padişaha da getirmediğini söyler. Padişah kızın kötü huyunu sorunca da satan kişi kızın o zamana kadar kimseyle birlikte olmadığını söyler. Üzerine gidilirse canına kıyacağını söylemektedir. Padişah kızını ister. Kız hareme götürülür ve padişaha hizmet etmeye başlar ancak koca karı kızın yanına gidip kızı padişahı kötülemeye başlayınca kız dadıya tokat atar. Padişah gelince dadı kızını şikâyet eder ancak padişah dadıyı suçlu bulup onu odasına hapsedirir. Padişah kızla birlikte olmak istemektedir ve bir gece ona Hz. Süleyman ile ilgili bir hikâyeyi anlatır ki şöyledir;

Hz. Süleyman ve haremi Belkıs'ın elleri ve ayakları birbirine yapışık bir çocukları vardır ve onun düzelmesi için dua etmektedirler. Allah'tan bir hitap gelir ve dualarının kabul edildiği sadece bunun bir sebebe bağlı olduğu iletilir ki bu durum ikisinin de birbirine kalplerinde sakladıkları şeyleri doğru bir şekilde söylemeleridir. Önce Hz. Süleyman söyler ki; davalarına baktığı kişiler arasında kendisine hediye getiren kişinin tarafını tutmaya meyli olduğunu söyler. Bunu söyleyince çocuğun elleri düzelir. Belkıs ise nerede genç bir erkek görse ona meylettğini söyler ve çocuğun ayakları da düzelir.

Bu hikâye üzerine kız da kendi sırrını padişaha açıklar ki sülalesindeki kadınlarda bir hal vardır ki biriyle birlikte olduklarında ya da çocukları olurken ölmektedirler. Kız bundan çekindiğini söyler. Padişah da kızı ikna edip kızla birlikte olabilmek için çare düşünürken dadısı aklına gelir ve onu odasından çıkarttırdığında dadı başka bir cariye alıp kışkandırması gerektiğini söyler ve padişah da böyle yapar. Diğer cariye kıskanır ve padişahın yanına gidip Hz. Süleyman kıssasını hatırlatıp kendisi sırrını söylediğini ancak Padişahın sırrını söylemediğini hatırlatır kız padişahın yeni bir cariye alma fikrinin dadıya ait olduğu sırrını öğrenince padişahla birlikte olmak için dört gün süre ister. Bu sürede dadı kızla zorla birlikte olmasını eğer olmazsa kızın kaçacağını söyler. Padişah kızın kaçmaması için dört gün boyunca haremde çıkmaz ancak kızın kaçmadığını görür ki kız dört gün boyunca durumu için çare aramakla geçirmiştir. Bunun üzerine koca karıyı Hindistan'a sürgün eder ve kızla birlikte olur. Birlikte olduğunda ise kız sararır, bayılır ancak en sonunda kendine gelir.

Hüma hikâyeyi bitirdikten sonra kızın sararmasının kızdan belayı def ettiğini ateşin nurunun sarı olduğunu meşale ışıklarının sarı olduğunu söyler. Musa aleyhisselamın meşhur öküzünün sarı renkte olduğu için ona o kadar baha verdiklerinden, dünya malının en kıymetlisi ve insana mutluluk veren altın madeninin de renginin sarı olmasından ve Behram gibi yedi iklime sahip padişahın meramına altın sayesinde kavuştuğunu da söyler.

Nevâî'de hikâye farklılaşır bu bölüme şu şekilde başlar;

*Çün-ki yek şenbih urdı mihr-i âlem
Keydi zer-beft hülle kök tarem*

*Kök arusu tonın kılıp zer-keş
Çektı andak ki gül-ruh-ı Mehveş*

*Şeh dağı mihr dek kadem ta fark
Eyledi özni altun içre gark*

*Saçıp altun kuyaş kebi bi-had
Boldı menzil-gehi sarıg günbed*

*Cilve kıldı nigar-ı rumi- çih
Sarıg altun ara neçük kim mihr*

Cam-ı zer içre bade-yi asfer
*Ader içre edi yene ader*¹²⁷

...

Pazar günü Behram sarılar giyerek Rum güzelinin yanına gelir ve akşam hikâyeci bir hikâyeye anlatır.

Rum diyarında mesleğinde usta Zeyd adında hırsız bir kuyumcu vardır ve Zeyd şahın huzuruna çıkarak onun üstün olduğundan bahsedip hazinedeki altınlardan ona layık bir altın taht yapmak istediğini söyler. Şah kabul edip altınları verir ancak Zeyd altına gümüş katarak yapar. Yaptığı taht sekiz burç ve sekiz basamaktan oluşur ve şahın işaretiyle hareket edebilmektedir. Durumu bilen kuyumcular Zeyd'in hilesini söylemek isterler ancak cesaret edemedikleri için şahın iki papağanını aldıkları ve hileyi öğrettikleri iki papağanla değiştirirler. Padişah papağanlardan hileyi duyunca Zeyd'i dar bir kuyuya atar. Zeyd'e orada her gün su ve ekmek verirler. Zeyd kuyuya girerken sakladığı hançerle toprak kazıp kendisine verilen suyla balçık yapar ve kuyunun ağzına kadar çıkar. Zeyd günlerce yürüyüp Konstantiniyye şehrine kadar yürür yolda gördüğü kilisede altın putları görür ve orada din adamı olarak kalmaya karar verir. Zeyd kısa zamanda halkın sevgisini kazanır ve yanına aldığı iki kişiyle birlikte mağarada yaptığı demirden heykellerle kilisedeki altından heykelleri yer değiştirir. Zeyd yurduna dönmek istediğini söyleyip bir gemi tutup ona mağaradaki altın putları taşır ve rahiplere kilisede bir mektup bıraktığını söyler ve oradan ayrılır. Rahipler gidip mektubu bulunca Zeyd'in yaptığı hileyi anlayıp şaşırırlar. Zeyd memleketine yaklaştığında şahın hasta olduğunu duyar ve bu hastalığı iyileştirecek tek kişi Zeyd olsa da onun ortada olmaması hastalığı ilerletmiştir. Zeyd şehre gelince eşyaları kendi evine yerleştirir. Gidip tekrar kuyuya girince de şah sevinip hediyeler göndererek Zeyd'i çağırır da Zeyd kendisi yerine düşmanlarının hapse girmesi gerektiğini ve şahın savaşarak putlarını yıkamadığı şehrin putlarını demirden yaptığını söyleyerek şahın takdirini kazanır. Zeyd gelip şahın hastalığını iyi eder. Şah Zeyd'e ihsanlarda bulunur ve altınları da hazineye koyar. O ülkeye altın mutluluk getirdiği için o yerin insanları hep sarı renkli kıyafetler giyerler.

¹²⁷ Güzin Tural, a.g.e. sf:218

Sarı rengin kutsallığı Şamanizm'den kaynaklanmaktadır. Sarı renk, dünyanın merkezinin sembolüdür. Tanrılar tanrısı Ülgen'in altın kapılı sarayı ve altın renkli tahtı dünyanın merkezini oluşturur. Sarı sözcüğü, çoğunlukla altınla birlikte kullanılır.¹²⁸ Nitekim şahın da diğer padişahlardan üstün olduğunu göstermek isteyen Zeyd ona altından sekiz burçlu ve sekiz basamaklı bir taht yaparak onu daha da yüceltmek ister.

Sarı Çin'de saltanatı ve imparatorluğu simgeler. Çünkü Çin hükümdarının tıpkı güneş gibi evrenin merkezinde olduğuna inanılır. O mutluluğun rengidir. Bulunduğu ortama coşku ve neşe katar.¹²⁹

Sarı; edebiyatta beniz, yıldız, çiçek ve giyim için kullanılır. Sonbaharı, yaşlılığı, hastalığı çağrıştırmaya yönüyle de Nizâmî'nin hikâyesiyle benzeşmektedir. Nizâmî'de kızın hastalık halinin olması ve ailesinden gelen bu hastalık durumunun kızın sararıp bayılma haliyle başlaması ve sonuçlanmasında görülmektedir.

Sarı renk hastalık ve günahı sembolize ettiği için, İran'daki Nevruz kutlamalarında ateşin üzerinden atlanırken “benim sarı rengim senin olsun, senin kırmızı rengin benim” şeklinde şarkılar söylenir ve böylece hastalıkların ateşe atıldığına inanılır.¹³⁰

Türk mitolojisinde kapıları altından bir saraya ve altın bir tahta sahip olan ve Yakutlar tarafından Ak Toyun da denilen ve kendisine beyaz at kurban edilen Tanrı Ülgen'in tahtı, nasıl devletin, ülkenin ve dünyanın merkezi olarak algılanmış ise, sarı renk de merkez ve hükümlanlığın sembolü olmuştur. Türkler Ülgen'in tahtının sembolü olan sarı renkli çizme giymeği tercih etmişlerdir. Örneğin; Oğuz Kağan destanında kağanlık sembolü “Altunlug bel bağı”dır. Cengiz Han'da bu, bez veya ipek üzerine yapılmış altın bir kuşaktı. Altının rengini, merkezin hâkimiyetini ve gücü ifade eden sarı, tarihte Türklerin sıkça kullandığı renklerden biri olmuştur. Öyle ki Türk sarısına “Altın Sarısı” denilmiştir. Buna karşılık sarı, Türk kültüründe aynı zamanda felaketin, kötülüğün, hastalığın, yabancılığın, düşmanlığın ve nefretin de simgesi olmuştur.¹³¹

¹²⁸ Hayrettin Rayman, **Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler** Makalesi sf:12

¹²⁹ Abdulmecit Okçu, **Kur'an'da Renkler Makalesi**, sf: 152

¹³⁰ Kadir Albayrak, **Milli Dinlerde Renk Fenomeni** Makalesi sf: 39

¹³¹ Salim Küçük, **Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı** sf:186

Öte yandan Schimmel, sarı rengin Türk toplulukları arasında kraliyet rengi olduğunu söyler. Bununla birlikte Ögel, sarı rengin Türk inanışları ve duygularında iyi bir yer tutmadığını, onun “sarılık” sözünde olduğu gibi hastalığın, kötülüğün ve felaketin sembolü olduğunu vurguladıktan sonra, sarının Çin imparatorluk rengi olduğunu, Çin imparatorlarının sarı renkli elbiseler giydiklerini, imparatorluğun birçok arma ile amblemlerinin, hatta ünlü Çin ejderhasının sarı renkli olduğunu ifade etmektedir. Ne var ki, sarı, kırmızı ve yeşil renk üçlüsünün daha sonraki dönemlerde ve özellikle Selçuklulardan itibaren Türklerde hükümlanlık sembolü olarak sancaklarda kullanıldığına dair bilgi ve belgelere rastlanmaktadır.¹³²

Kırmızı ve altın sarısı renk imparatorun kalbindeki ateşi simgeler ve bu ikisi başlıca kraliyet renkleridir. Sarı rengin Çin imparatorluk rengi olduğu, Göğün oğlu sayılan Çin imparatorlarının sarı renkli elbise giydikleri, en yüce bilgeliğin ve aydınlanmanın rengi olduğu, imparatorluğun birçok arma ile amblemlerinin hatta ünlü Çin ejderhasının sarı renkli olduğu, herhangi bir Çin vatandaşının sarı renkli bir elbise giyinip sokağa çıkmasının, onun imparatorluğunu ilan etmesi anlamına geldiği ve bunun ağır cezasının olduğu kaynaklarda zikredilmektedir.¹³³

Ahmed-i Rıdvan’da sarı renk;

Ahmed-i Rıdvan da genel çerçeve olarak Nizâmî’nin hikâyesiyle benzerlik gösterip hikâye içinde hikâye tarzıyla Süleyman ve Belkıs hikâyesi de anlatılmıştır. Yine Nizâmî ve Nevâî de olduğu gibi burada da Güneş hâkim olmuştur. Altın ve sarı renkli yüz ile eşleştirilerek anlatılmıştır. Âşık olan kişi de aşk derdiyle sararıp solmaktadır ki padişahın cariyesi de sararıp ölme hastalığıyla konu edilmiştir.

Behrâm, bu hikâyeyi dördüncü felekteki Güneş’in etkisi altında olan pazar günü dinlemiştir. Dolayısıyla ikinci beyitte, sarı renkle bağdaştırılan Güneş ön plandadır. Şaire göre, aşk hastalığına yakalanan aşığın yüzünün sararıp solması; Güneş’in, parlaklığını yüce

Allah’ın nurundan alması kadar doğaldır.¹³⁴

¹³² Albayrak, **Milli Dinlerde Renk Fenomeni Makalesi**. sf: 7

¹³³ Albayrak, a.g.m. sf:28

¹³⁴ Hamza Koç, a.g.m. sf: 169

Behişti de sarı renk;

Behişti sarı renkli hikâeyi pazartesi günü beşinci sırada Arap şahının kızına anlatır ki hikâye şu şekildedir;

“Bir gün İskender-i Rumi'ye sanki biri şöyle der: "Destur ey fahr-i kemer! Halka iyilik ettikçe halk nankörlük etmeye başladı. Ey şah yumuşak başlılığı bırak ki halk senden korksun. Eğer askerler şahdan korkmazlarsa sonunda taht da taç da düşman eline geçer." şah der ki: "şu kadar kötülük ile yapılacak işi lutf ile yapmak hünerdir." Hakkın yapığı duvarı harap kılma. Çünkü sende bir gün toprak olursun. Her kim ki ölmeyi hatırına getirirse birden bire üzölür. Elini yüzüne vurup kendini azarlama. Çünkü her insana hesap günü vardır ve günü geldiğinde hesabını verecektir.

şahlara ağırbaşlılık ve vakurlu olmak da lazımdır yoksa insanlar ondan korkar ve kaçar. Öfke ateşini durmadan alevlendirmek gerekmez ve bağrını da kebab gibi yakma. Dağ da ağırbaşlı ve vakurlu durduğu için hep ayakta ve kıpırdanmadan durdu. Ey cihan şahı bir kişinin ateşi olsa ancak kendisine zararı olur. Bir kulun suç işerse onu bağışlamak gerekir. Öldürmek çare değildir. Sen de işlediğin suçları bir kenara yazsan belki bir kitap olurdu. Daima merhametli ol. Çünkü kul beşerdir ve her zaman hata yapabilir. şahlara boş yere söz söylemek yaraşmaz. Halk gibi boş sözler söylememelisin. Bal kutusuna zehri koyma çünkü şahların ağızlarının temiz olması gerekir. Hatta şefkat et ki şefkat, rahmet et ki rahmet bulasın. Dilini halka mızrak etme ve sakın ha hiç yalan söyleme. Ekşi yüzlü, taşları çatık biri olma. Cihan halkı güler yüzlölere meyl eder, onlara kul köle olur. Herkes gülen bahçeye (güllerle dolu bahçeye) meyl eder. Hiç cehennemdeki dereyi arzu edeni gördün mü?"¹³⁵ şeklinde de hikâye anlatıcısı güzel Behram'a babasının gönderdiği mesajı aktarır.

“Sarı renk tasavvufi yorum olarak ikinci mertebe olarak Nefs-i Levvame'dir. Bu nefis kınayan nefistir. Kötülük işlendiği zaman bu mertebedeki nefis kendini kınar ve sorgular. Nefis gafletten uyanmış ve yüzünü kalpten gelen nurlara dönmüştür. Fakat ilahi nurlarla şeytani duygular arasında mücadele verir. Bu mertebenin âlemi misal, zikri ismi

¹³⁵ şener Demirel, **Behişti ve Heft Peyker (Metin-İnceleme)**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi sf:27

celal, hali şevk, mahalli kalp, varidi tarikat, makamı da vera'dır. Şevk kalbin sevilene duyduğu kavuşma arzudur ve nefs-i levvame'nin halidir."¹³⁶

Nizâmî ve Ahmed-i Rıdvan'da da bu şekilde bir tezahür anlatılan hikâyelerde göze çarparken Nevâî sarı rengi altın ve zenginlikle yorumlayarak iç hikâyeyi oluşturmuş ve Behiştî ise vakurlu olup öfkeden uzaklaşmayı, ağırbaşlı olmayı öğütleyen bir hikâye anlatmıştır.

3.4.3. YEŞİL

Nizâmî'nin eserinde Behram üçüncü gün yeşil renkli köşke yani Harzem padişahının kızı Peri'nin yanına gider ve onun yeşil renkle ilgili anlattığı hikâyeyi dinler.

Rum memleketinde yaşayan Bişr adındaki abid ve zahid kişi yaşı genç olsa da dünyadan el etek çekmiş ve kendisini ilme adamıştır. Bişr bir gün ibadetgâhından çıkıp şehre doğru giderken karşısına yüzü kapalı bir kadın çıkar ve o sırada esen şiddetli rüzgâr yüzünden kadının yüzü açılır. Kadının güzelliğini gören Bişr kadına âşık olup bayılır. Kadın da korkup oradan uzaklaşır. Bişr'i yolda baygın görenler onu kaldırıp mekânına götürmüşlerdir. Şeyh uyanınca düştüğü durumdan çok utanmış ve tövbe etmiştir. Şeyh kendini o güzeli düşünmekten alıkoyamaz ve bu duruma üzülen Mescid-i Aksa'ya gitmeye karar verir. Mescid-i Aksa'ya gidip dua ve ibadet ettikten sonra memleketine dönerken Meliha adında bir adamla karşılaşır ki bu adam konuşmaları ve hareketleriyle Bişr'in canını sıkır. Yolculuk sırasında az bir su birikintisinde Meliha boğulur ve Bişr yol arkadaşının eşyalarını alıp evine ulaştırmak ister. Bişr memleketine dönünce Meliha'nın adresini öğrenip gider ve kapıyı açan karısına durumu anlatır ancak kadın Meliha'yı kötü anarak ölmesine sevinir ve Bişr'i içeri davet edip yüzündeki örtüyü açınca Bişr onun gördüğü güzel olduğunu fark eder şaşırır. Bişr kadının da rızasını alır ve orada nikâhlanıp bir ömür mutlu yaşarlar.

Özellikle İslamiyetten sonra Peygamber'in sancaklarından birisinin renginin yeşil olması. Tarikat ehli insanların (erenlerin) çoğunlukla sank ve cübbelerinde yeşilin tercih edilmesi yine bu rengin Türklerde her devirde önemini sürdürdüğünü bize gösteriyor. Bu konuyla ilgili olarak bilinildiğine göre Peygamber'in ehl-i beytinin ve oğullarının simgeleri yeşil idi. Bu yüzden peygamberin evladı sayılan seyyidlerin alameti de yeşildi.

¹³⁶ Selami Ece, a.g.e. sf: 541

Türklerde görülen yeşil renkle ilgili anlamlar genel dünya simgeçiliğindeki anlamlarına uygundur. Bu bakımdan ele alındığında gençliğe, umuda, yeniden doğuşa, cennete, koyu olduğu takdirde ölüme işaret edebilir. Ayrıca geçicilik ve kıskançlığı da ifade edebilir. Ayrıca; ışıklar çifti olarak sunulan Venus ve Merkür'un rengi olup bundan dolayı ilkbahara, bitkilerin çoğalmasına, bolluk, başarı ve mutluluğa işaret eder.¹³⁷

Nizâmî'nin hikâyesindeki kahraman Bîşr'in tarikat ehli olması hemen tüm ilimlere hâkim olması ve âşık olduğunda üzülüp Mescid-i Aksa'ya giderek tövbe edip ibadet etmesi yeşil rengin İslamiyette seyyidlikle ve tarikatle ilişkilidir.

Kur'an'da müminlerin hesaptan mutlu bir şekilde aynlmaları 'yüz akı' ile anlatıldıktan sonra beyaz renk artık yavaş yavaş yerini yeşile bırakır. Müminler yeşil bahçelerde yeşil ipek elbiseler içinde boy gösterirler. Bu yeşil tondaki Cennet tablosunda yer yer beyaz tenli hurilerin müminlere eşliği önceki hesaba çekilme manzarasındaki beyazdan yeşil e geçişin yumuşak fırça darbelerini sağlar. Yeşil doğayı temsil eder, canlılıktır, tazelikdir. Genç yaşta ölmek filizken solmaktır, Araplar için. Büngül büngül berrak sular da yeşildir onlar için, bazen masmavi görünse de gözlerine. Zaten Araplar için su, yeşil, mavi, beyaz, siyah ve kırmızımsı (escer) arasında değişir durur. Sarı su ise, güvercinlerin döktükleri tüylerin ve çekirgelerin sararttığı pis sudur. Yeşil doğanın rengi olduğundan Kur'an'da bitki, ağaç, başak, yeryüzü (toprak) kelimeleri ile birlikte anılır. Bazı ayetlerde ise, yastığa ve ipek elbiseye sıfat olur.¹³⁸

Nevâî'de yeşil renk şu beyitlerle başlar;

*Çün dü şenbeh sipihr-i zengari
Zengdin kıldı közgüsin ari*

*Kıldı yüz rev ü reng ile gerdun
Subh çader- şebin zümürrüd-gun*

*Çeşmesi birle mihr-i âlem-tab
Kıldı kök sebze-zarını serab*

¹³⁷ Yaşar Çoruhlu, a.g.e. sf: 193

¹³⁸ Soner Gündüzöz, Kuranda Renklerin Büyülü Gücü Makalesi sf:80

*Şeh kılıp hil'atını reyhani
Rast andak ki serv-i bustani*

*Sebze-zar üstige hıram etti
Yaşıl eyvan ara makam etti*

*Cilve-ger boldı serv-i sebza-reng
Eyleben hil'atını mina-reng*

*Özi sebz ü tebessümi şekerin
Huş-turur sebze eger erür şirin*¹³⁹

...

Behram yeşil köşke geldiğinde geceyi güzelle geçirir ve gelen hikâyeci şu hikâyeyi anlatır ki;

Mısır'da zengin bir adamın yakışıklı ve büyü, sihir gibi ilimleri çok iyi bilen Sad adındaki oğlunun yanına yeşiller giymiş iki misafir gelir ve ona Sebz şehrindeki insanların hep yeşil giydiğini söylerler. Geldikleri şehirde bir deyr olduğundan ve burada uyuyan kişinin rüyasında kendi geleceğini gördüğünü söylerler. Sad o deyre gitmek ister ve babası ona engel olamayacağını anlayınca izin verir. Sad gidip o deyrde uyur ve rüyasında yeşil giymiş kuş gibi iki suret belirir. Bunlardan biri peri kızının kendisine nasip olacağını söyler diğeri ise bir devin kendisini esir edip ayağına zincir vuracağını söyleyince Sad korkup uyanır. İki arkadaşı Sad'ı teselli edip onu dağ başındaki pirin yanına götürürler ki pirin adı Philipus (Filukus) tur ve Sad'ın rüyasını yorumlayacaktır. Pir başından geçenleri Sad'a anlatmaya başlar. Kendisi de deyr'de uyuduğunu ona da iki kuş sureti görüldüğünü ve kuşlardan birisi iki ayağına zincir vurulacağını, vatanının karanlık mezar olacağını diğeri ise üzülmemesi gerektiğini sırtında iki kanat çıkıp onu kurtaracağını söyler. Gördüğü rüyayı yorumlayan çıkmamış ve Hızır Aleyhisselam arkasında yeşil hırkası ve elinde yeşil asası ile gelip Camasb-name'yi okumasını ve rüya yorumunu öğrenmesini söyler. Pir kitabı alıp okur ve kitapta kendisinin bir rüya görüp karanlık mağaraya çekileceği ve yüz yıl mağaradan dışarı ayak basmayacağı şeklindeki ifadeyi okur. Yüz yıl sonra da Sad adında birinin rüyasını yorumlayacağını ve bu yorumun onun iki kanadı olacağını okumuştur. Bunu Sad'a anlatıp yüz yıldır bu

¹³⁹ Güzin Tural, a.g.e. sf : 240

mağarada olduğunu söyler. Sad'ın rüyasını yorumlamaya başlar ve der ki kuşun dediği peri Şah'ın kızıdır. Şah'ın kızı kimseyle evlenmek istemez o yüzden kaleye çekilmiştir ki kim kızı isterse üç hisarı ele geçirmelidir aksi halde ölecektir. Ama Sad'ın korkmamasını söyleyip Allah'ın bunu kendisine nasip edeceğini söyler. İhtiyar yapılacakları bir kâğıda yazıp verir. Sad'a bir mühre ve bir de mektup verir. Sad arkadaşlarıyla Sebz kentine gelir ve Şahın yanına gider. Hisarların üçünü de geçerek şahın huzuruna gelir. Şah kızını Sad'a verir. Bir süre sonra Şah ölünce Sad şahın yerine geçer ve yanında yeşil giymiş iki vezir bulundurur.

Diğer ana renkler gibi yeşil de zaman zaman hükümdarlık ve hâkimiyetle ilgili bir renk olmuştur; örneğin Çinli rahip Huan Tsai'ng Batı Göktürk kağanının yeşil satenden bir kaftan giydiğini belirtmektedir. Hâkimiyet ve hükümdarlık simgeciliğinden dolayı, yeşil Türk ordularında sancak rengi de olmuştur; örneğin Göktürk bayrağının zemininin mavi üzerindeki kurt başının yeşil olduğu, Avarların ve Gaznelilerin bayraklarının zemininin de yeşil olduğu belirtilmektedir.¹⁴⁰

Nevâî'nin hikâyesinde yeşil renk hem İslamiyetle hem de saltanatla birleştirilmiştir. Hızır Aleyhisselamın geldiğinde yeşil hırkalı ve elinde yeşil asasıyla Pir'e yapması gerekenleri söylemesi daha sonra da şah ölünce Sad'ın onun yerine geçip yanında yeşil giymiş vezirler bulundurması hem Peygamber'in sancaklarından birinin yeşil olmasıyla hem de onun evlatları olan seyyidlerin yeşil renkle anılmasıyla bağdaştırılabilir.

Hızır'ın insanlara Ab-ı Hayat'ı sunan onların kalplerini hakikat ve marifet bilgileriyle donatan, İlm-i Ledün sahibi bir zat olduğunu hatırlayacak olursak Hızır ile birlikte verilen yeşil rengiyle; mutlak bilgiyi, ebedi hayatı, hakiki diriliği aramak bir anlamda “yeşil”i aramaktır. Yeşil'i aramaksa Hızır'ı aramakla eşdeğerdir. Nevâî yeşil ile ilgili hikâyeyi hikâyeciye anlattırdıktan sonra bu bölümü renkle ilgili şu beyitlerle sonlandırır;

*Yaşıl eylep libas –u tac u serir
Allıda ekki sebz-poş vezir*

¹⁴⁰ Yaşar Çoruhlu, a.g.e. sf:193

*Gül-ruh andak ki serv-i bustani
Kisvet eylep harir-i reyhani*

*Ta tirik erdi şad u bi-gam edi
Adlidin mülk sebz ü hurrem edi*

*Reng-i ahzar bahar rengi erür
Sebze vü merg-zar rengi erür*

*Ef'i-yi gam çü elke eyledi zur
Anı cam-ı zümürüd eyledi kur*

*Şoh kim boldı serv dek çalak
Sebze-yi hattı eyler elni helak*

*Hızr bu rengdin nişan taptı
Tang yok er ömr-i cavidan taptı¹⁴¹*

...

Ahmed-İ Rıdvan'da yeşil renk;

Ahmed-i Rıdvan'ın hikâyesi Nizâmî'nin yeşil renkte anlattığı hikâye ile neredeyse aynıdır.

Nefis terbiyesinin ön plana çıktığı yukarıdaki hikâye ile dünyaya ve/ya ahirete ait helal şeyleri yalnızca Allah'tan isteyenlerin ve bu hususta ihlasla tevekkül edenlerin mahrum kalmayacakları yani muhakkak bir şekilde maksatlarına ulaşacakları anlatılmaya çalışılmıştır. Zira dünyadaki her şey, Allah'ın eşsiz hikmeti gereği bir sebebe bağlanmıştır. Hikâyede görüldüğü üzere yolda karşılaştığı kadına âşık olan Bişr, nefsinin gösterdiği haram yola sapmayıp Kudüs'e gitmiş, meramını helal yoldan vermesi için Allah'a dua edip ibadetle vakit geçirmiş ve neticesinde istediğine İslamî bir engelle karşılaşmaksızın ulaşmıştır. Hikâye, ayrıca batınî ve zahirî ilimlerin mücadelesine yer vermesi açısından da dikkate değerdir. Bişr; bulutların, rüzgârın ve dağların oluşumunu batınî ilimlere dayanarak açıklarken Meliha ısrarla zahirî ilimlere başvurur. Dolayısıyla hikâyede bir nevî batınî ve zahirî ilimlerin savaşına şahitlik ederiz ki sonunda kazanan da

¹⁴¹ Güzin Tural, a.g.e. sf: 271

batınî ilim yani Bîşr olur, Meliha ise ‚bahr-i amik‘te boğulup ölür. Bahr-i amik‘ denilen derin su, Meliha gibi sıradan insanların dünya gözüyle vakıf olamayacağı İlahî sırları temsil eder ki bu esrarı çözebilmek ancak Bîşr gibi nefsinin terbiye etmiş, manevî anlamda belli bir olgunluğa erişmiş zahidlerin işidir. Kısacası Allah‘ın yüce zatı; akıl, göz ya da başka bir organla değil manevî kirlere temizlenmiş bir kalple hissedilebilir. Çünkü O‘nun nuru ancak saf bir kalbe tecelli eder. Behrâm, bu hikâyeyi birinci felekteki Kamer (Ay)‘in etkisi altında olan pazartesi günü dinlemiştir. Mutlu sonla biten hikâye ve ardından söylenen gazelde Kamer‘le bağdaştırılan yeşil rengin hâkim olduğu görülmektedir.

Behiştî‘de yeşil renk;

Dördüncü hikâye olarak Pazar günü Çin güzeli tarafından anlatılır. Hikâye;

Bir zamanlar Çin‘de ulu bir şah vardı. Herkes onun yönetiminden emindi. Siyaset de bir benzeri yoktu. Bir beği vardı ve durmadan halka eziyet ederdi. Halka ne kadar eziyet ettiyse onun bu yaptıklarını bir kenara yazdılar ve şaha sundular. Şah da bu beği divanına çağırır. Maksudı beg gelince onu öldürmekti. Beg bunu haber alınca saklanır. Şah beği bulamayınca onu yetiştiren kim ise onu öldürmek ister. Halk bu fakirin hiçbir günahının olmadığını kendisini tanıdıklarını, yok yere kana girmemesini isterler. Şah ise o zalimi bu yetiştirmiş bu yardımcı olmuştur ve bir yerde zulmü bu kişi yapmış sayılır" der. Bir kişi zalimi dost edinirse ondan da zulme mevül olabilir. Bilmeyerek yapılacak bir iş değildir. Mutlaka rüşvet almıştır. Onu öldürmekten başka çare yoktur ve vacib olan ne ise onu yapacağım" der. Ne günah ne suç işlediyse bulunsun diye hapse atarlar. Begi yetiştiren adam hapiste epeyce elem çeker. Nihayet bir gün beg saklandığı yerden ortaya çıkar ve yakalanır. Anında asarlar ve hapistekini de serbest bırakırlar. Bu siyasetten komutanlar ve askerler korkar ve bir daha halka karşı suç işlememeye söz verirler.

Behiştî‘de bu hikâyeyle birlikte Çin güzeli bir de Behram‘a iletilmesi gereken babasının nasihatlerini aktarır;

“Şahlara siyaset de gereklidir. Çünkü siyaset insanlar için mihenk taşıdır. İyilik yaparak halkı kontrol altına almak bazen zordur. Bu nedenle bazen siyaset yapmalı. Çünkü siyasetsiz yönetilmeye çalışılan mülk harap olur. Örfünü, şeriate göre uygula ki zihinler fitneden uzak ola. İnsandaki olgunluk doğuştan gelirse de büyüklüğün eksikliği

fazla iyi olmaz. Yumuşak başlı ve alçak gönüllü olmak güzel sıfatlardır. Ama yine de itidalli olmak gerekir. Yanında çalışanların halka sitem etmesine engel ol. Düzeni iyi bir siyaset güderek temin edebilirsin ama ekmekler içinde tam pişmemişlerin olduğunu da unutmamalı. Komutan ye askerler nefislerinin esiri olurlarsa halkı ot gibi ayakları altına alıp ezerler.

Zalim olan oğlun olsa bile ona acıma. Allah'ın emridir ve şeriate göre düzeni sağlayasın. Zulme ve zalime meyletmemeli. Aksine bunları korkutmak gerekir.”¹⁴²

Kuran'da yeşil renk şu ayetlerle aktarılır ki İslamiyet yeşil rengi bu yüzden fazlaca benimsemiştir;

“O, gökten su indirendir. İşte biz her çeşit bitkiyi onunla bitirdik. O bitkiden de kendisinde üst üste binmiş taneler bitireceğimiz bir yeşillik...”¹⁴³

“Kral dedi ki: Ben (rüyada) yedi arık ineğin yediği yedi semiz inek gördüm. Ayrıca, yedi yeşil başak ve diğerlerini de kuru gördüm...”¹⁴⁴

“Görmedin mi, Allah, gökten yağmur indirdi de bu sayede yeryüzü yeşeriyor...”;¹⁴⁵ “...Onlar Adn cennetlerinde tahtlar üzerine kurularak orada altın bileziklerle bezenecekler; ince ve kalın dibadan yeşil elbiseler giyecekler...”¹⁴⁶

“Yeşil ağaçtan sizin için ateş çıkaran O'dur. İşte siz ateşi ondan yakıyorsunuz...”¹⁴⁷

Görüldüğü üzere ayetlerde yeşil renk ile tabiatın rengi, canlılığı, ahengi, süsü, güzelliği vurgulanmaktadır. Yusuf Sûresi'nde ise 'yeşil' 'kuru'nun zıddı olarak belirtilmekte yine burada da, hayatı canlılığı temsil etmektedir. Yani yeşil hayatı, kuruluk ise ölümü temsil etmektedir. Diğer ayetlerde ise yeşil Cennet'in ve cennette giyilecek elbiselerin rengi olarak belirtilmekte yani orada da canlı bir hayatın ve zindeliğin varlığı

¹⁴² Şener Demirel sf:26

¹⁴³ Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, **Kur'ân-ı Kerîm'in Yüce Meâli**, İstanbul: Çelik Yayınevi, 2005 En'am Suresi; 6 /99

¹⁴⁴ Yazır. **Kur'ân-ı Kerîm'in Yüce Meâli** Yusuf Suresi 12/43-46

¹⁴⁵ Yazır. **Kur'ân-ı Kerîm'in Yüce Meâli** Hacc Suresi 22/63

¹⁴⁶ Yazır. **Kur'ân-ı Kerîm'in Yüce Meâli** Kehf Suresi 18/31

¹⁴⁷ Yazır. **Kur'ân-ı Kerîm'in Yüce Meâli** Yasin Suresi 36/80

yeşil ile nitelendirilmektedir. Kısaca yeşil ayetlerde dört noktayı vurgulamaktadır. 1- Bizzat yeşil renk, 2-tabiatın neşvü neması, 3-Cennet ve cennet elbiselerinin rengi, 4- hayatı temsil etmesi. Yeşil renk, kırmızı, mavi, sarı gibi esas renklerden değildir. Ancak o hayatın esasıdır. Bilindiği üzere dünyada yeşil olmadan hayat olmaz. Gittiğimiz her yerde eğer yeşil varsa orada hayatın ve canlılığın varlığına hükmederiz. Aksi takdirde orası çöl ve ölü bir yerdir. Yeşil bütün bitkilerin, ağaçların, sebzelerin, meyvelerin rengidir. Kısaca tabiatın rengidir.

Canlıların beslendiği gıdalarla yeşilin mutlaka bir alakası var. Yeşil renk bütün gıdaların, gıdalar ise bütün canlıların temelidir. Dolayısıyla yeşil hayatın en mühim temellerinden biridir. Hatta et ve süt gibi kırmızı ve beyaz besinler, yumurta ve bal gibi sarı ve şeffaf besinler de hep yeşilin eseridir. Kısaca insan ve diğer canlıların yaşaması yeşile bağlıdır. Bu sebeple dünyadaki insanların çoğu yeşille haşır neşirdir. Kur'ân bu gerçeği şu şekilde beyan etmektedir: “İnsan, yediğine bir baksın! Yağmurlar yağdırdık; sonra toprağı göz göz yarıdık; bu suretle orada ekinler bitirdik; üzümler, yoncalar, zeytinlikler, hurmalıklar; iri ve sık ağaçlı bahçeler; meyveler ve çayırlar bitirdik. (Bütün bunlar) sizi ve hayvanlarınızı yararlandırmak içindir.”¹⁴⁸ Yeşil canlı bitkilerin rengidir. Yeşil canlıdır, boyanın ötesinde bir şeydir. Gece oksijen alırken, gündüz oksijen yaymaktadır. Birçokları ifrazat salgılamaktadır. Açılmakta, yumulmakta, kökleri, dalları, tohumları vasıtasıyla çoğalmakta, nesillerini yüzyıllar boyu devam ettirmektedirler. Yüce Allah onların canlılıklarını ve secde ettiklerini beyanla şöyle buyurmaktadır. “Bitkiler ve ağaçlar secde ederler.”¹⁴⁹ Başka bir ayette de “O, yeşil bitki örtüsünü çıkaran, sonra da onları çürüyüp kararmış çörçöpe çevirendir;”¹⁵⁰ buyurmaktadır. Burada da bitkilerin canlılığına delil vardır. Yüce Allah'ın “çörçöpe çevirmesi” demek o bitkiyi öldürmesi anlamına gelir ki, ölüm canlılar için söz konusudur.

Yeşil, insanın en çok hoşuna giden renklerin başında gelir. Gözleri ve beyni en çok dinlendiren renktir. Zira tarlaların, ormanların, bahçelerin, bağların rengi hep yeşilidir. Bağlarda alabildiğine görülen çeşit çeşit meyveler, bostanlardaki yeşilin her tonu ile arz-ı endam eden sebzeler, devasa tarlalardaki başaklar insanın neşesine neşe,

¹⁴⁸ Yazır. Kur'ân-ı Kerim'in Yüce Meâli Abese Suresi 80/24-32

¹⁴⁹ Yazır. Kur'ân-ı Kerim'in Yüce Meâli Rahman Suresi 55/6

¹⁵⁰ Yazır. Kur'ân-ı Kerim'in Yüce Meâli A'la Suresi 87/4-5

ömrüne ömür katar adeta. Sahralar, çöller, kuru kayalıklar insanların sevmediği hayat fakiri bölgelerdir. Yeşil aynı zamanda medeniyetin bir simgesidir. Dünyadaki şehir ve kasabaların gelişmişlik ölçüsü yeşil alanlarıyla, yeşile verdikleri önemle ölçülmektedir. Özellikle metropol ölçeğinde kalabalık şehirlerde yeşillik, temiz havanın ve temiz hava teneffüs etmenin; dolayısıyla sağlıklı yaşamın kanıtlarıdır.

Yeşil renk, dünyada emniyetin ve barışın simgesi olmuştur. Hz. Nuh Peygamber'den bu tarafa yeşil zeytin dalı hayata yeniden dönmenin, hürriyetin, barışın, esenliğin bir müjdesidir. Hatırlanacağı üzere Tufan döneminde Nuh (as.), karanın yakın olup olmadığını anlamak üzere gemiden bir güvercin göndermiş ve bir zaman sonra güvercin yeşil bir zeytin dalı ile geri dönmüştü. İşte bu zeytin dalı kurtuluşun, hayatın, barışın müjdecisi olmuştur.¹⁵¹

Yeşil rengin tasavvufi yorumunda bu renk Nefs-i Raziyye Mertebesidir. Nefis bütün arzu ve isteklerinden tecerrüd ederek bütün veçheleriyle Hakk'a yönelir ve sürekli olarak O'nunla birlikte olduğu şuuruna varıp hikmet ve hükmüne bağlanarak razı olur. Nefis her halinde rıza ile sıfatlandığından raziyye ismini almıştır. Bu mertebenin âlemi lahut, zikri hay, hali hayret, mahalli sırrü's-sır, varidi velayet, makamı sabırdır. Bu mertebede öne çıkan özellik ise takvadır.¹⁵² Nizâmî'de takva ehli olan Bişr bir kadına âşık olması dolayısıyla Mescid-i Aksa'ya giderken Mahan isimli yol arkadaşına tahammül eder. Nevâî'de ise Hızır ile ilgili anlatılan hikâyede nefis-i Raziyye'nin sıfatları olan keramet, ihlas, takva, riyazet ve vakar (ağırbaşlılık) durumunu örnekler niteliktedir. Behiştî ise bu renk ile alçakgönüllü olma teması etrafında bir hikâye anlatmıştır.

Ahmedi Rıdvan'da Râziye; rıza gösteren, kabul eden, boyun eğen gibi anlamlara gelmektedir. Bu bilgilerden hareketle hikâyenin kahramanı Bişr'in kaderine rıza göstermesi ve neticesinde âşık olduğu kadına kavuşarak ödüllendirilmesi arasında bir ilgi olduğu muhakkaktır.¹⁵³

¹⁵¹ Abdulmecit Okçu, a.g.m.

¹⁵² Selami Ece sf:666

¹⁵³ Hamza Koç, a.g.m.sf: 171

3.4.4. KIRMIZI

Nizâmî dördüncü hikâyede Salı günü kırmızı renkli köşkte Sıkılab Şahı'nın kızı Nesrin Pûş Behram'la oturur ve ona kırmızı renkteki hikâyeyi anlatır.

Serendib memleketinin âlim ve anlayışlı bir padişahı vardır. Bu padişahın her ilim ve hikmete sahip üç oğlu vardır. Padişah oğullarını sınamak için onlara tek tek saltanatını teklif eder ancak onlar kabul etmeyince onları yolculuğa gönderir. Üç kardeş memleketlerinden uzaklaşırlar. Uzakta bir şehir görünür ve kendilerine yaklaşan adam devesinin kaybolduğunu ve Şehzadelerin onu görüp görmediklerini sorar.

Şehzadeler devenin birkaç özelliğini sayıp geldikleri yönü göstererek o tarafa gittiğini söylerler. Devenin sahibi gidip bulamayınca dönüp tekrar şehzadelerin yanına gelir. Şehzadeler devenin birkaç farklı özelliğini sayınca devenin sahibi şehzadelerin hırsız olduğunu düşünüp yörenin padişahına şikâyetçi olur. Padişah da üç şehzadeyi hapse attırır. Ancak devenin sahibi deveyi bulunca gelip şikâyetçi olmadığını söyler. Padişah şehzadeleri hapisten çıkarttırır ve onlara ikramda bulunulmasını emreder. Sonra da onların yanına giderken kendi ve yemekler hakkındaki konuşmalarını dinler ve duyduklarını araştırıp doğru olduğunu öğrenince şehzadelerin çok bilgili olduğu kanaatine varıp büyük şehzade ile kızını evlendirip onun yanında kalmasını ister. Şehzadeler bunu kabul ederler ve iki şehzade abilerini orada bırakıp yola devam ederler. İki şehzade bir yol ayrımına gelirler ve ikinci şehzade sol yolu üçüncü şehzade ise sağ yolu seçerek ayrılırlar. İkinci şehzade bir şehre gider ve belli bir süre orada kalır. Bir gün ikinci şehzade ülkede bir padişah olduğunu ve bu padişahın bir kızı olduğunu ki padişah kendisine bir hafta misafir olan kişiyle kızını evlendireceğini tüm ahaliye duyurmuşsa da bir haftanın sonu gelmeden misafiri öldürmekte olduğunu duyar. Şehzade de diğer adamlar gibi kızı görmeye bahçeye gider ve kızı görünce ona âşık olur. Şehzade bir hafta boyunca düşünür ve kızın bahçeye çıkacağı gün tekrar kızı görmeye gittiğinde kız şehzadeye doğru bir işaret gönderir. Şehzade vezirlere gidip padişaha misafir olmak istediğini söyleyince onu vazgeçirmeye çalışırlar ancak şehzade vazgeçmez. Şehzade şaha misafir olur ve güzel ağırlanır. Gece uyumak için kendisine ayrılan yere geçince kapısı açılır ve şahın kızı içeri girer. Kız şehzadeyle birlikte olmak ister ama şehzade kabul etmez. Kızı zorla dışarı çıkardığında fark eder ki şah kılıcı elinde kapının önündedir ki şah kendisine misafir olanlara altıncı gece kızını gönderip ardından kendisi de gelip

kızıyla birlikte olmak isteyen misafiri katledeken bu sefer tesadüfen kızının odasına gidip kızını odasında bulamayınca şehzadenin odasına gelir ve şehzadeyle kızın konuşmalarına şahit olur ve bu yüzden de şehzadenin kızıyla birlikte olmamasından ötürü şehzadeyi çok sever ve şehzade ile kızını hemen o gece evlendirir. İkinci şehzade de muradına ermiş olur.

Üçüncü şehzade yirmi beş gün yol gittikten sonra yirmi altıncı gün görünen şehirde bir süre kalır. Ertesi gün bir kalabalık görünce sebebini sorar ve adamın biri bir padişahlarının olduğunu ve onun güzel bir kızının olduğunu ve bu kızın kendi güzelliğinin ve marifetinin farkında olup kendisine bir yer yaptırıp sihirlediğini ancak o sihirleri geçen kişiyle evleneceğini söylediğini şehzadeye anlatır. Ayrıca kızın resmini yaptırıp dört şartıyla şehrin girişine astırdığını ve şehrin ahalsinin de oraya gitmekte olduğunu söyler.

Şehzade de ahaliyle birlikte gider. Kızın resminin yanında şartları okur ki şartlar şöyledir; özel gün ve özel saatte tılsım açılmalı, tılsım açıldıktan sonra hisarın duvarına gelip durmalı, hisarın duvarına geldiğinde hisarın kapısını bulmalı, hisarın kapısını bulunca içeri girmeyip pederinin huzuruna gitmesini ve orada kendisinin gizlice soracağı suallere cevap verirse evleneceği yazılıdır. Şehzade bu şartları okuduktan sonra babasının nasihatini hatırlar ki babası ona zor bir işle karşılaşırsa o yerin en ihtiyarının yanına gidip nasihat almasını söylemiştir. Şehzade şehirdeki ihtiyarla konuşunca ihtiyar kızın bulunduğu dağda bulunan tek yolun üstünde bir heykel olduğunu ve heykelin elinde kılıç olduğunu ve her gidene fırlatıp kafasını kopardığını, heykelden kurtulsa bile aslan olduğunu ve aslanın ağzından su saçtığını ki bu su kime denk gelirse parçaladığını onu da geçse bir ejderha olduğunu ve onun da ağzından ateş saçtığını ayrıca kıza bu sihirleri kimin öğrettiğinin bilinmediğini ki hizmetçi ihtiyaçları almak için aşağı indiğinde yolları unutursa öldüğünden bahseder.

Şehzade merdivenleri çıkar heykeli kırar ve aslan ile ejderhayı yok edip hisarın kapısını açar. Sonra geri dönüp şaha durumu anlatır. Kız suallerini soracaktır. Kız başka bir odadayken şehzade ile diğerleri şahın yanında otururlar. Kızın gönderdiği sorulara cevap gönderen şehzade kızı memnun eder. Kız yanlarına gelir ve babasına şehzadenin gerçek kimliğini açıklar. Kız şehzade ile olan suallerini ve aldığı cevapları oradakilere

açıklar. Şehzade ve kız evlenip mutlu olurlar. Üç şehzade de buldukları memleketlerden babalarına mektup yazarak durumlarının iyi olduğunu bildirirler.

Bu renk güneşin ve tüm savaş tanrılarının rengidir. Eril hareket ilkesini, ateşi, hükümdarlığı, aşkı, hazzı, gelin ve evlilikle ilgili birtakım hususları ifade eder. Onun bu genel anlamları Türklerdeki anlamlarına uygundur.

Bursevî'ye göre insanda dört türlü "hâtır" vardır ve bunlardan birisinin rengi de kırmızıdır. Bu kırmızı renk, "mekr"e ve hileye işaret eder ki buna "hâtıra-i şeytâniyye" derler. Bu anlamda hikâyenin merkezinde yer alan tılsımların çözülmesi ile de bu rengin birlikte kullanılmış olması anlamlıdır.¹⁵⁴

Kızılın altın rengiyle ilişkisi geç dönemde Türk mitolojisindeki kızıl elma efsanesinde görülür. Kızıl elma ya da altın küre Türklerin dünya hâkimiyeti idealinin bir simgesi olarak anlaşılmıştır ve esas olarak 'ulaşılacak istenen gaye, amaç, yer' anlamındadır. Açıklanan nedenlerden ötürü kızıl elma hükümdar simgeçiliğinde önemli yer tutar ve sanat tarihinde elinde kızıl elma (altın küre) tutan Osmanlı hükümdar portrelerinin ortaya çıkmasına yol açar.¹⁵⁵ Nizâmî de güzel anlattığı kırmızı rengin hikâyesinde aslında padişah olan bana oğullarının bilgili olmasından dolayı onlar arasında bir ayırım yapamadığı ve kendi yerine geçecek olanı belirlemekte zorlandığı için onları yol ile sınamak ister. Üç şehzade de bu yolculuk ve farklı maceralardan sonra yeni toprakları ülkelerine kazandırır.

Kur'an'da da kırmızı, bir yerde o da 'yollar' kelimesi ile geçer¹⁵⁶ 'Yerde ke'ddihan'¹⁵⁷ ifadesi de kırmızının bir tonunu verir.

"Dede Korkud hikâyelerinde en çok sevilen renk, ergenliğin, mutluluğun ve muradın simgesi olan kırmızıdır. Banı Çiçek'in otağı ve Beyrek'in giydiği güveyilik kaftan, kırmızıdır. Aynı şekilde Kazak, Kırgız hikâyelerinde kızıl kaftan; eski Başkurtlarda ise kızıl cepken, güveylik alameti olarak karşımıza çıkar. Bançiçek'in Yalançoğlu Yaltaçuk'la düğünü olurken giydiği gelinlik kaftan da kırmızıdır. Dolayısıyla

¹⁵⁴ Bahadır Sürelli. A.g.e. sf:195

¹⁵⁵ Yaşar Çoruhlu, a.g.m.

¹⁵⁶ Fatır Suresi 35/27

¹⁵⁷ "kızarmış yağ renginde gül gibi" Rahman Suresi, 55/37

kırmızı renk, Oğuzlarda olumluluğun simgesidir ve gelin/güvey elbiselerinde ve otağlarda kullanılır. Beylerden bir çoğunun çadırı ve evi aladır. Yine güzellik unsuru olan yanağın rengi, duvak, şarap ve şarabın keskini al renklidir. Deli Dumrul, kılıç ile üzerine yürüdüğünde al kanatlı Azrail güvercin olur ve pencereden uçar gider. Kız çocuğu olanların gireceği otağın rengi kıızıdır. Develerin tüyü kıızıdır. Bay Püre'nin evine şiven girince kıızı, gelini ak ellerine kıızıl kına yakmaz olurlar. Beyrek'e nişanlısından ergenlik bir kırmızı kaftan gelir, Beyrek giyer. Oğuz Türkleri'nde güveyiler, nişanlılar kırmızı/kıızıl kaftan giyerken bekârların beyaz kaftan giydiği görülür. Hikâyelerde al/ala/alaca rengiyle ilgili olarak al kanatlı Azrail, al aygır, al duvak, al yanak, al şarab, al şarabun itisi, al duvaklı gelin, ala göz (ela göz), ala tağ, ala geyik, ala şayvan, ala kollu, ala evren, ala gözlü kız, ala yılan, ala at, ala kaz, alaca kaz, alaca at, alaca atlu karaca kâfir, alça kan, alça kopuz; kıızıl/kırmızı rengiyle ilgili olarak kıızıl otağ, kıızıl deve, kıızıl kaftan, kıızıl kına, kıızıl altun, kıızıl yanaklı, kıızıl ala gerdek, göksi kıızıl dügmeli kâfir kızları, kan yaş, kırmızı otağ, kırmızı kaftan gibi adlandırmalara rastlanır.¹⁵⁸

Nevâî'de kırmızı renk bu beyitlerle başlar;

*Çün si-şenbih sipihr-i çabük-hez
Tökti encüm şeraridın gül-rez*

*Bağladı zal-i çarh olup ra'na
Ebr-i şengerf-gun bile hınna*

*Şah-ı behram keydi gül-gun raht
Tikti gül-gun öy içre gül-gun taht*

*Kasr-ı gül-gun sarı kılıp aheng
İstedi içse bade-yi gül-reng*

*Serv-i gül-çihir kıldı istikbal
Gül kebi barça rahtı hülle-yi al*

*Taht-ı gül-reng üze tutup aram
Cam-ı la'l içre bade-yi gül-fam*

Şah eyle noş kıldı gül-gun mül

¹⁵⁸ Salim Küçük, a.g.m. sf:192

Mül alar çehresin kılıp gül gül

Anga tegrü ki mihr-i gül-ruhsar

Yüzige yaptı perde-yi kohsar

...

Salı günü Behram gül renkli kıyafetiyle gelip gül renkli köşkte hikâyeciden şöyle bir hikâye dinler:

Çüne adında bir Hint padişahı vardır ki çok zengindir. Zenginliği kadar da cömerttir. Bir gün muhtaç bir adam şaha bir sepet armut getirir. Şah ihtiyacını sorduğunda bir testere ve kesere ihtiyacı olduğunu söyler ancak şah ona mülkünü armağan eder.

Garip bir misafir bir gün şaha bir ayna getirir ki bu aynaya yalan söyleyen bakınca yüzü kararır, doğru söyleyen bakınca safa bulur. Şah aynayı getiren adama benden daha cömert kimseyi işittin mi diye sorduğunda adam yok der ancak aynaya bakınca yüzü kararır. Şah doğrusunu sorunca Hindistan'da Tiraz şehrinde Mesud adında çok zengin ve cömert bir genç olduğunu söyler. Şah Mesud'u merak edip kılık değiştirir ve o şehre gidip Mesud'un evine misafir olur. Şaha çok hizmet edilir. Tüm ihtiyaçları giderilir ve Mesud gibi gül renkli kıyafetler giyerek eğlence meclisine giderler ki oradaki herkes de gül renkli kıyafetler giymişlerdir. Şah sarhoş olunca Mesud'a bu sonsuz varlığının sebebini sorunca Hint padişahı sayesinde olduğunu söyler. Padişah buna memnun olur birkaç gün orada kaldıktan sonra oradan ayrıлып Mesud'un hediye ettiği Gül-gün isimli ata binip Dehli'ye varır ve Mesud'u Tiraz'a vali yapmak ister. Tiraz valisi Çipur zalimdir ve bu durumu duyunca veziriyle birlikte Mesud'u ortadan kaldırmaya niyetlenip onunla samimi olur. Mesud ve adamlarını evinde misafir edip onları sarhoş ettikten sonra Mesud'un ellerini bağlar ve kuyuya attırır. Sabah Mesud'un adamları Mesud'u arar ancak bulamazlar. Vezir Mesud'u kuyudan çıkarıp dövdürüp tekrar kuyuya atar. Çipur'a gidip Mesud'u ertesi sabah öldürmek için emir alır. Bu arada vezirin kızı Mesud'a âşıktır. Kuyuda birisi olduğunu bilir ancak bunun Mesud olduğunu bilmez. Babası ve adamları sarhoş olunca gidip kuyuda Mesud'u görünce onu kuyudan çıkarır ve evinde saklar. Mesud'u öldürmeye gelen vezir onu bulamayınca Çipur'a haber verir ve her yeri arasalar da bulamazlar. Vezir'in kızı Mesud'a on gün baktıktan sonra iki at getirir binip kaçarlar. Deniz kenarına gelip gemiye binip şehre doğru giderler. Yolda eski bir kalenin damında barınırlar ki orası haramilerin yeri olduğundan haramiler bunları soyup çırılçıplak bırakır.

Mesud kızı bir kenarda bırakıp şehre gelir ki şah şehirde eğlence tertiplemiştir. Mesud'un ortadan kaybolduğunu öğrenen şah üzüntü içinde onu düşünmekteyken oradakiler ve şah Mesud'u görüp başından geçenleri dinlerler. Şah kızın bulunduğu yere at ve giyecek gönderip kızı getirtirler. Şah ikiini köşke yerleştirip vali ve veziri öldürtür. Memlekette gül renkli günler başlar ve herkes tepeden tırnağa gül pembe giyinir.

Ahmed-i Rıdvan;

Ahmed-i Rıdvan kırmızı renkte anlattığı bölümde Nizâmî'ye göre sadece başlangıç kısmında farklılaşma söz konusudur ki; Nizâmî'de padişah her anlamda yetiştirdiği üç oğlunu sınamak için önce onlara padişahlığı teklif eder onlar kabul etmeyince onlara yolculuk yapmalarını söyler ve şehzadelerin üçünün de başına farklı memleketlerde farklı olaylar gelir. Ahmed-i Rıdvan ise bu kısımlardan bahsetmez ve sadece son şehzadenin yaşadığı olayı eserinde kırmızı renkle anlatır.

“Behrâm, bu hikâyeyi beşinci felekteki Mirrîh (Merih/Mars)'in etkisi altında olan salı günü dinlemiştir. İki âşığın kavuşmasıyla son bulan hikâye ve ardından söylenen gazelde Mars gezegeniyle ilişkilendirilen kırmızı rengin hâkim olduğu görülmektedir.”¹⁵⁹

Ahmed-i Rıdvan kızın anlattığı hikâye sonrasında kırmızı renkle ilgili bir gazel de eklemiştir.

Behiştî'de;

Behram Behiştî'de 3. Gece kırmızılar giyip Acem güzelinin yanına gider ve ondan hem babasının nasihatini hem de hikâyeyi dinler;

Ünlü İskender, bütün dünyayı aldıktan sonra Mısır ile Şam da onun esiri oldu. Kılıcının kuvvetine, deniz ve kara tamamen boyun eğdi. Cihanı bu şekilde ele geçirdikten sonra yiyip, içip eğlenmeye başladı. Sabah akşam bütün işi sohbet idi. Birgün birisi ona bir soru sorar: Kainat yaratıldığından bu yana senin gibi bir şah gelmedi. Nereye vardınsa orayı aldın; nam ve şöhret bıraktın. Bunu nasıl yaptın? Şah dedi ki: Ne kadar savaşır vuruştumsa da hasmım bana vurmak için kuvvet bulamadı. Hasmımdan hiç korkmadım. Eğer bir şahda azim ve sebat olursa her türlü tehlikeden kurtulabilir. Eğer bende yürek

¹⁵⁹ Hamza Koç, a.g.m. sf.174

olmasaydı kılıcı ve baltayı gördüğüm zaman korkardım. Zaferi vermek Allah'a aittir ve zaferi kazanmada kılıç, balta bir bahanedir. Önemli olan Allah'ın yardımudur. Kız Behram' a babasının gönderdiği nasihatı de aktarır;

“Bir şaha savaşıklık da gereklidir. Bir erde yürek yoksa kadın olur. Elinde kılıç olduğu zaman yedi iklimin kapısı ona açılır. Şah olan savaştan kaçmaz ve kaçarsa başına taç giymek de yakışmaz. Eğer çöl ceylanla dolu olsa kaplan ve Pars'a gün değer. Bir Çaylak en yüksek yerde olsa haşin bir Şahin oraya çıkararak onu kovar. Kurt تنها bir yerde Heyün (mahmil devesi) bulsa anında parçalar. Sivrisinek de acı veren iğne olduğu için koyun onun saldırılarına karşı koyamaz. Düşmanına gözünü açtırma ve aman verme. Ya kaçsın ya da aman dilesin. Düşman saldırırsa sen de saldır ve önce sen vur. Savaşta düşmanı yenmek için atak olmalı, yoksa düşman seni yener. Kişi kılıç ve yay tutmayı bilmiyorsa üstündeki elbiseler bile ona yük olur. Yiğit kişi atını kontrol edemezse savaş ona haram olur. Yiğitliği kendine iş edinmeyen kişi kılıcı ve zırhı takınıp neylesin.”¹⁶⁰

Kırmızı rengin tasavvufi yorumu Nefs-i Mülhime Mertebesi'dir. Bu mertebede kendisine iyilik ve kötülüklerin neler olduğu ilham edilen hayır ve şerri teşhis ederek kötülüklerden sakınan nefistir. Nefis ilham ve keşfe mazhar olur, idrak edebilme melekesine ulaşır ve şehvetin isteklerine karşı direnme gücü bulur. Salik takvayı gözetir ve ihlas ile hareket eder. Tedbir ve temkin ehlidir. Ayet ve hadislerin koyduğu ölçüye uyup aşk makamında seyr eder. Bu mertebenin âlemi âlem-i ervah, zikri hu, hali aşk, mahalli ruh, varidi hakikat, makamı zühd'dür.¹⁶¹

Nizâmî'nin kırmızı kırmızı köşkte anlattığı hikâyede de şehzadeler hayır ve şerri ayırt edebilen ve çoğu ilmi de ilham yoluyla kavrayan hatta ona göre hayatlarını şekillendiren kahramanlardır. Bu şehzadeler de takvadan ayrılmayıp Allah'ın ilhamlarının uyarıcı olmasıyla birlikte aşk yolunda yolculuk yaparlar. Nevâî de ise yolculuk yapan padişah olur ve cömert olan Mesud'un başından geçenler ve aşk yolculuğu anlatılmaktadır. Behiştî ise kırmızı köşkte cesur olmak ve savaş meydanında yiğit olmak teması etrafında oluşturduğu hikâyeyi anlatmıştır.

¹⁶⁰ Şener Demirel, a.g.e. sf: 25

¹⁶¹ Selami Ece, a.g.e. sf:563

3.4.5. MAVİ

Nizâmî'de Mısır'da zengin bir tüccar vardır. Bu adamın on beş yaşlarında Mahan adında bir oğlu vardır. Mahan da babası gibi ticaretle uğraşır ve bir ortağı vardır. Mahan'ın ortağı şehir dışına gitmektedir ve yine şehir dışındayken Mahan arkadaşlarıyla eğlenip içki içer. Mahan biraz hava almak için dışarı çıktığında ortağının ona doğru gelmekte olduğunu görür. Ortağını görünce çok şaşırarak Mahan'a ortağı getirdiği malların sınırda olduğunu almaya birlikte gitmeleri gerektiğini söyleyince Mahan tamam der ve birlikte giderlerken Mahan bakar ki ortağı kayboldu ve kendisi de çölde yalnız kaldı. Yol arasa da bulamaz.

Mahan kaybolduğu yerde birçok tuhaflıkla ve şeytanlarla karşılaşır.

Bir ay böyle geçer. Mahan deli gibi olmuştur. Mahan bir gün yine gezinirken birçok adam görür ve onlara yaklaşır ki adamların biri yemek yemektedir ve Mahan da teklifsizce gidip adamlarla yemek yemeye başlar. Adam padişahdır ve oraya av için gitmiştir. Padişah Mahan'ı da şehre götürmek ister ancak Mahan kaçınca padişahın adamları Mahan'ı yakalayıp şehre götürürler. Mahan tekrar kaçır ve padişahın adamları onu yakalamak için peşinden giderler. Mahan dağda bir ot bulup yer birazını da cebine koyar ve orada bayılır. Adamlar Mahan'ı bulup götürürler. Şahın huzurunda kendine gelen Mahan otun etkisiyle akıllı başına geldiğini farkeder. Şahın tek kızı da delirmiştir ve bu ottan ona da yedirince kız kendine gelir ve Mahan'la onu evlendirirler. Mahan babasına haber gönderir ve babası da oraya gelir. Şah ölünce Mahan onun yerine geçer. Çin padişahı Mahan'a bir name göndererek haraç ister. Mahan beş vezirine de fikirlerini sorar. Beşinci vezirinin dediğini yapar ve iki bin kadar askeri önden gönderip kendisi sonra gider. Gittiği gün Çin hükümdarı ölmüştür ve herkes mavi giymiştir. Çin'i ele geçirir ve mavi rengi çok sever.

Mavi renk toplumlarda farklı durumları sembolize eder. Doğu yönünün simgesi olan mavi göğün de rengi olmasından dolayı çoğu kere gök unsuruna işaret eden çeşitli öğelerin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda bazen beyaz bazen de yeşille bir tutulur. Sıfat olarak bir isimle kullanıldığında bu renk, o ismin Gök Tanrı ya da gökte olduğuna inanılan ruhlarla ilişkili bir şey olduğunu gösterir. Mavi rengin dünya mitolojilerindeki genel anlamı da bu duruma uygundur. Çeşitli mitolojilerde akıl idrak, sağduyu, iffet, lekesizlik, sadakat, Allah'a hürmet, barış gibi erdem ve erdemli

davranışların simgesi bu renktir. Gök ejderi de bu renkle ilişkilidir; aynı zamanda içinde her şeyin yer aldığı sonsuz boşluğu da simgeler. Gök mavisi dışındaki mavi, genel anlamda dişil su unsurunun da rengidir. Türklerden farklı olarak mavi Çin'de daha çok olumsuz anlamlar ifade eder; örneğin şeytan krallardan birinin mavi yüzlü ve kırmızı saçlı olarak resminin yapıldığı ve tarif edildiği belirtilmektedir. Mavi yüzlü adamlar genellikle kötü karakterli kişiler ya da hayalet olarak kabul edilir.¹⁶²

Mavi daha istikrarlı bir renktir, diğer renklere göre. Göz rengidir. Masmavi gözlü kadınlar zerkadır, zürkumdur. Cennette beyazdan yeşile doğru bir renk harmonisi varken, Cehennemde her yer duman, is ve karadır. Buna bir de ateşin harareti ve Cehennem zefir ve şehik olarak anılan solumaları¹⁶³ eklendi mi kafirlerin gözlerindeki dehşeti mavilikten daha iyi anlatacak başka bir renk olamaz. Belki mücrimler gökler ne kadar derin ve uçsuz bucaksız ise öyle derinlere dalacaklar hasret ile bir kerecik olsun dünyaya geri dönmek isteyeceklerdir¹⁶⁴. Zaten mavi Araplar için iyi bir renk değildir. Onlar suyu bile çoğu zaman mavi olarak anmazlar. Beyaz derler, suya. Mavi, meftunu oldukları kadının göz rengidir, ama aynı zamanda 'düşman' demektir, Araplar için. İşte şimdi Cehennemde kafirler birbirlerine düşman ve hasımdır artık.¹⁶⁵

Nevâî'de mavi renkle ilgili beyitler şu şekilde başlar;

*Çar-şenbih ki tak-ı nilüferi
Kıldı tün karvanını seferi*

*Mihr üze zer-hallin iyan kıldı
Şamat üstige şest man kıldı*

*Kök fezsıga mihr kıldı sefer
Boluban ru be-ruy-ı nilüfer*

*Nilüfer-gun libas birlen şah
Kasr-ı nilüfer etti menzil-gah*

¹⁶² Yaşar Çoruhlu, a.g.m. sf 188

¹⁶³ Hûd, 11/106; Enbiya, 21/100; Furkan, 25/12; Mülk, 67n.

¹⁶⁴ Bakara, 2/167; Şuara, 26/102; Zümer, 39/58.

¹⁶⁵ Soner Gündüzöz, a.g.m.

*Elkige aldı cam-ı firoze
La'l-i mey andın etti der yoze*

*Anga tegrü ki günbed-i gerdun
Eyledi laceverdini şeb-gun*

*Beyle bünyad etip du'a ravi
Dedi bu yetti perde-yi mavi*¹⁶⁶

Behram Çarşamba günü mavi renkli kıyafetlerini giyip beşinci köşke gidip hikâyeciden şöyle bir hikâye dinler:

Aden'deki adalardan birinde Cabir adındaki korsan menzilindeki tüm sahillerden çalıp haramla geçinirmiş. Topladıklarını adaların birindeki mahzeninde saklarmış. Adalardan birinde Bihişt-sera adındaki şehrin Nevder adındaki hâkiminin güzel kızı Mihr sahilde gezerken şiddetli bir rüzgâr çıkar ve kızın sandalı Cabir'in olduğu yere sürüklenir. Cabir kızı görüp âşık olur ve kızı bağdaki köşke gönderir ancak yanındaki adamları sandalla memleketlerine gönderir. Mihr'in Süheyl adında nişanlısı vardır. Süheyl'in babası Yemen'in şahı Numan'dır. Süheyl nişanlısını görmek için gemiyle gelirken fırtına çıkar ve onu da Cabir'in olduğu yere sürükler. Cabir ve Süheyl gemide mücadele ederlerken Süheyl onu yenemeyeceğini anlayınca hile yapıp gemiyi deler. Süheyl'in adamları boğulur kendisini de Süheyl çıkarıp ellerini bağlayıp köşkündeki kuyuya attırır. Kuyuya her gün iki somun ekmekle ibrikle su gönderir. Köşkteki kız ve kuyudaki Süheyl birbirlerinden habersizdirler. Mihr'in adamları şehre gelip olanları anlatınca Nevder Numan'dan yardım ister. Numan oğlunun da oraya varamadığını da fark edince büsbütün üzülür. Kendisinin gemilerle yola çıkacağını Nevder'in de karadan askerleriyle Cabir'in bulunduğu yeri kuşatmalarını söyler. Nevder askerleriyle karadan gider. Bir ormana girdiklerinde bir av görüp onun peşine takılır ve farkına varmadan Cabir'in olduğu yere yaklaşır. Cabir'in adamları şahı yakalayıp esir ederler. Şah da köşkte esir edilir. Numan'ın gemisi de fırtınada Cabir'in olduğu yere yaklaşınca Cabir onların gemisinde de Numan'ı esir olarak alır. Mihr nişanlısını düşünerek üzülürken kuyuda bir esir olduğunu öğrenip cariyeleriyle kuyudaki kişiyi çıkardıklarında nişanlısı olduğunu görür. Mihr birkaç gün köşkte Süheyl'e bakar. Cabir bir gün bağda gezerken Süheyl onun karşısına çıkıp onu devirir ve ellerini bağlayıp kuyuya atar. Süheyl içki meclisi kurup Cabir'in esir

¹⁶⁶ Güzin Tural, a.g.e. sf:308

ettiklerini getirmelerini söyler ki gelenler hem kendi babası hem de Mihr'in babasıdır. Bunu görünce çok sevinirler. Mihr ve Süheyl evlenirler. Sultanlar yurtlarını evlatlarını verirler. O günden sonra Mihr, Süheyl ve halk mavi renk kıyafetler giyerler.

Az da olsa Türklerde -muhtemelen su unsuruyla ilişkili olmasından kaynaklanan- mavi rengin bazı olumsuz anlamları da vardır. Ortaçağ Türk metinlerinden anlaşıldığına göre bu en çok cenaze, cenaze evi ölümle ilgili yas ifadelerinde karşımıza çıkıyor. Özellikle Manas Destanı ve Dede Korkut'la bu tip ifadelere rastlıyoruz. Türk minyatür sanatı örneklerinde matemi simgeleyen mor, siyah bazen beyaz yanında mavi rengin kullanıldığını da görmekteyiz. XIV.-XVI. yüzyıllar arasında Türkmen, Timurlu, Memlük ve Osmanlı yazmalarındaki cenaze törenlerinde insanların giysilerinde mavi, mor ve siyahın vurgulandığı anlaşılmaktadır.¹⁶⁷

Kur'ân'da geçen semâ/gök, bahr/deniz gibi kelimeler de maviyi temsil etmektedirler. Bu açıdan bakılınca mavi, dini sezginin, derin düşüncenin rengi olmaktadır. Zira düşünce ufku derin ve etkileyici kişilerin daima yükseklerle yani semaya ve denizlere bakarak ilham almaları durumu daha da anlaşılır hale getirmektedir. Bu da semanın ilahi aşkınlık hissini uyarıcı ve harekete geçirici bir biçimde olması sebebiyledir. Mavi renge yüklenmiş olan bu aşkınlık boyutunu Yahûdî renk telakkisinde de buluruz. Çünkü onlara göre mavilik denize benzer. Deniz ise feleğe; felekse, Celâl (ululuk) Arşı ve ilahî mecd'dir.

İlahî Celâlin Arşı ise mavi bir yakuta benzer.¹⁶⁸

Nevâî mavi renkle ilgili bölümü şu beyitlerle bitirir;

*Nilüfer rengi keldi tab-pedir
Kim libas etti anı mihr-i münir*

*Her peri çehre ki Mehveş erür
Mavi olsa libası dil-keş erür*

*Mihr kim gül-ruh-ı semavidür
Nilüferveş libası mavidür*

¹⁶⁷ Yaşar Çoruhlu, a.g.m. sf:189

¹⁶⁸ Abdulmecit Okcu, a.g.m.

*Çün tüketti fesaneli ravi
Perde-dar açtı perde-yi mavi*

*Şah behram ebr-i ihsanı
Lutf birle kögertti anı ¹⁶⁹*

...

Ahmedi Rıdvan'da mavi renk;

Ahmed-i Rıdvan'da hikâye Nizâmî ile aynı düzlemde başlasa da farklı biter. Başına birçok sıkıntı gelen Mahan sabaha kadar işkence gören Mahan, günün ağarmasıyla ellerinden kurtulur fakat bulunduğu bahçenin korkunç bir yer olduğunu fark eder. Bir türlü kurtulamadığı bu kötü maceranın ardından el açıp Allah'a dua eder ve günahlarının affı için secdeye kapanır. Duası kabul olan Mahan, kafasını secdeden kaldırdığında karşısında yeşil kıyafetleriyle Hızır aleyhisselamı görür ve ondan kendisine yardım etmesini ister. Hızır, elini tutar ve gözlerini kapamasını ister. Bir müddet sonra gözlerini açan Mahan, kendisini arkadaşlarının arasında bulur. Dostları ise Mahan'ın öldüğünü düşünerek mavi renkli elbiseleriyle yas tutmaktadırlar. Mahan da mavi renk elbiseler giyer ve ömrünün geri kalanını hak yol üzere mutlulukla geçirir.¹⁷⁰

Fakat Nizâmî'de Mahan bu hal üzere aklını kaybeder ve ormanlık bir alanda bir ay boyunca dolaşır. Bir gün gördüğü Şah'ın adamlarının yanına yaklaşır onlarla oturunca şah onu sarayına götürür ki Mahan cebindeki ot hem Mahan'a hem de Şah'ın yıllardır hasta olan kızını iyileştirecektir ki hikâyenin sonunda Mahan şah'ın kızıyla evlenir ve şah ölünce de ülkeye hükümdar olur.

Ahmed-i Rıdvan mavi renkle ilgili hikâyeyi anlattıktan sonra bu hikâyeye uygun bir gazel de yazmıştır ki gazelde feleğin, mavi renginden dolayı değer kazandığı; insanların ise bu rengin zıddı olan masivaya bulaştıkça değer kaybettikleri yani sefil kaldıkları belirtilmektedir. Masiva, Allah'tan gayrı olan her şeydir. Nefsî arzularını terk edip hakkıyla kendisini Allah'a vermeyen kişi masivadan kurtulmuş sayılmaz. Şair; ayrılık acısıyla matem tutan gök kubbenin sırtına mavi elbiseler geçirdiğini, dolayısıyla

¹⁶⁹ Tural, a.g.e. sf 335

¹⁷⁰ Hamza Koç, a.g.m. sf:177

gökyüzü ile kader ortaklığı yaşadığı için gamdan iki büklüm olduğunu ve hasret derdi yüzünden felek misali mavi kıyafetler giydiğini söylemektedir.

Behram laciverd renklerle bezenmiş köşk ve laciverd elbiseler giyinmiş güzelin yanına gider.

Behiştî'de mavi renk;

Yeme, içme ve eğlence bittikten sonra Mısır güzeli babasının öğütlerini Behram'a anlatmaya başlar.

Bir şah çok çalışkan olmaz ise halk ona itaat etmez. Çünkü siyah taş, üzerinde uzun müddet yapılan çalışma sonunda altın olur. Kurumuş otlar da yine çalışma, gayret ile ürün verir. Çalışmayı gayreti gör ki, bazen taşı altın, bazen de toprağı kemer yapar. Hüma kuşu çalışkanlığı sayesinde ışığa kavuştu yoksa diğer kuşlarda da kanat vardı. Ey şahım çalışmayı yüce tut. Yanındaki bendelerine daima iradeni göster. Çalışmayanlara himmet etme. Kamış da çeşitli merhalelerden geçtikten sonra şeker olur. Ayrıca çalışmak imandandır. Bunu böyle bilmek gerekir. Katına gelenlerin her ne derdi var ise dinle ve halletmeye çalış. Yoksa üzülp gönülleri melul olur. Kimseyi hakir görme. Meğerki karşıdaki din düşmanın ola. Bir şah halkına himmet etmezse, askerleri onun yolunda ölürleri mi hiç? Düşünüp de halka bu gözle bakarsan, sabah akşam senin himmetin için toplandıklarını anlarsın. Hakk yolunda çalışanı halk da sever ve himmeti olmayanı kimse sevmez. Çalışmayı seveni Allah da sever ve çalışmayandan Allah da bezer.

Ülkeler fetheden İskender âlemin fethi için karar aldı. Bir kaç gün düşündü durdu. Cihanı gösteren aynasına baktı yine de bir şey göremedi. Çaresizlik içinde kaldığı sırada aklına Aristo geldi. Aristo akıllı, bilgili, üstad ve olgun bir kişi idi. Âlem ne denli sevinç olsa da adın o denli kalbe bıkkınlık verir. Âlemin bir gülü var ise bin tane de dikenidir. Nerede bir hazinesi varsa aynı amanda çok miktarda yılanı da vardır. Balı vardır ama zehiri de vardır. Bu dünyada gelmek ve gitmek bir anlıktır. Bu nedenle dünyaya gelmenin gitmenin sebebini ve anlamını bilmek gerekir. Bu beden kerpiçtir ve malzemesi de topraktır. Fakat sel felaketi bu zemini parça parça eder. Tenin kalbur gibi olur. Su gibi olan ömrünü düşün. İnsan bu dünyaya misafir olarak geldi. Kendisinden bir nişan komadan giderse hiçbir işe yaramamış sayılır. Kişinin öldükten sonra makbul bir eseri kalmalıdır.

Mahşer günü olduğunda hüneri söylenir.

Mavi rengin tasavvufi yorumunda bu renk Nefs-i Emmare Mertebesine aittir. Bu avamın nefsidir. Aştan mahrum, tevhidden habersiz, benliğin hâkim olduğu, dünya zevklerine dalmış, manevi feyzlerden uzak, içgüdüselliğe boyun eğen nefistir. Salik iyilik işlemez ve kötülükten de kaçmaz. Nefs-i Emmare'ye mahkûm olanlar diğer canlılar gibi sadece duyularla kavranabilen madde âlemini kavrayabilirler. Bu nefis mertebesinin âlemi şehadet, zikri kelime-i tevhid, hali zevk, mahalli sadr, varidi şeriat, makamı da tövbe'dir.¹⁷¹

3.4.6. SANDAL AĞACI

Nizâmî'de Hayır ve Şer adında iki arkadaş yolculuk yapmak için memleketlerinden ayrılıp çöle doğru giderler. Hayır'ın suyu biter Şer'den para karşılığı ister ama Şer vermez. Şer Hayır'ın gözlerini ve yakutlarını alırsa su vereceğini söyler ve Hayır da kabul eder. Şer Hayır'ın gözlerini bıçaklar, yakutlarını alır ama su da vermez. Şer Hayır'ı öylece bırakıp yanından uzaklaşır. Hayır hem susuzluktan hem de yarasından kan kaybederek kötü bir halde bir köyün yakınlarına gelir. Köyün yakınlarında Hayır'a bir kız rastlar ve Hayır'a su içirip gözü yaralı olduğu için onu kendi evine götürür. Kızın babası çobandır ve Hayır'ı sandal ağacı yaprağıyla iyileştirir ki bu sandal ağacı yaprağının birisi göze diğeri kulağa iyi gelmektedir. Hayır kızın babasından bunu duyunca iki yapraktan da cebine koyar. Hayır iyileştikten sonra o kızla evlenir. Biraz o köyde yaşadıkten sonra Hayır şehirde yaşamak ister. Kızın babası ve kız da Belh şehrinde yaşayabileceklerini söyleyince hep birlikte Belh şehrine giderler. Hayır bir gün şehirdekilerin Şah'a giderek dua ettiklerini görünce sebebini sorar ve öğrenir ki Şah'ın kızının gözleri görmez ve kulakları duymaz. Hayır yanındaki otlarla kızı iyi eder. Şah kızını Hayır'la evlendirir. Şah ölünce de Hayır Şah olur. Hayır eşini ve kayınpederini de yanına aldırır ve onlarla da zaman geçirir. Bir gün şehirde Şer'i görür ve adamlarına onu getirmelerini söyler. Şer Hayır'ın huzuruna çıkarıldığında çok korkar. Şer yaptıklarından çok pişman olduğunu söyleyince Hayır affeder ancak o mecliste bulunan kayınpederi Şer'e sinirlenip onu öldürür ve belindeki kuşaktan Hayır'dan aldığı iki yakutu alıp Hayır'a getirir.

¹⁷¹ Selami Ece, a.g.e. sf: 466

Nevâî'de sandal rengi Şu beyitlerle başlar;

*Penc-Şenbih ki subh-ı çarh-mahal
Suvadı kök cebiniga sandal*

*Sandal-asa nesim-i lahlaha say
Kök dimağığa boldı 'itr-fızay*

*Bu sıfat 'itr-ı sandal-asadın
Tn mizacı kutuldu sevdadın*

*Sandali kıldı Şah barça libas
Sandal-asa y içre tzdi esas*

*Sandali koydu asman-saye
Anga sandal yığaıdın paye*

*Cilve-ger boldı serv-i sandal-bo
Sandali-gun libası to bert o*

*Hlle sandal nesim-i turfe secaf
Ser be-ser devreside sandal-baf*

*Bezm-i itrığa zahir etti bahur
Ot ze kurs-ı sandal u kafur ¹⁷²*

...

Bahter diyarından iki kişi Haver'e gitmek için yola çıkar. Birinin adı Mukbil diğerinin adı Müdbir'dir. Mukbil uğurlu olduğu için gittiği yerlerde iyi karşılanırken Müdbir hep belayla karşılaşır. Yolda bir vadiye ulaşırlar ki toprağı çorak suyu kötüdür. Zorluklarla l aşarlar. Bir kıyıya gelip gemiye yakalanırlar ancak fırtına kopar gemi batmak üzereyken bir sandala binip kıyıya ulaşırlar. Kıyıda bir ağaç görürler ki o ağacın yaprakları ayna gibidir ve bakan bahtını orada görür. Mukbil ile Müdbir bir eŐme başına gidip orada dikili olan taşın üzerinde yazılı olanları okurlar ki; oraya gidenin garip Şeylerle karşılaşacağını ve bunun simya olup adının da sandali simya olduğu, doğru söyleyenin o sudan içmesi halinde bir ay su içmeden o suyla yetinebileceği ancak yalancının içmesi halinde üç gün sonra içecek ve yiyecek isteyeceği yazılmıştır. Bu sudan

¹⁷² Tural, a.g.e. sf:336

içenin diline yalan gelince hemen parçalanıp öleceği, yalancı o suyla yıkanmak istese vücudunun pişeceği yazılıdır. Doğru söyleyen girince ise şifa bulacağı, yıkanırken gözünü kapatıp başını sudan çıkarınca gözünü açınca gördüğü neyse o başına gelir ancak bu durum tek seferliktir. Bunları okuduktan sonra Müdbir yalandan vazgeçip sudan içer. Ancak suda yıkanamaz ancak Mukbil sudan doya doya içip yıkanır. Başını sudan çıkardığında kendini bir havuzda görür ki bu havuz sandal ağacından yapılmıştır. Mukbil havuzdan çıkınca etrafını güzel kızlar sarar ve Mukbil'e sandal renkli kıyafetler giydirip onu her tarafı sandal ağacından yapılmış köşke götürürler. Köşkün içinde sandal ağacından yapılan bir tahtın üstünde güzel bir kadının oturduğunu görür ki etrafı mücevherlerle doludur. Mukbil kadınla güzel zaman geçirir ve kadınla birlikte olmak isteyince kadın kabul etmeyip emrine bir cariye verir. Mukbil geceyi cariyeyle geçirir ve ertesi gün havuza girdiğinde kendini ağacın altındaki çeşmede bulur. Başını sudan çıkarınca daha önce okumadığı bir yazıyı okur ki şöyle yazmaktadır: kim bu suya girip yüz bela görse hemen çıkıp denize açılmalıdır. Mukbil hemen çıkıp Müdbir'le denize açılır. Bir gemi görüp ona doğru gittiklerinde görürler ki gemideki herkes ölmüştür ve gemi sandal ağacıyla doludur. Meğer Haver şahının kızı hastadır ve kızının iyileşmesi için sandal ağacından köşk yaptırıp kızının orada yaşayıp düzelmesini sağlamak için tacirleri Hint'e gidip sandal ağacı getirirlerken yolda açlık ve susuzluktan ölmüşlerdir. Gemi Haver şehrine ulaştığında gemidekiler şahın huzuruna çıkar ve Müdbir kendisinin tacir olduğundan kendisinin ve kölesi Mukbil'in kurtulduğu yalanını söyleyince karnı şişip çatlar. Mukbil başından geçenleri Şah'a doğru şekilde anlatınca Şah onu hem veziri yapar hem de kızıyla evlendirip sandali saraya yerleştirir. Mukbil kızı görünce şaşırır çünkü kız havuza girdiğinde gördüğü kızdır. Şaşkınlığını kıza söyleyince kız cinler şahının kendisine âşık olduğunu ve kızı rahatsız ettiğini söyler. hekimler bu duruma çare bulurlar ancak cinler şahı delirip deniz üstüne simya yaptırmıştır. Mukbil'in gördüğü kızın nakşidir. Mukbil bunu duyunca sevinir. Sandal renkli sarayda sandal renkli kıyafetlerle muradına erer.

Nevâî sandal ağacı rengini şu beyitleriyle sonlandırır;

Kasr-ı sandalda kâm-ran boldı

Tonı hem sandali nişan boldı

*Sandal asayiş-i revan angla
Itrin aning hayat-ı can angla*

*Sandal isinde tik turup bolmas
Müşkni kimse yaşurup bolmas*

*Çün bu efsane sürdi nükte-sera
Uyudı şeh nesim-i sandal ara¹⁷³*

Ahmed-i Rıdvân'da sandal ağacı rengi;

Altıncı gün Behrâm, sandal renkli kıyafetlerini giyer ve sandalî köşkteki Çin hakanının kızı Yağmânâz'ı ziyaret eder. Çinli güzel, yemek ve şarap ziyafetinin ardından Behrâm'a dua eder ve hikâyeye anlatır. Nizâmî 'den farklı olarak buradaki güzelin adı Yağmanaz'dır. Sandal; Hindistan'dan getirilir, kuvvetli ve güzel kokulu, sert bir ağaçtır. Hikâyede anlatıldığı üzere Hayr'ın hem gözlerine kavuşmasına hem de hükümdar olmasına vesile olmuştur.¹⁷⁴

Behiştî'de sandal rengi; Behiştî bu renk ile ilgili bir hikâyeye anlatmayıp 6 hikâyeye ve 6 renkten bahsetmiştir.

3.4.7. BEYAZ

Leğman'ın annesi vezirlerin haremelerini bahçelerine davet eder. Onlardan biri etrafa baktıkça ev sahibi ve diğer gelenler ne olduğunu anlatmasını isterler ve o da anlatmaya başlar.

Kendisinin vezir kızı olduğunu 14 yaşlarındayken henüz babası ölmemişken diğer vezirlerin kızlarıyla eğlenmeye çıktıklarını bir bahçe görüp oraya girmek istediklerini ancak kapısında bir bahçıvan olduğunu söyler. Bahçeye girince kapıyı kapattıkları için bahçıvan içeri giremez. Kızlar bahçede eğlenirken evin sahibi olan vezirin oğlu gelir ve bu kızı saklandığı yerden görünce âşık olur. Kızın dadısı oğlanı görünce bahçenin yakınındaki eski köşke kızı gönderir ve oğlana da kızın orada olduğunu söyler. Kız ve oğlan orada konuşurlarken başlarına tuğla düşer ve korkup ikisi de kaçar. Kız diğer

¹⁷³ Tural, a.g.e. sf:362

¹⁷⁴ Koç, a.g.m. sf:178

kızların yanına gelince kızlara fark ettirmeden durumu anlatınca dadı ikisini servi ağacı altında görüşür ancak yine başlarına bir şeyler düşünce korkup uzaklaşırlar. Dadı su yolunda görüşürdüğünde de hayvan sesi duyup korkarlar ve en sonunda dadı onları tekrar eski köşkte buluşturmak ister. Kız eski köşke gittiğinde birkaç kişinin gölgesini görüp içeri girmeden uzaklaşır. Dadı da gidip gölgeleri görünce korkup gelir. Padişah vezirleriyle gezerken bahçeye girer ve köşkte oğlanı yakalarlar. Kızlar gölgelerden korkup saklanır. Sabah olunca da tüm kızlar evlerine dönerler. Kızların babaları kızları tanımıştır ve çok kızmışlardır. Vezirin oğluyla vezirin kızı evlendirilir ve hikâye biter.

Nevâî’de beyaz renk şu beyitlerle anlatılmaya başlanır;

*Çün-ki adine bu refi revak
Kıldı takın seher geçidin ak*

*Şah eylep libasın ak harir
Cilve kıldı neçük ki mihr-i münir*

*Kıldı âlemni yarutup nuri
Azm-i günbed-sera-yı kâfurî*

*Yene işret için tüzüldi esas
Meclis ehliga ak barça libas¹⁷⁵*

Hikâyeci gelip şöyle bir hikâye anlatır:

Hikâyeci Harezmi olduğunu ve sanatının saz çalmak olduğunu söyler. Bir gün Hitay bölgesinden zengin bir tacir gelmiş ve yanında saz ile sözde usta cariyesi bulunmaktaymış. Kız perde arkasından saz çalıp şarkı söylemektedir ki tüm halk gibi şah da kızın sesine meftun olur ve kılık değiştirip onu dinlemeye gider. Şah daha dayanamaz ve kızı hocadan ister. Hoca da kızın evlilik konusunda dik başlı olduğunu ve şahı memnun edemeyeceğini söyleyince şah sinirlenir. Şah adamlarını gönderip kızı yanına zorla getirir. Kız saz çalıp söyleyince şah ve adamları mest olup uykuya dalarlar. Kız da evine kaçar. Birkaç defa kızı zorla getirirler ancak kız hep kaçar. En sonunda şah hocaya gidip kendisini evlatlık olarak almasını kızla kardeş olmak istediğini söyler. Hoca kabul

¹⁷⁵ Tural, a.g.e. sf: 362

ederç kız yine şarkı söyleyip saz çalmaya devam eder. Bu arada hikâyeci kendinden bahsederek der ki; ben o şehrin saz ve söz ustasıydım ancak kız böyle yapınca benim itibarım azaldı gidip hocaya yalvardım ve beni de kızın yanına almasını istedim. Halime acıyan hoca beni aldı. Zamanla fark ettim ki kız aşk şarkıları söyler. Kıza derdinin ne olduğunu sorduğunu ancak kızın söylemediğini söyler. Bir gün dayanamayıp kıza ısrar eder ve eğer derdini söylerse o şehirden uzaklaşacağı sözünü de verir. Kız Çinli olduğunu bir savaşta esir olduğunu güzelliğinin yayıldığını ressam Mani'nin kendisinin gizlice resmini yapıp cihan padişahlarından birine gösterdiğini ve remi görüp kendisine âşık olan padişahın Hıtay haracını verip kendisini aldığını söyler. Şah kızı çok sevdiği için yanından ayırmaz ve gittikleri av sırasında kız şahı övmek yerine ona küstahlık yapınca şah sinirlenip kızı çöle attırıştır. Kız iki gün orada kaldıktan sonra Hoca onu bulmuş ve buraya gelmişlerdir. Kız üzerindeki beyaz elbiseyi göstererek onun kendisinin kefeni olacağından bahseder. Kız bunları anlattıktan sonra hikâyecinin de sözünü tutup oradan uzaklaşmasını ister. Hikâyeci beyaz köşkü görünce o kızı anlattığını söyler. Kız Dilaram'dır ve bunu anlayan Behram kızı tekrar arayıp bulur. Sağlığına kavuşur.

Beyaz renk sıkça ölüm ya da ölümden dolayı duyulan üzüntüyü ifade etmek için de kullanılır. Bu rengin yas rengi olmasının sebebini Maniheizme, dolayısıyla Uygur devrine bağlamak pek de yanlış olmasa gerek. Zira Maniheizm'de ışığı (iyili- ği) temsil ettiği için çok önemli olan bu renk özellikle rahip elbiselerinin rengi olarak karşımıza çıkar.¹⁷⁶

Behiştî'de beyaz renk;

“Rum diyarında cömert bir şah varmış ve cömertliğiyle şöhret olmuştu. Altın ve gümüşü kara toprak gibi tutup inci taneleri gibi savurmuş. Hatemi Tayy gibi oldukça cömert olduğu gibi yedi iklime de hükmedermiş. Her şeyi kontrolü altına almıştı. Güneş onun bu cömert elini görse utanırmış. Bir memleketi fethetmek için dizginleri ele alması yetermiş. Yay ve kılıcı ele almasına gerek yokmuş. Onun cömertliğini duyan halk kendiliklerinden ona esir olurlarmış. Oğlu bir gün dedi ki "Ey cihan şahı yer ve gök senin kontrolünde. Âleme şah olduğundan beri hiç eline kılıç ve zırh almadın. Cihanı bu şekilde kontrol altında tutmanın sırrı nedir acaba? Memleket alan düşman öldüren kılıçtır. Fakat sen onu hiç kullanmadın. Babası şu karşılığı verir: "Her ne kadar elime kılıç ile kemer

¹⁷⁶ Yaşar Çoruhlu, a.g.m.Sf:191

almadımsa da gümüş ile altını tuzak gibi kullanarak halkı kendime ram ettim. Cömertliğim sayesinde zengin fakir hem boyun eğdi hem de sevdi beni. Halkın seni sevmesini istiyorsan şu nasihatimi dinle: Altını sevme ki halk seni seve ve herkes yolunda ölmek için acele etsin. Her neye gücün yetiyorsa veya elinde ne varsa onu etrafına saç. O zaman diyarların nasıl birer birer feth olunduğunu görürsün. Bir kişinin yemeğini on kişi yer, nimetini bol bol ver. Cömert olan cehenneme girmezmiş. Bundan daha önemli bir kazanç ne olabilir. Cimri olan cennete girmezmiş. Bu nedenle cimri olup nefisini alçaltma. Eğer cömert bir şah gibi davranırsan cihan sana esir olur ve boyun eğer.”¹⁷⁷

Behiştî mesnevisinde anlattığı bu kısa hikâyeyle sadece renk unsuru olarak altından ve gümüşten bahsetmiş ayrıca bir hükümdarın cömert olması gerektiğine fazlaca dikkat çekmiştir. Cömert bir hükümdarın çoğu memlekete sahip olacağından üstelik cömertliği sonucu cennetlik olacağından da bahseder. Behiştî’de kızların anlattığı hikâyelerde Nevâî veya Nizâmî’nin aksine kurgu yerine cömertlik konusunda nasihat şeklinde ifadeler yer alır. Nitekim hikâyeyi anlatan kız babasının nasihatlerini de şu cümlelerle Behram’a anlatır;

“Bir sultana cömert olmak farzdır. Eğer bir devlet yönetiyorsa cömert olmak bütün işi olmalıdır. Çünkü cömertlik bütün ayıpları örter. Cömertliği ile meşhur Hatem (İbn ü Abdillah Bin Sad) dahi cihana sahip olamadı ama büyük bir şöhret kazandı. Âlemin altınına, gümüşüne verme. Elinde bulunanı da dağıt. Böylece halkın seni sever. Cimrilik insanı alçaltır. Şah da cimri olursa sonunda o da fakir olur. Eğer elinde altın varsa ye bitir. Dünya malını put edinme. Güneş gibi cömertliğinle cihanı aydınlat ve şahlığın sana haram olmasın. Kadına ve çocuğa değil layık olana ihsan et ki hüner sahibi olsunlar.

Ahmed-i Rıdvan’da beyaz renk;

Behrâm, bu hikâyeyi üçüncü felekteki Zühre’nin etkisi altında olan cuma günü dinlemiştir. Hikâyede anlatılanlarla bu gezegene atfedilen özellikler arasında kayda değer bir uyum vardır. Hikâyeye kahramanının güzellikte Hz. Yusuf’a benzetilmesi, aşka ve eğlenceye meyilli oluşu ve bahçesine giren güzellerin çalgıcı olmaları vs. Zühre’nin belirgin niteliklerini akla getirmektedir. Bu seyyareye mensup olanlar güzel, zarif, sevdaya meyyal ve sanatkâr olurlar. Zevki severler ve alayışe düşkündürler. Ayrıca

¹⁷⁷ Şener Demirel, a.g.e. sf:24

müneccimler Zühre'yi, sultan-ı cihan olarak addettikleri Güneş'in çalgıcısı olarak kabul ederler. Neticeleniş açısından Bişr'in macerasını andıran hikâyede, bir türlü vuslata eremeyen kara bahtlı gencin tövbe ederek sevdiği kızla nikâhlanması, bahtındaki siyahlığı beyaza dönüştürmüş ve ömür boyu mutlu yaşamıştır. Aynı zamanda evlendiği kızın adının ,Nur' olması, hikâyede hâkim olan beyaz renkle bu kelimenin anlamları arasında dikkat çekici bir uyum oluşturmaktadır.¹⁷⁸

Beyaz rengin dünya genelinde çeşitli mitoloji ve kültürlerden doğan en genel anlamları, aydınlık, ışık, güneş, hava, saflık, temizlik, iffet, masumiyet, sadelik, mükemmellik, kutsallık, kurtuluş, ruhsal yetkinliktir. Beyaz bir elbisenin giyilmesi, saflık, temizlik ve iffete işaret ettiği kadar ruhun beden üzerindeki zaferini de gösterir. Beyaz renk, Türk mitolojisi ve kültüründe en yaygın olarak yer bulan bir renktir. Aslında onun bu yaygınlığı muhtemelen gök renginin yerine geçerek onu ikinci planda bırakmasından kaynaklanmış olmalıdır. Bu belki de Gök Tanrı kavramının yerini birçok Türk topluluğunda görülen Ülgen'in almasıyla ilgili olabilir; yani aslında ikinci derecede bir tanrı olan Ülgen daha sonra Gök Tanrı'nın yerini almıştır. Bu nedenle beyaz, mavi yerine ya da mavi (gök mavisi) gibi Gök Tanrı'nın ya da ülgen'in rengi olmuştur. Dolayısıyla yaradılış esnasında Ülgen'e ilham veren peri ya da ruhun adı da Ak-ene/ana'dır. Bu nedenle göğe ait ya da iyilik tanrıları olarak gruplandırılacak tanrıların hepsiyle ilgili çeşitli uygulamalarda beyaz renk karşımıza çıkar. Birbirini tamamlayan gök ve yer unsurlarından çoğu kere gök un- suruna giren şeyler beyaz/ak renkle nitelendirilmiştir.¹⁷⁹

Beyaz temizliği, saflığı; mavi göğe bağlı inancı, ebediliği ve uzun yaşamı simgeler.

Türklerde ak/beyaz renk, en önemli renk olarak görülür; iyilik Tanrısı Ülgen'in simgesi kabul edilir ve ululuk, temizlik, yaşlılık, tecrübe, adalet, güçlülük gibi anlamlara gelirdi.¹⁸⁰

Taoizm'deki Yang-Yin (Taiji tu) prensibini simgeleyen beyaz ve siyah renkten müteşekkil daire de renk sembolizmi açısından önemlidir. Buna göre beyaz renk (Yang) olumlu; erkekliliği ve gökyüzünü temsil ederken, siyah renk (Yin) olumsuz; dişliliği ve

¹⁷⁸ Koç, a.g.m. sf:182

¹⁷⁹ Yaşar Çoruhlu sf:190

¹⁸⁰ Milli Dinlerde Renk Fenomeni sf: 7

toprağı simgeleyen ilkedir. Beyaz dairenin içinde küçük bir siyah nokta, siyah dairenin içinde ise beyaz bir nokta mevcuttur. Bu sembol evrende her şeyin bir d ualite içerisinde olduğunu gösterir. Yine Tao metinlerine göre yeşil renkli ejderha doğuda, beyaz renkli kaplan batıda, kırmızı renkli serçe güneyde ve kara renkli savaşçı yine batıda bulunmaktadır. Lao-tzu'nun hocası olduğu söylenen Jung 'eng Kung'un uzun ömürle ilgili yaptığı uygulamalardan sonra bembeyaz saçlarının yeniden siyaha d n şt ğunden söz edilmesi de ilgi uyandıran bir ayrıntı olarak görülür.

“Güvercin kendisini beyazlatmak için bütün gün yıkanmaz; kuzgun kendisini karartmak için her sabah siyaha boyanmaz” diyen Lao-Tse sembolik olarak beyazın temizliğe, siyahın ise g nahk rlığa işaret ettiğini vurgulamıştır. Taoizm'de “Kapıdan Geçmek” adı verilen ve çocuklar için düzenlenen törende, bambu ağacından yapılan kapı kırmızı ve beyaz renkli k ğıtlarla kaplanır ve böylece çocukların hasta iseler iyileşmeleri, değillerse sağlıklarının devamı dilenir. Öte yandan Taoizm'de hastalıkları kontrol eden “Uzun Beyaz Şeytan” ve “Kısa Kara Şeytan” inanışı da mevcuttur. Çin geleneğinde görülen iyi-kötü, siyah-beyaz, sıcak-soğuk, mükemmel-mükemmel olmayan madde düalizminin köklerini İran dinlerindeki ve bilhassa Zerd ştl kteki ışık ve karanlık prensiplerinde de görmek mümkündür.¹⁸¹

Hemen hemen bütün dinlerde din adamları Tanrı'nın yery zindeki temsilcileri olarak kabul edildiğinden dolayı aynı zamanda onlar ışığın da temsilcileridir ve beyaz renk elbiselerle gösterilirler. Yehova Harun'a beyaz elbise giymeden kutsal mek na girmemesini emreder. Büyücüler beyaz cübbe giyerler ve onlar tanrının ancak beyaz renk elbise giymekten/giyenlerden hoşnut kaldığını ima ederler. Güneşe beyaz renkli atlar kurban edilir, ışık tanrısı Ahura Mazda beyaz bir elbise giyerdi, Mısır'da Osiris'in başını beyaz bir sarık süslerdi ve bu Harununki gibi bembeyazdı. Mısırlı rahipler Levililer gibi beyaz cübbe giyerlerdi. Eski Yunan'da Pythagoras kutsal ilahilerin ancak beyaz renkli elbiseler giyilerek okunabileceğini söylemiştir. Jüpiter'in rahipleri beyaz elbiseler giyerlerdi. Platon ve Çiçero beyaz rengin tanrıya ait bir renk olduğunu ifade etmişlerdir.

Eski Maya inançlarında tanrılar renklerle ifade edilirdi. Örneğin Schimmel; "bir Maya tanrısı beş renk; kırmızı, beyaz, siyah, sarı ve mavimsi yeşilden oluşur ve renkler

¹⁸¹ Albayrak, a.g.m. sf:38

ana yönlerle bağlantılıdır. Bu renkler, figürler ve özellikler hep birlikte tanrıyı temsil ederler” demektedir.¹⁸²

Beyaz renk de ölümle ilişkilendirilmiş olmakla birlikte günahsız ve bakire olduklarını göstermesi dolayısıyla daha çok çocuk ve genç kadınların ölümlerini simgelemektedir. Avrupada krallar öldüklerinde dul kalan eşleri temizlik ve asalet belirtisi olması anlayışıyla beyaz rengi tercih etmişlerdir. Satrançtaki karelerin siyah ve beyazdan oluşması insan kaderindeki olumlu ve olumsuzluklara, pasiflik ve aktifliğe, şansa, değişkenliğe ve geçişliliğe göndermede bulunmaktadır. Bu anlamda Romalılar mutlu günleri beyaz taşlarla, mutsuz günleri ise siyah taşlarla sembolize ederlerdi. Birçok toplulukta antik dönemden bugüne kadar siyah ve beyaz renkler birbirine zıt olarak algılanmış, ayinlerde beyaz elbise giyen büyücü aynı anda yüzünü siyaha boyamış, siyah ve beyaz at karşıtlığı önemli bir yer tutmuş, siyah ve beyaz şövalye anlayışı halk söylencelerinde vazgeçilemez bir unsur olarak görülmüştür.

Genellikle beyazın bütün inançlarda yaygın olduğu görülüyor ki bu erdem, iffet ve günahsızlık anlamına gelmektedir. Pulutarc'a göre beyaz renkli elbise yas tutan kadınlar tarafından giyilirdi çünkü o karışksız saf renktir. Malaylar krallarının kanlarının renginin beyaz olduğuna inanırlardı. Zuluların beyaz elbise, başörtü/başlık ve vaftizde giydikleri beyaz cübbeleri vardı. Eğer Zulu olmayan birisi rüyasında beyaz görürse, bu onun Zulu inancını benimseyeceği anlamına gelirdi. Kimi Afrika zenci kabilelerinde, kabile mensupları cenaze törenlerinde vücutlarını ve özellikle yüzlerini beyaza boyarlar. Bu onların inançlarına göre muhtemelen tanrıyı beyaz olarak düşünmelerinden ve ölünün gittiği âlemin aydınlatılması düşüncesinin bir sonucu olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda beyaz renk kutsal sayılırken; onun kansız kurban ve sunuları sembolize ettiği de söylenebilir.¹⁸³

“Beyaz rengin tasavvufi yorumu; bu renk Nefs- Marziyye Mertebesinde görülür. Bu Allah’ın kendisinden razı olmuş olduğu nefis mertebesidir. Bu mertebenin âlemi nasut, zikri kayyum, hali fenafillah, mahalli hafi, varidi siddikiyyet, makamı rıza’dır.”¹⁸⁴

¹⁸² Albayrak, a.g.m. sf: 123

¹⁸³ Albayrak, a.g.m. sf:124

¹⁸⁴ Ece, a. g.e sf: 720

Nizâmî'de beyaz renkle ilgili anlatılan hikâyede vezirin kızlarının eğlence sırasında kızlardan birinin dadısının yardımıyla başka bir vezirin oğluna âşık olması serüveni ve kavuşma çabalarıyla aktarılırken Nevâî'de bu son hikâyeye Behram'ın kaybedip çok üzüldüğü cariyesiyle ilgili gelen hikâyecinin anlatımlarıyla son bulur. Behiştî'de cömertlik üzerinde durulurken Ahmed- i Rıdvan'da da sevdiği kızla evlenip kara bahtını beyaza çeviren gencin hayatı anlatılır.

Nefs-i Kâmile Mertebesinde ise ruh bu mertebede masivadan kurtulup Allah'tan geldiği gibi olur ve muradına erişir. Nefsin iradesi yok olur ve Allah'ın iradesinden başka hiçbir şey kalmaz. Nefis Hak ile Hakk olup mutlak sükûnu bulur. Nizâmî yedi güzel kızın anlattıkları bittiğinde ülke işlerini vezirine emanet ettiği için pişman olup tekrar saltanatını sürdürür ve vezirin haksız yere halka işkence ettiğini anlar. Mahkûm edilenler içerisinde yedi mazlumu getirip dinler. Sonra bir av sırasında tesadüfen rastladığı çobandan ders alıp yedi güzeli kendi sarayına getirtip yedi renkli köşkleri de yaktırır. Nizâmî'de anlatılan bu renksiz kısım aslında dünyadaki her şeyden el çekmeye başlamış olan İnsan- ı Kamil örneği sergilemeye çalışan Behram'ın halidir. Behram bir av sırasında da peşine düştüğü hayvan yüzünden bir mağarada kaybolmuştur. Nevâî'de ise yedinci hikâyeye birlikte Behram cariyesi Dilaram'a kavuşur ve bir eğlence düzenler. Burada herkes yiyip içip avlanmaktadır. Bu büyük alanın etrafı çevrilidir. Yağmur başlar ve bu yağmurun etkisiyle birlikte avların kanları karışıp balçık halini alır ki orada bulunanların hepsi Behram'da dâhil o bataklığa gömülürler.

Heft Peyker'de renklerin genel olarak nasıl kullanıldığına ve bu renklerin hikâyelerin iç dinamikleri ile nasıl bir etkileşim içinde olduklarına baktığımızda, tüm renklerin ve hikâyelerin iki genel grup içerisinde sınıflandırılabilmesi mümkün görünmektedir. Bunlardan biri bedensel, yani insan vücudu ya da maddi varlık âlemi ile ilgili olanlar, diğeri ise ruhi yani manevi deneyimleri merkeze alanlardır. Bu açıdan renklerin; bedensel haz ve maneviyat, akıl ve kalp, bilim ve aşk gibi temel karşıtlıklara uygun bir sınıflandırmaya tâbi tutulabileceği görülmektedir. Böylesi bir tabloda beyaz, siyah ve sandal renkli köşklere anlatılan hikâyeler maneviyatla ilgili; mavi, kırmızı, sarı

ve yeşil renkli köşklerde anlatılan hikâyeler de maddi dünya ile ilgili kısımda olacaktır.

185

3.5.ASTROLOJİK SEMBOLİZM

Yunanca kullanımı ile “kozmos”, Türkçe’de “evren”, Arapça’da ise “âlem” kavramına karşılık gelmektedir. Etimolojik olarak; düzen sahibi dış gerçek dünya, fiziki dünya ya da kozmik varlık olarak tanımlanmıştır.

Evren, gözlenebilen ya da var olduğu kabul edilmiş maddenin ve enerjinin tümünü bünyesinde ihtiva eden fiziksel sistemdir. Bu sistemi oluşturan fiziksel yapının izleri yeryüzü ve gök cisimleri olarak adlandırılan kompozisyondan teşekkül etmektedir.

Gezegen ve burç ise evren genellemesinin bir alt bölümünü oluşturur. Başka bir ifade ile Antik çağ ve onu takip eden dönemlerde evren kelimesi gezegen ve burç tasvirleri ile bütünleşir hale gelmiştir. Bu bütünleşme daha çok din ve mitolojik unsurlarla desteklenmek suretiyle genelleştirilmiştir.

Astronomi kelimesi “Astro” gök cisimleri ile “nomi” (kural) nizam kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Astronomi gök cisimlerinin uzaydaki statik ve dinamik durumlarını onların fiziksel ve kimyasal yapılarını inceleyen bilim dalıdır.

İslam öncesi Türk Astrolojisinde gök bir bütün olarak algılanmıştır. Bu bütünlüğün içinde kökleri Hun dönemine kadar geri giden çok katlı gök temayülü yer almıştır. Bununla birlikte yedi katlı gökyüzü görüşü ve dokuz tabakadan oluşan gökyüzünde kendilerine ait ruhlarının bulunması görüşü kabul görmüştür. Çünkü dokuz ve yedi sayılarının her ikisi de Türkler tarafından kutsal kabul edilmiştir.¹⁸⁶

Yeryüzü, insanlar tarafından daima büyüyen, küçülen ve üzerlerindeki hâkimiyetleri daima değişen siyasî parçalara ayrılmış ve ayrılmakta bulunmuş olduğu gibi, eski coğrafyacılardan da, vehmî olarak, böyle parçalara ayrılmıştı; şu farkla

¹⁸⁵ Sürerli, Doktora Tezi, sf: 202

¹⁸⁶ Dokuz sayısının kutsallığının gerekçesi, cülus merasimindeki hakanın keçe üzerinde dokuz defa döndürülüşü gösterilmektedir. Yedi sayısının gerekçesi ise, cenazenin defin merasiminde yedi defa dairesel hareketle döndürülmesidir. Bkz. (Taş 1999:163)

ki, bunlardaki hudut, siyasî olmadığından, daima sabit kaldığı gibi, üzerlerindeki hâkimiyet de beşerî olmamakla, tebeddülden daima masundu. Batlamyos 'un coğrafyasını ve ondan naklen yazılmış olan eski coğrafya, kozmografya, tarih ve tıp kitaplarını görenler ve hattâ, yedi iklimi (Denizler de 7 deryaya ayrılmıştı. Bunların da kara, ak, kırmızı ve sarı olmaları, görünüşleri itibarı ile olduğu gibi, eski bir tarih ile alâkalı olmak ihtimali de vardır.) dört köşe" tabiri ile, dillerde dolaşan avamî kanâati işitmiş olanlar bilirler ki, yer yüzü, eski âlimler tarafından, yedi iklime ayrılmıştı. Bu iklimlerin ayrı ayrı birer hükümdarları vardı ve bu yedi hükümdar, gökteki yedi yıldız idi: 1. İklim Hind diyarı, hâkimi Zuhâl; 2. İklim Çin diyarı, hâkimi Müşteri; 3. İklim Türk diyarı, hâkimi Mirrih; 4. İklim Horasan diyarı, hâkimi Güneş; 5. İklim Maveraünnehr, hâkimi Zühre; 6. İklim Rum diyarı, hâkimi Utarit ve 7. iklim Bulgar diyarı, hâkimi Ay. Bu hâkimler kendilerine ait olan ve hâkimiyetleri altında bulunan yerleri, ordular ve kanunlar ile değil, inikâs ettirdikleri ziyalar, bunların bir birleri ile olan taaküsleri ve bir birine nisbeten uzaklaşmak ve yakınlaşmak v.s. vaziyetleri ile idare ederler. Bunların her biri bir iklime, haftanın günlerinden birine ve muhtelif saatlere hâkim oldukları gibi, semada dahi yedi gökten birine hâkim bulduklarından, yerde yedi iklim ve semada yedi gök olmuştur. Her gün bunlardan birine ibadet edildiğinden, haftanın günleri de yediye inhisar etmiştir. Eski tababetin esas nazariyesi olan dört tabiat ve mizaç (sıcaklık, ıslaklık, kuruluk ve soğukluk) bunlara da tatbik edildiğinden, bu yıldızların da ayrı ayrı tabiat ve mizaçları vardır. Bunlar semadaki muhtelif vaziyetleri ile, bu mizaçlarının her hangi bir nisbet dahilinde yekdiğeri ile muadeleleri neticesi olarak, yer yüzünde hâkim buldukları iklimlerde doğan insan ve hayvanlara, bunların ahlâk ve mizaçlarına ve umumiyetle bu iklimdeki şu'un ve hâdisata müessir olmaktadır. Bu yıldızların ayrı ayrı renkleri de vardır: 7. göğe hâkim olan Zuhâl (Nahs-i ekber, Keyvan, Satürn), siyahtır, (tabiatı, ifrat derecede, soğuk ve kurudur; ahmaklık, cahillik, korkaklık ve yalan gibi şeyler, bu yıldızın mahsusatındandır; çarşamba gecesi ile cumartesi gününe hâkimdir; madeni, kurşundur ve bundan dolayı eski' kimyacılarca kurşuna zuhâl tabir edilirdi); 6. göğe hâkim olan Müşteri (Sâd-i ekber, Bercis, Jüpiter), açık kahve rengindedir (tabiatı, mutedil surette sıcak ve kurudur; ilm, hilm, haya, tevazu, kerem ve telâkat-ü belâgat, bu yıldız has sıfatlardır ve bunun için, iran ve bizim eski şiirlerimizde ona hatib-i felek ve kazi-i sipih tabirleri vardır; 5. göğe hâkim olan Mirrih (Behrâm, Mars), k ı r m ı z ı d ı r (harp, şecaat, hiddet ve kuvvet, bu yıldızın vasıflarındandır); 4. göğe hâkim olan Güneş, s

ar, ıdır; 3. göge hâkim olan Zühre (Nahit, Venüs), yeşildir; 2. göge hâkim olan Utarit, göktür; 1. göge hâkim olan Ay, beyazdır.¹⁸⁷

Osmanlı kozmoloji¹⁸⁸ bilgisi temel olarak İslami öğretilere dayanmaktaydı. Bu anlamdaki en öncelikli kaynak da Kuran'ın kendisi ve hadislerdi. Bunun yanı sıra Osmanlı kozmolojisini şekillendiren bir diğer etken daha vardı ki bu da imparatorluğun coğrafyasına bağlı çevresel etkenlerdi. Bir başka ifade ile Osmanlılar, dünyanın varoluş biçimine ilişkin bu bilgi birikimini sadece İranlılarla Araplardan ya da onlardan edindikleri İslami öğretilerden değil, kökeni çok daha eski çağlara uzanan Mezopotamya kültüründen ve Çin, Hint, Yunan gibi civar komşularından tevarüs etmekteydiler. Bugün astronomi, astroloji ve kozmoloji gibi farklı farklı isimlerle anılıp birbirinden farklı araştırma alanları gibi kabul görüyorsa da İslami gelenek içerisinde tek bir bilim dalı olarak görülen bu araştırma alanına “ilm-i felek” denmekteydi. Bu bilim dalının “ilm-i nücûm” gibi kendine özgü yöntemleri olan alt dalları da vardı. İlm-i tencim yani yıldızların hareket ve vaziyetlerinden ahkâm çıkarma ilmi ilk defa Babil'in Keldaniler'den evvelki sakinleri olan Nebatiler tarafından tedvin edilmiştir. Nebatiler yıldızlara taparlardı. Bu itikat onları yıldızların seyr ve hareketlerini tetkik ederek bunlardan bazı ahkâm çıkarmaya sevk etmiştir. Nebatiler'ce her yıldızın bir ismi vardır ve İbrani harflerinden birine delalet eder.¹⁸⁹ Seyyareler, Kamer'e olan uzaklıkları derecesine göre şöyle sıralanırlar: Zühal, Müşteri, Mirrih, Şems, Zühre, Utarit, Kamer. Bu yedi seyyareye (heft ayine) veya (heftbanu) denir. Bu yıldızlar haiz oldukları hususiyetlere göre muhtelif sıfatlarla tavsif edilirler. Mesela:

Zühal: Nahs-i ekber-ü Hindupeyker

Müşteri: Sa'd-i ekber-ü saadetgüster

Mirrih: Mirrih-i ahmer, nahs-i asgar-ı cellâdmanzar

Zühre: Sa'd-i asgar, bânû-yıazra, zühre-i zehra

¹⁸⁷ Şerefeddin Yaltkaya, Tarihte Renk Makalesi

¹⁸⁸ Sürelli, Doktora Tezi

¹⁸⁹ Levend, Türk Edebiyatı Tarihi

Utarit: Debir-i şems, utarid-i hubsima

Şems: Şems-i münirneyyir-i a'zam

Kamer: Kamer-i hubmanzar, kamer-i peripeyker, neyyir-i asgar.

Bunlar, haiz oldukları hususiyetlere göre daha başka sıfatlar da alırlar.

İhvân-ı Safâ'nın tanımlamasına göre "ilm-i felek" üç dala ayrılmaktaydı. Bunlardan birincisi feleklerin yapısını, yıldızları, burçları, büyüklüklerini, aralarındaki uzaklıkları ve hareketleri; ikincisi astronomik cetvellerin kullanımı, takvimlerin düzenlenmesi, tarihlerin tesbit edilmesi; üçüncüsü feleklerin dönüşü, burçların doğuşu ve yıldızların hareketinden dünyada olabilecekler hakkında bilgi çıkarılması ile ilgiliydi.

Özellikle sekizinci yüzyıldan itibaren Abbasi döneminde gerçekleştirilen bilimsel faaliyetler, ileride Osmanlılara miras kalacak olan bu kozmoloji bilgi kuramını fazlasıyla etkilemiştir. Abbasiler döneminde Yunancadan yapılan çeviriler, antik Yakın Doğu'ya has evren tasarımının Abbasiler üzerinden İslami kültüre geçişinin sağlanmasında etkili olmuştur.¹⁹⁰ Bu bağlamda Batlamyus (*Ptolemy*) astronomisinin İslami kozmogoniye büyük etkisi olduğu söylenmelidir. Her iki düşünce biçimi de merkezinde dünyanın sabit bir biçimde yer aldığı gökyüzünü yedi katlı bir oluşum olarak tasavvur etmiştir:

Eskilere göre gök tabakası felekleri dokuzdur. Her semâda bir yıldız tasavvur edilmiştir. Bu yedi seyyâr yıldızdan her birinin dünyaya ve dünya üzerindeki canlı cansız her şeye hâkim ve müessir olduğu farz olunmuş, her yıldız az çok uğurlu, uğursuz sayılmış ve her birinin hususi tabiatleri, hâkim olduğu iklimleri, hâkimiyet saatleri olduğu sanılmış, işte bu sebeple dünyada olup biten her şey feleğe isnâd olunmuştur.

İslâm astronomları Güneş ve Ay ile birlikte yedi gezegenin hareketini açıklamak üzere iç içe geçmiş yedi gök katmanı var olduğunu düşünmüşler ve her katmana birer gezegenin yerleştirildiği "felek" denen bu katmanların Allah'ın izniyle döndüğü fikrini benimsemişlerdir.

Tıpkı günümüzde olduğu gibi geçmiş dönemlerde de bilim adamlarının ve uzmanların yıldız ve gezegenlerle ilgilenmesinin en önemli nedeni, bu gök cisimlerinin

¹⁹⁰ Süreli, Doktora Tezi.

insan kaderi ve talihi üzerinde varlığı tartışmasız olan etkisini tayin edebilmek olmuştur. Yıldız ve gezegenlerden kaynaklanan bu etkinin nasıl gerçekleştiği, iyi ya da kötü sonuçları olup olmadığı gibi konularda da eski toplumlar kesin bilgiler üretmişlerdir. Onlara göre felekteki gezegenlerin her biri insanın huyları, davranış biçimleri, sağlığı, ahlâkı ve geleceği üzerinde kaçınılmaz bir etkiye sahiptir:

Seyyârelerin her birinin hissiyât, ahlâk, tabiat ve sıhhat üzerinde tesirleri vardır. Her birinin delâlet ettiği renk ve hususiyet başka başkadır. İnsanlar, tesiri altında buldukları yıldızların hususiyetine göre iyi veya fenâ, cömert veya hasis, tâlihli veya tâlihsiz olabilirler. Ehl-i nücûm, Şems'in fevkinde olan Zühal, Müşteri ve Mirrih'e eflâk-i selâse-i ulviyye, Şems'in altında olan Zühre ile Utarid'e sufliyyîn demişlerdir. Beşine birden hamse-i mütehayyire denmiştir ki buna Kamerle Şems de ilave edilecek olursa seb'a-i seyyâre tamamlanmış olur.

Valık âlemindeki pek çok şey gibi gökyüzünün bu şekilde tasarlanmış olması da yine tanrısal bir remiz olarak düşünülmüştür. Dünya ve çevresini saran yıldızların, gözle görülemeyen hakiki âlemin ilahi bir izdüşümünden başka bir şey değildir. Bu nedenle Samer Akkach, İbn Arabî'nin İnşâüd-devâir adlı eserinin bir yazma nüshasının kenarında bulunan ve Sadeddin El-Hamavî'ye atfedilen bir notu anımsatarak dünyanın ve onu oluşturan tabakaların Allah'ın hiç uyumayan gözüne benzetildiğini belirtir:

Üst göz kapağı gökteki varlık âlemi ile alt göz kapağı ise alt kattaki varlık âlemi ile üst göz kapağının kirpikleri gökteki varlık âleminin melekleri, alt göz kapağının kirpikleri ise aşağıdaki dünyada yaşayan insanlar ile gözün irisi evrensel ruhla, gözün beyaz kısmı evrensel varlıkla ve ışık ise gözün Tanrıyı görebildiği şeyle karşılaştırılmıştı. Bu şiirsel imge, modern öncesi dönem İslam anlayışında dünyanın hiyerarşik yapısını beliğ bir şekilde tasvir ediyor.¹⁹¹

Gökyüzü sadece gök cisimlerinden oluşan basit bir küme değildir. Gök cisimlerinin periyodik hareketleri dolayısı ile her yıldız veya gezegenin burçlarla ilişkisi ya da astrolojik görevleri olduğu düşünülmüştür.

Güneş'in bir yıllık devir hareketi düşünülerek hazırlanan Zodyak ya da burçlar kuşağı on iki burçtan oluşur. Hamel, Sevr, Cevzâ, Seretan, Eset, Sünbüle, Mîzân, Akrep,

¹⁹¹ Sürelli, Doktora Tezi.

Kavs, Cedy, Delv, Hût adlı bu burçlardan üçü ateş, üçü hava, üçü su ve diğer üçü de toprak grubunda yer alır. Yedi katlı feleğin her bir katındaki yıldızın²⁶¹ kendine özgü bir rengi, bir görevi ve etkisi altında olan bir günü vardır.

Türklerde kullanılan gezegenlerin başında Zühre(Venüs) gezegenini zikretmek mümkün. Ancak Zühre sadece Türklerde değil hemen hemen tüm kavimlerin kültür yapısının temel taşlarından birini oluşturmaktadır. Bu yıldız sabaha karşı doğduğu için “tanyıldızı” veya “sabah yıldızı” da denilmektedir. Zühre yıldızı genellikle bir zaman aygıtı gibi kullanılmıştır.

Kırgız Türkleri Zühre için “ Ayın kızı” tabirini kullanmışlardır. Seyyah Ebu Dülef’e göre Kırgızlar Zühal (Satürn) ve Zühre (Venüs) yıldızlarını uğurlu saymışlardır.

Şems’i seyyareler arasında sultan-ı cihan addeden eski müneccimler diğer seyyarelere o sultanın maiyetinde birer hizmet izafe etmişlerdir. Buna nazaran Kamer bu sultanın veziri, Zühre çalgıcısı, Müşteri kadısı, Utarit kâtibi, Zühal hazinedarı, Mirrih de seraskeri itibar edilmiştir.¹⁹²

Venüs Orhun yazıtında “erlik” (yiğit, güçlü) olarak betimlenen kişiliktir. Kutadgu Bilig’de de Venüs gezegeninin sevgi unsuru olduğu vurgulanmaktadır. Günümüzdeki anlamı ile Venüs gezegeni günbatımından sonra veya gün doğumundan önce yaklaşık beş saat müddetle gökyüzünde görüldüğü bilinmektedir. Bu özelliği yanında parlaklığı nedeniyle eski insanlar güzellik tanrıçasına benzetmişlerdir.

Türkler arasında en çok tercih edilen yıldızlar arasında Ülker yıldızını zikretmek gerekir. Ülker Yıldızı altı yıldızdan teşekkül eder. Türkler arasında bu yıldız “yedi kardeş veya yedi kandil” adıyla da anılmıştır.

İhvanü’s-Safa’ya göre “ Allah, Güneşi yerin merkezine yerleştirdi” ve onun altında; Venüs, Merkür, Ay, hava küresi bulunur. Üstünde ise Mars, Jüpiter, Satürn, sabit yıldızlar ve muhitten oluşan küreler vardır.

¹⁹² Levend, Türk Edebiyatı Tarihi

Şii geleneğine göre her bir gezegen bir peygambere tekabül etmektedir. Hz. İbrahim Satürn'e, Musa Jüpiter'e, Harun Mars'a, İdris Güneş'e, Yusuf Venüs'e, İsa Merkür'e, Adem Ay'a benzetilirdi.

3.5.1. ZÜHAL

Zühal, Satürn adlarıyla da anılan Keyvan yedinci felektedir. Güneş sultanının hazinecisi ve naHS-ı ekber(büyük uğursuzluk) olarak nitelenir. Bu yıldızın tesiri altındaki burçlarda doğanlar; ahmak, cahil, pinti, yalancı vs. kötü huylu olurlar. Mitoloji onu gökle yerin oğlu olarak tanımlar. Zaman tanrısı kabul edilir ve ekip biçmeyi koruduğuna inanılır. Rengi siyaha bakan boz yeşildir. Onun hâkim olduğu senede soğuklar artar. Âdem Zühal devrinde yaratılmıştır. Çarşamba gecesi ile Cumartesi gündüzü Zühal' in tesirinde bulunur. Eski coğrafyaya göre yedinci iklime hâkimdir. Bu iklim kuşağında siyah renkli insanlar yaşar. Çünkü siyah renk Zühal'indir. Gam ve keder verir. Zühal'in dostları Zühre ve Utarit, düşmanları da Şems ile Kamer'dir. Zühal de Mirrih gibi fenalığın alâmetidir.

Yedinci iklime hâkim olan bu yedinci seyyare bu iklimdeki memleketler dâhilinde bulunan Hindistan'a da hâkimdir. Siyah renk Zühal'e ait olduğundan Hintliler'in siyah olmaları da bundan dolaydır.

Güneş feleğinin üzerinde bulunup yüksek felekler ismiyle şöhret bulmuş olan üç feleğin en büyüğü ve en yükseğidir. Zühal yıldızı geyvan lakabıyla lakaplanıp astronomlar, hızlı hindi demişlerdir. Bu felekte zühalden gayri yıldız yoktur. Bu feleğin hâkimi sadece zühaldir. Müşteri yıldızı en büyük saadet Merih, cellat görünüşlüdür, ona küçük uğursuz demişlerdir. Fakat küçük saadet olan güzel yüzlü Zühre' dir .

Astronomlar demişlerdir ki bu Zühal yıldızının tabiatı son derece soğuk ve kurudur. Gündüzel erkek bulunup, en büyük uğursuz bilinmiştir. Buna bakmak keder ve üzüntü vericidir.¹⁹³

3.5.2. MÜŞTERİ

Hürmüz, Jüpiter, Çulpan adlarını da alır ve bu yıldız güzelliği ve saadeti kendisi için satın aldığından Müşteri denmiştir. Romalıların Jüpiter adını verdiği bu yıldız altıncı

¹⁹³ Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri, Marifetname

feleğe pazartesi gecesiyle Perşembe gününe hâkimdir. Bu seyyareye mensup olanlar cesur, alicenap, zarif ve tâlîli olurlar. Talâkat ve belâgat sahibidirler. Mütevazi ve yumuşak huyludurlar. Mavi Müşteri'ye aittir.¹⁹⁴Güneş sultanın kadısıdır. Hüküm verir, sihir yapar ve güzel konuşur. Hatib-i felek denir. Sad-ı ekber (büyük uğur) dur. Mavi renge egemendir. Etkisinde doğanlar zarif, yumuşak, talihli, cömert, utangaç ve alçak gönüllü olurlar. Dostları Mirrih ile Ay düşmanları da Zühre ile Utarid'dir. En kutlu yıldız olan Müşteri minyatürlerde sağ elinde kınısız bir kılıç sol elinde bir yay ile ata binmiş genç ve yakışıklı bir erkek veya çeşitli renklerden kumaşlarla dikilmiş elbise giymiş bir delikanlı biçiminde ele alınmıştır. Edebiyatta bu sıfat kadılık, kâhinlik ve kutlulukla birlikte anılır.

Yedi gezegenden müşteri feleği ay feleğine nispetle altıncı felektir. Güneş feleğinin üzerinde bulunup yüksek felekler namıyla şöhret bulan üç feleğin ortancası olup müşteri yıldızı saadet verici olarak tanımlanmıştır. Tabiatının adaletli oluşundan ona en saadetli adı verilmiştir.

Müşteri yıldızının tabiatında ve övgüye değer vasıflarında münecimler demişlerdir ki; Müşteri'nin tabiatı itidal üzere sıcak ve rutubetli olup gündüz erkeği olmakla büyük gururlu namıyla isimlendirilmiştir. Bu yıldızın vasıfları din gayreti, ilim, hilim, haya, cömertlik, tevazu, akıl, iffet, talakat ve fasihlik bulunmuştur. Bu yıldız rahme düşse

“annesinin karnında kutlu olan kutludur.” Hadisi gereğince onlar o saadetle dünyaya gelip her biri kutlu bulunur.¹⁹⁵

3.5.3. MERİH

Behram, Mirrih, Marş gezegeni olarak da bilinir. Yıldız ilmi içerisinde gezegenler önemli yer tutar. Merih ise nahs-ı asgar (küçük uğursuzluk) olarak kabul edilir. Neşe, yiğitlik, kızgınlık, sefahat, kuvvet, savaş, hıyanet, gazap gibi özellikler onunla ilgili görülür. Feleğin başkomutanı mesabesinde. Elinde bir kılıç veya hançer ile tasvir edilir. Yunan mitolojisinde savaş tanrısı olarak bilinir. Burçlar içinde yıldızı Merih olanlar kuvvetli, öfkeli, sert ve cüretkâr olurlar. Kararlılık ve girişkenlikle dolu ama

¹⁹⁴ Levend, Türk Edebiyatı Tarihi

¹⁹⁵ Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri, Marifetname

devamlı kavgacı olurlar. Beşinci felek Merih'in etkisi altındadır. Kendisi de o gökte bulunur. Cumartesi gecesı ve Salı gündüzlerine hâkimdir. Kırmızı renk de Merih'e aittir.

Müneccimler ittifak üzere demişlerdir ki; Merih' in tabiatı aşırı sıcaklık ve kuruluktur. Gece erkeği olup küçük uğursuz olarak isimlendirilmiştir. Bu yıldızın vasıfları şenlik, şecaat, hiddet, sefahat, kuvvet, hiyanet, öfke, edepsizlik, inat ve baş olma hırsı bulunmuştur.

Merih Yusuf Has Hacib'e göre etrafına gazap dağıtan, her nereye baksa bütün yeşil nebatatı kurutan, yüksek bir enerji olarak tanımlanmaktadır. Bu seyyareye mensup olanlar kuvvetli, hiddetli, sert ve cüretkâr olurlar. Müteşebbis ve sebatkârdırlar. Daima kavga ve mücadele halinde bulunurlar. Mirrih harbe alamettir. Edebiyatta Behram, Behram-ı Felek ve tîgzen-i âsman gibi tabirler Mirrih'ten kinayedir.¹⁹⁶

Mars gezegeni kılıç ve bakır madeni ile alakalıydı. Onun makamı güney, unsuru ateş, adı oot(ateş) yıldızı, mevsimi yaz, rengi kızıl, atribütü kızıl kuş idi.

Kaşgarlı Mahmut Merih (Mars) yıldızı için "bakır sokumu" tabirini kullanmaktadır. Kızılılıkta bakıra benzediği için böyle bir terim ile ifade edilmiş olmalıdır.

3.5.4. GÜNEŞ

Güneş, Şems, Mihr, Hurşid gibi adları da sahiptir. Daha çok ışığı, parlaklığı, ısıyı ve ısıtması ile ele alınır. Işık ve parlaklık daima onunla birlikte bulunur. Göğün gözüdür. Gökten ayrı düşünülemez. Tabiatı hararetli ve kurudur. Feyiz ve bereket kaynağıdır. Minyatürlerde elinde sopa bulunan yanında dört öküz olan ve bir öküz yavrusuna binmiş delikanlı yahut bağdaş kurmuş büyük yüzlü bir genç tarzında yahut da çevresine ışıklar saçan tek bir baş halinde temsil edilmiştir. Güneş felekte padişah gibidir. Yıldızlar askeri, Ay veziri, Utarid kâtibi, Zühre hizmetkârı, Mirrih ordu kumandanı, Müşteri kadısı, Zühal hazinedarı, felekler emri altındaki ülkeler, burçlar da şehirleridir. Güneşe mensup olanlar kuvvetli, zeki ve sanatkâr olurlar. İşlerinde başarılıdırlar. Güneş gibi halkı cezbederler. Debdebe ve gösterişe zevk ve sefaya düşkündürler. Hayal kurmayı severler. Güneş dördüncü feleğe Pazar günü ve Perşembe gecesine hâkimdir. Sarı renk, altın, kudret, akıl,

¹⁹⁶ Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri, Marifetname

utanç, anlayış, şöhret sevgisi güneşe mensuptur. Sad-ı evsat (orta uğurlu) dır. Bu seyyareye mensup olanlar kuvvetli, zeki ve sanatkâr olurlar. İşlerinde muvaffaktırlar.

Merih feleğinin altında ay feleğine nispetle altıncı felektir ki orada ancak bir güneş bulunmakta güneş feleği namiyle meşhur olmuştur. O halde bu muhteşem sultan dünyayı aydınlatan güneş bütün yıldızların en meşhuru ve en nurlusu ve bilgilerin çoğuna göre en büyük olup geceler, gündüzler, aylar ve seneler bunun hareketiyle nizam bulmuştur.

Güneşin tabiatı orta derece sıcaklık ve kuruluk olup gündüzel erkek bulunmuştur. Orta kutlu namiyle isimlendirilmiştir.¹⁹⁷

3.5.5. ZÜHRE

Nahid, Venüs, Çobanyıldızı isimleriyle anılır. İranlıların Nahid, Yunanlıların Afrodit, Romalıların Venüs dedikleri bu yıldıza çok parlak olduğu için Zühre adı verilmiştir. Eskiden Nahid adında saz çalan bir kadinken yıldız olmuş, esasen minyatürlerde de güzel vücutlu iki eliyle bir kopuz veya çeng tutan genç bir kadın veya yeşil yahut sarı elbise giymiş, bileklerinde bilezik, parmaklarında yüzük, ayaklarında halhaller bulunan bir kadın şeklinde tasvir edilmiştir. Beşinci iklime ve üçüncü feleğe Salı gecesi ile Cuma gününe hâkim olan Zühre'nin tesiri altındaki burçlarda doğanlar güzel, zarif, zevk sahibi, zeki, maharetli, sevdaya düşkün ve sanatkâr olurlar. Zühre'nin vasıfları; yumuşaklık, incelik, ferah, oyun, şarkı söylemek, saadet ve güzel huydur. Yeşil renkli bir yıldız olan Zühre sad-ı asgar (küçük kutlu) bir yıldızdır. Bu yıldıza bakmanın gönlü ferahlattığı ve kalbe sevinç verdiği söylenir. Feleğin sazendesi olarak bilinir. Efsaneye göre Zühre İranlı çok şuh ve güzel bir kadınmış. Harut ve Marut adlı meleklerden göğe yükselmenin yolunu öğrenip ortaya çıkmıştır. Gök ile gündüzün kızıdır. Edebiyatta musikiyi temsil eder. Hem saz çalar hem de şarkı söyler. Mutriblerin öğretmenidir. Sazını çalarken bazen göğün bazen de Güneş'in oynayıp sema yaptıkları görülür. Bestekârdır, güzel şiir bulursa hemen besteler. Bu nedenle Edebiyatta en çok çeng, saz, musiki ve nağmeyle anılır.

Zührenin tabiatı orta derecede soğukluk ve rutubettir. Zühre gece erkeği olmakla küçük kutlu adını almıştır. Bu yıldıza bakmanın kalbe sürûr verdiği tecrübe kılınmıştır.

¹⁹⁷ Levend, Türk Edebiyatı Tarihi

Bu yıldızın vasıfları; yumuşaklık, sevgi, rikkat, ferah, temenni, oyun, teganni, cinsel güç ve güzel yaratılış bulunmuştur.¹⁹⁸

3.5.6.UTARİT

Debir, Sekendiz, Merkür adlarıyla anılır. Romalıların Merkür adını verdikleri Utarid diğer yıldızların tabiatlarıyla uyuşma karışma ve birleşme özelliğine sahiptir. Minyatürlerde elinde yuvarlak bir tahta bulunan genç veya başında taç, yeşiller giymiş, elinde Kuran, kürsüde oturan bir insan şeklinde tasvir edilir. Utarid'e mensup olanlar zeki ve çalışkandır. Talâkat ve belâgat sahibi uysal ve sanata müstait olurlar. Neşeli ve hassastırlar. Aynı zamanda hilekâr ve vefasızdırlar. Utarit ikinci felek ve Pazar gecesi ile Çarşamba gününe hâkimdir. Bu gece ile bu günün ilk saatleri buna nisbet edilmiştir. Karışık renkler Utarit'e aittir. Utarit'in dostu Kamer düşmanları da Şems ile Zühre'dir.¹⁹⁹

Sanata kabiliyetli, neşeli, uysal ve hassas kişilerdir. Aynı zamanda hilekâr ve vefasız olurlar. Düşünce ve tad alma duygusu, dil, zekâ, merhamet Utarid'e mensuptur. Karışık renklere sahip olan Utarid'in dostu Ay düşmanları da Güneş ile Zühre'dir. Felek tâkının renklerini düzenleyen Utarid'dir.

Utarit feleği yedi gezegenden sayılmıştır ki ay feleğine oranla sekizinci Zühre feleğinin altında olup iki aşağı namıyla meşhur olan iki feleğin altta olanıdır. Utarit yıldızının tabiatı soğukluk ve kuruluk olup gündüz erkeği bulunmuştur. Kendinden başka yıldızın tabiatıyla uyuşucu olduğundan uyuşan ve münafık namıyla isimlendirilmiştir. Bu yıldızın vasıfları edep, zeyreklik, anlayışlılık, feraset, zihin, dirayet, nutuk, belagat, nakış, kitabet, hesap, isabet, zekâ, dikkat, sanat, hile ve hiyanet bulunmuştur.²⁰⁰

3.5.7. AY

Ay, Mah, Meh. Nücum ilmine göre yedi gök kubbesinden dünyaya en yakın olan birincisindedir. Sad-ı mutavassıt (orta uğurlu) bir yıldızdır. Güneş sultanının veziridir. Beyaz renge hâkimdir. Etkisinde doğanlar kararsız, hayalci, zayıf ve benliklerini beğenmiş olurlar. Işığını güneşten aldığı için tasavvufta Hakk'ın maddede tecellisi olarak düşünülür.

¹⁹⁸ Levend, Türk Edebiyatı Tarihi

¹⁹⁹ Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri, Marifetname

²⁰⁰ Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri, a.g.e.

Sevgili, sevgilinin yüzü âşık mazmunu olarak kullanılmıştır. Zayıf ve metanetsiz olurlar. Hodgâm ve endişelidir.²⁰¹

Kamer, birinci feleğe ve pazartesi günü ile Cuma gecesine hâkimdir. Bu gece ile bu gece ile bu günün ilk saatleri buna nisbet edilmiştir. Beyaz renk Kamer'e aittir. Kamer'in dostu Şems'tir, düşmanı yoktur.

Yedi gezegenden biri de aydır ki Utarit feleğinin altında bulunup gezegen yıldızlarından daha hızlı seyreden ay dünya göğünde tek başına hâkimdir. Bu ay yıldızının tabiatı itidal üzere soğuk ve rutubetli olup gece dışısı bulunmuştur. Orta kutlu namiyle isimlendirilmiştir. Ayın vasıfları zaaf, acz, hıfz, cehl, hakaret, acele, nemime, ihbar, deliller, hareket ve ses bulunmuştur.²⁰²

3.6. SEB'A-İ SEYYAR VE HEFT-PEYKER MESNEVİLERİNDE ASTROLOJİK SEMBOLİZM

Yedi iklimden getirilen kızlar için yapılan köşkler yedi yıldızın hüküm ve tesirine göre yapılmıştır.

Behram Pazar günü sarı köşke gidip ikinci Hikâyeyi dinler ve hikâyede irak topraklarında genç adaletli bir padişahın yıldızı ilmini bildiği ve kendi talihine baktığını ve bu yüzden kadınlardan uzak durduğu hikâyeye anlatılır.

Ali Şir Nevâî Seb'a-i Seyyar eserine başlarken şu beyitlerle eserinin astrolojik bağını ifade eder;

*Tünd sendin sipihr behramı
Çeng-zen zührening dilaramı*

*Çekting etkende dehr bünyadın
Yetti günbed sipihr-i minadın*

²⁰¹ Levend, Türk Edebiyatı Tarihi

²⁰² Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri, a.g.e.

*Sun'ing etti bu yetti kah-ı refi
Necm gevherleri bile tersi*

*Yetti kah içre yetti ferzane
Değeli hikmetingdin efsane*

*Yetti efsane barçası dil-bend
Ekkisi birbirige yok manend*

*Yetti günbed eger-çi mina-reng
Yetti efsane lek reng-a-reng*

*Sen çekip mürtefi yetti eflak
Münhatt eylep bu tire merkez-i hak*

*Yetti gerdun demey ki yetti leğen
Her biri içre şem-i nur-fiğen*

*Her leğen dürc-i kevkeb-efrozi
Kevkebi gevher-i şeb-efrozi*

*Ol yeti kevkebi cehan-peyma
Ne cehan bel-ki asman-peyma*

*Kim yeti jökte keldiler sayir
Suda andak ki sim-gun tayir*

*Her biri salıban kılurda zuhur
Yetti iklimdin biri üze nur*

*Rahmetingdin ziya tutup her şem
Bir şebistanni yarutup her şem*

*Şem yok etti lu'bet-i rakkas
Haftaning her küni birisige has*

*Barça kündüz gül-i nihüfte kebi
Keçe lekin meh-i du-hafta kebi (5.- 21.)²⁰³*

...

²⁰³ Tural. A.g.e. sf:64

Nizâmî’de özellikle Behrâm’ın doğumu anlatılırken gezegenlere dayalı bu sembolizmin yoğun bir biçimde kullanıldığını gözlemlenir ki;

*Yezdigürd idi çün şeb-i dey-cür
Oğlı bedr-i münir idi pür-nür*

*Bulmuşıdı şerif olup evkat
Tâli-i sadi encüm ü sâât*

*Ol mahalde ki sad idi eyyâm
Toğdı mâh-ı dü-hefte-i Behrâm*

*Maşrık-ı devlet ü saâdetden
Ufk-ı rifat ü siyâdetden*

*Kad bede fi-e azzü’l-eyyâmi
Âfitâb-ı bülend-i Behrâmi*

*Atası Yezdigürd-i hām-endiş
Tâliin gördi çekdi çoð teşviş*

*Bilmezidi velikin evkâtı
Hâl-i sâat ü iktirânâtı*

Özellikle son iki beyitte, astroloji ile ilgili olarak “iktirânât”, yani iki yıldızın birbirine yaklaşarak kişinin talihini olumlu yönde etkilemesine telmihte bulunmaktadır. Padişahın emriyle müneccim ve yıldız ilmiyle uğraşanlar getirilerek Behram’ın talihine ve geleceğinin nasıl olacağına baktırıldı. Müneccimler kitaplarına ve usullerine göre baktılar ve yüzlerindeki mutlulukla padişaha şöyle dediler;

Allah Teâlâ'ya hamdolsun ki bu çocuğun talihi açık ve geleceği parlaktır. Cenab-ı Hakk'ın inayetiyle yedi iklimi tasarrufu altına alacaktır.

Önceki dönemlerde müneccimlere itibar edilip yeni doğan çocukların geleceğine bakılması ve bundan sonraki hayatının nasıl olacağını tahmin edilmesine sıkça rastlanmaktadır Fakat Behrâm'ın babasının talihi bu anlamda yaver gitmemiş, onun hayatında yıldızların böylesi olumlu bir etkisi söz konusu olmamıştır. Buraya alıntıladığımız beyitlerden ilkinde şair bu hususa özel bir vurgu yapmış ve böylelikle Behrâm'ın felek tarafından tespit edilen talihi ile babasının talihi ve karakteri arasında belirgin bir karşıtlık oluşturmuş, bu nedenle de Yezdigürd'ü karanlık bir gece (“şeb-i deycûr”) olarak nitelendirirken, Behrâm'ı ise ışıklar saçan bir Ay'a (“bedr-i münîr”) benzetmiştir.

Nizâmî de eserinde Behram'ın doğumunu ihtişamlı bir şekilde anlatırken Behram'ın yedi iklimi tasarrufu altına alacağını söylemektedir. Nitekim hayalperest olmayan müneccimler Behram'ın babası gibi saf olmaması için iyi yetişmesi konusunda padişahı da etkileyip onun daha ılıman bir yerde yetişmesi konusunda ikna etmeleri zor olmaz.

Nizâmî'nin eserinde bulunan bu kısımlar Nevâî ve Husrev'de bulunmamaktadır. Nevâî hikâyeye Behram'ın Çin ve Rum Kayseri'ni yendiğini ve av sırasında Mani ile karşılaşmasından bahseder.

Behram yedi iklimi tasarrufu altına almak için bir sergerdeyi bir nameyle Çin'e gönderip kendisine bağlanmasını ister. Çin hükümdarı düşünmek istediğinde sergerde ona müneccimlerden işittiklerini şöyle anlatır; Behram Gúr yedi iklime sahip olup yedi hükümdârın kızlarını tasarrufu altına alacaktır. Eğer durum böyleyse Behram'la savaşmak, mücadele etmek beyhudedir. Ona muhalefet etmek nafiyledir. Onun üç yüz atlısıyla üç yüz bin askeri mağlup edip savaştan kaçırması buna kâfi bir delildir, zannederim. Elhasıl kendisiyle her şekilde anlaşmayı ve emrini yerine getirmeyi münasip görüyorum dedi ki Nizâmî hikâyenin bütünlüğünü ince ayrıntılara gizlemiştir. Sergerdenin bu söylemleri Çin hükümdarının kararını etkilemiş ve Behram'la savaşmak yerine onun istediği vergiyi ve kızını Behram'a gönderir.

Söz konusu Behrâm olduğunda yıldız ve gezegenlerle sıkça kullanıldığına tanık olduğumuz “münîr, pür-nûr, kırân, karîn, şerîf, evkât, rif’at, sa’d, eyyâm, siyâdet, bülend” gibi sözcüklerin şair tarafından özellikle tercih edildiğini görürüz. Örneğin Behrâm’ın doğumunu anlatırken şair onu “bedr-i münîr”, “mâh-ı dü-hefte” ve “âfitâb-ı bülend” olarak nitelendirir. Bu olağanüstü imgesiyle o, daima beyazlık ya da ışıkla ilişkilendirilmiş ulvi bir karakter olarak karşımıza çıkar. Dahası bütün felek, yani gökyüzü neredeyse tüm unsurlarıyla Behrâm’ın doğumunu selamlamakta ve onun doğumunu müjdelemektedir. Buna uygun olarak da Pervîn Zühre’ye, Müşterî ise Hût’a yakınlaşmış, felek Zühâl’e kuyruk takmış, Güneş talih ve mutluluk “şark”ından; seyyidlik ve yücelik ufkundan yükselmiştir.

Nizâmî’nin kaleme aldığı eserde padişahlar veya ülkelerin öne çıkan isimleri yıldız ilmini bilip talihlerine bakarak gelecekleri hakkında bilgi sahibi olurlar. Nitekim ikinci hikâyede Behram sarı renkli köşke gidip Rum Kayseri’nin kızı Hüma’dan dinlediği hikâyede Irak topraklarında yaşayan adil ve otuz yaşında bir padişah olduğundan ve her ilmi bilip yıldız hesabı ve astrolojide de yetenekli olduğu için bir gün kendi bahtına ve talihine bakmak ister. Baktığında kadınlardan bir fayda göremeyeceği bir yana daima aralarında geçimsizlik olacağını müşahede eder ki bundan dolayı üzülüp kimseyle evlenmemeye karar verir.

Bu hikâyede padişahın ihtiyar, çeşitli hile ve sihirleri bilen hilebaz bir dadısı olduğu belirtilir ki dadı masal karakterlerinden kocakarı gibidir ve yıldızlarla yaptığı sihirlerden padişahın cariyelerini padişahın gözdesi olmaktan çıkarır.

Pervîn, “ülker” olarak bilinen takım yıldızının Osmanlılardaki adıdır. Kimi metinlerde “benâtü’n-nâş” veya “Süreyyâ” olarak da anılır. Harun Tolasa’nın verdiği bilgilere göre bu takım yıldızı sekizinci felekte, Sevr veya Hamel burcunda kümelenir.²⁰⁴ Behrâm’ın hikâyesi açısından daha da ilginç olanı, bu yıldız kümesinin yedi yıldızdan oluşmasıdır. Dolayısı ile bu ifade sadece astronomik bir hareketi temsil etmekle kalmamış, yedi sayısına atfedilen kutsiyetle Behrâm’ın doğuşu arasında da bir ilişki kurulmasını sağlamıştır.

²⁰⁴ Harun Tolasa, Ahmed Paşa’nın Şiir Dünyası, Ankara: Akçağ Yayınları, 2000; s. 408.

Pervîn'in diğerk bir özelliği de kuzeyde bulunmasıdır. Mitolojiye göre Titan Atlas ve deniz perisi (nemfi) Pleione'nin yedi kızı vardır ve bu yedi kardeş sonradan yıldız haline gelmiştir. Burçları, ekinlerin olgunlaşma zamanında ve deniz mevsiminde görünen bu yıldızların isimleri Yunanca'da şöyledir: Maia (veya Maya), Elektra, Taygete, Alcyone, Celaeno, Sterope (veya Asterope), Merope. Ayrıca Ülker yıldızı, Ay'ın menzillerinden üçüncüsü sayılır. Araplar darb-ı mesel olarak “Ülker akşam vakti doğarsa, çoban örtü ister” derler. Çünkü o zaman güneş, Ülker'in karşısında Akrep'ten önce bulunduğundan, güneşin batması ile hemen doğuverirmiş. Bir hadiste de “Ülker sabahleyin doğarsa âfet (belâ, musibet) kalkar” denilmiştir.²⁰⁵

Şiirin bu bölümünde Pervîn'in yakınlaştığı (“kırân” ettiği) Zühre ise Venüs gezegenidir. “Eski çağ kozmogonisine göre göğün üçüncü katında bulunan bu yıldızın en önemli özellikleri de, doğumuna tanıklık ettiği Behrâm'ın niteliklerine benzer bir şekilde, “ayş u işret, tehabbüt ve rikkat, tehannüt ferah, lehv ve lu'b, teganni ve cimâ”dır.

Tüm bunlar göz önünde bulundurulursa Zühre ile Pervîn'in, sayısal ifadeyle “bir”in (1) “yedi”ye (7) yakınlaşması, yedi kapıdan ve aşamadan geçecek olan kahramanımızın serüveninin başlangıcını ifade ediyor olmalıdır. Bu hipotezi güçlendirebilecek önemli göstergelerden biri olarak bahsi geçen sözcüklerin ebced hesabına göre sayısal değerleri dikkate alınabilir. Bu durumda Zühre'nin sayısal karşılığı olan 217'nin rakamlarını topladığımızda 10, onu da kendi içinde topladığımızda “1” sayısına ulaşırız. Pervîn'in ebced hesabına göre değeri ise 268'dir ve bu sayının da rakamları toplandığında 16'ya yani (1+6) 7'ye ulaşılır. Hikâyede Behrâm'ın Havernâk adlı meşhur sarayında keşfettiği gizli odada gördüğü resimler de daha kendisinin doğumunda ifade edilen bu simgelerle sembolik olarak dile getirilmiş, bir bakıma önceden haber verilmiş olur. Çünkü Behrâm'ın yıllar sonra keşfedeceği o gizli odada, yedi güzel prensesin (Pervîn) resminin ortasında Behrâm'ın kendi resmi bulunacaktır.

Heft Peyker'de özellikle sayılara ve gezegenlere dayanan sembolizm o denli güçlüdür ki, hiçbir sayı ya da gezegen ismi tesadüfi olarak kullanılmamıştır. Müşterî'nin yine ebced hesabına göre sayısal değeri 950'dir ve bu rakamların toplamı 5'e eşittir (9+5+0= 14, 1+4= 5). Sayılardan bahsettiğimiz bölümde de vurguladığımız gibi beş sayısı “fânî”, yani “ölümlü” ya da “insan” demektir ki Heft Peyker'de dördüncü köşkte anlatılan

²⁰⁵ Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, Kur'ân-ı Kerîm'in Yüce Meâli, İstanbul: Çelik Yayınevi, 2005; s. 230.

hikâyede bu remizin açıklaması da bu şekilde yapılmıştır. Dolayısı ile burada, Müşterî yıldızının Behrâm'ı -ki bu sözcüğün de sayısal değeri 248'dir ve rakamların toplamı 5'e eşittir- sembolize ettiği düşünülebilir. Zaten eserde pek çok yerde Behrâm, “müşterî-tal‘at” olarak anılır.

Bundan ötürü, Behrâm'ın doğumu tam olması gerektiği gibi, bir “vakt-i eşref”te gerçekleşmiştir.

Bir diğer beyitte, Behrâm'ın doğumu ile ilgili olarak ifade edilen “feleğin Zühâl'e kuyruk takması” ise en büyük uğursuzluklardan sayılan Satürn gezegeninin (Zühâl) Felek tarafından etkisiz hale getirilmesini simgelemektedir. Bir bakıma Behrâm'ın kutlu doğumunu işaret eden felek, Zühâl'i kuyruklu bir yıldızla çevirmiştir. Zühâl, bilindiği üzere, Divan şiirinde çoğunlukla bir uğursuzluk ve olumsuzluk işareti olarak kullanılmıştır.²⁰⁶ Şairin, aynı beyitte Behrâm'ın doğumunu anlatırken kullandığı bir başka imge de “iki haftalık ay” (“mâh-ı dü-hefte”) nitelendirmesidir. Bilindiği üzere iki haftalık yani on dört günlük Ay, dolunaydır. Dolayısı ile şair, Behrâm'ın doğuşunu Ay'ın dolunay haline benzetmektedir. Beytin ilk mısraında da vurgulandığı gibi dolunay zamanı, insanlar için saadet getiren bir zaman olmalıdır ve şair de bunu “ol mahalde ki sa‘d idi eyyâm” diyerek dile getirmiştir. Zaten Ay, Divan şiirinde hükümdarın, özellikle de adaletli hükümdar imgesinin yaygın bir sembolüdür. Bunun en önemli nedenlerinden biri Ay'ın ışık kaynağı olmasıdır. Özellikle de bu beyitteki gibi dolunay zamanlarında Ay, en yüksek ışık yayma kapasitesine ulaşmaktadır.

Ay'ın eski inanışlarda ve insanlık üzerindeki etkisi tahmin edilebileceği üzere oldukça büyüktür. Öncelikle insan vücudunun yüzde yetmiş beşinin su olması dolayısıyla Ay'ın ve özellikle de dolunayın insan vücudu üzerinde ciddi etkileri olduğu düşünülmüştür. Tüm bunlar dikkate alındığında Behrâm'ın doğan bir dolunay biçiminde tasvir edilişi, onun doğumunun kendi halkı ve tüm insanlık üzerinde olumlu bir etki yaratacağı yönünde değerlendirilmiştir. Devam eden beyitlerde ise Behrâm bu kez göğün en üst kademesine yükselmiş bir Güneş'e (“âfitâb-ı bülend”) benzetilmiştir. Ancak bu öyle bir Güneştir ki seyyidlik (“siyâdet”) ve yücelik ufkundan doğmuş, baht ve mutluluk Doğu'sundan yükselmiştir.

²⁰⁶ Sürelli, Doktora Tezi

Eserde genel olarak hâkim olan bu semboller dizisi özellikle Behrâm ve ona ait unsurlarda yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Havernâk'ın veya yedi köşkün yapımı anlatılırken şair, yine feleğe ait unsurlardan sıklıkla yararlanmışır. Örneğin yedi köşkü inşâ eden mimar, yıldızların konumlarını anlayabilen “ahter-şinâs”; yani yıldız bakmayı bilen ve bunların insanlar üzerindeki etkilerini öngörebilen (“tâli‘-bîn”) donanımlı biridir:

Behram meclisinde vezirleriyle bir gün otururken yedi iklime sahip oluşu konuşulur ve vezirlerinden biri ayağa kalkarak Behram'ın büyüdüğü saray olan Havernâk köşkü yapılırken Mimar Sininmar'ın öğrencisi olup yanında bulunduğundan ve eğer Behram'ın izni olursa Havernâk köşkünün güzellikte yanında hiç sayılacağı yedi köşk yapmak

istediğini söyler ki her bir köşk bir yıldızın hükmüyle adlandıracağını söyler ve Behram'ın o köşklere buldukça neşe ve mutluluğunun artacağını söyler. Behram'ın emriyle yapılan yedi köşkün her biri yedi yıldızın hüküm ve tesirine göre bina olunmuştur. Köşklere yapan mimar, renkleri gelişigüzel bir biçimde kullanmamıştır. O, yıldızları bilen ve yıldızlar üzerinden insanların talihini tesbit edebilen bir mimardır. Bu nedenle de köşklere inşâ ederken gökyüzündeki yıldızlardan, onların konum ve renklerinden yararlanmışır. Yedi köşkün yapımı tamamlandığında şair, mimarın bu köşklere neye dayanarak renklendirdiğini daha açık bir şekilde aktarır okura:

Ol ki Keyvâna olmuşıdı karin

İtmişıdi bihâsını müşkin

Aña kim kıldı Müşteri avni

Şandalıyi oldı künbedi levni

Ol ki Murri hile kılupdur rây

Künbed-i surhı kıldılar ana cây

Ol ki Hurşide olmuşıdı karin

Cây-ı zerd itdiler aña tayin

*Ol-ki çün Zühre olmuşıdı said
Künbedi rengi itmişidi sefid*

*Ol-kim itdi Uğāridile kelām
Künbed-i ezrak oldı aña makām*

*Ol-ki Māhıla eylemişdi kırān
Künbed-i ahzer idi aña mekān*

*Heft seyyāre buyıdı ahter
Birbirine karin olup yek-ser*

*Heft künbed ki rengini üstād
Eyledi necmine göre bünyād (1618-1625)*

Bu açıklama ile okura her bir köşkün, inşâ edildiği dönemdeki baskın yıldızın etkisine uygun olarak ve “eşref saati” dikkate alınarak hazırlandığı açıklanmış olur.

Satürn (Keyvân) Dünya’ya yakınken inşâ edilen köşk siyaha, Jüpiter (Müşterî) yakınken yapılan köşk ise sandal ağacı rengine boyanmıştır. Aynı etki diğer tüm köşkler için de geçerlidir ve Mars (Mirrîh) kırmızı köşkün, Güneş (Hurşîd) sarının, Venüs (Zühre) beyazın, Merkür (‘Utarîd) mavinin, Ay (Mâh) da yeşil köşkün yapımında etkili olmuştur. Böylelikle, Divan şiirinde sıklıkla karşılaştığımız bağ-bahçe tasvirlerinde olduğu gibi, gökyüzünün ilahî ve mükemmel sisteminin küçük bir mikrokozmosu yeryüzünde Behrâm için inşâ edilmiş olur.²⁰⁷ Feleğin her bir katını ve her bir yıldızı temsil eden renkler ve bu renklerle süslenmiş köşkler, tıpkı Dünya’nın etrafında dönen seyyâreler gibi Behrâm’ı sarmalamıştır.

İnsanın merkezde olduğu böylesi bir evren tasarımı tabii ki modern öncesi İslami kozmolojinin temel çıkış noktasıdır. Modern öncesi çağda yaşamış pek çok İslam

²⁰⁷ Sürelli, Doktora Tezi

düşünürü gibi sufiler de evrenin Allah tarafından insanın barınması gibi özel bir amaçla bilinçli olarak tasarlandığı görüşünü savunmuşlardır.

Meşhur mimar Sinimâr, neredeyse ikinci Kâbe (Kâbe-i sâni) olan Havernâk adlı sarayı Behrâm için inşâ ettiğinde şair anlatımını kuvvetlendirmek için yine yıldızlardan ve gezegenlerden faydalanır. Tıpkı yedi köşkün anlatıldığı bölümde olduğu gibi, burada da söz konusu mekân Behrâm'a ait olduğu için yıldızlar ve onların etkisi anlatımın merkezine yerleşir. Bu sarayın içinde Behrâm, sanki bir cennet bahçesinde eğlenmedeymişçesine tahayyül edilmiştir ve buna uygun olarak gökcisimleri ve yıldızlar da bu eğlence meclisinin unsurlarına dönüşmüştür. Zühre yıldızı sevinçle kadehini eline alırken, Güneş bu sarayın içinde cilveli bir şekilde Behrâm'a kur yapmaktadır. Ay ise saraydan dışarı çıkanlara gece yollarını bulabilmeleri için ışık tutmaktadır. İnşâ edilen bu saray o denli yüce ve güzel bir saraydır ki içindekilerle birlikte ışıklı ve gösterişli bir gökyüzünü andırmaktadır. Behrâm'a ev sahipliği yapması dolayısı ile içinde, yani “enderûn”unda bir Âfitâb, dışında ise bir Ay varmışçasına betimlenmiştir şair tarafından. Ayrıca bu saray öylesine kıymetli bir bahçedir ki “arsagâh”ı cennet bahçesinin tam ortasıdır ve bu bahçede sonbaharı yaşamak asla mümkün değildir. Dolayısıyla orada bulunanlar, hiçbir zaman sonbaharın, yani hazan mevsiminin geleceği ve bu mutluluğun son bulacağı endişesini taşımazlar.

Gökyüzüne ilişkin unsurların yoğun bir biçimde kullanıldığı bir başka yer de Behrâm'ın, babasının tahtını tekrar ele geçirmek için mücadele ettiği Kısra'nın karşısına çıkarak iki arslanı öldürüp tacı ele geçirdiği günün anlatıldığı bölümdür. Hikâyeye göre Behrâm ve rakibi halka açık bir ortamda, oraya davet edilen herkesin önünde tac ve taht için birbiriyle yarışacaktır. Vahşi arslanların arasına yerleştirilen tacı arslanları öldürerek her kim alırsa o, tahtın meşru sahibi sayılacaktır. Kısra'dan önce şansını deneyen Behrâm her iki arslanı da hiçbir silah kullanmaksızın öldürerek tacı ele geçirir. Bu mücadele sonunda Behrâm'ın insanüstü başarısına hayran kalan herkes, onun tahtın meşru varisi olduğunu kabul ederek biat eder.

Metinde Behrâm'ın tahta geçişi de yine benzer sembollerle anlatılmış, dönemin kozmoloji bilgisi burada da devreye girmiştir. Bugünün okurları için fark etmesi zor olan bir adlandırmayla Behrâm'ın bahtının açık oluşunu ifade ederken şair, “sa'd-ı ekber” ifadesini kullanarak Jüpiter'i anmış olur. Gökyüzünün en üst noktasına (“evc”e)

yükselmiş olan Güneş (“âfitâb-ı bülend”), orada Jüpiter’e (“sa’d-ı ekber”e) yakınlaşmıştır.

Astrolojik sistemde yer alan yıldız ve gezegenlerin etkisi altındaki insanlar kendi yıldızlarının etkisine uygun olarak iyi veya kötü, cimri veya cömert, neşeli veya üzgün, kısaca talihli veya talihsiz dönemler yaşarlar. Bu nedenle eski insanlar gezegenlerin kutlu ve kutsuz zamanlarını tespit etmiş ve bir gezegenin ilk hareket noktasına dönüşünü, onun kutlu zamanı olarak kabul edip buna “zaman-ı şeref” (veya “şeref-i şems”, “şeref-i kamer”) demişlerdir. Fakat yıldız ve gezegenlerin hareketleri her zaman için olumlu ya da uğurlu olaylara vesile olmaz. Yıldızların burçlar sistemindeki konumları kimi zaman saadet vesilesi olurken, kimi zaman da talihsizliğe, uğursuzluğa neden olur. Bu nedenle her gezegen ya da yıldız için kutlu ve kutsuz saatler değişebilir. Bu nedenle insanlar, bir işe başlayacakları zaman gezegen ve yıldızların konumlarına dikkat etmişler, uğurlu olduğu düşünülen zamanlarda başlanılacak işlerin insana şans ve talih getireceğine inanarak bu dönemlere “eşref-i sâat” ya da “eşref-i vakt” adını vermişlerdir.²⁰⁸

Eser gezegen ve burç bilgisi etrafında anlatılan hikâyelerden oluşur. Bu hikâyeler farklı yazarlar tarafından kaleme alındığında farklılaşsa da gezegen ve burç sembolizmi yer almaktadır.

3.7. DİĞER SEMBOLİK UNSURLAR

Heft-peyker mesnevilerinde sayı renk ve astroloji dışında mağara, kuyu gibi bazı sembolik unsurlar ilk olarak Behram’ın av maceralarında karşımıza çıkar ancak sonrasında

Nizâmî’nin eserinde ve Nevâî’de Behram’ın ölümü ya da boyut değiştirmesi mağara üzerinden yapılırken Behram bu mesnevilerin sonunda bazen kuyuda bazen av şöleninde yağmur ve avların kanlarıyla oluşan çamurda kaybolmuştur.

Bu sembolik unsurların yanısıra mesnevilerin genel olarak içeriğinde bazı masal motifleri de yer almaktadır.

²⁰⁸ Süreli, Doktora Tezi

3.7.1. MAĞARA SEMBOLİZMİ;

Mağara sembolü pek çok tradisyonda yeralan bir semboldür. Ana rahmi, yumurta, yer altı, dağ gibi sembollerle ilişkilendirilir. İnisiyasyonlarda önemli bir yeri bulunan sembolün, dış etkilerden korunmayı sağlayan hareketsiz bir mekân oluşu özelliği öne çıkmaktadır.

Mağara; evrenin sembolüdür, dünyanın merkezi, kalp, Yüksek Benlik ile egonun yeri, ilahi olanla insanın karşılaşma noktasıdır, dolayısıyla tüm ölümlü tanrılar ve kurtarıcılar mağaralarda doğarlar. Saklı olan içsel ezoterik bilginin, inisiyasyonun ve ikinci doğuşun yeridir. Mağara aynı zamanda dişil prensip, Toprak Ana'nın rahmi ve onun koruyucu yanındır. O hem toprağa verilmenin ve yeniden doğmanın sembolüdür ve bu özelliğiyle mağara sembolü kozmik yumurta sembolüyle ilişkilidir. O aynı zamanda gizemin, yükselmenin ve yenilenmenin sembolüdür. Mağara, biri makrokozmosun diğeryse mikrokozmosun inisiyasyon merkezi olarak kalp sembolüyle yakından ilintilidir. Mağara sembolü de kalp sembolü de dişil kabul edilir ve tepesi aşağı bakan üçgen ile gösterilir. Dağ, eril prensiptir; görünür, dışrak olandır ve tepesi yukarı bakan üçgen ile sembolize edilir. Dağ içindeki mağara ise dişil, saklı ve kapalı olandır; bunların her ikisi de kozmik merkezlerdir. Dağın bir parçası olarak mağara, onunla eksen sembolizmini paylaşır.²⁰⁹

İnisiyasyon törenleri çoğunlukla sembolik bir öteâlem ve mezar olarak bir mağarada yapılırdı; burada yeniden doğumdan ve aydınlanmadan önceki ölüm sembolize edilirdi. Mağara, bir inisiyasyon yeri olarak gizli bir yerdi, girişi dışarıdan bir labirentle ya da tehlikeli bir pasajla gizlenirdi ve genelde bir canavarla veya olağanüstü niteliklere sahip bir insanla korunurdu. Ayrıca mağaranın giriş kısmına ters güçleri altetmeden ulaşılamazdı. Mağaraya girmek aynı zamanda Dünya Ana'nın rahmine yeniden girmek demektir. Mağaradan geçmek bir hal değişimini temsil ederdi ve bu aynı zamanda tehlikeli güçlerin üstesinden gelmekle elde edilirdi. Mağara genellikle gökyüzü ve dünya arasındaki kutsal evliliğin mekânıdır.

Geniş anlamda ele alındığında mağara, genel anlamıyla kapalı ya da gizli olanı saklamakla sınırlıdır. Spiritüel merkez olarak insan kalbini simgeleyen ortaçağ mağarası

²⁰⁹ Alparslan Salt; Semboller; RM Yayınları; İstanbul 2006.

gibi belirli imajların altını çizer. Jung'a göre mağara şuuraltının güvenliğini ve etkilerden uzak halini ifade eder. Simgesel ve mitolojik ikonografide sıklıkla ilahların, ataların ya da arşetiplerin toplanma yeri olarak belirir ve bu haliyle Hades'in şekilsel bir imajıdır ve bununla beraber yine de şuuraltının psikolojik bir ifadesidir.

Süptil bir dünyaya geçiş yeri olarak mağara sembolü pekçok sembolik mitte, efsanede ve kùltte yer alır. Buz çağında daha çok ötedünya ile ilgili mekânlar olarak algılanmıştır; yani mağaralar yaşama yerleri değil birer mabediler. Yaygın olarak tanrıların doğum yerleri, münzevilerin ve kahinelerin yaşadıkları mekânlardır. Bazı dinlerde pekçok mağara kutsal kabul edilmektedir.

Popüler efsanelerde mağaralar genelde peri masallarındaki cücelerin, dağ ruhlarının ve hazineleri koruyan ejderhaların evleridir. Dışarıdakiler onlara ancak büyük zorluklarla ve kendilerini tehlikeye atarak ulaşabilirler. Nitekim Behram bir av sırasında yanındakilerden uzaklaşıp bir yaban geyiği avı peşine düşüp mağaraya gittiğinde orada bir ejderha görür. Ok atma marifetiyle ejderhayı öldürür ve karnını kestiğinde yaban eşiğinin yavrularını çıkarır. Mağaradan çıkacağı zaman da ejderhanın bulunduğu yerde fazlaca mücevher görür ve onları götürmek için yardım istemeye karar verdiğinde mağaranın dışına çıkınca Münzir ve adamlarını görür. Mücevherleri alıp giderler.

Mağaraların dünyevi din ve sembolizm için kritik yerler olması doğaldı, buralar dünyada yerleşmiş güçlerle bağlantı kurma yerleriydi ki bu da daha sonra onları ışığa götürecekti. Böylelikle Roma Tanrısı Mithras'ın mabedi bir kaya mağarası formunda kurulmuştu.²¹⁰

3.7.2. KUYU SEMBOLİZMİ;

“Toprağa kazılan derince çukur, Su katmanına varıncaya kadar derinliğine kazılan, genellikle silindir biçiminde, çevresine duvar örülen, suyundan yararlanılan çukur, İçinden çıkılamayan durum veya yer.”²¹⁴

Kuyu, kahramanın aşması gereken ilk eşik, ilk zorlu sınavdır. Campbell, “balinanın karnı”, “kuyu”, “mağara” mekânlarını mitolojik ana rahmi imgesiyle açıklar.

²¹⁰ http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s42.htm

²¹⁴ TDK

Bu eşik; ölmek, ölümden dönmek ve “yeniden doğmak” mitiyle sembolik ifadesini bulan bir aşamadır. Kahraman bu yeraltı dünyasında korkularıyla yüzleşir, eski dar benliğinin kalıplarını kırar; burada bir değişim/ dönüşüm sürecini başlatarak adeta yeniden doğar. “Mezar kuyusuna giren ölüm dahi, daha mükemmel bir biçimde geri dönecek olan canın geleceğini gösterir.” Mesnevide kuyunun ağzını açmış insan yutmaya hazır bir ejderhaya benzetilmesi, karakteristik bir arketipal imgedir. Böyle bir kuyu tarafından yutulan Yusuf, için hayatına kaldığı yerden dönüş yapma imkânı kaybolmuş olur. O kuyudan bambaşka bir yola, bambaşka bir hayat tarzına kapı açılabilir ancak.²¹¹

3.7.3. MASAL MOTİFLERİ

Çocuğu olmayan padişah: Masal, halk hikâyeleri ve aşk mesnevîlerinin çoğunda da rastlanan bir motiftir. Heft Peyker msnevîsinde Yezdgird’in yirmi yıl hiç çocuğu olmaz. Gökteki yıldızların ve burçların durumuna bağlı talihli bir vakitte bir oğlu dünyaya gelir.

Adını Behram koyarlar. Yezdgird, münecimlerin yıldızlardan talihini de söylediği bu çocuğunun doğmasından dolayı Tanrı’ya şükreder.

Anahtarı saklı gizli bir oda: Behram’ın Havernâk köşkünde tesadüfen farketdiği kapalı bir oda vardır. Behram, daha önce kimsenin ayak basmadığı bu odayı açtırıp içeri girer ve orada yedi padişah kızının resmini görür. Kendisinden başka birinin girmesini yasakladığı bu odaya bundan sonra sık sık gelir talihini düşünür.

Resimde görüp âşık olma: Aşk konulu mesnevîlerde çok sık rastlanan bu motif, Heft Peyker’de de işlenmektedir. Behram’ın Havernâk köşkünde farketdiği kapalı bir odayı açtırıp odanın duvarında yedi iklim padişahının kızının resmini görmesi ve onlara âşık olması anlatılır.

Behram, resimde bir daire şeklinde oturan yedi güzelin ortasında kendini de görür. Resmin altındaki yazıdan da bu güzellerin bir gün kendisinin eşleri olacağını öğrenir.

²¹¹ Melike Gökcan, *Yusuf u Züleyha Hikâyelerinde “Yol” Alegorisi Ve Arketipal Sembolizm* Sf: 234

Resimde görüp âşık olma motifi, Heft Peyker’de ayrıca, kızıl renkli köşkte Saklab güzelinin anlattığı hikâyede (4. hikâyede) de geçmektedir.

Mektuplaşma: çift kahramanlı aşk mesnevilerinde iki seven arasındaki bir haberleşme şekli olarak görülen mektuplaşma motifi, Heft Peyker’de de önemli bir yer almaktadır. Burada yer alan iki mektup hikâyede ayrı birer bölüm oluşturmaktadır. Birinci mektup, İranlıların Behram’a gönderdiği mektup ve ikinci mektup: Behram’ın İranlılara yazdığı cevaptır. Mektupları getiren haberci (peyk)dir.

Padişah seçme: Önceki dönem mesnevîlerinde de görülen bu motif, Heft Peyker’de biraz değişik bir biçimde görülmektedir. Burada padişahlık şartı olarak “iki arslan arasından tacı alma yarışı” motifi işlenmektedir. Yazdıcird ölünce, İran halkı, padişahın uzakta yetişmiş olan Behram’ı tahta layık görmeyip kendi aralarında Hüsrev adlı birini tahta geçirirler. Buna üzülen Behram, padişahlık tacına sahip olmak için zor ve tehlikeli bir yarış kabul eder. Padişahlık tacı iki arslan arasına konur. Tacı alabilen padişah olur. Sonunda Behram kazanır ve tahtla taca sahip olur.

Sevgililerin kavuşması: Hikâye tek kahramanlı olması nedeniyle iki sevgilinin kavuşmasından söz edilemez. Genelde masalların sonunda “mutlu son” olarak görülen bu motif, Behram hikâyesinde ancak Behram-cariye (Fitne) olayında bir nebze görülebilir. Behram’ın öfkesine uğrayıp ondan ayrı düşen Fitne, sabrı, akli ve zekâsı sayesinde bir süre sonra padişahına tekrar kavuşur. Behram’ın Havernâk köşkünde resimlerini gördüğü yedi iklim padişahının kızlarını getirtip onlarla evlenmesinde bu motif düşünülebilir. Mesnevîdeki yedi hikâyeden 2., 3., 4., 6. ve 7. Hikâyelerde de bu motif yer alır. 1. hikâyede de aşk konusu işlenmesine rağmen, bu motifin tersi olan “sevgililerin kavuşamaması” motifi vardır. Çünkü hikâye kahramanı bir şah, güzel Türktaz’ın sevgisine layık olamamıştır. Hikâye bu yüzden mutlu sonla bitmemektedir. 5. hikâyede de olayın tek başkahramanı olan Mahan adlı gencin başından geçen olağanüstülüklerle dolu olaylar anlatıldığı için sevgiliye kavuşma motifi yer almamaktadır.

Kötülerin cezalandırılması: masalarda olduğu gibi, kötülerin cezalandırıldığı görülmektedir. Heft Peyker’de zalim vezirin cezalandırılmasında bu motif işlenmiştir.

Ayrıca eserdeki 3. hikâye (“Bişr ile Melihâ” hikâyesi) ve 6. hikâye (“Hayr ve Şer” hikâyesi)de de bu motif işlenmiştir. Bu hikâyelerin ana konusunu da zaten “iyiler kazanır, kötüler cezalandırılır” teması oluşturmaktadır.

Heft Peyker’deki masal unsurları ve motifler bakımından asıl zengin bölüm, yedi iklim padişah kızının anlattığı yedi hikâyedir. Burada çok sayıda masal unsurları da yer almaktadır: devler, periler, bazı yaratıklar. Bu unsurlar, mesnevide anlatılan yedi hikâyelerde işlenmektedir. Mesela, 5. hikâye (Mahan’ın maceralarını anlatan hikâye)de yaratıklar, devler, acûzeler, insan kılığına giren dîvler gibi masallardan gelen unsurlar daha çok görülür ve engelleyici tipler olarak karşımıza çıkar.

Bunun dışında, yukarıda bahsedilen “resimden âşık olma”, “karşılaştıkları ilk insanı padişah seçme” gibi motifler, eserde anlatılan yedi hikâyede de rastlanmaktadır.

Masalların temel unsurlarından biri olan olağanüstülükler de Heft Peyker mesnevisinde daha çok yedi hikâyenin olduğu kısımda yer almaktadır. Behram’ın hikâyesinde ise ejderlerle savaşmasında görülür.

Yine Behram’ın dinlediği 1. hikâyede: bir padişahın, insanları siyah giyinen bir şehrin sırrını çözmek için olağanüstülüklerle ve sırlarla dolu bir yolculuk yapması (bir sepet içinde göğün bilinmez yerine yükselmesi, dev bir kuşun ayağına tutunarak bir ovaya inmesi); burada karşılaştığı olağanüstü varlıklar: başlarında Türktaz adlı güzelin bulunduğu peri kızlarından oluşan büyük bir kalabalık; gözlerini kapayıp tekrar açtığı bir anda da bütün bunların aniden yok olup gitmesi ve kendini tekrar bindiği sepetin içinde bulması da olağanüstülükler çerçevesinde anlatılmaktadır.

Hikâyelerde rastlanan bir diğer unsur da tılsımdır. 4. hikâyede anlatılan Rus ülkesi padişahının kızı, öğrendiği tılsım bilgilerini kullanarak kendisine bir kayanın tepesinde tılsımlı bir köşk yaptırır. Soylu ve iyi yürekli bir genç, tılsımların hepsini çözer, kaleye giden yolu bulmayı başarır. Böylece kızın şartlarını yerine getirerek onunla evlenir.²¹²

²¹² Hanzade Güzelova, tez sf:146

SONUÇ

Sasani hükümdarı V. Behrâm'ın hayatının konu edildiği bu anlatı yer yer fantastik özelliğiyle araştırmalara konu olmuştur. Edebi eserler bazında bakıldığında Behrâm-ı Gûr'a ait efsanevi hikâyenin Firdevsî'nin ünlü Şehnâme'si ile ilk kez ortaya çıktığını görüyoruz. Ardından Nizâmî-i Gencevî ve Emir Hüsrev-i Dehlevî İran Edebiyatında müstakil mesnevileri ile Behrâm'ı anlatırken Türk Edebiyatında da Ali Şîr Nevai'nin kaleme aldığı Seb'a-i Seyyar mesnevisi alandaki önemli çalışmalar olmuştur.

Fidevsi'de sadece kahramanlığı anlatılan Behram, Nizâmî'de kaynaklara bağlı kalınarak Behram'ın efsanevi hayatı cariye ve yedi iklim güzelinin anlattığı hikâyelerle birleştirilmiş, Nevai'de ise bazı bölümler farklılaştırılarak tanzir edilen eser ve daha sonraki eserlerin ortak konusu renk, sayı ve gezegenlere dayalı sembolik anlatıma yer verilmesidir. Behrâm veya Fitne gibi anlatı karakterlerine benzer biçimde, renk sayı ve yıldız/gezegen isimlerinin ya da bunlarla yaratılan hayallerin neredeyse tamamının bugün unutulmuş ortak unsurlar olduğu fark edilmiştir.

Hikâyeler renk, sayı sembolizmi ve astrolojik unsurlardan etkilenecek oluşturulmuş ve kahramanların özellikleri çoğu zaman yıldızların özellikleri dikkate alınarak eserlere yansıtılmıştır.

Mesnevîde anlatılan hikâye hangi gezegenin etkisi altındaysa, karakterler, kurgu ve olaylar, o gezegenin anlamına ve özelliklerine göre şekillenir. Bu durum, mesnevinin, Nizâmî tarafından şekillendirilen yapısının, belirli bir evren tasavvuru doğrultusunda bilinçli olarak oluşturulduğunu gösterir. Bu eseri tanzir eden diğer şairler de mesnevinin bu yapısını çoğunlukla korumuşlar; hikâyelerle özdeşleştirilmiş olan günlerin, renklerin ve ülkelerin sıralamalarını bozmadan, mevcut astronomik anlayışı bu sembolik öğelerle eserlerine yansıtılmışlardır.

Bazı şairlerin kendilerin has metinler olarak Heft-Peyker konulu eserler üretebildiklerini belirtmek gerekir. Bu anlamda Emir Hüsrev ve Ali Şîr Nevâî'nin, Behrâm hikâyesine yepyeni boyutlar kazandırdıklarını söyleyebiliriz. Bu mesneviyi Türkçeleştiren ilk şair olan Nevâî'nin yarattığı Behrâm karakteri, Mecnûn ya da Ferhâd gibi varoluşunu sevgilisine bağlayan divane bir âşık durumundadır. Nevâî eserindeki bu

farklılıkla kendinden önce yazarları da eleştirmiştir. Bu nedenle Nevâî'nin eseri neredeyse “Behrâm u Dilârâm” olarak adlandırılmayı hakedecek düzeyde, çift karakterli alegorik bir aşk hikâyesine dönüşmüştür. Eser Behram'ın doğumu ve kahramanlıklarını ele almadan Dilaram ile olan aşk hikâyesi etrafında oluşmaya başlar. Diğer mesnevileri ve eserleri ile Anadolu sahası şairleri üzerine ciddi bir etkisi olduğunu bildiğimiz Nevâî'nin Seb'a-i Seyyâre'sine, aynı ya da başka bir isim altında nazire yazan olmamış; diğer Heft Peyker müellifleri, model olarak Nizâmî'nin eserini tercih etmişlerdir.

Bu çalışmada Nizâmî'nin eseri ayrıntıyla işlenip Türk Edebiyatı'ndaki başlıca farklı eserlerden ilki Nevâî'nin eseri incelendi ancak asıl bölüm olarak ele aldığımız sembolik unsurlar incelenirken Türk Edebiyatı'nda yazılan diğer Behram-ı Gûr konulu eserler de dikkate alınarak karşılaştırma yapıldı.

Çalışmamızda sembolik unsurlar şu şekilde sonuçlandırılabilir:

Heft Peyker'de yer alan ilk gecenin hikâyesini, siyah renkli köşkte, birinci iklimin yani Hint Padişah'ının kızı anlatır. Birinci iklim Hind ülkesidir ve bu iklimde yaşayan halkın çoğunluğu siyah renklidir. Astronomide ise siyah renk, Zühal yıldızına tekabül eder. Mesnevide de bu hikâye siyah giyinenlerin ülkesinde geçer. Hikâye, padişahın bu ülkede neden herkesin siyah giyindiğini merak etmesi ile başlar ve padişahın siyahlara bürünmesi ile sonuçlanır. Siyah renk tasavvufi yorumda Nefs-i Mutmain mertebesine işaret eder. Bu nefis mertebesi iyice arınıp şüpheden arınmış Hakk ile tatmin olmuş nefistir. Hakk'ın emirlerine tam uyan yasaklarından sakınan ve kuvvetli iman ve itminan sahibi olan mutmainne nefistir. Bu mertebeye sadık müritler ulaşır ve ilahi hitaba mazhar olurlar. Mutmainne sıfatı velayetin ilk adımındır. Derviş bu mertebede tereddüt, iç kuruntu ve kötü ahlaki vasıflardan kurtulmuş olur. Bu yıldızın talihi büyük uğursuzluktur. Zuhâl bu olumsuz talihi ile hikâyeye tesir eder ve hikâye mutsuz sonla biter. Padişahın sabırsızlığı dolayısıyla yaşadığı olumsuzluk üzerinden ders verilmekte yani dünyanın gelip geçiciliği, nefsin terbiyesi için gayret sarf edilmesi gerektiği gibi hususlarda okuyucuyu uyarmaktadır. Hikâyenin içerisinde farklı sayılar kullanılsa da dikkat çeken kırk sayısı olmuştur. Günlerden Cumartesi Zuhâl'in tesiri altındadır. İran takvimine göre Cumartesi haftanın ilk günüdür. Bu hikâye Türk edebiyatındaki Heft Peyker'lerde yani, Aşkî, Ali Şir Nevâî, Ahmed-i Rıdvan, Hayatî, Abdî ve Yümnî'nin Heft Peyker'lerinde ilk gece, Cumartesi günü anlatılır.

Heft Peyker’de yer alan ikinci gecenin hikâyesini, sarı renkli köşkte, Rum Padişah’ının kızı Humay anlatır. Bu iklimde yaşayan halkın çoğunluğunun rengi karalık ile esmerlik arasındadır. Astronomide ise sarı renk, Güneş gezegenine tekabül eder. Bu gezegenin tabiatı hararetili ve kurudur. Sıcak iklim ülkelerine tekabül eder. Bu yıldızın talihi büyük kutludur. Güneş bu kutlu talihi ile hikâyeye tesir eder ve hikâyeye mutlu sonla biter. Genel olarak anlatılan hikâyeler de mutlu sonla bitmiştir. Nevâî de sarı altın rengiyle ele alınırken Nizâmî’de hastalık olarak işlenmiştir. Sarı renk tasavvufi yorum olarak ikinci mertebe olarak Nefs-i Levvame’dir. Bu nefis kınayan nefistir. Kötülük işlendiği zaman bu mertebedeki nefis kendini kınar ve sorgular. Nefis gafletten uyanmış ve yüzünü kalpten gelen nurlara dönmüştür. Fakat ilahi nurlarla şeytani duygular arasında mücadele verir. Günlerden Pazar Güneş’in tesiri altındadır. İran takvimine göre, Pazar haftanın ikinci günüdür. Nizâmî’nin Heft Peyker’inde ikinci sırada anlatılan bu hikâye Türkçe Heft Peyker’lerde de, Behiştî’nin eseri hariç, ikinci gece, Pazar günü anlatılır.

Heft Peyker’de yer alan üçüncü gecenin hikâyesini, yeşil renkli köşkte, üçüncü iklimin yani Harzemşah’ının kızı anlatır. Üçüncü iklimde yaşayan halkın çoğunluğu esmerdir. Astronomide ise yeşil renk, Dünya’ya en yakın gezegen olan Ay’a tekabül eder. Bu gezegen tasavvufta Hakk’ın maddede tecellisi olarak düşünülür. Bu gezegenin etkisi altındaki hikâyenin kahramanı olan “Dindar Bişr” lakaplı, Bişr adında bir adam, karşılaştığı her şeyi Allah’ın takdiri olarak yorumlar. Bişr bir gün yolculuk sırasında Müleyhâ adında kibirli ve her şeyi akılla açıklamaya çalışan bir adamla karşılaşır. Bişr ve Müleyhâ hikâye boyunca başlarına gelen hikmetli olaylar üzerine tartışırlar. Nevâî’de ise yine ilimlerle uğraşan bir kişiden bahsedilir ve anlatılan hikâyede yeşil ile ilişkili olarak Hızır Aleyhisselam’dan da bahsedilir. Yeşil rengin tasavvufi yorumunda bu renk Nefs-i Raziyye Mertebesidir. Nefis bütün arzu ve isteklerinden tecerrüd ederek bütün veçheleriyle Hakk’a yönelir ve sürekli olarak O’nunla birlikte olduğu şuuruna varıp hikmet ve hükmüne bağlanarak razı olur. Nefis her halinde rıza ile sıfatlandığından raziyye ismini almıştır. Bu yıldızın talihi orta uğurludur. Ay’ın, bu uğurlu talihi ile hikâyeye mutlu sonla biter. Günlerden Pazartesi Ay’ın tesiri altındadır. İran takvimine göre, Pazartesi haftanın üçüncü günüdür. Bu hikâye Türk edebiyatındaki Heft Peyker’lerde, Behiştî’nin Heft Peyker mesnevisi hariç, üçüncü gece anlatılır.

Heft Peyker'de dördüncü gecenin hikâyesini, kırmızı renkli köşkte, dördüncü iklimin yani Slav Şah'ının kızı anlatır. Dördüncü iklimde yaşayan halkın çoğunluğu esmer ve beyaz arasında bir ten rengine sahiptir. Astronomide ise kırmızı renk, Mars olarak da bilinen Mirrih yıldızına ve ateş kırmızısına tekabül eder. Mirrih aynı zamanda Zerdüştlükte Ateş-i Behrâm olarak bilinen büyük, kutsal bir ateştir. Bu anlamıyla ateş, hikâyede, aşığı sınayan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Mirrih yıldızı çeşitli mitolojilerde savaş, kahramanlık, yiğitlik, kavgacı ve kan dökücü gibi anlamlara gelir. Bu yıldızın burcunda doğan insanlar, prensler, cellatlar ve yol kesenlerdir. Bu günün hikâyesine Mirrih cellatlık, kan dökücülük, ölümle cezalandırma, sınama ve kahramanlık özellikleriyle tesir etmiştir. Mirrih'in etkisi altındaki bu hikâyenin prensesi evleneceği adamı çeşitli imtihanlara sokmaktadır. Bu sınavı geçemeyenler ise, bu yola girmenin bedelini kanıyla ödemektedir. Tasavvufta kırmızı renk vuslat anlamına gelir. Hikâyenin sonu kavuşma ile biter. Kırmızı rengin tasavvufi yorumu Nefs-i Mülhime Mertebesi'dir. Bu mertebede kendisine iyilik ve kötülüklerin neler olduğu ilham edilen hayır ve şerri teşhis ederek kötülüklerden sakınan nefistir. Nefis ilham ve keşfe mazhar olur, idrak edebilme melekesine ulaşır ve şehvetin isteklerine karşı direnme gücü bulur. Salik takvayı gözetir ve ihlas ile hareket eder. Tedbir ve temkin ehlidir. Ayet ve hadislerin koyduğu ölçüye uyup aşk makamında seyr eder. Günlerden Salı Mirrih'in tesiri altındadır. Bu hikâye Behiştî hariç, Türkçe yazılan Heft Peyker'lerde dördüncü gece, Salı günü anlatılır.

Heft Peyker'de yer alan beşinci gecenin hikâyesini, firuze yani mavi renkli köşkte, beşinci iklimin yani Mağrib Şah'ının kızı anlatır. Beşinci iklimde yaşayan halkın çoğunluğu beyaz tenlidir. Astronomide ise mavi renk, Utarid yıldızına tekabül eder. Bu yıldızın talihi küçük kutludur. Hikâyenin kahramanı Mâhan'ın başından çok büyük talihsizlikler geçer. Tam bu talihsizliklerden kurtuldum dediği anda her şey yeniden tersine döner ve daha şiddetli felaketlerle karşılaşır. Yaşanan tüm felaketlerin ardından hikâyenin sonunda Mahân, Hızır'ın yardımıyla kurtulur. Mavi rengin tasavvufi yorumunda bu renk Nefs-i Emmare Mertebesine aittir. Bu avamın nefsidir. Aşktan mahrum, tevhidden habersiz, benliğin hâkim olduğu, dünya zevklerine dalmış, manevi feyzlerden uzak, içgüdüselliğe boyun eğen nefistir. Salik iyilik işlemez ve kötülükten de kaçmaz. Nefs-i Emmare'ye mahkûm olanlar diğer canlılar gibi sadece duyularla

kavranabilen madde âlemini kavrayabilirler. Günlerden Çarşamba Mirrih'in tesiri altındadır.

Heft Peyker'de yer alan altıncı gecenin hikâyesini, sandal ağacı renkli köşkte, altıncı iklimin yani Çin Padişah'ının kızı anlatır. Ahmed-i Rıdvan, Hayatî, Abdî ve Yümnî'nin çevirisiyle hazırlanan Heft Peyker'lerde bu hikâyeyi İran şahının kızı Düristi anlatır. Altıncı iklimde yaşayan halkın çoğunluğu kumraldır. Sandal ağacının yaprakları, yaraları iyileştirmede, göz rahatsızlıklarında ve türlü hastalıkların tedavisinde şifa olarak kullanılan bir tür merhem özelliği taşır. Sandal ağacı rengi, astronomide Müşteri yıldızına tekabül eder. Bu yıldızın talihi büyük kutludur. En uğurlu yıldızdır. Gökyüzündeki görevi kadılıktır. Hikâyede ise sandal ağacı, Hayr'ın yeniden sağlığına kavuşmasında, kör olan gözlerinin açılmasında ve padişahın kızının hastalığının tedavisinde kullanılır. Müşteri yıldızının bu kutlu talihi hikâyeye tesir eder ve Hayr hikâyesinin sonunda padişahın kızı ile evlenir ve padişah öldükten sonra onun yerine tahta çıkar. Mutluluğu kendisi için satın alan Müşteri yıldızı ve şifa verici özelliği ile insana mutluluk getiren sandal ağacı aynı hikâyede kullanılmıştır. Günlerden Perşembe, Müşteri yıldızının tesiri altındadır. Bu hikâye Türkçe Heft Peyker'lerde, Bihiştî'nin Heft Peyker'i hariç, altıncı gece, Perşembe günü anlatılır. Bihiştî'nin eserinde ise, altıncı gece olarak Çarşamba günü anlatılır.

Yedinci gecenin hikâyesini, beyaz renkli köşkte, yedinci iklimin yani Çin Padişah'ının kızı anlatır. Yedinci iklim Çin ülkesidir. Burada yaşayan halkın çoğunluğu kumrallıkla beyazlık arasında bir ten rengine sahiptir. Astronomide beyaz renk, Zühre yıldızına tekabül eder. Bu yıldızın talihi küçük kutludur. Bu gezegenin talihi de diğer hikâyelerdeki gibi etkisini gösterir. Bu hikâyede, zahit bir gencin, nefsin arzularına uyarak pek çok kez harama el uzatması anlatılır. Genç başına gelen türlü felaketlerdeki hikmetin Allah'ın onu haramdan alı koymasını olduğunu anlar ve hikâye türlü felaketlerin ardından mutlu sonla biter. Beyaz rengin tasavvufi yorumu; bu renk Nefs-i Marziyye mertebesinde görülür. Bu Allah'ın kendisinden razı olmuş olduğu nefis mertebesidir. Günlerden Cuma, Zühre'nin tesiri altındadır. Bu hikâye Behiştî hariç, Türkçe Heft Peyker'lerde yedinci gece, Cuma günü anlatılır.

Bu tezde, Heft Peyker mesnevisinin hikâyelerindeki mitolojik unsurlar, renkler, ülkeler, dünya ve gökyüzüne ait sembolik öğeler ile birlikte okunmuş ve bu unsurların birbirleri ile tutarlılık gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Hikâyelerde yer alan gezegenler,

günler ve renklerin, yedi iklim tasavvuruyla ilgili olduğu görülmüştür. Mesnevide anlatılan hikâye hangi gezegenin etkisi altındaysa, karakterler, kurgu ve olaylar, o gezegenin anlamına ve özelliklerine göre şekillenir. Bu durum, mesnevinin, Nizâmî tarafından şekillendirilen yapısının, belirli bir evren tasavvuru doğrultusunda bilinçli olarak oluşturulduğunu göstermektedir. Türkçe Heft Peyker yazarları mesnevinin bu yapısını çoğunlukla korumuşlar; hikâyelerle özdeşleştirilmiş olan günlerin, renklerin ve ülkelerin sıralamalarını bozmadan, mevcut astronomik anlayışı bu sembolik öğelerle 17. yüzyılın başlarına kadar taşımışlardır.



KAYNAKÇA

Akalın, N. (1998). **Nizami-yi Gencevi'nin Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Eserleri**. Bilig 7

Akar, A. (2012). **Türk Dili Tarihi**. 5. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Albayrak, K. (2008). **Milli Dinlerde Renk Fenomeni**. Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 8 (1), 1-41.

Albayrak, K. (2008). **Yazısız Halklarda ve Antik İnanışlarda Renk Fenomeni**. Dini Araştırmalar, cilt.11, s.31, ss.99-123

And, M. (2010). **Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası**. İstanbul: YKY Yay.

Aytaç, A. (2017). **Aşki ve Heft Peyker Mesnevisi**. T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı.

Boyras, Ş. (2006). **Fal Kitabı Melhemeler ve Türk Halk Kültürü**. İstanbul: Kitabevi.

Bozkurt, K. ve Bozkurt, H. (2012). **Sayıların Gizemli Dünyası: Kültür ve Edebiyatta Sayı Sembolizmi**. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, Cilt 1, Sayı 1

Calvino, I. (2002). (çev: Kemal Atakay). **Klasikleri Niçin Okumalı**. İstanbul: Yky Yay.

Candan, E. (2013). **Ezoterizme Giriş**. İstanbul: Sınır Ötesi Yay.

Ceylan, Ö. (2007). **Tasavvufî Şiir Şerhleri**. İstanbul: Kapı Yayınları.

Çaycı, A. (2002). **Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çoruhlu, Y. (2000). **Türk Mitolojisinin Anahatları**. İstanbul: Kabalıcı Yay.

- Demirel, Ş.(1995). **Behiştî ve Heft Peyker (Metin-İnceleme)**. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Derin, S. (2013). **Kuran-ı Kerim’de Seyr u Sülûk**. İstanbul: Erkam Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2010). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**. Aydın Kitapevi Yayınları, Baskı 26, Ankara.
- Durbilmez, B. (2008). **Nahçıvan Türk Halk İnanışlarında Mitolojik Sayılar**. Turkish Studies
- Ece, S.(2012). **Hüsüne Aşk Olsun**. Erzurum: Fenomen Yay.
- Ekici, M. (2016). **Türk Kültüründe Al Renk**. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies 16/2 Kış-Winter
- Ercilasun, A. B. (2007). **Türk Dili Tarihi**. 4.Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları
- Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri.(1999). **Marifetname**. Huzur Yayınevi.
- Ferah, H. (2012). **Dinlerde ve Halk İnançlarında Sayı Sembolizmi**. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Isparta
- Firdevsi. (2016). **Şahnâme II**, çeviren: Nimet Yıldırım, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Genceli Nizâmî. (Çev. Mehmed Emin Yümni) (2013). **Heft Peyker Yedi Suret** Büyüyenay Yayınları İstanbul.
- Gökcan, M. (2018). **Yusuf u Züleyha Hikâyelerinde “Yol” Alegorisi ve Arketipal Sembolizm**. Turkish Studies Volume 13/15, Spring
- Güzelova, H. (2006). **Abdî’nin Bilinmeyen Bir Mesnevîsi: Heft Peyker Tercümesi**. Bilig 38.

Gündüzöz, S. (2003). **Kur'an'da Renklerin Büyülü Gücü - Semiotik Bir İnceleme**
Ekev Akademi Dergisi 71

Hirik, E. (2017). **Türk Dünyası Atasözlerinde Sayılar ve Anlam Alanları.**
International Journal of Languages' Education and Teaching Volume 5, Issue 1,
p. 223-241

Kansızoğlu, Y. (2004). **Şifreci Yanılgı.** İstanbul: Rağbet Yay.

Karadeniz, M. (2010). **Ahmed-i Rıdvân, Heft Peyker** (İnceleme-Metin-Özel Adlar
Dizini), Yayınlanmamış YLT, Dicle Ü. SBE, Diyarbakır.

Keleş, R. (2017). **Yedi Ulu Ozan'ın "Yedi" Sembolizmi.** Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî
Veli Dergisi Güz / Sayı 83

Kut, G. **Ali Şîr Nevâî.** TDVİA, C. 02.

Küçük, M.A. (2013). **Türk Destanlarında "Sayı" Motifinin Dinî Yansımaları.** Gazi
Türkiyat, Güz 2013/13: 91-109

Küçük, S.(2010). **Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı.** Bilig. Yaz sayı:54

Koç, H. (2010). **16. Yüzyılda Yazılmış Bir Behrâm-ı Gûr Mesnevisi I**
(İncelemeEdisyon Kritikli Metin). Yayınlanmamış YLT, Mimar Sinan Güzel
Sanatlar Ü. SBE, İstanbul.

Koç, H. (2016). **Genceli Nizâmî'nin Dört Mesnevisinin Mensur Tercümesi ve Bu**
Tercümelerden Üçünün Nizâmî'nin Mesnevileriyle Mukayesesi. Journal of
Turkish Language and Literature Volume: 2, Issue: 3, Summer 2016.

Koç, H. (2018). **Ahmed-i Rıdvân'ın Heft Peyker Mesnevisindeki Gazeller ve**
İşlevleri. The Journal of Academic Social Science Studies Jass,

Köprülü, F. (2004). **Ali Şir Nevai.** Edebiyat Araştırmaları, II. Cilt, hzl. Orhan Köprülü,
2. baskı, Akçağ Yay. Ankara, 2004, s. 391-399 (1941'de Nevai'nin 500. doğum
yılı dolayısıyla TTK adına yapılan konuşma).

- Levend, A.S. (1965). **Ali Şir Nevaî**, Cilt 1, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Levend, A.S. (1973). **Türk Edebiyatı Tarihi**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Levend, A.S. (1973). **Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ İle Mecnûn Hikâyesi**. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Okcu, A. (2007). **Kur'an'da Renkler**. Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı: 28, Erzurum.
- Ömer Hayyam. Çev. Sabahattin Eyüboğlu.(2018). **Dörtlükler**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay.
- Önal Kılıç, S.(2018). **Yedi Sayısının Kültürel Arka planı Çerçevesinde Garîbnâme Mesnevisi'nin Yedinci Bölümü Üzerine Bir İnceleme**. Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Dergisi YAZ 2018/SAYI 86 111-132
- Pala, İ. (1999). **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**. İstanbul: Ötüken Yay.
- Rayman, H. (2014). **Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler**. Milli Folklor Dergisi. sayı:53
- Resulzade, M. E. (1951). **Azerbaycan Şairi Nizâmî**. Ankara: MEB Yay.
- Salt, A. (2006). **Semboller**. RM Yayınları; İstanbul.
- Schimmel, A. (2002). **Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri**. İstanbul: Kabalıcı.
- Schimmel, A. (2017). **Sayıların Gizemi**. İstanbul. Alfa İnceleme.
- Seçki, S. (2015). **İmgelerin Olayların Sembolik Saklı Mesajı**. İstanbul: Sınır Ötesi Yay.

Sürelli, B. (2012). **Türk Edebiyatında Heft Peyker Mesnevileri ve Hayati'nin Heft Peyker'i**. Boğaziçi Üniversitesi Doktora Tezi.

Şahinler, N. (2010). **Siyah ve Yeşil**. İstanbul: İnsan Yay.

Taberî, Çev: Zâkir Kadiri Ugan ve Ahmet Temir. (1955). **Milletler ve Hükümdarlar Tarihi** Maarif Basımevi, Ankara.

TDK, (1998). **Türkçe Sözlük**. 9. Baskı, C. 1, Ankara.

Tural, G. (2015). **Ali Şer-i Nevâyî, Seb'a-yi Seyyâr**. TDK, Ankara,

Türer, O. (2013). **Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihi**. İstanbul: Ataç Yay.

Toker, İ. (2009). **Renk Simgeçiliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine**. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 50:2 ss.93-112

Tolasa, H. (2000). **Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası**, Ankara: Akçağ Yay.

Tosun, N. (2017). **Doğunun Hikâye Kuramı**. İstanbul: Büyüyenay Yay.

Tökel, D. A. (2016). **Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi**. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.

Uludağ, S. (2012). **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Kabalcı Yay.

Usluer, F. (2014). **Hurufilik İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren**. İstanbul: Kabalcı Yay.

Yakıt, İ. (2017). **Türk-İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme**. İstanbul: Ötüken Yay.

Yaltkaya, Ş. **Tarihte Renk**. Türkiyat Mecmuası.

Yazır, E. M.H. (2005). **Kur'ân-ı Kerîm'in Yüce Meâli**. İstanbul: Çelik Yayınevi.

Yıldırım, A. (2009). **Renk Simgeliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi**. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 50:2 (2009), ss.93-112

Yıldırım, N. (2012). **İran Mitolojisi**. İstanbul: Pinhan Yay.

Yıldırım, N. (2017). **Fars Mitolojisi Sözlüğü**. İstanbul: Kabalcı Yay.

http://www.astroset.com/bireysel_gelisim/sembol/s42.htm

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı-Soyadı : Hale TEMUR
Doğum Tarihi ve Yeri : 23/09/1992 ERZURUM
e-mail : hale.temur@hotmail.com

Eğitim

Derece	Üniversite	Mezuniyet Yılı
Yüksek Lisans	Erzurum Teknik Üniversitesi	2019
Lisans	Atatürk Üniversitesi	2015
Lise	Erzurum Nenehatun Kız Lisesi	2011

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetler

Proje :
Makale :
Kongre :
Sempozyum :

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar :
Staj :