

EĞİTİM
yayınevi

DOĞU-BATI EKSENİNDE DİL VE EDEBİYAT YAZILARI



Editörler:

Dr. Ceylan MOLLAMEHMETOĞLU ÇEKİCİ

Dr. Mîtat ÇEKİCİ

DOĞU-BATI EKSENİNDE DİL VE EDEBİYAT YAZILARI

EDITÖRLER:

DR. CEYLAN MOLLAMEHMETOĞLU ÇEKİCİ

DR. MİTAT ÇEKİCİ

EĞİTİM

yayınevi

DOĞU-BATI EKSENİNDE DİL VE EDEBİYAT YAZILARI

Editörler: Dr. Ceylan Mollamehmetoğlu Çekici, Dr. Mitat Çekici

Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Ziya Aydođan (yza@egitimyayinevi.com)

Genel Yayın Koordinatörü: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)

Sayfa Tasarımı: Kübra Konca Nam

Kapak Tasarımı: Eğitim Yayınevi Grafik Birimi

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yayıncı Sertifika No: 47830

E-ISBN: 978-625-6613-50-8

1. Baskı, Aralık 2023

Kütüphane Kimlik Kartı

DOĞU-BATI EKSENİNDE DİL VE EDEBİYAT YAZILARI

Editörler: Dr. Ceylan Mollamehmetoğlu Çekici, Dr. Mitat Çekici

260 s., 160x240 mm

Kaynakça var, dizin yok.

E-ISBN: 978-625-6613-50-8

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mekanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

EĞİTİM

yayınevi

Yayınevi Türkiye Ofis: İstanbul: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Atakent mah. Yasemen sok. No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye

Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
+90 332 351 92 85, +90 533 151 50 42, 0 332 502 50 42
bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Egitim Publishing Group, Inc.
P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America
americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
sevkiyat@egitimyayinevi.com

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye
+90 332 499 90 00
bilgi@egitimkitabevi.com

İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr
+90 537 512 43 00
bilgi@kitapmatik.com.tr

 **kitapmatik**
İnternetteki Kitapçınız

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	IV
ÖN SÖZ.....	V
NİZÂMÎ-İ GENCEVÎ’NİN ŞİİRLERİNDE KULLANDIĞI BAHİR VE VEZİNLER	9
Veyis DEĞİRMENÇAY	
İSLAMİYETTEN GAZNELİLERE FARŞÇA EDEBİYAT	49
Nimet YILDIRIM	
MEVLÂNÂ’YA GÖRE DOST VE DOSTLUK	73
Veyis DEĞİRMENÇAY	
SA’DÎ-Yİ ŞİRÂZÎ’NİN GAZELLERİNDE BAHAR İMAJINA GENEL BİR BAKIŞ	105
Yasemin YAYLALI	
NİZÂMÎ GENCEVÎ VE ŞİİRLERİNDE “TÜRK” İZLEĞİ”.....	116
Asuman GÖKHAN	
ABDURRAHMÂN CÂMÎ’NİN GAZELLERİNDE GÜL MAZMUNUNA GENEL BİR BAKIŞ.....	124
Yasemin YAYLALI	
FERHENG-İ ŞU ‘ÜRÎ’DE YER ALAN ÇAĞATAYCA SÖZ VARLIĞI -İSİMLER-.....	137
Hüsna KOTAN	
MICHAEL ENDE MOMO: FANTASTİK ROMAN ÖRNEĞİNDE MASAL OLGUSU	166
Şenay KAYĞIN	
TARİHSEL BİR ROMAN İNCELEMESİ ÖRNEĞİ; ZÜLFÜ LİVANELİ- “KAPLANIN SIRTINDA”.....	175
Zennube Şahin YILMAZ	
CEM SULTAN’IN FARŞÇA DİVANINDA ANÂSIR-I ŞAHNÂME	199
Nezahat BAŞÇI	
ÖMER HAYYAM’IN NEVRUZNÂME’SİNDE ŞARAP VE ŞARAP TÜRLERİ.....	224
Nezahat BAŞÇI	
ATEŞTEN GÖMLEK ROMANINA TOPLUMDİLBİLİMSEL BİR BAKIŞ.....	241
Zeynep Şule DEĞERLİ	
DIYARBAKIRLI AHMEDÎ’NİN YÛSUF U ZÛLEYHÂ MESNEVİSİNDE ZAMAN VE MEKÂN TASVİRLERİ.....	249
Esra YALÇINTAŞ	

KISALTMALAR

Bk./bk. Bakınız

Çev. Çeviren

DİA Diyânet İslâm Ansiklopedisi

ed. Editör

haz. Hazırlayan

hş. Hicri Şemsî

neşr. Neşreden

ö. Ölümü

trc. Tercüme

tsh. Tashih eden

trans. Translate

TDV Türkiye Diyânet Vakfı

ty. Tarih yok

by./b.y. Basım yeri yok

s. Sayfa

S. Sayı

vd. ve diğerleri

Vol. Volume

Öl. Ölüm tarihi

ÖN SÖZ

Dil ve edebiyat, insanlık tarihinde düşünce ve duyguların ifade edilmesinde, gelecek nesillere toplum kültürünün aktarılmasında ve iletişim kurmada temel araçlar olarak belirgin bir konuma sahiptir. Bu iki önemli alan, salt kelime dağarcığı ve gramer kurallarının ötesinde, toplumların ve bireylerin kimliğini inşa etmede, geçmişle bağ kurmada ve geleceği şekillendirmede kritik birer kültürel belirleyici olarak ön plana çıkmaktadır.

Dil, salt bir iletişim aracı olarak işlevinin yansira aynı zamanda bir kültürün zenginliklerini, normlarını ve tarihini içinde barındıran bir yapıdır. Her dil, bizlere ait olduğu toplumun dünya görüşünü ve sosyal dokusunu yansıtmaktadır. Dilin evrimi, toplumların tarihsel değişimiyle dilin kendisini bir kültürel bellek olarak ele almamıza imkân sağlar. Dil, bir iletişim aracı olmasının yanı sıra aynı zamanda kültürel bir kimliğin taşıyıcısıdır.

Dilin estetik ve duygusal boyutlarını ortaya çıkaran bir sanat formu olan edebiyat; şiir, roman, hikâye gibi edebi türlerle dilin gücünü kullanarak insan deneyimini derinleştirir ve anlamlandırır. Edebiyatın evrensel bir dili vardır; yazarlar, edebiyat aracılığı ile kendi toplumlarından çıkarak insanlığın ortak duygularını ve sorularını ele alırlar. Kültürel belleğin bir parçası olan edebiyat, geçmişin, günümüzün ve geleceğin anlatılarını oluşturarak toplumları bir araya getirmektedir.

Birbirinden ayrılamaz bir bütün olan dil ve edebiyat; birbirini besleyerek güçlendirir. Edebiyat, dilin sınırlarını genişletip yeni anlamlar yaratarak dilin evrimine katkıda bulunurken dilin zenginliği de edebiyata derinlik ve çeşitlilik katmaktadır.

Doğu-Batı Ekseninde Dil ve Edebiyat Yazıları adlı bu çalışmamızda farklı konulardan oluşan kitap bölümleri ile Türk- Fars ve Alman Edebiyatı alanında kaleme alınan on bir makaleden oluşmaktadır.

Nizâmî-i Gencevî'nin Şiirlerinde Kullandığı Bahir ve Vezinler adlı çalışmada Türk ve Fars edebiyatının büyük şairlerinden ve Fars edebiyatında hamse türünün kurucusu olan Nizâmî-i Gencevî'nin hayatı hakkında önemli bilgiler verildikten sonra ünlü şairin Hamse'sinde ve divanında kullanmış olduğu vezinler tespit edilip takti edilerek incelenip kullanım oranları verilmiştir.

İslamiyetten Gaznelilere Farsça Edebiyat isimli çalışmada, İslâmiyet'in İran topraklarına yayılmasından sonra, bu bölgede hızla benimsenmiş ve bu yeni din, gerçek destekçilerini bulmuştur. İslam sonrası dönemde, Mazdeizm, Maniheizm, Yahudilik gibi farklı dinlerin etkisi altında, bu dinlere ait diller olan Arapça, Pehlevice, Süryanice ve diğer bazı diller, İran coğrafyasındaki kültür ve dil üzerinde etkisi ve İslam sonrası İran edebiyatı, Tahiriler, Saffariler ve Samaniler dönemi edebiyatı detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Mevlânâ'ya Göre Dost ve Dostluk adlı çalışmada, barışın, kardeşliğin ve hoşgörünün simgesi büyük mutasavvıf, fakih, şair ve düşünür Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin dost ve dostluk konusundaki önemli beyitleri detaylı bir şekilde ele alınarak Mevlânâ'nın bu konudaki söylemleri başlıklar altında tercüme edilmiş ve ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Sa'dî-yi Şirâzî'nin Gazellerinde Bahar İmajına Genel Bir Bakış adlı çalışmada Bahar'ın mevsimsel güzellikleri, edebiyatın farklı dönemlerinde nasıl işlendiği ve şairlerin baharı nasıl tasvir ettiği konularına değinildikten sonra Fars edebiyatının en büyük şairlerinden Şeyh Sa'dî-yi Şirâzî'nin gazellerinde bahar mevsimi ve onun gelişi çeşitli remz ve sembollerle beyitlerinde yer alışı incelenmiştir.

Nizâmî Gencevî ve Şiirlerinde "Türk" İzleği isimli çalışmada Türk Dünyasının en büyük şairlerinden biri olan Nizâmî-i Gencevî'nin hayatı ve edebî kişiliği hakkında detaylı bilgilerin ardından ünlü şairin şiirlerinde sıkça kullandığı Türk kelimesinin ardına gizlediği anlamlar üzerine durulmuştur.

Abdurrahmân Câmî'nin Gazellerinde Gül Mazmununa Genel Bir Bakış adlı çalışmada İran edebiyatının önemli şair ve yazarlarından Abdurrahmân Câmî'nin hayatı hakkında kısa bilgiler verildikten sonra *Divân*'ında yer alan gazellerinde geçen gül mazmunu incelenmiştir. Gazelerde gül mazmunun yer aldığı beyitler tespit edilerek seçilen örnek beyitler Farsçadan Türkçeye çevrilerek kısa açıklamalarda bulunulmuştur.

Ferheng-i Şu'ûrî'de Yer Alan Çağatayca Söz Varlığı-İsimler- başlıklı çalışmada Anadolu sahasında XVII. yüzyılda kaleme alınmış Farsça-Türkçe hazırlanmış olan Ferheng-i Şu'ûrî'nin nasıl hazırlandığı ve düzenlendiği kelimelerin harf sıralaması ne şekilde yapıldığı, kelime seçimine dair kuralların nasıl uygulandığı ve eserin içeriği hakkında da detaylı bilgi verilmektedir. Sadece bir sözlük olmayan ayrıca ansiklopedi olma özelliği de taşıyan bu önemli sözlükte Çağatayca olarak belirtilen her türlü isim köklü ve isimleşmiş sözcük ele alınarak, bu kelimeler Çağatay sözlüklerindeki kullanımları ile karşılaştırılmıştır. Kelimelerin ses ve anlamsal değişimine, anlam çeşitlenmesine uğrayıp uğramadıkları hakkında bilgiler verilmiştir.

Michael Ende Momo: Fantastik Roman Örneğinde Masal Olgusu adlı çalışmada Alman yazınının önemli fantastik çocuk kitabı yazarların biri olan Michael Ende ve Fantastik bir masal-roman örneği olan *Momo* romanı hakkında detaylı bilgiler verildikten sonra eser masal olgusu temel alınarak detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Tarihsel Bir Roman İncelemesi Örneği; Zülfü Livaneli - "Kaplanın Sirtında" adlı çalışmada Livaneli'nin önemli romanlarından birisi olan "Kaplanın Sirtında" II. Abdülhamid'in hem tahttayken hem de hal edildikten

sonra yaşadıklarına yer verir. Sadece tarihi bir döneme ışık tutmayan aynı zamanda o tarihi dönemin ana karakteri olan II. Abdülhamid'in ruhsal dünyasına da odaklanılan roman detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Cem Sultan'ın Farsça Divanında Anâsır-ı Şahnâme adlı çalışmada Doğu ve Fars edebiyatının en önemli epik eseri olarak kabul edilen Şahnâme'nin tarihî ve kültürel etkilerini ele almaktadır. Firdevsî'nin nazmettiği ve yaklaşık 60 bin beyitlik efsane ve kahramanlık hikâyelerini içermekte olan Şahnâme, İslam dünyasının birçok noktasına yayılarak Müslüman olmayan topluluklar arasında dahi ilgi gördüğünü ve çeşitli dillerde tercümelerinin yapıldığı belirtilmiştir. Firdevsî'nin Şahnâme'sinin, klasik Türk edebiyatı ve divan edebiyatındaki birçok eseri etkilediği, Osmanlı şairlerinin bu eserden beslendiği ve Şahnâme'nin terminolojisinin divan edebiyatında yer bulduğu ifade edildikten sonra Fatih Sultan Mehmed'in Çiçek Hatun'dan olma üçüncü oğlu olan Cem Sultan'ın hayatı ve divanı hakkında detaylı bilgi verildikten sonra eserde bulunan Şahnâme unsurları ele alınmıştır.

Ömer Hayyam'ın Nevruzname'sinde Şarap ve Şarap Türleri isimli çalışmada Selçuklular döneminin en önemli şairlerinden Hayyam el-Nişaburî'ye nispet verilmiş toplam 57 varaktan oluşan küçük bir risale olan Nevruzname hakkında önemli bilgiler verildikten sonra eserde şarapla ilgili verilen bilgiler ele alınmıştır.

Ateşten Gömlek Romanına Toplumdilsel Bir Bakış adlı çalışmada öncelikle toplumdilsel kavramı üzerine genel tanımlar verilmiştir. Daha sonrasında roman hakkında detaylı bilgiler verilerek kavram kültüre ait unsurlar, edebiyata ait unsurlar romandan alıntılar yapılmak suretiyle incelenmiştir.

Diyarbakırlı Ahmedî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Zaman ve Mekân Tasvirleri isimli çalışmada öncelikli olarak giriş bölümünde anlatı türlerinde zaman ve mekân kavramlarının yeri, önemi ve kullanımına dair genel bilgilerden söz edilmiştir. Mesnevilerde zaman ve mekânın olay örgüsüne etki ve katkılarına değinilen çalışmada hikâyenin özetine yer verildikten sonra "Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Zaman" ve "Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Mekân" adlı bölümlerde eserin zaman ve mekân unsurları ele alınmıştır. *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevinin zaman dilimi geniş bir yelpazeyi kapsamadığı ve mekân bakımından geniş bir coğrafyada geçtiği belirtilmiştir. Bu kıymetli çalışmalarla vasıtasıyla kitabımızın dil edebiyat dünyasına ilmi açıdan katkı sağlaması gaye edinilmiştir.

İçeriklerinden bahsettiğimiz bu değerli çalışmaları muhtevasındaki sorumluluklarla beraber deruhte ederek tamamlayan; Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY, Prof. Dr. Nimet Yıldırım, Doç. Dr. Yasemin YAYLALI, Doç. Dr. Asuman GÖKHAN, Doç. Dr. Hüsna KOTAN, Doç. Dr. Şenay KAYĞIN,

Doç. Dr. Zennube ŞAHİN YILMAZ, Dr. Öğr. Üyesi Nezahat BAŞÇI, Arş. Gör. Zeynep ŞULE DEĞERLİ, Esra YALÇINTAŞ'a teşekkür ederiz. Ayrıca çalışmamızdaki bölüm yazılarına gönüllü hakemlik yaparak bizlere yardımcı olan tüm değerli hocalarımıza şükranlarımızı sunarız.

Bu değerli çalışmanın tamamlanması sürecinde bizlere desteğini esirgemeyen Atilla MOLLAMEHMETOĞLU'na teşekkür ederiz.

Dr. Ceylan MOLLAMEHMETOĞLU ÇEKİCİ

Dr. Mitat ÇEKİCİ

2023/ AĞRI

Kaynaklar

- Argunşah, H. (2002). Tarihi Romanda Post-Modern Arayışlar, İlmî Araştırmalar, Sayı:14, İstanbul.
- Avdić, A. (2022). Innerer Monolog als Gedankendarstellung in erzählenden Texten, University of Zenica, Saznanje Broj 3/2022, Zenica.
- Çelik, Y. (2002). Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki, Tarihî Romanda Kişiler, Bilig, Yaz Sayı 22, 49-68.
- Doğan, M. (2019). Sultan II. Abdülhamid Dönemi, Siyaset- İktisat - Dış Politika - Kültür – Eğitim, (Ed. Prof. Dr. Mehmet Bulut, Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Enes Kala, Dr. Öğr. Üyesi Nuri Salık, Arş. Gör. Maşallah Nar), “Asırlık Menfi Bir İmajı Yıkmak, Yahut Abdülhamid Tasavvurundaki Yüz Yıllık Dönüşüm”, İzü Yayınları No: 26, İstanbul.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*, (Çev. Yakup Şahan), Kabalcı Yayınları.
- Foucault, M. (1994). *Özne ve İktidar*, Seçme Yazılar 2, 5. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Frericks, H., Frericks, H., Landwehr, H., Schiele, M. (2017). Der Deutschlotse Deutsch für Berufsfachschulen und Berufsschulen in Baden-Württemberg, Unter Mitarbeit von: Andrea Knufer, Interpretation epischer Texte, 2. Auflage, Westermann Druck GmbH, Braunschweig.
- Gögebakan, T. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gögebakan, T. (2007). *Günter Grass'ın Yengeç Yürüyüşü Adlı Yapıtında Gerçeklik ve Kurmaca*, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum.
- Kaygın, Ş. (2018). Sabine Weigand'ın “Die Königsdame” Romanında Tarihsel Roman Figürü Olarak Kadın, The Journal of Academic Social Science Yıl:6, Sayı: 76, s. 229-238.
- Livaneli, Z. (2022). *Kaplanın Sirtında*, İstibdat ve Hürriyet, İnkilap Kitapevi, İstanbul.
- Lukacs, G. (2008). *Tarihsel Roman*, (Çev. İsmail Doğan), Epos Yayınlar, Ankara.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı, Tarih yazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Öcal, Y. (2015). Hatıratlarda II. Abdülhamid'in Sürgün Günleri, Akademik Araştırmalar Dergisi – 2015, Sayı 64, Sayfalar 119-140.
- Timur, T. (1991). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, İstanbul.
- Uçar, G. (2020). II. Abdülhamid Han'ın Batı Dillerinden Türkçeye Çevirttiği Eserler, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Tarih Bilim Dalı, Konya.
- Yalçın Çelik, D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınlar, Ankara.
- Yavuz, C. (2000). Abdülhamid'in Selanik'ten İstanbul'a Alman Gemisi İle Nakli, “Alman Belgelerine Göre”, Cilt:20, Sayı:31, Tarih Araştırmaları Dergisi, 167 – 177.
- Yavuz, H. (1996). *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Yazıcı, S. (2014). Sultan II. Abdülhamid Örneğinde Tarihsel Algılamının Değişimi, Journal of History Studies, SSN: 1309 4173 (Online) 1309- 4688 (Print) Volume 6 Issue 5, p. 233-247.
- Yiğitoğlu, M. Ahmet Altan'ın Üç Romanında Sultan II. Abdülhamid'in Mizacına Dair Bazı Tespitler, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 5/1 2016 s. 294-309, Türkiye.

CEM SULTAN'IN FARŞÇA DİVANINDA ANÂSİR-I ŞAHNÂME

Nezahat Başçı¹

Giriş

Doğu ve Fars edebiyatının en büyük ve en önemli epope eseri Ebü'l-Kasım Firdevsî (ö. 1020-?)'ye ait Şahnâme kabul edilir. Yaklaşık 60 bin beyitlik² bu edebî şaheserin konusu Pişdadî, Kiyânî, Eşkanî ve Sasanî gibi kadim İran coğrafyasındaki dört klan ve krallığın başlangıçtan Arap istilasına kadarki mitlerini, efsane ve kahramanlık anlatıları ile kısmen tarihini içerir ve Nöldeke'nin de belirttiği gibi (1379: 68-69) Dakikî-i Tusî (ö. 976)'nin başlatmış olduğu bir eserin bitirilmiş son hâlidir. İbn-i Esir'in "Acem Kuran'ı" dediği Şahnâme, Farslar dışındaki Acem tanımı içerisine giren diğer İrani halklar tarafından da sahiplenilmiş bir eserdir.³ Yazıldığı dönemden sonra İran sınırlarını aşarak İslam beldelerinin birçok noktasına ulaşmış, Müslüman olmayan halklar dâhil (Ermeni, Gürcü, Hint) çeşitli coğrafyalarda başta yönetim sınıfı olmak üzere edebî mahfillerde okunup ezberlenmiştir. Tarihî süreçte benzerleri kaleme alınmış ya da taklit edilmiş, başka dillere çevrilmiş ve böylelikle orta çağ ve sonrası çeşitli tarih evrelerinde *Şahnâme okuyuculuğu* ya da *Şahnâme yazıcılığı* gibi önemli bir edebî akımın ortaya çıkmasına önayak olmuştur. Şahnâme tarihte ilk olarak Eyyübîler devrinde saray kâtibi olan tarihçi Kıvâmüddin Feth b. Ali Bündâri (ö.1225) tarafından eserin üçte ikisini kapsayacak şekilde Arapça nesre çevrilmiş ve Eyyübîler'in Dimeşk/Şam kolu hükümdarı el-Melikü'l-Muazzam İsa b. Âdil (1218-1227)'e ithaf edilmiştir (Özaydın, 1992: 490). Orta çağda Şahnâme'nin en fazla teveccüh gördüğü coğrafya ise kuşkusuz Anadolu Selçukluları hakimiyetindeki coğrafyalar olmuştur. Selçukluların Anadolu'da çok dilli ve çok kültürlü atmosfer içerisindeki yükselişi, bilhassa saray çevreleri ile elitist sınıfın bilim ve divan dili olarak Farşçayı kullanmasıyla birlikte Şahnâme okuyuculuğu ya da Şahnâme yazıcılığı da yeni evreye taşınmıştır. Tarihin bu evresinde Şahnâme'nin bilhassa saray çevrelerindeki etkisini gösteren ayrıntılardan birini İbn-i Bibi *el-Evâmîrü'l-Âliye* adlı eserinde Mengücekoğulları Beyliğinden Fahreddin Behramşah (ö.1225)'a dayanarak naklettiği şu anekdotla verir:

- 1 Dr. Öğr. Üyesi. Mardin Artuklu Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, nezahatbasci@artuklu.edu.tr Orcid: 0000-0002-5213-3265
- 2 Şairin kendi ifadesine göre Şahnâme 60.000 beyitten oluşur. Eldeki Şahnâme yazmalarının bir kısmında ise bu sayı daha fazla, bir kısmında ise daha azdır. Mevcut nüshaların çoğu 48.000 ila 52.000 beyit arasında değişmektedir (Yıldırım, 2009: 33).
- 3 İrani halklardan olan Kürtlerde de -özellikle Goranî, Lekî ve Hevramî Kürtlerinde- Şahnâme yazıcılığı ve okuyuculuğu edebî bir gelenek halini almış, bu dilin edebiyatında *Kürtçe Şahnâmeler* adı ve alt başlıkları altında yazılı bir ekol gelişmiştir. Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz. Behrooz Chaman Ara, *The Kurdish Sāhnāma And Its Literary And Religious Implications*, Göttingen: CreateSpace, 2015. Ayrıca bkz. Hamid İzedpenâh, *Şahnâme-i Lekî*, Tahran: İntişarat-ı Esâtir, 1393.

Anadolu topraklarında Şahnâme okunmadan şehinşahların, taç-taht sahibi padişahların ve adlı sanlı pehlivanların ismini kimse an(a)maz... (İbn-i Bibi, 1956: 71-72). İranlı küttâb sınıfına mensup pek çok ismin çeşitli sebeplerle batıya doğru göç ederek güvenli ve istikralı bir yurt arayışında olması, Anadolu Selçuklu coğrafyasının kültürel ve edebî hayatını ciddi mana da zenginleştirmiş ve bu kültürel zenginlik içerisinde Şahnâme etrafında gelişen edebî bir kanon oluşmasına sebebiyet vermiştir. Öyle ki mezkûr coğrafyada hakimiyet kurmuş şah ve padişahların birçoğunun ismi, lakabı ve dahi künyesi Şahnâme’de adı geçen karakterlerin (Keyhüsrev, Keykubad, Keykavus, Keyferidun, Siyavuş, Feramerz, İsfendiyar, Behramşah vs.) isim, lakap ve künyeleriyle aynıdır. Riyahî’ye göre (1995: 52) bu isimlendirmeler Anadolu Selçuklu sahasındaki Şahnâme’ye olan ilginin bir sonucudur. Yine Riyahî’ye göre (1995: 55) I. Alâaddin Keykubad (ö.1237) devrinden kalma kimi saray ve köşk duvarları süslemelerinde Şahnâme hikâyelerinin kullanılmış olması da Şahnâme’nin Selçuklular devrinde Anadolu’daki etkisini yansıtan önemli bir göstergedir. Dahası Emir Ahmed Kani’î’nin 30 ciltlik *Şahnâme-i Selâcika*’sı, Dehânî’nin, *Şahnâme-i Selçûkiyân*’ı, Ünsî’nin *Şahnâme-i Selçuk*’u, Yârcânî’nin *Karaman Şahnâmesi*, Kadı Ahmed-i Negidî’nin mensur yazılmış Farsça muhtasar bir Selçuklu tarihi olan *Selçuknâme*’si (Gültekin, 2013: 246-247) gibi eserler de Selçuklu ve beylikler döneminin çeşitli tarihlerinde Anadolu’da Şahnâme’den ilhamla yazılmış eserler olarak kayda geçmiştir. Ancak Şahnâme yazarlığı ya da okuyuculuğu Osmanlı devrinde daha da sistematikleştirilmiş ve tarihi manada zirve dönemini Osmanlı İmparatorluğunun altın çağında yaşamıştır. Özellikle Fatih Sultan Mehmet (ö. 1481) döneminden başlayarak Osmanlı padişahları, saraylarda devrin ünlü tarihçi ve vakanüvislerini, kendi dönemlerindeki önemli olay ve havadisi Şahnâme tarzında yazmakla görevlendirmişlerdir. Böylece Osmanlı padişahları adına Farsça, Türkçe, Arapça bazen de bu dillerin sentezlenmesi şeklinde Şahnâme yazmak yaygın bir hale gelmiş ve Şahnâmecilik adı verilen edebî türün kurum/saray içi bir gelenek haline dönüşmesinin önu açılmıştır. Sonraki yıllarda bu gelenek Osmanlı’da *Gâzavatnâme*, *Selimmâme*, *Süleymannâme*, *Şahnâme-i Bihîştî*, *Şahnâme-i Murad*, *Şahnâme-i Beyazid*, *Selimşahnâme*, *Fütûhat-ı Süleymanî* vb. isim ve başlıklar altında hemen hemen her padişahın kendi adına Şahnâmeyi takliden mensur veya manzûm ya da manzûm ve mensur karışık şekillerde (İdris-i Bitlisi’nin *Selimşahnâmesi* örneğinde olduğu gibi) bir ya da birkaç eser kaleme aldığı ya da çeşitli şair ve müelliflerin bu geleneği bir görev telakki ederek eserler verdiği bir tür ebedî tarz/kanon haline dönüşmüştür.⁴ Bunlardan bağımsız olarak; Şahnâme yazım geleneği çerçevesinde XV. ve XVI. yy’dan itibaren Osmanlı sahasında

4 Şahnâme, Selimmâme, Süleymannâme vb. eserler hakkında geniş bilgi için bkz. Necip Asım, “Osmanlı Tarihüvisleri ve Müverrihleri: Şahnâmeciler” Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası, c. II İstanbul, h. 1327. Ayrıca bkz. Franz Babinger; *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, çev. Coşkun Üçok, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.

Firdevsî'ye ait Şahnâme'nin çeşitli Türkçe tercümelemleri de yapılmıştır. Örneğin Fatih Sultan Mehmed kendi dönem şairlerinden olan Şehdî'den Osmanlı hanedanlığının tarihini Şahnâme üslubunca ortaya koyacak bir eser yazmasını istemiş ancak şairin ömrü bu görevi tamamlamaya yetmediğinden bu görev başka bir şaire tevdi edilmiştir (Gültekin, 2013: 247). Firdevsî'nin Şahnâmesi klasik Türk edebiyatında sadece epik eserler ya da tarihî olayları muhteva eden vakanüvis tarzı manzûm - mensur eserleri, Osmanlı destanlarında anlatılan hükümdarın egemenlik, saltanat sembolleri (regalia) ile kahramanlık anlatılarını etkilememiştir sadece. Divan edebiyatı şairlerinin de beslendiği bir başucu kaynağı olmuştur. Şahnâme'de zikrolunan mitsel anlatılar, kahramanlar, padişahlar ve pehlivanlar dışında eserde işlenen aşk hikâyeleri (Zal ile Rûdabe, Rüstem ile Tehmine, Sohrab ile Gordaferîd, Bijen ile Menije, Şapur ile Mâlike, Behram ile Arzu, Hüsrev ile Şirin) başta olmak üzere divan edebiyatı şairlerine pek çok yönünle etki etmiştir. Dolayısıyla klasik Türk ve divan edebiyatında muhtevasını Şahnâme karakterlerinden alan çeşitli eserler ortaya çıktığı gibi; Şahnâme'nin terminolojisinden yararlanan, adı, sanı, mahiyeti Şahnâme ile bütünleşmiş pek çok kavram, ıstılah, benzetme, metafor ve sözcük de Şahnâme etkisiyle birlikte klasik Türk edebiyatı divanlarında kendisine yer bulmuş, pek çok Osmanlı şairi Firdevsî'nin bu eserinden gerek içerik gerekse form yönünden etkilenmiştir. Bu açıdan tarih, *bundan sonra ben ölmeyecek, zinde kalacağım, çünkü sözün tohumunu yayan ben olacağım*⁵ diyen Firdevsî'yi de haklı çıkarmıştır. Firdevsî ve Şahnâme'den etkilenen klasik dönem Türk edebiyatı ya da divan şairlerden birisi de Osmanlı'nın ihtiras ve isyanlarıyla adından en fazla söz ettirmiş şehzâdelerinden olan Cem Sultan (ö. 1495)'dir.

Cem Sultan ve Farsça Divanı

Fatih Sultan Mehmed'in Çiçek Hatun'dan olma üçüncü oğlu Cem Sultan 1459'da Edirne'de doğmuştur. On yaşında Kastamonu'ya, ağabeyi Şehzâde Mustafa (ö. 1474)'nın Karaman'daki esrarengiz ölümü üzerine bu kez 1474'te de Konya'ya sancak beyi olarak gönderilmiştir (Tokmak, 2018: 107). Şehzâde Cem, babasının ölümü ve kardeşi II. Bayezid (ö. 1512)'in tahta geçişiyle birlikte tahtın asıl sahibi olduğu iddiasıyla kardeşine karşı isyan etmiştir. Babasının taht için kendisini seçtiğini, Bayezid'in haksız olarak başa geçtiğini ileri sürerek ordu toplamış ve Bursa'ya yürümüştür. On sekiz gün Bursa'da kalan Şehzâde Cem, bu şehirde adına para bastırması, hutbe okutması ve kendisini yeni Osmanlı padişahı ilân etmiştir. 1481 yılında kardeşi Bayezid karşısında aldığı ağır bir yenilgiyle Konya'ya, orada aradığı desteği bulamayınca da Tarsus'a çekilmek zorunda kalmıştır. Tarsus'ta iken Mısır sultanından aldığı davet üzerine Kahire'ye geçmiş, Kahire'de kaldığı süre içerisinde Mekke'ye giderek hac

5 *Ez an pes ne-mirem ki men zinde-em / Kî tōhm-i sūhen men perakende-em* (Firdevsî, 1960: 1/382). Bu çalışmada Firdevsî'den ya da Şahnâme'den alıntılanan beyitler bundan sonra "F." olarak kodlanacaktır.

vazifesini de yerine getirmiştir. Anadolu'dan gelen haberler onu tahta çıkmak için tekrar ümitlendirmiştir. Fakat Ankara sancak beyi Mehmed Bey'in ısrarı ile giriştiği bu harekât da bir sonuç vermemiştir. 1482'de Karamanoğlu Kasım (ö. 1483) ile anlaşıp Konya'yı almaya kalkışmışsa da geri püskürtülmüş ve ordusu dağıtılmıştır. Bu yenilgiyle beraber Şehzâde Cem'in artık Anadolu'da kalma imkânı ortadan kalkmış ve beraberindeki otuz kadar adamı ile Rodos adasına giderek buradaki şövalyelere sığınmıştır (Şakiroğlu,1993: 284). Bir süre sonra şövalyeler tarafından gizlice Fransa'ya götürülmek durumunda kalan ve burada yedi yıl zorunlu ikamette tutulan Cem Sultan'ın bundan sonraki hayatı Memlûkler, Vatikan ve Rodos Şövalyeleri ile Osmanlı Devleti'nin kendisini söz konusu taraflardan çeşitli diplomatik yollarla talep edişiyile geçmiştir. 1495 yılında Roma'dan ayrılmak zorunda kalan Şehzâde Cem, bu yolculuk esnasında Napoli'de hayatını kaybetmiştir (Tokmak, 2018: 107). Cem Sultan'ın Napoli'de gömülen naaşı, dört yıl sonra Mudanya üzerinden Bursa'ya getirilerek Muradiye'ye gömülmüştür (Engin, 2006: 11). Cem Sultan'ın sürgünlerle geçen yaşamı ve siyasi yenilmişliklerle dolu hayatı araştırmacılar tarafından daima ilgiyle karşılanmış ve hakkında pek çok araştırma, roman, hikâye, tiyatro ya da tragedya yazılmıştır.⁶

İlk eğitimini küçük yaştan itibaren Edirne sarayında almaya başlayan Şehzâde Cem, sancak beyi olarak bulunduğu Kastamonu ve Konya'da eğitimini sürdürmüştür. Konya'da sancak beyi iken sarayını bir sanat ve edebiyat mahfiline dönüştürmüştür. Sarayında birçok şair, müellif ve edip toplamıştır (Tokmak, 2018: 108). Osmanlı idarî ve kültürel gelenekleri arasında yer alan küçük yaştan itibaren şehzâde eğitiminden Cem Sultan'da nasibini almış hatta Kastamonu'dan Konya'ya giderken maiyetinde; Gedik Ahmed Paşa (ö. 1482), müzahibi ve *Cem* nispetiyle anılan şair Sa'dî (ö. 1493-?-), hocası Tûrabî, defterdarı Edirneli şair Şâhidî (ö.1504), şair Haydar Çelebî ile Ahmed Beg, Frenk Süleyman Beg, Hatibzâde Nasuhî Çelebi, sûfi Şadî Beg, Ayâz Beg, Şirmend Ağa ve Firdevsî'nin Şahnâme'sini manzûm şekilde çeviren ve bu çevirisini de Memlûk Sultanı Kansu Gavri (ö. 1516)'ye takdim etmiş olan Şerif(i) Amidî (ö. 1523) gibi (Tahir Bey, 1972: 2/392) şûara, ûmera ve ülemadan önemli isimlerin olduğu kayıtlara geçmiştir (Aynur, 2000: 34-35). Yetiştirdiği edebî ortamda Türkçenin yanı sıra, Arapça, Farsça, İtalyanca ve Rumcada öğrenen Cem Sultan'ın bildiği bu diller, bir şehzâde olarak çok iyi yetiştirildiğinin bir göstergesidir.

Osmanlı dönemi divan edebiyatı şairleri arasında gösterilen Cem Sultan'ın biri Türkçe diğeri Farsça olmak üzere iki şiir divanı bir de on altı yaşındayken İranlı şair Selman-ı Sâvecî (ö. 1376)'den yaptığı ve babası Fatih Sultan Mehmed adına kaleme aldığı *Cemşid ile Hurşid* adlı bir mesnevisi vardır. Cem

6 Bu tragedyalardan birisi için bkz. A. Turan Oflazoğlu; *Cem Sultan, Tragedya İki Perde*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Tiyatro Eserleri Dizisi, Sayı: I, 1991.

Sultan, rüyasında gördüğü Rum Kayser'in güzel kızı Hurşid'in peşine düşen Çin hükümdarı Fağfur'un oğlu Cemşid'in başından geçenlerin işlendiği bu mesneviyi, özgür bir uyarılama şeklinde kaleme almış, yaptığı birçok ekleme ve çıkarma ile esere özgünlük ve kısmen de teliflerini katmıştır. Bununla beraber eserin bazı bölümlerinde Firdevsî'nin Şehnâme'siyle benzerlikler de dikkat çekmektedir (Cem Sultan, 2011: 9). Bu mesnevîde Cem Sultan, *Dîv-i Ekvan*, *Ejdehâ-yı Sefîd* gibi Şehnâme'nin mitolojik yaratıklarıyla birlikte *Ergevân-saz*, *Efser*, *Ketâyün*, *Humayûn* gibi karakterlere de yer vermiştir.

İki tevhid, bir münâcat, iki na't, dörd kaside, bir terkiib-i bend, üç yüz kırk sekiz gazel, bir rubai, kırk bir muamma ve on dokuz müfretten oluşan Türkçe Divanı ise Türkiye'de çeşitli tarihlerde mükerrer baskıları yapılmak suretiyle yayınlanmıştır.⁷ Cem Sultan'ın bu üç eser dışında *Farsça Mektupları* ile *Fâl-ı Reyhân-ı Sultan Cem* adlı küçük bir manzumesi daha vardır ki söz konusu bu manzume Türkçe Divan'ının zeylinde yer almaktadır (Engin, 2006: 12). Bunun dışında Avrupalı bazı müelliflere göre; Cem Sultan'ın *II. Murad ve II. Mehmed Tarihi* adlı bir eseri daha söz konusudur ancak bu eser bugüne kadar bulunabilmiş değildir (Tokmak: 1386:63).

Cem Sultan'ın *Farsça Divanı* ise üç kaside, iki yüz altmış iki gazel, doksan bir kıt'a ve altmış tek beyitten oluşan toplam 2415 beyitlik bir divandır. İlk olarak 1976 yılında Tahran Üniversitesi Edebiyat ve İnsani Bilimler Fakültesinde Abdurrahman Naci Tokmak tarafından doktora tezi olarak tahkikli incelemesi yapılmış bu divan, daha sonra *Cem Sultan Divanı* ya da *Der Sahil-i Ğem* adıyla Tahran'da iki kez basılmıştır. Prof. Tokmak'a göre (2018: 108) Cem Sultan orta derecede bir şair olup şiirlerinde hem rezmî (kahraman temalı) hem de bezmî (aşk ve işret suretiyle) yönüyle ön plana çıkmış bir şairdir. Şiirde Ahmet Paşa (ö. 1497), Necâtî (ö. 1509) ve Şeyhî (ö.1431) gibi şairlerin derin etkisinde olduğu görülen Cem Sultan'ın Fars edebiyatına dair kullandığı mazmunların bazıları güçlü iken bazıları da olabildiğince zayıftır. Tokmak'a göre (1386: 72) bunun en önemli nedeni Şehzâde Cem'in Farsçayı kendi konuşulduğu coğrafyanın dışında bir coğrafyada öğrenmiş ve kullanmış olmasıdır. Farsça şairlerden ise en fazla etkisinde olduğu şairler; Hafız Şirazî (ö.1390-?-), Hâkânî-i Şirvanî (ö. 1199), Senâi-yî Gaznevî (ö.1131-?-), Sa'dî-i Şirazî (ö. 1292), Emir Hüsrev-i Dehlevî (ö. 1325), Zâhir-î Faryâbî (ö. 1201) ve Selman-ı Sâvecî'dir (Tokmak: 1386:63). Ancak *Hamse* sahibi Nizamî-i Gencevî (ö.1214-?-)'ye ayrı bir teveccüh gösterir. Aşağıdaki beyit örneğinde de görüleceği üzere Nizamî'nin şair nezdinde apayrı bir önem ve değeri vardır:

7 Türkçe divanı için bkz. *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*, Haz. İ. Halil Ersoylu, Ankara: TDK Yayınları, 2013. Ayrıca divanın tahlil ve incelemesi için bkz. Sedat Engin, "Cem Sultan'ın Türkçe Divanı'nın Tahlili" Yüksek Lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana, 2006.

Der sedr-i mehzen-i nizam Genc-i Nizamî zi-an rüst nezm-i Nizamî meğz est nezm-i heme cihan püst⁸

Farsça şiiirleri çoğunlukla gazel olan Cem Sultan'ın işlediği temaların başında aşk gelir. Bu yönüyle lirik şairler arasında gösterilen Cem Sultan'ın şiiirde en mahir olduğu tür gazeldir. Gazellerindeki aşk insan tecrübesine dayalı beşerî aşklardan müteşekkildir. Kendisini ve yaşadığı çalkantılı hayatını şiiirlerinin odak noktası olarak kullanan Cem Sultan'ın Farsça şiiirlerinde vatan hasreti, özlem, çaresizlik, yenilmişlik gibi duygular tıpkı Türkçe şiiirlerinde olduğu gibi had safhadadır. Şairin Farsça şiiirlerine hâkim olan karamsar dili ve tasvirleri o derecedir ki bazen aşırı depresif bir hal dahi almaktadır. Şiiirlerinin en belirgin özelliği kadere ve yaşanmışlığa duyulan öfkenin bir yansıması olarak öne çıkan şekvâiyyelerden oluşur. Çaresizlik, esir olma hâli, sürgün vs. gibi temalar aşk temalı gazellerinde de kahramanlık konulu kasidelerinde de kendisini gösterir. Farsça divanında baskın olan bir diğer özellik de adalet talebidir (Tokmak, 1386: 70) ki bu da siyaseten yenilmiş olmanın yarattığı bir halet-i ruhiyeden kaynaklanmaktadır. Bu ruhiye Cem Sultan'ın Farsça divanındaki hemen hemen bütün şiiirlerde kendisini fazlasıyla gösterir. Öyle ki şair siyasal kaçışını ve sürgün hayatını dahi klasik gazel unsurlarından olan işve ve nazla yorumlamaktan ya da bunlarla ilişkilendirmekten dahi çekinmemiştir (Tokmak, 1386: 76). Dolayısıyla şairin Farsça divanını yenilmişlik ruhuyla sentezlenmiş *hazan*, *hüzün* ve *amâk-ı hayalle* tarif edebiliriz. Nitekim aşağıdaki şu örnek beyitte söz konusu her üç unsur sentezlenmiştir:

Âhîret yek kefen-est câme eğer yaft tevan

gîrem in dem kî libas-ı âtles zerbaîf kônî⁹ (T. 71).

Cem Sultan her ne kadar lirik bir şair olsa da epik unsurları da kullanmış bir şairdir. Bu yönüyle şiiir anlayışı Nizamî'nin şiiir anlayışına kısmen yakındır denilebilir. Lakin şairin bir şehzâde oluşu aynı zamanda yaşadığı dönemin siyasal kargaşası ile taht kavgaları gibi hadiselerin odağında bulunması kendisini ister istemez epik çizgiye de çekmiştir. Şairin özellikle kasidelerinde epik unsurları sıklıkla kullandığı görülmektedir. Şairin kullandığı bu epik unsurlar da daha çok Şahnâme'nin literatüründen faydalanarak kullanılmıştır. Şair Şahnâme'deki hükümdarların ya da pehlivanların taht ve güç kavgasına göndermeler yaparak söz konusu karakterler üzerinden kendine has bir dil oluşturmuştur. Örneğin kardeşi II. Beyazid'e hitaben kaleme aldığı kasidelerinde bu etki oldukça belirgindir. Bu tür şiiirlerinde siyasal rakibi olan kardeşine bazen recezvari meydan okumaları söz konusu iken bazen epik ve destan şiiirleri gereği düşmanı ya da rakibini küçümser ifadeler kullanmıştır. Kardeşi Beyazid'e hitaben sarf

8 Nazım/şiiir hazinelerinin baş köşesindekinin Genceli Nizamî olması / Onun nazımının/şiiirlerinin öz, dünyadaki tüm diğer nazımların/şiiirlerin ise kabuk olmasındandır (T. 308). Bu çalışmada Prof. Naci Tokmak tarafından hazırlanmış Farsça divandan yapılan şiiir alıntıları bundan sonra parantez içinde T. ve sayfa numarasıyla birlikte "T. 308" gibi, belirtilecektir.

9 *Diyelim şimdilik altın yıldızlı atlaslar yapıyorsun, hangi giysiyi bulup onu giyinsen de (bil ki) sonu(n) bir kefendir.*

ettiği kasidelerinde hem istihza sanatı vardır hem de yenilmişliğin verdiği halet-i ruhiye ile söylenmiş kasideler olduğundan; güç ve kudretin, taht ve tacın kardeşinin eline geçmesinden yakınma hali söz konusudur. Bu yakınmayla şair Şahnâme’de adı geçen şahlar veya pehlivanlar üzerinden kardeşine çeşitli mesajlar vermiş ya da siyasal mücadelesini betimlerken Şahnâme’deki uslubu göz önünde bulundurmuştur. Nitekim doğu edebiyatlarında tacı verenle tacı giyinen arasındaki kavgaya yani taht kavgalarına Şahnâme’nin özellikle Rüstem ile İsfendiyar kıssasında fazlaca rastlıyoruz.

Divanda Adı Geçen Acem Hükümdarları ve Şahnâme Pehlivanları

Bi-gîrem Feridûn ğulam-ı tu şöd	ve ya mülk-i git-i be-nâm-ı tu şöd
Ve ya keştî ¹⁰ Geştâsp -veş ejdeha	ve ya çerh der ihtîşam-ı tu şöd
Ve ya geştî Nûşirevân -i nişan	ve ya çerh-i nili heyyam-ı tu şöd
Ve ya tâht-i Keyhüsrevî mesnedet	ve ya Key be piş-i lecâm-i tu şöd
Ve ya tiğ-i Zehhak ber dest-i tust	ve ya cam-ı Cem be cay-i tu şöd
Ve ya tâc-i ferruh nehâd-i be-ser	ve ya Râm -i âlem be ram-ı tu şöd
Ve ya dest-i Röstem be destet bî-tâb	ve ya Zâl -i git-i be dam-ı tu şöd
Ve ya Bijen ender be-çahet ne-gûn	ve ya çarh-i nöh sekf bam-ı tu şöd
Ve ya mülk Efrasyabi -ter est	ve ya çarh zîr-i peyam-ı ¹¹ tu şöd
Ve ya tâht-i Kavûs ber dest-i tust	ve ya tâk-ı Kısra makam-ı tu şöd
Ve ya mülk-behşâ-i Lohrâspî	ve ya dehr der intikam-ı tu şöd
Ve ya hem-çün Behrâm-ı Gûrî be-bezm	ve ya tiğ-i u der niyam-ı tu şöd
Be kâm-ı kesi nist kâr-ı cihan	meşö ğurre kî-eknûn be-kâm-ı tu şöd ¹² (T. 104-105)

10 Matbû divanda كشتى / gemi şeklinde yazılmış bu kelimenin imla hatası olması muhtemeldir. Oldun anlamına gelen كشتى / geştî kelimesi mana itibarıyla daha uygundur.

11 Matbû divanda zir-i peyam yazılmışsa da karinelerden hareketle zir-i pâ olma olasılığı da göz önünde bulundurulmalıdır.

12 *Diyelim ki Feridun senin kölen oldu veya dünyanın mülkü senin adına oldu / Ya da o ejderha misali Geştâsp'in gemisi ile felek senin ihtîşamına verildi / Ya da Nuşirevan'ın gemisi senin nişanın oldu veya mavi gökyüzü senin çadırın oldu / Ya da Keyhüsrev'in tahtı senin yastığın/dayanağın oldu veya Key (hanedanı) atının yularını çekti / Ya da Zehhak'ın kılıcı senin ellerindedir (diyelim) veya Cem'in kadehi senin makamına (ihtiyarına) verildi / Ya da kutlu bir taç giyindin başına (diyelim) ya da o âlemin Râm'ı (mutluluk tanrısı) sana râm oldu / Ya da Rüstem'in eli senin elinde zayıf kaldı (diyelim) veya o dünyanın Zâl'ı senin hilene-tuzağına yenildi / Ya da Bijen senin kuyuna düştü (diyelim) ya da dokuz felek senin damın oldu / Ya da Efrasya'nın mülkünden daha fazlasına sahipsin (diyelim) veya senin ayakların altında dönen o mülk peyamin oldu / Ya da (Key)kavus'un tahtı senin elindedir (diyelim) veya Kısra'nın sarayı senin makamın oldu / Ya da diyarlar bahşeden bir Lohrasp'sın sen (diyelim) veya kader senin intikam alıcın oldu / Ya da Behram-ı Gûr gibi bezm etmekte senin veya onun kılıcı senin kınındadır (diyelim) / Bu dünyanın işleri kimsenin arzusunca değildir, şimdi senin arzuncu olabilir (belki ama) böyledir diye mağrurlanma.*

Çı mi-nazi ber-in tâc-i **Kiyânî** ber-in fahîr-i libas-ı zindegânî
 Hemî-girem **Feridûn** bende-i tust demî âyed **Feridûn**-veş nemâyî
 Nişan ez-kes nemî-maned be-git-i be niköyi be git-i ne-nişânî ¹³ (T. 302)

Çı mi-nazî be-teht-i **Hösro** u **Key** çu mi-dani çu **Hösro** geşt **Key**, key
 Eğer tu fil-mesel başî **Feridûn** eccl ağer zened ber-can-ı tu **Key**
 Tu piş-ez merg rah-ı nikuvân gîr ki ba' dez merg başî ta ebed hâyî ¹⁴ (T. 302)

Çı nazi ber-in tâc-i **Keyhösrevî** kî der piş-i âkîl ne-yerzed cüyî
 Çû dani kî menzil kuca mi-berî ger îydun bi-girem **Feridûn** şevî ¹⁵ (T. 304)

Hödred zi cam-ı museffâ-î nergisan mey-i saf bî-resm-i **Hösro** u **Dâra** u İhtîşân-i sebzeh ¹⁶ (T. 107)

Be-ħak-ı pây-i şerifet cû tac ser-bi-nehed zened be-pây-i ser-i tac-î **Erdevân**-i sebzeh ¹⁷ (T. 108)

Be-dövr-i tiğ-i tu hergiz nemi-tevan goften zi-resm-i **Röstem-i Destân** be-dâstan-ı sebzeh ¹⁸ (T. 108)

Beray-i medh-i **şehinşâh** cû ħett-i ruy-i habib keşed be-mester göl-i sebz-i risîman-ı sebzeh ¹⁹ (T. 109)

Tiğ efkend an-ğemze-i be-sihr ez-kef-i **Behrâm** ez tir geşt tir-i tu ber-tir keşed tir ²⁰ (T. 207)

13 Şu Kiyani tacıyla ne gururlanırsın? / Üzerindeki şu hayat denen iftihar libasıyla ne mağrurlanırsın? / Diyelim ki Feridun senin kölen oldu ya da bir an sen Feridun gibi görüldün / (Bil ki) bu dünyada kimseden bir nişan kalmaz, adın dünyada iyilikle anılmaz.

14 Hüsrev ve Key tahtıyla neden övünürsün? Hüsrev ne vakit Key (Padişah) oldu bilir misin? / Faraza sen Feridun olsan bile, eccl sonun da senin de bedenini dağılayacaktır / Ölümden sonra ilelebet yaşamak istiyor isen şayet, öyleyse ölümden evvel sen iyilerin yolunu tut.

15 Şu Keyhüsrev tacıyla ne övünürsün? O taç ki akıllıların nezdinde küçük bir su akarı kadar bile değerli değildir / Diyelim ki şu an Feridun oldun! Peki menzilini- bohçanı nereye götüreceğini biliyor musun?

16 Zamane yeşilliği-baharı şeffaf kadehlerden içer şimdi saf şarabı, Hüsrev, Dâra ve İhtîşân'ın (Nizâmî ve Hâkânî-i Şirvanî'nin memduhları arasında yer alan bir Şirvanşah hâkimi ki Nizâmî İskendernâme'sinin Şerefnâme kısmını ona ithaf etmiştir-T.107-) adeti olduğu üzere.

17 Zamane yeşilliği-baharı senin kutlu ayağının tozunu başına taç eder; Erdevân'ın başındaki tacı (da) ayaklarına-yoluna serer:

18 Senin dikenlerin-kılıçların var iken yeşilliğin-baharın destanına, Rüstem-i Destan üslubunca destan söylenmez.

19 Şehinşah'ın methi için sevgilinin yüzündeki hat gibi, yeşil gül(ler) de çizgisini, cetvelle çizilmiş gibi o yüze çekmiştir.

20 O sihirli bakışlar Behram'ın elinden çıkmış ok gibidir, merkür yıldızına ulaşmış o ok gibi bakışların, yüreğime de bir ok bırakmıştır.

Be-pençe-i tâb mi-yabed zi-dest-i eşg-i bâzûyet eğer tu fil-mesel ey Cem, be-câyi **Röstem-i Zâli**²¹ (T.276)

Behrâm-ı Gûr: I. Yezdgird'in oğlu olup Sasanilerin on beşinci padişahıdır. Sürekli yabaneşegi avladığı için adı yabaneşegi anlamına gelen *gûr* kelimesi ile anılır. Behrâm-ı Gûr Ermenistan topraklarının tamamını Sasanî egemenliği altına alıp din özgürlüğü ilan etmiştir. Ülkenin yönetimini vezirlerine bırakarak vaktinin çoğunu avlanmak ve işret meclisleri tertip etmekle geçiren Behrâm, Akhunları Rey'de yenilgiye uğrattığı için İran halkı tarafından sevilen bir hükümdardır (Yıldırım, 2008: 148). Bir yabaneşegi avı sırasında çukura düşerek ölen Behrâm'ın bu macerası klasik edebiyatta bir metafor olarak kullanılır. Örneğin Ömer Hayyam (ö. 1132-?-) bu macerayı aşağıdaki rubaisinde şöyle dile getirir:

An kâsr kî Cemşid der u câm girift ahu becce kerd u rûbeh âram girift

Behrâm kî gûr mi-girifti hâme-ömr didi kî çîgüne **gûr Behrâm** girift²² (Hayyam, 1371: 66).

Cem Sultan, ilgili beyitte Behrâm-ı Gûr'u hem işret meclisleriyle hem de kahramanlık nişanesi olan kılıç ve kınıyla birlikte anmıştır.

Bijen: Acem padişahlarından Giv'in ve Rüstem'in kız kardeşi Sindüht'un oğlu Gûderz'in torunu olan Bijen Keyhüsrev döneminin ünlü kahramanlarından. Yabandomuzu tehlikesini bertaraf etmek için Turan sınırlarına giden Bijen bir işret meclisinde Efrasyab'ın kızı Menije'yi görür ve ona âşık olur. Birlikte eğlenirler. Efrasyab olanları öğrenince Bijen'i kuyuya attırır. Bijen'in kaybolduğunu öğrenen Keyhüsrev, dünyayı gösteren kadehe bakarak Bijen'in bir kuyuda tutsak olduğunu görür ve Rüstem'den yardım ister. Rüstem Turan'a gider ve Menije'nin de yardımıyla Bijen'i kuyudan çıkararak İran'a getirir. Bijen ile Menije evlenirler. Bijen'in kuyu hadisesi *Çâh-ı Bijen* ya da *Çâh-ı Erjeng* gibi isimlerle klasik edebiyatta bir metafor olarak kullanılır ve bu hikâyeyi anlatan *Bijennâme* gibi bağımsız eserler ortaya çıkar (Yıldırım, 2008: 171-172) ayrıca bu hikâye minyatür sanatında da bir tema olarak sıklıkla kullanılır. Efrasyab'ın Bijen'i kuyuya atırması olayı aşağıdaki örnek beyitte de görüleceği üzere Şahnâme'de pek çok yerde geçer:

Ez an pes ne-gûn ender efken be-**çâh** kî bî-behre gerded zi hürşid u mâh²³ (Mücerred, 1376: 118)

21 *Ey Cem, her ne kadar sen fil-mesel Rüstem-i Zal'in yerinde olsan da pençe ve pazuların ancak aşkın eliyle güçlenebilir.*

22 *Cemşid'in câm-kadeh tutuğu o köşkte ceylan yavruladı, tilki (dahi) huzur buldu / Bir ömür yabaneşegi tutmakla-avlamakla geçirmiş Behrâm'ı gördün mü onu da gûr-mezar nasıl yuttu?!*

23 *Ondan sonra onu kuyuya at, öyle ki ne güneş ne de ay yüzü görsün.*

Cem Sultan ilgili beytinde *varsayalım Bijen senin kuyunda esirdir* diyerek kardeşi Beyazid'e seslenmektedir. Ona farz edelim sen bir Efrasyab'sın demektir zira kıssada da görüldüğü gibi Bijen'i kuyuya attıran Efrasyab'tır.

Cem: İran'da hüküm sürmüş Pişdâdî hanedanlığının dördüncü ve en büyük hükümdarı olan *Cem*, *Cemşâsp*, *Cemşîdûn*, *Şid* gibi isimleriyle de bilinen *Cemşîd*, mitolojiye göre yedi yüz yıl Şahnâme'ye göreyse altı yüz yıl yaşamıştır. Bu uzun iktidarından sonra Sâbîi dini bağlularından Dahhâk/Zehhâk tarafından öldürülerek tahtı ele geçirilmiştir (Yıldırım, 2008: 204). Mitolojik anlatıya göre kuşlara, cinlere, perilere ve dıvlere hükümlerlik etmiştir bu yüzden kutsal anlatılardaki Hz. Süleyman ile benzeştiği görülür. Klasik edebiyatta *Cam-ı Cem*, *Taht-ı Cem*, *Mesned-i Cem*, *Evreng-i Cem* vs. bir çok terkip ile anılan Cemşîd, Cem Sultan'ın şiirinde genelde *Cam-ı Cem* olarak işlenmiş ve mutlak iktidarın bir göstergesi olarak görülmüştür. *Cem'in kadehi* anlamına gelen bu ifade; dünyadaki güzellikleri, sırları ve yaşanmışlıkları gösteren sihirli bir kadehtir, aynı zamanda şarabın ilk olarak Cemşîd devrinde ortaya çıkmış olmasına binaen zamanla şarap kadehi şeklindeki bir metafora da dönüşmüştür. Cemşîd'den sonra bu kadeh Keyhusrev'e ondan da Dara'ya verilir. Fars edebiyatında olduğu gibi klasik doğu edebiyatlarının tamamında yaygın olarak kullanılır.

Dâra: Erdeşir-i Dırâzdest'in oğlu ve on dört yıl boyunca İran'a hükmetmiş Akâmenid şahıdır. Dâra aynı zamanda İskender'e yenilen İran şahıdır. İskender karşısında aldığı yenilgiden sonra hizmetkarı Câsuniyâr ve Mâhyar'ın suikastı sonucunda öldürülmüştür. Büyük İskender Dâra'nın kızı Rûşenek'le evlenmiştir (Yıldırım, 2008: 233). Dâra klasik edebiyatta diğer Acem padişahları gibi ululuk, azamet ve üstünlük sembolüdür. Büyük İskender'le olan efsanevi savaşları, taç ve tahtıyla dillere destan olması, şiirlerde bir metafor olarak kullanılmasına yol açmıştır. Cem Sultan tarafından da ilgili beyitte ululuk ve azamet sembolü olarak ele alınmıştır.

Efrasyab: Şahnâme'de İran ile yaptığı uzun süren savaşlar nedeniyle anılan Turan ülkesinin en büyük hükümdarıdır ve adı *korkak kişi* anlamına gelir. Efsaneye göre Feridun'un üç oğlundan bir olan Tûr'un soyundan gelen Peşeng'in oğludur. Mazdeist metinlerinde büyücü sıfatıyla birlikte anılır. O da Dahhâk ve İskender gibi Ehrimen aracılığıyla ölümsüz yaratılmışsa da Ahura Mazda ondan bu özelliğini almıştır. Şahnâme'de kötü huylu, Ehrimen yanlısı, İran düşmanı yönüyle öne çıksa da Dahhâk kadar kötü anılan ve lanetlenmiş değildir (Yıldırım, 2008: 268-270). Klasik edebiyatta kahramanlık ve saltanat sembolü bir kişiliktir. Cem Sultan tarafından ilgili beyitte ululuk ve azamet sembolü olarak kullanılmıştır.

Erdevân: MÖ. 247 yılında kurulmuş Eşkânilerin/Partların on üçüncü şahıdır. *Erdevân-i Bozorg-i Eşkânî* diye de geçer. Yirmi üç yıl hükümlük etmiştir. Babası Erdevân oğlu Belâşan ile aynı isim ve unvana sahiptir. Eşkânilerin son hükümdarı da IV. Erdevân'dır. O da Sasanîlerin kurucusu Erdeşîr oğlu Pâbek'in eliyle öldürülmüş ve toplam otuz bir yıl tahtta kalmıştır. (İbnü'l-Belhî, 2023: 33). Kaynaklarda Eşkâniler hanedanlığında Erdevân isim ve unvanıyla anılan toplam dört şah vardır. Cem Sultan'ın mutlak iktidar ve güç anlamında kullandığı *tac-î Erdevân* kavramını Firdevsî Şahnâme'de Erdevân'ın adil yönetimiyle özdeşleştirerek şu dizelerle ifade eder ve Erdevân'ı şöyle tanıtır:

Çu zi-u bi-gozeri nâmdar **Erdevân** ħiredmend u ba-rey u rûşen revân
 Çu bi-nişest Behram zi-Eşkâniyan bi-baĥşîd genc-î ba rezaniyân
 Vê-ra ħandend **Erdevân-i Bozorg** kî ez-mîş bi-gosest çengâl-i gorg²⁴ (F. 1384: 372)

Feridûn: Pişdâdî hanedanlığının altıncı hükümdarıdır. Mitsel anlatıya göre beş yüz yıl saltanat sürmüştür. İran'ın en büyük mitolojik kahramanlarından olup, en önemli mitolojik figürlerindendir. *Efrîdun*, *Ferîdun-i Ferrûh* adlarıyla da bilinir. Demirci Kava tarafından İran tahtına oturtulur. Edebiyatta *Tûr*, *Selm* ve *İrec* adlı üç oğluluyla anılır. İrec'e büyük İran topraklarını, Selm'e Rum, Mağrib ve Mısır'ı, Tûr'a da Çin, Türkistan ve Tibet bölgelerini verir. Şahnâme'ye göre aynı zamanda bir büyücü olan Feridûn, bu özelliğinden neş'et klasik edebiyatta akıl ve zekâ yönüyle de anılır. İyilikseverlik, öğüt verme, sayısız hazine sahibi olmak da önemli özelliklerindedir. Minyatür sanatında zalim Dehhâk'ı öldürmek üzere elinde tuttuğu sığır başlı gürzü ile resmedilen Feridûn İslamî kaynaklarda dahi adilliğiyle övülmüş hükümdarlardandır (Yıldırım, 2008: 307-310). Klasik doğu edebiyatlarında adı sıklıkla geçer. Şehzâde Cem Sultan, Feridûn'u divanda altı farklı yerde zikreder ve her altı yerde de ağabeyi Bayezid'e seslenerek onun iktidarını Feridûn'un iktidarı ile bir kıstas olarak kullanır ancak onun bu iktidarının geçici oluşuna vurgu yapmadan da edemez.

Geştâsp: *Keygoştâsp*, *Goştâsb*, *Viştâsp*, *Viştâsf*, *Viştaspâ* şekilleriyle de bilinen Key Geştâsp, Keyanî/Kiyânî hükümdarlarından Key-Lohrâsp'in oğludur ve babasından sonra tahta oturmuştur. Mitolojiye göre yüz yirmi yıl saltanat sürmüştür. Zerdüş't onun döneminde ortaya çıkıp dinini yaymıştır. *Korkak*, *işe yaramaz at sahibi* anlamına gelen Geştâsp'tan kutsal Avesta dürüst, ahlaklı, kutsal ışığa/nura sahip bir Mazdesit olarak bahseder. Oğlu İsfendiyar'ı Rüstem'e öldürtmek istemesinden ötürü Şahnâme'deki imajı kötüdür (Yıldırım, 2008: 337-338) Gerşâsp dönemini konu alan *Gerşâsbname*

24 O öldükten sonra sıra akıllı, zeki ve ışıltılı ruh sahibi olan o ünlü Erdevân'a geldi / Eşkâniler'den Behram oturunca (devri kapanınca), nice hazineler nice bağlar bağışladı / Ona Büyük Erdevân adını verdiler, çünkü koyundan geçen kurt pençesiydi -yani zalimin saldırganlığını mazlumdan defedendi-

adlı eser, Şahnâme'den önce Dakikî-i Tûsî tarafından manzûm olarak kaleme alınmıştır ve Firdevsî'nin eserini oluştururken başucu kaynaklarından birisi olmuştur. Cem Sultan'ın yukarıdaki ilgili beyitte Geştâsp'ı *ejderha-misal gemi sahibi* olarak tasvir etmesi (eğer ki söz konusu kelime dipnotta belirttiğimiz gibi geçti değil de keşti ise) Şahnâme'de değil Gerşâsbnâme'de geçen hikâyeye binaendir diyebiliriz. Nitekim Gerşâsbnâme'de varlığı hayalî olan Kakre Adasına Menheras ile savaşa giden Gerşâsp'tan bir *spehböd* yani *amiral* olarak söz edilmektedir. Dakikî-i Tûsî bu eserinde (1354: 280-289) Kuzey Afrika bölgesindeki savaşlarında gemi kullanmış Gerşâsb'ı fil misali olan düşmanlarının elini kolunu bağlamış bir ejderha gibi tasvir etmiştir. Dolayısıyla Cem Sultan ilgili beyitte Gerşâsb'ın söz konusu özelliklerini Şahnâme'den değil doğrudan Şahnâme'nin kaynaklarından olan Gerşâsbnâme'deki anlatılara dayanarak nakletmiştir diyebiliriz ki bu da onun epik İran eserlerine vukufiyetini göstermesi açısından ayrıca dikkate şayandır.

Hösro: Türkçede *Hüsrev* denilir. İran Sasanî hanedanlığı adına saltanat etmiş dört şahın ön ismi ve unvanıdır. Şiirlerde ve genel olarak doğu edebiyatlarında Hösro'dan kasıt IV. Hüzmüz oğlu Hüsrev Perviz'dir. Klasik doğu edebiyatlarında Hüsrev ismi bindiği atı (Şebdîz), taşıdığı kılıcı, sahip olduğu ikbâl ve iktidar bakımlarından mutlak şah, padişah ve kral gibi anlamlarda kullanılır ancak daha çok Şirin'e olan aşkı ve Ferhad'la olan münasebetiyle ele alınır. Cem Sultan'ın Farsça divanında mutlak şah ve padişah olarak kullanılmışsa da Şirin ile anıldığı ya da Şirin kelimesiyle yan yana getirildiği yerlerde Şahnâme'den ziyade Nizamî'nin Hüsrev ile Şirin hikâyesinden ileri gelmektedir.

Kâvus / Keykâvus: Key hanedanlığın kurucusu Keykubâd'ın oğludur ve mitolojik anlatıya göre yüz elli yıl tahtta kalmıştır. Klasik doğu edebiyatlarında ve dahi Cem Sultan'ın ilgili beytinde göklere ve yerlere hükmetmenin mutlak otoritesine işaret eder. Bu yönde bir metafor olarak kullanılmış *Kavûs tahtının* İran mitolojisindeki anlatısı ve Şahnâme'deki versiyonuna (F. 1369: 2/96-101) göre; Kâvus veya Keykâvus tıpkı Feridûn ve Cemşîd gibi ölümsüz yaratılmıştır. Ehrimenî/şeytanî varlıklar olan dîvler, onun ölümsüzlüğünü bozmak için *Eişme* adında bir dîvi ona musallat ederek onu kandırırlar. Keykâvus'u yedi ülkenin hükümdarlığıyla gururlandırır. Ardından yeryüzünden ziyade göklere hükmetmesini salık verirler. Bunun üzerine gökyüzünde uçma arzusu kamçılanır. Bu nedenle Keykâvus (tıpkı Mezopotamya mitlerindeki Nemrud gibi) tahtını dört büyük kartalın ayağına bağlatarak havalanır. Işık ile karanlığın sınırına varıncaya kadar uçar. Gökyüzünde gururla uçarken tanrısal ışık (Ferr-i İzedî) yüzünü tüyle örter, bunun üzerine göklerden Amûl şehrinin üzerine düşer:

Ez an pes ökâb-i dilaver çâhr biyaverd u ber **tâht** best ustuvâr
Nişest ez-ber-i **tâht Kâvus** şah kî ehrimenş bôrd-i bûd dîl zi-râh
Zi ruyi zemin **tâht** ber-daştend zi Hamun be-ebr ender efraştend²⁵ (F. 1369: 2/97)

Key / Kiyân / Keyânî / Kiyânî: Şahnâme ve Avesta'ya göre kadim çağlardan Zerdüş zamanına dek hüküm sürmüş efsanevi bir İran klanlığı ve bu klanlığın hanedanlığı. Avesta'da hükümdar, emir ya da komutan anlamına gelen *Kavî* sözcüğü, Key'e dönüşüp İran hükümdarların isimlerinin başlarına unvan gibi kullanılmış ve *ân* çoğul ekiyle bu hükümdarlardan oluşan hanedanlığın ismi olmuştur. Şahnâme'de ve İran milli kahramanlık efsanelerinde sıkça adı geçen Pişdadilerden sonra İran'a hükmeden *Kiyânîyan* ya da *Keyânîyan* hanedanlığı, Keykubâd tarafından kurulmuş ondan sonra sırasıyla Keykâvus, Keyhüsrev, Lohrâsp, Geştâsp, Behmen, Humây ve Dâra İran tahtının sahibi olmuştur (Yıldırım, 2009: 1057). İlgili beyitte geçtiği üzere *tâc-i Kiyânî* ifadesi hükümlerlik tacı anlamına gelmektedir ve destan/epope anlatılarında *tâc* ve *tâht-i Kiyânî*, *tâc-ı Keyî*, *külâh-ı Keyânî* vb. versiyonları vardır. Nitekim Firdevsî ile özdeşleşmiş ve kendisine nispet verilmiş aşağıdaki şiirde de *tâc-ı Kiyânî* kavramı geçmektedir ve Firdevsî bu kavramı hükümdar anlamında kullanmıştır:

Ez şîr-i şotor hörden u sūsmar Arâb ra cayî residest kâr
Kî **tâc-ı Kiyânî**-şan konend arzû tefû ber-tu ey çerh-i gerdün tefû²⁶ (Riyâhî, 1387: 191)

Keyhösrev: Şahnâme'ye göre Kiyânî hanedanlığının üçüncü kudretli şahı olan Keyhösrev ya da Keyhüsrev, Siyâveş'in Efrasyab'ın kızı Ferengis ile evliliğinden olma oğlu ve Keykâvus'un torunudur ki çobanlar tarafından büyütülüp, Behmen Kale adlı sarp ve zorlu bir kaleyi ele geçirdikten sonra İran tahtına oturmuştur. Hükümdarlığı altmış yıl sürmüş olan Keyhüsrev'in hayatının büyük bir bölümü babası Siyâveş'in intikamını almakla geçmiştir ve yaptığı en önemli işlerden birisi de Efrasyab'ı öldürmesidir. Cem'in kadehine benzer sihirli bir kadeh sahibi olduğu anlatılan cihan padişahı Keyhüsrev Şahnâme'de mistik bir yaşantıya sahiptir ve geceleyin bir çeşmede yıkandıktan sonra sırta kadem basmıştır (Yıldırım, 2008: 464-466). Cem Sultan Keyhüsrev'in adını zikrettiği ilgili beyitte dünyanın değersizliğine vurgu yaparak onun ibadet ehli ve dünyaya meyletmeyen, dünyadan iyice el etek çekmiş, özelliğine de vurgu yapmıştır.

25 *Ondan sonra dört cesur kartal getirtti ve o dört kartalı tahtına bağlattı / Kavus şah tahta oturdu, öyle ki ehrimeni/şeytani onu yoldan çıkartmıştı / Tahtı yerden kaldırdılar, Hamun'dan bulutların üzerine çektiler.*

26 *Kertenkele yiyip deve sütü için beslenen Araplar işi o dereceye getirdiler / Ki artık Kiyânî tacımı (dahi) talep eder oldular; yuh olsun sana ey dönek felek yuh!*

Kısra: Sasanî şah ismi ve unvanlarından Hüsrev'in Süryanicede aldığı Kesrō (ܟܝܣܪܐ) şekliinden Arapçalaştırılmış ve *Sasanî hükümdarı* manasında cins ismi / unvanı olarak kullanılmıştır ayrıca bu kelimeyle *âl-i Kısra*, *arz-ı Kısra*, *Medâin-i Kısra*, gibi tamlamalarının yapıldığı da olmuştur. *Kisrevî*, *Kisrî*, *Kisrevânî* sıfatları da Kısraya ait veya onunla ilgili anlamında kullanılmıştır. Kısra şair ve edipler arasında büyük gücü, zenginliği ve görkemli hayatıyla kaysere eş tutulmuş, klasik doğu edebiyatlarında güç ve servetin sembolü sayılmıştır. Çeşitli kaynaklarda *Kısra'nın tâcı*, *tahtı*, *hazinesi*, *kılıcı*, *zirhi*, *sarayı* vs. yer alır. Sasanî kisraları içerisinde en meşhur olanı (E)nüşirevan'dır (Avcı, 2002: 71-72). Cem sultan Kısra unvanı *tâk* (kemer) kelimesiyle birlikte kullanmıştır ki bundan murad *padişah kemeri* anlamına gelen Bağdat'ın 35 km. güneyinde Dicle nehrinin kenarındaki antik kent Ktesifon/Tizfun'daki Sasanî saray kemeridir. Doğu edebiyatı metinlerinde *Tâk-ı Hüsrev*, *Eyvân-ı Kısra*, *Selmân-ı Pâk'in Büyük Kemeri* gibi adlarla da anılan *Tâk-ı Kısra* yüksekliği, kemerinin zarafeti, eşsiz güzelliği ve nakışları ile ön plana çıkarılarak kullanılmıştır (Coşkun, 2010: 450).

Lohrâsp: Kiyânî hanedanlığından Key-Geştâsp'ın babasıdır ve *Key-Lohrâsp*, *Lohrâspeh* isimleriyle de bilinir. Lohrâsp ismi *hızlı koşan at sahibi* anlamındadır. Keyhüsrev tahtı ve tacını Lohrâsp'a o da oğlu Geştâsp'a bırakmıştır. Keyhüsrev gibi o da mistik bir hayat sürmüştür. Lohrâsp'ın hayatı Şahnâme'de geniş yer tutsa da bazı araştırmacılara göre bu destan uydurmadır. Arthur Chirtensen'e göre Keyhüsrev ve Key-Geştâsp'ın saltanatları arasında bir bağ kurmak için Key-Lohrâsp'ın adı ve hikâyesi eklenmiştir (Yıldırım, 2008: 490). Cem Sultan'ın ilgili beyitte Lohrâsp'ı *diyarlar bahşeden bir şah* olarak nitelemesi muhtemelen Lohrâsp'ın Şahnâme'de saltanatı ve tahtı oğluna bağışlayıp bir kenara çekilmesine yapılmış göndergeden ileri gelmektedir.

Nüşirevân: *Enüşervân*, *Nüşirevân*, *Nüşervân* şeklinde de kaydedilen bu kelime, Pehlevce'de *ölümsüz ruh* anlamına gelen ve Zerdüşî metinlerinde ölümler için övgü sıfatı olarak kullanılan *enüşeg-rōvân* kelimesinin form değiştirmiş hâlidir. Sasanî şahı Kısra I. Hüsrev kastedilir ve bu unvan onu II. Hüsrev Perviz'den ayırt etmek için kullanılır (Tafazzülî, 1995: 255). Babası Kubâd'dan sonra tahta çıkmıştır. Enüşirevân klasik doğu edebiyatlarında *Nüşirevân-ı Adil* şeklinde zikredilmektedir. Ahlâk ve nasihat kitaplarıyla bazı müstakil hikâye ve mesnevilerde daha çok adalet timsali kahraman bir hükümdar olarak yer almış, diğer manzum türlerde ise bu yönüyle teşbih, mecaz ve mazmunlara sıkça konu olmuştur (Albayrak, 1995: 255). Örneğin Kabusnâme'nin sekizinci bölümünde (1380: 52-55) *Adil Enüşirevân'ın Öğütlerini Hatırlamak* başlığı altında kendisine ait altmışa yakın vecizeli söz nakledilmiştir. Firdevsî Şahnâme'de yaklaşık beş bin beyitle ondan bahseder (Yıldırım, 2008: 559).

Râm: İran mitolojisinde mutluluk tanrısı olan Râm (Ensârî, 1397: 111), Cem Sultan'ın ilgili beytinde tanrısal güçlere sahip güçlü, kuvvetli ve mutlu mesut bir karakter ya da pehlivan olarak tasvir edilmiş, bahtı açık bir kişilik olarak muhatabının (Ağabeyi II. Beyazid) saadetiyle özdeşleştirilmiştir. Nitekim Avesta'da *Rāma* veya *Rāman* diye geçen bu kelime barış, huzur, uyum, mutluluk ve huzur anlamına gelmektedir. Ayrıca Ramayana'nın, müzisyenlerin ve şarkıcıların sevgilisi olan bir kahramandır. Eşkanîler dönemine ait *Vîs ile Râmîn* adlı aşk hikayesindeki erkek karakter Râmîn de aynı şekilde çengin mucidi bir çalgıcıdır (Yıldırım, 2008: 576).

Röstem / Röstem-i Destân: Klasik doğu edebiyatlarında akıl, zekâ, cesaret ve insanüstü güçleriyle adından en fazla söz ettiren dünya pehlivanı Zâl oğlu Rüstem'dir. Gerek Şahnâme'de gerekse doğu edebî metinlerinde; *Rüstem-i Pehlivan*, *Rüstem-i Pîlten* (fil gibi iri), *Rüstem-i Tizçeng* (güçlü pençeli), *Rüstem-i Cengcû* (savaşçı), *Rüstem-i Dîvbend* (Divleri esir alan) *Rüstem-i Zâbulî* (Zabullu), *Rüstem-i Serfiraz* (Dikbaşı), *Rüstem-i Sevâr* (süvari), *Rüstem-i Şirdîl* (aslan yürekli), *Rüstem-i Nâmver* ya da *Nâmdâr* (ünlü), Rüstem-i Şîrmerd (erkek aslan) *Rüstem-i Kinehâh* (intikam alıcı) vesaire isim ve sıfatlarla anılır (Yıldırım, 2008: 594-596) Kendisine *Rüstem-i Destân* denmesinin sebebi ise efsaneye göre babası Zâl'ın Simurğ'dan hile ve efsûn yöntemlerini öğrenmiş ve bunun bazılarını da oğluna öğretmiş olmasından ileri gelmektedir. Zira Destân kelimesi Zâl'ın bir lakabı olup hile, büyü ve efsun gibi anlamlara gelmektedir. Yine efsaneye göre bu lakabı Zâl'a Simurğ vermiştir. Bu sebeple Rüstem'e tıpkı Zâl oğlu Rüstem der gibi Destân'ın oğlu anlamına gelen Pûr-i Destân, Piser-i Destân yani Destân oğlu Rüstem'de denir. Nitekim bu niteleme Şahnâme'de aşağıdaki şu şekilde geçer:

Dû behre sÿy-i Zâbulistan şödend be-ħahiş ber **Pûr-i Destân** şödend²⁷ (F. 1369: 2/81)

Dolayısıyla Cem Sultan, bu ayrıntıyı çok iyi bildiğinden ilgili beytinde *destân* ile *dâstan* kelimeleri arasında cinas-ı nakıs sanatı uygulayarak bir tür kelime oyunu yapmıştır. Aynı kelime oyununu Firdevsî'de eserinde şu şekilde kullanmıştır:

Zi **destân** tu ne-şenidi an **dâstan** kî dared be-yâd ez-geh-i bastân²⁸ (Hamidiyan, 1387:226)

Şehinşâh: *Şah-ı şāhan* yani *şahların şahı* anlamına gelen bu unvan tarihte ilk olarak İranlı Ahamenîd hükümdarları tarafından kullanılmış daha sonra *şāhanşāh şahenşāh*, *şahinşāh* ve son olarak da *şehinşāh* şeklini almıştır. Eşkanîler döneminden itibaren İslam'ın gelişine kadar İran coğrafyasında tahta oturan en büyük şahlar için kullanılmıştır. Nitekim Sasanîler ve öncesinde ülkenin değişik bölgelerinde hüküm süren iktâ sahipleri emîrlere de *şah*

27 Destân'ın oğlundan rica etmek için iki kez Zabulistân'a doğru gittiler.

28 Kadim dönemleri yâd eden Destân'dan gelmiş şu Destan'ı duymadın mı sen?!

denildiğinden en büyük şah; *şehinşāh* unvanıyla belirtilmiştir. İslamî dönem sonrasında Büveyhîoğulları da tıpkı Sasanîler gibi *şehinşāh* unvanını hutbe ve sikkelerde resmî unvan olarak kullanmışlardır. Bu unvan Selçuklu hükümdarları tarafından da benimsenmiştir. Nitekim Tuğrul Bey *es-sultānū'l-muazzam şāhanşāh*, Alparslan *şāhanşāhū'l-muazzam*, *şēhinşāhū'l-a'zam*, Melikşah *es-sultānū'l-muazzam şāhanşāh*, Sencer de *şāhinşāhū'l-a'zam* unvanlarını kullanmışlardır (Gündüz, 2010: 248-249). Cem Sultan, ilgili beyitte bu unvanı mutlak hâkim ve tek otorite şeklinde aslına uygun kullanmıştır.

Zâl: İranlı kahraman Sâm'ın oğlu ve Rüstem'in babasıdır. Albinizmi dünyaya geldiği için babası tarafından uğursuz kabul edilmiş ve Elburz dağına bırakılmıştır. Simurğ tarafından bulunup büyütülen Zâl yetişkin yaşa geldikten sonra babası onu Simurğ'dan almıştır. Simurğ ayrılırken ona kendi tüyünden vermiş ve darda kaldığında ateşte yakması durumunda yardımına geleceğini söylemiştir. Epik ya da edebî eserlerde Simurğ'la olan sıkı ve sürekli ilişkisiyle anılır (Yıldırım, 2008: 736). Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi Simurğ kendisine büyü ve efsûn öğretmiştir ve kendisine öğretilen bu fen sayesinde oğlu Rüstem'i pek çok kez sıkıntıdan kurtarmıştır. Divanında Zâl ismini üç farklı yerde anan Cem Sultan *ve ya Zâl-i git-i be dam-ı tu şöd / veya o dünyanın Zâl'ı senin hilene-tuzağına düştü-yenildi diyelim derken Zâl'in büyü ve efsûn yoluyla başvurduğu hile ve tuzaklara işaret etmiştir.*

Zehhak / Dehhak: Avesta'da adı *Zehâk*, *Dehâk*, *Ejî Dehâk*, *Ej-i Dehâka* şekillerinde geçen Pişdadî hanedanlığının beşinci hükümdarıdır ve tam bin yıl boyunca tahtta kalmıştır. Arap Himyer kabilesinden olduğu gerekçesiyle *Dahhâk-ı Himyerî*, mitolojiye göre iki omuzundan iki yılan çıktığı için de *Dahhâk-ı Mârdûş* diye de bilinir. Şahnâme'ye göre on kötülüğü yaygınlaştıran kişi olması hasebiyle *deh âk* (deh ayb) yani on ayıp on kötülük adıyla da anılır. Mirdâs'ın oğlu Biveres adıyla da anılır Şahnâme'de olduğu gibi klasik doğu edebiyatlarında mutlak kötülüğün simgesi, kötü güçlerin varlığa bürünmüş şeklidir (Yıldırım, 2008: 227-228). Cem Sultan, ilgili beyitte muhatabına *Zehhâk'ın kılıcı senin ellerindedir* diye seslenirken bir taraftan Zehhâk'ın padişahlığına ve otoritesine gönderme yapmış diğer taraftan adı kötülük ve zulümle anılan bu ismi muhatabıyla özdeşleştiren ironi bir dil kullanmıştır.

Divanda Yer Alan Diğer Şehnâme Unsurları

Ġobar-ı **somm-i semendet** ‘yyār eger sazed zi-kālb-i ħōd bī-cehed sūy-i imtihan-i sebzeh²⁹ (T. 108)

Ġak-ı **somm-i semend-i** tu geştem ‘nān me-tāb aĥer be-sūy-ī men ni-gehi şehsevar-ı men³⁰ (T. 249)

Tu be-**çövgan-bazī** diğer veli der piş-i tu mi-ōfted her-cā serem çün **gūy-i çövgan-i** şōma³¹ (T. 117)

Meşō meğrūr hōsn-i ħōd be- **çövgan-bazī**-yi şirin ne-bazed **gūyī** ba Şirin kes ez Ferhad şirinter³² (T. 200)

Reĥt ber-şah-ı ‘er‘er nakş-ı çin best misal-i kisse-yi Şirin be-**Şapūr**³³ (T. 201)

Cem Cem-i sâni şōd an-dem kī-ez ğulaman-ı tu şōd **efser-i İskenderī** in-bes ki tiğet ber-sereş³⁴ (T. 216)

Ver ne-başed kâh-ı dīl ra küh-i lutfet dest-gir der zeban kâh-ı sūhen başed çu **kūh-i Ehrimen**³⁵ (T. 242)

Ġahem ez **İzed** kī rızk-em ez lebet ruzi kōned zi-an hemī şōd vird-i men vallah-u ħayyü’l hafızin³⁶ (T. 250)

Yek siyeh-rüyem kī hindü-yi tu darem heves ħahem ez **peykân-ı** tu dağ-ı ğulam-i ber-cebīn³⁷ (T. 251)

Yek nefes aram-kōn der sine-i **tīr-i ħedenk** ta bi-pörsem yadigâri ez kemân-ı kīstī³⁸ (T.267)

Tac-bāĥş-i tacdaran-ı diyar-ı **ĥāft tāĥt** zinet-i mülk-i vefa u hazret-i sultan-ı lūtf³⁹ (T. 293)

29 *Senin atının ayak tozunu eğer ayyar (cevher ile) kalb ederse (dönüştürürse) / (İşte o zaman) bu kalp de yerinden sökülüp (yeşilliğin-baharın) imtihanına durur.*

30 *Senin atının ayak tozu olmuşum, yuları (yüzünü) benden çevirme / Nihayetinde benim olduğum yöne bakacaksın ey atına binmiş güzel.*

31 *Sen her yerde çevgen oynuyorsun belki ama önünde (top) diye (duran) / Bil ki oyunda top diye önüne düşen benim o başımdır.*

32 *Şirince oynanan o çevgen oyununu güzel oynuyorsun diye gururlanma / Şirin'den topu Ferhat'tan daha şirin-güzel kimse çelemez.*

33 *Örtüler büyük ardıç ağacına Çin nakışı olmuş,tıpkı Şirin'in Şapūr'a hikâyesi (motif-çizgi oluşu) gibi.*

34 *Senin kölen ve hizmetlin olduğundan beridir Cem, ikinci Cem oldu / Kılıcının onun başında olması başına İskender tacı giyinmiş olmasına yeterdir.*

35 *Senin o dağ gibi lütfun şu saman çöpü gibi (olmuş) yüreğimin elinden tutmaz ise / (O yürek) Ehrimen dağı gibi de olsa dilde sadece bir saman çöpdür.*

36 *İzed'den (Tanrı'dan) rızkımı senin dudağından vermesini dilerim / Onun içindir ki dilimdeki vird, her daim Allah koruyup gözetenerin en hayırlısıdır (Yusufl/64).*

37 *Senin benini arzu eden kara yüzlü bir köleyim / Alnımdaki kölelik mührü senin okunun damgasıyla olsun istiyorum.*

38 *Yüreğ(im)e sapladığın şu çifti başlı okla soluklan bir an / Ta ki kimin yayının yadigârısın diye sorabileyim.*

39 *(Ey) yedi taht ikliminin taç bahşeden taçlısı / Vefa mülkünün süsü ve hazreti lütfun sultanı.*

Çī mi-nazi ber-in sahib **kūlahī**be-dīn **ayīn u resm-i padişahī**Eğer çūn kūh başī sabit **tāht**be-piş-i kehrebā-i merg kāhī⁴⁰ (T. 303)

Çī **Hösro**-yist gedāyi küyi tu senema kī ba hāva-yi tu ma-rast **genc-i bād-aver**⁴¹ (T. 311)

Ayin u resm-i padişahī: Padişahlık gelenek ve adetleri anlamına gelen bu ifade Şahnâme’de sıklıkla kullanılan kilit ifadelerdendir. Genel olarak şahların işret ve musikî meclisleri, av merasimi, teşrifat ve taç giyinme ile cülûs tarzları, nedimlik, muhasiplik gibi saray içi hiyerarşi, cenaze ve bayramlaşma adetleri gibi özelliklerini betimlemek için kullanılır. Cem Sultan’ın ilgili beyitlerinden de görüleceği üzere genelde taht, taç, külah vb şahlık ve iktidar göstergesi olan kavramlarla birlikte ya da mecaz sanatının gerekli kıldığı şekillerde zikredilir. Aşağıdaki örnek beyitte de görüleceği üzere Firdevsî bu ifadeyi Kiyân(i) kavramıyla kullanmıştır ki beyitte mecazen padişahlık murad edilmektedir:

Tu bi-nişin be-**ayin u resm-i Kiyân** çu men pōşt ayem kemer ber-miyan⁴² (F. 1384: 357)

Çövgan-bazi: Padişah geleneklerinden olan çevgen oyunu at üzerinde top koşturmakla oynanır; Padişahlık gelenekleri arasında yer alan çevgen oyunundan klasik doğu metinlerinde ilk söz eden isimlerden birisi Firdevsî’dir. Firdevsî’nin çağdaşı olan Keykavus b. İskender (ö. 1082) Kabusnâme adlı eserinin on dokuzuncu bölümünde bu oyunun mahiyeti ve padişahlıkla alakası hakkında (1380: 96-97) bağımsız bir bölüm yazmış bunu takiben pek çok klasik doğu metinlerinde çevgen oyunundan söz edilmiştir. Cem Sultan ilgili beytinde *bil ki oyunda top diye önüne düşen benim o başımdır* ifadesiyle bu oyuna göndermede bulunmuş baş ile çevgen oyunundaki top anlamına gelen *gūy* arasında ilişki kurmuştur. Benzer ilişki ve tasvir Şahnâme’de de mevcuttur. Rüstem ile üç şahzâde arasında vuku bulan savaşta ölenlerin düşen başını topa/ *gūya* benzeten Firdevsî şöyle der:

Zi zin ber-girefteş be kerdār-ı **gūy** kī **çövgan** zi-bad ender ayed ber-ûy⁴³ (F. 1384: 107)

Efser-i İskenderî: Şahnâme’de tıpkı taht, taç ve kılıç gibi güç ve ihtişamı sembolize eden *Efser-i İskenderî* İskender’in tacı anlamına gelir ve Şahnâme’de

40 *Taç sahibi olmakla neden övünürsün? / Şu padişah gelenekleriyle neden mağrurlanırsın? / Tahtın yerinde dağ gibi sabitte kalsa / Kâh-ruba karşısında kâhın ölümüsün (Saman çöplerini uçuran-çalıp götüren rüzgâr karşısında saman çöpüsün aynı şekilde kehribar gibi değerli bir taşın karşısında da bir değersizsin).*

41 *Ey sevgili senin sokağının dilencisi (dahi) Hüsrev’dir / Seni arzu etmek bile bize rüzgârın getirdiği bir hazinedir.*

42 *(İskender) ona (vezirine) dedi ki sen Kiyani adet ve gelenekleri üzerine ben gibi tahta otur, ta ki ben de (sefer) hazırlıklarına koyulayım.*

43 *Eyerinden yakaladı tıpkı (gūy) oyunundaki gibi / Ki çevgen (o başları) rüzgârla (rüzgârın yardımıyla) önüne getirdi.*

İskender'in anlatıldığı birkaç yerde aşağıdaki örnek beyitte olduğu şekliyle zikredilir:

Zi-dibâ keşideh ber u çadörî

Zi-her guherî ber-sereş **efserî**⁴⁴ (F. 1384: 362)

Cem Sultan'ın ilgili beytinde de taht, taç ve kılıçla birlikte anılmıştır. Sevgilinin başı üzerinde duran kılıcını yani sevgilinin cevri ü cefasını, başına İskender tacı giyinmiş bir şekilde saadet ve mutluluk nedeni olarak tasvir eden şair bununla mutluluğunu dile getirmiştir.

Genc-i bād-aver: Yellerin getirdiği hazine anlamına gelir. Şahnâme'de bu ifade aşağıdaki örnek beyitte görüldüğü şekliyle Hüsrev Perviz'in iktidarı bahsinde birkaç kez geçer:

Diger **genc-i bād-aver**eş hāndend şomarîş bi-kerdend u der-mandend⁴⁵ (F. 1960: VI/236)

Çeşitli orta çağ kaynaklarında da anlatılmış bu hikâyeye göre; Sasanîlerin kudretli şahı Hüsrev Perviz iktidarının 28. yılında sınır muhafızları komutanı ve akrabası olan Şehrberâz'ı büyük bir orduyla Romalılar üzerinde göndermiştir. Şehrberâz Konstantinîye'de Romalı Herakleios ve ordusunu kuşatmaya almıştır. Kuşatma esnasında yenileceğini anlayan Romalılar şehrin hazinelerini dört büyük gemiye yükleyerek İskenderiye şehrine göndermek istemişler ancak gemiler denize açıldıktan sonra şiddetli rüzgâr esmiş ve gemileri Şehrberâz'ın ordugâhının bulunduğu kıyılara sürüklemiştir. İranlılar hazine dolu gemileri bulunca mutlu olmuş, Firdevsî'nin belirttiği gibi saymaktan yorulmuş ve onları bineklere yükleyip Hüsrev Perviz'e göndermişler. Hazinenin nasıl ele geçirildiğini anlatan bir de mektup yollamışlar. Hadiseden haberdâr olan Perviz öyleyse bu hazinenin adı *genc-i bād-aver* yani yellerin getirdiği hazine olsun demiş (İbnü'l-Belhî, 2023: 109). Dolayısıyla Cem Sultan ilgili beyitte bu hikâyeye göndergede bulunarak sevgiliden taraf esen her yeli, rüzgârın getirdiği hazineyle eşdeğer görmüştür.

Hāft tāht: Kadim coğrafi taksimata göre dünya yedi iklimden meydana gelmiştir. Dolayısıyla bu tabir yedi taht anlamına gelir ve buradaki *tāht* sözcüğü yedi iklimde kurulmuş padişahlık ve otoriteyi ifade eder. Diğer adı *Hāft Evreng*'dir ve Burhan-ı Katı'a göre (Tebrizi, 1342: 1/1883) *Evreng* ferheng vezninde olup padişahlık tahtı anlamına gelir. Gökyüzüyle ilişkilendirildiğinde ise *Hāft Evreng* ya da *Evreng Tāht* adı da verilir ve yedi yıldızdan meydana gelmiş yıldız takımına, mecazen de yedi gökyüzüne ıtlak olunur. Firdevsî aşağıdaki örnek beyitte de görüleceği üzere Şahnâme'de güç ve kudret simgesi olan taht kelimesi yerine birçok yerde evreng kelimesini de kullanmıştır:

44 İskender'in üzerinde atlastan bir otak duruyordu, başında ise her cehverden bir efser/taç vardı.

45 Rüzgârın getirdiği hazine dediler ona / Saydılar (o hazineleri de) saymaktan yoruldular.

Çu Kavûs ra did Destân-ı Sâm nişeste ber **evreng** ber-şadegâm ⁴⁶ (F. 1369: 1/81)

Cem Sultan ise ilgili beyitte; (*ey*) *yedi taht ikliminin taç bahşeden taçlısı* diye Şahnâme terminolojisiyle sevgiliye seslenirken bir yandan da tacı giyinmiş olan (II. Beyazid) ile tacı giydiren yani tacın gerçek sahibi -ki burada murad şairin kendisidir- ile arasındaki farka vurgu yapmıştır. İlgili beytin birinci mısrasında “t” harfiyle aliterasyon tekniği kullanmış olan şair (**tac-bâhş-i taccaran-ı** diyar-ı **hâft tâht**) tıpkı Şahnâme’de olduğu gibi taç, taht ve taçdâr kelimeleriyle iktidar ve padişahlığı kastetmiştir. İlgili beytin gelen dokusu aynı zamanda ihâm-ı tebâdur yoluyla zihinlerde Şahnâme’de geçen taç yarışlarını çağrıştırmaktadır. Örneğin Rüstem ya da İsfendiyar’ın tacı giyebilmesi yahut taç ve tahtın getirdiği bazı ayrıcalıklardan yararlanabilmeleri için aşmaları gerek yedi vadi veya yedi engel gibi hikâyelerin dokusunu da hatırlatmaktadır.

İzed: Farsça ve bazı Aryan dillerinde tanrı manasına gelen *ized* ya da bu kelimenin türevleri olan *yezd*, *yezdân*, *izedân* kelimelerini İslamî dönem sonrası edebî metinlerde ilk kullanan hatta bu işte öncü olanlardan birisi Firdevsî’dir ve bu kelime Şahnâme’nin en başat kavramlarından birisine dönüşmüştür. Öyle ki Firdevsî Şahnâme’de sadece *ized* kelimesini kırk üç yerde, bu kelimenin türevi olan *yezdân* kelimesini ise binden fazla yerde zikretmiştir (Vekilî, 1390: 4). Firdevsî Şahnâme’nin henüz ilk on sekiz beytinde akli naat ettiği dizelerde bile *İzed* kelimesini kullanarak şöyle demiştir:

Ĥired bihter ez-her çi **İzedet** dad sitayişi Ĥired ra bih ez-râh dad ⁴⁷ (F. 1384: 22)

Cem Sultan ise ilgili beyitte *İzed* kelimesini mutlak tanrı anlamında kullanmış hatta aynı beyitte, *Allah koruyup gözetenlerin en hayırlısıdır* (Yusuf/64) şeklinde Kuran’ı Kerim’den ayet paylaşarak telmihte bulunmuştur.

Kûh-i Ehrimen: Ehrimen dağı anlamına gelir. Şahnâme’nin çoğunluğunu mitolojik kısımlarının oluşturduğu Feridûn ve Dehhâk anlatısında Ehrimenî bir varlık kabul edilen Dehhâk, Feridûn tarafından ilahî güç Surûş’un telkinleriyle derdest edilerek Demavend dağına götürülür ve burada elleri ayakları prangaya vurulmak suretiyle hapsedilir. Dehhâk’ın zincirlere vurulup Demavend dağına hapsedilmesi Zerdüşti-Pehlevî kaynaklarda da yaygın olarak geçer (Yıldırım, 2008: 238) İran mitolojisindeki pek çok hikâye ve anlatıya kaynaklık etmiş Elborz sıradağlarının en yükseği kabul edilen Demavend dağına Dehhâk’ın hapsedilişi olayından neş’et buraya *Ehrimen dağı* ya da *Dehhâk dağı* da denmiştir. Firdevsî eserinde Dehhâk’ın Feridun tarafından Demavend dağına hapsedilmesini detaylarıyla anlatır. Aşağıdaki örnek beyti bunlardan sadece birisidir:

46 *Sâm’ın destânı (Zâl)*, *Keykavus’u öyle mutlu mesut evrengte/tahta oturmuş görünce...*

47 *Akl, İzed’in/Tanrı’nın sana verdiklerinden en değerli olanıdır, İzed akli övmeyi yol öğrenmekten daha üstün kılmuştur.*

Biyaverd Dehhâk ra çûn nuned be-kûh-i Demavend kerdeş be-bend⁴⁸ (F. 1384: 34)

Cem Sultan ise ilgili beyitte dağ ve saman metaforunu kullanmıştır. Ehrimen kelimesini de dağın bir sıfatı olarak ele almıştır. *Senin o dağ gibi lütfun şu saman çöpü gibi (olmuş) yüreğimin elinden tutmaz ise o yürek Ehrimen dağı gibi de olsa dilde sadece bir saman çöpü gibi kalır* derken; burada dağın niteliğine göndermede bulunarak Şahnâme'den ödünç aldığı Ehrimen kelimesini kötülük anlamından ziyade büyüklük, ululuk ve ihtişam şeklinde tasvir etmiştir.

Peykân: Demirden yapıma ok ve mızrak ucu anlamına gelen *peykân* kelimesi Şahnâme'deki önemli ve oldukça çok kullanılan kelimelerden birisidir. Nitekim Rüstem ile İsfendiyar'ın günler süren dövüşünü anlatan Firdevsî bu kelimeyi aşağıdaki örnek beyitte görüleceği gibi şu şekilde kullanmıştır:

Zi **peykân** hemî ateş efruhtend be-ten ber zereh ra hemî duhtend⁴⁹ (F. 1384: 330)

Cem Sultan ise ilgili beytinde bu kelimeyi Şahnâme'deki anlamıyla ok ucu olarak kullanmış bunu da kadim devirlerde kölelerin alınca kazınan dağlama işlemiyle ilişkilendirmiştir.

Külâh: Şahnâme'de padişahlığın ve iktidarın sembollerinden olan külâh, taç ve taht sahibi olmak anlamına gelir ve aşağıdaki örnek beyitte de görüleceği üzere genelde söz konusu bu kelimelerle birlikte anılır:

Ger u ra bi-binem ber-in rezmgâh bedû başsem tac u taht u **külâh**⁵⁰ (F. 1960: IV/146)

Cem Sultan ilgili beyitlerde tıpkı Firdevsî gibi külâh kelimesini padişahlık sembolü olarak ele almış ve bunu da bizzat padişahlık geleneği ve taht gibi kavramların geçtiği yer de kullanmıştır.

Semend / Somm-i Semend: Sarıya çalan at, Şahnâme'nin kilit ifadelerinden olup Şahnâme'de altmışın üzerinde yerde geçer. Somm-i Semend ise Semend atının toynağı demektir. Aşağıdaki örnek beyitte de görüleceği üzere Firdevsî bu at cinsini bir Arap atı olarak nitelemektedir.

Nişest ez-ber-i tâzi **esb-i semend** hemî teht tersân zi-bim-i gezend⁵¹ (F. 1960: I/364)

Cem Sultan ilgili beyitlerde semend kelimesini somm-i semend yani sarı renkli atın toynağı şeklinde kullanmayı tercih etmiştir. Sevgiliyi ata binmiş bir süvari kendisini de taşgîr (küçültme) sanatıyla o atın ayağının / toynağının tozu olarak betimlemiştir.

Şâpûr: Sasanî hanedanlığı hükümdarları arasında toplam beş Şâpûr vardır. Ancak Cem Sultan'ın ilgili beytindeki Şâpûr bunlardan hiçbirisi değildir. Cem Sultan *örtüler, büyük ardıç ağacına Çin nakışı olmuş tıpkı Şirin'in Şâpûr'a*

48 *Dehhâk'ı hızlı bir at gibi Demavend dağına getirip esir etti.*

49 *Okların uçlarıyla ateşler yakular, o oklarla birbirlerinin zırhını deldiler.*

50 *Onu bu savaş meydanında göreceğim olursam tacı tahtı ve külâhı ona bağışlayacağım.*

51 *Kızıl renkli Arap atına bindi / Yaralanma korkusuyla da olsa durmadan saldırdı.*

hikâyesi gibi derken herhangi bir padişahı kastetmemekte ya da beyitte resim geçtiği için I. Şâpûr devrinde yaşamış Manî'ye işaret etmemektedir. Bu beyitte adı geçen Şâpur, Firdevsî'nin anlatımlarında değil Nizamî'nin anlatımındaki Şirin'e âşık olmuş Hüsrev Perviz'in gün görmüş, ülkeler dolaşmış maharetli bir saray ressamı olan nedimi Şâpur'dur. Nitekim Hüsrev, Ermen melikesi Mihîn Bânû'nun Şirin adında dünyalar güzeli bir yeğenin ve onun da *Şebdîz* adında eşsiz bir atının olduğunu ilk kez söz konusu bu nedimi Şâpur'dan öğrenmiştir. Ondan duyduklarıyla Şirin'e âşık olmuştur. Hüsrev adı geçen bu nedimini Şirin'i istemesi için Ermen ülkesine göndermiştir. Ressam Şâpur burada Hüsrev'in resimlerini yapmış ve Şirin'in görebileceği yerlere asmıştır. Onun bu resimlere dikkatini çekmeye çalışmıştır. Ardından rahip kılığına girerek Şirin'le konuşmuş ve Şirin'e Hüsrev'in kim olduğunu söylemiştir. Böylelikle Şirin'de resimlerini gördüğü Hüsrev'e âşık olur. Hüsrev'in bir yüzüğüyle resmini Şirin'e veren Şâpur, Hüsrev'i bulması için Medâin'e gitmesini söyler. Şirin'de erkek kıyafetleri giyinerek avlanmak bahanesiyle atıyla birlikte saraydan ayrılır ve Sasanîlerin başkent Medâin'in (Tizfon) yolunu tutar (Yıldırım, 2008: 394). Söz konusu bu hikâye Nizamî Gencevî'nin Hüsrev ve Şirin hikâyesinde Şahnâme'den daha ayrıntılı anlatılır. Ayrıca Şahnâme'de ressam Şâpur'un adı geçmez. Ama Nizamî'nin eserinde adı geçen ressam Şâpur'u ilk beyti aşağıda verilmiş şekilde takdim eder:

Nedim-i ĥas budeş nam-i Şâpur cihan geşte zi mağrib tâl-hâvur⁵² (Nizamî Gencevî, 1383: 116)

Dolayısıyla Cem Sultan, ilgili beyitte Şirin'in ressam Şâpur'un resimlerine konu olmasını işlemiş ve bunu da kendi lirik beyitlerinde kullanmıştır ve öyle görülüyor ki Cem Sultan bu hususta Şahnâme'de adı bolca geçen Şâpur'lar'dan ziyade Nizamî'nin Hüsrev ile Şirin hikâyesine teveccüh etmiştir.

TİR-i HEDENK: Şahnâmeyle özdeşleşmiş kavramlardan olan *tîr-i hedenk*, çift başlı bir oktur. Kayın ağacı ya da ak gürgen denilen sağlam ağaçtan yapılan bu ok Şahnâme'de Rüstem'in İsfendiyar'ı gözlerinden vurduğu oktur. Bu ok Rüstem ile İsfendiyar kıssasından neşet edebiyatta kendisine sıklıkla yer bulmuş önemli bir Şahnâme kavramıdır. Şahnâme'nin Rüstem ve İsfendiyar hikâyesinde Rüstem'e bu oku veren ve ancak onunla Tunç vücutlu (Rûyinten) İsfendiyar'ı öldürebileceğini söyleyen Simurğ'dur. Aşağıdaki örnek beyit İsfendiyar'ın Rüstem'in eliyle gözlerinden vurulduğu an sarf ettiği sözlerindedir:

Men ez şest-i tu heşt **tîr-i hedenk** bi-ĥördem u ne-nalidem ez nâm u nenk⁵³ (Şuar -Enverî, 1377: 223)

52 *Has bir nedimi vardı adı Şâpur'du, batıdan doğuya (Havûr tepesi, Horasan'ın doğusu kastedilmektedir) kadar dünya görmüş biriydi.*

53 *Ben senin kırıç çeken başparmağından çıkmış sekiz (çift başlı) ok yedim de nam ve şöhetimden (ötürü) inlemedim (sesimi dahi etmedim).*

Cem Sultan ilgili beyitte hedenk okunu Şahnâme'deki şekilliyle kullanmış mezkûr beyitte ok ve yay gibi materyallerin adını da anarak beyitte muraât-ı nezir sanatı meydana getirmiştir.

SONUÇ

Şehzâde Cem Sultan'ın Farsça divanının ele alındığı bu çalışmada divana ve divanın sahibi şair üzerindeki Şahnâme etkisine değinilmiştir. Bu etki özellikle şairin kasidelerinde, az da olsa gazellerinde açık şekilde görülmektedir. Cem Sultan'ın bilhassa ağabeyi II. Beyazid'e hitaben dillendirdiği şiirlerinde Şahnâme etkisi oldukça fazla görülmektedir. Bu durumun, kardeşler arasında yaşanmış taht kavgasının bir sonucu olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Zira şair Şahnâme'nin uslubunca epik terminolojiden yararlanırken kardeşine hem meydan okumuş hem de rakibinin kazandığı zaferlerin, elde ettiği tahtın geçici oluşuna ya da işin sonunda kendilerini ölümün beklediğine pek çok yerde değinmiştir ki bu durumun, ya da daha yalın ifadeyle taht, taç ve güç özdeşleştirmesinin Şehzâde Cem için romantik bir hâl aldığı da söylenebilir. Epik vurgulu şiirlerinde de tıpkı lirik şiirlerinde olduğu gibi; yaşadığı siyasal serüveninden izler vardır ki bu izler şairin duygu dünyasında yenilmişlik, hüznün, hayıflanma vs. şekillerde şiirlerine yansımıştır. Bu çalışma göstermiştir ki divan şairi olan ve lirik bir şair olarak değerlendirilen Şehzâde Cem, küçük yaştan itibaren almış olduğu etkili eğitim sayesinde epik edebiyata ve bu edebiyatın başat eserlerine, bu eserlerin içerik ve muhtevasına aşinadır hatta aşına olduğu kavramları kendi şiirlerinde kullanabilecek kadar bu edebî usluba da hakimdir. Şair üzerinde Şahnâmeyle birlikte özellikle Nizamî Gencevî'nin İskendernâmesi ile Hüsrev ve Şirin gibi dünyevî temalı aşk anlayışının da etkisi olduğu görülmektedir. Bu bakımdan araştırmacıların Cem Sultan şiirlerine Nizamî Gencevî'nin etkisi açısından da incelemesinde fayda olacaktır. Ayrıca bu çalışma göstermiştir ki Cem Sultan sadece Firdevsî'nin Şahnâmesi'nden değil Dakikî-i Tusî örneğinde olduğu gibi Firdevsî'nin kaynak eseri mesabesindeki Gerşapbnâme gibi İran menşeli diğer epik eserlerden de haberdârdır ve bunlara da vukufiyeti söz konusudur.

Kaynaklar

- Albayrak N. (1995). “Enûşîrvân”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 11 / 255-256.
- Avcı, C. (2002). “Kisrâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Ankara, 26 / 71-72.
- Aynur, H. (2000). “Cem Şairleri”, *İlmi Araştırmalar 9*, ss.33-43, İstanbul. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/73315>
- Cem Sultan (2011). *Cemşid ile Hurşid*, Öyküleştiren: Mehmet Kanar, İstanbul: Say Yayınları.
- Coşkun, V. S. (2010). “Tâk-ı Kisrâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 39 / 450-451.
- Debir Siyakî, S. M. (1376). *Gülçin-i Ez Namvernâme-i Bastan, Şahnâme-i Firdevsî*, Tahran: İntişarat-ı İlm-i Ferhengî.
- Ebü'l-Kasım-ı Firdevsî. (1369). *Teb'î İntikâdî-i Şahnâme-i Firdevsî*, c.I-VII, haz. Celal Halikî Mutlek, California: Mazda Publisher.
- Ebü'l-Kasım-ı Firdevsî. (1384). *Şahnâme-i Hekim Ebü'l-Kasım-ı Firdevsî, Metn-i Kamil-i Çahr Kitab-i Aslî ve Se Dastan-ı İlhakî*, Tahran: Emir Kebir.
- Ebü'l-Kasım-ı Firdevsî. (1960). *Şahnâme-i Firdevsî, Metn-i İntikadî*, nşr. A.E. Bertels c.I-VII, Moskova: Institute of Oriental Sciences.
- Engin, S. (2006). “Cem Sultan'ın Türkçe Divanı'nın Tahlili” Yüksek Lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana.
- Ensarî, B. (1397). *Esatir-i İrani*, Tahran: İntişarat-ı Arven
- Dakikî-i Tusî. (1354). *Gerşâspnâme*, haz. Habibî-ye Yeğmaî, Tahran: İntişarat-ı Tehurî
- Gültekin, H. (2013). “Firdevsî, Şeh-nâme, Şeh-nâmecilik ve Meşâhîr-i İslâm'da Firdevsî Maddesi”, *International Journal of Social Science*, volume 6 Issue 3, p. 239-261.
- Gündüz, T. (2010). “Şah”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 38 / 248-250.
- Hamidiyan, S. (1387). *Der Âmedi Ber Endişe ve Honer-i Firdevsî*, Tahran: İntişarat- Nahid.
- Hayyam, Ömer. (1371). *Rubaiyyât-ı Hayyam*, haz. M. Ali Furuği-Kasım Gani, Tahran: İntişarat-ı Esatir.
- İbn-i Bibi. (1957). *el-Evâmîrü'l-Âliye fî-l Umûri'l-Âliye*, c. I, haz. Adnan Sadık Erzi - Necati Lugal, Ankara: TTK Yayınları.
- İbnü'l-Belhî (2023). *Fârs-nâme*, ter. R.H. Aksungur, İstanbul: Post
- Keykavus b. İskender. (1380). *Kabusnâme*, haz. Gulamhüseyn-i Yusufî, Tahran: İntişarat-ı İlmî Ferhengî.
- Mînevî, M. (2017). *Firdevsî ve Şiiri* (Şahnâme'den Seçmeler), çev. Nimet Yıldırım, İstanbul: Demavend Yayınları.
- Muhammed b. Halef-i Tebrizî. (1342). *Burhan-ı Katı' c. I-V*, Tahran: İntişarat-ı İbn-i Sina
- Mücerred, N. (1376). *Bijen û Menije*, Tahran: İntişarat-ı Mücerred
- Özaydın, A. (1992). “Bündârî” *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 6 / 489-490.
- Riyâhî, M. E. (1387). *Firdevsî*, Tahran: İntişarat-ı Terh-i Nû.
- Riyâhî, M. E. (1995). *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*, çev. Mehmet Kanar, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Şakiroğlu, Mahmut. H. (1993). “Cem Sultan”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 7 / 284-286.
- Şuar, C. – Enverî, H. (1377). *Rezmnâme-i Rustem û İsfendiyar*, Tahran: Neşr-i Katre
- Tafazzülî, A. (1995). “Enûşîrvân”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 11 / 255.
- Tahir Bey, Bursalı M. (1972). *Osmanlı Müellifleri, c. II*, haz. A. Fikri Yavuz, İsmail Özen, İstanbul: Meral Yayınevi.
- Tokmak, A. N. (1386). *Der Sahil-i Hêm* (On The Shore of Grief) Mecmua-yı Eş'ar-ı -Divan-ı Farisî-i Cem Sultan, Tahran: Müessesesi-i Ferhengî-i Eko (Eco Cultural Institute).
- Tokmak, A. N. (2018). *Dîvan Edebiyatı, Muhtasar, Örnekli, Sözlüklü*, İstanbul: Demavend Yayınları.