

T.C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVİLERİNDE MEKÂN İLE
COĞRAFİ UNSURLARIN KULLANIMI VE MEKÂN-
KARAKTER İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İDRİS DEMİR

DANIŞMAN
DOÇ. DR. MAŞALLAH KIZILTAŞ

AĞUSTOS 2025

BİTLİS

T.C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVİLERİNDE MEKÂN İLE
COĞRAFİ UNSURLARIN KULLANIMI VE MEKÂN-
KARAKTER İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İDRİS DEMİR
ORCID: 0009-0002-0698-8614

DANIŞMAN
DOÇ. DR. MAŞALLAH KIZILTAŞ

AĞUSTOS 2025
BİTLİS

T.C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI
ETİK BEYANI

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisiyim. Hazırlamış olduğum “Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekân ile Coğrafi Unsurların Kullanımı ve Mekân-Karakter İlişkisi” başlıklı tezde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi; tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu; tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi; kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı; bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim./...../2025

İDRİS DEMİR

T.C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ YAZIM KILAVUZU UYGUNLUK BEYANI

“Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekân ile Coğrafi Unsurların Kullanımı ve
Mekân-Karakter İlişkisi” başlıklı yüksek lisans tezi Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü
Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırlanmıştır./...../2025

Tezi Hazırlayan

Danışman

İdris DEMİR

Doç. Dr. Maşallah KIZILTAŞ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı

Dr. Öğr. Üyesi Bilal ERKOÇ

T.C.
BİTLİS EREN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ONAY SAYFASI

Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı öğrencisi İdris DEMİR tarafından hazırlanan “Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekân ile Coğrafi Unsurların Kullanımı ve Mekân-Karakter İlişkisi” adlı Yüksek Lisans tezi ile ilgili tez savunma sınavı,/...../2025 tarihinde yapılmış ve tezin oy birliği/ oy çokluğu ile kabul/ red edilmesine karar verilmiştir.

JÜRİ:

İMZA

Danışman: Doç. Dr. Maşallah KIZILTAŞ
(Bitlis Eren Üniversitesi)

.....

Üye: Doç. Dr. Talip ÇUKURLU
(Siirt Üniversitesi)

.....

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Bilal ERKOÇ
(Bitlis Eren Üniversitesi)

.....

Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla jüri tarafından kabul edilmiş bu çalışmanın yüksek lisans tezi olarak kabulü onaylanmıştır.

....../...../2025

Prof. Dr. Mehmet Bakır ŞENGÜL
Enstitü Müdürü

T.C.

Bitlis Eren Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVİLERİNDE MEKÂN İLE COĞRAFI
UNSURLARIN KULLANIMI VE MEKÂN-KARAKTER İLİŞKİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

İdris DEMİR

Danışman: Doç. Dr. Maşallah KIZILTAŞ

Ağustos 2025

ÖZET

Bu çalışma, klasik Türk edebiyatının önemli mesnevi örneklerinden olan Cemşîd ü Hurşîd mesnevîlerinde mekânın işlevselliğini, coğrafi unsurların anlatıdaki yerini ve mekân ile karakter arasındaki anlam düzeyli ilişkileri incelemeyi amaçlamaktadır. Özellikle Ahmedî, Cem Sultan Ayşe Hubbî ve Abdî'ye ait dört ayrı Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi temel alınarak yürütülen bu çalışmada, mekân yalnızca olayların gerçekleştiği fiziki bir zemin olmaktan öte, karakterin ruhsal yolculuğunu, içsel dönüşümünü ve anlamsal derinliği şekillendiren çok katmanlı bir anlatı unsuru olduğu ortaya konulmuştur.

Çalışmanın kuramsal çerçevesinde, öncelikle mesnevi türünün klasik Türk edebiyatındaki tarihsel gelişimi, biçimsel özellikleri ve içeriksel eğilimleri değerlendirilmiştir. Ardından “mekân” ve “karakter” kavramları edebî bağlamda ele alınmıştır. Bu bağlamda mekân, anlatının yalnızca arka planı değil, aynı zamanda karakterlerin bireysel gelişim süreçlerine eşlik eden, hikâyenin tematik yapısını güçlendiren ve anlam üretme potansiyeli taşıyan aktif bir unsur olarak değerlendirilmiştir.

Uygulama bölümünde ise dört mesnevide geçen saray, şehir, çöl, dağ, meydan ve zindan gibi fiziksel ve sembolik mekânlar ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. Bu unsurların Cemşîd'in aşk yolculuğu ve diğer bazı karakterlerin içsel dönüşümüyle olan ilişkisi ortaya konulmuştur. Özellikle ıssız çöller, dağlar ve saraylar, karakterin ruhsal gelgitlerini ve aşkın sinayıcı doğasını yansıtan simgesel mekânlar olarak analiz edilmiştir.

Ayrıca metinlerde sıkça karşılaşılan Çin, Rum, Hindistan, Şam, Bağdat, Mısır, Habeş, Bedahşan, Buhara, Horasan ve İsfahan gibi coğrafi yer adları tarihî ve kültürel bağlamlarıyla birlikte değerlendirilmiştir. Bu yerlerin metne kattığı anlam, oluşturdukları atmosfer, şairin idealize ettiği dünya tasavvuru ve evrensel gerçeklik duygusu üzerinde durulmuştur. Bu coğrafi unsurlar, Cemşîd'in Çin'den başlayıp Rum'a uzanan seyahatinde karşılaştığı sınavlar ve geçirdiği dönüşümle doğrudan ilişkilendirilerek anlatının sembolik yolculuk yapısını desteklemektedir.

Bu çalışma sonunda elde edilen bulgular, Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde mekânın yalnızca betimsel veya estetik bir unsur olmadığını; bilakis anlatının anlam örgüsünü şekillendiren, karakterin gelişimini yapılandıran ve aşk temalı mesnevi geleneğini derinleştiren belirleyici bir yapı taşı olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece klasik Türk mesnevilerinde mekâna ve mekân karakter ilişkisine yönelik yapılan çözümlemelere bir katkı sunulduğu; mekân merkezli okumaların anlatı çözümlemelerinde ne denli işlevsel ve gerekli olduğu vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mesnevi, Cemşîd ü Hurşîd mesnevileri, mekân, karakter, mekân-karakter ilişkisi.

Republic of Türkiye
Bitlis Eren University Graduate School
Department of Turkish Language and Literature
USE OF SPACE AND GEOGRAPHICAL ELEMENTS IN
CEMŞİD U HURŞİD MESNEVİS AND THE RELATIONSHIP BETWEEN
SPACE AND CHARACTER

Master's Thesis

İdris DEMİR

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Maşallah KIZILTAŞ

August 2025

ABSTRACT

This study aims to examine the functionality of space, the role of geographical elements in the narrative, and the meaningful relationships between space and character in the mesnevis of Cemşîd ü Hurşîd, which are important examples of classical Turkish literature. Based primarily on four separate mesnevis of Cemşîd ü Hurşîd by Ahmedî, Cem Sultan, Ayşe Hubbî and Abdî, this study reveals that space is not merely the physical setting where events take place, but rather a multi-layered narrative element that shapes the character's spiritual journey, inner transformation, and semantic depth.

Within the theoretical framework of the study, the historical development, formal characteristics, and content-related tendencies of the mesnevi genre in classical Turkish literature were first evaluated. Subsequently, the concepts of ‘space’ and ‘character’ were addressed in a literary context. In this context, space was evaluated not merely as the backdrop of the narrative, but also as an active element that accompanies the individual development processes of the characters, reinforces the thematic structure of the story, and carries the potential to generate meaning.

In the application section, physical and symbolic spaces such as the palace, city, desert, mountain, square and dungeon, which appear in all three mesnevis, are examined in detail. The relationship between these elements and Cemşîd's journey of love and the inner transformation of other characters is revealed. In particular, desolate deserts,

mountains, and palaces are analysed as symbolic spaces reflecting the character's spiritual tides and the testing nature of love.

Furthermore, geographical place names frequently encountered in the texts, such as China, Rum, India, Damascus, Baghdad, Egypt, Abyssinia, Badakhshan, Bukhara, Khorasan, and Isfahan, have been evaluated within their historical and cultural contexts. The meaning these places add to the text, the atmosphere they create, the poet's idealised worldview, and the sense of universal reality have been emphasised. These geographical elements are directly linked to the trials Cemşîd encounters and the transformations he undergoes during his journey from China to Rum, supporting the narrative's symbolic journey structure.

The findings obtained at the end of this study reveal that space in the mesnevis of Cemşîd ü Hurşîd is not merely a descriptive or aesthetic element; rather, it is a defining building block that shapes the narrative's meaning structure, structures the character's development, and deepens the tradition of love-themed mesnevis. Thus, it contributes to analyses of space and the relationship between space and character in classical Turkish mesnevis, emphasising how functional and necessary space-centred readings are in narrative analysis.

Keywords: Mesnevi, Cemşîd u Hurşîd mesnevis, Space, Character, Space-Character Relationship.

ÖN SÖZ

Klasik Türk edebiyatı, köklü anlatı gelenekleriyle yalnızca bireysel duyguları ve aşk hikâyelerini değil, aynı zamanda zamanının dünya algısını, kültürel değerlerini ve zihniyet dünyasını da yansıtan çok katmanlı eserler üretmiştir. Bu zengin anlatı dünyasında mesnevi türü, özellikle aşk temalı eserlerde yalnızca olay örgüsünü değil, bununla birlikte anlatının geçtiği coğrafyaları, fiziksel ve sembolik mekânları ve bu mekânlarla kurulan anlam ilişkilerini de özenle kurgulamıştır. Doğu edebiyatı geleneğinden beslenen mesneviler, aşkın yanı sıra yolculuk, sınanma, toplumsal aidiyet ve bireysel dönüşüm gibi temaları da mekân ekseninde işleyerek klasik anlatı estetiğine özgün katkılar sunmuştur.

Bu bağlamda Cemşîd ü Hurşîd mesnevileri, hem aşk temasının işleniş biçimi hem de mekânın anlatıdaki aktif rolü açısından dikkat çekici örnekler arasında yer almaktadır. Cemşîd ile Hurşîd'in aşk hikâyesi, görünüşte bireysel bir serüveni konu almakla birlikte, arka planda mekânın karakter gelişimini destekleyen, olay örgüsünü yönlendiren ve metnin tema ve anlam bütünlüğüne katkı sağlayan bir yapı taşı olarak işlev gören bir anlatım örneği sunmaktadır. Çöller, dağlar, saraylar ve şehirler gibi mekânlar yalnızca dışsal yolculukların durakları değil; aynı zamanda kahramanların içsel dönüşümlerinin ve aşk yolculuğunda olgunlaşmalarının sembolik sahneleri haline gelmiştir.

Bu çalışmada, Türk edebiyatında kaleme alınmış Ahmedî, Cem Sultan, Ayşe Hubbî ve Abdî'ye ait dört farklı Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi merkeze alınarak bu eserlerdeki mekân, coğrafi unsurlar ve mekân-karakter ilişkisi sosyolojik ve psikolojik boyutlarıyla incelenmiştir. Çalışmada, mekân kavramı yalnızca bir arka plan unsuru olarak değil, hikâyedeki karakterlerin ruhsal ve sosyal serüvenlerini şekillendiren, anlatının dinamik unsurlarından biri olarak ele alınmıştır. Mesnevilerde yer alan saraylar, şehirler, zindanlar, dağlar ve çöller gibi fiziksel mekânların yanı sıra, yolculuk teması çerçevesinde karakterlerin dönüşüm süreçlerini yansıtan sembolik ve gerçek mekânlar da detaylı şekilde analiz edilmiştir.

Kuramsal bölümde ise öncelikle mesnevi nazım şeklinin tarihsel gelişimi, yapısal özellikleri ve tematik işlevleri genel hatlarıyla tanıtılmıştır. Mesnevilerde geçen mekân ve coğrafi yerler belirlenip bunlarla ilgili bilgiler verildikten sonra ilgili örnek beyitler alıntılanıp kısaca açıklanmıştır. Ardından "mekân" ve "karakter" kavramları edebî ve teorik bir çerçevede ele alınmıştır. Bu kavramlara dair yapılan sınıflandırmalar anlatı

metinlerindeki örnekleriyle desteklenmiş, mekân-karakter ilişkisinin anlam katmanları sosyolojik ve psikolojik perspektiflerden değerlendirilmiştir.

Uygulama bölümünde ise Ahmedî, Cem Sultan, Ayşe Hubbî ve Abdî'ye ait Cemşîd ü Hurşîd mesnevileri kronolojik sıraya göre ayrı başlıklar altında incelenmiştir. Devamında ise her bir eserdeki mekân isimleri, mekân ve karakter ilişkisi ayrıntılı biçimde analiz edilmiştir. Anlatılarda yoğun mekân-karakter etkileşiminin görüldüğü bölümlerden seçilen beyitler üzerinden yorumlar yapılmıştır. Daha sonra kahramanların içsel dönüşümlerine eşlik eden mekânların işlevi somut örneklerle ortaya konulmuştur. Ayrıca Çin, Rum, Şam, Bağdat, Mısır, Habeş, Kerbela, Buhara, İsfahan ve Horasan gibi yer adlarının yalnızca coğrafi birer yer değil; dünyanın zihinsel coğrafyasını ve kültürel belleğini yansıtan sembolik göstergeler olduğu tespit edilmiştir.

Bu çalışmada kullanılan beyitler, güvenilir akademik kaynaklardan yararlanılarak aktarılmıştır. Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisine ilişkin beyitler Şerife Ördek'in "*Cemşîd ü Hurşîd Mesnevileri ve Ahmedî ile Selmân-ı Sâvecî'nin Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinin Mukayesesi*" adlı doktora tezinden; Cem Sultan'ın Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisinden alınan beyitler, Adnan İnce'nin "*Cem Sultan Cemşîd ü Hurşîd*" adlı eserden; Ayşe Hubbî'nin Mesnevisine ait beyitler, Sevda Özden-Yasemin Karakuş-Ömer Arslan'ın hazırladıkları "*Ayşe Hubbî Hurşîd ü Cemşîd*" isimli eserden, Abdî'nin Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisine ait beyitler ise Nazan Kuloğlu'nun "*Abdî Cemşîd ü Hurşîd: İnceleme-Metin*" başlıklı yüksek lisans tezinden faydalanılarak alınmıştır.

Tez sürecinde, klasik edebiyat metinlerinde mekânın anlam dünyasını kavramaya yönelik mevcut akademik birikim ve edebî eleştiri yöntemlerinden yararlanılmıştır. Karşılaşılan her yeni bulgu, klasik metinlere farklı açılardan yaklaşmanın zengin sonuçlar doğurduğunu göstermiştir.

Bu çalışmanın oluşmasında bilgi ve birikimleriyle yol gösteren kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Maşallah Kızıldaş'a en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Çalışma sürecinde görüş ve katkılarını esirgemeyen tüm hocalarıma, akademik yolculuğumda yanımda olan aileme, destekleriyle daima yanımda olan arkadaşlarım Erol Güven ve Nurullah Altan'a, eksiklerin belirlenmesinde katkı sunan ve özellikle çalışmayı gözden geçiren değerli arkadaşım Volkan Göktaş'a sonsuz şükranlarımı sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT	III
ÖN SÖZ.....	V
İÇİNDEKİLER	XII
ÇİZELGELER DİZİNİ	XIX
KISALTMALAR	X X
TRANSKRİPSİYON ALFABESİ	XXI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İRAN VE TÜRK EDEBİYATINDA CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVİSİ: MÜELLİFLER VE ESERLERİ ÜZERİNE KISA BİR İNCELEME

1.1. İran Edebiyatında Yazılmış Cemşîd ü Hurşîd Mesnevileri	3
1.1.1. Selmân-ı Sâvecî'nin Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi.....	3
1.1.2. Ferruh'un Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi.....	5
1.2. Türk Edebiyatındaki Cemşîd ü Hurşîd Mesnevileri	5
1.2.1. Ahmedî ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi.....	6
1.2.1.1. Ahmedî'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği.....	6
1.2.1.2. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi ve Özeti	7
1.2.2. Cem Sultan ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi	8
1.2.2.1. Cem Sultan'ın Hayatı ve Edebî Kişiliği.....	8
1.2.2.2. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi ve Özeti	10
1.2.3. Ayşe Hubbî Hatun ve Hurşîd ü Cemşîd Mesnevisi.....	14
1.2.3.1. Ayşe Hubbî Hatun'un Hayatı ve Edebî Kişiliği	14
1.2.3.2. Hurşîd ü Cemşîd Mesnevisi ve Özeti	15
1.2.4. Abdî ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi	18

1.2.4.1. Abdî'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği	18
1.2.4.2. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi ve Özeti	19

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDAKİ CEMŞİD U HURŞİD MESNEVİLERİNDE MEKÂN VE COĞRAFİ YER İSİMLERİNİN KULLANIMI

2.1. Türk Edebiyatında Coğrafi Mekânlar	22
2.2. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekân ve Coğrafi Unsurların Kullanımı ...	23
2.2.1. Ülke & Bölge İsimleri	23
2.2.1.1. Çin.....	23
2.2.1.1.1. İmkânsız Güzellik ve “Büt-i Çin” İmgesi.....	24
2.2.1.1.2. Zenginlik, Ticaret ve Değerli Ürünler Diyarı Çin	25
2.2.1.1.3. Egemenlik ve Hükümdarlık Sembolü Çin	26
2.2.1.1.4. Yolculuk ve Seyahat Konusu Olarak Çin	27
2.2.1.1.5. Hasret, Gurbet ve Uzaklık Olarak Çin	28
2.2.1.1.6. Edebî / Mitolojik Göndermelerle Çin	29
2.2.1.2. Rum (Diyar-ı Rum)	29
2.2.1.2.1. Siyasal ve Kültürel Coğrafya Olarak Rum	30
2.2.1.2.2. Sefer ve Eğlence Mekânı Olarak Rum	32
2.2.1.2.3. Askeri, Fetih ve Güç Alanı Olarak Rum	33
2.2.1.2.4. Estetik ve Süsleme Mekânı Olarak Rum	33
2.2.1.3. Mısır.....	34
2.2.1.3.1. Seyahat ve Coğrafi Güzergâh Bağlamında Mısır.....	35
2.2.1.3.2. Doğal Güzellikler Bağlamında Mısır	36
2.2.1.3.3. Aşk ve Fedakârlık Olarak Mısır	36
2.2.1.3.4. Dini ve Tarihi Anlamda Mısır	37
2.2.1.3.5. Kültür, Sanat ve Ticaret Bağlamında Mısır	37

2.2.1.4. Maçin	38
2.2.1.5. Hindistan (Hind, Hindustan).....	41
2.2.1.6. Acem (İran)	44
2.2.1.7. Umman.....	46
2.2.1.8. Irak	47
2.2.1.9. Efrenc	48
2.2.1.10. Hicaz.....	49
2.2.1.11. Arap.....	50
2.2.1.12. Berber.....	51
2.2.1.13. Habeş	52
2.2.1.14. Tatar	53
2.2.1.15. Keşmir	55
2.2.1.16. Irakeyn	55
2.2.1.17. Mağrip (Diyar-ı Mağrib).....	56
2.2.1.18. Turan.....	57
2.2.2. Şehir İsimleri	57
2.2.2.1. Şam	57
2.2.2.1.1. Siyasi ve Askeri Güç Bağlamında Şam.....	58
2.2.2.1.2. Kültürel ve Coğrafi İmge Bağlamında Şam.....	61
2.2.2.1.3. Zenginlik ve Çeyiz Değeri Bağlamında Şam.....	62
2.2.2.2. Bedahşan	63
2.2.2.3. Kudüs	65
2.2.2.4. Ken'an	66
2.2.2.5. Hıtâ (Hatâ, Hıtây).....	67
2.2.2.6. Hoten (Hotan, Hutun)	69
2.2.2.7. İsfahan (Sıfahan)	71

2.2.2.8. Harezm	73
2.2.2.9. Halep.....	73
2.2.2.10. Babil.....	75
2.2.2.11. Buhara.....	76
2.2.2.12. Tebriz.....	76
2.2.2.13. Horasan	77
2.2.2.14. Ferhar	78
2.2.2.15. Sakzin	79
2.2.2.16. Deylem	79
2.2.2.17. Kerbela	80
2.2.2.18. Şuşter	80
2.2.2.19. Bağdat.....	81
2.2.2.20. Hucend.....	82
2.2.2.21. Çiğil.....	83
2.2.3. Deniz ve Nehir İsimleri	83
2.2.3.1. Bahr-ı Rum (Sahil-i Rum)	83
2.2.3.2. Bahr-ı Çin (Çin Denizi).....	85
2.2.3.3. Bahr-ı Ahmer (Kızıldeniz).....	86
2.2.3.4. Bahr-ı Ahder	86
2.2.3.5. Bahr-ı Aden.....	87
2.2.3.6. Hürmüz (Hürmüz Boğazı).....	87
2.2.3.7. Nil Nehri	88
2.2.3.8. Dicle Nehri	90
2.2.3.9. Ceyhun Nehri.....	91
2.2.3.10. Fırat Nehri	95
2.2.4. Dağ İsimleri	96

2.2.4.1. Kaf Dağı	96
2.2.4.2. Elbürz Dağı	97
2.2.4.3. Bisütun Dağı	99
2.2.4.4. Tur-ı Sina	100
2.2.4.5. Kuh-ı Mukila	101
2.2.4.6. Kuh-ı Sufeyla	102
2.2.4.7. Kuh-ı Sakila	102
2.2.5. Kutsal Mekân İsimleri	104
2.2.5.1. Kâbe.....	104
2.2.5.2. Mescid-i Aksa.....	105
2.2.5.3. Ravza-ı Rıdvan	106
2.2.5.4. Sidret'ül Münteha	107
2.2.5.5. Cennet.....	109
2.2.5.6. Cehennem (Duzah).....	111
2.2.5.7. Merve Tepesi.....	112
2.2.5.8. Kevser Suyu	113
2.2.5.9. Cennet'ül Me'va	115
2.2.5.10. Cennet-i Adn (Bihişt-i Adn)	116
2.2.5.11. Mina.....	117
2.2.5.12. Firdevs Bağı	117
2.2.5.13. Mescit (Cami).....	119
2.2.5.14. Künişt (Havra).....	120
2.2.5.15. Deyr (Kilise)	121
2.2.5.16. Deyr-i Muğan.....	122
2.2.6. Saray, Köşk ve Bahçe İsimleri	123
2.2.6.1. Kisra'nın Sarayı	123

2.2.6.2. Revak-ı Keykubad.....	124
2.2.6.3. Cemşîd'in Rüya Gördüğü Bahçe	125
2.2.6.4. Kayser'in Guy Meydanındaki Sarayı.....	127
2.2.6.5. Hurşîd'in Sarayı & Bahçesi.....	130
Çizelge 2.1. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekânların Dağılımı	133

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDAKİ CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVİLERİNDE MEKÂN & KARAKTER İLİŞKİSİ

3.1. Mekân.....	137
3.1.1. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekân Tasnifleri.....	138
3.1.1.1. Başlangıç ve Hedef Mekânları	139
3.1.1.2. Ayrılık ve Hüzün Mekânları	140
3.1.1.3. Aşk ve Mutluluk Mekânları	140
3.1.1.4. Tehlike, Korku ve Sınanma Mekânları.....	141
3.1.1.5. Hayal ve Düş Mekânları	141
3.1.1.6. Toplumsal ve Sınıfsal Mekânlar	142
3.2. Karakter.....	143
3.2.1. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Karakter Tasnifleri.....	143
3.2.1.1. Ana Karakterler	144
3.2.1.2. Otorite Karakterler	148
3.2.1.3. Rakip ve Engelleyici Karakterler	153
3.2.1.4. Yardımcı Karakterler	155
3.2.1.5. Ara Karakterler.....	157
3.3. Mekân-Karakter İlişkisi	158
3.3.1. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekân-Karakter İlişkisi.....	158
3.3.1.1. Başlangıç ve Hedef Mekânları	158

3.3.1.1.1. Cemşîd ve Çin'deki Saray	159
3.3.1.2. Hüzün ve Ayrılık Mekânları	162
3.3.1.2.1. Hurşîd ve Dağda Hapsedildiği Zindan / Saray	162
3.3.1.2.2. Cemşîd, Dağ ve Sahra	165
3.3.1.2.3. Şâdî ve Şam'a Dönüş	167
3.3.1.2.4. Cemşîd ve Rum Ülkesi	169
3.3.1.3. Mutluluk ve Aşk Mekânları	172
3.3.1.3.1. Hurşîd ve Sarayı	172
3.3.1.3.2. Cemşîd ü Hurşîd ve İçki Meclisleri.....	175
3.3.1.3.3. Cemşîd ve Hurşîd'in Gizlice Buluştukları Bahçe.....	178
3.3.1.4. Tehlike, Sınanma ve Korku Mekânları.....	181
3.3.1.4.1. Cemşîd ve Rum Yolu.....	182
3.3.1.4.2. Cemşîd ve Mukila / Sufeyla / Sakila Dağı	185
3.3.1.4.3. Cemşîd, Deniz ve Gemi Yolculuğu.....	188
3.3.1.4.4. Cemşîd ve Issız Ada.....	191
3.3.1.4.5. Cemşîd ve Şam Sahrası	194
3.3.1.5. Hayal ve Düş Mekânları	197
3.3.1.5.1. Cemşîd ve Rüya Gördüğü Meclis-Bağ.....	197
3.3.1.5.2. Efser ve Sahradaki Gizli Buluşma	199
3.3.1.5.3. Cemşîd ve Cin Hurzad'ın Sarayı	203
3.3.1.6. Toplumsal ve Sınıfsal Mekânlar	206
3.3.1.6.1. Cemşîd ve Dev Ekvân'ın Şehri.....	206
3.3.1.6.2. Cemşîd ve Guy u Çevgan Meydanı.....	209
3.3.1.6.3. Cemşîd, Kayser ve Av Meydanı	213
SONUÇ.....	217
KAYNAKÇA	220

ÇİZELGELER DİZİNİ

Çizelge 2.1. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekânların Dağılımı.....	133
--	-----



KISALTMALAR

Akt	: Aktaran
B	: Beyit
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
G	: Gazel
İA	: İslam Ansiklopedisi
K	: Kaside
M	: Mesnevi
Md n	: Madde Numarası
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
Vb.	: Ve Başkası Ve Başkaları Ve Benzerler
Yty	: Yayın Tarihi Yok
Yy.	: Yüzyıl

TRANSKRİPSİYON ALFABESİ

ا (ā)	a, ā	ص	ş
ا (ā)	a, e, ı, i, u, ü	ض	ž, ḍ
ب	b, p	ط	ṭ
پ	p	ظ	ẓ
ت	t	ع	‘
ث	ṯ	غ	ğ
ج	c, ç	ف	f
چ	ç	ق	q
ح	ḥ	ك	k, g, (ñ)
خ	ḫ	ك	ñ
د	d	ل	l
ذ	z, ḏ	م	m
ر	r	ن	n
ز	z	و	v, u, ū, ü, o, ö
ژ	j	ه	h, a, e
س	s	لا	la, lā
ش	ş	ی	y, ı, i, ī
		ء	’

Kaynak: <http://www.isa-sari.com/osmanli-turkcesi-osmanlica-transkripsiyon-alfabesi>

GİRİŞ

Eski Türk edebiyatı, içerdği temalar, anlatı teknikleri ve estetik anlayışı bakımından oldukça zengin bir edebî miras sunmaktadır. Bu miras içerisinde mesnevi türü, özellikle aşk, kahramanlık, ahlâk ve tasavvuf gibi konuların işlendiği uzun ve anlatıya dayalı eserlerin en belirgin nazım şekli olarak öne çıkmaktadır. Her beytin kendi arasında kafiyelenmesi (aa, bb, cc...) yoluyla sağlanan kafiye serbestliği, şairlere geniş bir ifade alanı sunmuş; aruz vezninin kısa kalıplarıyla yazılması ise uzun soluklu ve kesintisiz bir anlatı imkânı tanımıştır (Çavuşoğlu, 2000: 45; Kaya, 2012: 78). Bu özellikler mesneviyi klasik edebiyatın hem bireysel hem de toplumsal temaları işleyebilen en işlevsel nazım biçimlerinden biri haline getirmiştir.

Mesnevinin kökeni Arapça mesnen (çift, ikili) kelimesine dayanmaktadır. Arapçada kullanılmayan bu terim, ilk defa Fars edebiyatında edebî bir kavram olarak benimsenmiş, ardından Türkçeye geçmiştir (Kartal, 2018: 19). İran edebiyatında Firdevsî'nin *Şehnâme*'si ile epik anlatı, Nizâmî Gencevî'nin "*Hamse*"si ile romans geleneği güçlü örnekler ortaya koymuş, bu gelenek Türk edebiyatına da sirayet etmiştir (Köprülü, 1981: 212). Türk edebiyatında Yusuf Has Hâcib'in 11. yüzyılda kaleme aldığı *Kutadgu Bilig*, ilk büyük mesnevi örneği olarak kabul edilmektedir (Banarlı, 1987: 55). Anadolu sahasında ise Gülşehrî'nin *Mantıku't-Tayr*'ı, Yunus Emre'nin *Risâletü'n-Nushiyye*'si, Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnun*'u ve Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ı türün zirvelerini temsil etmektedir (Levend, 1957: 134; Arslan, 2009: 97).

Biçimsel bakımdan mesnevi, Arap şiirindeki *recez* türüne dayandırılmakta, zamanla *urcûze* biçimi üzerinden gelişerek öğretici ve anlatıcı metinlerin başlıca taşıyıcısı hâline gelmiştir (Kartal, 2018: 21). Uzunluk bakımından büyük farklılıklar gösteren mesnevilerde, Firdevsî'nin yaklaşık elli bin beyitlik *Şehnâme*'si ile Mevlânâ'nın yirmi beş bin beyitlik *Mesnevî*'si en çarpıcı örnekler arasındadır (Levend, 1957: 145).

Mesneviler genellikle üç ana bölümden oluşur. Giriş kısmında besmele, hamdele, tevhid, münâcât, na't, Hz. Muhammed'in mucizeleri, dört halife ve ehl-i beyt övgüleri, padişah methiyesi ve sebep-i telif gibi geleneksel unsurlar yer almaktadır. Ana bölümde olay örgüsü veya öğretici içerik sunulmaktadır. Hâtime kısmında ise dua, şairin övünmesi, eserin adı, beyit sayısı, yazılış tarihi ve okuyucudan dua isteme gibi unsurlar bulunmaktadır. Ayrıca mesnevilerde sık sık "hikâyet" başlıklı ara öykülere yer verilmesi,

esere hem didaktik hem de dramatik bir boyut kazandırmaktadır (Arslan, 2009: 104; Kartal, 2018: 34–40).

İşlenen konular bakımından mesneviler dört grupta değerlendirilmektedir. Didaktik mesneviler (dinî, tasavvufî, ahlaki ve öğretici içerikli eserler), destanî-tarihî mesneviler (kahramanlık ve tarih anlatıları), aşk mesnevileri (beşerî ve ilahi aşk temalı eserler) ve toplum-hayat tasvirli mesneviler (şehrengiz, sûrnâme gibi sosyal yaşamı yansıtan eserler) (Kartal, 2018: 48–50). Bu çeşitlilik, mesneviyi bireysel duygulardan toplumsal gözlemlere kadar geniş bir anlatı formu hâline getirmiştir.

Ahmet Kartal’ın da vurguladığı gibi mesnevi, “Doğu’nun uzun hikâyesi”dir. Bu nazım şekli yalnızca bireysel bir aşk hikâyesini aktarmakla kalmaz, aynı zamanda dönemin estetik zevkini, düşünce dünyasını, inanç sistemini ve sosyo-kültürel yapısını da bünyesinde taşımaktadır (Kartal, 2018: 13–14). Dolayısıyla mesnevi, klasik Türk edebiyatının hem edebî-estetik hem de kültürel işlevlerini bir arada taşıyan en özgün ve kapsamlı anlatı biçimlerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Çalışmanın temel amacı, Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde mekânın kullanım biçimini ve coğrafi yer adlarının anlatıdaki işlevini detaylı bir şekilde incelemek; bunun yanı sıra, mekân ile karakterler arasındaki ilişkinin edebî ve sembolik boyutlarını ortaya koymaktır. Bu bağlamda mekân, yalnızca fiziksel bir varlık olarak değil, anlatının ritmini ve kahramanların serüvenlerini belirleyen aktif bir öge olarak ele alınmıştır. Bu çalışmanın özgünlüğü, Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerine mekân-karakter ilişkisi ekseninde farklı bir okuma perspektifi sunmasında ve klasik metinlerde çoğunlukla arka planda bırakılan mekân unsurunun karakter üzerindeki işlevsel ve dönüştürücü boyutlarına dikkat çekmesindedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

İRAN VE TÜRK EDEBİYATINDA CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVİSİ: MÜELLİFLER VE ESERLERİ ÜZERİNE KISA BİR İNCELEME

Bu bölümde, İran ve Türk edebiyatlarında kaleme alınmış mesneviler ile bu eserlerin müellifleri hakkında kısa bir değerlendirme yapılacaktır. İlk önce İran edebiyatındaki ilk mesnevi örneklerine yer verilecektir. Ardından Türk edebiyatındaki mesneviler ve bu türde eser veren müellifler ele alınacaktır.

1.1. İran Edebiyatında Yazılmış Cemşîd ü Hurşîd Mesnevileri

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinin İran edebiyatındaki ilk örneğinin Selmân-ı Sâvecî tarafından kaleme alındığı kabul edilmektedir (Aksoy, 1993: 342). Bazı kaynaklarda, Selmân dışında “Ferruh” mahlasını kullanan başka bir şairin de aynı adla bir mesnevi yazdığına dair bilgiler yer almaktadır (Tahrânî, 1363: 133; Münzevî, 1351: 2743). Ancak bugüne ulaşabilmiş ve Farsça yazılmış tek nüsha, mevcut bilgiler doğrultusunda Selmân’a ait olan metindir. Daha sonraki dönemlerde olay örgüsü ve karakter yapıları benzerlik gösteren çeşitli mesneviler kaleme alınmış olsa da doğrudan aynı başlığı taşıyan başka bir esere henüz rastlanmamıştır. Bu durum, söz konusu hikâyesinin İran edebiyatında sınırlı bir yaygınlığa sahip olduğunu düşündürmektedir. Bu eser, İran edebiyatının yanı sıra Anadolu sahasında Ahmedî gibi şairler tarafından da örnek alınmış ve Türk mesnevi geleneğine aktarılmıştır. Bu durum, *Cemşîd u Hurşîd* hikâyesinin yalnızca İran’a özgü kalmayıp İslam dünyasındaki edebî türler arasında dolaşıma girdiğini göstermektedir (Kartal, 2018: 214).

1.1.1. Selmân-ı Sâvecî’nin Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi

Asıl adı Hâce Cemâluddîn Selmân b. Alâuddîn Muhammed olan Selmân-ı Sâvecî, şiirlerinde “Selmân” mahlasını kullanmıştır. İran’ın Sâve şehrinde doğan şairin doğum yılına dair farklı görüşler vardır. Ancak Selmân’ın *Firâk-nâme* adlı mesnevisinde verdiği bilgiler, 709/1309 yılının doğru olabileceğini gösterir (Karaismailoğlu, 2009: 446; Emîni, 1996: 4–5). Babası Alâuddîn Muhammed, Tebriz’de İlhanlı sarayında maliye görevlisiydi. Selmân, ilk eğitimini babasından almış, onun sayesinde dönemin önemli kaynaklarına ulaşabilmiştir (Emîni, 1996: 5; Karaismailoğlu, 2009: 446). İlk hamisi güçlü vezir Gıyâseddin Muhammed b. Reşîdüddîn Fazlullah’tır. Şairin ünlü kasidesi *Bedâiyü’l-Eş’âr* bu vezir adına yazılmıştır. Daha sonra İlhanlı hükümdarı Ebû Saîd Bahadır Han ve

eşi Dilşâd Hatun'un himayesine girmiştir. İlhanlılar'ın yıkılmasından sonra 1343 yılında Bağdat'a giden şair, burada Celâyirli hükümdarı Şeyh Hasan-ı Büzürg'ün sarayında yer almış ve yeniden Dilşâd Hatun'un desteğini görmüştür (Karaismailoğlu, 2009: 446). Hatunun nüfuzu sayesinde Selmân, “melikü’ş-şuarâ” unvanını almış ve hükümdarın oğlu Üveys'in eğitimiyle ilgilenmiştir (Emini, 1996: 6–7).

Selmân, Celâyirli hükümdarlarının yanı sıra rakip hanedanlardan Muzafferiler'in hükümdarı Şah Şücâ için de methiyeler yazmıştır. Bu durum, Üveys'in oğlu Sultan Hüseyin'in ona mesafeli yaklaşmasına sebep olmuştur. Yaşlılık döneminde sağlık sorunları yaşayan Selmân, 1 Temmuz 1376'da vefat etmiştir (Emini, 1996: 7–14).

Edebî kişiliği, hem çağdaşları hem de sonraki şairler tarafından takdir edilmiştir. Abdurrahmân Câmî, Selmân'ı fasih ve belîğ bir şair olarak överken özellikle ifadelerindeki akıcılık ve kinayelerindeki derinliğe dikkat çeker (Karaismailoğlu, 2004: 116). Devletşah da onu devrinin önde gelen ve faziletli şairlerinden biri olarak tanıtır (Devletşah, 1977: 312).

Selmân-ı Sâvecî, *Cemşîd ü Hurşîd* adlı mesnevisini 1361 yılında Sultan Üveys'in isteği üzerine yazmıştır. Bu eser, Fars edebiyatında bu adla yazılmış ilk mesnevi olarak kabul edilir (Aksoy, 1993: 342). *Fihrist-i Nüshahâ-yı Hattî-i Fârisî* adlı katalogda bu eserin 21 yazma nüshası kayıtlıdır. Nüshaların çoğu İran'dadır. Ayrıca Kahire, Paris, İngiltere (British Museum) ve İstanbul (Nuruosmaniye Kütüphanesi) gibi yerlerde de mevcut olduğu ifade edilmektedir (Münzevî, 1351: 2742–2743; Emini, 1996: 22–23).

Mesnevi, mefâ’îlün / mefâ’îlün / fe’ûlün kalıbıyla yazılmış ve 3113 beyitten oluşmaktadır. Eserde münâcât, tevhîd, na’t, mi’râciye ve methiye gibi geleneksel bölümlerden sonra “sebeb-i te’lif” yer alır. Asıl hikâye, 214. beyitten itibaren başlar. Hikâyede, Çin hükümdarının oğlu Cemşîd'in Rum Kayseri'nin kızı Hurşîd'e âşık olması ve yaşanan maceralar anlatılır. Selmân, bu konunun daha önce işlenmediğini iddia etse de metinde Firdevsî, Nizâmî, Unsurî ve Emîr Hüsrev gibi şairlerin etkileri açıkça görülür (Aksoy, 1993: 342; Yâsemî, y.t.y.: 68; Yazıcı, 1980: 460). Jan Rypka da eseri, Nizâmî'nin Hüsrev ü Şîrîn'inin başka bir versiyonu olarak görür (Rypka'dan akt. İnce, 2000: 11).

Selmân'ın Dîvân'ı kaside, gazel, terci-i bend, terkîb-i bend, sâkî-nâme, kıta ve rubailerden oluşur. Kasideler, Dîvân'ın en geniş kısmıdır ve özellikle Celâyirli hükümdar ailesine yazılmıştır. Methiyeler, tarihi içerikleriyle dönemin siyasi atmosferini yansıtır (Yazıcı, 1980: 459–460). Selmân'ın kasidelerinde dikkat çeken bir yenilik, teşbîb ve

tegâzül bölümlerinde maşuk ile memduhu birlikte ele almasıdır. Ayrıca sâkî-nâme türündeki eseri, İran edebiyatında bir dîvân içinde yer alan ilk örnek sayılır (Yazıcı, 1980: 460).

1.1.2. Ferruh'un Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi

Ferruh mahlaslı bir şaire ait olduğu iddia edilen Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi hakkında çeşitli kaynaklarda bilgiler yer almakla birlikte, söz konusu eserin varlığı tartışmalıdır. *Ez-zerîa ilâ Tesânîfi'ş-şîa* adlı bibliyografik eserde, Selmân'ın *Cemşîd ü Hurşîd* mesnevisinin yanı sıra, Ferruh adını taşıyan bir başka şairin de aynı adla bir mesnevi kaleme aldığı ve bu mesnevinin Hacı Muhammed Ağa Nahcivânî Kütüphanesi'nde bir nüshasının bulunduğu belirtilmektedir (Tahrânî, 1363: 133). Benzer biçimde, *Fihrist-i Nüshâ-yı Hattî-i Fârisî* adlı katalogda Ferruh'un Muhammed Şah dönemi şairlerinden biri olduğu ve Cemşîd ü Hurşîd adlı bir mesnevisi bulunduğu bilgisine yer verilmektedir (Münzevî, 1351: 2743). Öte yandan Dihhudâ'nın *Lügat-nâme* adlı sözlüğünde, *Ez-zerîa ilâ Tesânîfi'ş-şîa* kaynağına atıfla eserin Ferruh Zend'e atfedildiği ifade edilmektedir (Dihhudâ, 1346: 136; İnce, 2000: 11).

Yapılan araştırmalarda adı geçen bu mesneviye doğrudan ulaşılamamış ve eserin fiziki varlığı tespit edilememiştir. Bu durum, Ferruh'a ait olduğu iddia edilen Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinin gerçekten mevcut olup olmadığına dair şüpheleri beraberinde getirmektedir.

1.2. Türk Edebiyatındaki Cemşîd ü Hurşîd Mesnevileri

Türk edebiyatında Cemşîd ü Hurşîd konulu mesneviyi ilk olarak XIV. yüzyıl Dîvân şiirinin önde gelen isimlerinden Ahmedî kaleme almıştır. Onu sırasıyla Cem Sultan, Ayşe Hubbî Hatun ve Abdî'nin takip ettiği belirtilir (İsen, 1998: 54, 114; Abdulkadiroğlu, 1998: 51; Sungurhan, 2009: 231; Kılıç, 2009: 1136; Balç, 2007: 500). Âşık Çelebi, *Meşâirü'ş-Şuarâ* adlı tezkiresinde, Şeyhî'nin kız kardeşinin oğlu olan Hümâmî'nin de bu konuyu işleyen bir Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi yazdığını belirtir. Ancak bu esere günümüze kadar henüz ulaşılamamıştır (Kılıç, 2009: 189).

Çift kahramanlı bu aşk hikâyesinin ilk örneği İran edebiyatında ortaya çıkmış olsa da Türk edebiyatında bu konu daha fazla rağbet görmüş ve daha çok işlenmiştir. Bu durum, Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinin Türk okuyucusu tarafından sevildiğini ve dolayısıyla daha fazla okunduğunu düşündürmektedir. Aşağıda Türk edebiyatında yazılan Cemşîd ü Hurşîd mesnevileri ve müellifleri hakkında kısaca bilgi verilecektir.

1.2.1. Ahmedî ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi

1.2.1.1. Ahmedî'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği

XIV. yüzyıl Dîvân şiiirinin önde gelen isimlerinden Ahmedî'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte 1334-35 yıllarında doğduğu tahmin edilmektedir. Asıl adı İbrahim, lakabı Taceddin, babasının adı ise Hızır'dır. Bazı kaynaklarda Germiyanlı veya Sivasslı olduğu belirtilse de Amasya doğumlu olması daha olasıdır (Kortantamer, 1993: 30; Kut, 1989: 165).

Eğitimine dair bilgiler sınırlıdır, Mısır'a gidip Şeyh Ekmeleddin'in öğrencisi olduğu bilinmektedir. Eserlerinden anlaşıldığı üzere tasavvuf ve dinî ilimlerin yanı sıra tıp, astronomi, astroloji, geometri, felsefe, tarih, mitoloji, belagat ve dilbilgisi gibi çeşitli alanlarda da bilgi sahibidir (Kartal, 2015: md. n. 23244).

Anadolu'ya döndükten sonra Aydınöğulları'ndan Ayas Bey'in hizmetine giren Ahmedî, ardından Germiyan Beyi Süleyman Şah'ın hocası ve müşaviri olmuş, daha sonra Yıldırım Bayezid'in hizmetinde bulunmuştur. Bayezid'in mağlubiyeti sonrası Timur'un yanında kalmış, Şehzade Emir Süleyman ile Edirne sarayında bulunmuş ve son olarak Çelebi Mehmed'e intisap etmiştir. 1410 yılı sonrasında, yaklaşık seksen yaşında Amasya'da vefat ettiği tahmin edilmektedir (Kartal, 2015: md. n. 23244).

Ahmedî, Anadolu'da klasik Türk edebiyatının temel taşlarından biri olarak kabul edilir. Şairin *Dîvân*'ı, nazire yazılarak edebî terbiyelerini tamamlayan pek çok şairi etkilemiştir. Sanatını özellikle kaside ve gazellerinde göstermiş, çâr-ender-çâr tekniğini uygulayan ilk şairlerden biri olmuştur. Şiirlerinde sade ve halk diline yakın bir söyleyiş görülür, anlam ve süs inceliklerini birleştirerek Türkçe'yi aruza uyarlamıştır (Köksal, 2001: 153-154; Gıynaş, 2014: 21-22; Kutlar, 2009: 92, 96; Banarlı, 1987: 391).

Dîvân'ında 74 kaside, 2 terci-i bend, 6 terki-i bend, 1 mersiye, 1 musammat ve 764 gazel bulunur; yaklaşık 9000 beyitten oluşur ve Osmanlı edebiyatının günümüze ulaşan en eski metinleri arasındadır (Levend, 1988: 102; Kartal, 2015: md. n. 23244).

İskender-nâme ise Nizâmî'nin İskender-nâme'sine yazılmış ilk nazîre olarak 1390 yılında tamamlanmış, bazı nüshalarda ise 1410 yılına kadar ilaveler eklendiği görülmüştür. Mesnevîde İskender'in savaşları, seyahatleri ve aşk maceraları anlatılır. İlmî ve kültürel yönü ağır basan eserin, 32'den fazla yazma nüshası bulunmaktadır. Mevlîd ve Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osmân bölümleri Türk edebiyatı ve Osmanlı tarihi açısından önem taşımaktadır (Kartal, 2015: md. n. 23244; Kocatürk, 1970: 131).

Ahmedî'nin diğer eserleri arasında *Cemşîd ile Hurşîd*, *Tervîhu'l-ervâh*, *Mirkatü'l-edeb*, *Mîzânü'l-edeb*, *Mî'yârü'l-edeb* ve *Bedâyi'u's-sihr fî sanâyi'i's-şi'r* yer alır. Bazı kaynaklarda *Kasîde-i Sarsarî Şerhi*, *Hayretü'l-Ukalâ* ve *Yûsuf u Züleyhâ* adlı eserlerin Ahmedî'ye ait olduğu belirtilse de nüshaları bulunamamıştır (Kut, 1989: 165-166; Temizel, 2002: 38).

1.2.1.2. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi ve Özeti

Türk edebiyatında Cemşîd ü Hurşîd mesnevisini ilk defa XIV. yüzyıl Dîvân edebiyatının önemli isimlerinden Ahmedî kaleme almıştır. Ahmedî'nin mesnevisi, Emir Süleyman'ın isteği üzerine 806/1403-1404 yılında kaleme alınmış ve bu eser ilk defa Nihad Sami Banarlı tarafından ilim dünyasına tanıtılmıştır (Aksoy, 1993: 342). Her ne kadar eserde Sultan Mehmed adına yazılmış şiirler bulunsun da bu kısımların esere sonradan eklendiği düşünülmektedir.

Mesnevi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY. nr. 921 numarada kayıtlıdır. Müstakil bir eser olmayan *Cemşîd ü Hurşîd*, Ahmedî'nin *İskender-nâme* adlı yazma eserinin 76b-116b varakları arasında yer almaktadır. 4723 beyitten oluşan eser, aruzun “mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün” kalıbıyla yazılmıştır. Yazma eserin koyu kahverengi meşin ciltli, şemseli ve altın yıldız süslemeli olduğu belirtilmektedir. Eserin istinsah tarihi 1443-1444'tür. Müstensihin adı mesnevinin bulunduğu kısımda geçmese de bu kişinin *İskender-nâme*'yi de istinsah eden Nebî b. Resûl b. Yakûb olduğu düşünülmektedir (Aksoy, 1993: 342).

Her ne kadar Ahmedî, Selmân-ı Sâvecî'nin aynı adlı eserinden esinlenmiş olsa da sıradan bir tercüme yapmakla yetinmemiştir. Selmân'ın 3114 beyitlik mesnevisi, Ahmedî tarafından gazeller, musammatlar ve öğüt verici parçalar eklenerek 4723 beyite çıkarılmıştır. Ayrıca Ahmedî'nin anlatımında, Hüsrev ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnûn ve Vâmık u Azrâ gibi klasik eserlerden izler bulunmakta, hatta eski Türk destanlarıyla benzerlikler göze çarpmaktadır. Örneğin, Köroğlu Destanı'ndaki üç saç teli motifi, bu eserde Hurizâd tarafından Cemşîd'e verilir. Aynı şekilde Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Kanturalı'nın Selcen Hatun uğruna verdiği mücadeleler, Cemşîd'in yaşadıklarıyla benzerlik göstermektedir (Banarlı, 1939: 156-157; Şentürk, 2002: 76).

Sonuç olarak, Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi sadece edebî değil, aynı zamanda dil, anlatı ve kültürel unsurlar açısından da oldukça değerli bir eserdir. Anadolu

Türkçesinin gelişim sürecinde önemli bir yere sahip olan bu mesnevi, hikâye tekniği ve üslubuyla klasik Türk edebiyatı içinde özgün bir konuma sahiptir (Şentürk, 2002: 76).

Hikâyenin özeti: Mesnevi, Çin diyarının padişahı olan bir hükümdarın oğlu Cemşîd'in, bir gece gördüğü etkileyici bir rüya ile başlar. Rüyasında, eşsiz güzellikte bir kız görür. Bu kız, Rum ülkesinin padişahı Kayser'in kızı Hurşîd'dir. Rüyadaki güzelliğin etkisiyle uyanan Cemşîd, gördüğü kıza gönülden âşık olur. Aşk öyle derinleşir ki bu aşkın gerçek olup olmadığını öğrenmeye karar verir ve onu bulmak için yollara düşer.

Cemşîd'in bu aşk uğruna çıktığı yolculuk oldukça meşakkatlidir. Yolda karşılaştığı düşmanlar, geçmek zorunda kaldığı ülkeler, verdiği savaşlar ve çektiği çileler, onun aşkına olan sadakatini ve kararlılığını gözler önüne serer. Bu yolculuk, hem fiziki hem de ruhi bir olgunlaşma sürecine dönüşür. Cemşîd, her bir engeli aşarak hem cesaret hem de bilgelik kazanır. Diğer yanda, Hurşîd de güzelliğiyle birçok kişinin dikkatini çeken, akıllı ve iffetli bir prensistir. Cemşîd'in aşkı kendisine ulaştığında, başlangıçta ona karşı mesafeli durur. Çünkü onun sevgisine gerçekten lâyık olup olmadığını anlamak ister. Ancak zamanla Cemşîd'in uğruna çektiği sıkıntılardan, gösterdiği fedakârlıklardan ve sadakatten etkilenir. Aşkına karşılık vermeye başlar. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Cemşîd ile Hurşîd çeşitli düşmanlar, hain planlar ve siyasi entrikalarla karşılaşır. Ancak onların aşkı, tüm bu engelleri aşacak kadar güçlüdür. Her biri kendi sınavlarından geçer; sabır, metanet ve vefa gibi değerleri temsil ederler. Sonunda Cemşîd, Hurşîd'e kavuşmayı başarır. Mesnevi, Cemşîd ile Hurşîd'in evlenmeleriyle ve ülkelerinin saadete kavuşmasıyla sona erer.

1.2.2. Cem Sultan ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi

1.2.2.1. Cem Sultan'ın Hayatı ve Edebî Kişiliği

Fatih Sultan Mehmed'in küçük oğlu olan Cem Sultan, 23 Kânun 1459'da Edirne'de dünyaya gelmiştir. Annesi, iyi bir eğitim görmüş olan Çiçek Hatun'dur. Arapça'yı ve özellikle Farsça'yı bu dillerde şiir yazacak düzeyde bilen Cem, savaş aletlerini iyi kullanabilen ve iyi ata binen bir şehzade olarak yetişmiştir. Dokuz yaşında sancak beyi olarak Kastamonu'ya gönderilmiş, ağabeyi Şehzade Mustafa'nın ölümü üzerine 1474'te Karaman eyaletine vali olarak atanmıştır. Konya'da, ilim ve sanat adamlarından oluşan bir çevre kurarak hem edebî hem de idari anlamda başarı göstermiştir (İnalçık, 2008: 73; Turan, 1999: 113).

Babası Fatih'in ölümü üzerine tahta geçen II. Bayezid'in padişahlığını tanımayan Cem Sultan, Osmanlı tahtı için mücadeleye girişmiştir. Ancak yaptığı savaşları kaybedince önce Memlükler'e sığınmış (1481), ardından Rodos şövalyelerine teslim olmuştur (1482). Bu noktadan itibaren hayatının son on üç yılı, Fransa ve İtalya'da geçmiştir. Bu süreçte istemeden de olsa Hristiyan dünyası tarafından Osmanlı İmparatorluğu'na karşı bir şantaj aracı olarak kullanılmıştır. Nihayetinde 1495 yılında, otuz altı yaşında Napoli'de ölmüştür. Ölüm sebebi tartışmalı olmakla birlikte, zehirlenerek öldürüldüğü genel kabul görmektedir (Uzunçarşılı, 1988: 65–66; İnalçık, 2008: 74).

Cem Sultan, sadece siyasi kimliğiyle değil, edebî kişiliğiyle de dikkat çeker. Konya valiliği sırasında sanatkârları himaye etmesi sayesinde çevresinde “Cem Şairleri” olarak bilinen bir topluluk oluşmuştur. Şiirlerinde dönemin usta şairlerinden Ahmed Paşa'nın etkisi hissedilir, ona birçok nazire yazmıştır. Zaman zaman lirizmin yoğunlaştığı bazı şiirlerinde Avrupa'daki esaret hayatının acıları, hasret ve yalnızlık duyguları açık biçimde gözlemlenebilir (Kılıç, 2006: 57; Babacan, 2012: 129).

Cem Sultan'ın Cemşîd ü Hurşîd adlı mesnevisinin yanı sıra *Türkçe ve Farsça Dîvân* 'ları bulunmaktadır. Dîvân'ında yer alan *Fal-i Reyhân-ı Sultan Cem* adlı manzume de dikkat çekicidir. Ayrıca bazı mektupları, münşeat mecmualarında kayıtlıdır (Babacan, 2012: 130; Kılıç, 2006: 61). Cem Sultan'ın edebî kimliğini yansıtan en önemli eseri hem Türkçe hem de Farsça şiirlerden oluşan *Dîvân*'ıdır. Dîvân, klasik Türk şiirinde yaygın olarak kullanılan gazel, kaside, murabba ve rubai gibi nazım şekilleriyle yazılmıştır. Türkçe şiirlerinde özellikle aşk, hasret, gurbet, kader, bahtsızlık ve kardeş kavgası gibi temalar öne çıkar. Bu temalar, onun sürgün hayatında yaşadığı içsel çalkantıların ve duygusal yalnızlığın edebî bir tezahürü olarak değerlendirilebilir (Kurnaz, 1994: 228).

Farsça şiirlerinde ise dönemin klasik İran şiiri etkisi açıkça görülmekte, daha ağır ve sanatlı bir dil kullanılmaktadır. Bu şiirler, Cem Sultan'ın sadece siyasi kimliğiyle değil, Fars edebiyatı geleneğine vakıf bir şair olarak da dikkate alınması gerektiğini ortaya koymaktadır (Yazıcı, 1980: 310). Cem Sultan'ın Dîvân'ı, onun şairlik kudretini ve iç dünyasını anlamak açısından önemli bir kaynak olarak değerlendirilmektedir. Sürgün yıllarında yazdığı şiirler, hem bireysel hem tarihî bir tanıklık özelliği taşımaktadır (İsen, 1990: 45).

1.2.2.2. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi ve Özeti

Cem Sultan'ın kaleme aldığı Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi, Türk edebiyatında bu konudaki ikinci önemli örnek olup bazı kaynaklarda farklı adlarla da anılmaktadır. Sehî Bey, *Heşt Behişt* adlı tezkiyesinde bu eseri Hurşîd ü Ferahşâd adıyla kaydetmiştir (İsen vd., 2017: 11–12). Belîğ ise *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân* adlı eserinde, mesnevinin Selmân-ı Sâvecî'den tercüme edilerek Cem Sultan tarafından, babası Sultan Mehmed adına yazıldığını ifade eder (Abdulkadiroğlu, 1998: 51).

Mesnevinin günümüze ulaşan iki yazma nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalardan ilki, Kütahya Vahit Paşa Kütüphanesi'ndedir. Nüshada, Cemşîd ü Hurşîd ifadesinin eserin lakabı olduğu belirtilmektedir. Ayrıca eserin, Selmân-ı Sâvecî'den tercüme edildiği ve müellif tarafından babası Sultan Mehmed adına kaleme alındığı açıkça ifade edilmektedir (İnce, 2000: 8).

Cem Sultan, mesneviyi yazmaya yönelme sebebini ise oldukça sembolik bir biçimde aktarır. Bahar mevsiminde eğlenirken gaipten bir ses işittiğini ve bu sesin kendisine aşk temasını işleyen bir eser yazması gerektiğini söylediğini ifade eder. Bu olay üzerine Selmân'ın eserini esas alarak mesneviyi kaleme aldığını söyler (İnce, 2000: 14).

Eser, aruzun “mefâ‘îlün / mefâ‘îlün / fe‘ûlün” kalıbıyla yazılmış olup toplam 5374 beyitten oluşmaktadır. Bunun yanında mesnevîde gazel, kaside, kıt‘a, rubâî, terci-i bend ve murabba gibi farklı nazım biçimleriyle yazılmış manzumelere de yer verilmiştir (İnce, 2000: 33). Bu çeşitlilik, eserin yalnızca bir tercüme olmanın ötesine geçerek Cem Sultan'ın edebî yönünü de yansıttığını ortaya koymaktadır.

Eserin bilinen iki nüshası bulunmaktadır. Bunlardan biri Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud Efendi Koleksiyonu, nr. 1666'da yer almakta olup bu nüshayı ilk kez Münevver Okur tanıtmıştır (Okur, 1958: 84). Diğer nüsha ise Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi, nr. 18464'te kayıtlıdır. Cem Sultan, mesnevisinin “Sebeb-i Nazm” ve “Hâtîme” bölümlerinde eseri 883/1478 yılında, Safer ayında yazmaya başladığını ve Şaban ayında tamamladığını belirtir. Ayrıca, mesnevinin bilinen isminin aksine, eserin esas adının “Âyât-ı Uşşâk” olduğunu açıkça ifade etmektedir. Bu adlandırma, eserin içeriğinde aşkın tasavvufi boyutlarıyla işlendiğini ve klasik aşk mesnevisi geleneği içinde özel bir yer tuttuğunu göstermektedir (Okur, 1958: 85).

Hikâyenin özeti: Adaleti ve cömertliğiyle meşhur Çin padişahı Fağfur'un Cemşîd isminde bir oğlu vardır. Cömert, yardımsever, cesur, bilgili, güzel ahlaklı ve yakışıklı bir

genç olan Cemşîd'in bütün vakti eğlencelerle geçer. Cemşîd, bir gün bulunduğu eğlence meclisinde içtiği içkinin etkisiyle uykuya dalar, rüyasında gördüğü güzele âşık olur. Uykudan uyandığında rüyasındaki güzel kadını yanında bulamayınca feryat etmeye başlar. Etrafindakiler üzüntü ve mutsuzluğunun sebebini sorarlar fakat o sırrını saklaması gerektiğini düşünerek konuşmaz. Günleri böyle ıstırap içerisinde geçer. Odasına kapanan Cemşîd kimseyle görüşmez. Hizmetçilerin padişahı bu durumdan haberdar etmesi ile anne ve babası telaş içinde şehzadenin yanına giderler. Oğlunun âşık olduğunu anlayan baba, büyük bir eğlence düzenleyerek ülkedeki bütün güzel kızları eğlenceye davet etmeye karar verir. Oğlunun güzellerden birine âşık olup bağlanacağını, etkilendiği güzelle evlendiği takdirde üzüntüden kurtulacağını düşünür. Cemşîd, rüyasındaki güzeli eğlenceye katılanlar arasında görmeyince o zaman rüyasını babasına anlatır. Oğlunun delireceğinden korkan padişah, bu sevdasından vazgeçmesi için ona öğüt verir fakat Cemşîd'in aşkı daha da ziyadeleşir.

Çin ülkesinde Mihrâb adında hem ressam hem de tacir olan hünarlı bir kişi yaşar. Dünyayı baştan başa dolaşan Mihrâb, gittiği yerlerdeki güzellerin resimlerini çizer. Bu nedenle âşık olduğu güzeli Mihrâb'ın görmüş olabileceğini düşünen Cemşîd, onu yanına çağırarak şimdiye kadar karşılaştığı en güzel kadının kim olduğunu sorar. Mihrâb, Rum kayserinin kızını, tüm kızlardan daha güzel bulduğunu söyler ve kızın resmini Cemşîd'e gösterir. Kızın resmini görünce gözyaşlarına tutamayan Cemşîd, rüyasını ve gördüğü güzeli Mihrâb'a anlatır. Cemşîd, kendisini Rum'a götürmesi için ona ricada bulunur. Mihrâb, yoldaki zorlukları ve tehlikeleri anlatarak Cemşîd'i denemeye karar verir, onun kararlılığını görünce babasından izin almaları halinde tacir kılığında yolculuk yapabileceklerini söyler. Cemşîd, en başta yolculuk için anne ve babasından izin alamayınca, kendini öldüreceğini söyleyerek anne ve babasını ikna etmeyi başarır. Yanlarına cesur askerler, cariyeler, çok miktarda değerli taş ve kumaş alarak yola çıkarlar. Bir süre yolculuk yaptıktan sonra yol ikiye ayrılır. Cemşîd, Mihrâb'a hangi yoldan gitmeleri gerektiğini sorar. Mihrâb, her iki yolun da Rum'a gittiğini birinci yolun daha güvenli olduğunu ve bir yıl süreceğini, diğer yolun ise üç ay sürdüğünü fakat tehlikelerle dolu olduğunu söyler. Cemşîd, sevdiğine daha erken kavuşabilmek için kısa olan yolu tercih eder. Bir müddet gittikten sonra karşılarına periler sultanı Hurzâd'ın sarayı çıkar. Hurzâd, Cemşîd'i sarayına davet eder. Sohbet etmeye başlayan ikili birbiriyle dost olurlar. Bu sırada Cemşîd'in macerasını öğrenen Hurzâd, yolun meşakkatlerinden bahsederek onu vazgeçirmeye çalışır. Cemşîd'in kararlılığını görünce bundan vazgeçer,

ona iki cevher ve zorda kaldığında yakması için kendi saçından üç tel verir. Hurzâd ile vedalaşan Cemşîd, yoluna devam eder. Süfeylâ dağında yaşayan iki başlı ejderhayı öldürerek altı gün daha dağda yolculuk eder. Yolları devlerin padişahı Ekvân'ın şehrinden geçer. Cemşîd, mücadele sonunda Ekvân'ı öldürerek bu dağı da aşmış olurlar. Yedinci günün sonunda kabile Rum sahiline gelir ve burada iki gün konaklanıp dinlenirler. Cemşîd, burada yaşayan ihtiyar rahibin nasihatlerini dinler. Denizi geçip yolculuğa devam etmeleri için iki yüz gemi hazırlanır. İki ay deniz yolculuğu devam eder sonra fırtınaya yakalanırlar. Çıkan fırtına da gemisi parçalanan Cemşîd, tutunduğu tahta parçasıyla üç gün denizde sürüklendikten sonra ıssız bir adaya çıkar. O an da Hurzâd'ın verdiği saç tellerini hatırlayarak birisini yakar. Hurzâd'ın arkadaşı Nâzperverd bir an da Cemşîd'in yanına gelerek onu Rum ülkesine ulaştırır. Nâzperverd ile vedalaşan Cemşîd, iki günlük yolculuktan sonra bir şehre varır. Onun maiyeti de fırtınadan kurtulmuş ve şehirde Cemşîd'i aramaktadır. Birbirini bulan Cemşîd ve maiyeti, bu şehirde iki hafta kalırlar. Üçüncü haftada ise Kayser'in yaşadığı şehre giderek orada pazar kurarlar.

Kayser'e Çin'den bir tacirin geldiğini haber ederler. Cemşîd'i huzuruna çağıran Kayser onun soylu biri kişi olduğunu anlar. Bundan emin olmak için bir meclis kurdurur ve birlikte eğlenirler. Sevdikinden ayrı kalmaya tahammülü olmayan Cemşîd, Mihrâb'dan yardım ister. Tacir kılığında Hurşîd'le görüşmeyi başaran Mihrâb, Hurşîd ve Cemşîd'i tanıştırmayı başarır. Hurşîd'e değerli hediyeler verir. Hurşîd, meclis kurdurarak Cemşîd'i buraya davet eder. Cemşîd de kıymetli taşlar ile birlikte üç tane cariyesini hediye olarak götürür. Hurşîd, Cemşîd'in kendisine âşık olduğunu cariyeden öğrenir. Hurşîd de ona yani Cemşîd'e âşık olur. Hurşîd, bu durumu dadısına anlatır ancak dadısı, babasının onu bir tacire vermeyeceğini, bundan vazgeçmesini öğütler. Dadısının dediklerini dinlemeyen Hurşîd, sürekli eğlence meclisleri kurdurarak iki ay boyunca Cemşîd ile eğlenir. Bu esnada dedikodular çıkmaya başlayınca annesinin durumdan haberi olur. Annesi, sürekli içki içip eğlenerek adını kötüye çıkarması nedeniyle Hurşîd'i azarlar ve dağda yaptırdığı kaleye hapseder. Hurşîd'den ayrı kalan Cemşîd, üzüntüden dağlara düşer. Bir ay sonra Mihrâb ve adamları kendisini bulur. Mihrâb, onu bu sevdadan vazgeçirmek için çalışır. Cemşîd ise aşkında kararlıdır. Mihrâb, bunun üzerine ona Kayser'in hizmetine girmesini, bu şekilde Hurşîd'e kavuşabileceğini söyler. Cemşîd, hediyelerle Kayser'in huzuruna çıkar. Kayser onun Çin Fağfûr'unun oğlu olduğunu anlamıştır. Cemşîd, hizmetçilerin yardımıyla Hurşîd'in hapsedildiği kaleye girmenin yolunu bulur. Mihrâb, Cemşîd ve Hurşîd'in kavuşmalarının Efser'e bağlı olduğunu anlar,

Efser'le yakınlık kurar. Sık sık onu ziyaret ederek güvenini kazanır. Şam padişahının oğlu Şâdî de Hurşîd'i istemektedir. Mihrâb, Rum ve Şam'ın arasının iyi olmadığını söyleyerek bu evliliği uygun bulmadığını söyler. Mihrâb, Cemşîd'den söz edip onun hikâyesini Esfer'e anlatır. Cemşîd ve Esfer'in arası düzelince Cemşîd'in ricasıyla Hurşîd'i zindandan çıkarır. Kayser, Şâdî'nin Rum'a gelmesi şerefine meclis kurdurur. Şâdî, çok içmekten sarhoş olunca Kayser'in kendisine sunduğu kadehi geri çevirir. Bu durum Kayser'in hoşuna gitmez. Kayser, Aynı kadehi Cemşîd'e sununca Cemşîd şarabı içer. Ertesi gün Kayser tekrar meclis kurdurur. Saki önce Cemşîd'e sonra da Şâdî'ye şarap sunar. Cemşîd şarabı içer fakat Şâdî'nin dünkü sarhoşluğu hâlen geçmediği için şarabı kusar. Şâdî, meclisi terk etmek zorunda kalır, daha sonra özür dilemesi için vezirini gönderir. Ertesi gün Cemşîd ve Şâdî top ve cirit oynar, Cemşîd, Şâdî'yi yener. Bir sonraki gün hep birlikte ava çıkarlar. Kayser'e av esnasında bir aslan saldırır. Kayser'i parçalayacağı sırada Cemşîd, aslanı öldürür. Cemşîd'in cesaretini takdir eden Kayser onu kendisine oğul kabul eder. Şâdî, vezirlerinden birini Kayser'e göndererek Hurşîd'i ister. Kızını vermek istemeyen Kayser, ağır şartlar ileri sürer. Bunun üzerine Şâdî, babasına danışmak için Şam'a döner. Mihrâc, oğlunu teselli etmek için Rum'a savaş açma kararı alır ve Şâdî'nin emrine iki yüz bin askerini verir. Şâdî, Rum'u yağmalamaları için otuz bin askerini önden gönderir. Rum askerleri, hazırlıksız bir şekilde saldırıya uğrar. Kayser, yaralanan askerlerin önden gelip haber vermesiyle durumu öğrenir. Vezirleri çözüm üretmede çaresiz kalır. Efser, Cemşîd'in savaşı kazanabileceğini düşünerek eşinden Cemşîd'i görevlendirmesini ister. Efser, savaşı kazandığı takdirde Hurşîd ile evlenebileceğini Cemşîd'e söyler. Kayser, yedi yüz bin askerini Cemşîd'in komutasına verir. Cemşîd'in emrindeki ordu, Şam ordusunu perişan eder. Hatta Mihrâc ve Şâdî de öldürülür. Cemşîd ve ordusu Rum'a dönünce Kayser kızını Cemşîd'e vermeyi kabul eder ve şaşıklı bir düğün yapılır. Cemşîd, anne ve babasına mektup yazarak istediğine kavuştuğunu açıklar. Cemşîd, mutlulukla geçen bir yılın sonunda, ailesinin özlemine dayanamamaya başlar. Hurşîd'e memleket özleminden söz eder. Hurşîd'i bir yıl Çin'de kalarak tekrar dönmeye ikna eder. Kayser'i de ikna ederek Çin'e gider. Anne ve babasıyla özlem giderir. Fağfûr tahtını Cemşîd'e bırakır. Cemşîd, Mihrâb'ı kendisine vezir yapar, uzun yıllar ülkesini adalet ile yönetir. Cemşîd ve Hurşîd, ölene kadar mutlu bir hayat yaşarlar.

1.2.3. Ayşe Hubbî Hatun ve Hurşîd ü Cemşîd Mesnevisi

1.2.3.1. Ayşe Hubbî Hatun'un Hayatı ve Edebî Kişiliği

XVI. yüzyıl Osmanlı edebiyatının önemli kadın şairlerinden biri olan Hubbî Hatun'un asıl adı Ayşe'dir. Kaynaklarda şairin Amasya doğumlu olduğu belirtilmektedir (Kılıç, 2010: 1135; Sungurhan, 2017: 902; İsen, 1994: 301). Beşiktaşlı Şeyh Yahya Efendi'nin torunu olan Hubbî Hatun, Abdurrahman Çelebi ile Rabia Hatun'un kızıdır (Şahin, 2013: 243). Hubbî'nin biyografisi, Mücahit Kaçar'ın aktardığı Hüseyin Hüsameddin Yasar'ın *Amasya Tarihi* adlı eseri başta olmak üzere tezkireler aracılığıyla izlenebilmektedir. Âşık Çelebi, Kınalızâde Hasan Çelebi ve Gelibolulu Ali, Hubbî'nin Akşemseddinzâde Şems Çelebi ile evlendiğini belirtirken Hüseyin Hüsameddin, şairin Şemseddin Mehmed Efendi ile evlendiğini kaydetmektedir. Ancak tezkirelerin verdiği bilgilerin daha güvenilir olduğu değerlendirilmektedir (Öztürk, 2013: 145; Galitekin, 2001: 483; Çetiner, 1982: 16).

Ayşe Hubbî, aynı zamanda kendisine kaside sunulmuş bir şair olarak dikkat çekmektedir. XVI. yüzyıl şairlerinden Cinânî, divanında yer alan yedinci kasidesinin başlığında Hubbî'yi "bânû-yı bânûvân" olarak nitelendirmiş ve *Hurşîd ü Cemşîd* mesnevisini onun şairlik kudretine delil göstermektedir (Aynur & Havlioğlu, 2013: 85). Hubbî'nin saraydaki itibarlı konumu, damadı Vusûlî Mehmed Çelebi'nin İstanbul kadılığına yükselmesiyle de pekişmiştir. Kınalızâde Hasan Çelebi, Vusûlî'nin Hubbi Hatun'un kızını almasıyla talihinin güçlendiğini ve bu yüce makamdan ayrılmayacağını belirtmektedir (Öztürk, 2013: 145; Galitekin, 2001: 483; Çetiner, 1982: 16). Bu bilgiler, Hubbî Hatun'un hem edebî hem de sosyal açıdan XVI. yüzyıl Osmanlı kültüründe etkili bir figür olduğunu göstermektedir.

Ayşe Hubbî Hatun, özellikle Âşık Çelebi tarafından şairliği bakımından övgüye değer bulunmuş bir isimdir. Âşık Çelebi, Hubbî'nin kadın olmasının şairlikte bir dezavantaj yaratmadığını vurgulayarak onu erkek şairlerle eşdeğer görmüş ve kadın şairler arasında da örnek olarak göstermiştir (Sungurhan, 2017: 287). Kınalızâde Hasan Çelebi ise Hubbî'yi hemcinsleri arasında üstün bir şair olarak nitelendirmiştir (Sungurhan, 2017: 287). Ayrıca Gelibolulu Alî de kadın şairler arasında arif ve usta bir konumda olduğunu belirtmiştir (İsen, 1994: 301-302). Tezkirelerde Hubbî'nin gazel, kaside ve özellikle *Hurşîd ü Cemşîd* adlı mesnevisi ön plana çıkarılmıştır. Bunun dışında kaynaklarda Hubbî'ye ait başka müstakil eser adı geçmemektedir.

Ayşe Hubbî'ye atfedilen diğer bir eser olan *İmadü'l-Cihad'ın*, Milli Kütüphane yazmaları arasında yer alan gazavat ve cihad konulu mensur şiirler nedeniyle ona ait olabileceği düşünülmüştür (Cunbur, 1988: 901–913). Cihan Okuyucu, Paris Milli Kütüphanesi'nde bu eserin daha kapsamlı bir nüshasını tespit etmiş ve Hubbî'ye ait olma ihtimalinin güçlü olduğunu belirtmiştir (Okuyucu, 2017). Tüm bu araştırmalara rağmen, eserin gerçekten Ayşe Hubbî'ye ait olup olmadığı hâlâ kesinlik kazanmamış ve tartışmalı bir konu olarak varlığını sürdürmektedir (Arslan, Özden & Karakuş, 2023: 24).

1.2.3.2. Hurşîd ü Cemşîd Mesnevisi ve Özeti

Ayşe Hubbî'nin *Hurşîd ü Cemşîd* mesnevisinin bilinen tek nüshası, Estonya Tartu Üniversitesi Kütüphanesi'nde Otto Friedrich von Richter (1791–1816) koleksiyonunda Mscr. 105 numara ile kayıtlıdır. 207 varaktan oluşan nüsha, toplamda 3.545 beyit ihtiva etmekte olup harekeli nesih hattıyla her sayfada on satır hâlinde yazılmıştır. Başlıklar kırmızı mürekkeple ve Farsça kaydedilmiş, eser bordo deri bir cilt ile kaplanmıştır. İç kapağında ise Almanca bir tanıtım yazısı yer almakta ve burada mesnevinin Selmân-ı Sâvecî'nin eserinin tercümesi olduğuna işaret edilmektedir (Rand, 2002: 351; akt. Arslan, Özden & Karakuş, 2023: 25-26).

Nüsha, yalnızca edebî değil, sanat tarihi açısından da dikkate değer özellikler taşımaktadır. Toplam 33 minyatür ihtiva eden yazmada bu görseller kimi zaman sayfanın tamamını doldurmakta, kimi zaman ise çerçeve dışına taşmakta veya sadece belirli alanları kaplamaktadır. Ayrıca boşluklar çiçek ve bitki motifleriyle süslenmiş, sayfalar yaldızlı çerçevelerle bezenmiştir (Arslan, Özden & Karakuş, 2023: 15–17).

Bununla birlikte eserin kuruluşunda bazı sorunlar göze çarpmaktadır. “Sebeb-i telif” bölümünün mevcut numaralandırmaya göre 182a yaprağından itibaren bulunması, yaprakların karışık biçimde ciltlenmesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca bazı yaprakların kaybolması sebebiyle anlatıda kopukluklar meydana gelmiş ve eser uzun süre yanlış değerlendirilmiştir. Nitekim nüsha, 2020 yılına kadar sehven Cem Sultan'ın *Cemşîd ü Hurşîd* mesnevisi olarak tanıtılmıştır (Rand, 2002: 351; akt. Arslan, Özden & Karakuş, 2023: 25-26).

Ancak bu durum, 2020 yılında Mücahit Kaçar ve Sevda Özden tarafından yayımlanan kapsamlı inceleme ile değişmiştir. Söz konusu araştırmada, Tartu Üniversitesi Kütüphanesi'nde yer alan bu minyatürlü yazmanın Hubbî'ye ait olduğu kesinlik kazanmış ve eser ilk kez müstakil bir metin hâlinde araştırmacıların kullanımına

sunulmuştur (Kaçar & Özden, 2020: 123–148). Bu veriler ışığında *Hurşîd ü Cemşîd*'in 1552–53 yılları arasında kaleme alındığı anlaşılmaktadır (TEİS, 2021).

Selmân-ı Sâvecî'nin aynı adlı Farsça mesnevisinden esinlenerek yazılan eser, yalnızca aşk temasını değil; ahlâkî öğretileri, tasavvufî düşünceyi ve fanilik vurgusunu da işlemektedir. Özellikle eserin sonunda yer alan dua bölümü, metne metafizik bir derinlik kazandırmakta ve Hubbî'nin bireysel üslubunu ortaya koymaktadır (Göktaş, 2014: 48; Arslan, Özden & Karakuş, 2023: 15–17).

Hikâyenin özeti: Çin ülkesinde adaleti ve cömertliği ile tanınan Fağfur Şah yaşar. Onun ülkesi huzur ve refah içindedir. Bütün sultanlar onun hükmüne boyun eğmektedir. Bu kudretli hükümdarın Cemşîd adında bir oğlu vardır. Cemşîd, hem savaş meydanlarında kılıç ve mızrak kullanmakta hem de sanat ve yazıda maharet göstermektedir. Ancak onun hayatı, bir gece gördüğü rüya ile değişir. Rüyasında güzelliğiyle güneşi bile kışkırtan Hurşîd adlı bir kız görür. Bu rüya Cemşîd'in gönlüne derin bir aşk ateşi düşürür. Uyandığında başka hiçbir şey onu teselli etmez. Cemşîd'in hâlini gören ailesi ve halkı, derdinin sebebini anlamakta güçlük çeker. Sonunda ressam Mihrab'ın yardımıyla rüyasında gördüğü güzelliğin suretine ulaşır. Mihrab, daha önce Hurşîd'i görmüş ve resmini yapmıştır. Bu resmi gören Cemşîd, sevdaya iyice kapılır. Aşkın gücüyle her şeyden vazgeçmeye karar verir ve Rum ülkesine gitmek ister. Babası Fağfur Şah, oğlunun tahtı ve tacı bırakıp bilinmez bir yolculuğa çıkmasına razı olmaz; fakat Cemşîd'in ısrarı üzerine hazırlıklar yapılır. Büyük bir kervanla, hizmetçiler, bahadırlar ve hazineler eşliğinde yola çıkılır. Yolculuk zorluklarla doludur. Cemşîd ve Mihrab, ejderhaların mesken tuttuğu dağlardan, devlerin yaşadığı şehirlerden geçer. Cemşîd her tehlikede cesaretiyle öne çıkar, ejderhayı öldürür, devi alt eder. Bu maceralar onun kahramanlığını ortaya koyar. Yolda periler diyarının hükümdarı Hurzâd ile karşılaşır, ondan dostluk ve yardım görür. Ancak en büyük zorluk denizde yaşanır. Fırtına kervanı dağıtır, Cemşîd'in gemisi parçalanır. O, bir tahta parçasına tutunarak günlerce sürüklenir ve sonunda mucizevi bir şekilde kurtulur. Bu olay, aşk uğruna çektiği sıkıntıların büyüklüğünü gösterir.

Uzun maceralardan sonra Cemşîd, Rum diyarına ulaşır. Tacir kılığına girerek Kayser'in ülkesine girer. Burada malları ve hediyeleriyle dikkat çeker, halkın ve Kayser'in gözünde itibar kazanır. Asıl amacı ise Hurşîd'e kavuşmaktır. Mihrab aracılığıyla onunla haberleşmeye başlar. Önce hediyeler ve mektuplar, ardından gizli buluşmalar gerçekleşir. Hurşîd de Cemşîd'in aşkına karşılık verir. İki genç, şiirler ve

sözlerle birbirlerine bağılıklarını dile getirir. Ancak bu mutluluk uzun sürmez. Hurşîd'in annesi Efser, kızının aşkını öğrenince öfkelenir. Kızının şanına leke sürülmemesi için onu zindana kapatır. Sevgililer yeniden ayrılığa düşer. Cemşîd, hasretin acısıyla zayıf düşer, gözyaşlarıyla günlerini geçirir. Hurşîd de zindanda gözyaşı döker. Bu noktada mektuplar devreye girer. Şeker ve Şehnaz adlı aracılar vasıtasıyla iki sevgili duygularını birbirine iletir. Ayrılığın acısı, mektuplarda dile getirilen özlem ve sitemle derinleşir. Mihrab'ın çabaları sonucunda Efser'in gönlü yumuşar. Ayrıca Kayser'in damat adayı olarak düşündüğü Şam hükümdarının oğlu Şâdî Şah, sarhoşluğu ve uygunsuz davranışlarıyla kendini küçük düşürür. Bu olay Cemşîd'in önünü açar. Kayser, Cemşîd'i takdir eder ve ona değerli hediyeler sunar. Böylece Hurşîd ile Cemşîd'in evliliği için engeller birer birer ortadan kalkar. Sonunda Cemşîd ile Hurşîd kavuşur. Uzun yolculuklar, tehlikeler, ayrılıklar ve gözyaşları, vuslatla son bulur. Eserde rüya ile başlayan aşkın sabır ve sadakatle olgunlaştığı, her türlü engelin sevda karşısında aşıldığı anlatılır. Cemşîd, hem kahramanlık hem de aşk yolunda imtihanlardan geçerek sevdiğine kavuşur.

Cemşîd, sabah rüzgârıyla Çin'i hatırlayıp vatan hasretiyle gözyaşlarına boğulur. Bu hâlini gören Hurşîd, önce sitem etse de Cemşîd'in annesi ve babasının özlemiyle yandığını öğrenir. Cemşîd, artık sevgilisine kavuştuğunu, şimdi ise annesini görmek istediğini söyleyerek Hurşîd'in de kendisiyle Çin'e gelmesini ister. Hurşîd, bu isteği annesi Efser'e bildirir; ancak Efser, kızının bir tacir uğruna şanını terk ettiğini söyleyerek öfkeyle karşı çıkar ve Cemşîd'i suçlar. Hurşîd annesini yatıştırarak meseleyi yumuşatır. Ardından Cemşîd'e dönerek bu işin rızayla olmayacağını ya vatanından feragat etmesi ya da izinsiz gitmesi gerektiğini söyler. Cemşîd, sevgilisi olmadan yola çıkmayacağını dile getirince Hurşîd dayanamaz ve onunla gitmeye razı olur. Böylece ikisi gizlice ayrılışın yollarını arar. Cemşîd, Kayser'den izin alarak ava çıkma bahanesiyle Hurşîd ile birlikte Çin'e doğru yola koyulur. Yanlarına kıymetli eşyalar, cariyeler ve hizmetçiler alırlar. Yolda konaklayarak hoş vakit geçirirler, avladıklarını da Efser'e gönderip onu kandırırlar. Bir yıl süren yolculuğun ardından ilkbahar günlerinde Çin sınırına ulaşırlar. Bu sırada Cemşîd'in anne ve babası Fağfur ile Hümâyun, ayrılık acısıyla günlerini gözyaşı içinde geçirmektedir. Bir haberci, Cemşîd'in sancağının Çin'e ulaştığını müjdeleyince büyük sevinç yaşanır. Tüm halk davul, zurna ve toplarla onları karşılamaya çıkar. Cemşîd ve Hurşîd'in çadırlarına varan anne ve baba, oğullarına kavuşmanın mutluluğunu yaşar. Fağfur, oğlunu bağrına bastıktan sonra Hurşîd'i de tahtirevan içinde görür ve bu kavuşma herkese büyük bir sevinç kaynağı olur.

1.2.4. Abdî ve Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi

1.2.4.1. Abdî'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği

XVI. yüzyıl şairlerinden olan Abdî'nin hayatı hakkında tezkirelerde ya da diğer biyografik kaynaklarda yeterli bilgi bulunmamaktadır. Süleymaniye Kütüphanesi Pertev Paşa 443 numarada kayıtlı nüshasının katalog fişinde şairin adı "Abdurrahman bin Nebî Halife" olarak geçmekte ve ölüm tarihi 1572/73 olarak belirtilmektedir. Ancak bu nüshada söz konusu isme dair herhangi bir ifade yer almamakta, dolayısıyla bu bilginin Abdî'ye ait olup olmadığı anlaşılmamaktadır (Kartal, 2015: md. n. 21912).

Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Şuarâ* adlı eserinde Edirneli bir şair olan Ubeydî hakkında bilgi verirken onun gerçek adının Abdurrahman ve babasının adının Nebî Halife olduğunu; aynı zamanda zahid ve salih bir kimse olarak tanındığını belirtir. Ubeydî'nin şiirlerinin genellikle aşk acısı çeken âşıklar tarzında, duygu yüklü ve zarif bir üslupla yazıldığını, özellikle musammat tarzında şöhret kazandığını ifade eder. Ayrıca onun, Zagra kadılığı görevinde iken vefat ettiğini ve 1572/73 yılında öldüğünü kaydeder (Kınalızâde, 2000: 597).

Hasan Çelebi, Ubeydî hakkında verdiği bu bilgiler arasında *Cemşîd ü Hurşîd* ya da *Niyâz-nâme-i Sa'd u Humâ* gibi eserlerden hiç bahsetmemektedir. Oysaki Abdî, bu iki eserini Manisa'da şehzade iken II. Selim'e sunmuştur. Yine Abdî'nin 1577 yılında tamamladığı *Gül ü Nevruz* ya da *Nüzhet-nâme* adlı eserinden de Hasan Çelebi bahsetmemektedir. Dolayısıyla eğer Cemşîd ü Hurşîd gerçekten Ubeydî'ye ait olsaydı, bu önemli eserlerden tezkirede mutlaka söz edilmesi gerekirdi. Bu da gösteriyor ki katalog fişindeki Ubeydî'ye ait bilgiler, muhtemelen bir karışıklık sonucu Abdî'ye mal edilmiştir (Kartal, 2015: md. n. 21912). Nitekim Cemşîd ü Hurşîd ve Niyâz-nâme-i Sa'd u Humâ adlı eserlerini II. Selim'e sunan Abdî'nin, büyük ihtimalle onun Manisa şehzadeliği döneminde sohbet arkadaşları arasında yer aldığı düşünülmektedir. Bu kanaat, Cemşîd ü Hurşîd'in girişinde yer alan şu kıtada açıkça görülmektedir:

“Emîr Abdî, süslü gelin odasında naz ve şive kapısını açan sultana arkadaş oldu.”

Bu beyitten hareketle, şairin II. Selim'in yakın çevresinde bulunduğu ve ona hitap eden eserler kaleme aldığı anlaşılmaktadır.

Abdî'nin Cemşîd ü Hurşîd adlı mesnevisi dikkate alındığında, onun oldukça geniş bir kelime hazinesine sahip olduğu açıkça görülmektedir. Şair, döneminde yaygın olmayan, hatta bazıları yalnızca lügatlarda yer alan kelimeleri bile eserine başarıyla dâhil

etmiştir. Örneğin, *ustukusat* (140b.), *Belînâs* (1906), *tendiyât* (647b.), *Çaç* (684a.), *zav* (715b.), *hâr* (745b.), *dünûv* (840b.), *hârû* (1225b.) gibi kelimeler, metinde yer alan dikkat çekici örneklerdendir (Türkmen, 2007: 76).

Buna karşılık, Abdî'nin imla tercihleri açısından klasik Dîvân edebiyatı geleneğinden zaman zaman ayrıldığı, bazı kelimeleri halk ağzına yaklaştırarak yazdığı gözlemlenmektedir. Örneğin, “uftâde” (اوقاتده), “üst” (اوقات), “buzuk” (بوزوغ), “insan” (اينسان), “ustad” (اوستاد) gibi kelimelerde, halk söylemine yakın bir yazım tercih edilmiştir (Türkmen, 2007: 78). Bu durum, şairin dilde sadelik ve halk ile yakınlık kurma arzusu taşıdığını göstermektedir.

Her ne kadar Abdî'nin kelime dağarcığı zengin olsa da onu klasik Dîvân edebiyatının önde gelen şairleri arasında değerlendirmek zordur. Eserde yer yer Dîvân edebiyatının şekil ve mazmun anlayışına uygun örnekler görülse bile dildeki sadeleşme ve halk söylemine yakınlık gibi özellikler, onu bu geleneğin dışında farklı bir noktaya taşımaktadır. Bu anlamda Abdî, halk ve dîvân edebiyatı arasında bir geçiş şairi olarak değerlendirilebilir. Şiir anlayışında görülen bu çift yönlü yapı, onun edebî kimliğini özgün kılan unsurlardan biri olduğunu belirtir (Türkmen, 2007: 82).

Abdî'nin eserleri arasında, 1545 yılında II. Selim'e ithafen yazdığı *Niyâz-nâme-i Sâd u Humâ* mesnevisi öne çıkar. Eserin günümüze iki nüshası ulaşmıştır: Manisa İl Halk Kütüphanesi Yazma Eserler Koleksiyonu 2713 ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 836. Toplam 1074 beyitten oluşan mesnevide hikâye 156. beyitte başlar ve 995. beyitte sona erer. Çift kahramanlı aşk hikâyesi, sade dili ve klasik mesnevi yapısıyla dikkat çeker (Türkmen, 2007: 28-29). Abdî'nin diğer eseri *Gül ü Nevruz* veya *Nüzhet-Nâme*, 1577 yılında Sultan III. Murat'ın emriyle 12 günde kaleme alınmıştır. Tek nüshası Manisa Genel Kütüphanesi 2714'te kayıtlıdır. Yaklaşık 2400 beyitten oluşan mesnevide asıl anlatı 143. beyitten itibaren başlar ve iki kahraman etrafında şekillenen aşk hikâyesini konu almaktadır (İnce, 2000: 12).

1.2.4.2. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi ve Özeti

16. yüzyıl şairlerinden Abdî, Cemşîd ü Hurşîd adlı mesnevisini 966/1558 yılında kaleme almış ve eseri, şehzâdeliği döneminde Manisa'da bulunan II. Selim'e ithaf etmiştir. Eserin müellif hattı olan tek nüshası, Süleymaniye Kütüphanesi, Pertev Paşa, nr. 443'te kayıtlıdır (Güzelova, 2008: 72). Abdî, mesnevinin “sebeb-i telif” bölümünde bu eseri Sultan Selim'in emri üzerine altı ay gibi kısa bir sürede tamamladığını ifade eder.

Mesnevinin sonunda yer alan Farsça tarih manzumesi ise eserin 1558 yılında tamamlandığını teyit etmektedir (Güzelova, 2008: 74). Toplam 5940 beyitten oluşan bu hacimli mesnevide, sadece anlatı değil, çeşitli nazım şekilleriyle yazılmış manzumelere de yer verilmiştir. Bunlar arasında kaside, kıt'a, rubâi, besmele, iki tevhid, insan ruhu ve yaratılışıyla ilgili bir manzume, üç na't, bir miraciye, dört halifenin övgüsü gibi dinî muhtevalı metinler ve ayrıca Şehzâde Selim için kaleme alınmış on iki methiye bulunmaktadır. Asıl hikâye, eserin 594. beyitinden itibaren başlamaktadır (İnce, 1989: 114–115).

Hikâyenin tamamlanmasının ardından gelen “hâtîme” bölümünde ise nasihat yollu beyitler, şem ile micmerin münazarası, yaşlılık ve gençlik hakkında beyitler yer alır. Özellikle şem ile micmerin münazarası, Selmân-ı Sâvecî'nin aynı adlı eserinden etkilenecek şekilde kaleme alınmıştır. Eserin “Der-mülâkât-ı nâzım-ı pür-nizâm u nîk-encâm ve medh-i pâdişah-ı gerdûn-ihtişâm” başlıklı son kısmında Abdî, hikâyeyi ilk olarak Selmân'ın yazdığını, kendisinin ise bunu Türkçe olarak yeniden işlediğini belirtir. Bu bölümde kendisini büyük şairlerle kıyaslayarak onların bile bu esere hayran kalacaklarını iddia eder (Güzelova, 2008: 73). Abdî'nin Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi, hacmi itibarıyla Selmân-ı Sâvecî'nin aynı adlı eserinin yaklaşık iki katıdır. Bu fark, Abdî'nin bazı olayları daha ayrıntılı bir şekilde işlemesinden kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte, eserde Selmân'ın metninden aynen tercüme edilen beyitlerin de bulunduğu görülmektedir (İnce, 1986: 188–190).

Hikâyenin özeti: Çin hükümdarı Şabûr'un (Fağfur) oğlu Cemşîd; adaletli, cömert, bilgili ve yakışıklı bir şehzadedir. Bir gün sarayında eğlenirken içkinin etkisiyle uykuya dalar ve rüyasında eşsiz güzellikte bir saray ile içinde bulunan fevkalade güzel bir kız görür. Gördüğü bu kız, Cemşîd'in gönlünde derin bir aşk uyandırır. Uyanınca büyük bir hüzne kapılır ve aşkını kimseye açıklamaz. Ne babası Şabûr ne de annesi Hümâyûn, oğullarının bu haline anlam veremez. Nihayetinde Cemşîd, rüyasını ailesiyle paylaşır ve bu gizemli rüya kızını aramak için yola çıkmak istediğini bildirir. Şabûr başlangıçta bu yolculuğa izin vermez. Ancak Cemşîd'in ısrarı, hatta hayatına son vereceği tehdidi üzerine, annesinin de araya girmesiyle izin alınır. Cemşîd, bilgili bir kişi olan Mihrâb eşliğinde yola çıkar.

Cemşîd ve Mihrâb, beraberlerinde değerli hediyeler, cariyeler ve savaşçılarla yola koyulurlar. Yol ikiye ayrıldığında Mihrâb güvenli ama uzun olanı tavsiye etse de Cemşîd kısa fakat tehlikeli olan yolu tercih eder. Bu güzergâhta önce periler hükümdarı Hürzâd'la

karşılaşırlar. Hürzâd, Cemşîd'in azmini takdir eder ve ona yardım etmek üzere çeşitli hediyelerle birlikte üç tel saç verir. Ardından Sakilâ adlı dağa ulaşırlar. Dağ, iki başlı bir ejderha tarafından korunmaktadır. Cemşîd, ejderhayı öldürerek dağdan geçer. Daha sonra devler hükümdarı Ekvân'ın kalesiyle karşılaşırlar. Cemşîd burada da devlerle savaşır ve Ekvân'ı öldürerek yoluna devam eder. En nihayetinde Rum denizine ulaşırlar.

Rum'a geçmek için 180 gemilik bir filo hazırlanır. Ancak denizde çıkan fırtınada Cemşîd'in gemisi parçalanır. Cemşîd, bir tahta parçası üzerinde sürüklenerek ıssız bir adaya ulaşır. Ada vahşi hayvanlarla doludur. Bu esnada Hurzâd'ın verdiği saç tellerinden birini yakar ve yardıma çağırdığı peri, Cemşîd'i denizden geçirerek karaya ulaştırır. Ardından Mihrâb ve diğer adamlarıyla tekrar buluşur ve birlikte Rum ülkesine ulaşırlar.

Cemşîd, Rum Kayseri ile tanışır. Bu süreçte Mihrâb, Hurşîd'in Cemşîd'in rüyasında gördüğü kız olduğunu fark eder. Hurşîd de Cemşîd'i görür görmez ona âşık olur. Aralarında gelişen bu aşk, Hurşîd'in annesi Efser tarafından öğrenilir. Hurşîd, dağdaki bir kaleye hapsedilir. Cemşîd, sevgilisinden ayrılmanın acısıyla dağlara düşer. Mihrâb ve adamları onu perişan halde bulur. Mihrâb, bu aşkın ancak Kayser'e hizmet ederek neticelenebileceğini söyler. Cemşîd, Kayser'in hizmetine girer ve zamanla onun veziri olur. Mihrâb, Cemşîd'in mektubunu Hurşîd'e ulaştırır. Hurşîd de cevap yazarak Cemşîd'i kaleye davet eder. Bu buluşma sonrası Cemşîd, Kayser'in zor görevlerini birer birer yerine getirir. Kayser, Cemşîd'in başarısından memnun kalarak kızını ona verir. Görkemli bir düğün düzenlenir. Cemşîd, Hurşîd'i de yanına alarak memleketi Çin'e döner. Babası Şabûr tahtı ona bırakır. Cemşîd, uzun yıllar adaletle hüküm sürer ve Hurşîd ile mesut bir ömür geçirir.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDAKİ CEMŞİD U HURŞİD MESNEVİLERİNDE MEKÂN VE COĞRAFI YER İSİMLERİNİN KULLANIMI

Bu bölümde, çalışma kapsamında ele alınan dört Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde geçen mekân ve coğrafi yer adları, ortak ve müstakil kullanımlarına göre ilgili beyitler ışığında ve başlıklar hâlinde incelenecektir.

2.1. Türk Edebiyatında Coğrafi Mekânlar

Klasik Türk edebiyatında coğrafi mekânlar, yalnızca olayın geçtiği fiziki yerler değildir. Bununla birlikte dönemin zihniyet dünyasını, estetik anlayışını ve kültürel birikimini yansıtan çok katmanlı göstergelerdir. Edebiyatta mekân unsuru, hem fiziksel hem de zihinsel düzlemde inşa edilir. Tarihi, dini, mitolojik ve sembolik anlamlarla yüklüdür. Özellikle manzum metinlerde yer alan mekânlar, çoğunlukla idealize edilerek kullanılır. Bu yerlerin topografik gerçekliği değil, çağrıştırdığı anlamlar önemlidir (Ünver, 2011: 455).

Manzum metinlerin yanı sıra mensur metinlerde de bu coğrafi mekânlar önemli bir yer tutar. Sefernâmeler, menâkıbnâmeler, tezkireler ve seyahatnâmelerde coğrafi adlar, kimi zaman ayrıntılı tasvirlerle aktarılır. Bu anlatılarda yer alan şehir ve ülke isimleri, okuyucunun hem zihinsel hem de duygusal dünyasında yeni imgelerin oluşmasına katkı sunar. Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'si bu bağlamda hem tarihi hem de edebî bakımdan coğrafi mekânların çok yönlü işlevlerini sergileyen temel kaynaklardandır (Çelik, 2016: 109).

Dîvân şiirinde sıkça karşılaşılan Çin, Maçin, Rum, Mısır, Yemen, Şam, Bağdat, Semerkand ve Buhara gibi coğrafi adlar, genellikle İslam-İran kültür coğrafyasının sembolik merkezleri olarak karşımıza çıkar. Bu yerler kimi zaman sevgiliye ulaşmanın güçlüğüne vurgulamak kimi zaman da zenginlik, güzellik, aşk, ilim veya savaş gibi temaları derinleştirmek amacıyla seçilir (Kurnaz & Tatçı, 2001: 189). Örneğin Çin ve Maçin, sevgilinin erişilmezliğini ve aşkın imkânsızlığını vurgulayan uzak coğrafyalar olarak sıkça kullanılır. Rum ise Bizans medeniyetiyle ilişkilendirilerek Batı'nın kültürel temsili hâline gelir (Yıldız, 2020: 41).

Mekânlar, tasavvufi metinlerde yalnızca coğrafi yerler olarak değil, aynı zamanda manevi yolculukların sembolik durakları olarak da ele alınır. Seyr ü sülûk sürecinde geçilen her durak, bir ruhsal hâlin veya mertebenin karşılığı olarak okunur. Böylece coğrafi mekân, içsel bir dönüşümün temsil alanına dönüşerek anlatıya çok katmanlı bir anlam kazandırır (Yıldız, 2020: 32).

Klasik Türk şiirinde Anadolu şehirleri genellikle geri plandadır. Bu şehirler ancak özel tarihsel veya siyasi bağlamlarda methiye ya da hicviye türü içinde yer alabilir. Bunun temel nedeni ise klasik şiirin evrensel estetik ilkeleri içinde yerel olanı değil, idealize edilmiş evrensel sembolleri ön plana çıkarmasıdır (İsen, 2005: 94).

Sonuç itibarıyla klasik Türk edebiyatında coğrafi mekânlar, metnin gerçeklik düzleminden ziyade simgesel yapısını kuran, tematik derinliği artıran ve kültürel bağlamı güçlendiren temel unsurlar arasında yer alır. Bu mekânlar aracılığıyla şair ve yazarlar hem estetik bir atmosfer oluşturmuş hem de evrensel değerleri yerel kültürle harmanlayarak edebî bir bütünlük kurmuştur. Bu çok yönlü kullanımıyla mekân, klasik edebî anlatının vazgeçilmez yapı taşlarından biri hâline gelmiştir. Bu kısa girişten sonra bölümün ilerleyen kısımlarında inceleme konusu olan dört Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde geçen mekân ve coğrafi yer isimleri incelenecektir.

2.2. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekân ve Coğrafi Unsurların Kullanımı

Cemşîd ü Hurşîd mesnevileri, klasik Türk edebiyatının aşk ve macera temalı önemli eserleri arasında yer alır. Bu mesnevilerde kullanılan mekân ve coğrafi unsurlar, yalnızca olayların geçtiği yerleri belirtmekle kalmaz, aynı zamanda karakterlerin ruh hâllerini, sosyal statülerini ve kültürel anlam dünyalarını da yansıtan sembolik unsurlar olarak işlev görmektedir. Bu bölümde, çalışmanın temelini oluşturan dört Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde geçen mekân ve coğrafi unsurlar, sistematik olarak başlıklar halinde ele alınacaktır.

2.2.1. Ülke & Bölge İsimleri

2.2.1.1. Çin

Çin, dünya tarihinin en eski ve sürekli uygarlıklarından biri olarak Asya kıtasının doğusunda yer almaktadır. Tarih boyunca Shang, Zhou, Qin, Han, Tang ve Ming gibi güçlü hanedanlıkların hüküm sürdüğü Çin, kültürel ve siyasi açıdan önemli bir merkez olmuştur (Needham, 1986: 45). Ayrıca Çin, İpek Yolu vasıtasıyla Orta Doğu ve İslam

dünyasıyla ekonomik ve kültürel ilişkiler kurarak bu bölgelerde mistik ve egzotik bir imge olarak yer edinmiştir (Kartal, 2018: 60).

İslam coğrafyasında ise genellikle uzak, gizemli ve zengin bir ülke olarak algılanmıştır. Çin, Dîvân edebiyatında sadece bir coğrafi yer olmaktan öteye geçerek ulaşılamayan sevgilinin, hayali güzelliklerin ve ruhsal arayışların sembolü haline gelmiştir (Kartal, 2018: 61). Bu yönüyle Çin hem maddi hem de manevi yolculukların metaforik durağıdır. “Çin’e gitmek” ya da “Çin’den gelen” ifadeleri, Dîvân şiirinde aşkın ve özlemin bu çok katmanlı anlatımını destekleyen kalıplarıdır (Kartal, 2018: 60–61). Şiirde Çin imgesi, özellikle gazel ve kaside gibi lirik nazım şekillerinde sıkça kullanılmıştır. Çin, eski Türk, Fars ve Arap kültürel çevrelerindeki “Doğu” algısının şiirde somutlaşmış hali olarak ortaya çıkmaktadır.

Bununla birlikte, Çin’in Dîvân edebiyatındaki temsili sadece coğrafi değil, aynı zamanda estetik ve kültürel bir idealizasyonu da içerir. Şairler Çin’i güzellik, sanat, zenginlik ve özlemle ilişkilendirerek düşsel bir âlemin, ulaşılması güç arzuların ve mistik güzelliklerin simgesi olarak sunarlar (Kartal, 2018: 61). Dört farklı mesnevide geçen Çin’in bu estetik ve kültürel zenginliği, altı alt başlık altında ortaya konulup ilgili beyitlerle desteklenerek açıklanacaktır.

2.2.1.1.1. İmkânsız Güzellik ve “Büt-i Çin” İmgesi

Ahmedî aşağıdaki beyitte, “Çin putları” tabiriyle eşsiz güzellikteki sevgililerin, gizemli ve korunmuş dünyalarından çıkarak Hümâyûn’un sarayındaki görkemli meclise katılmaya hazırlandıklarını anlatmaktadır. Şair, böylece hem meclisin ihtişamını hem de sevgililerin güzelliklerinin yüceliğini vurgulamaktadır:

Olup Çin bütleri ez-perde bîrûn

Be ‘azm-i bezm-i eyvân-ı Hümâyûn (Ahmedî, b.795)

Ahmedî aşağıdaki beyitte, güzelliği “büt-i Çin” mazmunu aracılığıyla idealize ederken Çin ve Maçin’in güzellik diyarı olduğunu vurgulamaktadır:

Şarâbı şunar idi bir büt-i Çin

Şaçı çinine fitne Çin ü Mâçin (Ahmedî, b.2366)

Aşağıdaki beyitte Abdî, herbir güzeli Çinli yahut Çiğilli bir güzel gibi görür ama yaratılışları aslında toprak ve çamurdandır diyerek dış güzellik ve içsel değersizlik arasındaki zıtlığı işleyip güzellik imgesini sorgulamaktadır:

Ki her biri büt-i Çin ü Çiğil 'dür.

Egerçi ıyneti ābile gildür. (Abdî, b.1070)

2.2.1.1.2. Zenginlik, Ticaret ve Değerli Ürünler Diyarı Çin

Ahmedî aşağıdaki beyitte, Çin ipeğini istediğinden ve sevgilinin dudağının Bedahşan yakutu gibi olduğunu dile getirmektedir. Sevgilinin dudağını hem Çin ipeği gibi yumuşak ve zarif hem de Bedahşan yakutu gibi parlak, değerli ve göz alıcı olarak ifade etmektedir:

Metā^c itdi taleb dībā-yı Çin'den

Lebi gibi Bedehşānī nīginden (Ahmedî, b.917)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, Çin'in kıymetli mallarına gönderme yapmaktadır. Burada Cemşid'den talep edilen şeyler arasında misk, ipek, dībā ve rengârenk süs eşyaları sayılmaktadır. Çin burada zenginlik, ihtişam ve süs unsurlarının kaynağı olarak gösterilmektedir. Şair, Çin'den gelen değerli mallarla ihtişamı ve zarafeti vurgulamaktadır:

Taleb kıldı hem andan nāfe-i Çin

Harîr ü diba ve zībā-yı rengin (A. Hubbî, b.802)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitte de bir önceki beyitle benzer biçimde Çin'i değerli malların ve zarif hediyelerin kaynağı olarak anlatmaktadır. Şair, söz konusu kıymetli eşyaları Cemşid'e annesi tarafından gönderilen bir hediye şeklinde sunarak hem maddi zenginliği hem de anne sevgisini vurgulamaktadır:

Di Çin'den geldi bu dībā vü cevher

Baňa göndermiş anı şimdi māder (A. Hubbî, b.2220)

Abdî de yukarıdaki beyte benzer şekilde hediyeler ve amber gibi değerli nesneler üzerinden bir güzellik, zarafet ve arzu konusunu işlemiştir. Şair, sevgilisinin değerini, sık ve değerli hediyelerle simgelemektedir:

Getürdüm hıdmete kālā-yı Çinî

Hıtāyî^c anberile nāfe-i Çinî (Abdî, b.2364)

Abdî, aşağıdaki beyitte ise padişah ve hediye gibi unsurlar üzerinden bir güç ve estetik teması gibi konuları işlemektedir. Padişahın hediyesi, yalnızca bir armağan değil, aynı zamanda bir güç gösterisi ve estetik bir simge olarak gösterilir. Çin, hem incelik hem de gücün kaynağı olarak yüceltilmektedir:

Seher-geh pâdişâhı kişver-i Çîn
Cihâna hediye ider eksün-ı Mâçîn (Abdî, b.4461)

Abdî, aşağıdaki diğer beyitte de Çîn ve Mısır arasındaki ilişkiler üzerinden güç ve saygınlık temalarını işlemektedir. Çîn'in zarif kumaşları ile Mısır'ın kültürel gücü, bu iki coğrafyanın yüksek değerini simgeler. Beyitteki hediyeleşme ve güç gösterisi, şairin kullandığı imgeler aracılığıyla itibar ve zarafetin birleştiği bir anlatıma dönüşmektedir:

Harîr-i Çîn ol sulţân-ı Mâçîn
İder Mısrî kalemle ‘ anber-âgîn (Abdî, b.5485)

2.2.1.1.3. Egemenlik ve Hükümdarlık Sembolü Çîn

Ahmedî, aşağıdaki beyitte Çîn'i, bilgeliğin ve güçlü yönetimin mekânı olarak okuyucuya sunmaktadır. Şair, Çîn'de yaşamakta olan bir padişahı bahsetmektedir:

Var idi Çîn'de bir sulţân-ı dānā
Kim ol idi kamu işde tevānā (Ahmedî, b. 426)

Ahmedî, aşağıdaki diğer beyitte de hükümdarın iktidar alanını Hıta, Çîn ve Maçîn gibi uzak ve büyük memleketlere kadar uzandığını anlatmaktadır:

Melikdür bî-girān şehir ü diyârı
Hıta vü Çîn ü Mâçîn şehir-yârı (Ahmedî, b.2256)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, Çîn ve Maçîn'i, sadece uzak ve zengin ülkeler değil, aynı zamanda bir hükümdarın hâkimiyet alanının büyüklüğünü göstermek için seçtiği coğrafi mekân olarak kullanmaktadır. Ayrıca nur ve altın taç gibi ögeler, yalnızca fiziksel değil sembolik anlam katmanlarını da taşımaktadır:

Geyüben şâh-ı hâver tâc-ı zerrîn
Kamu nûr ile tldı Çîn ü Mâçîn (C.Sultan, b.4533)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitlerde, övdüğü kişinin dünya üzerindeki mutlak hâkimiyetini dile getirmektedir. “Çîn'den Rum'a dizginleri çevirmek” ifadesiyle onun Doğu'dan Batı'ya kadar dünyaya yön verdiğini mübalağalı şekilde ifade etmektedir. “Güneş gibi cihanı tuttun” benzetmesiyle kudret ve ihtişamının bütün âlemi kuşattığını belirtmektedir. Devamında, bu kişinin mücadelesi sayesinde Rum ile Şam'ın birleştiğini ifade ederek coğrafi olarak farklı ve geniş bölgeleri tek bir otorite altında bir araya getiren birleştirici gücünü vurgulamaktadır:

Çevürdün Çin'den Rüm'a 'ınanı

Güneş gibi kamu tutdun cihanı

Zihî hōş-nām u ğayret k'iy dil-ārām

Bir oldı himmetünde Rüm-ile Şam (A.Hubbî, b.2771-72)

Abdî de aşağıdaki beyitte, fiziki bir yolculuğu ve anlatıdaki sembolik bir güç değişimini ifade etmektedir. Güzelliğiyle tanınan kahraman, bir diyarı terk edip daha uzak ve ihtişamlı bir coğrafyada hüküm sürecektir kadar güç kazandığını anlatmaktadır:

Hindü-yı rāy-ārāy terk itdi mülki Şām'ı

Dihim ü taht-ı Çin'ün cem' oldı padişahı (Abdî, b.5666)

2.2.1.1.4. Yolculuk ve Seyahat Konusu Olarak Çin

Ahmedî aşağıdaki beytinde, kahramanın yolunun bazen Mısır'a, Şam'a ve Mahçin'e bazen de Rum'a ve Çin ülkesine düştüğünü anlatmaktadır. Buradaki coğrafi hareketlilik ve çoğulluk hem fiziksel yolculuğu hem de anlatının ilerleyişini göstermektedir:

Yolı geh Mısr idi geh Şām u Mahçin

Yiri geh Rüm idi geh kişver-i Çin (Ahmedî, b.879)

Cem Sultan da aşağıdaki beyitte, kahramanın Çin ve Hatâ gibi coğrafyalara yolculuk arzusunu dile getirmektedir. Bu yerler uzaklık, zenginlik, macera ve güzellik ile ilişkilendirilmiştir. Şair, kahramanın bu diyarlara gidip keyifli bir hayat sürmek istediğini ifade etmektedir:

Varup Çin ü Hatâ'yı biz görelüm

Şafâ vü zevk ile anda turalum (C.Sultan, b.5037)

Ayşe Hubbî aşağıda geçen beyitte, Cemşid'in ülkesi olan Çin'e gitme arzusunu dile getirmektedir. Cemşid'in bu yolculukta sevgilisinin de yanında bulunmasını arzuladığını ve umduğunu ifade etmektedir. Cemşid'in hem Çin'e gitme isteğini hem de sevgilisini de beraberinde götürme arzusu, sevgilinin önemsendiğini ve âşığın ona karşı olan sevgisini göstermektedir. Bu durum aynı zamanda yakınlığın ve takdir edilmenin bir ifadesidir:

Turup Çin iline gitmek diler ol

Beni de bile iletme diler ol (A.Hubbî, b.2938)

Abdî aşağıdaki beytinde, kahramanın dolaştığı, geçtiği yerleri sıralamaktadır. Coğrafi çeşitlilik, kahramanın geniş bir dünyada gezdiğini, sürekli hareket hâlinde olduğunu ve farklı kültürlerle karşılaştığını göstermektedir:

Güzer-gāh aña Şām u gāh Sakzin

Gehī Rūm u gehī Māçin ile Çin (Abdî, b.1121)

2.2.1.1.5. Hasret, Gurbet ve Uzaklık Olarak Çin

Cem Sultan aşağıdaki beyitte Çin'i; özlenen, ulaşılması arzulanan bir yer olarak anlatır. Şair, içli bir feryatla bu özlemin derinliğini göstermektedir. Hükümdarın içinde bulunduğu yer ne kadar görkemli olursa olsun, zihninde Çin gibi daha güzel ve asıl vatani olan bir yer vardır:

Şehenşeh seyr iderken şehr içini

Fiğān idüp añardı şehr-i Çin'i (C.Sultan, b.1960)

Cem Sultan, aşağıdaki diğer beytinde ise kahramanın acısının büyüklüğünü ve gurbetin psikolojik ağırlığını, Çin ile Irak gibi iki uç nokta arasında yayılmış bir ünlü ifade ederek Türk edebiyatında sıkça başvurulan abartılı bir benzetmeyle dile getirmektedir:

Şu deñlü derd çekdüm gurbet içre

Ki vaşfum irdi Çin ile 'Irak'a (C.Sultan, b.5050)

Ayşe Hubbî aşağıda geçen beyitte, aşğın yaşadığı acının kaynağını ortaya koymaktadır. Sevgilinin uzak bir diyarda Çin'de bulunması, aşğın gönlünden yükselen ah ve feryatların asıl sebebi olarak göstermektedir. Şair böylece, sevgilinin Çin'de kalması nedeniyle duyulan derin ayrılık acısı ve bunun sonucunda ortaya çıkan sürekli inleme hâlini dile getirmektedir:

Ve yahod ıaldı Çin ilinde yāruñ

Anuñ-çündür bu dilden āh u zāruñ (A.Hubbî, b.2918)

Abdî aşağıdaki beyitte, âşğı laçin (yırtıcı kuş) ile sembolize ederek onun Çin sevdasıyla uçması, bir arayış ve özlem duygusu içinde olduğunu ifade etmektedir. Bu hedef doğrultusunda geçilen Hutten sahrası, Çin'in hayali ve cazibesıyla öylesine idealize edilmiştir ki amber gibi değerli ve çekici bir mekâna dönüşmektedir:

Hevā-yı Çin içün uçup o laçin

Huten şahrāsın itdi 'anber-āğın (Abdî, b.3986)

Abdî aşağıdaki diğer beyitte ise uzak ve yabancı coğrafyaları (Huten, Çin) sevgilinin güzellik unsurları ile özdeşleştirmektedir. Sevgilinin saç lülesinin Çin'in siyahlığıyla eşdeğer olduğunu belirtmektedir:

Baňa müşg-i Hutten hâk-i derindür
Sevâd-ı Çin dü-zülf-i kâfirindür (Abdî, b.5591)

2.2.1.1.6. Edebî / Mitolojik Göndermelerle Çin

Abdî aşağıdaki beyitte, Çin'in güzellikler diyarı olarak Erjeng ve Ferhâr gibi mitolojik/estetik göndermelerle süslenmiş bir resim gibi olduğunu belirtmektedir. Ancak bu olağanüstü güzellik bile sevgilisine kavuşturamadığı için kendi gözünde acı ve ıstırapla doludur:

Nigar-istân-ı Çin Erjeng u Ferhâr
Olursa gözlerüme görünür hâr (Abdî, b.5590)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, Rum hükümdarı Kayser'in, Cemşîd'i görünce ona büyük bir ilgi ve saygı gösterdiğini dile getirip ardından, Doğu'nun en uzak ve ihtişamlı diyarları olan Çin ve Maçin hakkında bilgi istediğini belirtmektedir. Bu durum, hem Cemşîd'in Doğu ile olan ilişkisini hem de Çin'in hikâyedeki merkezi konumunu ortaya koymaktadır:

Çü Kayşer luğf ile Cemşîd'i gördi
Hemân dem Çin'i vü Mâçîn'i şordı (C.Sultan, b.2033)

2.2.1.2. Rum (Diyar-ı Rum)

Tarihî süreç içerisinde Doğu Roma İmparatorluğu'nun Anadolu topraklarını da içine alması sebebiyle bu coğrafya, İslami kaynaklarda "Rum" olarak adlandırılmıştır. Burada yaşayan halk ise "Rûmî" şeklinde anılmıştır. Rum kelimesi, Arapça'da "Romalı, Roma'ya mensup" anlamına gelir. Roma ve Bizans arasındaki ayrım, özellikle erken dönem Arap-İslam kaynaklarında yapılmamış. Bu sebeple her iki devlete de "Rum" denilmiş, hangisinin kastedildiği bağlamdan anlaşılmıştır (Avcı, 2008: 222).

Bazı rivayetlere göre Rum adının, Hz. İbrahim'in oğlu İshak'ın soyundan geldiği kabul edilen Rûm b. İsû b. İshak'tan geldiği belirtilmektedir. Nitekim bazı Arap kaynaklarında bu terim, sadece gayrimüslim Bizans halkını değil, İslam hâkimiyeti altındaki Rumlar için de kullanılmıştır (Avcı, 2008: 222). Rum kelimesi, yalnızca etnik bir tanımlama olmayıp aynı zamanda coğrafi ve siyasi anlamlar da taşır. Bizans

İmparatorları için “melikü’r-Rûm”, “azîmü’r-Rûm” gibi unvanlar; Akdeniz için “Bahrü’r-Rûm”; Anadolu toprakları içinse “Bilâdü’r-Rûm” veya “Arz-ı Rûm” tabirleri kullanılmıştır (Avcı, 2008: 222).

Rumî tabiri, zamanla yalnızca Anadolu’lu anlamına gelmekle kalmamış, Osmanlı kimliğini de kapsayacak şekilde genişlemiştir. Özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda ise bu terim, Anadolu’lu Osmanlıları değil, daha çok etnik olarak Grek kökenli toplulukları tanımlayan bir anlam kazanmıştır. Osmanlı idaresi altındaki Yunan anakarası, Trakya ve Ege adalarında yaşayan Grekçe konuşan halk için “taife-i Rumiyan” ifadesi kullanılmıştır (Avcı, 2008: 225).

Dîvân edebiyatında "Rum" ve "Diyar-ı Rum" kavramları, yalnızca tarihî veya coğrafi bir bölgeyi belirtmekle kalmayıp çeşitli sembolik anlamlarla da zenginleşmiştir. Rum diyarı; beyazlık, parlaklık, gündüz, güzellik, eğlence, şarap ve güzellerin bolluğu gibi imgelerle ilişkilendirilir. Bu bağlamda Rum, klasik şiirde hem tarihî bir gerçeklik hem de hayalî ve simgesel bir değer taşır. Zamanla Rumî kimliği etnik değil, kültürel ve sosyopolitik anlamlar kazanmıştır. Anadolu’ya eskiden Doğu Roma İmparatorluğu’nun hükmetmesi nedeniyle "Rum" denilmiş ve burada yaşayanlar "Rumî" olarak adlandırılmıştır. Klasik şiirde Rum, beyazlık ve parlaklıkla özdeşleştirilerek sevgilinin beyaz yüzünü ifade eder. Ayrıca Rum kelimesi, Habeş, Zenci ve Zengiba gibi terimlerle karşılaştırılarak gündüz (Rum) ile gece (Habeş veya Zenci) arasında tezat oluşturulur (Pala, 1999: 333).

Bunun yanı sıra ay, güzellik, bolluk, eğlence, şarap ve kâfirlerin çokluğu, peyniri gibi unsurlar da Rum teriminin çağrışımları arasındadır. Ayrıca "Rum" adında bir içki çeşidi olması sebebiyle tevriyeli anlamlar da içerir (Yeniterzi, 2010: 324). Aşağıda Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinden örnek olarak alınan Rum ile ilgili beyitleri, dört ana başlık altında sınıflandırarak her bir beytin anlamına ve bağlamına kısaca değinilmektedir.

2.2.1.2.1. Siyasal ve Kültürel Coğrafya Olarak Rum

Ahmedî aşağıdaki beyitte, hükümdarın mührüyle tasdiklenmiş bir fermanının, dünyevi olarak erişilmesi zor ve en uzak coğrafyalara (Hitâ’ya) kadar ulaştığını belirtmektedir. Dolayısıyla daha yakın olan Rum topraklarının onun otoritesi altında olmasının sıradan bir durum olduğunu ifade etmektedir:

Nig'ininden eger bir naķş ala mūm
Hıtā'ya ire fermānı nedūr Rūm (Ahmedī, b.250)

Ahmedī aŗağıdaki beyitte, kahramanın yolunun bazen Mısır'a, Şam'a ve Mahçin'e, bazen de Rum'a ve Çin ülkesine düŗtüğünü anlatmaktadır. Buradaki coğrafi hareketlilik ve çoğulluk hem fiziksel yolculuğu hem de anlatının ilerleyişini göstermektedir:

Yolı geh Mıŗr idi geh Őām u Mahçin
Yiri geh Rūm idi geh kiŗver-i Çin (Ahmedī, b.879)

Ahmedī, aŗağıdaki beyitte ise sefer hâlindeki kahramanın farklı coğrafyalar arasında yolculuk yaptığını dile getirmektedir. Şair, özellikle kahramanın Hoten'den Rum'a doğru ilerlerken bu yerler arasındaki yolculuğu anlatmaktadır. Bu iki nokta arasındaki geçiş hem fiziksel bir yolculuk hem de Doğu ile Batı arasında kültürel ve simgesel bir bağ kurulmasını sağlamaktadır. Böylece coğrafi mekânlar, metinde farklı kültürlerin ve estetik değerlerin buluştuğu bir zemin olarak işlev kazanmaktadır:

Sefer idüp yürürken her diyârı
Hoten'den Rūm'a irürdüm güzârı (Ahmedī, b.914)

Ahmedī, aŗağıdaki diğerk beyitte de kahramanın Hindistan'dan başlayarak Çin'e, oradan da Rum'a yöneldiğini, Çin'in ardından da Rum'a azmetmettiğini anlatmaktadır. Yani bu yolculuk hem yön hem de anlam olarak Doğu'dan Batı'ya bir ilerleyiş simgelemektedir. Rum ülkesi burada, kahramanın gitmesi gereken ikinci bir merkezdir:

Çıkup Hindūstān'dan Çin'e geldi
Oradan Rūm'a dahı 'azm kıldı (Ahmedī, b.2987)

Cem Sultan, aŗağıdaki beyitte Rum'u; Hicaz, Mısır, Hindistan ve Şam gibi önemli İslam beldeleriyle birlikte anmaktadır. Görülmüş ve gezilmiş yerler olarak sıralanan bu coğrafyalar, kahramanın yolculuk yapmakta olduğunu göstermektedir. Şair, Rum'u hem siyasi hem de kültürel bir merkez olarak konumlamaktadır:

Haţā vū Rūm'ı görmişdi tamāmı
Hicāz u Mıŗr u Hindūstān u Őām'ı (C.Sultan, 1b.410)

Ayşe Hubbî aŗağıdaki beyitte, Rum diyarını peri gibi mitolojik bir varlığın ağzından anlatarak bu toprakların olağanüstü ve değerli olduğunu vurgulamaktadır. İkinci dizelerde ise perinin sözünü sürdürerek baştan sona tüm Rum diyarının Kayser'e ait

olduğunu belirtmektedir. Böylece şair, hükümdarın gücünü ve topraklarının genişliğini abartılı ve etkileyici bir şekilde överek ifade etmektedir:

Perî dir kim budur Rûm'uhn diyârı
Ser-â-ser Kayşerüñdür cümle varı (A.Hubbî, b.693)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, kahramanın yeteneğinin toplumun her kesimini yani hem seçkinleri hem de sıradan insanları etkilediğini vurgulamaktadır. Daha sonra bu etkinin coğrafi boyutunu belirterek Rum'dan Şam'a kadar geniş bir alanda coşku ve heyecan oluşturduğunu ifade etmektedir. Şair böylece, kişinin yeteneğinin ve başarısının hem sosyal hem de coğrafi olarak geniş bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir:

Hüner başında cümle hâss u 'âmmı
Gırîv eylerdi hep Rûm'ı vü Şâm'ı (A.Hubbî, b.2476)

2.2.1.2.2. Sefer ve Eğlence Mekânı Olarak Rum

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, dünyayı dolaştığını ve günün birinde yolunun Rum'a düştüğünü anlatmaktadır. Rum, burada hem ulaşılması zor bir diyar hem de beklenmedik bir istikamet olarak sunulmaktadır. Bu beyit, Rum'un bir arayış mekânı değil, rastlantısal bir uğrak yeri olduğuna işaret etmektedir:

Gezerdüm bu cihanı aşşı uma
Meger bir gün yolum uğradı Rûm'a (C.Sultan, b.1433)

Cem Sultan, aşağıdaki diğer beyitte ise Rum'u saray ve eğlence ile özdeşleşmiş bir mekân olarak göstermektedir. Şair, Şahzadenin burada zevk ve sefa içinde zaman geçirmekte olduğunu dile getirmektedir:

Giderdi şâh zâdedil-ber uma
Şafâ vü 'işret ile mülk-i Rûm'a (C.Sultan, b.1579)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, Cemşîd'in Rum'a yönelme arzusunu ve bu konudaki kararlılığını, Çin hükümdarının kudretli ve kesin hükmüne benzeterek dile getirmektedir. Böylece hem Rum hem de Çin üzerinden siyasi güç, azim ve otorite vurgulanmaktadır:

Ki 'azm-i Rûm'a destûr istedi şâh
Mişâl-i hüküm-i fağfûr istedi şâh (A.Hubbî, b.376)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitte ise Cemşîd'in yapacağı işin yani çıkacağı seferin faydasını gördükten sonra Rum'a doğru yola çıktığını söyleyerek onun kararlılığını anlatmaktadır:

Melik daḥı ḵamu kārını gördi
Yüzini Rûm'a tutdı yola girdi (A.Hubbî, b.539)

2.2.1.2.3. Askeri, Fetih ve Güç Alanı Olarak Rum

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, Şah'ın içtiğini, keyfinin yerinde olduğunu ve ordusunun Rum'u fethetmekle meşgul olduğunu anlatmaktadır. Şair bu beyitte, Rum'u düşman görülen bir yer ya da ele geçirilmesi gereken bir siyasi bölge gibi sunmaktadır:

Oturup şāh kendü 'ıyş iderdi
Velîkin leşkeri Rûm'ı yıkardı (C.Sultan, b.4334)

Ayşe Hubbi aşağıdaki beyitte, Cemşîd'in altın tacını bırakıp yerine demir zırhını kuşanarak bulunduğu ülke olan Rum'dan büyük bir hızla sefere çıktığını söyleyerek barıştan savaşa geçişin heybetini anlatmaktadır:

Geyüp Cem tâc-ı zer yirine āhen
Giderdi sür'at-ile Rûm ilinden (A.Hubbî, b.2713)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitlerde ise Cemşîd'in çıktığı seferi başarıyla tamamlayarak ülkeyi fethettiğini ve zaferinin verdiği sevinçle neşeli bir şekilde Rum'a döndüğünü anlatmaktadır:

Çü kişver zabû olundı kār bitdi
Dönüp āḥir Cem andan Rûm'a gitdi
Muẓaffer rûzı pîrûz andan ol ḥān
İrişdi Rûm'a hoş-dil şād u ḥandān (A.Hubbî, b.2756-57)

2.2.1.2.4. Estetik ve Süsleme Mekânı Olarak Rum

Abdî aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüzüyle özdeşleştirilen güzellik öğelerini, Hindistan'dan Rum'a getirilen süsler gibi tasvir etmektedir. Burada Rum, estetik nesnelerin nihai sunum mekânı olarak anlatılmaktadır:

Gül yüzünde dāne-i ḥāl-i siyāhunla ḥatuñ
Hinduvāndur fülfuliyle geldi Rûm'a fi'l-meşel (Abdî, b.1450)

Aşağıdaki beyitte Abdî, gümüş sütunlarla sembolize edilen, temiz ve yüce bir makamın veya yapının gücünün ve ihtişamının, coğrafi olarak dünyanın iki zıt ucu olan Hoten ve Rum'u bile birleştirecek veya onlara hükmedecek kadar büyük olduğunu ifade etmektedir:

Sütûnın sîm idüp ol kıadr-i pâk
Huuten'le Rûm'a had itmîşdi çâlâk (Abdî, b.2346)

Abdî aşağıdaki beyitte, sevgilinin Hindistan'dan Rum'a olan yolcuğunu anlatmaktadır. Ayrıca sevgilinin yanağı ve zülfüyle kurduğu pazar mecazı üzerinden, güzelliğini hayranlık uyandıran bir güç olarak kurgulamaktadır:

Varup Hindûstân'dan Rûm'a ol yâr
Ruĥı zülfîyle itdi ĥayli bâzâr (Abdî, b.3463)

Abdî, aşağıdaki beyitte ise Hindistan'dan uçan kuşun yani diğer tabirle âşığın yönünün Rum'a doğru olduğunu belirtmektedir. Bu hareket hem istenilen güzelliğin Batı'ya ulaşmasını hem de aşk yolculuğunun yönünü göstermektedir. Burada Rum, bu yolculuğun hedefi konumundadır. Bu beyitler, Rum'un klasik Türk şiirinde tek boyutlu bir coğrafi mekân olmaktan çok öte olduğunu göstermektedir. Rum ülkesi; aşk, siyaset, estetik ve sefer gibi temaların kesişiminde şekillenen çok katmanlı bir imgesel mekân olarak ortaya çıkmaktadır:

Sevâd-ı Hind 'den ol murġ-ı tayyâr
Diyâr-ı Rûm seyrine itdi reftâr (Abdî, b.3985)

2.2.1.3. Mısır

Resmi adıyla Mısır Arap Cumhuriyeti (Cumhuriyyetü Mısır el-Arabiyye), Ortadoğu ve Kuzey Afrika arasında stratejik bir köprü konumundadır. Tarihi, Firavunlardan Memlûklere, Osmanlılardan Napolyon Fransası'na kadar birçok uygarlığın etkisi altında şekillenmiş köklü bir geçmişe sahiptir. 1922 yılında bağımsızlığını kazanan Mısır, 1953'te cumhuriyet rejimine geçmiştir. Ülke ekonomisinin ve tarımının temelini Nil Nehri oluşturur. Özellikle yaz ekiminde şeker kamışı, pirinç ve pamuk; kış ekiminde ise buğday, arpa, sebze ve soğan gibi ürünler yetiştirilir. Lif kalitesiyle tanınan Mısır pamuğu, dünya çapında ünlüdür (Doğaner, 2004: 554; Kufacı, 2019: 413).

Mısır'ın sözcüğü Arapça kökenli olup sözlüklerde “ülke, vilâyet, memleket” gibi anlamlarla yer almaktadır. Bu anlamlar çerçevesinde Dîvân şiirinde hem gerçek hem de mecazi manalarda kullanılan bir yer adı olarak karşımıza çıkar. Aybet'e göre geçmişte

“Ümmü’-d-dünya” (dünyanın anası) olarak tanımlanan Mısır, "iki nesneyi birbirinden ayıran yer", "iki kara parçası arasındaki sınır" ve "vilayet" anlamlarında da değerlendirilmiştir (Batislam, 2011: 203).

Dîvân şiirinde Mısır, özellikle Hz. Yusuf kıssasına yapılan telmihlerle ön plana çıkar. Hz. Yusuf’un kardeşleri tarafından kıskanılıp kuyuya atılması, babası Yakup’un bu olay karşısında ağlamaktan gözlerinin kör olması konusuyla işlenir. Ayrıca Yusuf’un Mısır’da köle olarak satılması ve nihayet Mısır’a sultan olması, sevgilinin güzelliği, aşkın çekilen çileleri, ayrılık ve vuslat temalarıyla birlikte de işlenir. Yusuf’un macerası, Züleyha’nın aşkı, Mısır kadınlarının Yusuf’un güzelliği karşısında ellerini kesmeleri gibi sahneler, edebiyatımızda sıkça kullanılmıştır (Kurnaz, 2012: 56-57).

Mısır, bazen de ideal bir güzellik ve refah yurdu olarak tasvir edilir. Sevgilinin yüzü Mısır’a, kendisi ise Mısır sultanına benzetilir. Mısır, aynı zamanda mekân imgesi olarak Kenan, Rum, Bağdat, Habeş gibi coğrafyalarla birlikte anılır. Mısır ile ilgili üç mesneviden örnek olarak aldığımız beyitleri, beş alt başlık altında sınıflandırarak herbir beyitin anlamına ve bağlamına kısaca değinilecektir.

2.2.1.3.1. Seyahat ve Coğrafi Güzergâh Bağlamında Mısır

Ahmedî aşağıdaki beyitte, kahramanın yolunun bazen Mısır’a, Şam’a ve Maçin’e; bazen de Rum’a ve Çin ülkesine düştüğünü anlatmaktadır. Buradaki coğrafi hareketlilik ve çoğulluk hem fiziksel yolculuğu hem de anlatının ilerleyişini göstermektedir. Ayrıca kahramanın seyahat ettiği güzergâhlar arasında Mısır’ın da yer almakta olduğunu belirtmektedir:

Yolı geh Mısr idi geh Şām u Maḥçin

Yiri geh Rūm idi geh kişver-i Çin (Ahmedî, b.879)

Cem Sultan, aşağıdaki beyitte Mısır’ı; Hicaz, Rum, Hindistan ve Şam gibi önemli merkezlerle birlikte anmaktadır. Görülmüş ve gezilmiş yerler olarak sıralanan bu coğrafyalar, kahramanın dünya yolculuğu yaptığını göstermektedir. Şair, Mısır’ı hem siyasi hem de kültürel bir merkez olarak konumlamaktadır:

Ḥaṭā vü Rūm’ı görmişdi tamāmī

Ḥicāz u Mısr u Hindūstān u Şām’ı (C.Sultan, b.1410)

Ayşe Hubbî bu beyitte, sevgilinin ortaya çıkışını, aşkın çektiği ayrılık derdinden sonra gelen büyük bir kurtuluş ve mutluluk olarak anlatmaktadır. Şair, tıpkı Hz. Yusuf’un

zor günlerden sonra Mısır'a sultan olması gibi sevgilinin gelişi de âşık için bir talih dönüşü olarak ifade etmektedir:

Çü geçdi şâm-ı zülfi geldi mısra
Şan ol Yūsufdı vālî oldu Mısr'a (A.Hubbî, b.1629)

2.2.1.3.2. Doğal Güzellikler Bağlamında Mısır

Ahmedî aşağıdaki beyitte, Mısır ve Bağdat gibi iki önemli coğrafyayı göz ardı edebileceğini, çünkü gözlerinden akan gözyaşlarının Nil ve Dicle nehirleri gibi aktığını söylemektedir. Şair, aşkın acısını ve kahramanın ruhsal çalkantısını, büyük nehirlerin taşkınlığına benzeterek yüceltmektedir. Şair beyitte ismi geçen nehirleri, âşığın akıttığı gözyaşı miktarınının çokluğunu anlatmak için kullanmaktadır:

N'idersin Mısr u Bağdād'ı gözümi it temāşāgāh
Ki dem geçmez ki biñ Dicle'yle Nil andan revān olmaz (Ahmedî, b.713)

Ahmedî, aşağıdaki diğer beyitte ise sevgilinin ayrılığı ve aşk acısı karşısında âşığın gözünden dökülen yaşları, Nil ve Ceyhun gibi iki büyük nehirle karşılaştırmaktadır. Şair, Mısır ve Harezmi gibi zengin, bereketli ve uzak ülkelerin bile artık ona bir anlam ifade etmemekte olduğunu söylemektedir. Gözünden akan yaşlar, bu coğrafi zenginlikleri bile silip süpürecek kadar kuvvetli olduğunu düşünerek abartılı bir anlatım sergilemektedir. Şair, Mısır ve Harezmi üzerinden iki büyük nehri (Nil ve Ceyhun) karşılaştırmalı olarak sunmaktadır:

N'idersin Mısr u Harezmi'i gözüme
Nazar it nice aķar Nil ü Ceyhūn (Ahmedî, b.2131)

2.2.1.3.3. Aşk ve Fedakârlık Olarak Mısır

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, Efser'in sevgilinin eşsiz güzelliği karşısında eğilerek o dönemin en değerli iki bölgesini (Mısır ve Şam'ı) onun uğruna feda etmeyi göze aldığını ifade etmektedir. Şair, sevgilinin güzelliği uğruna Mısır ve Şam gibi zengin, değerli ve tarihî coğrafyaların bile feda edilebileceğini ifade ederek abartılı bir söylemde bulunmaktadır:

Didi nāz ile Efser iy gül-endām
Fedā olsun yoluña Mısr ile Şām (C.Sultan, b.3493)

Cem Sultan, aşağıdaki diğer beyitte ise Şam, Mısır ve Berber gibi coğrafyaları zenginlik, görkem ve kıymet bakımından anlatmaktadır. Bu coğrafyalar, İslam

dünyasının tarihi ve kültürel olarak önemli ve zengin merkezleri arasında sayılmaktadır. Dolayısıyla şair, sevgilinin değerini bu üç bölgenin toplam servetiyle ölçüp ancak onların yarısı kadar bir servetin mehir olarak verilebileceğini söylemektedir. Şairin bu mübalağalı ifadesi, kızın güzelliğini ve asaletini dile getirmektedir:

Biri bu kim gerek kâbîn-i duşter

Kim ola nışf-ı Şâm u Mısr u Berber (C.Sultan, b.3806)

2.2.1.3.4. Dini ve Tarihi Anlamda Mısır

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, sevgiliye kavuşma ümidinin ya da kavuşma anının verdiği sevincin, Hz. Yakup'un gözlerinin açılmasına vesile olan o kutsal gömlek kokusu kadar değerli ve kurtarıcı olduğunu anlatmaktadır:

Devlet el virüp irişse kaçan eyyam-ı vişâl

Büy-ı pîrâhen olur aña Mısr'dan mefhûm (A.Hubbî, k.7/II)

Abdî aşağıdaki beyitte, Hz. Yusuf kıssasına gönderme yapmaktadır. Mısır burada, Ken'an'dan gelen bir ay yüzlü sevgilinin hükümdarlık makamına eriştiği yer olarak kullanılmaktadır:

‘Azîzin terk idüp ol mâh-ı Ken‘ân

Serîr-i Mısr'a geçdi ol sulţân (Abdî, b.4445)

Abdî aşağıdaki beyitte, sevgilinin kokusunun Mısır'dan Ken'an'a ulaşmasını Hz. Yusuf kıssasına telmihte bulunarak anlatmaktadır. Şair böylece hem kavuşmanın yaklaştığını hem de bunun gerçekleşeceğini dile getirmektedir:

Eyyâm-ı vişâl olacağız şabr eyle zâhir

Ken‘ân gelür Mısr'dan ol bû-yı dil-ârâ (Abdî, b.5509)

2.2.1.3.5. Kültür, Sanat ve Ticaret Bağlamında Mısır

Abdî aşağıdaki beyitte, Maçin sultanı kadar görkemli olan bu kişinin Çin ipeği gibi zarif ve değerli olduğunu söylemektedir. Şair ayrıca Mısır'ın ince işçiliğini andıran bir ustalıkla sözlerini ve sanatını amber kokusu misali herkesin imrendiği bir değere ulaştırdığını ifade etmektedir. Şair beyitte, Doğu'nun en önemli üç ticaret ve kültür merkezi olan Çin, Maçin ve Mısır'ın en kıymetli simgelerini bir araya getirerek güçlü bir mübalağa sanatı ortaya koymaktadır:

Harîr-i Çîn ol sulţân-ı Mâçîn

İder Mısrî kalemle ‘anber-âgîn (Abdî, b.5485)

Ahmedî aşağıdaki beyitte, sevgilinin güzelliğini ve değerini, dünya üzerindeki en kıymetli unsurlarla kıyaslayarak anlatmaktadır. Şair, Rum'dan Mısır'a şeker, Hürmüz'e ise cevher gönderilmesini örnek vererek sevgilinin öyle bir tat ve değere sahip olduğunu vurgular ki bu güzellik ancak uzak diyarlara gönderilen eşsiz hediyelerle mukayese edilebileceğini ifade etmektedir. Şair ayrıca Rum, Mısır ve Hürmüz gibi yer adlarını zikretmesi, beyte coğrafi bir genişlik kazandırarak etkileyiciliğini artırmaktadır:

Hediye Rûm'dan Mısr'a şeker it
Buradan Hürmüz'e tuhfe güher it (Ahmedî, b.879)

2.2.1.4. Maçın

Maçın, coğrafi olarak Türkistan'ın doğusunda, Tarım Nehri'nin güneyinde yer alan bölgenin adıdır. Bu yer adı, Kaşgarlı Mahmud'un *Dîvânü Lügati't-Türk* adlı eserinde “Tavgaç” biçiminde geçer (Atalay, 1940: 453–454). Bölgenin, burada yaşayan “Maçın” adlı Türk kabilesiyle anılması nedeniyle bu adla bilindiği ifade edilmektedir (Pala, 2013: 293).

Klasik Türk şiirinde Maçın, çoğunlukla Çin kelimesiyle birlikte anılmış ve bu şekilde kalıplaşmış bir imge hâlini almıştır. İncelenen Dîvân metinlerinde Maçın, çoğunlukla uzaklığı, erişilmezliği ve oraya gidenlerin geri dönememesi gibi yönleriyle tasvir edilmiştir. Bu bağlamda Çin ve Maçın, yalnızca fiziksel uzaklıklarıyla değil, aynı zamanda ulaşılamayan bir idealin veya yitirilen bir değerın temsili olarak sembolik anlamlar da yüklenmiştir (Kurnaz & Tatçı, 2001: 189; Yıldız, 2020: 41).

Öte yandan klasik Türk şiirinde sıkça karşımıza çıkan saba rüzgârının, zaman zaman Çin, Maçın ve Hıtâ gibi Doğu'nun hayali veya egzotik bölgelerine doğru eserek oradan misk getirdiği inancıyla ilişkilendirilir. Bu hayali yolculuk, sabanın sevgilinin saçıyla özdeşleşen misk kokusunu taşıması aracılığıyla anlam kazanır. Böylece Maçın, bazı beyitlerde saba, saç ve misk kokusu imgesiyle birlikte kullanılarak sevgilinin güzelliği ve cazibesiyle de özdeşleştirilir (Ünver, 2011: 457; Kaplan, 1992: 108).

Bu kullanımlar, Dîvân edebiyatında Çin ve Maçın'ın yalnızca coğrafi birer yer adı olmadığını, aynı şekilde hayali, idealize edilmiş ve sembolik coğrafyalar olarak şairlerin tahayyül dünyasında yer ettiğini açıkça ortaya koymaktadır (Yıldız, 2020: 32; Çelik, 2016: 109).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, kahramanın yolunun bazen Mısır'a, Şam'a ve Maçin'e bazen de Rum'a ve Çin ülkesine düştüğünü anlatmaktadır. Buradaki coğrafi hareketlilik ve çoğulluk hem fiziksel yolculuğu hem de anlatının ilerleyişini göstermektedir:

Yolı geh Mısr idi geh Şām u Maḥcīn

Yiri geh Rūm idi geh kişver-i Çīn (Ahmedî, 879.b)

Ahmedî aşağıdaki beyitte, söz konusu hükümdarın sıradan bir yönetici olmadığını, bilakis Çin, Maçin ve Hıtâ gibi geniş ve zengin coğrafyalara hükmeden kudretli bir hükümdar olduğunu vurgulamaktadır. Beyitteki yer adları, hükümdarın iktidarın büyüklüğünü, siyasi nüfuzunu ve zenginliğini simgeleyen unsurlar olarak kullanılmaktadır:

Melikdür bī-girān şehir ü diyārı

Hıtā vü Çīn ü Mācīn şehir-yārı (Ahmedî, b.2256)

Ahmedî, aşağıdaki beyitte de Çinli bir güzelin cazibesini idealize etmektedir. Büt-i Çin ifadesi, egzotik ve baştan çıkarıcı güzelliği temsil ederken bu güzelin şarap sunması hem fiziksel hem de ruhsal bir cezbetme anlamı taşımaktadır. Güzelin yalnızca saç kıvrımı bile, Çin ve Maçin gibi büyük diyarları fitneye sürükleyecek kadar etkili olduğunu göstererek mübalağalı bir anlatım yapmaktadır:

Şarābı şunar idi bir büt-i Çīn

Şacı çinine fitne Çīn ü Mācīn (Ahmedî, b.2366)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, Kayser'in Cemşid'i görünce ona büyük bir ilgi ve saygı gösterdiğini dile getirip ardından, Doğu'nun en uzak ve ihtişamlı diyarları olan Çin ve Maçin hakkında bilgi istediğini belirtmektedir. Bu durum hem Cemşid'in Doğu ile olan ilişkisini hem de Çin'in hikâyedeki merkezi konumunu ortaya koymaktadır:

Çü Kayşer luṭf ile Cemşīdi gördi

Hemān dem Çīn'i vü Mācīn'i şordı (C.Sultan, b.2033)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, güneşi "Doğunun şahı" olarak kişileştirir ve ışınlarını da onun giydiği "altın taç" olarak tasvir etmektedir. Şair, bu görkemli olayın sonucunda dünyanın her yerinin, hatta en uzak ve güzel diyarlar olan "Çin ve Maçin"in bile aydınlandığını söyleyerek güneşin doğuşunu, hayali ve etkileyici bir olaya dönüştürmektedir:

Geyüben şāh-ı hāver tāc-ı zerrīn

Ḳamu nūr ile tldı Çīn ü Māçīn (C.Sultan, b.4533)

Ayşe Hubbî aşağıdaki ilk beyitte, Cemşid'in sözlerinin ve anlattıklarının Kayser'in son derece hoşuna gittiğini belirtmektedir. Kayser, ardından Cemşid'in Çin ve Maçin'den söz etmesini ve bu yerlerle ilgili bilgiler vermesini talep etmektedir:

Sözi hoş geldi Cimşid'ün be-ğāyet

Şorardı Çīn ü Māçīn'den hikāyet (A.Hubbî, b.756)

Ayşe Hubbî bu beyitte, sabahın serin melteminin misk gibi koktuğunu ve bu kokunun dünyanın en uzak ve güzel diyarlarının (Çin ve Maçin) eşsiz kokusunu taşıdığını söyleyerek bir doğa olayını olağanüstü bir güzellikle ifade etmektedir:

Nesīm-i şubḥ urup enfāsın miskin

Getürdi anda bŷy-ı Çīn ü Māçīn (A.Hubbî, b.2910)

Abdî aşağıdaki beyitte, kahramanın dolaştığı, geçtiği yerleri sıralamaktadır. Coğrafi çeşitlilik, karakterin geniş bir dünyada gezdiğini, sürekli hareket hâlinde olduğunu ve farklı kültürlerde tecrübelerle karşılaştığını göstermektedir. Çin burada coğrafi bir yer olarak kullanılmaktadır:

Güzer-gāh aña Şām u gāh Sakzin

Gehī Rŷm u gehī Māçīn ile Çīn (Abdî, b.1121)

Abdî aşağıdaki beyitte, Kayser'in Cemşid'den Çin ve Mâçin gibi uzak ve ulaşılması güç ŷlkelerden haber talep ettiğini belirtmektedir. Bu talep, dönemin edebî zihniyetinde uzak diyarlara duyulan ilgi ve merakın bir yansımasıdır. Ayrıca Kayser'in Hıtay ve Hutun hakkında da bilgi istemesi, bu coğrafyaların çoğu zaman hayalî güzelliklerin ve erişilmesi zor diyarların sembolü olarak kullanıldığını göstermektedir:

Baña Çīn ile Māçīn'den haber vir

Ḥıṭāy ile Ḥuten 'den eyle takrīr (Abdî, b.2258)

Abdî, aşağıdaki beyitte ise sevgilinin simsiyah saçlarının veya beninin güzelliği (Habeş), ayın parlaklığını (sīmīn-libās) bile geride bırakacak kadar güçlü olduğunu anlatmaktadır. Bu karşı konulmaz güzellik, en ŷnlü ve güçlü insanlar olan Maçin Türklerinde bile korku ve hayranlık uyandırdığını anlatmaktadır:

Ḥabeş'den hal ' idŷp sīmīn-libāsı

Virŷr Tŷrkān-ı Māçīn'e hirāsı (Abdî, b.2483)

Abdî, alttaki beyitte de Çin padişahının, sadece kendi ülkesinin değil, aynı zamanda dünyanın da estetik ve zarafet kaynağı olarak betimlemektedir. Şaire göre Maçın halkının kıyafetleri, öylesine kıymetli ve göz alıcıdır ki bunlar, tüm dünyaya sunulan nadide hediyeler olarak görmektedir. Bu durum, Çin ve Maçın'ın klasik Türk şiirinde sadece coğrafi yerler olmadığını, estetik mükemmelliğin ve cazibenin simgesi olduğunu göstermektedir:

Seher-geh pâdişâhı kişver-i Çîn
Cihâna Hedye ider eksûn-ı Mâçîn (Abdî, b.4461)

Abdî, aşağıdaki son beyitte ise Çin, Maçın ve Mısır gibi üç önemli coğrafi merkezin estetik ve kültürel zenginliğini birleştirerek olağanüstü bir güzellik tablosu sunmaktadır. Maçın hükümdarının Çin ipeğini, Mısır kalemiyle amber kokulu bir biçimde süslemesi hem mübalağalı bir güzellik tasviri hem de farklı medeniyetlerin estetik değerlerini bir araya getiren sembolik bir anlatımdır:

Harîr-i Çîn ol sulţân-ı Mâçîn
İder Mışrî kalemle ‘ anber-âgîn (Abdî, b.5485)

2.2.1.5. Hindistan (Hind, Hindustan)

Hindistan, tarih boyunca pek çok büyük medeniyete ev sahipliği yapmış, köklü bir kültürel geçmişe sahip kadim bir coğrafyadır. M.Ö. 3 binli yıllarda İndus Vadisi Uygarlığı ile şehirleşme, yazı ve ticaret alanında gelişmiş bir toplum yapısı ortaya çıkarmıştır (Kafesoğlu, 1992: 62). 8. yüzyıldan itibaren İslam ordularının Sind bölgesine ulaşmasıyla İslamiyet Hindistan’a girmeye başlamıştır. Bu süreç özellikle Gazneliler ve Gurlular döneminde hız kazanmıştır. 13. yüzyılda kurulan Delhi Türk Sultanlığı ile birlikte bölgede uzun süreli bir Türk-İslam hâkimiyeti tesis edilmiştir. Bu süreç 16. yüzyılda Babür İmparatorluğu’nun kurulmasıyla doruğa ulaşmıştır (Sevim, 1988: 174). Babürler, Hindistan’da yalnızca siyasi değil, aynı zamanda kültürel ve sanatsal bir Türk-İslam mirası bırakmışlardır. Bu hâkimiyet, 18. yüzyılın sonlarından itibaren zayıflamış ve İngiliz sömürgeciliği ile yerini Batı etkisine bırakmıştır (Giray, 2012: 89).

Hindistan, klasik Türk şiirinde yalnızca bir coğrafi mekân olarak işlenmemiş, aynı zamanda zengin anlam katmanlarıyla yüklü bir hayal coğrafyası olarak da işlenmiştir. Şairler Hindistan’ı hem egzotik hem de mistik bir yer olarak tasvir etmişlerdir. Orayı; zenginlik, güzellik, bilgi, büyü, uzaklık ve gizem gibi temalarla ilişkilendirmişlerdir. Şairler Hindistan’ı çoğunlukla sevgilinün güzelliğiyle bağlantılı imgeler kurmak için

kullanıp buradan gelen zülf, misk, zünnar, put ve kâfir gibi unsurlarla aşkın hem büyüleyici hem de tehlikeli yönlerini yansıtmışlardır. Bu bağlamda Hindistan, sevgilinin zülfü kadar karmaşık, misk gibi baş döndürücü, put kadar güzel fakat aynı zamanda esaret ve inançsızlıkla özdeşleşen bir anlam dünyasının parçasıdır (Pala, 1999: 310; Kurnaz & Tatçı, 2001: 193).

Hindistan'ın hayali zenginliği, İslami rivayetlerde de destek bulmuştur. Rivayete göre, Hz. Âdem cennetten çıkarıldıktan sonra Hindistan'daki Serendip Adası'na (bugünkü Sri Lanka) inmiş, burada iki yüz yıl boyunca tövbe ederek gözyaşı dökmüştür. Bu gözyaşlarının toprağı bereketlendirdiğine inanılmıştır. Bu mitolojik anlatı da Hindistan'ın doğasını ve zenginliğini açıklamakta kullanılmıştır (Demirel, 2013: 89).

Tarihi boyunca önemli bir baharat ihracatçısı olan Hindistan, Dîvân şiirinde özellikle karabiberin anavatanı olarak yer almıştır. Karabiberin siyahlığı, sevgilinin beniyile ilişkilendirilerek bu imgeler, sembolik ve edebî bir değer kazanır (Yeniterzi, 2010: 219). Bunun yanında tavus kuşu, papağan ve filler gibi egzotik hayvanlar ihtişam ve zarafetin timsali olarak kullanılmış ve Dîvân şiirinin süsleyici estetik anlayışına katkı sağlamıştır (Çavuşoğlu, 2007: 174).

Ahmedî aşağıdaki üç beyitte, gece papağanı mecazı ile Hindistan'dan başlayan, Çin'e ve oradan Rum'a uzanan bir seyahati anlatmaktadır. Papağan, eski edebiyatta hem âşık hem de sevgilinin haberini getiren bir figür olarak kullanılmaktadır. Hindistan, kafes gibi daraltıcı bir mekânken Çin bir hedef, Rum ise ulaşılması gereken ideal coğrafya olarak sunulmaktadır. Bu anlatımda Hindistan, hareketin ve arayışın çıkış noktası gibi sunulmaktadır:

Çıkuban Hind ilinden tûfî-i şeb
Yazıla bâl-ı 'anberden mürekkeb
Ki Hindüstân'd'olur âhen kafesde
Olurdu Çîn'e varmağa hevesde
Çıkup Hindüstân'dan Çîn'e geldi
Oradan Rûm'a dahı 'azm kıldı (Ahmedî, b.2985-87)

Abdî aşağıdaki beyitte, sevgilinin hem aydınlık yüzünü (Rum) hem de kara saçlarını (Hindistan) birleştirerek bu zıt güzelliklerle büyük bir pazar kurduğunu anlatmaktadır. Şair böylece, sevgilinin gittiği her yerde oluşan yoğun ilgiyi ve hayranlık etkisini vurgulamaktadır:

Varup Hindūstān'dan Rūm'a ol yār
Ruḥı zülfiyle itdi ḥayli bāzār (Abdî, b.3463)

Abdî aşağıdaki beyitte, sevgilinin bakışını bir kuşun yolculuğuna benzetmektedir. Bu bakış, sevgilinin kara saçlarından veya beninden (Hindistan'ın siyahlığı) çıkarak âşığın kalbi olan Rum diyarına doğru yol aldığını belirtmektedir. Böylece, bakışın ne kadar etkileyici ve büyümlü olduğunu ifade etmektedir:

Sevād-ı Hind 'den ol murğ-ı tayyār
Diyār-ı Rūm seyrine itdi reftār (Abdî, b.3985)

Ahmedî aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüzündeki bu tüyleri (hattı), Hindistan'dan gelen bir papağana benzetmektedir. Şair, papağanın gelirken yanında bir küp dolusu "gül şekeri" getirdiğini anlatmaktadır:

Haṭuñ tūṭisi uş Hindūsitān'dan
Gelüben teng-i gül-şekker getürdi (Ahmedî, b.3389)

Abdî, aşağıdaki beyitte ise sevgilinin kokulu saçlarını (zülfünü) devrin Hindusu olarak kişileştirmektedir. Bu Hindu (saçlar), toplanıp sevgilinin başlığının altına gizlenmektedir. Şair, bu durumun sevgilinin güzelliğini ve çekiciliğini gizlediğini, böylece daha da gizemli ve etkileyici hale geldiğini anlatmaktadır:

Mu' anber zülfini Hindū-yı devrān
Dirüp koydı külahı içre ol ān (Abdî, b.4424)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, kahramanın büyük medeniyet merkezlerini gezmiş olduğundan bahsetmektedir. Hindistan burada önemli bir kültürel ve siyasi merkez olarak diğer İslam beldeleriyle birlikte anılmaktadır:

Ḥaṭā vü Rūm'ı görmişdi tamāmī
Ḥicāz u Mısr u Hindūstān u Şām'ı (C.Sultan, b.1410)

Cem Sultan, aşağıdaki beyitte ise gecenin karanlığını (Hindular) güneşin doğuşuyla (Doğu'nun şahı) yenilgiye uğramasını, askeri bir zafer metaforuyla anlatmaktadır. Şair, teşhiş sanatıyla güneşin doğuşunun ne kadar görkemli ve güçlü bir olay olduğunu vurgulamaktadır:

Kaçup Hindūlar oldi ḥōr u maḫhūr
Şeh-i maşrıḳ cihānı kıldı pūr-nūr (C.Sultan, b.1498)

Abdî, aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzündeki beni öylesine abartılı bir üslupla ifade eder ki bu beni adeta “Şam ülkesini terk etmiş ve güzelliğiyle Çin’in tahtına oturmuş bir padişah” gibi betimlemektedir. Şair böylece, benin tüm güzelliklerin en üstünde olduğunu ve adeta tüm güzelliklerin padişahı haline geldiğini ifade etmektedir. Hindu kelimesi burada, bir benzetme aracı olarak kullanılmaktadır:

Hindū-yı rāy-ārāy terk itdi mülki Şām’ı

Dihim ü taht-ı Çîn’ün cem‘ oldi pādīşāhı (Abdî, b.5666)

2.2.1.6. Acem (İran)

Arapça kökenli bir kelime olan ‘ucme, sözlükte “konuşurken dil kurallarına uymamak, dili bozuk olmak, düzgün ve fasih sözün karşıtı” anlamlarına gelmektedir. Bu kökten türeyen Acem kelimesi ise kökünde “açık ve düzgün konuşmak” anlamı bulunan Arab kelimesinin zıddı olarak “Arap olmayan kimse” anlamında kullanılmaktadır (Karaismailoğlu, 1988: 321).

Acem veya günümüzdeki adıyla İran, tarih boyunca Mezopotamya ve Orta Doğu medeniyetleri arasında köprü vazifesi görmüş, zengin kültürel ve siyasi bir mirasa sahip eski bir coğrafyadır. Antik dönemde Medler ve özellikle Persler tarafından kurulan büyük imparatorluklarla (Ahamenişler, Sasani İmparatorluğu) dünya tarihine yön vermişlerdir (Kafesoğlu, 1992: 45).

İslamiyet’in gelişiyi birlikte İran, Abbasîler döneminde önemli bir kültür ve bilim merkezi haline gelmiştir. İran, tarih boyunca hem Doğu hem Batı kültürlerinin etkisiyle zengin bir medeniyet örneği sunmuştur. Klasik Türk edebiyatında da önemli bir yer tutarak özellikle dil, edebiyat ve tasavvuf alanlarında karşılıklı etkileşimlere sahne olmuştur (İnalcık, 2009: 155).

Klasik Türk edebiyatında “Acem” kelimesi genellikle İran coğrafyasını ve İranlı bireyleri ifade etmek üzere kullanılmıştır. Bununla birlikte Acem, Türk musikisinde bir perde ve aynı zamanda birleşik makam adıdır (Tanrıkörur, 1988: 321). Bu yönüyle kelimenin edebî metinlerde hem “ülke” hem “makam” anlamını çağrıştıracak biçimde ihâm-ı tenasüp sanatına elverişli bir kullanım sergilediği de görülmektedir.

Ahmedî aşağıdaki beyitte, sevgiliyi Arap diyarında ebedî bir ay, Acem ülkesinde ise daima hüküm süren bir şah olarak tasvir ederek onun güzelliğini ve kudretini evrensel ölçekte yüceltmektedir:

‘ Arab burcında oldur tā ebed mäh

‘ Acem mülkinde budur cāvidān šāh (Ahmedî, b.220)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, nübüvvetin yani peygamberlik kavramının, Deylem, Türk, Arap ve Acem halklarını birleştirdiğini vurgulamaktadır. Şair, peygamberliğin meşhur olmasının ve bu kutsal söze; Deylem, Türk, Arap ve Acem gibi farklı milletlerin uymasını, bu dinin tüm insanlık tarafından kabul edilmesini simgelediğini belirtmektedir. Yani şair beyitte, evrensel bir mesaj verip peygamberlik ve onun getirdiği mesajların, tüm kültürlerden insanları birleştirdiğini anlatmaktadır:

Meşhūr olalı bu cihānda nübüvvetüñ

Uydı sözüñe Deylem ü Türk ü ‘ Arab ‘ Acem (C.Sultan, b.614)

Aşağıdaki beyitte Cem Sultan, Acem şahının, taht ve tacını kaybetmemek için vergi ve haraç verdiğini dile getirmektedir. Burada Acem coğrafyası, doğrudan siyasal bir düzlemde temsil edilmektedir. Bac ve harac vermek, itaatin ve siyasi üstünlüğü kabulünün sembolüdür. Bu bağlamda şair Acem’i, hâkimiyet altına alınan, siyasi baskıya boyun eğen bir taraf olarak sunmaktadır:

Elinden gitmemekçün taht u tacı

‘ Acem šāhı virür bāc u haracı (C.Sultan, b.968)

Abdî aşağıdaki beyitte, "Ey İran'ın sultanı" diyerek hitap ettiği kişinin ne kadar görkemli olduğunu anlatmaktadır. Şair, bu kişinin ihtişamını o kadar yüceltir ki dünyadaki en parlak ve güzel şey olan "zamanın ayının" bile onun atının üzengisinin sadece bir köşesi olduğunu söylemektedir. Böylece, güçlü bir mübalağa sanatı kullanarak övülen kişinin benzersiz büyüklüğünü vurgulamak istemektedir:

Melik-zāde dir iy sulţān-ı İrān

Rikābun guşesidür mäh-ı devran (Abdî, b.1074)

Abdî, aşağıdaki diğer beyitte ise âşığı, parlayan bir güneş gibi göstererek ışıyla İran ve Turan’ı aydınlatmış olduğunu dile getirmektedir. Abdî bu beyitte İran’ı, Turan ile birlikte ışık kaynağından nasibini alan medeniyet merkezleri olarak betimlemektedir:

Olup ol beççe bir Hürşid-i rahşān

Ziyāsiyla tolar İrān u Tūrān (Abdî, b.1314)

2.2.1.7. Umman

Umman, Arap yarımadasının güneydoğusunda yer alan ve tarihî kökleri oldukça eskiye dayanan bir ülkedir. Antik dönem kaynaklarında bu bölge, Umana ve Magan adlarıyla anılmıştır. Arkeolojik bulgular, Umman'da yerleşimin milattan önce 3 binli yıllara kadar uzandığını göstermektedir. Ülke adının menşei hakkında farklı rivayetler mevcuttur. Bu rivayetlerden biri, ismin Arapça'da "yerleşmek" anlamına gelen "a'mene" kökünden türediğini öne sürerken bir diğer görüşe göre bu isim, bölgeye ilk yerleşen Arap kabilelerinden biri olan Umân b. Kahtân'a atfen verilmiş olduğudur (Bilge, 2012: 141).

Umman Denizi hem coğrafi bir unsur hem de sembolik anlamlar taşıyan bir imgedir. "Umman" kelimesi, Arapça kökenli olup "engin deniz, büyük su kütlesi" anlamlarına gelir ve şiirde genellikle sonsuzluk, bilinmezlik, gönül derinliği ve gözyaşı çokluğu gibi temaların ifadesinde kullanılır (Pala, 2013: 585).

Şiirlerde Umman, genellikle "bahr-i Umman" ve "deryâ-yı Umman" tabirleriyle zikredilmekte olup bu ifadeler yalnızca bir coğrafi bölgeyi belirtmekle kalmaz, aynı zamanda sonsuzluk, derinlik ve ihtişam çağrışımları taşıyan metaforik bir okyanus imgesini de yansıtır. Umman denizinin inci kaynağı olması, suyunun tuzlu ve acı nitelikleri gibi özellikleri de şiirsel tasvirlerde mecaz unsurlarıyla işlenmiştir. Bu sebeple hem zenginlik hem de çetinlik simgeleriyle birlikte anılmıştır. Dolayısıyla Umman, klasik şiirde hem coğrafi hem de sembolik bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Pala, 2004: 511; Kurnaz & Çakır, 2001: 365).

Ahmedî, aşağıdaki beyitte ipek, Bedahşan yakutu, la'li, firuze ve Umman incisi gibi dünyanın en değerli ve nadide unsurlarını sıralayarak söz konusu şeyin zenginliğini ve değerini vurgulamaktadır. Şair beyitte Umman'ı, denizi ve incileriyle ünlü bir coğrafya olarak özellikle ön plana çıkarmaktadır:

Harîr ü la'li ü yâkut-ı Bedehşân

Dağı pîrûze vü lü'lü'-i 'Ummân (Ahmedî, b.1793)

Abdî aşağıdaki beytinde, sevgilinin inci gerdanlıklarını betimlemektedir. Sevgilin gerdanlığını, Umman denizindeki değerli incilerle karşılaştırmaktadır. Şair, bu karşılaştırmayı derinleştirerek sevgilinin incilerinin eşsiz olduğunu, hatta Umman denizinde bile aransa onun bir benzerinin bulunamayacağını iddia etmektedir:

İki 'ıkd-ı dürer 'Ummân'da mişli

Aransa hîç bulunmaz anun aslı (Abdî, b.2430)

2.2.1.8. Irak

Bugün Ortadoğu’da yer alan Irak, köklü bir geçmişe sahip bir devlettir. Kufacı, Osmanlı döneminde Irak’ın; Musul, Bağdat ve Basra eyaletlerinden oluştuğunu, merkezi otoriteye olan uzaklığı nedeniyle bu bölgeye "Irak" adı verildiğini dile getirmektedir (Kufacı, 2019: 408). Akkan’a göre ise başkenti Bağdat olan ülkenin resmi adı el-Cumhûriyyetü’l-İrâkıyye’dir. Irak; doğuda İran, güneyde Suudi Arabistan ve Kuveyt, kuzeyde Türkiye, batıda ise Ürdün ve Suriye ile sınır komşusudur. Ülkenin yaşam kaynağını Fırat ve Dicle nehirleri oluşturmaktadır (Akkan, 1999: 83).

Irak, edebî metinlerde yalnızca bir coğrafya olarak değil, aynı zamanda Türk musikisinin en eski makamlarından biri olması nedeniyle tevriye ve ihâm-ı tenâsüp gibi söz sanatları çerçevesinde de kullanılmaktadır (Yeniterzi, 2010: 316).

Ahmedî söz konusu aşağıdaki beyitlerde, Irak’ı hem kültürel ve sanatsal bir merkez olarak hem de âşıkların gözdesi, yani aşk ve hayranlık mekânı olarak görmektedir. Böylece şair, Irak’ı hem edebî üretimin hem de duygusal deneyimin odak noktası hâline getirmektedir:

Hıfâ’ya müşk virbi armağanı

İrāk’a virbi elfāz u maāni (Ahmedî, b.403)

Muḥayyerdür sözümden cümle uşşāk

İrāk ile Şıfāhān aña müştāk (Ahmedî, b.419)

Ahmedî, aşağıdaki bu beytinde ise Türk musikisinin en eski makamlarından biri olmasında dolayı tevriyeli bir kullanımla Irak’ı müzikal uyumun sembolü olarak kullanmaktadır. Şaire göre Irak, öyle bir düzene erişmelidir ki Hicaz’ın bile ona hayran kalması gerekmektedir:

İrāk’ı eyle eyle rāst sāza

Ki ḥayret düşüre mülk-i Hicāz’a (Ahmedî, b.4379)

Cem Sultan da aşağıda geçen beyitte Irak’ı, gurbetin sınırı olarak dile getirmektedir. Çekilen acının ve gurbetin ne denli geniş ve yaygın olduğuna işaret etmektedir. Özetle Cem Sultan Irak’ı, özlem ve uzaklık mekânı olarak beytinde işlemektedir:

Şu deñlü derd çekdüm gurbet içre

Ki vaşfum irdi Çin ile ‘Irak’a (C.Sultan, b.5050)

Abdî de aşağıdaki beyitte, Irak'ı sözün neşelendiği, musikiyle ruhun canlılık bulduğu bir eğlence yeri olarak anlatmaktadır. Şair beyitte Irak'ı, edebi sözün kaynağı, duygusal gurbetin coğrafyası ve sanatsal seyrin durağı olarak karşımıza çıkarmaktadır:

Irāk u İşfaḥan seyrine ‘avvād

Gidüp sâzile sözün kıldı dil-şād (Abdî, b.1683)

2.2.1.9. Efrenc

Fransız ya da Fransızlara ait anlamına gelmekle birlikte, daha geniş anlamda Batılı unsurları tanımlamak üzere kullanılmıştır. Bu terim, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı ile diplomatik, kültürel ve ticari ilişkilerinin yoğunlaştığı dönemlerde edebî metinlere de yansımıştır. Her ne kadar klasik Dîvân şiirinde "Efrenc" kelimesine nadiren rastlansa da Tanzimat Dönemi'yle birlikte Batı etkisinin artması sonucu bu kelime daha görünür hâle gelmiştir (Levend, 1983: 487).

Osmanlı'da özellikle Fransa ile 18. yüzyıldan itibaren kurulan yakın ilişkiler, Fransız kültürü, modası ve düşünce sisteminin Osmanlı aydınları ve edebiyatı üzerindeki etkisini artırmıştır. Bu etkinin sonucu olarak efrencî kıyafetler, efrencî âdetler ve yaşam tarzları bazen hayranlıkla bazen de eleştirel bir tutumla edebî eserlere konu olmuştur (Naci, 2004: 92). Klasik Dîvân şiirinde "efrenc" kelimesi çoğunlukla mizahi, hicivsel ya da ironik bağlamlarda yer almıştır. Şairler Batı'nın etkisini, özellikle taklitçiliğe dönüşen yönlerini eleştirirken bu terimi bir tür kültürel mesafe ve farklılık göstergesi olarak kullanmışlardır. Nitekim bazı manzumelerde "efrenc" kelimesi, Doğu-Batı karşıtlığı bağlamında, yerli değerlere yapılan göndermeler eşliğinde anlam kazanmıştır (Kurnaz & Tatçı, 2001: 156).

Daḥı gerekdür ol kim virür Efrenc

Baḥa viril eger māl ü eger genc (Ahmedî, b.3709)

İkinci bu ne varsa māl ü efrenc

Gele binüm kıtuma çekmeden renc (C.Sultan, b.3807)

İkinci bu ki idüp tārācı Efrenc

Şıdāk için getüre baḥa çok genc (Abdî, b.5055)

Üç farklı şairin yukarıdaki beyitlerini genel olarak şöyle yorumlanabilir. Şairlere göre sevgiliye ulaşmak için yalnızca mal ve servetin yeterli olmadığını, bu servetin Efrenc'ten yani Batı'dan gelmesi gerektiğini vurgulamaktadırlar. Bu kullanım, Batı'yı

ulaşılmaz, kaliteli ve nadide ürünlerin kaynağı olarak hayal eden klasik şiir anlayışını yansıtmaktadır. Efrenc burada yalnızca coğrafi bir yer olarak değil, aynı zamanda hayali bir zenginlik ve ihtişam diyarı olarak da kurgulanmaktadır. Şairlerin ikinci şart dediği: bu servetin zorluk çekilmeden, kolaylıkla gelmesi gerektiğidir. Son olarak Efrenc'i yağmalayan bir kişinin kendisine büyük bir hazine getirmesi gerektiğini söyleyerek sevgilinin değerinin ancak olağanüstü güç ve zenginlikle karşılanabileceğini, bunun da gerçeküstü bir çabayla mümkün olacağını ifade etmektedirler.

Ayşe Hubbî ise Efrenc ile ilgili beytinde, Kayser'in Şadî'nin Avrupa'yı (Efrenc'i) fethetmesini ve bu zaferin sonucunda kendisine vergi ve ganimetlerle dönmesini emrettiğini anlatmaktadır. Bu ifade, Kayser'in Şadî'ye verdiği emirleri dile getirmektedir:

İkinci bu ki Efrenc'i ala ol

Baňa bac u ħarâc ile gele ol (A.Hubbî, b.2546)

2.2.1.10. Hicaz

Hicaz, yalnızca Arap coğrafyasındaki bir bölgeyi ifade etmekle kalmamaktadır. Aynı zamanda edebî bir üslupla şiirsel bir eğilim ve hatta bir musiki makamı olarak da çok yönlü bir anlam taşımaktadır. Hicaz bölgesi, özellikle Mekke ve Medine gibi İslam dünyasının kutsal şehirlerini barındırması sebebiyle Osmanlı kültüründe dini ve manevi bir anlam kazanmıştır (Köksal, 2007: 85).

Bu bağlamda Hicaz'a dair temalar, Dîvân şairlerinin şiirlerinde hem dini-tasavvufi çağrışımlarla hem de estetik ifadelerle geniş bir yer bulmuştur. 16. yüzyıldan itibaren Dîvân edebiyatında daha belirgin bir şekilde hissedilen Hicaz etkisi, Arap şiirinin klasik ölçü ve söyleyiş biçimlerinin Osmanlı edebî zeminine taşınmasıyla gerçekleşmiştir. Bu dönemde Hicaz'a özgü şiirsel motifler, özellikle aşk, tasavvuf, kahramanlık ve doğa gibi temalarla harmanlanarak işlenmiştir (Yalçın, 2013: 112). Hicaz makamı ise hem şiir hem de musikide şairin duygusal yoğunluğunu ve mistik atmosferi yansıtmaya olanak tanımıştır (Tura, 1998: 54).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, bir şeyin (müzik, şiir, söz gibi) mükemmelliğinin, en usta ellerin ve en gelişmiş kültürlerin bulunduğu yerlerden biri olan Irak'ta öyle bir seviyeye ulaşması gerektiğini söyler ki bu mükemmellik, kendi başına bir güzellik sembolü olan Hicaz'ı bile hayran bırakması gerektiğini vurgulamaktadır:

‘Irāk’ı eyle eyle rāst sāza

Ki ħayret düşüre mülk-i Ĥicāz’a (Ahmedî, b.4379)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, bahsedilen kişinin Hıtâ'dan Rum'a, Hicaz'dan Mısır'a ve Hindistan'dan şam'a kadar çok geniş bir coğrafyayı gezdiğini ve buraları iyi tanıdığını söylemektedir. Bu ifade, o kişinin seyahat tecrübesinin ve bilgi birikiminin ne kadar geniş olduğunu gösteren bir söyleyiş tarzıdır:

Haťa vü Rûm'ı görmiřdi tamâmî

Hicaz u Mış u Hindûstân u şâm'ı (C.Sultan, b.1410)

2.2.1.11. Arap

Arap ifadesi, hem coğrafî ve etnik bir kimliği ifade eden hem de sembolik ve mecazi anlamlar taşıyan bir kavram olarak yer almaktadır. Bu kullanım, genellikle Arap yarımadasının çöl iklimine, bedevi hayat tarzına ve İslam'ın doğup yayıldığı kültürel zemine göndermelerde bulunur. Arap kavmi, özellikle Dîvân edebiyatı çerçevesinde hem tarihsel hem de hayali unsurlar bağlamında estetik bir malzeme olarak değerlendirilmiştir (İsen, 1994: 88).

Arap kelimesi, kimi zaman olumlu bir çağrışımla özellikle Hz. Peygamber'in mensubu olduğu kavim olması münabetiyle saygı ve kutsiyet taşıyan bir şekilde kullanılmıştır. Bununla birlikte, Dîvân şiirinde yer alan tasvirlerde Araplar, zaman zaman çöl hayatıyla ilişkilendirilen zorlukları, siyahi ten rengi veya bedevi yaşam tarzı üzerinden mecazi biçimde olumsuz ya da ironik bir yaklaşımla da ele alınmıştır (Kurnaz & Tatçı, 2001: 57).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, hükümdarın gücünün coğrafî sınır tanımadığını hem Arap hem de Acem topraklarında ebedi bir egemenlik sürdürdüğünü belirtmektedir. şair burada, hükümdarın kudretini ve yüceliğini etkileyici bir biçimde dile getirmektedir. Beyitte, Arap coğrafyası ebedi bir ay, Acem ülkesi ise sonsuz bir hükümdar metaforuyla betimlenerek Arap ve Acem toprakları güzellik ve hükümdarlık imgeleri aracılığıyla sembolik bir şekilde temsil edilmektedir:

Biris'oldı ' Arab'dan tâ ebed mâh

Biris'oldı Acem'den cāvidān řāh (Ahmedî, b.246)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, nübüvvetin yani peygamberlik kavramının, Deylem, Türk, Arap ve Acem halklarını birleştirdiğini vurgulamaktadır. Yani şair, evrensel bir mesaj verip peygamberlik ve onun getirdiği mesajların, tüm kültürlerden insanları birleştirdiğini anlatmaktadır:

Meşhûr olalı bu cihānda nübüvvetüñ

Uydı sözüñe Deylem ü Türk ü ‘ Arab ‘ Acem (C.Sultan, b.614)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte ise övülen şahın gücünü, öylesine büyütür ki sıradan bir hizmetkârını bile gönderse o kişi Arap ülkesinde padişahların padişahı olabileceğini söylemektedir. Bu ifadeyle mübalağalı bir övgüde bulunarak hükümdarın kudretini dile getirmektedir:

Eger bir kem kılın gönderse ol şâh

‘ Arab mülkinde olurdu şehenşâh (C.Sultan, b.969)

2.2.1.12. Berber

Dîvân edebiyatında geçen "Berber Ülkesi" (Bilâdü'l-Berber) terimi, yalnızca coğrafi bir referans olmanın ötesinde, tarihsel ve kültürel etkileşimlerin bir yansıması olarak değerlendirilir. Bu ifade, genellikle Orta Çağ İslam dünyasında Batı Afrika ve özellikle Kuzey Afrika'daki Berber halklarının yaşadığı bölgelerle ilişkilendirilir. Dîvân şiirinde bu bölgeye yapılan atıflar hem egzotik bir coğrafyayı temsil etme amacı taşır hem de İslam dünyasının kültürel çeşitliliğini şiirsel bağlamda ortaya koyar (Gibb, 1963: 112).

Berberî adı, antikçağ kaynaklarında farklı biçimlerde yer almıştır. Eski Yunan yazarları bu halktan “Barbaroi”, Latin kaynaklar ise “Barbari” (barbar) terimiyle söz etmişler. Bu adlandırmalar, söz konusu halkların Greko-Romen dünyasının dışında kalmaları ve bu dünyaya ait değerlere karşı mesafeli olmalarıyla ilgilidir. Roma İmparatorluğu'nun Kuzey Afrika'daki genişleme sürecinde, bölge halkı güçlü bir direniş göstermiştir. Bu halk, Romalılar tarafından "Barbaros" olarak nitelendirilmiştir (Hourani, 1991: 89). Arapların bölgeye ulaşmasıyla birlikte, Bizanslılardan duydukları "Barbaros" kelimesi Arapçalaştırılarak "Berber" biçimini almış ve bu form zamanla yaygınlaşmıştır. Bununla birlikte bazı klasik Arap kaynaklarında, "Berber" kelimesinin kökeni efsanevi anlatılarla açıklanmaya çalışılmış; ancak bu tür açıklamalar, modern etimoloji açısından geçerlilik kazanmamıştır (Ibn Khaldun, 2005: 142).

Ahmedî, aşağıdaki beyitte Şam, Mısır ve Berber bölgelerini zenginlik, görkem ve kıymet bakımından anlatmaktadır. Bu üç yer, İslam dünyasının tarihi ve kültürel olarak önemli ve zengin merkezleri arasında sayılmaktadır. Dolayısıyla şair, kızın değerini bu bölgelerin toplam servetiyle ölçüp ancak onların yarısı kadar bir serveti mehir olarak verilmesinden bahsetmektedir. Bu mübalağalı ifade, kızın güzelliği ve asaleti konusundaki abartmayı dile getirmektedir:

Velî gerek durur kâbîn-i duhter

Ki ola nısf-ı Şâm u nısf-ı Berber (Ahmedî, b.3708)

Cem Sultan da aşağıda geçen beyitte, Ahmedî 'nin yukarıdaki beyitine paralel olarak Şam, Mısır ve Berber coğrafi bölgelerini zenginlik, görkem ve kıymet bakımından anlatmaktadır. Bu yerler, İslam dünyasının tarihi ve kültürel olarak önemli ve zengin merkezleri arasında sayılmaktadır. Dolayısıyla şair, kızın değerini bu üç bölgenin toplam servetiyle ölçmektedir:

Biri bu kim gerek kâbîn-i duhter

Kim ola nısf-ı Şâm u Mısr u Berber (C.Sultan, b.3806)

Abdî de aşağıdaki beytinde diğer iki şairin kullandığı anlama benzer olarak kızın mehrini, “Şam ve Berber mülkünün yarısı” şeklinde belirtmektedir. Yani bu iki büyük coğrafyanın yarısına sahip olmak bile, o kızın mehrine ancak denk gelmektedir. Şair bu ifade tarzıyla sevgilinin değerini maddi servetle ölçmeye kalkışmanın boşuna olduğunu vurgulamaktadır:

Biri ol kim ola kâbîn-i duhter

Tamâmı nısf-ı mülki Şâm u Berber (Abdî, b.5054)

Yukarıdaki her üç beyitte de mübalağa sanatının yardımıyla kadının güzelliği ve değeri olağanüstü mekânsal imgelerle anlatılmaktadır.

2.2.1.13. Habeş

Bugünkü adıyla Etiyopya olarak bilinen Habeşistan, Afrika kıtasının doğusunda, Yemen'in karşı kıyısının iç kesiminde yer almaktadır. Bölge halkının siyahi oluşu, Dîvân edebiyatında Habeşistan'ı siyahlıkla ilişkilendirilen sembolik bir coğrafya hâline getirmiştir. Bu nedenle klasik şiirde sevgilinin siyah saçları, beni veya gecenin karanlığı gibi unsurlar tasvir edilirken Hindistan ile birlikte en çok Habeşistan'a benzetme yapılmıştır (Tarlan, 2005: 52).

Habeşistan, şiirde yalnızca siyahiliği temsil eden bir coğrafya olarak değil, beyazlığı ve Batı'yı temsil eden Rum ile zıtlık içerisinde değerlendirilen bir estetik unsur olarak da yer almıştır. Habeşliler, şairler tarafından sultan, asker, köle veya çocuk gibi çeşitli rollerde betimlenmiştir. Ayrıca İslam tarihinde önemli bir yere sahip olan Hz. Peygamber'in müezzini Bilâl-i Habeşî, sevgilinin yüzündeki ben için yapılan teşbihlerde sıkça anılan bir figürdür (Tarlan, 2005: 427). Söz konusu benzetmelerde, Habeşli kimliğinin

hem aşkın kölesi hem de güzellik sultanı olarak temsil edilmesi, klasik edebiyatın sembolik derinliğini ortaya koymuştur (Çavuşoğlu, 2008).

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, güçlü hükümdarın ordusunu sefere çıkararak Habeşistan topraklarını tamamen yağmaladığını anlatmaktadır. Cem Sultan, askeri güç ve fetih vurgusuyla dönemin savaş ve hâkimiyet temalarını işlemektedir. Şair burada, geniş coğrafyalarda devletler arasında süren siyasi mücadelelerin etkisini ve büyüklüğünü dile getirmektedir:

Çekiben leşkerini şâh-ı hâver

Habeş mülkin kıılır yağmâ ser-â-ser (C.Sultan, b.1720)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüzündeki siyah beni Habeşlilere, yüzünü ise Rum ülkesine benzetmektedir. Habeşlilerin Rum'a akın etmesi gibi sevgilinin siyah beni de beyaz yüzün üzerine konmuş görünümü vermektedir. Şair burada zıt renklerden (beyaz-siyah) doğan güzelliği vurgulayarak sevgilinin güzelliğini mübalağalı şekilde yüceltmektedir:

Yüzi üstünde cānānuñ o hāl-i 'anberîni hem

Şanasın milket-i Rûm'a akın itmiş Habeşlerdür (A.Hubbî, k.1/XXIX)

Aşağıdaki beyitte Abdî ise sevgilinin güzelliğini iki çarpıcı teşbih üzerinden anlatmaktadır. Habeş siyahı, karanlığı simgelerken sîmîn-libâs beyazlığı, parlaklığı ve güzelliği temsil etmektedir. Böylece sevgilinin güzelliğini, karanlığı delip ortaya çıkan ışık gibi göstermektedir. Şair ikinci mısırda ise bu güzelliğin gücünü vurgulayarak güzellikleriyle meşhur Maçın Türklerinin bile bu eşsiz güzellik karşısında hayranlık ve şaşkınlık duyduklarını söylemektedir:

Habeş'den hal' idup sîmîn-libası

Virur Türkân-ı Mâçîn'e hirâsı (Abdî, b.2483)

2.2.1.14. Tatar

Tatarlar, Türk tarihinin önemli unsurlarından biri olarak gerek Orta Asya göçebe medeniyetleri içinde, gerekse İslami-Türk devlet gelenekleri bağlamında özgün bir kimlik geliştirmiştir. Kemal İnal'a göre Tatar adı, ilk olarak 8. yüzyılda Çin kaynaklarında geçmekle birlikte, esasen 13. yüzyılda Cengiz Han döneminde tarih sahnesinde belirginleşmiş olduğunu belirtmektedir (İnal, 1928: 12). Cengiz Han'ın ordusunda yer alan bu topluluklar, zamanla Moğol kimliğinden ayrılarak Türkleşmiş ve özellikle Altın

Orda Devleti'nin kuruluşunda ve idaresinde etkili olmuşlardır. Zeki Velidi Togan ise Altın Orda'nın parçalanmasından sonra Tatarların kurduğu Kazan, Kırım ve Astrahan hanlıklarının hem İslamiyet'i yayma hem de Türk kültürünü yaşatma bakımından önemli roller üstlendiğini ifade etmektedir (Togan, 1981: 267).

Türk şiirinde Tatar ülkesi denildiğinde genellikle Doğu Türkistan kastedilir. Bu coğrafya, misk, ceylan, nafe yani güzel koku gibi kokusal ve hayali unsurlarla birlikte anılır. Şiirde, misk kokusunun kaynağı olan Tatar bölgesi, güzellik ve cazibenin sembollerinden biri olarak değerlendirilir. Ancak sevgilinin saçlarından yayılan amber kokusunun, Tatar'ın miskiyle bile kıyaslanamayacak derecede üstün olduğu da sıkça vurgulanır. Bu tür benzetmeler, şairlerin sevgiliye yönelik övgülerinde abartılı ve etkileyici teşbihler oluşturmalarını sağlar (Yeniterzi, 2010: 316).

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, sevgilinin uğruna fedakârlık edilmeyen bir canın değersiz olduğunu belirtmektedir. Tatar miskinden yapılmış kıymetli bir varlık bile olsa bu can, eğer sevgilinin uğruna harcanmıyorsa yok olmaya layık olduğunu ifade etmektedir:

Ne cān kim olmaya yolında işār
Oda yansun ger olsa müşg-i Tatar (C.Sultan, b.993)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, ortamın hem görsel hem de kokusal yönleriyle olağanüstü bir güzellik sergilediğini vurgulamaktadır. Şair, bahçe ve gül bahçesinin düzenlenmiş, süslü ve çekici olduğunu belirterek bu görselliğin Tatar miski gibi nadide ve hoş bir koku ile tamamlandığını aktarmaktadır. Şair böylece, bahçenin hem göz alıcı hem de duylara hitap eden bir mükemmellikte olduğunu ifade etmektedir:

Müzeyyen idi cümle bāğ u gülzār
Havā hoş-buy idi çün müşg-i Tatar (C.Sultan, b.1051)

Aşağıdaki beyitte Abdî ise sevgilinin güzelliğini etkili ve sanatlı bir biçimde anlatma isteğini dile getirmektedir. Âşık, hitap ettiği akıllı dostundan sevgilisinin güzelliğini sıradan bir dille değil, zekice ve ustalıkla aktarmasını istemektedir. Şair ikinci mısra da ise bu anlatımın içeriğini açıklayarak sevgilinin gül yüzünün açıldığında, değerli koku olarak bilinen Tatar miskini bile kışkırtacak, hatta değersiz kılacak kadar üstün olduğunu vurgulamaktadır:

Lîk bir vechile nuql eyle ki iy yār-i lebîb
Gül-rûhun açup ide mergûlin müşg-i Tātār (Abdî, b.2565)

2.2.1.15. Keşmir

Hindistan'ın kuzeyinde, Himalaya Dağları'nın eteklerinde yer alan bir bölgedir. Doğal güzellikleri, sulak vadileri, zengin bitki örtüsü ve bahar havasıyla şairlerin hayal dünyasını besleyen bir ilham kaynağı olmuştur. Keşmir, özellikle aşk, güzellik ve doğa temalarının işlendiği manzumelerde sıkça anılmıştır. Çiçeklerle bezenmiş vadileri, meyve ağaçları ve dağlarıyla betimlenmiş bir yer olmuştur (Çavuşoğlu, 2008: 215).

Keşmir'in Hindistan, Pakistan ve Çin sınırlarının kesişiminde bulunan dağlık yapısı ve tabiat bakımından zengin oluşu, tarih boyunca hem politik hem de kültürel çekiciliğe sahip bir bölge olmasına yol açmıştır. Özellikle Dîvân edebiyatı şairleri, Keşmir'i çoğu zaman baharın ebedi hüküm sürdüğü, çiçeklerin ve güzelliğin eksik olmadığı bir cennet tasviri olarak hayal etmişlerdir (Kurnaz & Tatçı, 2001: 317). Bu anlamda Keşmir, yalnızca bir coğrafi yer adı değil, aynı zamanda mecazi bir mekân olarak huzurun temsili hâline gelmiştir (Güzel, 2002: 141). Şairler, özellikle sevgilinin yaşadığı yer ya da ulaşılması arzu edilen güzelliğin temsili olarak Keşmir'i kullanmış ve böylece bölge sembolik bir mekâna dönüşmüştür (Yavuz, 2015: 229).

Abdî aşağıdaki beyitte, sevgilinin eşsiz güzelliğini ve cazibesini vurgulamaktadır. Şaire göre, sevgilinin etkisi öylesine güçlüdür ki güzellerin yurdu olarak bilinen Keşmir'de bile şaşkınlığa ve gönül kargaşasına yol açmaktadır. Şair, dünyanın ay yüzlü güzellerinin cazibesini ve etkisinin büyüklüğünü, uzak ve güzelliğiyle meşhur Keşmir diyarında dahi karışıklık çıkaracak derecede betimlemektedir:

Ne diyem ben bu meh-rûyân-ı ' âlem,
Şalar Keşmîr yana hayli verhem. (Abdî, b.1076)

2.2.1.16. Irakeyn

Irakeyn ifadesi, sözcük anlamı itibarıyla "iki Irak" demektir ve tarihi-coğrafi bağlamda iki önemli bölgeyi işaret eder. Irak-ı Arap, günümüzdeki Irak topraklarını, özellikle de Bağdat ve çevresini kapsar. Irak-ı Acem ise bugünkü İran'ın batı bölgeleri olan Hemedan, İsfahan ve çevresini tanımlar. Bu iki bölge tarih boyunca hem siyasi hem de kültürel açıdan önemli merkezler olmuştur. Bu durum, Dîvân edebiyatı metinlerine de yansımıştır. Irakeyn kavramı, çoğunlukla coğrafi bir terim olarak kullanılmış, şairlerin gerçek ya da hayali sefer ve yolculuk anlatılarında yer bulmuştur (Levend, 1983: 61).

Özellikle Osmanlı döneminde, Kanuni Sultan Süleyman'ın Safevîler üzerine düzenlediği Doğu seferleriyle birlikte bu iki bölgeye yapılan göndermeler, şiirlerde sıkça

görülmüştür. Nitekim Irakeyn Seferi olarak bilinen 1534 tarihli sefer, bu bağlamın en önemli tarihi karşılığıdır. Şairler, bu iki bölgeyi bazen doğrudan betimleyerek bazen de hayali yolculuklar veya temsili anlatılarla eserlerine dâhil etmişlerdir (Kurnaz & Tatçı, 2001: 198).

Abdî, aşağıdaki beytinde Irakeyn, Buhara ve Horasan gibi önemli coğrafyaları örnek vererek bu toprakların zenginlik ve ekonomik canlılık açısından değerini vurgulamaktadır. Şairin asıl amacı, bahsedilen kişinin ticaret gücünü ve yeteneğini öne çıkartmaktır. Şair, bu kişi sayesinde en uzak ve büyük ticaret merkezlerinin bile kolayca erişilebilir bir pazar haline geldiğini vurgulamaktadır. Böylece hem bu şehirlerin ticari önemine dikkat çekmekte hem de kişinin ticaretteki büyük başarı ve etkisini ön plana çıkarmaktadır:

‘ Irākeyn ü Buhārā vü Horāsān

Ticaret-gāhı olmuşdı aña āsān (Abdî, b.1122)

2.2.1.17. Mağrip (Diyar-ı Mağrib)

Arapça kökenli olup "Batı diyarı" anlamına gelir ve İslam coğrafyasında Kuzeybatı Afrika'yı tanımlamak için kullanılır. Bu bölge, Fas, Cezayir, Tunus ve bazen Libya ve Moritanya'yı kapsar ve coğrafi olarak Atlas Okyanusu ile Akdeniz arasında yer alır. Tarihsel olarak ise İslam dünyasının batı ucunu temsil etmiştir (Şahin, 2003: 185). Osmanlı İmparatorluğu, 16. yüzyıldan itibaren Cezayir ve Tunus üzerinden Mağrib ile daha yakın ilişkiler kurmuş ve bölge, Batı Akdeniz’de Osmanlı etkisinin önemli bir parçası haline gelmiştir (İnalcık, 2001: 210). Mağrib, İbn Haldun’un *Mukaddime* adlı eserinde de kültürel ve siyasi yapılarıyla ele alınmış, özellikle kabile yapısı ve toplumsal ilişkileri üzerinde durmuştur (İbn Haldun, 2014: 145).

Klasik Türk ve Arap edebiyatında Mağrib, yalnızca bir coğrafya olarak değil, aynı zamanda uzaklık, gizem ve bilinmeyene yolculuk gibi temalarla da ilişkilendirilmiştir (Ocak, 1996: 88). Tasavvufi ve mesnevi türü eserlerde Mağrib’e, benliği aşma, hikmet arayışı ve mistik yolculuk gibi anlamlar yüklenmiştir. Bazı sufî anlatılarda Mağrib, manevi seyr ü sülûk sürecinin bir durağı olarak sembolize edilmiştir (Kılıç, 2005: 143). Dîvân edebiyatında ise bazen şiirsel bir güzergâh ya da uzak diyar olarak kullanılmıştır. Örneğin kahramanın Mağrib’e gidip bir hikmet sahibiyle karşılaşması gibi motifler sıkça yer alır (Elçin, 1980: 234). Bu nedenle "Diyâr-ı Mağrib", yalnızca fiziksel bir mekân olmakla kalmaz, aynı zamanda ruhsal, kültürel ve edebi bir zenginliği de ifade eder.

Aşağıdaki beyitte Abdî, kara bulutların getirdiği ateşli bir dolu fırtınasının, lale gibi güzel ve narin bir şeyi bile Batı diyarına (Mağrib’e) doğru uçurduğunu ifade etmektedir. Şair, doğa olaylarını tasvir ederken sembolik ve mecazi anlamlar kullanmaktadır:

İdüp ebr-i siyeh çün jâle nārān

Diyār-ı mağribe lāle itdi perrān (Abdî, b.3099)

2.2.1.18. Turan

Besim Atalay, Kaşgarlı Mahmud’un *Dîvânu Lugâti’t-Türk* adlı eserinde Türk boylarının yaşadığı coğrafyaya dair bilgiler verirken “Turan” teriminin hem coğrafi hem de etnik bir kavram olarak kullanıldığından bahseder. Besim Atalay, devamında yine Turan kavramının, Türklerin anayurdu ve yaşadığı geniş alan anlamında olduğunu belirtir (Atalay, 2005: 135).

Tarihî süreçte Turan, çoğunlukla İran ile karşıtlık ilişkisi içerisinde değerlendirilmiştir. Destan geleneğinden beslenen bu “Turan–İran” karşıtlığı edebî metinlerde de korunmuş, kahramanlık, mücadele ve milli kimlik gibi temaların işlendiği anlatılara sahne olan bir coğrafya olarak tasvir edilmiştir (Köprülü, 2000: 156). Dîvân şairleri, Turan’ı zaman zaman bir zafer coğrafyası ya da mitolojik bir cennet olarak kurgulamış, özellikle epik unsurların ön plana çıktığı manzum eserlerde bu anlam öne çıkmıştır. (Ergün, 1999: 102).

Abdî aşağıdaki beyitte, âşığı “parlayan bir güneş”e benzeterek onun olağanüstü güzelliğini ve aydınlığını vurgulamaktadır. Âşığın bu parlaklığı öyle etkileyicidir ki yalnızca bir bölgeyi değil, İran ve Turan gibi coğrafyaları da aydınlatmaktadır. Böylece şair, âşığın sıradan bir güzel olmadığını, güzelliğinin evrensel bir etkiye ve yüceliğe sahip olduğunu dile getirmektedir:

Olup ol beççe bir Hürşid-i raḥşān

Ziyasıyla tolar İrān u Turān (Abdî, b.1314)

2.2.2. Şehir İsimleri

2.2.2.1. Şam

Şam, günümüzde Suriye’nin başkenti olan Dimaşk adıyla anılmakta olup insanlık tarihinin en eski ve kesintisiz yerleşim yerlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Antik çağlardan itibaren birçok medeniyete ev sahipliği yapan bu kadim şehir, İslam fetihlerinin

ardından stratejik ve kültürel açıdan daha da büyük bir önem kazanmıştır. Özellikle Emevîler döneminde (661–750) İslam hilâfetinin merkezi hâline gelen Şam, sadece siyasi bir merkez olmakla kalmamış, aynı zamanda dini, ilmi ve kültürel hayatın da odak noktası olmuştur (İnalcık, 2009: 112).

Şam, hem İslam öncesi hem de sonrası dönemlerde kutsiyet atfedilen bir şehir olarak öne çıkar. İslami gelenekte bazı peygamberlerin burada yaşadığına ya da mezarlarının burada bulunduğu inanılır. Şehir, Hz. Yahya'nın türbesi ve Emevî Camii gibi dini yapılarıyla hem Müslümanlar hem de diğer semavi dinlerin mensupları için büyük önem taşır. Ayrıca Şam, tarih boyunca birçok İslam âlimi, sufi ve şairin yaşadığı veya ziyaret ettiği bir ilim ve hikmet merkezidir (Ocak, 2000: 189).

Klasik Türk edebiyatında Şam hem gerçek bir mekân hem de sembolik bir imge olarak önemli bir yer tutar. Şam, çoğu zaman aşk yolculuklarının geçtiği duraklardan biri olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda sevgilinin görüldüğü, ayrılığın ya da manevi tecrübelerin yaşandığı kutsal bir alan olarak da temsiliyet bulur. Şairler Şam'ı, güzelliğin, bilginin ve hikmetin bir simgesi olarak resmederler. Bu yönüyle Şam hem hicranın hem de vuslatın mekânı olarak tasvir edilmiştir (Arslan, 1999: 173).

Şam, klasik edebiyatta sıkça diğer şehirlerle birlikte anılarak coğrafi karşıtlıklar ve yolculuk temaları çerçevesinde anlamlandırılır (Köksal, 2005: 78). Özellikle Şam-Mısır veya Şam-Rum gibi ikililer hem mekânsal hem de tematik karşıtlıkları yansıtmak için kullanılır (Çiçek, 2012: 145). Bu şehir, Doğu'nun bilgeliğiyle Batı'nın siyasi gücünü bir arada düşündüren anlatı örüntüleri içerisinde yer alır. Mesnevi türü başta olmak üzere birçok eserde kahramanların seyahat güzergâhında önemli bir duraktır (Şentürk, 2010: 214).

Bazı beyitlerde Şam, bahçeleri, gülleri, su kaynakları ve zengin doğasıyla bir cennet imgesi gibi sunulurken bazı metinlerde sürgün, gurbet ya da ayrılık gibi temalarla da ilişkilendirilmiştir. Ayrıca, "Şamlı" sıfatı, bazen tasavvuf ehli kimseler ya da ilim sahibi kişiler için mecazi bir anlam taşır (Tatçı, 1999: 89). Dört mesneviden örnek olarak aldığımız Şam ile ilgili beyitler, üç alt başlık şeklinde sınıflandırılarak her bir beytin anlamına ve bağlamına kısaca değinilmiştir.

2.2.2.1.1. Siyasi ve Askeri Güç Bağlamında Şam

Ahmedî aşağıdaki beyitte, zarif ve soylu bir kahramanın, yani Melik Şâdî'nin Şamlı hükümdarların soyundan gelen biri olduğunu belirterek hem fiziki güzelliğini hem

de soylu oluşunu vurgulamaktadır. Şam'ın hüsrevi ifadesiyle de Şam'ın siyasi merkeziyetine gönderme yapmaktadır:

Kiçiden nām-zāddur bu gül-endām

Melik Şādî'ye pūr-ı hüsrev-i Şām (Ahmedî, b.3332)

Ahmedî, aşağıdaki diğer beyitte ise Şam ordusunun kalabalık olduğunu etkileyici bir dille anlatmaktadır. Öyle ki ordunun yürüyüşü sırasında kalkan tozun, gökyüzünü siyaha boyadığını, ordunun büyüklüğünü ve gücünü mübalağa sanatı aracılığıyla vurgulamaktadır:

İricek anda gerd-i leşger-i Şām

Ki gök rengini eyledi siyeh-fām (Ahmedî, b.3455)

Cem Sultan aşağıda geçen beyitte, Şam çöllerinin orduyla dolduğunu ve yeşil deniz dalgaları gibi hareket ettiğini anlatmaktadır. Böylece, ordunun kalabalıklığını ve hareketliliğini vurgulayarak savaşın büyüklüğünü dile getirmektedir:

Kamu şahrā-yı Şām olmuşdı leşker

Şanasın mevc ururdi Bahr-i Ahdar (C.Sultan, b.3839)

Ayşe Hubbî aşağıdaki ilk beyitte, bahsettiği kişinin hüner ve kabiliyeti sayesinde hem seçkinlerin hem de halkın saygısını kazandığını belirtmektedir. Ayrıca Rum ve Şam gibi önemli bölgeleri de kontrol eden güçlü ve etkili bir kişiliğe sahip olduğunu belirtmektedir:

Hüner başında cümle hāşs u' āmmı

Giriv eylerdi hep Rūm'ı vü Şām'ı (A.Hubbî, b.2476)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, Rum hükümdarının Cemşîd'e emir vermesi halinde gidip Şam halkını yenilgiye uğratacağını ve onları uğursuz bir duruma düşüreceğini söylemektedir. Kısaca, beyit hükümdarın fermanının mutlak gücünü ve bu güce bağlı olarak itaat eden savaşçının kudretini vurgulamaktadır:

Eğer fermān iderse server-i Rūm

Varam ol kavme Şām'ı eyleyem şūm (A.Hubbî, b.2561)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitte ise Rum'un askeri hareketini, istilasını ve baskısını mecazi bir dille anlatmaktadır. Bu anlatım, siyasi ve askeri çatışma atmosferini, coğrafyanın dalga benzetmesi aracılığıyla tabiat unsurları üzerinden dile getirmektedir.

Sonuçta beyit, Şam hükümdarının Rum'un büyük bir saldırıya hazırlandığını öğrenmesini ve yaklaşan tehlikenin “deniz dalgaları” imgesiyle aktarılmasını konu edinmektedir:

Ḥaber bildi çü şāh-ı Şām Mihrāc

Ki baḥr-i Rūm olur Şām üzre mevvāc (A.Hubbî, b.2716)

Abdî, aşağıdaki beyitlerde Cemşîd'in Şam meliki Şadî'yi oyun meydanına çağırmasını anlatmaktadır. “Bugün meydana girsın idelüm kâr” ifadesiyle tereddüt etmeden hemen meydana çıkmaları ve oyunu başlatmaları gerektiğini vurgulamaktadır. İkinci beyitte ise “serv-i ser-efrâz” olarak tasvir edilen kahramanların meydanda dik durmaları, çevik hareket etmeleri ve cesur davranmalarını söylemektedir. Şair, beyitlerde liderlik, cesaret ve disiplinin önemini vurgulayarak kahramanların hem kararlı hem de çevik bir şekilde oyun meydanında yer almaları gerektiğini vurgulamaktadır:

Buyuruñ şeh-süvār-ı Şām-ı ser-dār

Bugün meydāna girsın idelüm kār

Girüp meydana ol serv-i ser-efrāz

Vire gūyile çevgāna tek ü tāz (Abdî, b.4886)

Ahmedî aşağıdaki beyitte, Kayser'in Şam ülkesinin hükümdarı olan Mihrac'ı sorduğunu belirtmektedir. Beyitte, Şam'ın siyasi liderliğinin önemine işaret edilmektedir:

Daḥı Mihrāc şāhı şordı Kayşer

K'ol idi mülk-i Şām'a şāh u ser-ver (Ahmedî, b.3482)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, Cemşîd'in Şam ülkesini ele geçirene dek hiçbir yerde huzur bulamayacağını ifade etmektedir. Şair, Şam'ın fethedilmesinin önemini göstermeye çalışmaktadır:

Şehenşeh kılmadı bir yirde ārām

Şuñā dek kim belürdi kişver-i Şām (C.Sultan, b.4328)

Abdî aşağıdaki beyitte, Şam sancağının aniden düşmesini (yenilgiyi) ve buna zıt olarak doğuya altın işlemeli bir sorguç (muncūk) dikilmesiyle yeni bir gücün zaferini aynı anda tasvir etmektedir. Şair, bu sembolik anlatımla bir ordunun hızla yenilgiye uğratılmasını ve yeni bir hâkimiyetin doğmasını vurgulamaktadır:

Livā-yı Şām olup fevri nigün-sār

Dikildi ḥāvere muncūk-ı zer-kār (Abdî, b.4704)

2.2.2.1.2. Kültürel ve Coğrafi İmge Bağlamında Şam

Ahmedi aşağıdaki beyitte, Cemşîd'in bazen Mısır, Şam ve Maçin'e, bazen de Rum ve Çin ülkelerine yöneldiğini belirtmektedir. Burada, Şam'ın önemli bir geçiş noktası ve stratejik bir merkez olduğunu vurgulamaktadır:

Yolı geh Mısr idi geh Şām u Maḥḥīn
Yiri geh Rūm idi geh kişver-i Çīn (Ahmedî, b.879)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, kahramanın Şam yolunu kendine hedef edindiği için başka hiçbir yerde huzur bulamadığını belirtmektedir. Böylece, kahraman için Şam'ın hedef olma özelliğini belirtmektedir:

Özine rāh oldu çün reh-i Şām
Gidüben kılmadı bir yirde ārām (C.Sultan, b.4312)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, Kayser'in Şadî'den yerine getirmesini istediği üç şarttan birine değinmektedir. Bu şart ise Şadî'nin Şam ülkesini terk edip onların yanında yaşaması ve burada huzur bulmasından ibarettir:

Üçünci terk olına kişver-i Şām
Bizümle bunda her dem ide ārām (A.Hubbî, b.2547)

Ayşe Hubbî aşağıda geçen beyitte, Kayser'in Şadî'ye emir vermesi halinde tekrar Şam'a gideceğini ve kendisine verilen her emri babasına da arz edeceğini dile getirmektedir. Şair böylece, itaat ve bağlılık vurgusunu ön plana çıkarmaktadır. Burada hem otoriteye uyma hem de büyüklerine danışma unsurlarıyla geleneksel düzen içinde hareket etme anlayışı yansıtılmaktadır:

Varalum emr olursa yine Şām'a
Her emri 'arz idelüm hem atama (A.Hubbî, b.2551)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitte ise Şadî'nin Şam'a gitme kararını almasının, sabahını uğursuz kıldığını ifade ederek yolculuğun daha en başında bile kendisine neşe vermediğini, aksine kedere boğduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda yolculuk, Şadî için hayırlı olmayan, hüzünlü bir olay olarak anlatılmaktadır. Şair böylece, Rum ülkesinin, Şadî'nin gözünde adeta cehennem gibi bir hâle geldiğini ifade etmektedir:

Bu 'azm-i Şām kıldı şubḥumı şüm
Dirigā dūzaḥ oldu kişver-i Rūm (A.Hubbî, b.2651)

Abdî aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüzündeki benin güzelliğini öyle abartılı bir dille anlatır ki bu ben sanki "Şam ülkesini terk etmiş ve güzelliğiyle Çin'in tahtına oturmuş bir padişah" gibidir, cümlesiyle ifade etmektedir. Şair, benin tüm güzelliklerin en üstünde olduğunu ve adeta tüm güzelliklerin padişahı haline geldiğini ifade etmektedir:

Hindū-yı rāy-ārāy terk itdi mülki Şām'ı

Dihim ü taht-ı Çîn'ün cem' oldu pādīšāhı (Abdî, b.5666)

2.2.2.1.3. Zenginlik ve Çeyiz Değeri Bağlamında Şam

Ahmedî aşağıda geçen beyitte, Şam ve Berber coğrafi bölgelerini zenginlik, görkem ve kıymet bakımından anlatmaktadır. Bu üç yer, İslam dünyasının tarihi ve kültürel olarak önemli ve zengin merkezleri arasında sayılmaktadır. Dolayısıyla şair, kızın değerini bu üç bölgenin toplam servetiyle ölçüp ancak onların yarısı kadar bir servetin mehir olarak verilmesi gerektiğini söylemektedir:

Velî gerek durur kâbîn-i duğter

Ki ola nışf-ı Şām u nışf-ı Berber (Ahmedî, b.3708)

Cem Sultan aşağıda geçen beytinde, Ahmedî 'nin yukarıdaki beytine paralel olarak Şam, Mısır ve Berber gibi coğrafi bölgeleri zenginlik, görkem ve kıymet bakımından anlatmaktadır. Bu üç yer, İslam dünyasının tarihi ve kültürel olarak önemli ve zengin merkezleri arasında sayılmaktadır. Dolayısıyla şair, kızın değerini bu üç bölgenin toplam servetiyle ölçüp ancak onların yarısı kadar bir servetin mehir olarak verilmesinden bahsetmektedir:

Biri bu kim gerek kâbîn-i duğter

Kim ola nışf-ı Şām u Mısr u Berber (C.Sultan, b.3806)

Abdî de aşağıdaki beyitte, diğer iki şairin ifade ettiği anlama benzer olarak kızın mehrinin "Şam ve Berber mülkünün yarısı" olduğunu söylemektedir. Yani bu iki büyük coğrafyanın yarısına sahip olmak bile, kızın mehrine ancak denk gelmektedir. Şair bu ifadeyle sevgilinin değerinin maddi servetle ölçmeye kalkışmanın beyhudeliğini vurgulamaktadır:

Biri ol kim ola kâbîn-i duğter

Tamāmı nışf-ı mülki Şām u Berber (Abdî, b.5054)

2.2.2.2. Bedahşan

Bedahşan, günümüzde Afganistan'ın kuzeydoğusunda ve Tacikistan'ın güneydoğusunda yer alan tarihi bir bölgedir. Özellikle değerli taşları, bilhassa da yakut madenleriyle meşhur olması sebebiyle Dîvân edebiyatında sıkça kıymetli, nadir ve parlak olan şeylerin mecazı olarak kullanılmıştır. Dîvân şairleri, Bedahşan yakutunu çoğunlukla sevgilinin dudağına benzetmiş ve bu şekilde estetik bir söylem oluşturmuşlardır (Levend, 1983: 446). Bedahşan yakutu, özellikle kırmızı renk ve parlaklığı açısından sevgilinin dudağı, yanağı ya da ağzıyla özdeşleştirilmiştir. Bu yönüyle Bedahşan, şiirde doğrudan bir coğrafi yerden çok, şiirsel bir teşbih unsuru olarak anlam kazanır. Nadirliği ve yüksek değeriyle aynı zamanda sevgilinin güzelliğinin ulaşılamazlığına işaret eder. Böylece Bedahşan, klasik şiirin abartılı güzellik anlayışı içinde yerini almıştır (Kurnaz & Tatçı, 2001: 52).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, Bedahşan'dan gelen lal'i, sevgilinin dudağıyla özdeşleştirmektedir. Şair, bu güzelliği adeta ticaret nesnesi bir meta olarak istemektedir. Çin kumaşı ve Bedahşan lal'inden oluşan güzellik hem bir estetik algısı hem de talep edilen bir servet olarak anlatılmaktadır:

Metā' itdî taleb dîbā-yı Çîn'den

Lebi gibi Bedehşānî nîgînden (Ahmedî, b.917)

Ahmedî aşağıdaki beyitte, Bedahşan'ı yakut ve lal taşlarıyla özdeşleştirirken Ummanı ise inci ve firuze gibi değerli taşlarla birlikte zikretmektedir. Ahmedî burada, Doğu coğrafyalarının süs eşyası, servet ve ziynet kaynağı olarak algılandığını göstermektedir. Ayrıca Bedahşan, sadece değerli taşın çıktığı yer değil, aynı zamanda kıymetin sembolü olarak da belirtilmektedir:

Daḥî yāḳūt ile la' l-i Bedehşān

Daḥî pîrūze vü lü' lü' -i 'Ummān (Ahmedî, b.1031)

Ahmedî, aşağıdaki beyitte ise Bedahşan ve Hitay gibi Doğu bölgelerinin siyasi hâkimiyet altına alındığını anlatmaktadır. Bu tarz bir ifade, genelde hükümdarın büyüklüğünü yüceltmek için kullanılmaktadır. Bedahşan burada artık bir değerli taş menşei değil, fethedilen bir coğrafya olarak gösterilmektedir. Yani zenginliğiyle birlikte siyasal güç göstergesi haline de gelmektedir:

Baş urdılar mülūk aña ser-ā-ser

Bedeḥşān u Ḥiṭāy oldı müyesser (Ahmedî, b.4570)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, sevgilinin dudağını, Bedahşan laliyle karşılaştırmaktadır. Ancak sevgilinin dudağının güzelliğı o denli fazladır ki Bedahşan lalinin bile ondan utandığını mübalağalı bir ifadeyle dile getirmektedir:

Lebinden şerm ider la‘ l-i Bedahşān

Yüzün gören şalurdı deng (ü) řayrān (C.Sultan, b.1217)

Cem Sultan aşağıdan geçen diğeri beytinde ise sevgilinin dişlerini inciye, dudaklarını Bedahşan laline benzetmektedir. Bu iki benzetme, klasik şairlerin aşk nesnesinin fiziksel güzelliğini somutlaştırırken başvurduğu temel imgelerdendir:

Dişleri lü‘ lü-i lālā hoş mısın

Dudağı la‘ l-i Bedahşān nicesin (C.Sultan, b.3059)

Aşağıdaki beyitte Ayşe Hubbî, sevgilinin ışık saçan güzelliğini, güneşle denk hatta ondan daha da üstün bir kudretle anlatmaktadır. Hatta şaire göre bu ışık öyle tesir eder ki sıradan taşlardan bile Bedahşan’ın en kıymetli yakutlarını çıkartmaktadır:

Anun çün zer şaçar şurşîd-i rařşān

Şopa tā sengden la‘ li Bedehşān (A.Hubbî, b.1371)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitte ise sakinin sunduğı içkiyi, sıradan bir içki olarak değıl, āb-ı hayvan yani ölümsüzlük suyu değıerinde dile getirmektedir. şair, billur kadehin içini dolduran kırmızı şarabı ise hem renginin parlaklığı hem de kıymeti bakımından Bedahşan yakutlarına benzeterek yüceltmeye çalışmaktadır:

Dağı řāķi getürdi āb-ı řayvān

Bilürî kıldı pür-la‘ l-i Bedehşān (A.Hubbî, b.2385)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitte de Cemşîd’in Çin, Maçın ve Bedehşan gibi uzak diyarları kendi mülkü olarak görmesine rağmen, fiziksel olarak orada bulunamamanın verdiğı üzüntü ve kederden dolayı sürekli özlemle o diyarları anmasını dile getirmektedir:

Anuñdur Çîn ü Māçîn ü Bedehşān

Añup anları eyler āh u efgān (A.Hubbî, b.2934)

Abdî aşağıdaki beyitte, sevgilinin dudağının parlaklığını ve kırmızılığını Bedahşan yakutuna benzetmektedir. Abdî’ye göre sevgilinin dudağı o kadar kıymetli ve parlaktır ki ona parlayan yakut demektir:

Lebi āteř řātemin la‘ -i Bedahşān

Nigin idüp ona yâkut-ı rahşân (Abdî, b.757)

Abdî aşağıdaki beyitte ise Doğu'nun iki önemli coğrafyasından gelen değerli ve zarif şeyleri örnek vererek nadir bulunan güzellikleri övmektedir. Şair beyitte, bu iki yerin ürünlerini en güzel ve ender bulunan şeyler arasında saymaktadır:

Bedahşânî vü Mâçînî t̄arayif

Nevâdirden daḥı ba' zı leṭâyif (Abdî, b.1187)

Yukarıdaki beyitler, bütüncül olarak incelendiğinde, Bedahşân'ın genellikle yakut ile özdeşleştirildiğini ve bu bağlamda ya sevgilinin dudağına ya da altın ve inciyle bezenmiş ziynet eşyalarına teşbih edildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra fethedilen coğrafya veya süs eşyalarının kaynağı olarak da işlenmektedir.

2.2.2.3. Kudüs

Kudüs, tarih boyunca Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam gibi üç büyük dinin kutsal şehri olarak hem dini hem de siyasi açıdan merkezi bir öneme sahip olmuştur. Farklı medeniyetlerin egemenliği altında kalan bu şehir, günümüzde Orta Doğu'daki jeopolitik dengelerin merkezinde yer almaktadır (Said, 1992: 45). Özellikle Osmanlı döneminde Kudüs'ün İslam dünyasındaki konumu güçlenmiştir. 1517 yılında Osmanlılar tarafından fethedilen şehir, İslami yapılar onarılmış ve Kudüs önemli bir vakıf merkezi haline getirilmiştir (İnalçık, 2000: 132).

Kudüs, edebiyatta ve İslam kültüründe ise manevi bir simge olarak öne çıkmaktadır. Dîvân şiirinde Kudüs teması, cihad, mukaddesat ve dini aidiyet duygularının ifadesi olarak işlenmiştir (Aksan, 2010: 78). Osmanlı kroniklerinde ise Kudüs'ün fethi ve korunması, kahramanlık ve dini görevlerin bir parçası olarak sıklıkla dile getirilmiştir (Ortaylı, 2011:142).

Kudüs, dini ve manevi anlamlarıyla önemli bir tema teşkil etmektedir. Şehir, özellikle İslam kültüründe kutsal bir mekân olarak şairlerin eserlerinde sıkça yer almıştır (Özkan, 2013: 52). Dîvân edebiyatında Kudüs'ün sembolik anlamları, dini metinler ve tasavvufî motiflerle sıkı bir ilişki içindedir. Bu yönüyle Kudüs, yalnızca coğrafi bir mekân olmayıp aynı zamanda manevi bir merkez olarak da önem kazanmıştır (Ergin, 2011: 118).

Abdî aşağıda geçen beyitte, Hz. Muhammed'in İsra mucizesini anlatmaktadır. İlk dizede, onu "ay yüzlü" bir varlık olarak niteleyerek hem parlaklığını hem de yüceliğini vurgularken Beytü'l-Harâm'ı geçmesini ise onun sıradan bir yolculukta değil, manevi bir

seyr u sülûkta olduğunu ifade etmektedir. İkinci dizede ise Hz. Peygamber'in, Mescid-i Aksa'ya uğrayıp orada peygamberlere imamlık etmesini hatırlatmaktadır. Böylece beyit, Hz. Peygamberimizin Kâbe'den Kudüs'e uzanan kutsal yolculuğunu, manevî makamını ve mucizesini sembolik bir dille anlatmaktadır:

Geçüp Beytü'l-Harâm'ı ol rûh-ı mâh
İder Kuds-i Şerîf ol dem nazar-gâh (Abdî, b.274)

2.2.2.4. Ken'an

Tarihi ve kutsal metinlerde özellikle Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerîm'de geçen, bugünkü Filistin, Lübnan, İsrail ve Ürdün topraklarını kapsayan bir coğrafyayı ifade eder. Antik Yakın Doğu'nun en eski yerleşim bölgelerinden biri olan Ken'an hem tarihi hem de dini bağlamda büyük bir öneme sahiptir. Bu bölgeye adını veren Ken'anîler, Sami kökenli bir kavim olarak bilinmektedir. Eski Ahit'te Ken'an diyarı, "vaadedilmiş topraklar" olarak İsrâiloğulları'na vaat edilen kutsal yerler arasında kabul edilmektedir (Fayda, 2002: 45). İslami kaynaklarda Ken'an ismi genellikle Hz. Nuh'un tufanda boğulan oğlu ile ilişkilendirilmektedir. Kur'an-ı Kerîm'de ismi açıkça geçmese de tefsirlerde "Nuh'un oğlu" olarak tanımlanan kişi, genellikle Ken'an olarak kabul edilmektedir (bk. Hûd 11/42-43). Bu bağlamda Ken'an, ilahi emre karşı gelen ve bu sebeple kurtuluşa eremeyen insan tipini temsil eden simgesel bir anlam taşımaktadır (Yazır, 1935: 2842-2843).

Cem Sultan, aşağıdaki beyitte hem Hz. Yusuf'a hem de hüznün timsali Hz. Yakup'a işaret etmektedir. Şair, aşkın hem güzellik hem de acı içerdiğini, Hz. Yusuf'un güzelliğiyle temsil edilen cezbedici yönü kadar Hz. Yakup'un hüznüyle temsil edilen ıstıraplı tarafının da olduğunu ima ederek duada bulunmaktadır:

Dağı hem şâh-ı hübân hüsniyiçün
Dağı hem pîr-i Ken'ân hüsniyiçün (C.Sultan, b.507)

Abdî aşağıdaki beyitte, Hz. Yusuf'un kıssasına telmihte bulunmaktadır. Şair, Hz. Yusuf'un önce Mısır Azizi'nin yanında kaldığını, ardından burayı terk ederek Mısır tahtına çıktığını, yani sultan olduğunu dile getirmektedir. "Ken'an mâhı" ifadesiyle Hz. Yusuf'un güzelliğini aya benzeterek yüceltmektedir. Şair böylece beyitte, Hz. Yusuf'un Ke'nan diyarından ayrılıp Mısır'a gelmesini ve nihayetinde sultanlığa yükselmesini özetlerken hem onun eşsiz güzelliğini hem de kaderindeki yüce makama erişini vurgulamaktadır:

‘Azîzin terk idüp ol mâh-ı Ken‘ân
Serîr-i Mısr'a geçdi ol sultân (Abdî, b.4445)

Abdî, aşağıdaki diğer beyitte ise âşığın yaklaşan kavuşma anı için sabırlı olmasını öğütleyerek bu durumu, Hz. Yusuf'un kokusunun Mısır'dan Ken'an'a ulaşması hadisesiyle sembolleştirmektedir. Tıpkı Hz. Yakup'un aldığı koku sayesinde oğluna kavuşacağını müjdesini edinmesi gibi burada da kahramana sevgilinin gelişinin yakın olduğuna dair işaret verilmektedir. Şair, bu yolla ayrılığın sona ereceğini ve vuslatın çok yakında gerçekleşeceğini ifade etmektedir:

Eyyâm-ı visâl olacağız şabr eyle zâhir
Ken‘ân'a gelür Mısr'dan ol bû-yı dil-ârâ (Abdî, b.5509)

2.2.2.5. Hıtâ (Hatâ, Hıtây)

Hıtâ, klasik İslam ve Türk kaynaklarında genellikle Çin'in kuzey ve kuzeybatı bölgelerini ifade eden bir terimdir. Özellikle Karahanlı ve Uygur coğrafyalarına yakınlığı nedeniyle Orta Asya merkezli bir Çin anlayışının yansıması olarak kabul edilir. Dîvân edebiyatında Hıtâ, yalnızca somut bir ülke olarak değil, aynı zamanda ulaşılması güç, egzotik zenginliklerin ve gizemli hikmetin simgesi olarak da yer alır. Bu bağlamda, Hıtâ aynı zamanda aşk yolculuğunun veya manevi arayışın uzak ve ulaşılmasız menzili anlamına da gelir (Atsız, 2000: 51; Yüce, 2013: 123). Ayrıca Hıtâ, kimi zaman Maçin ile birlikte anılır (Hıtâ ile Maçin) ve bu ikili, Doğu'nun en uzak noktalarını temsil eden kalıplaşmış bir tamlama hâline gelir. Böylece şairler için Hıtâ, sadece bir coğrafi yer değil, şiirsel anlam zenginliği taşıyan bir imgeye dönüşür (Levend, 2010: 134).

Şairler, Hıtâ'yı kimi zaman nadir güzelliklerin geldiği yer olarak hayal etmiş kimi zaman da burayı sevgilinin güzelliğini, süsünü ve cazibesini betimlemek için bir benzetme unsuru olarak kullanmışlardır. Örneğin Hıtâ kumaşları (ipek) ve Çin porselenleri, şiirlerde lüks ve zarafetin temsili olarak kullanılmıştır. Bu yönüyle Hıtâ, tıpkı Bedahşan gibi mecazi bir değer kazanarak sadece bir coğrafi bölge olmaktan çıkmış, estetik bir mazmun olarak anlam kazanmıştır (İsen, 1994: 77).

Ahmedî aşağıda geçen beyitte, hükümdarın (Cemşid'in) gücünün, mühründen çıkan fermanla en uzak diyarlara (Hıtâ'ya) kadar ulaştığını ve bu güç karşısında Rum gibi yerlerin bile önemsiz kaldığını ifade etmektedir:

Nigîninden eger bir nakş ala mûm
Hıtâ'ya ire fermânı nedür Rûm (Ahmedî, b.250)

Ahmedî aşağıdaki beyitte, hükümdar Cemşîd'in adaletinin öylesine güçlü ve etkileyici olduğunu belirtir ki bu adaletin şöhreti uzak diyarlara kadar yayılmış olduğunu belirtmektedir. Hatta şaire göre, en değerli kokular arasında sayılan misk bile, onun adalet kokusu karşısında değerini yitirerek geri planda kalmış olduğunu belirtmektedir. Bu ifade, Dîvan şiirinde hükümdarı yüceltmek için kullanılan, abartılı ve sembolik bir anlatım tarzıdır:

‘Adlũñ koñusını işidüben Hıta’da müşk
Nāfeyle şāfeşin yile virdi zehî şavāb (Ahmedî, b.266)

Ahmedî, aşağıdaki beyitte ise Hıtâ'da yaşayan kadınları, güzellik yönünden hurilerle karşılaştırmaktadır. Hatta hurilerin ve cennet bekçisi Rıdvan'ın bile bunlara hayran kalacağını söylemektedir. Şair burada, Hıtâ'yı estetiğin ve güzelliğin merkezi olarak somutlaştırmaktadır:

Hıta şāhidleri kim hūr u Rızvān
Göricek anları olurdı hayrān (Ahmedî, b.1261)

Cem Sultan aşağıda geçen beyitte, bahsedilen kişinin Hıtâ'dan Rum'a, Hicaz'dan Mısır'a ve Hindistan'dan Şam'a kadar çok geniş bir coğrafyayı gezdiğini ve buraları iyi tanıdığını ifade etmektedir. Bu söylem, o kişinin seyahat tecrübesinin ve bilgi birikiminin ne kadar geniş olduğunu gösteren bir ifade biçimidir:

Haṭā vü Rūm'ı görmişdi tamāmī
Hicāz u Mısr u Hindūstān u Şām'ı (C.Sultan, b.1410)

Cem Sultan, aşağıdaki beyitte ise kahramanın (Cemşîd'in) sevgilisine, güzellik ve zenginlik sembolü olan Çin ve Hıtâ'ya giderek orada gönül rahatlığıyla ve neşeyle yaşamak istediğini anlatmaktadır:

Varup Çin ü Haṭā'yı biz görelüm
Şafā vü zevk ile anda turalum (C.Sultan, b.5037)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, sevgilinin benlerini ve gözlerini, âşığın canına kasteden iki düşman gibi betimlemektedir. Sevgilinin benleri, Hıtây güzelleri gibi tuzak kurup canı çalarken gözlerinin haramiler gibi kan dökmekte olduğunu anlatmaktadır. Şair böylece sevgilinin güzelliğini, âşığı hem cezbeden hem de perişan eden yıkıcı bir kudret hâlinde göstermektedir:

Hıtâyı beñlerüñ kapmakda cānı

Harāmî gözlerüñ dökmekde kanı (A.Hubbî, b.1275)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitte de sevgilinin güzelliğini, Doğu ülkelerinin zenginlik ve kudretiyle ifade etmektedir. Sevgili ya Hoten hükümdarı gibi görkemlidir ya da sevgilinin yüzündeki siyah ben (Hindû) gibi Çin ülkesini dahi hükmü altına alacak kadar büyüleyici bir güce sahip olduğunu belirtmektedir. Şair böylece sevgilinin cazibesini hem siyasi hâkimiyet hem de esir edici güzellik imgeleriyle yüceltmektedir:

Hoten hüsrevleridür ya Hıtâ şehrini tutmuşdur

Ya Hindû'dur ki milk-i Çin aña her dem musahhhardur (A.Hubbî, k.1/XXX)

Abdî aşağıdaki beyitte, bahsettiği kişinin Doğu'nun uzak ve gizemli ülkeleri olan Çin, Maçin, Hıtâ ve Hutun hakkında bilgi istediğinden bahsetmektedir. Bu coğrafyalar, klasik edebiyatta genellikle güzellik, zenginlik, sanat ve sırlarla dolu diyarlar olarak tasvir edilmektedir:

Baňa Çin 'ile Mâçin'den haber vir

Hıtây ile Hutun 'den eyle takrîr (Abdî, b.2258)

Abdî aşağıdaki beyitte, âşığın sevgiliye olan aşkını ve bağlılığını, Doğu ülkelerinin en kıymetli, zarif ve kokulu hediyeleriyle anlatmaktadır. Bu bakış açısı, aynı zamanda sevgilinin, âşığın gözündeki değerinin ne kadar yüksek olduğunu göstermektedir. Ayrıca Çin ve Hıtây ürünleri de değerli mallar olarak sunulmaktadır:

Getürdüm hîdmete kâlâ-yı Çînî

Hıtâyî ' anberile nâfe-i Çînî (Abdî, b.2364)

Abdî, aşağıdaki beyitte ise âşığın çektiği acılar yüzünden feryat etmekte olduğunu söylemektedir. Âşık, güzel ama acımasız sevgilisine kendi hatasını itiraf ettiğini ve artık eziyet etmeyi bırakmasını istediğini dile getirmektedir. Bu beyitte şair, sevgilinin güzelliğini onun acımasızlığıyla birlikte ele alarak aynı zamanda âşığın aciziyetini, çaresizliğini ve merhamet beklentisini de ortaya koymaktadır:

İdüp efgân dir iy Türki-i Hıtâyî

Haţâ kıldum haţâ terk it cefâyı (Abdî, b.4668)

2.2.2.6. Hoten (Hotan, Hutun)

Çin'in Batı Sincan bölgesinde yer alan ve İpek Yolu'nun güney kolu üzerinde bulunan önemli bir yerleşim bölgesidir. Hem ticaret yolları hem de kültürel etkileşim açısından büyük bir öneme sahip olan Hoten, Türkistan ve Çin arasında köprü işlevi

görmüştür (Atsız, 2000: 45). Bölge, özellikle Türkler, Uygurlar ve Hint kültürleriyle olan ilişkileri sayesinde bir kültürel etkileşim merkezi hâline gelmiştir. İslam ve Budizm gibi farklı inançların etkisiyle Hoten, Orta Asya’da önemli bir kültürel buluşma noktası konumuna ulaşmıştır (Yüce, 2013: 101).

Edebî bağlamda Hoten, Dîvân edebiyatında genellikle ulaşılamazlığı ve uzaklığı simgeleyen bir mekân olarak karşımıza çıkar. Aşk yolculukları veya manevi arayışları konu edinen eserlerde Hoten, erişilmesi güç ve mistik arayışların bir temsili olarak işlev görür. Bu bağlamda kimi zaman Hıtâ gibi terimlerle birlikte anılarak Doğu ile Batı arasındaki kültürel köprü olma niteliğini de pekiştirir (Atsız, 2000: 50).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, bahsettiği kişinin seyahat ettiği yerleri anlatırken Hoten’i başlangıç, Rum’u ise bitiş yeri olarak belirtmektedir. Hoten’den Rum’a kadar uzanan bir yolculuğu, geniş bir coğrafi hâkimiyet alanını ifade etmektedir:

Sefer idüp yürürken her diyârı

Hoten’den Rûm’a irürdüm güzârı (Ahmedî, b.914)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, Hoten müşkünü, güzel kokuların en kıymetlisi olarak anlatmaktadır. Ancak şair, vatan kokusunun bu kokudan daha kıymetli olduğunu ifade etmektedir. Şair, bu karşılaştırmayla hem Hoten’in itibarını vurgular hem de vatana duyulan özlemi daha etkili bir şekilde anlatmaktadır:

Koşu alalı cân bûy-ı vatandaşan

Anı hoşter görür müşg-i Hotan’dan (C.Sultan, b.5099)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, sevgilinin güzelliğini, Doğu ülkelerinin zenginlik ve kudretiyle ifade etmektedir. Sevgili ya Hoten hükümdarı gibi görkemlidir ya da yüzündeki siyah ben (Hindû), Çin ülkesini dahi hükmü altına alacak kadar büyüleyici bir güce sahiptir. Şair böylece, sevgilinin cazibesini hem siyasi hâkimiyet hem de esir edici güzellik imgeleriyle yüceltmektedir:

Hoten hüsrevleridür ya Hıtâ şehrini tutmuşdur

Ya Hindü’dur ki milk-i Çin aña her dem musahhârdur (A.Hubbî, k.1/XXX)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, sevgilinin bulunduğu kapının toprağını Hoten miskinden üstün görerek âşığın sevgilisine olan bağlılığını dile getirmektedir. Sevgilinin siyah zülfünü hem Çin’in karanlığıyla hem de “zülfî kâfir” mazmunuyla özdeşleştirerek cazibesıyla âşığı esir ve perişan eden bir unsur olarak kullanmaktadır. Şair böylece beyitte

hem değer karşılaştırmasını (misk–toprak) hem de güzelliğin esir edici yönünü (zülûf–Çin–kâfir) bir arada işlemektedir:

Baňa misk-i Hutten hâk-i deridür
Sevâd-ı Çin zülûf-i kâfiridür (A.Hubbî, b.2962)

Abdî aşağıdaki beyitte, sevgilinin yanağındaki her bir beni kara bir Hindu gibi betimlemektedir. Dîvân edebiyatında Hindu tabiri, siyah renkli ben veya saçları niteleyen mecazi bir ifade olarak kullanılmaktadır. Şaire göre bu benlerin etkisi öylesine güçlüdür ki dünyanın en değerli misklerinin kaynağı olarak bilinen Hutten ülkesini bile kaygılandırmaktadır. Yani sevgilinin benleri, Hutten’in değerli miskleri karşısında bile üstün bir güzellik oluşturarak o yerin değerini de gölgede bırakmaktadır:

Ki her biri ruhunda hâl-i hindû
Hutten iklimine virürdi kaygu (Abdî, b.1052)

Abdî aşağıdaki beyitte, sevgilinin güzelliğini ve kokusunu, Hitâ’dan ve Hutten’in ceylanlarından elde edilen en değerli misk kokularından bile üstün görmektedir. Şair, bu dizeler aracılığıyla sevgilinin kokusunu yüceltip dünyadaki en nadide ve kıymetli koku kaynaklarıyla dahi kıyaslanamayacak bir mertebeye yükseltmiştir:

Hitâ'yile Hutten âhûlarından
Dağı ol nâfenûn hoş-bûlarından (Abdî, b.5532)

Abdî aşağıdaki beyitte, âşığın sevgilinin kapısının toprağını Hutten miskinden daha değerli görmesini, onun her şeyinin yüceliğini vurgulayan bir ifade olarak kullanmaktadır. Şair, Çin’in simgesel siyahlığını sevgilinin büyüleyici saç tutamlarıyla özdeşleştirerek sevgilinin saçının Çin’e atfedilen bütün siyahlıklardan daha üstün olduğunu ifade etmektedir. Beyitteki bu abartılı tasvir, sevgilinin güzelliğini ve değerini Dîvân şiirine özgü mübalağalı bir sanatla ön plana çıkarmaktadır:

Baňa müşg-i Hutten hâk-i derindür
Sevâd-ı Çin dü-zülûf-i kâfirindür (Abdî, b.5591)

2.2.2.7. İsfahan (Sıfahan)

İran’ın merkezinde yer alan ve tarih boyunca siyasi, kültürel ve ekonomik bakımdan önemli bir şehir olmuştur. Safevîler döneminde (16–18. yüzyıl) özellikle büyük bir gelişme göstermiştir. Sarayları, medreseleri, camileri ve çarşılarıyla İslam medeniyetinin en gözde merkezlerinden biri hâline gelmiştir (Kurnaz & Tatçı, 2001:

202). Bu yönüyle İsfahan, sadece coğrafi bir mekân değil, aynı zamanda medeniyet ve inceliğin merkezi olarak da yerini almıştır. Dîvân şiirinde İsfahan, kimi zaman doğrudan bir yer adı olarak geçerken kimi zaman da sevgilinin güzelliği, edası veya ilmiyle özdeşleştirilen bir mazmun unsuru olarak kullanılmıştır. Özellikle şehirde üretilen ince işçilikli sanat eserleri, kumaşlar, süslemeler ve minyatürler şairlere ilham vermiştir. Bu nedenle İsfahan çoğu zaman zarif, ince, süslemeli ve sanatkârane olan şeylerin benzetmesinde kullanılmıştır. Bazı şairler, İsfahan'ı bazen ilim ve sanat merkezi olarak bazen de güzelliğin kaynağı olarak zikretmiştir. Sevgilinin yazdığı mektuplar ya da hattı (el yazısı) İsfahan nakışına benzetilerek estetik değer ifade edilmiştir (İsen, 1994: 61).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, sözlerinin büyüleyici gücünü öne çıkartmaktadır. Şaire göre sözleri öylesine etkilidir ki bütün âşıklar mest olup kendinden geçmektedir. Ayrıca Irak ve İsfahan gibi edebiyat ve aşkın önemli merkezleri bile bu sözlere özlem duymakta olduğunu söylemektedir:

Muḥayyerdür sözüm den cümle ‘uṣṣāk
‘Irāk ile Şıfāhān āña müştāk (Ahmedî, b.419)

Ahmedî, aşağıdaki beyitte ise Rum'da yazılacak bir destanın güzelliği ve gücü sayesinde, bülbüllerin ötüşüyle uzak diyarlara, hatta İsfahan'a ulaşacak kadar muhteşem olmasını istemektedir. Bu ifade, şairin kendi sanatına ve eserine duyduğu güveni ile eserin etki alanının genişliğini vurgulayan abartılı bir örnek teşkil etmektedir:

Düzetgil Rūm'da bir dāsitanı
K'irüre İṣfehān'a bülbül anı (Ahmedî, b.4378)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beytinde, âşığın sevgilisi olmadan dünyanın gözünde hiçbir değer taşımadığını dile getirir ve hekime hitap ederek ondan ilaç istemediğini; çünkü derdinin yegâne çaresinin sevgilisi olduğunu bildirmektedir. Sevgilisinin ayağının toprağını “İsfahan sürmesine” benzeterek gözleri için tek şifanın, sevgilinin ayağına değen toprak olduğunu ifade etmektedir:

‘Aynuma girmez cihān ansuz ‘ilāc itme ṭabīb
Ḥāk-i pāyidür ānuñ kuḥl-ı Şıfāhan'num benüm (A.Hubbî, g.5/XI)

Aşağıdaki beyitte Abdî, kahramanın Irak ile İsfahan gibi kültür ve sanat merkezlerini gezerek orada sazıyla güzel sözler söylemiş ve dinleyenlerin gönlünü neşelendirmiş olduğunu anlatmaktadır:

Irāk u Işfahān seyrine ‘avvād
Gidüp sâzile sözün kıldı dil-şād (Abdî, b.1683)

2.2.2.8. Harezm

Harezm, Orta Asya’nın önemli tarihi ve kültürel bölgelerinden biridir. Coğrafi olarak günümüz Özbekistan, Türkmenistan ve Kazakistan’ın kesiştiği noktada yer alan Harezm, tarih boyunca ticaret, bilim ve kültür merkezi olarak öne çıkmıştır (Çelik, 2005: 78). Dîvân şiirinde Harezm kimi zaman uzak ve bilinmeyen toprakları kimi zaman ise bir ilim ve kültür merkezi olarak farklı anlamlarda kullanılmıştır (Levend, 1983: 400).

Harezm, klasik Türk edebiyatında da sıklıkla yer almıştır. Özellikle destan ve mesnevi türlerinde bölgenin tarihi, coğrafi özellikleri ve kahramanlıkları anlatılmıştır. Ayrıca Harezm, tasavvufî metinlerde manevi bir mekân ve ilham kaynağı olarak da kullanılmıştır (Akyıldız, 2015: 90).

Aşağıdaki beyitte Ahmedî, âşğın çektiği aşk acısı nedeniyle sürekli ağladığını ve gözyaşlarının, dünyanın en büyük nehirleri olan Nil ve Ceyhun'a benzediğini söylemektedir. Bu ifade, Dîvân şiirinde sıkça kullanılan bir mübalağaya örnektir. Şair, duygusal ıstırabını ve gözyaşlarının çokluğunu, coğrafi benzetmelerle etkileyici bir şekilde ifade etmektedir:

N’idersin Mısr u Harezm’i gözüme
Nazar it nice aķar Nîl ü Ceyhûn (Ahmedî, b.2131)

2.2.2.9. Halep

Halep, tarih boyunca ticaret yollarının kesiştiği önemli bir şehir olmasının yanı sıra ilim, kültür ve sanat merkezi olarak da öne çıkmıştır. Bugünkü Suriye sınırları içinde yer alan bu kadim şehir, Osmanlı döneminde de önemli bir idari merkez olmuştur. Ayrıca birçok şairin yolu bu şehirden geçmiş veya bazıları Halep’te görev yapmıştır. Bu nedenle Halep Dîvân edebiyatında hem coğrafi bir yer adı hem de mecaz kaynağı olarak anlam taşıyan bir imge olarak yer bulmuştur (Çetin, 1998: 52).

Halep, özellikle ilim ve irfan açısından zengin bir şehir olarak tasvir edilmiştir. Şairler, Halep’i ilim yolculuklarının durağı ya da tasavvufi yolculuğun bir menzili olarak betimlemişlerdir. Aynı zamanda, ticaretin canlılığı ve şehir hayatının renkliliği ile de şiirlerde anılmıştır. Halep’in bu canlı yapısı, şairlerin gözünde çoğu zaman bereket, zenginlik ve ihtişamla özdeşleştirilmiştir (Pala, 2013: 115). Öte yandan bazı beyitlerde

Halep, şairin sürgün yeri, sefer güzergâhı ya da sevgiliden uzak düşülen bir menzil olarak da yer almıştır. Bu bağlamda, şehir hem gerçek hem de şiirsel anlamda mana zenginliğine sahiptir (İsen, 1994: 57).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, Halep sahrasını iki ordunun güç dengesi bozulmadan, Halep ovasında karşı karşıya geldiğini anlatmaktadır. İki ordu, Halep sahrasına indi ifadesiyle savaş hazırlığına geçildiğini ifade etmektedir. Mekân yani Halep sahrası, burada bir çatışma sahnesinin mekânı olarak işlev görmektedir:

Ḥaleb şahrāsına ird’iki leşger
Biribirine oluban beraber (Ahmedi, b.4072)

Cem Sultan aşağıdaki beyitlerde, Şâdî’nin bir gün Halep şehri önünde oturduğunu ve sevinçli bir şekilde vakit geçirdiğini anlatmaktadır. Ardından, Halep’in çevresini çok geniş ve benzeri olmayan bir sahra olarak betimlemektedir. Şair, Halep’in güzelliğini ve eşsizliğini överken Şâdî’nin bu mekânda yaşadığı keyifli anı da betimleyerek mekânın insanda bıraktığı etkileri ön plana çıkarmaktadır:

Meger bir gün oturmuş idi Şâdî
Ḥaleb önünde eyler idi şâdî
Ḥaleb yazısıdır bir ulu şahrā
Ki yokdur mişli ‘âlem içre peyda (C.Sultan, b.4330-31)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyetlerde, iki büyük ordunun farklı yönlerden ilerleyerek “demir dağlar” metaforuyla betimlenen zırhlı bir güç gibi Halep ovasına ulaştığını ve tüm ovayı askerlerle doldurduğunu anlatmaktadır. Oraya varan her iki ordunun, derhal mevzilerini alarak saflarını ve alaylarını düzenlediğini, böylece savaşa hazır hâle gelişlerini dile getirmektedir. Beyitler, iki güçlü ordunun Halep ovasında toplanmasını ve büyük bir çatışma için disiplinli şekilde hazırlıklarını betimlemekte, askeri düzen ve stratejik hazırlığın önemini vurgulamaktadır:

İki cānipden irdi āhenin kūh
Ḥaleb şahrāsı taldı ḥalk-ı enbūh
O şahrāya çü irdi iki leşker
Ḳamusı tūtdılar şaflar alaylar (Ayşe Hubbî, b.2726-27)

2.2.2.10. Babil

Mezopotamya bölgesinde, Dicle ve Fırat nehirleri arasında yer alan ve tarih boyunca büyük uygarlıklara ev sahipliği yapmış kadim bir şehirdir. Günümüzde Irak sınırları içinde yer alır. Özellikle MÖ. 18. yüzyılda Hammurabi döneminde en parlak devrini yaşamış, Babil Kulesi ve Asma Bahçeleri gibi efsanevi yapılarıyla anılmıştır. Antik kaynaklarda olduğu kadar, İslami ve edebî metinlerde de etkili bir iz bırakmıştır (Sezgin, 1985: 61).

Babil, genellikle sihir, büyü ve aşk acısı gibi temalarla ilişkilendirilmiştir. Özellikle aşkın sembolik yönleri anlatılırken "Babil büyüü" ifadesi, sevgilinin bakışı ya da sözünün etkileyici gücünü anlatmak için kullanılmıştır. Bu yönüyle Babil, aşkın sarhoş edici, akli baştan çıkarıcı yönünü simgelemektedir. Ayrıca Babil Kulesi efsanesiyle birlikte, dil farklılıkları ve iletişimsizlik temalarıyla da bağlantılı olarak anılmıştır (Pala, 2013: 89).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, sevgilinin gözlerini Harut ve Marut kıssası bağlamında olağanüstü bir cazibenin kaynağı olarak sunmaktadır. Beytin ilk dizesinde sūseni kişileştirerek gözün güzelliğini öven bir varlık gibi ifade etmektedir. Şair böylece, bu güzelliğin tabiat tarafından da kabul edildiğini belirtmektedir. İkinci dizesinde ise gözün ateşini, Kur'an'da zikredilen Harut ve Marut'a telmih yaparak en güçlü büyü imgesi olan Babil sihrini bile yok edecek derecede etkili göstermektedir:

Gözi vaşf itdi sūsen uzadup dil

Kim oldı maḥv odından sihr-i Bābil (Ahmedî, b.388)

Cem Sultan aşağıdaki beyitlerinde, sevgilinin göz ve saçını Babil büyücülüğü ve Harut-Marut kıssası bağlamında olağanüstü cazibenin sembolleri olarak ifade etmektedir. Şair, sevgilinin bakışlarını, Kur'an'da zikredilen ve tefsirlerde Babil'de insanlara büyü öğreten Harut-Marut kıssasına telmih yaparak can alıcı bir büyücüye benzetir, böylece bakışların büyüleyici, karşı konulmaz ve ölümcül tesirini vurgulamaktadır. Saçı ise kimi yerde zincire kimi yerde kementে teşbih ederek âşğın gönlünü bağlayan, kurtuluşu imkânsız kılan bir tuzak şeklinde sunmaktadır. Bu benzetmelerle şair, sevgilinin gözlerini en güçlü büyü imgesi olan Babil sihrini dahi hükümsüz bırakacak derecede etkili, saçlarını ise âşğ esir eden zincir ve kement gibi tasvir ederek onun güzelliğinin mutlak ve karşı konulmaz gücünü ortaya koymaktadır:

Gözi cân almağa cādū-yı Bābil
Saçı dil almağa mişl-i selāsıl (C.Sultan, b.4686)
Kemend idi saçı almağıçün dil
Gözinden bāıl idi sihr-i Bābil (C.Sultan, b.4688)

2.2.2.11. Buhara

Günümüzde Özbekistan sınırları içinde bulunan Buhara, özellikle Abbasîler ve Karahanlılar döneminden itibaren İslam dünyasının önemli bilim ve kültür merkezlerinden biri hâline gelmiştir. Türk-İslam medeniyetinin önemli merkezlerinden biri olarak özellikle ilim, irfan ve tasavvuf alanındaki etkisiyle Dîvân edebiyatında anlamlı bir yere sahiptir. İmam Buhârî, Bahaeddin Nakşibend gibi büyük din ve tasavvuf âlimlerinin burada yetişmiş olması, şehrin manevi kimliğini daha da pekiştirmiştir (Kurnaz & Tatçı, 2001: 96).

Buhara, çoğu zaman doğrudan ilim ve hikmetin sembolü olarak kullanılmıştır. Şairler Buhara'yı bazen bilginlerin ve sufilerin merkezi bazen de sevgilinin yüksek manevi konumunu anlatmak için bir mecaz olarak değerlendirmişlerdir. Buhara, bu bağlamda hem coğrafi hem kültürel hem de ruhsal bir anlam alanı içinde ele alınır. Bazı beyitlerde, sevgilinin sözleri veya yazısı, Buhara'nın ilimle donatılmış anlamı üzerinden tasvir edilerek aşkın hikmetle birleştiği bir anlam dünyası şeklinde inşa edilmiştir. Ayrıca Buhara, Dîvân edebiyatında geleneksel İslam estetiği ile özdeşleştirilmiştir (İsen, 1994: 49).

Abdî aşağıdaki beyitte İrakeyn, Buhara ve Horasan gibi şehirleri örnek vererek bu bölgelerin zenginlik ve ticari canlılığını vurgulamaktadır. Ancak asıl olarak bahsedilen kişinin ticaret gücü sayesinde uzak ve büyük merkezlerin bile kolayca erişilebilir bir pazar haline geldiğini belirtmektedir. Böylece hem şehirlerin önemini hem de kişinin ticaretteki başarısını öne çıkartmaktadır:

‘İrākeyn ü Buhārā vü Horāsān
Ticaret-gāhı olmuşdı aña āsān (Abdî, b.1122)

2.2.2.12. Tebriz

Tebriz, günümüzde İran'ın kuzeybatısında yer alan Doğu Azerbaycan eyaletinin merkezidir. Tarih boyunca İran, Anadolu ve Kafkasya arasındaki ticaret yollarının kavşak

noktasında yer almış, bu nedenle stratejik, askeri ve kültürel bakımdan büyük önem taşıyan bir şehir olmuştur (Bayat, 2013: 225).

Tebriz, özellikle 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı-Safevî çekişmeleri bağlamında Dîvân edebiyatında fetih, kudret ve rekabet temalarıyla sıkça ilişkilendirilmiştir. Osmanlı şairleri tarafından Tebriz, bazen fethedilmesi gereken stratejik bir şehir olarak tasvir edilirken bazen de manevi ve kültürel açıdan yüksek değer taşıyan bir merkez olarak ele alınmıştır (Küçük, 2005: 201-220). Bu çok yönlü yaklaşım, Tebriz'in sadece coğrafi bir mekân olmaktan öte aynı zamanda siyasi ve kültürel güç simgesi olarak da kabul edildiğini göstermektedir. Dîvân şiirinin mecaz ve mazmun ağı içinde Tebriz, güzelliğin coğrafi bir karşılığı işlevi görmüş ve şairlerin hayal dünyasında özel bir yer edinmiştir (Yavuz, 1991: 193). Bu bağlamda Tebriz hem somut hem de soyut anlamlar taşıyan, şiirsel imgelerin zenginleşmesine olanak tanıyan bir unsur olmuştur. Bu yönüyle Tebriz, sadece bir mekân olmadığı, edebî ve kültürel üretimin merkezi olarak da işlev görmüştür.

Abdî aşağıdaki beyitte, Tebriz'in güzelliğini abartılı bir hayal ile öne çıkartmaktadır. Şair ilk dizede, "Eğer gök kubbenin bir seçme hakkı olsaydı" diyerek gökyüzüne bile bir tercih imkânı tanımaktadır. İkinci dizede ise bu tercihin sonucunu ifade ederek göğün kendi yerini bırakıp Tebriz'de karar kılacağını dile getirmektedir. Şair böylece, Tebriz'in güzelliğini ve ihtişamını o kadar üstün gösterir ki gökyüzünün bile orada kalıcı olmak istediğinden bahsetmektedir:

Eğer gerdünuñ olsa ihtiyârı

Țurup Tebrîz'de eylerdi Țarârı (Abdî, b.176)

2.2.2.13. Horasan

Horasan, kelime anlamı açısından Farsçadan türemiş olup "güneşin doğduğu yer" anlamını taşımaktadır (Çetin, 1998: 234). Coğrafi olarak günümüzde İran'ın kuzeydoğusu, Türkmenistan'ın güneyi, Afganistan'ın batısı ve Özbekistan'ın güneyini kapsayan bu bölge, tarih boyunca siyasi ve kültürel açıdan önemli bir merkez olarak öne çıkmıştır (İsen, 1994: 51). Edebî metinlerde Horasan, yalnızca somut bir mekân olarak değil, aynı zamanda doğu, uzaklık, ihtişam ve kudret gibi soyut kavramları ifade eden bir simge olarak da kullanılmıştır. Özellikle kasidelerde memduhun iktidar ve kudretini övmek amacıyla sıkça başvurulmuş bir imgedir (Pala, 2013: 210). Ayrıca Horasan, Beyazıd-ı Bistami, Attar ve Cami gibi mutasavvıfların yetiştiği bir bölge olması nedeniyle

şairlerde hikmet, irfan ve tasavvufî aşkın kaynağı olarak da önemli bir yere sahiptir (İsen, 1994: 51).

Şairler, bu bölgeyi bazen gönül yolculuğunun başlangıç noktası bazen de aşkın ulaştığı yüce bir merteye olarak ifade etmişlerdir. Horasan'dan gelen sevgili ya da mürşit figürleri ise bu coğrafyanın tasavvufî ve irfani birikimine yapılan göndermeler olarak değerlendirilmiştir. Bu yönüyle Horasan, yalnızca bir yer adı değil, aynı zamanda hikmet, aşk ve manevî arayışının sembolik mekânı olarak anlam kazanmıştır (İsen, 1994: 51; Pala, 2013: 210).

Abdî, aşağıdaki beyitte Horasan'ı; Buhara ve İrakeyn ile birlikte zikrederek hem coğrafi hem de ticaret alanı olarak vurgulamaktadır. İrakeyn, Buhara ve Horasan gibi önemli coğrafyaların ticaret merkezi haline geldiğini belirtmektedir. Ayrıca bu bölgelerin ticaret açısından verimli ve kolay erişilebilir olduğunu vurgulamaktadır. Şair, bu toprakların zenginlik ve ekonomik canlılık açısından önemini anlatmaktadır:

‘ İrākeyn ü Buhārā vü Horāsān

Ticaret-gāhı olmuşdı aña āsān (Abdî, b.1122)

2.2.2.14. Ferhar

Ferhar, günümüzde Doğu Türkistan sınırları içinde, Hıta ile Kaşgar arasında yer alan ve tarihi kaynaklarda Budist Karluklar tarafından kurulduğu belirtilen bir şehirdir. Bölge, Karluk ve Uygur Türklerinin yoğun olarak yaşadığı, Budist kültür ve sanatının geliştiği bir merkez olarak öne çıkmıştır. Tuhfe-i Vehbî gibi klasik kaynaklara göre Ferhar'da, “güzeller mabedi” olarak bilinen ve içerisinde yaklaşık yetmiş güzel kadının hizmet ettiği bir mabet bulunmaktaydı. Bu mabet, hem putperest inançlara hizmet eden bir mekân hem de ziyaretçilerin güzellik ve sanat karşısında etkilendiği alegorik bir sahne olarak divan şiirinde sıkça temsil edilmiştir. Şairler, Ferhâr'ı sadece bir coğrafya olarak değil, aynı zamanda aşk, hicran ve arayışın sembolü hâline getirmiş, mabetteki güzelleri ve buradaki ritüelleri edebî hayal dünyalarında işlemişlerdir (Aypay, 1992: 273).

Abdî aşağıdaki beyitte, âşğın dünyanın en güzel resimlerinin ve sanat eserlerinin yer aldığı Ferhar sarayını görmesine rağmen kendi sevgilisinin (bütü) orada olmadığı için bu güzelliklerin hepsinin gözünde bir hiç olduğunu dile getirmektedir. Bu durum, âşğın sevgilisine olan derin ve benzersiz bağlılığını göstermektedir:

Nigar-istān gördüm ol bütüm yok

Muşavver gerçi Ferhâr içre büt çok (Abdî, b.1088)

2.2.2.15. Sakzin

Sakzin, klasik kaynaklarda ve Dîvân şiirinde adı geçen, tarihî bir coğrafi bölge ya da şehir olarak bilinmektedir. Günümüzde tam olarak nereye tekabül ettiği konusunda farklı görüşler olsa da Sakzin'in İran coğrafyasında yer aldığı ve özellikle Azerbaycan ile Batı İran arasındaki bölgede bulunduğu düşünülmektedir (Kurnaz & Tatçı, 2001: 348).

Sakzin edebiyatımızda, daha çok mecazi anlamlar ve şiirsel çağrışımlar üzerinden yer bulur. Şairler Sakzin'i zaman zaman sevgilinin menşei, zaman zaman uzak ve ulaşılmaz bir diyar olarak hayal ederler. Coğrafi konumu net değildir, bu belirsizlik şiirde sembolik zenginlik yaratır. Çünkü Sakzin gibi uzak ve az bilinen yer adları, sevgiliye kavuşamama, hicran, gurbet gibi temaları pekiştirir (Çavuşoğlu, 2008: 78).

Abdî aşağıdaki beyitte, kahramanın geçtiği güzergâhın genişliğini ve zorluğunu vurgulamaktadır. Şair, kahramanın sadece belli bir bölgeye değil, Doğu'dan Batı'ya uzanan geniş bir coğrafyaya yolculuk ettiğini ifade etmektedir. Bu beyitte şair, kahramanın gezdiği yerlerden birinin de Sakzin olduğunu belirtmektedir:

Güzer-gâh aña Şâm u gâh Sakzîn

Gehî Rûm u gehî Mâçîn ile Çîn (Abdî, b.1122)

2.2.2.16. Deylem

Tarihî olarak İran'ın güneybatısında, Hazar Denizi'nin güneyinde, Gilan bölgesine komşu dağlık alanları kapsayan coğrafi bir bölgenin adıdır. Deylem, İslam öncesinden itibaren savaşçı halklarıyla bilinir ve özellikle Abbasi döneminden itibaren tarih sahnesine güçlü bir şekilde çıkmıştır (Kafesoğlu, 1984: 123). 10. yüzyılda Deylem kökenli Büveyhîler, Bağdat'a kadar ilerleyerek Abbasi halifeleri üzerinde büyük bir nüfuz kurmuşlardır. Bu yönüyle Deylem halkı, yalnızca askerî güçleriyle değil, İslam dünyasında siyasî etkinlikleriyle de tanınmıştır (Uzunçarşılı, 1988: 94). Dîvân edebiyatında ise zaman zaman uzak ve sert coğrafyaların simgesi olarak kullanılmış, bazen de kahramanlık, cesaret ve savaşçılıkla ilişkilendirilmiştir (Levend, 1983: 398).

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, Peygamber Efendimiz'in peygamberliğinin şöhreti sayesinde Deylem, Türk, Arap ve Acem gibi farklı milletlerin onun mesajına uyarak birleştiğini ifade etmektedir. Şair, nübüvvetin evrensel ve birleştirici yönünü vurgulayarak bu kutsal sözün çeşitli halklar tarafından kabul edilmesini, İslam'ın bütün insanlığı kucaklayan bir din olduğunun simgesi olarak sunmaktadır. Böylece beyitte,

peygamberliğin sadece bir topluma değil, tüm kültür ve milletlere hitap eden evrensel bir çağrı olduğunu anlatmaktadır:

Meşhûr olalı bu cihānda nübüvvetüñ

Uydı sözüñe Deylem ü Türk ü ‘ Arab ‘ Acem (C.Sultan, b.1697)

2.2.2.17. Kerbela

Günümüzde Irak sınırları içinde yer alan Kerbela, Şîî İslam dünyası açısından hem dini hem de tarihi açıdan büyük bir öneme sahiptir. 10 Ekim 680 tarihinde Hz. Hüseyin ve beraberindeki şahsiyetlerin Emevî ordusu tarafından şehit edilmesi olayı, Kerbela’yı İslam tarihinde matem ve hüznle özdeşleşen bir merkez hâline getirmiştir (İz, 1995: 137). Bu trajik olayın ardından Kerbela, özellikle Şîî inanç ve edebiyatında “şehadet mekânı” olarak kutsallaştırılmış ve manevi anlamı pekiştirilmiştir.

Kerbela, çoğunlukla Hz. Hüseyin’in şehadeti bağlamında anılmıştır. Özellikle mersiyelerde ve muharremiyelerde Kerbela; zulmün, masumiyetin şehit edilişinin ve manevi yüceliğin sembolü olarak ele alınır. Şairler, Kerbela’yı “kanla yoğrulmuş toprak”, “şehitler yurdu” ve “matem beldesi” gibi sıfatlarla tasvir etmişlerdir. Bu anlatımlar, sadece tarihi bir olayı değil, aynı zamanda evrensel adalet ve hak mücadelesini yücelten mecazlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Pala, 2013: 219).

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, Kerbela şehidi olan Hz. Hüseyin’e telmihte bulunmaktadır. Şair, Hz. Hüseyin’in şehid olmasını, gerçek padişah olmanın simgesi olarak vurgulamaktadır. Burada, padişahlığın sadece dünyevi hükümet ve iktidar üzerinden değil, ahlaki ve manevi üstünlük üzerinden değerlendirmektedir. Bu beyit, Kerbela’da Hz. Hüseyin’in şehâdetini ve onun yüksek ahlaki duruşunu yücelterek gerçek hükümdar olmanın gönüllere hükmetmek olduğunu anlatmaktadır:

Cihānda ol kim şehīd-i Kerbelā'dur

O sulṭān cümlesine pādişādur (C.Sultan, b.907)

2.2.2.18. Şuşter

Şuşter, günümüzde İran’ın Huzistan eyaletinde, Karun Nehri üzerinde kurulmuş kadim bir yerleşim yeridir. Osmanlı coğrafyacılarının eserlerinde “Şuştar/Şuşter” adıyla anılan şehir, zengin su kaynaklarıyla tanınmaktadır. Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*’sinde Şuşter’i: “suları bol, bağları bahçeleri mamur bir belde” olarak tasvir etmektedir (Çelebi, 2006: 115).

Türk kaynaklarında şehrin önemi açık biçimde görülmektedir. Kâtip Çelebi, *Cihannümâ*'da Şuşter'i Huzistan'ın en mühim şehri olarak kaydetmiş ve Karun Nehri'nin iki kola ayrılarak şehri suladığını belirtmiştir (Çelebi, 2009: 245). Evliya Çelebi ise şehri tasvir ederken özellikle suyunu, bahçelerinin güzelliğini ve ticari canlılığını vurgulamış, ayrıca buranın “değirmenleriyle meşhur” olduğunu kaydetmiştir (Çelebi, 2006: 118). Bunun yanı sıra, Dîvân edebiyatında da Şuşter'e atıfta bulunulmuş, şairler şehri Huzistan güzelliklerinin, su bolluğunun ve mamuriyetin sembolü olarak şiirlerine taşımışlardır (Pala, 2003: 428).

Dîvân şairlerinin beyitlerinde bu şehrin izleri açıkça görülmektedir. Fuzûlî ve bazı 16. yüzyıl şairleri, Huzistan bölgesiyle birlikte Şuşter'i zikretmiştir. Bağdatlı Rûhî'nin hicivlerinde ve sosyal eleştirilerinde Şuşter, Huzistan'ın bir parçası olarak anılmıştır. Nef'î'de ise “Şuşter bağları, gül ve bülbül bahçeleri” imgesine rastlanmaktadır (Çelebioğlu, 1998: 212). Özellikle 18. yüzyıl şairlerinde, Osmanlı-Safevî mücadelelerinin arka planında Şuşter'e yapılan göndermeler dikkat çekmektedir. Bu bağlamda şehir, Dîvân şiirindeki mekân tasvirlerinde sevgilinin bulunduğu yerin ihtişamını yüceltmek için Şam, Şiraz ve Tebriz gibi şehirlerle birlikte anılmıştır. Ayrıca ceylan, gül, bülbül ve su metaforlarıyla birlikte zikredilerek su bolluğu ve bahçe güzelliğiyle ilişkilendirilmiştir (Kurnaz & Tatcı, 2001: 174).

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, sevgilinin teninin yumuşaklığını önce sıradan ama çok yumuşak bir nesne olan pamukla ardından da dünyanın en değerli ve lüks kumaşları olan Çin ipeği ve Şuşter dibasıyla kıyaslayarak bu eşsiz güzelliği vurgulamaktadır:

Dağı ol resme yumşaktır atılmış penbedür güya

Harir-i çinîdür şankim veya dîbây-ı Şuşter'dür (A.Hubbî, k.1/LIV)

2.2.2.19. Bağdat

Bağdat, tarihi ve kültürel açıdan İslam dünyasının en önemli şehirlerinden biridir. Abbasîler döneminde hilafet merkezi olmasıyla siyasi ve ilmi yönden büyük bir gelişim göstermiş, İslam medeniyetinin parlak merkezlerinden biri hâline gelmiştir. Bu özelliğiyle Bağdat, Dîvân edebiyatı şairlerinin de dikkatini çekmiş ve şiirlerde çeşitli yönleriyle yer bulmuştur (Pala, 2013: 93).

Bağdat, çoğunlukla zenginlik, ihtişam, ilim, medeniyet ve manevi değerler gibi temalarla birlikte anılmıştır. Şehir hem sevgilinin güzelliği hem de ruhanî mertebeler için bir teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Osmanlı döneminde, özellikle Kanuni Sultan

Süleyman zamanında gerçekleştirilen Bağdat Seferi (1534) sonrasında bu şehir daha da önem kazanmış. Şairler, bu sefere dair methiyeler ve zafer anlatıları kaleme almışlardır. Bu bağlamda Bağdat, hem siyasî hem de dinî zaferlerin sembolü olarak da şiirlerde yer almıştır (Çetin, 1998: 113). Bazı beyitlerde ise Bağdat, sevgilinin güzelliğine ulaşmak için kat edilmesi gereken uzak ve değerli bir diyar olarak betimlenmiştir. Böylece şehir, aşkın coğrafyasında kutsal bir istikamet olarak da temsil edilmiştir.

Ahmedî aşağıdaki beyitte, âşığın Mısır ve Harezm gibi iki önemli coğrafyayı göz ardı edebileceğini belirtmektedir. Çünkü gözlerinden akan gözyaşlarının Nil ve Ceyhun nehirleri gibi aktığını söylemektedir. Aşkın acısını ve âşığın ruhsal çalkantısını, büyük nehirlerin taşkınlığına benzetilerek yüceltilmektedir:

N'idersin Mısr u Bağdād'ı gözümi it temāşāgāh

Ki dem geçmez ki biñ Dicle'yle Nîl andan revân olmaz (Ahmedî, b.713)

2.2.2.20. Hucend

Günümüzde Tacikistan'ın kuzeybatısında, Soğd vilayetinin merkezi olarak yer almakta olup tarihî İpek Yolu üzerindeki stratejik konumuyla Orta Asya'nın önemli kültürel ve ticaret merkezlerinden biri olmuştur. Makedonya Kralı Büyük İskender tarafından MÖ. 329 yılında Alexandria Eschate adıyla kurulan bir şehirdir. İslam kaynaklarında Mâverâünnehir bölgesinde Soğdlar'ın yaşadığı önemli bir yerleşim olarak geçer (Kurtuluş, 1998: 272-273). 8. yüzyılda Emevîler tarafından fethedilen Hucend, özellikle Orta Çağ'da Semerkand ve Buhara ile birlikte bölgenin önemli şehirlerinden biri olarak öne çıkmıştır. Moğol istilas sırasında Timur Melik'in direnişiyle de tarih sahnesinde yer almıştır (Yazıcı, 1994: 268; Doygun, 2021: 173). Dîvân edebiyatında ise Hucend, Doğu'nun zarif ve kültürel şehirlerinden biri olarak sınırlı ölçüde anılmıştır. Şairler, Doğu'nun ilim ve irfan merkezleri arasında Hucend'e de atıfta bulunarak şehri edebî bir arka plan unsuru olarak kullanmışlardır. Ancak bu kullanım, Semerkand veya Buhara gibi şehirlerle kıyaslandığında daha seyrek görülmektedir (Yıldız, 2018: 142).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, kendisine seslenerek etkileyici ve anlamlı bir söz söylemesini istemektedir. Söylenecek sözün, Hucend diyarına bir armağan, sanat değeri taşıyan bir nitelikte olması gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca Ahmedî, burada hem kendisinin söz söyleme amacını hem de şiirinin muhatabını belirlemiş olmaktadır. Sıradan halkın değil, ehl-i kemâlin sözünü anlayacağını ve kıymetini bileceğini anlatmaktadır:

Söz eyle tuhfe it mülk-i Hucend'e

K'ola ehl-i kemâl ol söze bende (Ahmedî, b.404)

2.2.2.21. Çiğil

Çiğil, hem tarihi bir Türk boyu hem de Dîvân edebiyatında estetik bir sembol olarak kullanılan bir kavramdır. Orta Asya kökenli olan bu boy, özellikle 7. yüzyıldan itibaren Issık Göl çevresinde yaşamış ve Çin kaynaklarında “Altı Çu boyundan biri” olarak anılmıştır. Çiğillerin bir kısmının Maniheizm ve Nestûrî Hristiyanlık gibi dinlere mensup olması, onları kültürel açıdan farklı kılan özelliklerden biridir (Kafesoğlu, 2001: 146; Clauson, 1972: 414).

Çiğil şehri ise Dîvân şiirinde “Hubân-ı Çiğil” olarak anılan ve güzellerin yoğun olarak bulunduğu bir bölge olarak tasvir edilmiştir. Çiğil, Doğu Türkistan'daki kültürel ve sanatsal yaşamın şairlerin hayal dünyasında alegorik bir düzleme taşındığını göstermektedir. Bu yönüyle Çiğil şehri, hem tarihi gerçeklikleri hem de estetik ve sembolik işlevleriyle Dîvân edebiyatında kalıcı bir yer edinmiş ve edebî anlatının önemli mekânlarından biri hâline gelmiştir (Kurnaz & Tatçı, 2001: 97; Clauson, 1972: 414).

Abdî aşağıdaki beyitte, güzellerin her birinin sanat ve estetiğin zirvesi olarak görülen Çin ve Çiğil putları kadar kusursuz ve etkileyici olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte, bu güzelliğin kaynağının, diğer tüm canlı varlıklarda olduğu gibi basit su ve çamurdan yaratılmış olmaları temeline dayandığını vurgulamaktadır. Böylece şair, dünyevi varoluşun sınırlılığı ile sevgiliye atfedilen estetik ve ideal güzellik arasındaki tezatı sanatsal bir biçimde ifade etmektedir:

Ki her biri büt-i Çîn ü Çiğil 'dür

Egerçi tıynetî âbile gildür (Abdi, b.1070)

2.2.3. Deniz ve Nehir İsimleri

2.2.3.1. Bahr-ı Rum (Sahil-i Rum)

Rum Denizi, esasen Bizans İmparatorluğu (Doğu Roma) topraklarına komşu olan denizleri ifade etmek için kullanılan bir isimdir. Tarihî bağlamda bu adlandırma çoğunlukla Ege Denizi ve Akdeniz'in doğu kısımları için kullanılmıştır (Korkmaz, 2005: 217). Bununla beraber bazı kaynaklarda Karadeniz'in batı kıyılarına kadar olan bölümler için de bu terimin kullanıldığı görülmektedir. Rum Denizi, çoğu zaman uzaklık, tehlike veya coğrafi engel olarak ele alınmıştır.

Âşık ile maşuk arasında aşılabilir bir engel ya da hicret ve ayrılık simgesi olarak bu deniz imgesine yer verilir. Ayrıca Rum Denizi, Batı'ya yapılan seferlerin geçtiği yer olarak da manzum tarih ve kasidelerde karşımıza çıkar (Pala, 2013: 216).

Ahmedî aşağıdaki beyitlerde, Rum denizine yolculuk yapılacağını söylemektedir. Ancak bu denizin tehlikeli olduğunu dile getirmektedir. İçine girenlerin, kolay kolay çıkamadığını, içindeki her geminin orada helâk olduğunu belirtmektedir. Yine tehlikeli olduğu belirtilen Rum denizine iki gün içinde vardıklarını belirtir ve orada büyük bir manastır ile karşılaştıklarını ifade etmektedir:

Buradan gidicegez Rûm baħrı
Gelür kim ğarķa varur anda baħrî (Ahmedî, b.1626)

İrişdi baħr-ı Rûm'a iki günde
Bir ulu deyr peydâ oldı anda (Ahmedî, b.1628)

Cem Sultan ise aşağıdaki beyitlerde Cemşîd'in tanımadığı bir bölgeye ulaştığında oranın neresi olduğunu merak ederek Mihrâb'a bu yerin neresi olduğunu sorduğunu söylemektedir. Kahramanın burada, rehberinden coğrafi bilgi aldığı görülmektedir. Devamında, ulaşılacak yerin Rum'un sınırı olduğunu ve bunun farkında olunması gerektiğini ifade etmektedir. Fakat o diyara giden yolun, uğursuz ve tehlikeli bir denizden geçeceğini de ona söylemektedir:

Ne yirdür şeh didi Mihrâb 'a bu bûm
Didi dirler bu yire sâhil-i Rûm
Bu yirden öte merz-i Rûm'dur bil
Velî yoluñ da baħr-i şûmdur bil (C.Sultan, b.1806-07)

Ayşe Hubbî aşağıdaki iki beyitte, Rum diyarının kıyısına gelindiğini ancak burada çok tehlikeli bir denizin olduğunu söylemektedir. Cemşîd ve beraberindekilerin aslında çok tehlikeli bir yolculuğa çıktıklarını anlatmaktadır. Bu tehlikeli denizin çok kan dökücü, yani çok tehlikeli olduğunu, bu denize girenlerin binde birinin bile sağ kurtulamadığını ifade etmektedir:

Didiler kim bu yirdür sâhil-i Rûm
Velî bir baħr var ortada key şûm
‘ Aceb hûn-ğârdur bu baħr-i ‘ummân
Girenler biñde bir kırtarmadı cân (A.Hubbî, b.607-608)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, Rum'un askerî hareket ve saldırısını mecazi bir dille anlatmaktadır. Şam hükümdarının yaklaşan tehlikeyi deniz dalgaları aracılığıyla öğrenmesi, coğrafi unsurlar üzerinden çatışma atmosferinin yansıtılmasına hizmet etmektedir:

Ḥaber bildi çü şāh-ı Şām Mihrāc

Ki baḥr-ı Rūm olur Şām üzre mevvāc (A.Hubbî, b.2716)

Aşağıdaki beyitte Abdî, gidilen yerin coğrafi konumunun ve sınırlarının belirginleştiğini ifade ederek buraya “Rum sahili” denildiğini bildirmektedir. Buna göre kahraman, Rum ülkesinin kıyısına ulaşmış bulunduğunu ve buranın bir sınır hattı niteliği taşıdığını fark etmektedir:

Olmca keşf-i ḥālî merz ile bûm

Bu iḳlîmî didiler sāḥîl-i Rūm (Abdî, b.1873)

2.2.3.2. Bahr-ı Çin (Çin Denizi)

Bu tabir, klasik Türk-İslam coğrafyası anlayışında Çin Denizi'nin geleneksel adıdır. Osmanlı coğrafyacılarının eserlerinde Bahr-ı Çin, Çin ve çevresindeki deniz yollarını kapsayan, özellikle ticari açıdan önemli bir deniz bölgesi olarak tanımlanmıştır (İnalçık, 1973: 227). Dîvân edebiyatında Bahr-ı Çin, genellikle uzak ve ulaşılmaz diyarlardan biri olarak yer alır. Şairler, burayı Doğu'nun en uç noktalarından biri olarak düşünmüş ve aşk, macera veya mistik yolculuklar bağlamında şiirlerine konu etmişlerdir (Levend, 1983: 505).

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, güneşin doğuşunu, şafakla birlikte açılan gümüş kapıdan, uzak ve görkemli Çin Denizi'nden gelen altın bir kayak olarak tasvir ederek olaya masalsı bir güzellik katmaktadır:

Açup sîmîn ḳapu çün şubḥ-ı ḥāver

İrişdi baḥr-ı Çîn'den zevraḳ-ı zer (A.Hubbî, b.656)

Abdî aşağıdaki beyitte, uzaktan gelen basit bir sesin bile, dünyanın bir ucundaki Rum diyarından, diğer bir ucundaki Çin denizine kadar ulaşarak denizi coşturacak kadar güçlü bir etki yarattığını ifade etmektedir. Bu ifade, Dîvân şiirinde yaygın olarak kullanılan bir mübalağa sanatına örnektir. Şair, gerçeküstü bir benzetme yaparak bir olayın veya haberin gücünü ve etki alanının ne kadar geniş olduğunu vurgulamaktadır:

Derāy āvāzın idüp Rūmiyān gūş
Görür kim baħr-ı Ćin itmiş hemān cūş (Abdî, b.2201)

2.2.3.3. Bahr-ı Ahmer (Kızıldeniz)

Bahr kelimesi Arapça'da "deniz" anlamına gelirken Ahmer ise "kıızıl" demektir. Dolayısıyla Bahr-i Ahmer ifadesi, Kızıldeniz anlamındadır (Kâtip Çelebi, 1999: 289). Osmanlı coğrafyacılarının eserlerinde Bahr-i Ahmer, Doğu Afrika ile Arabistan Yarımadası arasında uzanan hem stratejik hem de ticari açıdan önemli bir deniz yolu olarak kullanır (İnalçık, 1973: 215). Dîvân edebiyatında Bahr-i Ahmer, çoğunlukla uzak ve gizemli bir coğrafya olarak kullanılmıştır. Şairler, burayı bazen sevgilinin memleketi veya bilinmeyen bir diyar olarak tasvir etmişlerdir (Levend, 1983: 498).

Abdî aşağıda geçen beyitte, kendisini sarhoş eden içkinin sıradan bir içki olmadığını, çok daha güçlü ve etkileyici olduğunu belirtmektedir. Her yudumunun Kızıldeniz büyüklüğünde bir taşkınlık yaratacağını ifade ederek içkinin ruhunda büyük, kıızıl renkli bir coşku ve aşk ateşi uyandırdığını söylemektedir. Böylece şair, sarhoşluğun ve aşkın gücünü dalgalı ve taşan Kızıldeniz benzetmesiyle güçlü bir şekilde vurgulamaktadır:

Beni mest eyleyen bir cām-ı āħer
İder her cür' ası bir baħr-ı aħmer (Abdî, b.1083)

2.2.3.4. Bahr-ı Ahder

Bahr-i Ahder, kelime anlamı olarak "yeşil deniz" demektir. Farsça "bahr" (deniz) ve "ahder" (yeşil) kelimelerinden oluşmuştur. Dîvân edebiyatında bu ifade hem mecazi hem de coğrafi ve mitolojik anlamlarda kullanılmıştır. Bazı eski kozmolojik söylemlerde, dünyanın etrafının devasa bir denizle çevrili olduğu düşüncesi mevcuttur. Bu denize "Bahr-i Ahder" denirdi. İslami kozmoloji anlayışında da yer bulan bu tasvirde Bahr-i Ahder, dünyanın sınırlarını belirleyen ve onu çevreleyen sonsuza yakın, gizemli ve tehlikeli bir denizdir (Tatçı, 1995: 85).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, ordu gibi düzenli ve kalabalık kitleleri, yeşil denize benzeterek canlılık ve hareketlilik ortaya koymaktadır. Şair, savaş meydanındaki orduyu hem görkemli hem de korkutucu şekilde tasvir ederek bu görselliği yeşil denizle kıyaslayarak hareketliliği ve gücü anlatmaktadır:

Yüridi leşger ile fevc-ber-fevc

Diyeydüñ baħr-ı aħzardur urur mevc (Ahmedî, b.3638)

Cem Sultan aşağıda geçen beyitte, geniş çöl üzerinde ilerleyen kalabalık asker topluluğunu, hareketleriyle dalgalanan yeşil bir deniz gibi betimlemektedir. Böylece savaş sahnesinin büyüklüğünü ve ihtişamını doğadaki görkemli görüntülerle kıyaslayarak canlı ve etkileyici bir savaş manzarası ortaya koymaktadır:

Yürür şahrāya leşker fevc-ber-fevc

Şanayduñ Baħr-i Aħdar'dur urur mevc (C.Sultan, b.3716)

Cem Sultan, aşağıdaki beyitte de yukarıdaki beyitle benzer bir üslup kullanmaktadır. Şam çölünde toplanan büyük asker topluluğunu, hareketleri ve sayılarıyla yeşil denizin coşkulu dalgalarına benzetmektedir. Şair, ordunun büyüklüğünü ve hareketliliğini bu benzetme üzerinden anlatarak savaş alanının canlı ve etkileyici atmosferini vurgulamaktadır:

Ķamu şahrā-yı Şām olmışdı leşker

Şanasın mevc ururdi Baħr-i Aħdar (C.Sultan, b.3839)

2.2.3.5. Bahr-ı Aden

Arap Yarımadası'nın güneyinde, Yemen kıyılarındaki Aden Körfezini ve Arap Denizi'nin batı ucunu kapsayan bir denizdir. Tarihi önemi büyük olan bu bölge, özellikle İslam öncesi ve sonrası dönemlerde ticaret yollarının kavşak noktası olarak bilinir. Baharat Yolu üzerindeki konumuyla Hindistan, Afrika ve Arap dünyası arasında bir köprü görevi görmüştür (Kurnaz & Tatçı, 2001: 17).

Cem Sultan aşağıda geçen beyitte, her güzel ve kıymetli şeyin, çirkin, zorlu veya değersiz bir zıtlık içinde ortaya çıktığını dile getirmektedir. Bu beyit, zorluklar ve olumsuzluklar arasında bile güzelliğin ve değerli şeyin bulunabileceğini vurgulayarak Dîvân şiirinde sıkça rastlanan bir tezat (karşıtlık) ve irsal-i mesel (atasözü kullanma) sanatına örnek teşkil etmektedir:

Güher seng içredür Baħr-i ' Aden'de

Olur, şekker ney içre gül dikende (C.Sultan, b.1697)

2.2.3.6. Hürmüz (Hürmüz Boğazı)

Hürmüz Boğazı, Basra Körfezi ile Umman Denizi arasında yer alan, tarih boyunca hem stratejik hem de ekonomik açıdan büyük öneme sahip bir deniz geçididir. Coğrafi

konumu nedeniyle Asya, Afrika ve Avrupa arasındaki deniz ticaretinde bir kavşak noktası işlevi görmüştür. Özellikle Baharat Yolu ve İpek Yolu gibi tarihî ticaret yollarının deniz güzergâhlarıyla birleştiği bu bölge, erken dönemlerden itibaren zenginlik ve lüks malların aktarım merkezi olarak ün kazanmıştır (Avşar, 2009: 35; Pala, 2013: 342).

Dîvân şairleri, Hürmüz Boğazı'na göndermelerde bulunurken genellikle inci, mercan ve cevahir gibi kıymetli mücevherleri çağrıştıran imgelere yer verirler. Bu bağlamda sevgilinin dudağı, yanağı veya boynu gibi uzuvları, Hürmüz'ün zenginlikleriyle kıyaslanarak mecaz yoluyla sevgilinin erişilmez güzelliği ve değeri vurgulanır (Pala, 2013: 342).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, sevgilinin güzelliğini veya değerini dünya üzerindeki en kıymetli şeylerle kıyaslayarak anlatmaktadır. Rum'dan Mısır'a şeker, Hürmüz'e cevher gönderilmesi; sevgilinin öyle bir tat ve değere sahip olduğunu gösterir ki bu güzelliğin ancak uzak diyarlara gönderilen eşsiz hediyelerle kıyaslanabileceğini belirtmektedir. Buradaki şeker, tatlılık ve zarafeti; güher ise ender bulunan değeri sembolize etmektedir. Aynı zamanda; Rum, Mısır ve Hürmüz gibi yer adlarının kullanımı, şiire coğrafi genişlik katıp etkileyiciliği artırmaktadır:

Hediye Rûm'dan Mısır'a şeker it

Buradan Hürmüz'e tuhfe güher it (Ahmedî, b.879)

2.2.3.7. Nil Nehri

Nil Nehri, Afrika kıtasının en uzun nehri olup tarih boyunca hem antik medeniyetlerin doğuşunda hem de İslam coğrafyasındaki kültürel tasvirlerde önemli bir yere sahip olmuştur. Kaynağını Afrika'nın merkezinden alarak kuzeye doğru akıp Akdeniz'e dökülen bu nehir, özellikle Mısır için hayati öneme sahiptir (İnalcık, 2009: 97). İslam coğrafyacılarının eserlerinde Nil adıyla geçen bu nehir, hem verimliliğin hem de bolluğun sembolü olarak anlatılmıştır. Bu bağlamda İbn Havkal, Nil'in yılda bir kez taşarak çevresine bereket getirdiğini aktarır (İbn Havkal, 1967: 41).

Nil'in taşmasıyla oluşan verimli topraklar, Mısır'ın zirai zenginliğini sağlayan temel unsurlardan biri olmuştur. Dîvân edebiyatında ise Nil, hem coğrafi hem de mecazi anlamlar taşıyan bir unsurdur. Şairler Nil'i genellikle bereket, bolluk ve sevgilinin gözyaşlarının oluşturduğu nehir gibi çağrışımlarla kullanmışlardır. Nil, aynı zamanda uzaklık, ulaşılmazlık ve bazen de metafizik bir arınma yeri olarak işlenmiştir. Özellikle

kasidelerde ve bazı aşk mesnevilerinde Nil'in mistik ve büyüleyici havası, şiirsel bir derinlik katmak amacıyla sıkça kullanılır (Pala, 2013: 345).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, Nil ve Fırat gibi büyük ırmakların bile kendi gözyaşları gibi akmadığını söyleyerek duygusal ıstırabını mübalağalı şekilde dile getirmektedir. Gözyaşının kanlı oluşu, acının yoğunluğunu ve ayrılıkla ilgili içsel yıkımını yansıtmaktadır. Şair, Nil ve Fırat gibi büyük nehirleri, karşılaştırma yapmak için kullanmaktadır:

Kim temā[şā] ideyim dirse Furāt u Nîl'i hem

Nice aķar görsün uş benüm gözümün ķan yaşın (Ahmedî, b.541)

Ahmedî, aşağıda geçen beyitte ise gözyaşını kanla özdeşleştirerek hem duygusal hem fiziksel bir ıstırap halini anlatmaktadır. Âşığın gözünden akan yaşlar o kadar yoğundur ki Nil ve Ceyhun gibi büyük nehirlerle karşılaştırma yaparak anlatmaktadır:

Ne gözyaşı ki cümle hūn idi ol

Diyeydün Nîl yā Ceyhūn idi ol (Ahmedî, b.562)

Ahmedî aşağıdaki beyitte, âşığın çektiği acıdan dolayı sürekli ağladığını ve gözyaşlarının o kadar çok olduğunu söyler ki dünyanın önemli coğrafyaları ve nehirleri bile bu gözyaşlarının oluşturduğu manzarayla boy ölçememektedir. Şair, âşığın aktığı gözyaşlarının ne denli çok olduğunu abartarak onları dünyanın en büyük nehirlerine benzetmektedir:

N'idersin Mısr u Bağdād'ı gözümü it temāşāgāh

Ki dem geçmez ki biñ Dicle'yle Nîl andan revān olmaz (Ahmedî, b.713)

Cem Sultan aşağıda geçen beyitte Nil nehrini, Hz. Musa'nın kıssasına gönderme yaparak mucizevi bir varlık olarak sunmaktadır. Hz. Musa'ya sırat olan Nil'in, Firavun'un ordularını helakete uğrattığını belirtmektedir:

Şırāt eyler gehî Mūsā'ya Nîl'i

Zebūn-ı murğ ider aşhāb-ı fih (C.Sultan, b.88)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, âşığın çektiği tarif edilemez acıdan dolayı yüreğinin kan ağladığını ve gözyaşlarının Nil ve Ceyhun nehirleri gibi aktığını söyleyerek içinde bulunduğu kederi ve sevgilinin ona verdiği eziyeti güçlü bir mübalağa ile dile getirmektedir:

Devâsız derdi kıldı bağrını hûn
Aķardı gözlerinden nîl ü ceyhûn (A.Hubbî, b.267)

Ayşe Hubbî aşığıda geçen beyitte, âşığın büyük bir üzüntü içinde olduğunu ve derin bir keder hâline büründüğünü ifade etmektedir. Şair, âşığın yaşadığı yoğun duygusal çöküntüyü aktararak devamında dökülen gözyaşlarına dikkat çekmektedir. Âşık o kadar çok ağlar ki gözlerinden süzülen yaşları, dünyanın en büyük nehirleri olan Nil ve Ceyhun'a benzetmektedir:

Ȧrıldı vü be-gâyet oldu maħzûn
Aķıtdı gözlerinden Nîl ü Ceyhûn (A.Hubbî, b.356)

Abdî aşığdaki beyitte, sevgilinin kaşına (mînû) işaret ederek "o kaş için cennetin (mînâ) kemeri (tâk) olmuştu" demektedir. Şair, sevgilinin yürüyüşünü gökyüzünü andıran bir Nil nehriyle betimlemektedir. Bu benzetmeyle sevgilinin ruhunun yüceliğini ve enginliğini vurgulanmakta, uçsuz bucaksız gökyüzü dahi onun ruhu karşısında yalnızca bir nehir gibi görünmektedir:

O mînûya olmuşıdi tākı minâ
Revânına felek bir Nîl-i deryâ (Abdî, b.1587)

2.2.3.8. Dicle Nehri

Dicle Nehri, tarih boyunca Ortadoğu'nun en önemli su kaynaklarından biri olagelmıştır. Aynı zamanda hem coğrafi hem de kültürel olarak büyük bir öneme sahip olmuştur. Dicle, kimi zaman coğrafi bir unsur olarak kimi zaman da teşbih ve mecazlarla örölmüş sembolik bir öge olarak karşımıza çıkar.

Kaynağını Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nden alan Dicle, Suriye ve Irak'tan geçerek Basra Körfezi'ne ulaşır. Bu özelliğiyle birçok medeniyeti birbirine bağlayan bir akarsu olmuştur. Dîvân edebiyatında Dicle, özellikle Fırat Nehri ile birlikte anılarak "iki nehir" sembolizmi içinde değerlendirilir. Bu iki nehir bazen cennet ırmaklarıyla ilişkilendirilmiş, bazen de sevgilinin güzelliğini veya âşığın gözyaşlarını betimlemek için kullanılmıştır (Pala, 2013: 212). Ayrıca Dicle, suyun berraklığı, coşkunluğu veya taşkın haliyle aşkın coşkusunu, âşığın iç dünyasındaki karmaşayı simgeleme amacıyla da kullanılmıştır. Bazı beyitlerde Dicle'nin taşıdığı su, âşığın gözyaşıyla özdeşleştirilmiş, kimi zaman da sevgilinin kirpikleriyle kesilmiş, dudağıyla kana bulanmış bir simge hâline getirilmiştir (İsen, 1994: 53).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, kahramanın gözlerini Mısır ve Bağdat'tan daha değerli bir seyir yeri olarak göstermektedir. Ona göre, dünyanın en zengin ve ünlü şehirleri bile gözlerinden akan yaşların manzarası karşısında değersiz kalmaktadır. Kahramanın gözlerinden bir an bile binlerce Dicle ve Nil akmadan zaman geçmediğini belirtmektedir. Böylece şair, âşığın sürekli ve bol gözyaşı döktüğünü vurgulamaktadır. Şair burada, aşkın kişisel boyutunu büyük şehir ve nehir imgeleriyle etkili bir biçimde dile getirmektedir:

N'idersin Mısr u Bağdād'ı gözümü it temāşāgāh

Ki dem geçmez ki biñ Dicle'yle Nil andan revān olmaz (Ahmedî, b.713)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitte hem Fırat ve Dicle gibi hayat veren nehirlerin hem de gökyüzünün âşığın sevgilisine boyun eğdiğini dile getirmektedir. Âşık ise sevgilisini üstün bir varlık olarak idealize ederek tabiatın en güçlü unsurlarını, onun yüceliğini vurgulamak için kullanmaktadır:

Furāt u Dicle pāyına sürer yüz

Felek ser kıor öñinde gice gündüz (A.Hubbî, b.498)

Aşağıdaki beyitte Abdî, sarayın ihtişamını hem gökyüzü hem de coğrafyanın önemli unsurlarıyla yüceltmektedir. Gökyüzünün bu yapının yani sarayın büyüklüğü karşısında baş eğdiğini söylemektedir. Bu benzetmeyle sarayın erişilmez yüksekliğini ve kutsallığını vurgulayarak Fırat ve Dicle'nin bu nedenle sularını coşkuyla akıttığını dile getirmektedir. Burada nehirlerin dahi sarayın görkemine hayran kalıp ona eşlik ettiği imajını öne çıkarmaktadır:

O kıaşr öninde baş kıor çarḥ-ı mīnā

Furāt u Dicle ider ābin tenennā (Abdî, b.1601)

Abdî, aşağıdaki beyitte ise Dicle Nehri'ndeki ay ışığının yansımalarını hareketli bir şekilde betimlemektedir. Dicle Nehri üzerinde hareket eden bir geminin veya teknenin, ay ışığı altında parlamasını ve hareket etmesini, suyun yüzeyinde titreyen ay ışığına ve sabırsız bir gemiye benzetmektedir:

Şanasın Dicle'de dıtrerdı meh-tāb

Veyā keştıydi āb üstinde bī-tāb (Abdî, b.4841)

2.2.3.9. Ceyhun Nehri

Orta Asya'nın en büyük akarsularından biri olan ve tarihî-edebî kaynaklarda sıklıkla anılan Ceyhun Nehri hem coğrafi hem de sembolik anlamlar taşır. Eski adıyla

Amuderya olarak bilinen bu nehir, günümüzde Tacikistan, Özbekistan, Türkmenistan ve Afganistan topraklarından geçerek Aral Gölü'ne dökülür. Dîvân edebiyatında Ceyhun, hem coğrafi bir mekân hem de zengin bir mecaz değeriyle sıkça yer bulur (Özdemir, 2010: 45).

Ceyhun, klasik şiirde genellikle kudreti ve debisiyle öne çıkan, aşkın coşkun duygularını veya sevgilinin büyüleyici etkisini tasvir etmek için kullanılan bir mazmundur. Sevgilinin kaşı, gözü, boyu ya da dudağı ile karşılaştırıldığında Ceyhun'un suları bile yetersiz gösterilir. Bu bağlamda Ceyhun, aşkın taşkınlığını, tutkunun sınırsızlığını ve kimi zaman gözyaşlarının bolluğunu anlatmak için kullanılır (Pala, 2013: 212). Ayrıca Ceyhun, İslam kültüründe cennet nehirlerinden biri olarak kabul edilen dört ırmaktan biri olarak görülmüştür. Bu yönüyle de hem kutsallık hem de erişilmezlik anlamları taşımıştır. Dîvân şairleri, bu nehre atıfla aşkın ilahi boyutuna gönderme yapmışlardır (İsen, 1994: 53). Ceyhun ile ilgili beyitler aşağıdadır.

Ahmedî aşağıdaki beyitte, gözyaşını kanla özdeşleştirerek hem duygusal hem de fiziksel bir ıstırap betimlemesi sunmaktadır. Aşkın gözünden akan yaşlar o kadar yoğundur ki Nil ya da Ceyhun gibi bir nehirle karşılaştırma yaparak abartılı bir ifade sergilemektedir:

Ne gözyaşı ki cümle hûn idi ol
Diyeydün Nîl yâ Ceyhûn idi ol (Ahmedî, b.562)

Ahmedî aşağıda geçen beyitte, Mısır ve Harezm gibi dünyanın zengin ve ünlü şehirlerinin bile âşkın gözyaşlarının oluşturduğu manzara karşısında etkisiz kaldığını vurgulamaktadır. Yani şaire göre âşkın gözleri, tüm bu şehirlerden daha değerli ve seyredelesidir. İkinci dizede ise bu durumu daha da pekiştirir ve gözyaşlarını, Mısır'ın hayat kaynağı olan Nil ile Orta Asya'nın büyük nehirlerinden Ceyhun'a benzetmektedir. Özetle beyitte, âşkın çektiği aşk acısı nedeniyle sürekli ağladığını ve gözyaşlarının, dünyanın en büyük nehirleri kadar güçlü ve anlamlı olduğunu ifade etmektedir:

N'idersin Mısr u Harezm'i gözüme
Nazar it nice aķar Nîl ü Ceyhûn (Ahmedî, b.2131)

Ahmedî, aşağıdaki beyitte ise savaşın büyüklüğünü ve dehşetini, Ceyhun Nehri'ne benzetilen akan kan selleri ve bu kanlar üzerinde yüzen kesik başlarla betimlemektedir. Ceyhun hem mekânsal bir vurgu hem de dramatik bir atmosferin simgesi olarak kullanılmaktadır. Savaş meydanında öylesine yoğun bir kan akışı vardır ki adeta bir nehir

meydana gelmiş, kesilen başlar ise bu kan nehrinin üzerinde köpükler gibi sürüklenmektedir:

Revân her yañadan bir rûd-ı Ceyhûn
Kesük başlar ħubâb-ı mevc der-ĥûn (Ahmedî, b.4086)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, âşığın çektiği ıstırabın, gözyaşlarını kana çevirecek kadar büyük olduğunu ve bu gözyaşlarının Ceyhun nehri gibi akarak adeta bir felakete dönüştüğünü ifade etmektedir. Ceyhun, burada gözyaşının büyüklüğünü ve taşkınlığını anlatmak için güçlü bir mecaz olarak yer almaktadır:

Gehî ğamla dilin pür-ĥûn iderdi
Gehî gözi yaşın Ceyhûn iderdi (C.Sultan, b.1306)

Cem Sultan aşağıdaki bu beyitte, sevgilinin verdiği derin acının kahramanda bıraktığı izleri dile getirmektedir. Çekilen cefanın büyüklüğünü, gözyaşlarının kana karışarak Ceyhun Nehri gibi akmasıyla anlatmaktadır. Bu kullanım, Dîvân edebiyatında sıkça görülen aşk, cefa, gözyaşı, kan ve nehir temalarının güzel bir örneğidir. Ceyhun burada, mübalağa unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır:

Cân ü dil derd ü ğamuñla şol kadar çekdi cefâ
Ki ağlar isem eşk-i çeşmüm ħan ile Ceyhûn olur (C.Sultan, b.3080)

Cem Sultan, aşağıdaki iki beyitte ise kahramanın aşkının büyüklüğünü ve çektiği derin acıyı, gözyaşlarının Ceyhun nehri gibi coşarak akmasıyla anlatmaktadır. Beyitte, âşığın gözyaşlarının sürekliliği ve bolluğuna rağmen sevgiliden herhangi bir merhamet görmemesi, duygusal yönü oluşturmaktadır. Âşık, aşkın sebep olduğu ıstırabı hafifletmek ve içindeki ateşi söndürmek amacıyla ağlasa da gözyaşları Ceyhun Nehri'ne dönüşecek kadar çok olmasına karşın bu çabanın sonuçsuz kaldığı ifade edilmektedir. Burada Ceyhun Nehri hem gözyaşının bolluğunu hem de aşk acısının derinliğini ve şiddetini simgeleyen güçlü bir mecaz olarak kullanılmaktadır:

Niçûn raĥm eylemezsin baña iy dost
Ki ‘ aşķuñla yaşum Ceyhûn olupdur (C.Sultan, b.3106)

‘ Aşk odın def itmege bu sine-i maĥrûrdan
Gözlerüm yaşını derd ü ğamla Ceyhûn eyledüñ (C.Sultan, b.3190)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, âşığın çaresiz aşk derdinin içini kanattığını ve bu dayanılmaz acı yüzünden döktüğü gözyaşlarının, Nil ve Ceyhun nehirleri kadar coşkun

ve kesintisiz aktığını ifade etmektedir. Âşığın gözyaşlarının bu iki büyük ırmak kadar bol ve kesintisiz akması, acının ve ağlamanın boyutunu evrensel bir seviyeye taşıyan güçlü bir mübalağadır:

Devāsız derdi kıldı bağırını hūn
Aķardı gözlerinden nīl ü ceyhūn (A.Hubbî, b.267)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, Cemşîd'in derin üzüntüsünü ve kederini dile getirmektedir. Cemşîd'in gönlünün çöktüğünü ve büyük bir hüzne büründüğünü ifade etmektedir. Bu keder o denli yoğundur ki gözyaşları, Nīl ve Ceyhun nehirleriyle kıyaslanacak kadar çok olduğunu belirtmektedir:

Ȧarıldı vū be-ġāyet oldu maħzūn
Aķıtdı gözlerinden Nīl ü Ceyhūn (A.Hubbî, b.356)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitte ise Hūmayun'un yaşadığı mutluluğun o kadar yoğun olduğunu ifade eder ki bu büyük sevincin, onu ne yapacağını bilemeyecek bir hale getirdiğini ve gözlerinden sevinçle Ceyhun nehri gibi gözyaşların akmasına neden olduğunu belirtmektedir:

Bilemez nidesin anda Hūmāyūn
Sevinmekden dökerdi çeşmi ceyhūn (A.Hubbî, b.3014)

Abdî aşağıdaki beyitte, kahramanın sevgilisinden gelen dertle gönlünün kanla dolduğunu, gözlerinden akan yaşların ise Ceyhun gibi sel olduğunu söyleyerek aşkın verdiği derin ıstırapı güçlü imgelerle dile getirmektedir. Ceyhun Nehri, burada hem gözyaşının miktarını hem de âşığın duygusal çöküşünü ifade etmektedir:

Dili derd-i nigārinile pūr-hūn
Gözinden aķıdur ġarķ- ab-ı Ceyhūn (Abdî, b.2131)

Abdî, aşağıdaki bu beyitte ise bir yandan âşığın gözlerinden Ceyhun nehri gibi gözyaşları aktığını, diğer yandan da içindeki acıdan dolayı ciğerinin ateşler içinde yandığını ve kalbinin kanla dolduğunu belirtmektedir. Şair hem dışı vurulan gözyaşıyla hem de içsel acıyla aşkın yarattığı ıstırapın boyutunu anlatan güçlü bir mübalağa örneğini sergilemektedir:

Aķardı nergisinden āb-ı Ceyhūn
Ciger nār içre biryān bağır pūr-hūn (Abdî, b.2141)

Şairler, yukarıdaki beyitlerde Ceyhun Nehrini, sadece bir akarsu değil; aşkın, hüznün, iç huzursuzluğun ve gözyaşının bedensel ve ruhsal karşılığı olarak ifade etmektedirler. Şairlerin kullandığı imgelerle Ceyhun; bazen bir gözyaşı nehri bazen iç kanın dışa taşması bazen de duygusal bir tufan gibi resmedilmektedir.

2.2.3.10. Fırat Nehri

Fırat Nehri, tarih boyunca Anadolu, Mezopotamya ve Ortadoğu medeniyetlerinin şekillenmesinde büyük rol oynayan bir nehirdir. Aynı zamanda hem kutsal metinlerde hem de edebî eserlerde önemli bir yer edinmiştir. (Çelik, 2012: 173). Bununla birlikte, Fırat sadece bir coğrafi unsur olarak kalmaz aynı zamanda teşbih ve mecazlarla zenginleştirilmiş bir mazmun olarak da Divan şiirinde sıkça karşımıza çıkar. Kaynağını Doğu Anadolu'dan alan ve Suriye ile Irak topraklarından geçerek Basra Körfezi'ne dökülen Fırat, İslam coğrafyasında “cennet nehirlerinden biri” olarak kabul edilmiştir. Bu yönüyle de Dîvân şiirinde sıkça kullanılmış, bazen ilahi aşkın kaynağı, bazen de aşığın gözyaşlarının aktığı mecazi bir nehir olmuştur (Pala, 2013: 214).

Fırat, sevgilinin dudağından dökülen şarap, kirpiğinden süzülen kan veya kaşının arasında kıvrılan keman gibi imgelere benzetilmiştir. Aynı zamanda Fırat, aşkın iç dünyasında kabaran aşk selini, sabırsızlıkla coşan gönül ırmağını ya da sembolik anlamda aşkın şiddetini temsil eder (İsen, 1994: 53). Bu sembolik kullanımlar, özellikle kaside ve gazel gibi nazım şekillerinde kendini gösterir. Bazı beyitlerde, Fırat'ın suyu aşkın gözyaşıyla yarışacak kadar güçlü bir sembol haline gelirken bazen de sevgilinin güzelliği karşısında bu kudretli nehir bile mahcup gösterilmiştir.

Ahmedî aşağıdaki beyitte, Nil ve Fırat gibi büyük ırmakların bile kendi gözyaşları gibi akmadığını söyleyerek âşkın duygusal ıstırabını mübalağalı şekilde dile getirmektedir. Gözyaşının kanlı oluşunu, acının yoğunluğunu ve ayrılıkla ilgili içsel yıkımını yansıtmaktadır:

Kim temâ[şâ] ideyim dirse Furât u Nîl'i hem

Nice aķar görsün uş benüm gözümün ķan yaşın (Ahmedî, b.541)

Ahmedî aşağıdaki beyitte, kahramanın gözlerini Mısır ve Bağdat'tan daha değerli bir seyir yeri olarak göstermektedir. Gözlerinden sürekli binlerce Dicle ve Nil akarcasına yaş döküldüğünü söyleyerek aşkın kişisel ıstırabını büyük şehir ve nehir imgeleriyle etkili biçimde ifade etmektedir:

N'idersin Mışr u Bağdād'ı gözümü it temâşāgāh

Ki dem geçmez ki biñ Dicle'yle Nil andan revân olmaz (Ahmedî, b.713)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, sevgilinin lütfunu âşık için hayati bir ihtiyaç gibi göstermektedir. Sevgiliye kavuşmayı ise susuzların Fırat'a ulaşarak kana kana su içmesine benzetmektedir. Böylece sevgilinin ihsanını, âşık için hem zorunlu hem de vazgeçilmez bir şifa kaynağı gibi göstermektedir:

Bu 'âşık müsteħakkdur ol zekâta kınar

Kınar şusızlar irince Furât'a (A.Hubbî, b.1261)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitte ise sevgilinin dudağını âb-ı hayat ve Fırat nehri ile karşılaştırmaktadır. Sevgilinin dudağına kavuşmak, Hızır'ın âb-ı hayata erişmesi gibi büyük bir saadettir. Susuz âşık içinse o dudak, Fırat'a kavuşmuş bir susuz gibidir. Burada şair, sevgilinin dudaklarının hayat verici, susuzluğu giderici yönünü vurgulamaktadır:

İrişdi Hızır şan âb-ı hayâta

Veyâ atşan tuş oldu Furât'a (A.Hubbî, b.2867)

Aşağıdaki beyitte Abdî, sarayın ihtişamını hem gökyüzü hem de coğrafyanın önemli unsurlarıyla yüceltmektedir. Gökyüzünün bu yapının yani sarayın büyüklüğü karşısında baş eğdiğini söylemektedir. Bu benzetmeyle sarayın erişilmez yüksekliğini ve kutsallığını vurgulayarak Fırat ve Dicle'nin bu nedenle sularını coşkuyla akıttığını dile getirmektedir:

O kışır öninde baş kıor çarh-ı minâ

Furât u Dicle ider âbin tenennâ (Abdî, b.1601)

2.2.4. Dağ İsimleri

2.2.4.1. Kaf Dağı

Kaf Dağı (Cebel-i Kaf), başta İslami gelenek olmak üzere İran, Arap ve Türk mitolojilerinde yer alan efsanevi bir dağdır. Bu dağ, genellikle dünyanın çevresini kuşatan, ulaşılması mümkün olmayan, gerçeküstü bir yer olarak tasvir edilmiştir. Dîvân edebiyatında da masalsı, mecazi ve sembolik anlamlar taşıyan güçlü bir imge olarak sıkça karşımıza çıkar (Pala, 2013: 216). Mitolojik kaynaklarda Kaf Dağı; göğü taşıyan, cinlerin, perilerin ve devlerin yaşadığı bir yer olarak anılır. Simurg gibi efsanevi yaratıkların bu dağın doruğunda yaşadığı düşünülür (Ocak, 1999: 173). Bu yönüyle Kaf Dağı; bilinmeyenin, sırların ve ulaşılamaz hakikatlerin sembolü hâline gelir.

Ahmedî, aşağıdaki beyitte güneşin doğuşunu “Kâf Dağı’na sancağını diktiğinde” ifadesiyle betimlemektedir. Ayrıca sabah esintisinin gül bahçelerine hoş kokular yayarak ferahlatıcı bir atmosfer oluşturduğunu da vurgulamaktadır. Seher vakti doğan güneşin Kaf Dağı’na doğmasıyla başlayan doğa döngüsünü anlatmaktadır. Kaf, burada güneşin doğuş noktası ve kozmik âlemin başlangıcı olarak kullanılmaktadır:

Sehergeh gün ‘alemdükde Kâf’a

Ki saçardı şabâ gül-zâra nâfe (Ahmedî, 1430.b)

Ahmedî, aşağıdan geçen bu beyitte ise güneşin Kaf Dağı üzerine doğduğunda Cemşîd’in meydan okurcasına sefere çıkışını anlatmaktadır. Burada Kaf hem zamanın akışını belirleyen bir kozmik merkez hem de Cemşîd’in kudretinin sınılandığı mitolojik bir zemin olarak yer almaktadır:

‘Alem urdukdâ Kâf üstine Hurşîd

Süvâra ‘azm-i meydân itdi Cemşîd (Ahmedî, b.3575)

Cem Sultan, aşağıdaki beyitte Anka kuşunun tüm kuşların sultanı olmasını, Kâf Dağı’nda kanaatkâr bir yaşam sürmesine bağlamaktadır. Şair, Anka’nın elindekine razı olup tok gözlü bir tavır sergilemesi sayesinde bu manevi makama eriştiğini ifade etmektedir:

Anuñçün şâhdur her murğa ‘Ankâ

Ķanâ‘at Ķâfî içre eyledi cā (C.Sultan, b.1831)

Abdî aşağıdaki beyitte, kendisini bahçedeki kuşlar gibi sınırlı bir mekânda yaşayan biri olarak görmektedir. Şair, Kaf Dağı ve Anka kuşu gibi uzak ve efsanevi unsurları bilmediklerini belirterek böylesine yüce ve ulaşılması güç bilgilerin kendi dünyalarının dışında olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda Kaf Dağı, yalnızca bir dağ olarak değil, aynı zamanda anlamın zirvesi, erişilmesi güç hakikatlerin, kahramanlıkların ve yüce varlıkların mekânı olarak da sembolik bir değer kazanmaktadır:

Ki biz murğân-ı bustân âşîyanız

Hâdis-i Ķaf u anka bilmeziz biz (Abdî, b.2812)

2.2.4.2. Elbürz Dağı

Elbürz (Alborz) Dağı, İran’ın kuzeyinde, Hazar Denizi ile İran platosu arasında uzanan önemli bir sıradağdır. Batıda Azerbaycan sınırlarından başlayarak doğuda Hazar Denizi’nin güneydoğusuna kadar uzanır. Bu dağlar, sadece coğrafi bir yer olmanın

ötesinde, tarih boyunca İran kültürü ve edebiyatında mitolojik ve sembolik bir değer taşımıştır (Kafesoğlu, 1986: 42).

Elbürz, edebiyatta genellikle ulaşılması güç, yüce ve heybetli bir dağ olarak mecazsal manalarda anlam kazanmıştır. Şairler, sevgilinin erişilmezliğini, aşkın zorluğunu ve bazen de aşkın yüceliğini anlatmak için Elbürz'u sembolik bir unsur olarak kullanmışlardır. Ayrıca İslami ve İranî mitolojide, dünyanın eksenini oluşturan dağlardan biri olarak kabul edilen Elbürz, evrenin merkezinde yer alan kutsal bir dağ şeklinde tahayyül edilmiştir (Kafesoğlu, 1986: 43; Pala, 2013: 208). Bazı beyitlerde Elbürz, Ferş ile Arş arasındaki yükseklik gibi aşırı yüceliği ifade etmek üzere kullanılmıştır. Bu bağlamda Elbürz dağı, sadece fiziki değil, aynı zamanda manevi ve sembolik bir yükseklik ifadesidir.

Ahmedî aşağıdaki beyitte, kahramanın gücünü öyle abartılı bir biçimde över ki onun eline silah almasıyla dağların bile korkudan yok olacak hâle geleceğini belirtmekte ve Elbürz gibi devasa bir dağın bile korkudan eriyip sürmeye dönüşebileceğini söylemektedir:

Eline niçe kim alur idi gürz

Olurdu korkusundan sürme Elbürz (Ahmedî, b.442)

Ahmedî, aşağıdaki beyitte de önceki beyitteki anlama benzer bir ifade kullanmaktadır. Şair, kahramanın Elbürz Dağı'na darbe indirdiğini ve bu darbenin etkisiyle dağın sürmeye dönüştüğünü anlatarak onun ne denli kudretli bir kahraman olduğunu vurgulamaktadır:

Çün alam harb güninde ele gürz

Ola bir dârbum ile sürme Elbürz (Ahmedî, b.3749)

Cem Sultan da aşağıda geçen beytinde, kahramanın olağanüstü kudretini dile getirerek onun gücü karşısında dünyanın en ihtişamlı dağlarından biri olan Elbürz'un dahi kolaylıkla parçalanıp ince bir toza dönüşebileceğini ifade etmektedir. Şair burada, Dîvân şiirinin kendine özgü mübalağa sanatının etkileyici bir örneğini sunmaktadır:

Kaçan kim eline alsaydı ol gürz

Olurdu sürme elinde Kūh-ı Elbürz (C.Sultan, b.1166)

Cem Sultan, aşağıdaki beyitte ise kahramanın elindeki gürzün olağanüstü gücünü betimleyerek bu silahın kime isabet ederse etsin etkisiz bırakacağını, hatta Elbürz gibi

görmekli bir dağa yöneltirse dahi onu yok edip küçültecek ve ezip geçecek güçte olduğunu ifade etmektedir. Bu dağ, Dîvân edebiyatında azamet, yücelik ve dayanıklılığın sembolü iken bu beyitte ise gürzün karşısında çaresiz kaldığını dile getirmektedir:

Kime kim uraydı darb-i gürz

Çılurdu hürd olursa Kûh-ı Elbürz (C.Sultan, b.4420)

2.2.4.3. Bisütun Dağı

Bisütun, Osmanlı ve Türk-İslâm kaynaklarında hem tarihî hem de edebî yönleriyle öne çıkan bir mekândır. Osmanlı coğrafyacıları ve seyyahları, İran topraklarını anlatırken Bisütun'a da yer vermiştir. Nitekim Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*'sinde Bisütun'un görkemli görünüşünü, sarp kayalıklarını ve efsanelerle anılan mazmunlarını aktarmaktadır. Ayrıca bölge halkı arasında yaygın olan "Ferhad'ın dağı delmesi" rivayetine de değinmektedir (Çelebi, 2006: 311).

Osmanlı tarihçileri de İran seferlerini naklederken Bisütun Dağı'na temas etmişlerdir. *Peçevi Tarihi* ve *Naîmâ Tarihi*'nde, Osmanlı ordularının Kirmanşah ve çevresindeki güzergâhları anlatılırken Bisütun'un geçit vermeyen sarp yapısı ve stratejik konumu vurgulanmaktadır (Peçevi, 1992: 563; Naîmâ, 2007: 154).

Dîvân edebiyatında ise Bisütun daha ziyade Ferhad ile Şirin hikâyesi çerçevesinde anılmıştır. Türk mesnevi geleneğinde sıkça işlenen bu aşk hikâyesinde, Ferhad'ın Şirin'e kavuşabilmek için Bisütun Dağı'nı delmeye çalışması; aşk uğruna çekilen çilenin ve fedakârlığın güçlü bir mazmunu hâline gelmiştir. Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinden beslenen bu tema, Ârif, Şeyhî, Hamdullah Hamdî, Taşlıcalı Yahyâ ve Lamî'î Çelebi gibi pek çok Türk şairi tarafından yeniden işlenmiştir (Kurnaz & Tatcı, 2001: 215). Bu çerçevede şairler, sevgilinin ulaşılmazlığını, aşkın çektiği çileyi ve aşkın imkânsızlığını dile getirirken Ferhad ve Bisütun mazmunlarına sıklıkla başvurmuştur.

Ayşe Hubbî aşağıda geçen beyitte, aşkın yani Cemşid'in yerinden büyük bir tutku ve heyecanla sıçrayışını anlatmaktadır. Şair, bu eylemin sıradan bir hareket olmadığını, yoğun bir duygudan kaynaklandığını belirtmektedir. Hatta sıçrayış o kadar güçlü ve etkileyicidir ki Bisütun dağının bile harekete geçtiğini belirtmektedir. Bu benzetme, aşkın heyecanının dağları yerinden oynatacak kadar güçlü olduğunu vurgulayarak Dîvân şiirine özgü güçlü bir mübalağa sanatını ortaya koymaktadır:

Yirinden sıçradı çün ' âşıkâne

Şanaydün bî-sütun oldu revâne (A.Hubbî, b.2740)

2.2.4.4. Tur-ı Sina

Tur Dağı veya daha özel adıyla Tur-ı Sina, Sina Yarımadası'nda yer alan ve özellikle Hz. Musa'nın Allah ile konuştuğu yer olarak bilinen kutsal bir dağdır. İslam, Hristiyanlık ve Yahudilik gibi semavi dinlerde büyük öneme sahiptir. Bu özelliğiyle Dîvân edebiyatında ilahi vahiy, ilahi tecelli ve manevi yükseliş gibi anlamlarda sıkça kullanılan bir sembolik imge hâline gelmiştir (Pala, 2013: 501). Dîvân şiirinde Tur-ı Sina, özellikle tasavvufi yönü ağır basan beyitlerde yer bulur. Şairler, bu dağı hakikat arayışı, aşkla yanma ve ilahi sırlara erme gibi temalarla ilişkilendirerek bu dağa şiirsel bir anlam yüklerler.

Ahmedî aşağıdaki beyitte, Allah'ın tecellisiyle Hz. Musa'ya nur erişince Tur dağının darmadağın oluşunu anlatmaktadır. Beyitte, Kur'an'da geçen "Tur Dağı'nın parçalanması" mucizesine de telmih yapılmaktadır. Tur burada, ilahi kudretin karşısında duramayan coğrafik bir varlığı, ilahi sırrın açığa çıkma mekânı olarak işlenmektedir:

Tecelliden çün irişdi aña nûr

Girü oldu perâkend'eyle kim Tûr (Ahmedî, b.1983)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, ilahi nurun (tecellinin) gücünün, tıpkı Hz. Musa kıssasında olduğu gibi bir yeri darmadağın edecek kadar büyük olduğunu ifade etmektedir. Bu ifade, ilahi kudretin büyüklüğünü ve bu kudret karşısında dünyevi varlıkların acizliğini vurgulayan güçlü bir betimlemedir. Burada Tur, vahiy mekânı ve peygamberlikle kutsanmış bir coğrafya olarak karşımıza çıkmaktadır:

Münâcât itdügi Tûr'ı Hâkıyçün

Yed-i beyzâdagı nûrî hâkıyçün (C.Sultan, b.514)

Abdî aşağıdaki beyitte, gül gibi güzel gönlün, Sina'nın dolu ve yüce aklıyla donandığı; bunun da Tur-i Sina'nın ağaçları gibi çoğaldığını ve büyüdüğünü anlatmaktadır. Şair, burada gönül ile bilginin kutsal birleşimini simgeleyen güçlü bir imge kullanmaktadır. Baharın gelişiyile doğa yani güller ve ağaçlar, manevi bir dönüşüm geçirerek ilahi bir güzellik ve kutsallık kazanmaktadır. Şaire göre artık doğa, sıradan bir bahçe değil, ilahi sırların tecelli ettiği, Sina Dağı gibi kutsal bir mekândır:

Dil-i gül şan dimâğ-ı pûr-ı Sînâ

Dirahtân oldu gûya Tûr-ı Sînâ (Abdî, b.5108)

Abdî, aşağıdaki bu beyitte ise iki karşıt figür üzerinden baskı ve kurtuluş, zulüm ve rahmet arasındaki zıtlığı dile getirmektedir. Firavun, zorbalık ve olumsuz güç temsilcisi iken Hz. Musa, kutsal ve hayat veren suyun simgesi olarak kutsal dağda temsil edilmektedir. Böylece şair, tarihî ve kutsal temalarla varoluşun mücadelecî yanını anlatmaktadır. Tur, klasik şiirde yalnızca coğrafi bir yer değildir. İlahî hakikatle karşılaşmanın, vahyin, bilgiyle donanmanın ve aydınlanmanın sembolü olarak da kullanılmaktadır:

Niçe Fir'avn olupdur ğarğa-i âb

Niçe Mûsî olur Tûr üzre pür-âb (Abdî, b.5688)

2.2.4.5. Kuh-ı Mukila

Kuh-ı Mukila, doğrudan Dîvân şiirinde yer alan bir dağ olmasada Cemşid'in aşk yolculuğundaki ilk engellerinden birisini temsil etmesi açısından kullanılan bir mekândır. Bu dağ, Ahmedî'nin mesnevisinde geçen hayali ve mitolojik dağın adıdır. İlgili beyitler aşağıdadır:

İrağdan oldı bir kûh âşikâra

Nebâtı yok ser-â-ser seng ü hârâ

Aña olmışdı ferkand fark pāye

Sipihr-i lâciverdi dahı sāye

Melik Mihrâb'a tağ adın şordı

Ki anı ser-bülend ü tünd gördi

Didi Mihrâb kim budur Muḳîlâ

Belâ vardur bu tağda kûh-ı bālâ

Bu tağda idemez kuş dahı pervâz

Olur ḳamunuñ işi bunda nâ-sâz

Belâ tolu durur bu kûh-ı bālâ

Peleng ü ejdehâ vü dîve me'vâ

Olur endîşe yolında bunuñ teng

Nazar bu yolda düşer pāy ber-seng

Yolı pîçân u bârîkdür çü nîze

Nizenüñ tîği gibi seng-rîze

Eger ide kişi bnda g z re
Bulıt gibi ola ol p re p re (Ahmed , b.1445-53)

Yukarıdaki beyitlerde, sevgiliye ulaşma yolculuğunun zorlukları ve karşılaşılan engellerin gücü anlatılmaktadır. Şair, aşk yolunun başladığı noktadaki ilk zorluklar ile başlamakta ve sonra yolculuğun sonunda karşılaşılan büyük engelleri, tehlikeleri ve korkuları açıklamaktadır. Beyitlerdeki dağ, aşk arayışında karşılaşılan güçlüklerin ve korkuların sembolleridir.

2.2.4.6. Kuh-ı Sufeyla

Kuh-ı Sufeyla, doğrudan D v n şiirinde yer alan bir dağ değildir. Cem Sultan'ın, Cemşid'in aşk yolculuğundaki ilk engellerinden birisini temsil etmesi açısından kullandığı bir mek ndır. Bu dağ ile ilgili beyitler aşağıdadır:

G ren dir fark-ı Fer ad p yesid r
Sipih-r-i l ceverdi s yesid r
Didi Mihr b'a şeh-z de iy  st d
Bu ulu şağa evvelden ned r ad
Cev b  yle vir r Mihr b-ı ' kil
Ki k l olsun saňa h    n u Hir il

Buňa dirler řeh  k h-ı S feyl 
Bu yirde eylemiş r ejdeh  c  (C.Sultan, b.1725-28)

Cem Sultan yukarıdaki beyitlerde, kahramanın aşk yolculuğunda karşılaştığı zorlukları ve engellerin b y kl ğ n  anlatmaktadır. Şair,  nce yolculuğun başlangıcındaki ilk g  l kleri, ardından sona doğru  ıkan b y k engelleri, tehlikeleri ve korkuları dile getirmektedir. Beyitlerde ge en dağlar ise, sevgiliye ulaşma yolunda karşılaşılan g  l k ve korkuların sembol  olarak kullanılmaktadır:

2.2.4.7. Kuh-ı Sakila

Bu dağ ile ilgili kaynaklarda detaylı bir bilgi bulunmamaktadır. Ayşe Hubb  ve Abd 'nin mesnevisinde Cemşid'in aşması gereken zorlu bir dağ olarak anlatılır. Bu dağ,  alışmada ele alınan iki mesnevide yer alan beyitler aracılığıyla tasvir edilmekte ve bu betimlemelerle hem mek nın fiziki  zellikleri hem de anlatı i indeki işlevi ortaya konmaktadır. Aşağıdaki beyitler, dağın karakterlerle ilişkisini ve hik ye  rg s   zerindeki etkisi bağlamında değerlendirilmektedir:

Giderken rûz u şeb yıl gibi her dem
Görindi qarşudan bir kûh-ı a‘zam
Şanayduñ fark-ı farqda pāyesidür
Felek yā lāciverdī sāyesidür
Melik Mihrāb’a eydür işbu kühuñ
Nedir nāmı bu kûh-ı bā-şükūhuñ
Didi nāmıdur anuñ Şaķılā
Ki oldur ejdehā vü dīve me‘vā
O taġuñ başı üzre murġ uçmaz
Yolı şarp olduġıyçün berk geçmez
Anuñ yolında endīşe olur leng
Nazar irse toķınur pāyına seng
Şu deñlü oldı bālālıkda efzūn
Kemer-gāhına irmez çarķ-ı gerdūn (Ayşe Hubbî, b.540-46)
Geçerken dīv-lāhî şāh-ı vālā
İraķdan ķulle-i kûh oldı peyda
Mu‘ādil farķı farķı Ferķāden
Olurdi ķullesi ķuţba āşiyāne
Rubīsî tîr(e) ile olmuşıdı hem-rāz
Firāz-ı Mîhr ile her-şubķ dem-sāz
Melik Mihrāb’a dir bu kûh-ı mu‘azzam
‘Acāyib pür-şükūh u hem-mūkerrem
Cevābın vir baña iy merd-i kāmil
Saña yok reh-nümālıkda mu‘ādil
Didi nāmı anun kûh-ı Şaķılā
Dün ü gün dīv ü ejderhāya me‘vā
Kemer-gāhına olmaz murġ-ı perrān
Olmaz zirvesine bād pūyān
Anuñ bālāsı üzre evc-i eflāk
Nişibindeydi yek-ser merkez-i ķā

Reh-i pūyile pā-yı fikr ider leng
Nazar iḳdāmına ol rehde irer seng
İrerdî zirvesinden Māh'a āzār
Müşāhiddür eser rûyinde her-bār
Olur Keyvān'la eyvānı müsāvî
Gehî alçaḳ deyüp eyler mesāvî
Olaldan Şevr ile Cedy'e ʿalef-zār
Rübāsı mesken oldı Şîr'e her-bār
ʿUḳāb-ı çarḥ birle Nesr-i ṭāyir
Uçup evcine olurlardı sāyir
Ona Dü-beyn ile Tinnîn-i ḥāriş
Simāk ile olur Behrām-ı Fāris (Abdî, b.1711-1724)

Şairler bu beyitlerde, genel olarak çeşitli sembol ve mitolojik kavramlarla kahramanın zorlu yolculuğunu ve sevgiliye ulaşmak için çektiği sıkıntıları ifade etmektedirler. Bu beyitlerde, kahramanın hem bireysel hem de ruhsal psikolojisine ait manalar bulunmaktadır. Ayrıca dağın ihtişamını ve onu geçmenin ne kadar zahmetli olacağını da bekirtmektedirler.

2.2.5. Kutsal Mekân İsimleri

2.2.5.1. Kâbe

Kâbe, İslam dininde yeryüzünde yapılan ilk ibadet yeri olup Müslümanların namazda yöneldikleri kible noktası olarak kabul edilir. Mekke'de, Mescid-i Haram'ın merkezinde yer alır. Kelime anlamı Arapça'da "küp şeklinde, dört köşe yapı" anlamına gelen ka'b kökünden türetilmiştir. Kâbe, kutsallığı ve merkezi konumuyla yalnızca ibadet mekânı değil, aynı zamanda bir manevi merkez, tevhidin simgesi ve İslam birliğinin sembolüdür (Çavuşoğlu, 2017: 315).

Dîvân edebiyatında Kâbe, genellikle sevgilinin evi ya da kaşı, dudağı gibi yüzünün bir parçası olarak tasvir edilir. Aşkın en yüce makamı olan ilahi aşk yolunda ulaşılması gereken hedef olarak sembolize edilir. Sevgilinin evi, ayağı bastığı yer veya yüzüyle ilişkilendirilerek yüceltici bir anlam kazanır (Şentürk, 1994: 88).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, övgüye layık kişinin (Hz. Muhammed'in), kutsal mekânlara (Kâbe ve Merve gibi) bile manevi bir yücelik getirdiğini ve onun yaratılışının, en sağlam inanç ve dayanak kaynağı olduğunu belirtmektedir. Bu kullanım, şairin Hz. Peygamber'e duyduğu derin sevgiyi ve saygıyı gösteren, onun manevi makamını yücelten güçlü bir ifadedir:

Şafâ buldı anuñla Ka‘be Merve
Anuñ fitrâkidür vüşkâ vü ‘urve (Ahmedî, b.197)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, Allah'ın evi Kâbe ve kutsal su kaynağı Zemzem'in kutsallığı üzerine yemin ederek bu mekânlarda yaşanan her anın manevi değerini vurgulamaktadır. Böylece, ifade edilen sözün veya yapılan duanın önemini ve ciddiyetini pekiştirirerek Kâbe ve Zemzem'in kutsallığını hem mekân hem de yaşanan anlar üzerinden öne çıkarmaktadır:

Dağı hem Ka‘be vü Zemzem haқыçün
O yirde hâşıl olan dem haқыçün (C.Sultan, b.528)

Cem Sultan beyitte, övülen kişinin (Hz. Peygamber'in) kapısını manevi arınma ve huzur kaynağı olarak Kâbe'ye, mertliğini Hac sırasında koşulan Merve tepesine, cömertliğini ise kutsal ve şifa verici Zemzem suyuna benzetmektedir. Böylece Hz. Peygamber'in manevi makamını, cömertliğini ve erdemini İslam'ın en kutsal mekânları ve simgeleri üzerinden yüceltmektedir:

Ka‘be kapuñda bulur ehl-i şafâ şafâyı
İy Merve-i mürüvvet cüduñ akıtsa zemzem (C.Sultan, b.1003)

Abdî aşağıdaki beyitte, sevgilinin yaşadığı yerin güzelliğini ve kutsallığını vurgulayarak orayı gezen bir kişinin artık cenneti arzulamayacağını ve Kâbe'ye ulaşmış biri için Mina'nın bile düşünülmez hâle gelindiğini belirtmektedir. Şair burada, sevgilinin kapısının ve çevresinin manevi ve estetik değerinin, tüm kutsal mekânları gölgede bırakacak kadar yüce olduğunu ifade ederek güçlü bir abartma örneğini sunmaktadır:

Ärzü-yı cennet itmez küyuñı seyrân iden
Ka‘be taraf-ı dâr iken olur mı hıç fikr-i Mînâ (Abdî, b.3842)

2.2.5.2. Mescid-i Aksa

Mescid-i Aksa, İslam dünyasının en kutsal üçüncü mescidi olup Kudüs'teki Harem-i Şerif bölgesinde yer alır. Adı, Arapça'da “en uzak mescit” anlamına gelir.

Kur’ân-ı Kerîm’de, İsrâ Suresi’nin ilk ayetinde zikredilmekte ve Hz. Muhammed’in Mekke’den Kudüs’e yaptığı gece yolculuğu (İsrâ) esnasında ulaştığı yer olarak anılmaktadır (Demirci, 2003: 547–550).

Bu bölge, tarih boyunca hem İslami hem de Yahudi ve Hristiyan geleneklerinde kutsal bir merkez olarak kabul görmüştür. Dîvân edebiyatında ise Mescid-i Aksa, çoğunlukla “manevi yücelik” ve “peygamber mirası” gibi anlamlarla yüklü bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairler için aynı zamanda ulviyet, ilim ve hikmet merkezi olarak da temsil edilmiştir (Çavuşoğlu, 2017: 280).

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, Hz. Muhammed’in hem peygamberler hem de tüm insanlık üzerindeki üstün liderliğini vurgulamaktadır. İsrâ ve Miraç hadisesinde Hz. Peygamber’in Mescid-i Aksa’da bütün peygamberlere imamlık etmesine atıfta bulunarak onun tüm zamanların manevi önderi olduğunu sembolik biçimde dile getirmektedir. “Hümâm-ı muktedâ-yı nesl-i Âdem” ifadesi ise bu anlamı pekiştirirerek Hz. Muhammed’in yalnızca peygamberler arasında değil, bütün insanlık için uyulan, örnek alınan yüce bir şahsiyet olduğunu göstermektedir. Böylece beyitte, Hz. Peygamber’in evrensel rehberliği, üstünlüğü ve Dîvân şiirinde kendisine duyulan derin sevgi ve saygı güçlü bir şekilde ifade edilmektedir:

İmâm-ı Mescid-i Akşâ-yı a‘zam

Hümâm-ı muktedâ-yı nesl-i Âdem (C.Sultan, b.661)

2.2.5.3. Ravza-ı Rıdvan

Klasik Türk edebiyatında “Ravza-i Rıdvan” terkibi, hem dünyevi hem de uhrevi güzellikleri sembolik biçimde yansıtan güçlü bir tasvir unsuru olarak önemli anlamlar taşır. “Ravza” kelimesi Arapça kökenli olup “yeşillik, bahçe, çimenlik yer” anlamına gelirken “Rıdvan” cennet kapıcısı olarak bilinen melek adıdır. Bu iki kelimenin birleşimi olan “Ravza-i Rıdvan” ifadesi, “Rıdvan’ın bahçesi” yani cennet bahçesi anlamında kullanılır (Gülensoy, 1999: 134). Cennet tasvirlerinin sıklıkla yer aldığı klasik şiir dünyasında bu tabir; ideal güzelliğin, ebedî huzurun ve ilahi vuslatın temsilî mekânı olarak karşımıza çıkar.

Dîvân şairleri, Ravza-i Rıdvan’ı özellikle sevgilinin bulunduğu yerin maddi ve manevi değerini vurgulamak, sevgilinin yüzünü veya bakışlarını cennete benzetmek amaçlı kullanmışlardır. Bu anlamda terkinin şiirdeki işlevi sadece coğrafi bir mekânı ya da cenneti değil, aynı zamanda ulaşılamaz, yüce ve ideal güzelliği simgelemektir.

Sevgilinin yanına ulaşmak, şair için adeta cennete girmekle eşdeğer bir mutluluk ve yücelik hâlidir (Kurnaz & Tatçı, 2001: 221).

Tasavvufi şiirde ise “Ravza-i Rıdvan”, mecazi anlamdan çok daha derin bir şekilde, Allah’a ulaşılan son menzil, yani hakiki vuslat makamı olarak yorumlanır. Bu bağlamda, “Ravza-i Rıdvân” hem aşk yolunun sonundaki ebedi vuslatı hem de tasavvufi manada fenâ ve bekâ mertebelerini geçerek ulaşılabilecek aşkın hakikatini simgeler (Levend, 1983: 312).

Ayrıca bazı metinlerde “Ravza-i Rıdvan”, doğrudan Hz. Peygamber’in Medine’deki mescidinin içinde yer alan ve “cennet bahçelerinden bir bahçe” olarak nitelendirilen bölgeyi (ar-Ravzatu min Riyâzil-Cenne) ima eder biçimde de kullanılabilir. Ravza-i Rıdvan, bu yönüyle hem manevi bir kudsiyet hem de uhrevi bir özlem içerir (Doğan, 2005: 92).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, övülen kişinin manevi mertebesini cennetin tüm nimetleriyle ve en yüce makamlarıyla özdeşleştirmektedir. Ona göre cennetin rahatlığı, güzel kokuları, Allah’a kavuşma ve Ravza-ı Rıdvan’daki en yüksek bahçeler, övülen kişinin makamında mevcut olduğunu belirtmektedir. Bu ifadeyle şair, kişinin hem dünyevi hem de uhrevi bütün güzellik ve nimetlerle donatıldığını, manevi yükselişin doruk noktasına ulaştığını vurgulamaktadır:

Cinân sinûn ola hem ravḥ u reyḥân

Likâu’llâh dahı ravza-ı Rıdvân (Ahmedî, b.1584)

Cem Sultan, aşağıdaki beyitte sevgilinin varlığını, Cennetin en yüce makamlarından biri olan Ravza-i Rıdvan’dan dahi üstün görmektedir. Şaire göre, eğer Cennet sevgiliden ayrı kalmayı gerektiriyorsa böylesi bir nimet bile anlamını yitirmektedir. Böylece şair, aşkının büyüklüğünü ve sevgilisine olan bağlılığını, ondan uzak kalmanın Cennetin bütün nimetlerinden daha ağır bir ceza olduğunu dile getirmektedir:

Ger ola ravza-i Rıdvân gerekmez

Hemişe baña menzil senden ayru (C.Sultan, b.3243)

2.2.5.4. Sidret’ül Munteha

Sidretü’l-Munteha, İslami inanç ve tasavvufi düşünce içinde sembolik anlamlar taşıyan önemli bir kavramdır. Kur’ân-ı Kerîm’de Necm Sûresi’nin 14-16. ayetlerinde

geçer ve Hz. Peygamber'in Mirac yolculuğu sırasında ulaştığı son sınır noktası olarak zikredilir: "*Andolsun onu Sidretü'l-Müntehâ'nın yanında gördü.*" (Necm, 53/14).

Sidre, Arapların çok kıymet verdiği bir ağaç olan sedir ağacı anlamına gelir. Münteha ise "nihayet, son nokta" demektir. Dolayısıyla *Sidretü'l-Münteha*, "son sınırdaki sedir ağacı" anlamına gelir. Bu ağaç, kozmik âlemde mahlûkat bilgisinin sona erdiği, gayb âlemiyle melekût âleminin ayrıldığı bir sınır noktası olarak kabul edilir (Yazır, 2000: 5109). Bu konum, Allah'a en yakın makam olarak kabul edilir ve meleklerin ilerleyemediği bir yerdir. Hz. Peygamber'in, Cebrail dahi bu noktaya ulaşamazken bizzat bu makama eriştiğine inanılır. Bu nedenle *Sidretü'l-Münteha*, vahyin kaynağına en yakın mertebe olarak görülmüştür (Uzun, 2009: 151–152). Tasavvufi düşüncede *Sidretü'l-Münteha*, ârifin manevi yolculuğunda erişebileceği son makamı sembolize eder. Bu makamdan sonra sırlar âlemi başlar ve buraya kadar olan bilgi aklı aşmaz; sezgi, keşif ve aşk devreye girer (Gölpınarlı, 1982: 116). *Sidretü'l-Münteha*, Dîvân şiirinde ise genellikle ilahi aşkın doruğu, sevgiliye en yakın olunan nokta gibi anlamlarla mecazi olarak işlenmiştir.

Ahmedî aşağıdaki beyitlerde, Mirac olayını tasavvufi ve mecazi ifadelerle anlatmaktadır. Hz. Peygamber'in manevi yükselişini Burak, *Sidretü'l-Münteha*, tavus kuşu ve manevi merdiven gibi sembollerle temsil ederek anlatmaktadır. Beyitler, onun Allah'a en yüksek derecedeki yakınlığını ve sahip olduğu içsel-ruhsal olgunluğunu övmektedir:

Çün süvâr itdi Burāk'ıñ cezbesine sîn-i Hâk
Râhber oldı saña Tāvūs-ı Sidre âşîyân
Müntehâ-yı kurbâ irişmeklik içün oldı râst
On havâs-ı zâhir ü bâtın önünde nerdübân (Ahmedî, b.209-210)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, Hz. Peygamber'in Mirac yolculuğunda en yüce makam olan *Sidretü'l-Münteha*'ya ulaşınca Cebrail'in orada durmak zorunda kalışını ve feryat edişini anlatmaktadır. Çünkü dinimize göre bu makamdan ileriye yalnızca Hz. Peygamber geçebilmiştir:

İrişdi Sidre'ye çünkim ol sultân
Hemân dem Cebre'il eyledi efgân (C.Sultan, b.695)

Abdî, aşağıdaki beyitte Tuba ağacının, makam-ı Münteha'da olmasına rağmen başlangıçta Sidre'ye naz ettiğini, yani Sidre'den aşağıda kaldığını belirtmektedir. Şair

burada, Sidre'nin ilahi yükselişin son sınırı olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda manevi yolculukta makam farklarını da sembolize etmektedir:

Bitüp Țübā ol maḳām-ı Mūntehā 'da
İderdi Sidre 'yi nāz ibtidāda (Abdî, b.734)

2.2.5.5. Cennet

Cennet, İslam inancına göre Allah'ın emirlerine uyan müminlere ahirette verilecek olan ebedî saadet yurdu olarak tanımlanır. Arapça kökenli “cennet” kelimesi, “örtmek, gizlemek” anlamındaki *cenne* kökünden gelir ve “bahçe” veya “yeşilliklerle örtülü yer” anlamını taşır. Kur'an-ı Kerîm'de çok sayıda ayette cennet, nimetlerle donatılmış bir yer olarak tasvir edilir (bkz. Bakara 2/25; Kehf 18/107).

İslam inancına göre cennet, yedi katlı olarak tasvir edilmiştir ve her katında farklı nimetler yer alır. Bunlar arasında en yüce olanı Cennetü'l-Firdevs kabul edilir. Cennette akan ırmaklar, altın ve gümüşten saraylar, ebedi gençlik, hastalığın ve ölümün olmaması gibi özelliklerle donatılmıştır (İz, 1989: 43; Yıldırım, 2002: 55).

Tasavvufta ve edebiyatta, cennet sadece maddi bir mükâfat olarak değil, aynı zamanda ilahi vuslatın, yani Allah'a kavuşmanın sembolü olarak da görülür. Özellikle Dîvân edebiyatında cennet, sevgiliye kavuşmanın, aşkın nihai makamının ve ruhsal huzurun sembolü olarak sıkça kullanılmıştır (Şentürk, 1994: 123).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, aşğın esaret ve sınırlamalardan kurtularak özgürleştiğini anlatmaktadır. Sonra da onu, cennetin gül bahçesinde huzur ve mutluluk içinde yaşamaya layık görmektedir. Şair cenneti, maddi dünyanın geçici dertlerinden ve sıkıntılarından arınmış, sonsuz bir güzellik ve mutluluk alanı olarak betimlemektedir:

Heyûlâ külhanından olup āzād
Ola ol gül-şen-i cennetde ābād (Ahmedî, b.100)

Ahmedî aşağıdaki beyitte, dünyanın düzenini ve adalet anlayışını anlatmaktadır. Bu düzen ve adalet sayesinde ülkenin cennet gibi güzel bir hâle bürünmüş olduğunu, tüm insanların huzura erişmiş olduğunu belirtmektedir. Cennet, burada kendisine benzetilen dünya düzeninin arayışını ifade etmektedir:

Cihând'ol resm ile itmiş idi dād
Ki olmuşdı memâlik cennet-ābād (Ahmedî, b.433)

Ahmedî, alttaki diğer beyitte de âşîğın hakiki mutluluğunu ve huzurunu, sevgilinin yüzünü görmekte bulabileceğini ifade etmektedir. Eğer âşık, cennette bile sevgilinin cemalini görmezse o cennet, onun gözünde cehennemden farksız olacağını anlatmaktadır:

Cennetde eger görmese dîdârûnı ‘ âşık
Dûzah görine gözlerine cennet-i a‘ lî (Ahmedî, b.2216)

Cem Sultan aşağıdaki beyitlerde, cennetin huzur dolu bir yer olduğunu ve her gelenin orada mutluluk bulduğunu dile getirmektedir. Ardından içli bir şekilde benim yerim de cennet bahçesiydi, orada neşe ve mutlulukla yaşadım diyerek cennetten uzak kalışının hüznünü ifade etmektedir. Şair burada cenneti, daha çok dünyevi zevklerin içinde bir huzur alanı gibi göstermektedir:

Dönüp dir kim bu durur bâğ-ı cennet
Ki olur her kim gelürse bunda rāhat (C.Sultan, b.1213)
Ben ölem kim yirümdür bâğ-ı cennet
İçinde kıılır idüm ‘ ıyş u ‘ işret (C.Sultan, b.2955)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, sembolik bir ifadeyle henüz günah işlemeyen, yani yasak meyveyi bile tatmadan keder ve bela içinde cennetten sürüldüğünü ifade etmek istemektedir. Cennet, bela ve sıkıntılardan arınmış bir yer olarak tanımlanmaktadır:

Belā vü gamla ol yirden ırıldum
Yimeden dāne cennetden sürildüm (C.Sultan, b.2956)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitte şahın güzelliği ve yüceliğinin, onun geldiği mekânı adeta bir cennete dönüştürdüğünü vurgulamaktadır. Şair, bireysel niteliklerin mekân üzerindeki etkisini estetik ve sembolik bir biçimde aktararak güzelliğin ve yüceliğin dönüştürücü gücünü ön plana çıkarmaktadır:

Gelüp çün irdi şāh ol hoş mekāna
Çü gılmān-ıdı şān irdi cināna (A.Hubbî, b.356)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki diğer beyitte ise bir meclisin süslenişini ve görkemini, cennete benzeterek abartılı bir şekilde dile getirmektedir. Şair, Dîvân şiirinde bir ortamın güzelliğini ve değerini anlatmak için sıkça kullanılan bir övme yöntemini kullanmaktadır:

Şu deñlü eylediler bezmi zînet
Şanurdı anı her kim görse cennet (A.Hubbî, b.2387)

Abdî aşağıdaki beyitte, kahramanın rüyasında olağanüstü güzellikte bir sevgiliyi gördüğünü dile getirmektedir. Şaire göre sevgili, cennetin yemyeşil bahçelerinde ay gibi ışıldayan, uhrevî bir varlık gibidir. Sevgilinin güzelliği hem rüyada görülecek kadar hayali hem de cennetle özdeşleştirilecek kadar kutsal olduğunu belirtmektedir:

Görür hâb içre bir maḥbûb-ı ra' nâ
Behiştün sebz-zârında ḳamer-sâ (Abdî, b.728)

Abdî, aşağıdaki diğer beyitte ise cennetin betimlemesini yapmaktadır. Beyitte, aşkın sevgilinin yanına girişini, cennete girmeye; orada hurilerle ve cennetin kapıcısı olan melek Rıdvân'la birlikte gezintiye çıkmaya benzetmektedir. Gül bahçesi ise hem cennetin güzelliğini hem de aşkın neşesini simgelemektedir:

Behişt içre girüp ḥûrile Rıdvân
İderler naz ile gül-zâr-ı seyrân (Abdî, b.3053)

2.2.5.6. Cehennem (Duzah)

İslam inancında inkârcıların, günahkârların ve Allah'ın gazabına uğrayanların ahirette cezalandırılacağı ebedî veya süreli azap yurdu olarak tanımlanır. Arapça kökenli cehennem kelimesinin kökü belirsizdir. Kur'an'da cehennem, yedi katlı ve dereceli bir yapı olarak anlatılır. Her bir kat, farklı inanç ve günah derecelerine göre ayrılmıştır. Bu katlar: Hâviye, Lezâ, Sakar, Cahîm, Hutame, Saîr ve Cehennem olarak adlandırılır (Elmalî, 1997: 5667). Cehennem, kızgın ateş, kaynar su, zakkum ağacı, dar geçitler, demirden taslar ve zebani adı verilen görevli meleklerle birlikte dehşet verici bir azap mekânı şeklinde anlatılır (Bkz. Vâkıa 56/41-56; İnsan 76/4).

Tasavvufî düşüncede cehennem, sadece fiziksel bir mekân olarak ifade edilmez, bununla beraber insanın nefsi arzularına esir olması, ilahi aşktan mahrum kalması anlamında da yorumlanır. Dîvân edebiyatında cehennem, genellikle sevgilinin ilgisizliği, aşk acısı ve ayrılık gibi temalarla mecazi olarak işlenmiştir (Şentürk, 1994: 130).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, aşkın henüz başında olmasına rağmen tarifsiz bir acı içinde olduğunu belirtmektedir. Gözyaşlarının dünyayı ıslatacak kadar çok olduğunu, yüreğinin ise daha yolun başındayken cehennem gibi yanmakta olduğunu anlatmaktadır. Şair beyitte, aşkın ilk evresindeki yoğun acısını, cehennem benzetmesiyle anlatmaktadır:

Gözüm yaşıyla ṭolmuşdur cihân nem
Henüz uş yüregüm oldı cehennem (Ahmedî, b.654)

Ahmedî, aşağıdaki beyitte ise aşkın yoğunluğu ve sevgilinin güzelliğine duyulan bağlılığı öylesine güçlüdür ki âşık için asıl saadetin, sevgilinin yüzünü görmekte olabileceğini anlatmaktadır. Sevgili görünmedikten sonra cennetin bile bir anlam taşımayacağını, hatta cehennem gibi olacağını söylemektedir:

Cennetde eger görmese dîdârûnı ‘ âşık

Dûzağ görine gözlerine cennet-i a‘ lî (Ahmedî, b.2216)

Cem Sultan’ın aşağıdaki beyitte, aşkın ilahi ve dünyevi kıymetini ve sevgilinin yokluğundaki ıstırabı dile getirdiği görülmektedir. Cehennem ve zindan imgeleri, kahramanın aşkının ve sevgilisinin yokluğunda duyduğu derin acıyı ifade etmektedir:

Cihân başuma zindândur tapuñsuz

Cehennemdür baña gülzâr sensüz (C.Sultan, b.4138)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, Cemşîd’in yolculuk sırasında karşılaştığı devin tasvirini yapmaktadır. Bu devin iki gözünü iki cehenneme, ağzını ise Veyl kuyusuna, yani cehennemdeki "Veyl" adlı kuyuya benzetmektedir. Şair burada cehennemi, benzetme aracı olarak kullanmaktadır:

İki çeşmi şan anuñ iki dûzağ

Dehanı şanki çâh-ı Veyl-i berzağ (A.Hubbî, b.2498)

Abdî aşağıdaki beyitte, sevgiliyi hem cehennemi tutuşturan bir varlık hem de cenneti süsleyen güzellik timsali olarak betimlemektedir. Sevgilinin bu iki yönünü yani yakıcılık ve huzur boyutunu, âşığın iç dünyasında birlikte kullanmaktadır:

Âteş-i kâhruñ durur duzağ fîrûzân eyleyen

Gül-bun-i lûtfuñ durur firdevs bâğında ‘ arûs (Abdî, b.189)

2.2.5.7. Merve Tepesi

İslam coğrafyasında, özellikle Hac ibadetinin bir parçası olan Safa ile Merve tepeleriyle bilinen bir yerdir. Mekke’de bulunan bu iki küçük tepe, Hz. Hacer’in oğlu İsmail için su ararken koştuğu yerlerdir ve bu olayın anısı olarak hacda Safa ile Merve arasında sa’y yapılır. Bu yönüyle Merve; İslam inancında sabır, annelik, fedakârlık ve teslimiyetin sembolü olmuştur (Küçüktaşçı, 2008: 441-442).

Merve kelimesi, genellikle simgesel veya dini çağrışımlar üzerinden anlam kazanmaktadır. Şairler, dini duyarlılığa sahip beyitlerinde, Merve’yi Safa ile birlikte anarak manevi yolculuk, sabır ve tevekkül gibi kavramları işlemişlerdir. Ayrıca "Safâ ile

Merve arasında gidip gelmek" bazı beyitlerde aşk yolunda sabırla çırpınmayı ya da aşkın zorluklarını aşmayı sembolize eden bir söylem hâline gelmiştir (İsen, 1994: 64).

Ahmedî, aşağıdaki bu beyitte manevi arayışı, ilahi aşka yönelmeyi ve içsel huzura ulaşma temasını işlemektedir. Şair, Ka'be ve Merve'yi sadece mekân olarak değil, manevi birer hedef olarak işlemektedir. Bu beyitte huzur ve arınma, sadece dini bir görev değil, insanın fitratıyla uyumlu bir manevi çaba olarak sunulmaktadır:

Şafâ buldı anuñla Ka'be Merve

Anuñ fitrâkidür vüşkâ vü 'urve (Ahmedî, b.197)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, Kâbe'nin kapısında manevi huzuru bulan kişinin, Merve'deki cömertlik ve iyilik ile berekete ve manevi arınmaya ulaştığını belirtmektedir. Şair beyitte, gönlü temiz olanların gerçek huzuru Kâbe'nin kapısında bulacağını dile getirmektedir:

Ka'be kapunda bulur ehli şafâ şafâyı

İy Merve-i mürüvvet cüdun akıtsa zemzem (C.Sultan, b.1003)

Cem Sultan, aşağıdaki beyitte ise aşk yolcusunun, Allah'a ulaşma arzusu uğruna gam ve çileyle yaptığı yolculuğunu, hac ibadetinin sembolleriyle dile getirmektedir:

Ğam Merve'sinde sa' y idüben hacc-ı vaşl için

Hüccâc-ı ' aşka virilen ol dem şafa hâkı (C.Sultan, b.2930)

2.2.5.8. Kevser Suyu

İslami kaynaklarda, Peygamber Efendimiz'e mahsus olduğu belirtilen cennette özel bir nehir veya havuzun suyunu ifade etmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'in en kısa sûresi olan Kevser Sûresi'nde geçen bu terim hem maddi cennet nimeti hem de manevi bolluk ve bereket anlamlarında yorumlanmıştır (Yazır, 1979: 6057). Kevser suyu, genellikle ilahi aşkı, sevgilinin güzelliğini, tasavvufi arınmayı ya da cennet özlemini ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Sevgilinin dudağından dökülen sözlerin veya onun ağzının, Kevser suyu gibi tatlı ve ruha şifa verici nitelikte tasvir edilmesi yaygın bir kullanımdır. Bu bağlamda Kevser suyu hem maddi susuzluğu giderecek bir unsur hem de manevi doygunluk ve hakikatin tadına varma sembolü hâline gelmiştir (Küçük, 2005: 143).

Özellikle tasavvufi şairlerde Kevser suyu, arifin Allah'a olan vuslat arzusunu temsil etmektedir. Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Velî ve Niyâzî-i Mısırî gibi mutasavvıf şairlerin şiirlerinde Kevser suyu, nefsin susuzluğunu giderecek manevi bir içecek, hak

yolcusunun ilahi bilgiyle beslenmesi şeklindeki anlamlarla mana kazanmıştır (Tatçı, 1990: 118).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, her yöne Kevser sularının aktığını ve serv ağaçlarının Tuba ağacıyla denk hâle geldiğini anlatmaktadır. Şair beyitte, cennetvari bir manzara çizerek bolluk, güzellik ve manevi yüceliği vurgulamaktadır:

Akardı her yaña bir cūy-ı Kevşer
Oluban serv tūbīyle hem-ser (Ahmedî, b.477)

Ahmedî aşağıdaki beyitte, bahçenin içinde mermer bir havuzun olduğunu her ne kadar susuz görünse de yanında Kevser havuzunun var olduğunu belirtmektedir. Zahiren boş görünen bir havuzun aslında Kevser ile çevrili olduğunu ifade etmektedir:

Var id’ol bāğ içinde ḥavż-ı mermer
Ki bī-āb id’anuñ katında Kevşer (Ahmedî, b.2540)

Cem Sultan, aşağıdaki beyitte bir su kaynağının yalnızca varlığıyla değil, aynı zamanda manevi olarak gönlü ferahlatmasıyla değer kazandığını ifade etmektedir. Şaire göre, kutsal bir su dahi olsa, asıl işlevi olan hayat vermek ve neşe sunmak gerçekleşmiyorsa bu kaynağın gerçek anlamda bir değer taşımadığını vurgulanmaktadır:

Ne çeşme kim buna olmaz cān-perver
Şoğılsun ger olursa āb-ı Kevşer (C.Sultan, b.991)

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, cennetvari bir bahçe manzarası ortaya koymaktadır. Yeşillikleri “yeşil atlas” benzetmesiyle değerli ve göz alıcı bir şekilde betimlerken bahçede her yöne akan suları ise Kevser’e benzeterek manzaranın kutsal ve ideal niteliğini ön plana çıkarmaktadır. Böylece şair hem estetik hem de manevi boyutlarıyla ideal bir bahçe tasavvuru sunmaktadır:

Çemenden yir yüzi dībā-yı aḥẓar
Aḥar her yaña şu çün āb-ı Kevşer (C.Sultan, b.3986)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, billur ve mücevherle betimlenen fiskiyeden daima Kevser suyunun aktığını söyleyerek mekânın hem estetik hem de manevi boyutunu vurgulamaktadır:

Daḥı fiskıyye billūr u mücevher
Aḥar dāyim içinden āb-ı Kevşer (A.Hubbî, b.1038)

Aşağıdaki beyitte ise Ayşe Hubbî, dünyevi hazlara sırt çeviren zâhidi hicvederek onun gerçek mutluluğu bu dünyada değil, ancak öte dünyada bulabileceğini belirtmektedir. “Mey” ve “mahbub” dünyevi zevklerin sembolleri iken “huri” ve “Kevser” bunların uhrevî karşılıklarını temsil etmektedir. Bu bakımdan beyit hem tasavvufî bir tartışmayı hem de dünyevi-uhrevi hazların karşılaştırılmasını yansıtmaktadır:

Mey ü mahbuba zâhid egmedi ser

Bula cennetde tâ hûr-ile Kevser (A.Hubbî, b.1374)

2.2.5.9. Cennet’ül Me’va

İslami gelenekte ve tasavvufî anlayışta özel bir cennet ismi olarak anılmaktadır. Kur’ân-ı Kerîm’de doğrudan ismiyle geçen cennetlerden biridir. Nâzi’ât Suresi’nin 41. ayetinde "Feinne’l-me’vâ" ifadesiyle geçen bu kavram, genellikle "barınak, sığınak" anlamına gelen "me’vâ" kelimesinden türetilmiş olup "barınma yeri olan cennet" şeklinde tefsir edilmiştir (Elmalılı, 2000: 5245). Bu bağlamda Cennetü’l-Me’va, takva sahibi kullara vaat edilen, ilahi huzur ve sükûnetin mekânı olan bir cennettir (Topaloğlu, 1993: 471). Gölpınarlı’ya göre Cennetü’l-Me’va, sufilerin içsel yolculuklarında nihai vuslatın ve ilahi yakınlığın sembolü olarak görülür (Gölpınarlı, 1982: 112).

Dîvân edebiyatında ise çoğu zaman sevgilinin huzuruna varmak, aşkın saf ve yüce mertebesine ulaşmak gibi anlamlarda kullanılmıştır. Özellikle tasavvufî ve aşk temalı gazel ve kasidelerde Me’va, âşğın vuslata erdiği, çile ve ayrılığın sona erdiği bir yer olarak betimlenir. Bu bağlamda Me’va, hem dünyevi aşkın ulaştığı zirve hem de ilahi aşk yolculuğunun nihai durağı şeklinde sembolleştirilmiştir (Yazıcı, 2005: 212–213).

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, sevgilinin (cennet hurisi kadar güzel olanın) mecliste bulunmasıyla sıradan bir meclisin bile en üst düzey cennetin mertebesine yükseldiğini söylemektedir. Bu ifade, sevgiliyi ve aşkını yücelten, dünyevi mekânı manevi bir mekâna dönüştüren bir yaklaşımın belirtisidir. Beyit mecazi anlamda, aşkın ve sevgilinin varlığını her yeri cennete çevirebileceğini anlatmaktadır:

Çünkü ol hûr-i cinân bizüm ile ‘ıyş kıılır

Oldı bu meclisümüz Cennet-i Me’vâ bu gice (C.Sultan, b.2576)

2.2.5.10. Cennet-i Adn (Bihişt-i Adn)

Adn Cenneti, İslam düşüncesinde insan ruhunun varoluşundan önce yaratıldığına inanılan, ebedi mutluluk ve huzurun mekânı olarak tasavvur edilen bir cennettir. Kur'ân ve hadislerde sıkça zikredilen bu cennet, ahiret inancının temel unsurlarından biri olup müminler için sonsuz saadet yurdu olarak kabul edilmektedir (Şahin, 2010: 45). Tasavvufi literatürde ise sadece fiziki bir mekân değil; ruhun arındığı, ilahi aşk ve cemalin tecelli ettiği manevi bir âlem olarak yorumlanır (Kara, 2013: 78). Adn Cenneti, salih kulların, peygamberlerin, şehitlerin ve sâdık müminlerin ebedi ikametgâhı olarak en yüksek cennet derecelerinden biri olarak kabul edilmiştir (Demirtaş, 2015: 102).

Dîvân şiirinde ise çoğunlukla sevgilinin dudağı, yanağı yahut bakışları gibi güzellik unsurları üzerinden sembolik bir biçimde kullanılmıştır. Aşkla yanıp tutuşan şairler, bu cenneti maddi bir yer olarak değil, sevgilinin varlığında tecelli eden manevi ve ulaşılması arzu edilen bir makam olarak işlemişler (Öztürk, 2014: 68). Ayrıca şairler Adn'i, dünya hayatının sıkıntılarına karşılık ilahi bir bahçe ve sükûnet yurdu olarak da tasvir etmişlerdir (Demirtaş, 2015: 102).

Cem Sultan aşağıdaki beyitte, cennetin Allah'ın lütfunun, cehennemin ise O'nun kahr ve gazabının birer tecellisi olduğunu ifade etmektedir. Şair, bu iki zıt kavramı (cennet ve cehennem) Allah'ın zıt sıfatlarıyla (lütuf ve kahr) ilişkilendirerek ilahi kudretin hem rahmet hem de gazap boyutunu sanatlı bir şekilde dile getirmektedir:

Bihişt-i 'Adn lutfından eşerdür

Cehennem odı kıhrından haberdür (C.Sultan, b.45)

Cem Sultan, aşağıdaki beyitte baharın gelişiyle doğanın canlandığını ve her yerde rengârenk çiçeklerin açtığını ifade etmektedir. Şair, bu canlılığın öylesine etkileyici bir güzellik yarattığını vurgular ki bahar mevsimindeki gül bahçesi, Adn cennetlerine benzetilecek kadar ihtişamlı bir hâle geldiğini belirtmektedir. Böylece beyit, baharın olağanüstü estetik değerini abartılı ve vurgulu bir biçimde ifade etmektedir:

Her yaña reng reng çiçekler olup 'ayân

Cennât-ı 'Adn kıldı gülistânı nev-bahâr (C.Sultan, b.4503)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitte, Kayser'in bahçesini görenlerin, onun güzelliğini sanki ikinci bir Adn cenneti sanacaklarını söyleyerek buradaki güzelliğin yalnızca göze hitap etmekle kalmayacağını, aynı zamanda kalbi ve ruhu da sevindireceğini belirtmektedir:

Gören anı şanurdu ‘Adni şānī

Dili eglerdi şād eylerdi cānı (A.Hubbî, b.2906)

2.2.5.11. Mina

Suudi Arabistan’ın Mekke şehri yakınlarında yer alan, hac ibadetinin önemli menzillerinden biri olan kutsal bir bölgedir. Mekke’nin yaklaşık 4-5 kilometre doğusunda yer alan ve hac günlerinde milyonlarca Müslümanı ağırlayan bir ibadet alanıdır (İbn Kesir, 1997: 112). Mina’nın tarihi önemi, Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İsmail ile bağlantılıdır. Rivayetlere göre, Hz. İbrahim’in Allah’ın emriyle oğlu İsmail’i kurban etmek üzere yola çıktığı yer Mina’dır. Bu olay, hem Kurban Bayramı’nın hem de şeytan taşlama ibadetinin temelini oluşturur (Fayda, 2005: 43-44). Mina, genellikle bir kurbiyet (yakınlaşma), bağlılık ve Allah’a teslimiyet sembolü olarak kullanılmıştır. Özellikle kurban ve fedakârlık temalarıyla ilişkilendirilerek aşkın veya kulluğun zirvesini temsil eden bir mecaz olarak şiirde yer bulmuştur (Çavuşoğlu, 2017: 285).

Dîvân şiirinde sıkça görülen aşk-maneviyat ilişkisi çerçevesinde Mina, aşığın kendini kurban etme arzusu, nefsi terk etme iradesi ve Allah’a yakınlaşma çabası ile anlam kazanmıştır. Âşık, sevgili uğruna kendi benliğini yok etmek, kurban vermek ister ve bu yönüyle Mina Dağı, tasavvufi arınmanın ve teslimiyetin sembolü haline gelmiştir (Gölpınarlı, 1982: 112; Ocak, 1992: 87).

Abdî aşağıdaki beyitte, sevgilinin bulunduğu yeri öylesine güzel ve yüce bir mekân olarak gösterir ki orayı gören bir kimsenin artık cenneti bile arzulamayacağını anlatmaktadır. Şair, bu düşüncesini kuvvetlendirmek için benzetme yoluna gitmektedir. Kâbe, İslam’da en kutsal yerken Mina onun yanında daha küçük ve ikinci derecede kutsal bir yer sayılmaktadır. Bu yüzden Kâbe’nin yanındayken Mina’yı düşünmek nasıl mümkün değilse sevgilinin mahallesini gören birisinin de başka güzellikleri aramasına gerek olmayacağını mübalağa yoluyla anlatmaya çalışmaktadır:

Ârzū-yı cennet itmez kūyuñı seyrān iden

Ka‘be ʔarf-ı dār iken olur mı hiç fîkr-i Mīnā (Abdî, b.3842)

2.2.5.12. Firdevs Bağı

Arapça kökenli olup esas anlamı itibarıyla “cennet” ya da “cennet bahçesi”dir. Bu kelime, özellikle “firdevs-i berin”, “firdevs-i a‘lâ”, “bâğ-ı firdevs” veya “gülşen-i firdevs” gibi tamlamalar hâlinde kullanılarak hem dünyevi hem de uhrevi güzelliklerin bir sembolü hâline getirilmiştir. Firdevs, İslam inancında cennetin en yüksek mertebesini

temsil ettiğinden, Dîvân şairleri için sevgilinin güzelliğini, yüzünü veya bulunduğu yeri tasvir etmekte ideal bir mecaz alanı oluşturmuştur (Kılıç, 2007: 134; Gölpınarlı, 1982: 117). Bu imge klasik şiirde mecaz, teşbih, istiare, tenasüp ve kinaye gibi söz sanatlarıyla zenginleştirilmiş ve özellikle mesnevilerde, kasidelerde ve gazellerde sıkça kullanılmıştır (Pala, 2002: 145; Macit, 2005: 87). Firdevs bağı hem doğa betimlemelerinde hem de tasavvufi simgeler çerçevesinde yoğun bir anlam alanına sahiptir (Levend, 1984: 212). Dîvân edebiyatında ise “Bihişt-i Firdevs”, sembolik bir aşk bahçesi olarak kullanılır. Sevgilinin kaşı, gözü, dudağı, bakışı gibi unsurlar Firdevs bağının güzellikleriyle kıyaslanır. Şairler bu benzetmeleri yaparken hem dünyevi aşkı hem de tasavvufi aşkı aynı anda ima edebilir (Çetin, 1997: 56; Pala, 2016: 89).

Ahmedî, aşağıdaki beyitlerde Firdevs’i bir sembol olarak kullanmaktadır. Ona göre ya dünyevi güzellikler Cennet’e layıktır ya da dünyevi hazlar ve meclisler, mükemmellikleriyle Cennet’i bile geride bırakacak bir seviyeye ulaşmaktadır. Firdevs tasvirleri yalnızca aşkın idealleştirilmiş hâlini değil, aynı zamanda duyusal tatminin doruk noktasını da simgelemektedir. Şair, Firdevs’i anlatırken hem fiziksel hem de ruhsal huzur arayışını dile getirmektedir. Bu bağlamda Firdevs, sadece bir cennet mekânı değil, aynı zamanda ruhun en derin arzularının karşılandığı yer olarak sunulmaktadır:

İrişdi bāğ-ı Firdevs’e tolu hūr

Sevādî gözlerinüñ oldı pür-nūr (Ahmedî, b.1887)

Şabā Firdevs gül-zārından irdi

Nikābı māh yüzinden götürdi (Ahmedî, b.1890)

Hemān-dem burdı ūduñ ol kulağın

Nevā töldurdi ol Firdevs bāğın (Ahmedî, b.2166)

Mey ü nūş ile bir bezm itdi sākî

Ki günilerd’anı Firdevs bāğı (Ahmedî, b.3484)

Meclis şuā-ı sāğar u bāde şafāsı ile

Firdevs ravzası bigi tolu idi sürūr (Ahmedî, b.3489)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitte Allah’ın dünyayı öyle güzel süslediğini anlatır ki ona göre dünya adeta bir cennet bahçesine yani Firdevs bağına dönüşmüştür:

Ḥuda ol resme kılmış-ıdı zībā

Şanaşın bāğ-ı Firdevs idi dünyā (A.Hubbî, b.1016)

Ayşe Hubbî, aşağıdaki beyitte ise sevgilinin yüzünün cennetin gülü kadar güzel olduğunu ve onun hayalinin de aşkın kalbindeki tüm sırları açan bir anahtar olduğunu söyleyerek sevgilinin güzelliğini ve etkisini övmektedir:

Yüzüñ Firdevs bāğınñ gülidür
Hayâlün dil kilîdinün dilidür (A.Hubbî, b.1428)

Abdî aşağıda geçen beyitte, sevgilinin iki zıt yönünü etkileyici bir biçimde betimlemektedir. Sevgilinin gazabının cehennem ateşini tutuşturacak kadar güçlü olduğunu söylemektedir. Bu ifade, öfkenin dehşetini abartılı bir üslupla ortaya koymaktadır. İkinci dizede ise bunun tam karşısı bir durumu işleyerek sevgilinin lütfunu, Firdevs bahçesinin en değerli ve en güzel varlığı olan gül dalına, adeta o bahçenin gelinine benzetmektedir:

Âteş-i kahrñ durur duzağ fîrûzân eyleyen
Gül-bun-i lûtfñ durur firdevs bāğında ‘arûs (Abdî, b.189)

2.2.5.13. Mescit (Cami)

Mescit, İslam toplumlarında sadece bir ibadet mekânı değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve mimari bir merkez olarak da işlev gören bir mekândır. Arapça kökenli olan “cami” kelimesi, “toplayan, bir araya getiren” anlamına gelir. Bu yönüyle cami hem maddi hem manevi bir toplanma yerini temsil eder (Kurnaz, 1993: 81). Türk edebiyatında cami; ibadet, birlik, maneviyat, ilahi huzur, kutsallık ve bazen de toplumun aynası olarak sembolik anlamlar kazanmıştır. Sevgilinin yüzü veya kaş, zaman zaman bir cami kubbesine veya mihrabına benzetilerek estetik bir mecaz kurulmuştur. Cami burada hem ilahi hem dünyevi güzelliği barındıran bir metafor hâline getirilir (Küçük, 2005: 174).

Türk edebiyatında cami, yalnızca bir ibadet mekânı olarak kullanılmaz. Bununla birlikte gönül mabedi, ilahi aşka yöneliş, toplumun birlik ve düzen merkezi, hatta mimari bir güzellik timsali olarak çok yönlü bir sembole dönüşmüştür. Bu çok boyutlu kullanım, cami imgesinin edebî geleneğimizde derinlikli bir yer edinmesini sağlamıştır.

Ahmedî aşağıdaki beyitte, kutsal mekânlar ve manevi değerler üzerinden evrensel bir anlatım yapmaktadır. Beyitte, mescit ve mihrab gibi İslami semboller ile kilise ve manastır gibi Hristiyan dünyasının sembollerini karşılaştırarak iman ve aşkın evrensel doğasını ön plana çıkarmaktadır. Bu yaklaşım, farklı din ve mezheplerin ibadet mekânlarını bir araya getirerek inanç ve aşk yolunda ortak değerlerin ve birliğin önemine işaret etmektedir:

Nite ki mescid ü mihrâb ٲolıdur gey işit

Künişt ü deyr-i muğân lâ ilâhe illa'llâh (Ahmedî, b.115)

2.2.5.14. Künişt (Havra)

Osmanlı döneminde Yahudi cemaatine ait ibadet yerlerini ifade eden bir terimdir. Künişt, İbranice “knesset” (toplantı, meclis) kelimesinden türetilmiş olup Osmanlı Türkçesinde Yahudilerin toplu ibadet ettikleri sinagog yapıları için kullanılmıştır (Kurnaz, 1994: 435). Edebî metinlerde “künişt” sözcüğü doğrudan sık geçmese de şehir betimlemelerinde ve çok kültürlü yapıların anlatımında dolaylı olarak yer alır. Özellikle Tanzimat sonrası edebiyatta, Yahudi mahallelerinden söz edilirken sinagoglara da atıfta bulunulur (Er, 2012: 213).

Havra ise sinagogun daha yaygın Türkçe karşılığıdır. İbranice beit knesset (toplantı evi) ifadesinden gelir. Arapçadan Osmanlı Türkçesine geçmiştir (Kurnaz, 1997: 352). Osmanlı şehirlerinde cami, kilise ve havra gibi ibadethaneler bulunmakta olup bu yapılar çok kültürlü şehir yaşamının bir yansıması olarak edebiyatta da kendini göstermiştir.

Dîvân edebiyatında havra, genellikle dinler arası karşılaştırmalarda, eleştirel söylemlerde ya da mizahi bağlamlarda yer almıştır. Müslüman şairler, Yahudi dinini eleştirirken havrayı bu dinin sembolü olarak kullanmışlardır (Küçük, 2005: 203). Bazı mesnevilerde ve şehir tasvirlerinde ise havra, Osmanlı'daki çok kültürlü yapının göstergesi olarak cami ve kilise ile birlikte anılmıştır (Çelik, 2017: 114). Bu metinlerde cami genellikle “hak dinin” mabedi, havra ise “eski ve sapmış dinin” ibadet yeri olarak sunulmuştur. Ancak modern dönem edebiyatında bu bakış daha tarafsız ve kültürel bir yaklaşımla ele alınmıştır (Turan, 2004: 119).

Ahmedî aşağıdaki beyitte, tevhid inancının, yani Allah'ın birliğinin, dinlerüstü bir gerçek olduğunu ve bu gerçeğin, mescitten havraya ve Mecusi tapınaklarına kadar tüm ibadethanelerde var olduğunu ifade etmektedir. Bu ifade, Dîvân edebiyatında özellikle tasavvufî şiirde görülen, dinlerin zahiri farklılıklarının ötesinde hepsinin özünde tek bir gerçeğe yöneldiği fikrini savunan derin bir vahdet-i vücud (varlığın birliği) düşüncesini yansıtmaktadır:

Nite ki mescid ü mihrâb ٲolıdur gey işit

Künişt ü deyr-i muğân lâ ilâhe illa'llâh (Ahmedî, b.115)

2.2.5.15. Deyr (Kilise)

Deyr, Arapça kökenli olup Hristiyan din adamlarının yaşadığı manastır veya rahiphane anlamına gelmektedir. Özellikle de tasavvufi ve sembolik metinlerde önemli bir kavram olarak kullanılmıştır (Karaca, 2015: 87). Kilise ise Hristiyanların topluca ibadet ettikleri yapı anlamına gelir ve Osmanlı gibi çok dinli toplumların yaşandığı coğrafyalarda edebî eserlerde sıkça rastlanan bir unsur olmuştur (Demir, 2013: 45). Türk edebiyatında “deyr” ve “kilise” kavramları, inanç farklılıklarının ve mistik arayışların dile getirildiği metinlerde, medeniyetler arası karşılaştırmalar ve estetik semboller bağlamında çok farklı anlamlarda ele alınmıştır (Yıldız, 2017: 102).

Dîvân edebiyatında deyr, özellikle tasavvufi şiirlerde dünya sevgisinden uzaklaşmış, zahidâne bir yaşamı temsil eden sembolik bir mekân olarak kullanılmıştır. Bazı beyitlerde dervişlerin “deyr ehli” gibi yaşadığı ima edilerek manevi arınma süreciyle ilişkilendirilmiştir. Ayrıca şarap ve meyhane imgeleriyle bağlantılı olarak da deyr kavramı geçmektedir. Çünkü bazı manastırlarda şarap üretilmesi, şairler için değişmeceli anlamda ilahi aşk sarhoşluğu ile özdeşleştirilmiştir (Küçük, 2005: 188–190).

Aşağıdaki beyitte Ahmedî, Allah’ın birliğinin sadece mescid ve mihrapta değil, gayrimüslim ibadethanelerinde bile yankılandığını belirtmektedir. Hakikatin, sınırları ve mekânları aşarak her yerde var olduğunu savunmaktadır. Şair burada, dini kalıpların ötesinde bir birlik ve aşk anlayışını dile getirmektedir:

Nite ki mescid ü mihrâb tolidur gey işit

Künişt ü deyr-i muğân lâ ilâhe illa’llâh (Ahmedî, b.115)

Ahmedî, aşağıdaki beyitte ise bir rahibin ibadethane içine girip orada aydınlık bir ruh hali ve derin düşünceler içinde olduğunu betimlemektedir. Şair, manevi gerçeğin ve hakikatin sadece belli mekânlara ya da dinlere ait olmadığını, her yerde var olabileceğini vurgulamaktadır:

Girüp deyre görür bir pîr rāhîb

Žamîr-i rüşen ü efkârı şâyib (Ahmedî, b.1630)

Cem Sultan aşağıdaki beyitlerde, deniz kenarında sakin bir manastırda yaşayan yaşlı ve bilge bir keşişin manevi makamını dile getirmektedir. Keşişin erişilmezliğini, gökyüzündeki en yüksek katmandaki gezegen (Satürn) ile karşılaştırarak vurgulamaktadır. Mekânın huzurlu ve izole yapısı, içindeki ruhbanın yüksek manevi mertebesini yansıtmaktadır. Şair, bu betimleme aracılığıyla dünyadan elini eteğini çekmiş

ve kendi içsel yolculuğunda en yüce mertebeye ulaşmış bir bilge figürünü gözler önüne sermektedir:

Görür bir deyr-i hoş derya katında
Binā urılmış aña ol mā katında
Vağan tutmuş idi bir pîr ruhbân
O deyr içinde şan çarḥ üzre Keyvân (C.Sultan, b.1810-11)

Aşağıdaki beyitlerde Ayşe Hubbî, Hristiyan din adamıyla Cemşîd'in karşılaşmasını gök cisimleri üzerinden sembolik bir dille anlatmaktadır. Papaz, Zuhal'e benzetilerek yaşlı, durağan ve karanlık bir figür olarak anlatılırken Cemşîd'in gelişi, güneşin doğuşuna benzetilmektedir. Şair, böylece gençlik, canlılık ve aydınlığın mekâna girişini ön plana çıkarmaktadır. Bu karşıtlık, yalnızca karakterlerin temsil ettiği değerler arasındaki farkı göstermekle kalmayıp aynı zamanda anlatıya kozmolojik ve sembolik bir boyut kazandırmaktadır:

Varup gördiler anı bir kilisâ
Zuhal-veş oturur bir pîr تنها
Keşîşüñ deyrine çün geldi Cimşîd
Zuhal burcina güya irdi ḥurşîd (A.Hubbî, b.610-11)

Abdî aşağıdaki iki beyitte, dünyevi bir mekânı (manastırı), gökyüzü gibi yüce ve kutsal bir güzelliğe benzeterek bu mekânda yaşayan bilge kişinin manevi makamını, bilgeliğin ve çilenin sembolü olan Satürn gezegeniyle karşılaştırmaktadır. Beyitler, mekânın fiziksel ihtişamını ve içinde yaşayan kişinin ruhsal yüceliğini birleştirerek tam bir manevi tablo sunmaktadır:

Varup gördi ṭurur bir deyr-i mînâ
Müzeyyen şanasın kim çarḥ-ı ḥazrâ
Riyâzet-pîşe bir pîr-i sülḥan-dân
Oturmuşdur ṭurur şan pîr-i Keyvân (Abdî, b.1891-92)

2.2.5.16. Deyr-i Muğan

“Deyr” kelimesi temel olarak manastır, zaviye veya ibadethane anlamına gelmektedir ve klasik kaynaklarda kilise, manastır ya da münzevîlerin ikamet ettiği mekânları ifade etmektedir. “Muğan” unsuru ise bu terime tarihi veya etnik bir nitelik kazandırarak Muğ/Mugan bölgesine, Zerdüşti inanca ya da Mecûsîlere atıfta

bulunmaktadır. Birleşik biçimde “*deyr-i muğān*” genellikle “ateşperestlerin mabedi” yahut “Muğların ibadethânesi” anlamında kullanılmaktadır (Babür, 2020: 173; Erkal, 2022: 150).

Klasik Türk şiirinde “*deyr-i muğān*” çok katmanlı bir imge işlevi görmektedir. Bir yandan puthâne, kilise veya meyhâne metaforlarıyla ilişkilendirilerek sevgilinin put/ikon benzetmeleri üzerinden kullanılır. Bu durumda şair, sevgilinin güzelliğini öteki dinlerin mabedleriyle kıyaslar ve estetik üstünlüğünü vurgulamaktadır. Diğer yandan meyhâne ve şarap tasvirlerinde yer alırken burada ateşperest tapınağına ait ışık, ateş ve mahfil atmosferi, meyhâne sahnesiyle bütünleştirilmektedir (Babür, 2020: 173; Erkal, 2022: 150-151).

Ahmedi aşağıdaki beyitte, tevhid inancının, yani Allah'ın birliğinin, dinlerüstü bir gerçek olduğunu ve bu gerçeğin, mescitten havraya ve Mecusi tapınaklarına kadar tüm ibadethanelerde var olduğunu ifade etmektedir. Bu ifade, Dîvân edebiyatında özellikle tasavvufî şiirde görülen, dinlerin zahiri farklılıklarının ötesinde, hepsinin özünde tek bir gerçeğe yöneldiği fikrini savunan derin bir vahdet-i vücûd (varlığın birliği) düşüncesini yansıtmaktadır:

Nite ki mescid ü mihrâb tolidur gey işit

Künişt ü deyr-i muğān lâ ilāhe illa'llāh (Ahmedî, b.115)

2.2.6. Saray, Köşk ve Bahçe İsimleri

2.2.6.1. Kisra'nın Sarayı

Klasik Türk edebiyatında hem tarihsel bir mekân hem de sembolik bir anlatı unsuru olarak öne çıkmaktadır. Özellikle İran kaynaklı hikâyelerin etkisinde gelişen mesnevîlerde Kisra figürü, Sasaniler dönemine işaret eden bir hükümdar kimliğiyle yer almaktadır. Bu bağlamda Kisra'nın sarayı, sadece bir iktidar mekânı değil, bununla beraber aşk, ihtişam, adalet ya da zulüm gibi temaların işlendiği bir anlatı zeminidir. Sarayın mimari görkemi, içindeki taht salonları, bahçeleri ve hazineleriyle birlikte anlatının estetik boyutunu güçlendirmektedir. Bu tür tasvirlerde saray, kahramanın yolculuk sürecinde ulaştığı bir doruk noktayı veya karşılaştığı zorlukların ana mekânını temsil edebilmektedir. (Kartal, 2018: 212; Kurnaz & Tatçı, 2001: 155).

Aşağıdaki beyitte Ahmedî, Hz. Muhammed'in dünyaya teşrifini iki boyutlu olarak anlatmaktadır. Şair, Hz. Peygamber'in dünyaya gelişinin Sasani hükümdarı Kisra'nın sarayının kemerini sarsıp yıkılmasına yol açtığını belirtmektedir. Bu yıkım, sadece bir

mimari kaybı değil, aynı zamanda dünyevi kudret ve beşeri hükümlerliliğin simgesel çöküşünü de ifade etmektedir. Bu anlatım, eski metinlerde sıkça rastlanan bir mucizeye de atıf niteliği taşımaktadır. Daha sonra ise Hz. Peygamber'in nefesinin tüm dünyaya rahmet ve merhamet yaydığından bahsetmektedir. Böylece beyit hem yeryüzündeki en büyük güçleri sarsan hem de evrene barış, güzellik ve ilahi rahmet getiren Hz. Peygamber'in etkisini vurgulamaktadır:

Yıkıldı tāk-ı Kistrā maḳdeminden
Cihān rahmet ḳoḥus'aldı deminden (Ahmedî, b.161)

Abdî de aşağıdaki beyitte, Ahmedî'nin yukarıdaki beytine benzer olarak İslam'ın gelişyle putperestliğin sona ermesini ve zalim imparatorlukların çöküşünü tarihsel bir perspektifle işlemektedir. Şair beyitte, Hz. Peygamber'in gelişyle Kistrā'nın saraylarının sarsıldığını ve büyük putların kırıldığına telmihte bulunarak aynı zamanda manevi kuvvetin dünyevi güçler üzerindeki etkisini vurgulamaktadır. Burada Kistrā'nın sarayı, dünyevi kudretin ve iktidarın sembolü olarak kullanılmaktadır:

Mübārek maḳdemiyle keşr-i Kistrā
Bulup meksūr olur aşnām-ı kübrā (Abdî, b.217)

2.2.6.2. Revak-ı Keykubad

Klasik edebiyatta yalnızca mimari bir unsur değil, aynı zamanda ideal hükümdarlık düzenini de anlatan sembolik bir mekândır. İran destan geleneğinde adaletli ve ihtişamlı bir hükümdar olarak tanınan Keykubad'a atfedilen bu revak, gökyüzüyle ilişkilendirilerek yüceltilir (Kurnaz, 1990: 45; Yıldırım, 2011: 112). Bu anlatım tarzı, hükümdarın kudretini ve sarayın dünyevi-uhrevi anlamını pekiştirerek sarayı ilahi düzenin yeryüzündeki temsili hâline getirilir (Yıldırım, 2011: 115).

“Revak-ı Keykubad” ifadesi, klasik Türk ve Fars edebiyatında sıkça kullanılan, tarihî şahsiyetlerin mimari yapılar üzerinden ideal düzen, hükümdarlık ve ihtişam anlayışını yansıtan sembolik bir söylemdir. Dolayısıyla "Revak-i Keykubad", yalnızca mimari bir unsuru değil, aynı zamanda adaletle hükmeden, ideal bir hükümdarın kurduğu ihtişamlı ve kutsal düzeni temsil eden bir mekânı ifade eder. Bu tür mimari göndermeler klasik edebî metinlerde özellikle hükümdarın veya kahramanın ulaştığı yüksek seviyeyi, onun hem dünyevi hem de semavi düzlemdeki konumunu anlatmak için kullanılır (Kurnaz, 1990: 218).

Abdî aşağıdaki beyitte, söz konusu yapının (Keykubad'ın revakını) olağanüstü yüksekliğini ve görkemini abartılı benzetmelerle betimlemektedir. Şair ilk dizede, Keykubad'ın revakının göğe sırdaş olacak kadar yükseldiğini söyleyerek onun erişilmezliğini vurgularken ikinci dizede ise bu yüksekliği, gökyüzünün kuşağının Ay'a yoldaş olmasıyla pekiştirmektedir. Şair böylece bu yapıyı, gökyüzü ve ay gibi göksel unsurlarla aynı seviyede göstererek bu yapının ihtişamını ve görkemini ön plana çıkartmaktadır:

Revāk-ı Keykūbād'ı çarḥa hem-rāz

Niṭāk-ı āsumānī Māh'a dem-sāz (Abdî, b.2325)

2.2.6.3. Cemşîd'in Rüya Gördüğü Bahçe

Bu başlık altında, çalışmanın konusunu oluşturan Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde, hikâyenin başlangıcında Cemşîd'in rüya gördüğü bahçe ile ilgili beyitler ve bu beyitlere dair yorumlar ele alınmaktadır. Ahmedî, Cem Sultan ve Abdî'nin mesnevilerinde yer alan, ancak Ayşe Hubbî'nin eserinde değinilmeyen bu bahçe, cennetvari, görsel ve işitsel öğelerle zenginleştirilmiş hem ruhsal hem de estetik bir mekân olarak tasvir edilmektedir.

Ahmedî'nin aşağıdaki beyitlerinde, Cemşîd'in dertlerinden arınmak için bir bahçeye ve eğlence alanına girişi tasvir edilmektedir. Şair, taze bir bahçenin güller, laleler ve چراغlarla aydınlatıldığını, bülbüller ve çiçeklerle canlandığını aktarmaktadır. Süsen ve menekşe gibi bitkilerin bile bu ahenge katıldığını belirtmektedir. Bahçede ayrıca rebab, ud, ney ve çeng müzik aletlerinin çalındığını, sarkıcıların nağmelerini sunarak bu melodilerin dinleyenlerin ruhunu etkilediğinden bahsetmektedir. Böylece bahçe, hükümdarın ruhunu dinlendiren, tabiatın güzelliğiyle musiki ve neşenin birleştiği bir ideal mekân hâline gelmektedir:

Diledi kim vara bağa otura

Mey ide gūş kayguyı götüre

Şeh içün buldılar bir tāze gül-şen

Gül ü lāle çerāğıyle rūşen

Orada dutdılar perde-serāyı

Ki bülbüldi anuñ perde-serāyı

Dil uzatmış şenā iderdi süsen

Benefşe gūş olmışdı ser ü ten
Tolu muṭribler idi şāhid-i şeng
Rebāb u ‘ūd idi vü hem ney ü çeng
Muğannī çün düzerdi nağme-i ‘ūd
Düşerdi sūza cānlar şöyle kim ‘ūd (Ahmedî, b.465-70)

Cem Sultan aşağıdaki beyitlerde, Cemşîd’e ait ihtişamlı bir bahçe tasviri yapmaktadır. Her köşesi güllerle süslü olan bu bahçe, binlerce bülbülün hüzünlü fakat ahenkli nağmeleriyle canlanmakta olduğunu söylemektedir. Serviler, süsenler, menekşeler ve diğer çiçeklerin adeta baş eğmiş şekilde bu ahenge katıldığını, gülün açan yüzünün bülbüllere ilham verdiğini belirtmektedir. Şair, Cemşîd’in bu bahçeyi görmesi ve burada oturması için özel bir oda ve içki meclisi hazırlandığını belirterek eski ribâtların yıkılarak yerlerine sohbet ve eğlenceye uygun alanların döşendiğini söylemektedir. Böylece mekân hem doğal güzelliğin hem müziğin hem de sosyal etkinlikleri birleştiren, hükümdarın zevk ve keyfini yansıtan ideal bir cennet bahçesi ve eğlence alanı hâline gelmektedir:

Var idi ol şehün bir ulu bāğı
Müzeyyendi gül ile her bucağı
Hezārān bülbül anda āvāz iderdi
Nevāyile hicāz āgāz iderdi
Başın serv ayağına egmişdi sünbül
Girībān pārelerdi süsen ü gül
Benefşe süsene baş egmiş idi
O süsen gülşene baş egmiş idi?
Gül açmış idi yüzünden niķābın
İderdi gūş ol bülbül ḥiṭābın
Didi şeh kim varuñ görün o bāğı
Benüm içün kuruñ anda otağı
Bulurlar varuban bir bezmgāhı
Ḳurarlar anda şehçün bārgāhı
Cihānuñ yıkmağa köhne ribātın

Döşerler şöhet ü meclis bisâtin (C. Sultan, b.1179-85)

Abdî aşağıdaki beyitlerde, Cemşîd'in bahçesini çiçeklerle, kuşlarla ve gök cisimleriyle bütünleştirerek tabiatın ihtişamını ve meclisin coşkusu canlı bir tablo hâlinde sunmaktadır. Şair, bahçenin güzelliğinin Müşteri'yi kıskandıracak düzeyde büyük olduğunu ve adeta gözyaşı incileri saçtığını dile getirmektedir. Bu beyitlerde bahçe, gökyüzünün süsleriyle yeryüzünde cennetvari bir ihtişam kazanmaktadır. Güller, bülbüller, serviler ve yaseminler gibi çiçek ve kuşlar ise bahçede hem görsel hem de işitsel bir ahenk oluşturmaktadır. Böylece bahçe, gökyüzü ve yeryüzünün birleştiği, kuşların musikisi, çiçeklerin canlılığı ve semavi ihtişamın yansımasıyla hem göksel hem de dünyevi güzelliklerin kaynaştığı ideal bir içki mekânına dönüşmektedir:

Ğınā-ger rengine idüp Müşterî reşk

Şaçar ol ravza üstine dūr-i eşk

Benefşe gördi Keyvān oldu ğam-nāk

Siyeh-rū olmasın şordı o çālāk

Muṭarraz bu tırāzile semāvāt

O ṭarzuñ 'aksi bāğa virdi ḥālāt

Yaḳar gül tāreki ḥār üzre bih-süz

Dil-i bülbül şerārile oldu pūr-süz

O bāğ içre hezārān bülbül-i zār

Virür tihūyla güncişke āzār

Fiğān eylerdi serv üzre ḳamārī

Şaçardı bend-i müşg 'ūd-ı ḳimārī

Hevā yaydı anuñ şimşād-ı māyil

Ḳolın idüp semen serve ḥamāyil

Olurdi nağme-zen kebk-i hoş-āvāz

Ḥamāmeyle olup bāğ içre dem-sāz (Abdî, b. 670-74)

2.2.6.4. Kayser'in Guy Meydanındaki Sarayı

Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinin dördünde de Kayser'in Guy Meydanı'nda yer alan sarayına dair tasvirler bulunmaktadır. Söz konusu mesnevilerde, bu meydana ilişkin beyitler, mekânın mimarî ve estetik özelliklerini, görkemini ve işlevini detaylı biçimde

aktarıırken yorumlarda mekânın hem toplumsal hem de sembolik boyutlarını ortaya koymaktadır. Aşağıda, ilgili beyitler ve bu beyitlere dair değerlendirmeler, bütüncül bir şekilde ele alınmıştır.

Ahmedî aşağıdaki beyitlerde, Kayser'in şehrin dışındaki meydana karşı inşa ettirdiği görkemli sarayı tasvir etmektedir. Saray ve meydan öylesine ihtişamlıdır ki baştan sona görünür ve izlenmeye değer bir mekândır. Ahmedî, Efser ve Hurşîd'in de bu saraya gelerek buradan Cemşîd'in meydandaki hareketlerini gözlemlemekte olduğunu ifade etmektedir. Şair, bu durumu göksel bir benzetmeyle güçlendirir. Ay ve güneşin yıldızlara bakışı gibi, Efser ve Hurşîd'in de Cemşîd'i hayranlıkla izlediğini söylemektedir. Şair, sarayı hem estetik hem de sembolik değeri yüksek, cennetvari ve izleyiciyi büyüleyen ideal bir mekân olarak betimlemektedir:

Meger bir kaşr yapmış idi Kayşer
Ki meydân görinürd'andan ser-â-ser
Hemân-dem Efser ü Hurşîd-i 'azrâ
Varurlar kaşra k'ideler temâşâ
Varup kaşra oturd'Efser'le Hurşîd
Ki göreler n'ider meydânda Cemşîd
Meh ü mihr ile eyle kim sitâre
Kılurlard'ol iki aya neẓâre (Ahmedî, b.3599-3602)

Cem Sultan aşağıdaki beyitlerinde Efser'in yaptırdığı kasrı (sarayı) tasvir etmektedir. Sarayın yüksekliğini ve ihtişamını o kadar yüceltir ki oradan bütün meydanın baştan sona görülebildiğini belirtmektedir. Bu sebeple Efser ile Hurşîd birlikte kasra gelip oradan Cemşîd'in meydandaki hâllerini seyretmek istediklerinden bahsetmektedir. Şair, burada hem sarayın görkemini hem de kahramanların Cemşîd'e olan ilgisini vurgulayarak sarayın, sadece mimari bir yapı değil, aynı zamanda seyir ve gözlemin mekânı olarak kurgulamaktadır:

Meger yapmış idi bir kaşr Efser
Ki meydân görinürdi andan ser-â-ser
Hemân dem Efser ü Hurşîd-i 'azrâ
Varurlar kaşra kılmağa temâşâ
Varur ol kaşra Efser birle Hurşîd

Ki göreler nider meydānda Cemşîd (C. Sultan, 3678-80)

Ayşe Hubbî'nin aşağıdaki beyitlerinde geçen saray, çevresindeki meydan ve seyrân alanlarının birleşimiyle tasvir edilmektedir. Meydan, bayramların kutlandığı ve halkın gösterileri izleyebildiği özel bir alan olarak hem toplumsal eğlence mekânı hem de görsel odak noktası işlevini görmektedir. Kayser, şehrin dışına bu meydana karşılık gelecek şekilde görkemli bir saray yaptırmıştır. Bu saray, cennet misali ihtişamıyla hem halkı hem de seçkinleri büyülemektedir. Hurşîd ve Efser'in bu saraya gidip seyirlikleri izlemesi, mekânın hem estetik hem de sembolik önemini pekiştirmektedir. Böylece saray ve meydan, maddî ihtişam ile cennetvari bir idealin birleştiği hem fiziksel hem de ruhsal deneyim sunan bir gösteri ve izleme alanına dönüşmektedir:

Meger kim cāy-ı 'îd idi o meydān

Mekân-ı 'ıyş idi hem cāy-ı seyrân

Dağı bir kaçır kıldırmışdı Kayşer

Şehrden taşra meydāna ber-â-ber

Temâşâ-gâhdı ol kaçır-ı Kayşer

Varurdı aña Hurşîd ile Efser

İşidüp Efser ile ol dil-ârâ

Pes ol gün kıldılar 'azm-i temâşâ

Çü kaçır-ı cennet-âsāya irerler

Temâşâ-gâha eylerler nazarlar (A. Hubbî, b.2449-53)

Abdî aşağıdaki beyitlerde, hükümdarın inşa ettirdiği görkemli sarayı tasvir etmektedir. Bu beyitlerde saray, şehrin merkezinde yükselen bir yapı olarak anlatılmaktadır. Şair, sarayı hem görkemli hem de kamusal bir merkez olarak öne çıkarmaktadır. Şair, sarayın içini ve kalp açıcı güzelliklerini gözlemlemekte, izleyicinin hayranlığını ve mest oluşunu aktarmaktadır. Saray, yalnızca mimari bir yapı değil hem estetik hem de sembolik olarak izleyiciyi etkileyen, görkemin ve ihtişamın merkezi hâline gelmektedir:

Hişârun taşrasında kaçır Kayşer

Bînâ itmişdi gūyâ huld-peyker

Öñindeydi anuñ meydān tamāmı

Gelürler seyre şehriñ hâş u 'āmı

Çıkup Efser'le o dem Hürşîd-i beyzâ
O kaşra itdiler 'azm-i temâşâ
Veşâk idüp o kaşr-ı dil güşâyı
Nazar şalup görür ol mübtelâyı (Abdî, b.4908-4911)

2.2.6.5. Hurşîd'in Sarayı & Bahçesi

Aşağıda Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinin dördünde de geçen, Hurşîd'in sarayı ve bahçesi ile ilgili beyitler yer almaktadır. Söz konusu mesnevilerde, bu mekâna ilişkin beyitler de sarayın ve bahçenin mimarî özelliklerini, estetik düzenini, görkemini ve işlevini ayrıntılı bir biçimde aktarmaktadır.

Ahmedî, aşağıdaki beyitlerde Hurşîd'in sarayının, ipek ve diba gibi Çin'e özgü değerli kumaşlarla süslenmiş olduğunu, saray göğe denk yüksekliğiyle ihtişam kazanmış bir yapı olarak anlatmaktadır. Kapısındaki altın tahtlar, içerideki huriler, melekler ve Kevser nehri ise burayı dünyevî zenginliklerle donatılmış ama aynı zamanda cennetle özdeşleştirilmiş bir mekân hâline getirmektedir. Böylece saray, Hurşîd'in gücünü ve ilahî düzeni bir arada yansıtan erişilmez bir güzellik merkezi hâline gelmektedir:

Harîr ü dahı çok dîbâ-yı rengîn
K'olaruñ yiriyidi bî-Hıttâ Çîn

Bu mecmû' ın alup kaşra geldi
İçerü girmege destûr aldı

Sarâyı gördi olmuş çarha hem-ser
Kapusında anuñ on kürsî-i zer

Sarây içi tolu hûr u melâyik
Akar Kevşer bezenmiş hoş erâyik (Ahmedî, b.1874-77)

Cem Sultan ise beyitlerinde, Hurşîd'in bahçesini ön plana çıkarmaktadır. Cemşîd'in gördüğü bahçe, cennet gibi büyük ve olağanüstü güzelliktedir, hatta dünyada benzeri yoktur. İçindeki hükümdarlık çadırı, mekânın yalnızca doğal güzelliği değil, aynı zamanda otorite ve iktidar sembolü olduğunu da göstermektedir. Cemşîd, bu görkem karşısında gönülden bir ah çeker, yani bahçenin ihtişamı onda hayranlık ve içsel bir sarsıntı uyandırmaktadır. Bu beyitlerde bahçe tasviri, dünyevî bir mekânın ötesine geçer; cenneti andıran güzellik, hükümdarlık simgeleri ve ilahî ışık birleşerek Hurşîd'in

mekânını hem maddî ihtişam hem de manevî parlaklıkla yüceltilmiş ideal bir mekân hâline getirmektedir:

Ṭurup Mihrâb ile Ḥurşîd'e vardı
Çü cennet bir ulu bâğ anda gördi
Sevindi çünki şeh gördi bu cāy
Bilinmez düş midür bu yâ hayālî
Görür şeh kim ṭurur bir bâğ-ı ‘ālî
Ki ‘âlem içre bulunmaz mişâli
Görür bâğ içre şeh bir çetr-i şāhî
Revân cân ü gönülden çekdi âhı
Nazar çün bârgāha kıldı Cemşîd
Görindi gözine ol dem nūr-ı ḥurşîd (C. Sultan, b.2147-51)

Ayşe Hubbî aşağıdaki beyitlerinde, bahçeyi yüceltmiş ve onu sekiz cennete benzeterek içerisinde göğe dek uzanan bir saray bulunduğunu belirtmektedir. Şair burada Hurşîd'i; güneş, ay ve yıldız metaforlarıyla kozmik bir merkez gibi resmederek etrafında yıldızlara benzeyen güzellerden bahsetmektedir. Şair, Hurşîd'in bakışının âşığın ruhunu bütünüyle etkilediğini vurgulamaktadır. Böylece mekân, yalnızca bir köşk değil, aşkın ve ilahi ışığın yansıdığı bir taht gibi kurgulanmaktadır:

İletdiler beni bir bû-sitāna
Sekiz cennet mişâli gül-sitāna
Ki var içinde bir kaşr āsumānî
Meger Ḥurşîd'ün ol imiş mekânı
Çü bakdum nā-gehān ol āsumāna
Gözüm tuş oldu bir mihr-i cihāna
Şeref burcında güyā māh-ı enver
Ṭurur hizmetde encüm-veş güzeller
Nazar kıldı baña ol māh-peyker
Gönîl miskîn elümden gitdi yek-ser (A.Hubbî, b.325-29)

Abdî'nin aşağıda geçen beyitlerindeki saray, göğe yükselen revaklar, lacivert ve altınla süslenmiş kemerler ile mücevherli kapılarla olağanüstü bir ihtişam kazanmaktadır.

“Çark-bünyad” olarak nitelendirilen gök kubbeye benzeyen yapı, insan kudretini aşan bir büyüklüğü simgelemektedir. Saray, huldu berîn, Dârü’s-selâm, Firdevs ve Na‘îm gibi cennetlerle özdeşleştirilerek hem maddi hem de uhrevi boyut kazandırılmaktadır. Altın ve gümüşle bezenmiş kapılar, mücevherler ve iç mekân süslemeleri, sarayı hem mimari hem de kozmik açıdan göz kamaştırıcı kılmaktadır. Bu mekân, dünyevi sevinçlerin yanı sıra kutsal ve ilahi ihtişamın birleştiği, erişilmesi güç bir merkez olarak idealize edilmektedir:

Görürler bir revāk-ı çarḥ-bünyād

‘ Adîlin yapmamış Simnār-ı üstād

Zer ü zîverle zeyn olmuş niṭāḳı

Munakḳaş lâciverd ü zerle ṭāḳı

Olup ḥulḍ-ı berîn ol kāḥ-ı zībā

Yaḥūd dāü's-selām idi mu‘ allā

Olur gülzār-ı firdevsile aḳrân

Na‘îm uçmağı disem dime yālân

Muṭarraz bu ṭirāzile sarāyı

Görenler öldürürdi hūş u rāyı

İdüp bāb-ı hümāyūnı o tezyîn

Cenāḥeyni eylemiş zerrîn ü sîmîn

Mücevher her cenāḥa ‘ arş u kürsî

Çonup eylerler onda sūr u ‘ ursî (Abdî, b. 2304-2310)

Aşağıdaki çizelgede, Ahmedî, Cem Sultan, Ayşe Hubbî ve Abdî'nin Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde söz konusu edilen mekân ve coğrafi yer isimlerinin karşılaştırılmalı olarak kullanım sayısı verilmiştir. ✓ işareti ve sayılar, ilgili mesnevide yer adının kullanıldığını ve kaç defa geçtiğini belirtmektedir.

Çizelge 2.1. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekânların Dağılımı

Mekân / Yer Adı	Ahmedî	Sayı	Cem Sultan	Sayı	Ayşe Hubbî	Sayı	Abdî	Sayı
Çin	✓	34	✓	40	✓	22	✓	32
Rum	✓	44	✓	26	✓	23	✓	31
Maçın	✓	3	✓	2	✓	3	✓	4
Mısır	✓	8	✓	5	✓	3	✓	2
Irak	✓	6	✓	1			✓	1
Hindistan	✓	4	✓	2			✓	4
Acem (İran)	✓	1	✓	6			✓	2
Berber	✓	1	✓	1			✓	1
Efrec	✓	1	✓	1	✓	1	✓	1
Şam	✓	22	✓	16	✓	14	✓	11
Bedahşan	✓	8	✓	2	✓	3	✓	4
Hıtâ (Hatâ, Hıtây)	✓	22	✓	5	✓	2	✓	4
Hoten (Hotan, Hutên)	✓	1	✓	1	✓	2	✓	4
Nil Nehri	✓	5	✓	1	✓	2	✓	1
Ceyhun Nehri	✓	6	✓	4	✓	3	✓	1
Kaf Dağı	✓	2	✓	1			✓	3
Tur-ı Sina	✓	2	✓	2			✓	2
Kâbe	✓	1	✓	4			✓	3
Ravza-ı Rıdvan	✓	2	✓	2			✓	2

Çizelge 2.1 (Devamı). Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekânların Dağılımı

Mekân / Yer Adı	Ahmedî	Sayı	Cem Sultan	Sayı	Ayşe Hubbî	Sayı	Abdî	Sayı
Sidret'ül Münteha	✓	2	✓	1			✓	3
Cennet (Behişt)	✓	3	✓	4	✓	4	✓	3
Bahr-ı Rum (Sahil-i Rum)	✓	3	✓	1	✓	3	✓	1
Cehennem (Duzah)	✓	1	✓	1	✓	2	✓	1
Havra (Künişt)	✓	1						
Hicaz	✓	1	✓	1				
Arap	✓	1	✓	4				
Halep	✓	1	✓	2	✓	1		
Babil	✓	1	✓	2			✓	1
Elbürz Dağı	✓	2	✓	2				
Bahr-ı Ahder	✓	2	✓	3				
Merve Tepesi	✓	1	✓	2				
Kevser Suyu	✓	10	✓	8	✓	3	✓	1
Deyr (Kilise)	✓	1	✓	2	✓	2	✓	2
Deyr-i Muğan	✓	1						
Habeş			✓	1	✓	1	✓	1
Tatar			✓	4			✓	1
Ken'an			✓	1	✓	2	✓	2
Umman	✓	1					✓	1
İsfahan (Sıfahan)	✓	4			✓	1	✓	1
Dicle Nehri	✓	1			✓	1	✓	2
Fırat Nehri	✓	2			✓	3	✓	1
Firdevs Bağı	✓	5			✓	3	✓	1
Harezmi	✓	1						

Çizelge 2.1 (Devamı). Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekânların Dağılımı

Mekân / Yer Adı	Ahmedî	Sayı	Cem Sultan	Sayı	Ayşe Hubbî	Sayı	Abdî	Sayı
Bağdat	✓	1						
Hürmüz	✓	1						
Hucend	✓	1						
Mescit (Cami)	✓	1						
Kuh-ı Mukila	✓	1						
Bahr-ı Aden			✓	1				
Deylem			✓	1				
Kerbela			✓	1				
Mescid-i Aksa			✓	1				
Cennet'ül Me'va			✓	1				
Cennet-i Adn (Bihişt-i Adn)			✓	2	✓	1		
Kuh-ı Sufeyla			✓	1				
Keşmir							✓	
Irakeyn							✓	1
Turan							✓	2
Diyar-ı Mağrip							✓	1
Buhara							✓	1
Kudüs							✓	1
Horasan							✓	1
Ferhar							✓	2
Sakzin							✓	1
Çiğil							✓	1
Tebriz							✓	1
Kuh-ı Sakila			✓	1	✓	1		

Çizelge 2.1 (Devamı). Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekânların Dağılımı

Mekân / Yer Adı	Ahmedî	Sayı	Cem Sultan	Sayı	Ayşe Hubbî	Sayı	Abdî	Sayı
Bahr-i Ahmer					✓	1		
Bahr-i Çin			✓	1	✓	1		
Mina					✓	1		
Şuşter			✓	1				
Bisütun Dağı			✓	1				

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYTINDAKİ CEMŞİD Ü HURŞİD MESNEVİLERİNDE MEKÂN & KARAKTER İLİŞKİSİ

3.1. Mekân

Mekân, yalnızca olayların gerçekleştiği fiziksel bir zemin olmanın ötesinde, metnin anlam dünyasını derinleştiren çok yönlü bir anlatı unsurudur. Anlatı içerisinde mekân, karakterlerin ruh hâllerini yansıtan, temaları pekiştiren ve kültürel değerleri taşıyan işlevsel bir yapı taşı olarak karşımıza çıkar (Göçmen, 2005: 92). Bu anlamda mekân, yalnızca olayların geçtiği bağlamı belirlemez, aynı zamanda olayın sembolik ve psikolojik boyutlarını da şekillendirir. Klasik edebiyatta mekânın sembolik anlamlar taşıdığı sıklıkla görülür. Örneğin zindan yalnızlık, sınanma ve içsel arınmanın; bahçe ise huzur, aşk ve ilahi güzelliğin simgesi olarak işlev görür (Kurnaz & Tıtcı, 2001: 213). Saray ise yalnızca bir iktidar alanı değil, aynı zamanda aşk, ihtiras ya da entrikanın merkezi mekânı olarak kurgulanabilir. Özellikle mesnevilerde kahramanın yolculuk boyunca karşılaştığı mekânlar, yalnızca coğrafi bir geçiş değil, aynı zamanda karakterin ruhsal dönüşümünü de temsil eder (Kartal, 2018: 203).

Modern edebiyatta ise mekân, bireyin iç dünyasıyla daha doğrudan ilişkilendirilmektedir. Kapalı ve karanlık mekânlar baskı, sıkışmışlık ya da yalnızlık duygularını çağrıştırırken açık ve doğal alanlar ise özgürlük, umut ve huzuru simgeler. Bu bağlamda mekân, karakterin psikolojik çözümlemesine katkı sağlar ve çoğu zaman içsel çatışmaların somutlaştırıldığı bir anlatı aracı hâline gelir (Yalçın, 2012: 77). Bununla birlikte, mekân anlatının ideolojik ve kültürel bağlamını da şekillendirir. Anlatıda seçilen şehirler veya coğrafi bölgeler, metnin ait olduğu toplumun değer yargılarını ve zihniyet dünyasını da yansıtmaktadır. Klasik Türk edebiyatında Mısır, Şam, Rum gibi yerler bilgi, aşk ve kutsallık gibi temalarla özdeşleştirilmiştir (Levend, 1988: 318).

Anlatının yapısal gelişimi açısından da mekân belirleyici bir rol üstlenir. Kahramanın yolculukları çoğu zaman fiziksel bir hareketten ziyade, temasal ve ruhsal bir ilerleme anlamı taşır. Örneğin çöle düşmek, âşığın sınanma sürecini; dağa çıkmak ise içsel arınmayı temsil etmektedir (Genette, 1980: 215). Bu bağlamda mekân, zamanla da iç içe geçerek karakterin gelişim sürecine eşlik eder (Okay, 2016: 158).

Kurgusal metinlerde mekân aynı zamanda anlatının işlevselliğini de belirleyen bir unsurdur. Kahramanların konumu, toplumsal statüsü ve yaşam tarzları mekân tasvirleri vasıtasıyla okuyucuya sunulur. Anlatılan hikâyenin bir köyde mi, şehirde mi, çölde mi yoksa evde, kahvede, parkta mı geçtiği bilgisi, okuyucunun olaya karşı zihinsel bir tutum geliştirmesini sağlar. Okuyucu, bu doğrultuda bir tutum benimser, hayal gücünü bu yönde harekete geçirir ve bu yönde bir beklenti içerisine girer (Tekin, 2017: 144).

Mekân, bireyin yaşantısı ve kimliğiyle kurduğu bağ açısından da önemlidir. İnsanın gündelik hayatı, içinde yaşadığı mekânla sürekli bir etkileşim içerisinde. Bachelard bunu, “bizi, içinde mutluluk duyduğumuz bir mekâna bağlayan ince ayrımların her birinin kendi içinde sakladığı derin gerçekliği belirtmek istediğimizde, bu mekâna bağlı çok sorunla karşılaşırız” şeklinde ifade eder (Bachelard, 1996: 32). Bu problemlerle başa çıkma sürecimizi, mekânın bizde bıraktığı etki doğrultusunda şekillendirmeye çalışırız.

Yukarıda söylenenleri özetleyecek olursak edebî metinlerde mekânın yalnızca bir dekor olmadığı anlaşılır. Mekânın, anlatının psikolojik, tematik ve kültürel boyutlarını bir arada taşıyan çok katmanlı bir yapı olduğunu belirtebiliriz. Mekân, karakterin iç dünyasını yansıtan, anlatının yönünü belirleyen ve okuyucuda estetik bir etki uyandıran işlevleriyle metnin bütünsel yapısında vazgeçilmez bir unsur olarak yer almaktadır (Bal, 2001: 85; Tekin, 2000: 114; Boratav, 2013: 210).

3.1.1. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekân Tasnifleri

Klasik Türk edebiyatı, özellikle mesnevi türü çerçevesinde aşkı yalnızca bireysel bir duygu olarak değil, aynı zamanda toplumun kültürel kodlarıyla örülmüş çok katmanlı bir yolculuk olarak ele alır (Kurnaz, 1990: 87; Ünver, 2011: 455). Bu yolculukta mekân, yalnızca olayların geçtiği sahneler değildir. Kahramanın içsel gelişimini, aşkın metafizik boyutlarını ve toplumla olan ilişkisini yansıtan sembolik düzlemler olarak karşımıza çıkar (Yıldırım, 2011: 112). Aşk mesnevilerinde kullanılan mekânlar, anlatının sadece fiziksel bağlamını değil, aynı zamanda estetik, ideolojik ve ruhsal katmanlarını da şekillendirir. Bu çerçevede mekânlar, işlevsel ve tematik bağlamda sınıflandırılarak değerlendirilir.

Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde ise mekân, yalnızca olayların geçtiği yer olmaktan öte, anlatının anlatımsal derinliğini ve karakterlerin iç dünyalarını şekillendiren çok yönlü bir unsurdur (Demirtaş, 2013: 78). Bu başlık altında, incelenen mesnevilerde yer alan mekânlar altı ana grupta tasnif edilerek kısaca değerlendirilecektir.

3.1.1.1. Başlangıç ve Hedef Mekânları

Başlangıç Mekânı (Çin): Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde olaylar Çin ülkesinde başlar. Kahraman Cemşîd burada doğmuş, eğitim almış ve zamanla ülkesinin hükümdarı olmuştur. Çin ülkesi, klasik anlatı geleneğinde doğunun bilgeliğini, zenginliğini, düzenini ve iktidarını temsil eden ideal bir coğrafya olarak çizilir. Mesnevilerde bu ülke, Cemşîd'in dünyevi başarılarının ve zenginliğinin zirvede olduğu bir evredir. Ancak bu maddi zenginliğin içinde ruhsal bir boşluk vardır. Bu içsel eksiklik, Cemşîd'in rüyada Hurşîd'in suretini görmesiyle tetiklenir (Kaçar & Özden, 2020: 15–18). Bu olay, onun aşk yolculuğunun başlangıç noktasını oluşturur.

Çin, Cemşîd'in hareketsiz, durağan ve konforlu yaşamını temsil ederken aynı zamanda aşkı henüz tanımamış bir ruh hâlini de simgeler. Bu anlamda Çin, anlatıda yalnızca coğrafi bir yer değil, kahramanın aşk öncesi hâlini simgeleyen bir bilinç düzeyidir. Mesnevilerde, Cemşîd'in ülkesindeki zahiri sükûneti, Hurşîd'in hayali imajının zuhuruyla sekteye uğrar ve böylece aşkın manevi seyrüseferi başlar. Bu bağlamda Çin, söz konusu metinlerde, Cemşîd'in hem dünyevi hâkimiyetinin başlangıç noktasını hem de aşk yolculuğuna başlamadan önceki manevi yetkinlikten yoksun hâlini temsil eder (Göktaş, 2014: 93–94).

Hedef Mekân (Rum): Hurşîd'in yaşadığı ülke olan Rum, Cemşîd'in aşk yolculuğunun nihai hedefi ve Hurşîd'in yaşadığı ülkedir. Cemşîd, Hurşîd'in resmini/hayalini rüyada gördükten sonra onun yaşadığı Rum diyarına ulaşmak için yollara düşer. Bu yolculuk süresince çeşitli sınavlardan geçer. Düşmanlarla karşılaşır, bilgi ve sabır kazanır. Rum, mesnevide hem ulaşılması zor bir aşk mekânı hem de Cemşîd'in içsel dönüşümünün tamamlandığı yerdir (Arslan, Özden & Karakuş, 2023: 277–278).

Rum'un bu şekilde konumlandırılması özellikle dikkat çekicidir. Çünkü klasik Türk edebiyatında genellikle Batı'yı temsil eden Rum, bu defa sevgilinin ve hakikatin yurdu olarak sunulur. Bu yönüyle Rum, yalnızca bir ülke değil, ideal bir aşkın, ruhsal kemalin ve ebedi güzelliğin mekânı olarak da karşımıza çıkar (TEİS, 2021).

Ayrıca Rum'un ulaşılmazlığı, Hurşîd'in hem fiziken hem de manen yüceltilmesini sağlar. Cemşîd'in Rum'a ulaşma arzusu, âşğın maşuka kavuşma idealini yansıtırken karşılaştığı engeller, bu idealin yüceliğini daha da artırır. Sonunda Rum'a varan

Cemşîd'in, yalnızca sevgilisine değil, aynı zamanda amacına, aşkına ve ruhsal olgunluğuna da erişmiş olduğu söylenebilir (Göktaş, 2014: 95–96).

3.1.1.2. Ayrılık ve Hüzün Mekânları

Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde mekân, sadece fiziksel bir çevre değil, aynı zamanda karakterlerin içsel dünyalarını da yansıtan sembolik alanlardır. Özellikle hüznü ve ayrılık mekânları, karakterlerin duygusal değişimlerini ve ruhsal dönüşümlerini derinlemesine işleyen mekânlardır. Bu mekânlar, kahramanların yalnızlık, keder, üzüntü ve hasret gibi duyguları somutlaştırarak anlatının anlamını güçlendirir. Bu mekânlara örnek verilebilecek bazı yerler şunlardır: zindanlar, çöller ve boşalan saraylar vb. Zindanlar, genellikle yalnızlık ve çaresizlikle ilişkilendirilen mekânlardır. Cemşîd ve Hurşîd'in ayrıldığı anlarda sıkça kullanılan bir mekândır. Kartal'a göre zindan, Cemşîd'in içsel hapsini ve aşkına duyduğu özlemi simgeler (Kartal, 2018: 215). Çöller, yalnızlık ve yalıtılmışlık temalarını içerir ve Cemşîd'in içsel yolculuğunda önemli bir yer tutar. Barkan'a göre çöl hem arayış hem de kayboluş alanı olarak Cemşîd'in duygusal mücadelesini somutlaştırır (Barkan, 1997: 123). Boşalan sarayları da ayrılık mekânları arasında değerlendirebiliriz. Hurşîd'in yaşadığı sarayı terk etmesi veya annesinin zoruyla terk ettirilmesi, aşkın kaybolmuşluğunu ve yalnızlık hissini yansıttığı söylenebilir (Yılmaz, 2012: 87). Bu mekânlar, karakterlerin içsel boşluklarını ve duygusal kırılmalarını da vurgular.

Sonuç itibariyle anlatıdaki ayrılık mekânlarının, sadece fiziksel bir mekânı değil, karakterlerin duygusal süreçlerini de simgeleyen önemli anlatı unsurları olduğunu söyleyebiliriz. Kartal ve Barkan'a göre zindanlar, çöller ve boşalan saraylar vb. mekânların, ayrılığın ve özlemin sembolik yansımaları olarak Cemşîd ile Hurşîd'in içsel yolculuklarını derinleştirir (Kartal, 2018: 215; Barkan, 1997: 123).

3.1.1.3. Aşk ve Mutluluk Mekânları

Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde mekânlar, karakterlerin ruhsal durumlarıyla derin bir ilişki içindedir. Özellikle içki meclisleri, saray, bahçe ve göl gibi mutluluk ve aşk mekânları, kahramanların duygusal zirvelerine ulaştıkları, aşkın idealleştirildiği alanlar olarak kurgulanmıştır. Saray, Cemşîd ile Hurşîd'in aşklarının başladığı ve duygularını özgürce ifade ettikleri mekân olarak mutluluğun ve aşkın sembolü hâline gelir (Kartal, 2018: 134). Doğa mekânları, özellikle bahçeler ve göller ise aşkın saflığını,

doğallığını ve yüceliğini temsil eder. Bu alanlar, karakterlerin içsel huzuru buldukları, aşklarını içtenlikle yaşadıkları yerlerdir (Barkan, 1997: 58).

Saray bahçeleri veya saray içindeki göller gibi karma mekânlar, iki sembolik dünyayı birleştirerek idealize edilmiş duygusal bir yolculuğa zemin hazırlar (Yılmaz, 2012: 91). Sonuç olarak, bu mesnevilerde aşk ve mutluluk mekânları yalnızca fiziksel sahneleri değil, kahramanların iç dünyalarını da yansıtan sembolik yapılar olarak karşımıza çıkar (Kartal, 2018: 135; Barkan, 1997: 60).

3.1.1.4. Tehlike, Korku ve Sınanma Mekânları

Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde tehlike, sınanma ve korku mekânları; karakterlerin karşılaştıkları zorlukların, içsel çatışmaların ve korkuların dışa vurulduğu alanlar olarak kurgulanır. Zindanlar, dağlar, çöller, fırtınalı denizler ve ıssız adalar bu tür mekânların başında gelir. Özellikle çöl; yalnızlık, terk edilmişlik ve sonsuzluk gibi temalarla ilişkilendirilerek kahramanın hem fiziksel hem de ruhsal bir sınanma sürecinden geçtiği sembolik bir alan hâline getirilir (Barkan, 1997: 64). Cemşîd'in çöldeki yalnız yolculuğu, onun aşkı uğruna verdiği mücadeleyi derinleştirirken aynı zamanda içsel gücünü keşfetmesine de imkân tanır.

Benzer şekilde fırtınalar ve dalgalarla dolu denizlerde, karakterin hem dışsal hem de içsel tehditlerle yüzleştiği korku mekânlarından. Bu doğa olayları, karakterin fiziksel cesaretini sınarken içsel çatışma ve kaygılarını da temsil eder (Öztürk, 2015: 119). Fırtınalar, karakterin iç dünyasındaki çalkantıların dışavurumu olarak kullanılır ve anlatıda değişmeceli bir derinlik kazanır (Bachelard, 1996: 42). Korku mekânları genellikle zindanın, çölün veya fırtınaların karanlık, tehlikeli ve belirsiz yapılarında kendini gösterir. Bu mekânlar, karakterin ruhsal evrimindeki karanlık dönemleri ve kişisel dönüşümünü simgeler (Çetin, 2009: 64). Korku, hem dışsal tehditlerin hem de içsel korkuların bir birleşimi olarak karakterlerin duygusal kırılmalarını ve psikolojik sınavlarını derinleştirir (Freud, 2014: 91).

3.1.1.5. Hayal ve Düş Mekânları

Eski Türk edebiyatındaki mesnevilerde yer alan hayal ve düş mekânları, gerçeklik ile fantezi arasındaki sınırları bulanıklaştırarak karakterlerin iç dünyalarını, ruhsal durumlarını ve psikolojik süreçlerini açığa çıkaran önemli mekânlardandır. Bu tür mekânlar, çoğunlukla kahramanların rüya, sezgi ya da mistik deneyimleri sırasında belirir. Hayal mekânları, kahramanın duygusal ve psikolojik evrimini yansıtan simgesel

sahnelerdir. Cemşîd'in içsel çatışmaları ve arayışları, zaman zaman bu düşsel alanlarda görünürlük kazanır. Gerçek dünyadan kopuk, idealleştirilmiş ya da yoğun duygusal atmosferle kuşatılmış bu mekânlar; kahramanın ulaşamayacağı arzularını, kayıplarını ve aşkını temsil eder. Cemşîd'in hayalinde karşılaştığı mekânlar, onun aşk acısını ve ideal sevgiliye duyduğu özlemi derinleştirirken aynı zamanda metafizik boyutları olan bir yolculuğun da parçası hâline gelir (Kartal, 2018: 203-205).

Düş mekânları ise daha çok bilinçaltı süreçleri ve karakterin korkularını, arzularını dışa vurduğu alanlardır. Hurşîd'in hayalindeki mekânlar, onun aşkına ve güzelliğine duyduğu özlemleri yansıtırken aynı zamanda kaybolan bir aşkın arayışını simgeler. Bu mekânlar, gerçek dünyadaki zorlukları ve engelleri aşmak için bir tür ruhsal kaçış sunar. Cemşîd'in rüyalarında karşılaştığı sembolik mekânlar, onun aşka dair içsel mücadelelerini ve umutlarını ifade eder (Barkan, 1997: 64). Bu hayal ve düş mekânları, metindeki sembolizmi güçlendirir ve okuyucuyu karakterlerin içsel yolculuklarına daha derinlemesine dâhil eder.

3.1.1.6. Toplumsal ve Sınıfsal Mekânlar

Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde toplumsal ve sınıfsal mekânlar, karakterlerin toplumsal kimliklerini, sosyal statülerini ve ilişkilerini yansıtan önemli bir anlatı ögesidir. Bu mekânlar, genellikle kahramanların yaşadığı toplumun kültürel ve sosyal yapısını açığa çıkaran yerler olarak kullanılır.

Saraylar ve şehirler, genellikle yüksek sınıfların ve kraliyet üyelerinin yaşadığı mekânlar olarak kahramanların toplumsal statülerini belirler. Hurşîd'in yaşadığı saray, aşkın ve güzelliğin sembolü olduğu kadar aynı zamanda yüksek sınıfa ait bir yaşamın temsidir. Bu mekân, toplumsal gücün ve statünün somutlaştığı bir alandır (Kartal, 2018: 134). Ayrıca, şehirler de toplumun kültürel ve ekonomik merkezleri olarak önemli rol oynar. Cemşîd'in şehirdeki yolculukları, onun toplumsal statüsünü, halkla olan ilişkilerini ve toplumsal kurallara karşı tutumunu gösterir. Zindanlar ise toplumun alt sınıflarının veya suçluların bulunduğu mekânlar olarak karakterlerin toplumdan dışlanmışlıklarını ve sınıfsal konumlarını simgeler. Hurşîd'in zindana düşmesi hem fiziksel bir hapsi hem de toplumsal sınıf açısından bir düşüşü temsil eder (Barkan, 1997: 64). Bu toplumsal mekânlar, sadece karakterlerin sosyal konumlarını değil, aynı zamanda toplumsal düzenin işleyişini, gücün dağılımını ve sınıf ilişkilerini de gözler önüne serer. Cemşîd ve

Hurşîd arasındaki ilişki de bu mekânlar aracılığıyla toplumsal sınırları aşan bir aşkın simgesi hâline gelir.

3.2. Karakter

Edebî metinlerde karakter, anlatının temel yapı taşlarından biri olarak kabul edilir. Olay örgüsünün gelişiminde aktif rol oynayan kişi, hayvan ya da soyut bir nesneyi kapsayan varlıklardır. Bu varlıklar, okuyucu ile metin arasında duygusal ya da düşünsel bir bağ kurulmasını sağlayarak anlatının anlam katmanlarını derinleştirir ve temasal yapısını güçlendirir (Göktürk, 1998: 42). Kurmaca dünyada olayların merkezinde yer alan, gelişen ya da sabit kalan bu kişilikler yalnızca fiziksel özellikleriyle değer katmazlar. Düşünceleri, tutumları, ideolojik yaklaşımları, içsel çatışmaları ve toplumsal konumlarıyla da eserin edebî değerini artırır (Okay, 2022: 15).

Anlatı türleri içinde karakter; çoğunlukla bir fikir, değer ya da idealin temsilcisi konumundadır. Özellikle klasik edebiyatta, karakterler aşk, sabır, fedakârlık ya da irfan gibi soyut kavramların sembolik taşıyıcısı olarak kurgulanırlar. Bu tür metinlerde karakterler, idealleştirilmiş özellikler taşır. Âşık, maşuk, mürşid ya da hükümdar gibi figürler, anlatının ilerlemesini sağlarken aynı zamanda didaktik mesajlar da iletir (Kurnaz & Tatcı, 2001: 37). Buna karşılık, modern edebiyatta karakter anlayışı dönüşüme uğramıştır. Eliot, bireyin içsel çatışmaları, psikolojik dalgalanmaları ve sosyal bağlarla etkileşimi dikkate alınarak daha çok boyutlu, gerçekçi ve değişime açık karakter tiplerinin öne çıktığını vurgular (Eliot, 1999: 72).

3.2.1. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Karakter Tasnifleri

Klasik mesnevilerde karakterlerin, çoğunlukla belirli tipolojik kalıplar çerçevesinde kurgulandığı görülür. Bu durum, mesnevi türünün sembolik ve didaktik özellikleriyle doğrudan ilişkilidir. Aşk merkeze alan bu anlatılarda karakterler, sadece olayların taşıyıcısı değildir. Aynı zamanda ahlaki, tasavvufi ve toplumsal değerlerin temsilcisidir (Kurnaz & Tatcı, 2001: 115). Bu bağlamda Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinin, bu karakter tipolojisinin zengin örneklerini sunan metinlerden biri olduğu söylenebilir.

Cemşîd ü Hurşîd gibi mesnevilerde karakterler, bireysel bir psikolojiye sahip olmaktan çok, temsil ettikleri değerler ve işlevsel roller ile ön plana çıkar. Bu yapı sayesinde metin hem dramatik bir yapı kazanır hem de okuyucuya ahlaki veya metafizik mesajlar sunma işlevini yerine getirir (Okay, 2022: 97). Bu başlık altında, Cemşîd ü

Hurşîd mesnevilerinde yer alan karakterler, ilgili beyit örnekleri üzerinden kısaca analiz edilecektir.

3.2.1.1. Ana Karakterler

Mesnevi geleneğinde aşkın öznesi olan karakterler, anlatının merkezinde yer alır. Bu karakterler aracılığıyla aşkın doğuşu, gelişimi ve sınanışı işlenir. Aşk mesnevilerinde yer alan bu ikilinin, klasik mesnevilerde sıkça rastlanan mecazi aşk yoluyla hakikate ulaşma temasına hizmet ettiği ifade edilmektedir (Okuyucu, 1994: 135). Aşağıda, Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde yer alan ana karakterler, ilgili beyitler üzerinden ele alınarak tanıtılacaktır. Söz konusu mesnevilerin başlıca kahramanları Cemşîd ve Hurşîd'dir.

Cemşîd (Âşık): Güzelliğini rüyada gördüğü veya etrafındaki bazı kişilerden duyduğu sevgiliye ulaşmak için hem fiziksel hem de içsel bir yolculuğa çıkan kahramandır. Aşk uğruna her türlü zorluğa katlanır. Cemşîd, mesnevilerde şu şekilde tanıtılır:

Bir oğlu vardı anuñ adı Cemşîd

Ki aña ' âşık idi mäh u Hurşîd

Cihānuñ taze vü nev-şehr-yarı

Ferîdün u Sikender yâdgârı

Kim id'öñinde itdüğünde zer-bağş

Kim ol zer-bağş idi vü hem güher-bağş

Kim id'öñinde rezm itdükde Rüstem

Ki yig idi Nerîmân Sām'dan hem

Çıltıç sūkıyla olduğda hitābı

' İnānı yil olurdı tağ rikābı

Eline niçe kim alur idi gürz

Olurdı qorqusından sürme Elbürz (Ahmedî, b.437-42)

Bir oğlu vardı o pâdişāhuñ

Yüzü eylerdi hacel nūrını mähüñ

Ferîdün-şevket idi adı Cemşîd

Kapusında kimesne olmazdı nevmîd

Cihānun pādīşāhı idi ol şeh
Ferīdūn yadigārı idi ol meh
‘ Atā vū ‘ ilm ile mevşūf idi ol
Sehā vū hilm ile ma‘ rūf idi ol
Münir idi yüzi çün mihr-i zahir
Özi ‘ ilm içre olmuş idi zahir
Kemal ü lutf ile maḥmūd-ı ‘ ālem
Cemal ü ‘ izz ile mes‘ ūd-ı ‘ ālem (C.Sultan, b.1158-63)
Bir oğlan virdi Ḥaḳḳ ol padişaha
Ki hüsni ta‘ n iderdi mihr ü māha
İzine yüz sürerdi mäh ü ḥurşid
Ḳodılar namın anuñ şāh Cimşid
Cihānuñ tāze baḥt u şehriyarı
Ki Cimşid ü Ferīdūn yadigārı (A.Hubbî, b.172-44)
Oña virmişdi bir ferzend Allāh
Ruḥı beyzā cebīniydi anuñ mäh
Ciger pāreydi sultāna o ferzend
Nazīri yok idi dünyāda dil-bend
Hümāyūn-kevkebi Ḥārşid-aḥkām
Feridūn-mevkebi Cemşid ona nām
Serīr-i ḥüsrevāne dāver-i nev
Maşīr-i serverāne olmuşdı pey-rev
Ferīdūn u Sikender 'den urup dem
Neseb bābında Cemşid'e irer hem
Sinān u tığ ile zer içre ol şāh
Ḥuşūmun ‘ ömrini eylerdi kūtāh
Rikābın bsa cāy idup selāṭin
Şunardı dehşetinden aña laçin
Eline alsa tiriyle kemānı
Zihe virmezdi zih-giri emānı (Abdî, b.618-625)

Hurşîd (Maşuk): Erişilmesi güç, güzellik ve mükemmelliğin timsali olarak sunulan sevgilidir. Cemşîd'in aşk yolculuğunun amacı ve sınavıdır. Mesnevilerde geçen Hurşîd ile ilgili beyitler şöyledir:

Bilürem Kayşer'ün bir kıızı vardır
Ne kız kim ol durur dürdâne-i dūr

Țutar ay yüzi şerminden niķābı
Yüzinün şem' i yaķar āfītābı

Dimezler ținini kim āb u gildür
Ki başdan ayaķa ol cān u dildür

Hilāl ile kaşı ider muķāzāt
İder ol bir ruķ ile biñ şehi māt

Anuñ hemtāsı yok ķūr u melekde
Ne anuñ gibi ay u gün felekde

Yüzi bir kıbledür kim ķalk-ı 'ālem
Sücūd iderler aña ķarşı her dem

Cemāli ay u günden nūrı artuķ
Velīkin perdeden ol çıķduķı yok

Niķe kim ğonca burķa' da nihāndur
Ki dürc içind' olur pākīze-i dūr

Anuñ çün kim bulunmaz aña mānend
Kimesne ile itmez hīķ peyvend

Gerek birbirine hemtā iki zevc
Ĥazīz olmaya biri vü biri evc

İki zevcün arasında kefā' et
Gerek olmaya arada nesā' et

Nedür ol māh-rūnuñ adı Ĥūrşîd
Kenīz olsa yaraşur aña Nāhîd (Ahmedî, b.902-13)

Oturmuş taht üzre şāh Ĥūrşîd
Şanasın gökden inmiş yire ķūrşîd

Cemālünün saçı olmuş nikābı
Şanasın kaplamış şeb āftābı
Alurdu küfr-i zülfi dīn ü imān
Alurdu hışm ile çeşmi dil ü cān
Gül-i ter üzre sünbüller tağıtmış
‘İzārı üzre kāküller tağıtmış
Hezārān dil saçında beste olmuş
Hezārān cān gözinden haste olmuş
Kemān ebrūları cān sayd iderdi
Ham-ı gīsūları imān sayd iderdi (C.Sultan, b.2075-81)
Şu dil-berler ki gördüm ir giç
Ki Kayser kıızı mişlin görmedim hiç
Yüzi devrinde ayuñ günü dündür
Cemī‘-i mäh-rūlar içre gündür
Dimez anı gören bu āb u gildür
O başdan ayağa şan cān u dildür
Kamu hūr u melekden yegdür ol şāh
Felekde toğmadı anun gibi mäh
Görelen hüsni rām oldu Nāhīd
Yüzi mihr alnı mäh u nāmı Hūrşīd
Ser-ā-ser seyr iderdüm her diyarı
Alurdum kıanda varsa yadigârı (A.Hubbî, b.315-20)
Virüp Mihrāb reftārına te 'yīd
Veşākın itdiler müşkūv-ı Hūrşīd
Görürler bir revāk-ı çarḥ-bunyād
‘Adīlin yapmamış Simnār-ı üstād
Zer u zîverle zeyn olmuş niṭākı
Münakkaş lāciverd ü zerle ṭākı
Olup ḥuld-ı berīn ol kāḥ-ı zībā
Yaḥūd daru's-selām idi mu‘ allā

Olur gül-zār-ı firdevsile aķrān
Na‘im uçmağı disem dime yālān
Muṭarraz bu ıırazile sarāyı
Görenler öldürürdi hūş u rayı
İdüp bāb-ı hümāyūnı o tezyīn
Cenāheyni eylemiş zerrīn ü sīmīn (Abdī, b.2303-09)
Olnca ḥāk-būsı birle şādān
Yilerdi bād-veş ol merd-i nālān
Nazar-bāz olıcak Mihrāb’a Hūrşīd
Ḥicābıyla oldu lerzān şanasın bīd
Ḥacāletden ruḥ oldu surḥ-ı vālā
Utandı mihr önünde ol zerre تنها
Niceşin kāndesin deyü nigārīn
Şaçar Mihrāb-sārı cerb ü şīrīn (Abdī, b.2355-58)

3.2.1.2. Otorite Karakterler

Aşk metnlerindeki otorite figürleri, bireysel arzusun önünde yer alan toplumsal veya siyasal engelleri simgeler. Bu figürlerin, bireysel istek ile toplum arasındaki çatışmanın birer yansıması olarak değerlendirilebilir (Güzel, 1999: 87). Bu tür karakterlere, Cemşīd ile Hurşīd’in anne ve babaları örnek gösterilebilir.

Cemşīd’in Babası (Fağfūr): Hikāyenin başında kendisinden koruyucu bir figür olarak bahsedilir. Cemşīd’in ilk aidiyet bağlarını ve toplumsal konumunu simgelemektedir. İlgili beyitler şu şekildedir:

Bu sözleri Hümāyūn ile Fağfūr
İşidüp gitdiler ḥayrān u rencūr
Eṭibbā kim var idi ol yörede
Getürdiler qamusın bir arada
‘İlāc eylediler aña ki sevdā
Başından gide vü olmaya şeydā
Niçe kim itdiler dürlü ‘ilācı
Daḥı artuğırak azdı mizācı (Ahmedī, b.852-54)

Ulu sultān idi ol adı Faġfūr
Seḥāyile cihanda olmuşdı meşhūr
Cihān cümle anuñ ḥükmindeyidi
Şehenşehler anuñ emrindeyidi
Şu resme ‘adl ederdi ol şehenşāh
Kimesne zulm elinden itmez idi āh
Ki ‘adlinden anuñ kebg ile şeh-bāz
Biri biriyle olmuşdıdem-sāz
Koyun kurd ile olmuş idi hem-dem
Geyik şīri idinmiş idi maḥrem
O şeh ‘adlinde her dem böyleydi
‘Aṭā itse daḥı hem böyleydi (C.Sultan, b.1149-54)
Ḥikāyet söyledür dānā dilinde
Ki bir şāh olur-ıdı Çīn ilinde
Kamusı rām idüp emrine ḥānın
Öperlerdi selāṭīn āsitānın
Şu deñlü ‘adl (ü) dād eylerdi ol ḥān
Koyuna kurdı kılmışdı nigeḥ-bān
Şu resm’eylerdi kebk āsūde pervaz
Ki kordı barmağın ağzında her bāz
Kimesne olmadı ‘ahdinde der-Çīn
Ciğer-ḥūnīn meger āhū-yı miskin
Aña dirlerdi gerçi şāh Faġfūr
Asıl adı velī ḵonmışdı Şābūr (A.Hubbî, b.166-171)
Anuñ zāhirde nāmı Şāh Faġfūr
Velī mehd-i şerīfinde ismi Şābūr
Oña virmişdi bir ferzend Allāh
Ruḥı beyzā cebīniydi anuñ māh
Ciğer pāreyidi sultāna o ferzend
Nazīri yok idi dünyāda dil-bend

Hümāyūn kevkebi Hūrşīd aḥkām
Ferīdān mevkebi Cemşīd oña nām

Serīr-i ḥüsrevāne dāver-i nev
Maşīr-i serverāne olmuşdı pey-rev (Abdī, b.618-22)

Hurşīd'in Babası (Kayser): Katı ve koruyucu hükümdardır. Maşuk'un bekçisi ve aşkın önündeki en büyük engellerden birisidir. Mesnevilerdeki ilgili beyitler ise aşağıdaki gibidir:

Melik bāzārgānuñ şūretine
Girüben vardı Şeh Kayşer katına

Ḥarīr ü la' l ü yāḳut-ı Bedeḥşān
Daḥı pīrūze vü lü' lü' -i ' Ummān

İletdi armağan u Şāh Kayşer
Anuñ içün ḳodurdı kürsī-i zer (Ahmedī, b.1792-94)

Bu 'ālemde baña şöyle oldu ma' lūm
Ki bir şeh vardur adı Kayser-i Rūm

Anun bir ḳızı var meh-rūy-ı ā' lem
Gider ' aḳlı yüzini görse ādem (C.Sultan, b.1425-26)

Melik gördükde ' aks-i tāk u taḥtı
' Ubudiyyetler izhār itdi baḥtı

Olup būs-ı besātile müşerref
Dil ü cāna oldu ol ḥıdmet muvazḳaf

Görür kim bir besāt-ı ḥüsrev-āyīn
Cenāḥında turur ḥuddām-ı şīrīn (Abdī, b.2244-46)

Emīn olup cihān ' adlünle şāhā
Cihān içinde olḡıl şāh-ı vālā

Olup eymen zamānunda emākin
Ḳalem cārī vu tiḡun ola sākin

Görür Kayşer ki husrev sözi şīrīn
Yirinde cumle ādābile āyīn

İdüp şeh-zādeye çok iltifātı

Telaṭṭuf gösterüp virdi şebâti (Abdî, b.2251-54)

Hümâyûn: Mesnevilerde, oğluna karşı son derece müşfik olarak tanıtılan Cemşîd'in annesidir. Onunla ilgili beyitler şu şekildedir:

Hümâyûn did'oğul olunca rencûr

Yig oldur kim gözümüzden ola dūr

Bizüpdür ol bu cān ile cihāndan

Diler kim öle vü kırtıla cāndan

Egerçi ' ömr durur cām-ı gevher

Şikeste yig çün andan kan içer (Ahmedî, b.1147-49)

Hümâyûn'a didi Cemşîd hâlin

Ki bilmez nice geçer mâh u sâlin

Dün ü gün nâle vü efgân idermiş

Gözi yaşını gamla kan idermiş

Çü oğlu hâlin işitdi Hümâyûn

Yire gamdan akıtdı gözleri hün

Derûnından huluban derdile cûş

Hemân dem ' aklı gitti oldu bî-hûş (C.Sultan, b.1345-49)

Gelüp Cemşîd anasına didi şâh

Bilür misin ne hâle uğradık vâh²⁵³

Harâb oldu esas-ı mülk-i Cemşîd

Ki elden gitdi nâgeh belki Cemşîd

Felek devlet nigînin elden aldı

Periden mi hâceb dîvden mi oldu

Çü mader bu kelamı eyledi gûş

Perîşân oldu ' aklı kaldı hāmûş (A.Hubbî, b.253-56)

Gözi nûrını çün gördi anası

Döküp göz yaşlarını kıldı yası

Be-ğâyet kıldı âh u zârı bî-hâd

Analar görmesin ferzendini bed (A.Hubbî, b.263-64)

Var idi ol demde şeh Çemşîd'e mâder
Hümâyûn nâm bir mâh-ı münevver
Cemiyle bahtı ol yâr-ı Cem'ile
İdüp firûz olmazdı ğamile
Periyle ṯâlî' in dil-dâr meymûn
İdüp gözler idi baht-ı hümâyûn
Kaşı yâ kirpiki oğ serv-i âzâd
Leb-i gönçe-bili ince perî-zâd (Abdî, b.948-51)

Efser: Kızının mutluluğunu düşünen ve onun için çok mücadele eden Hurşîd'in annesidir. Kendisiyle ilgili beyitler şu şekildedir:

Anası var id' anuñ adı Efser
Hâzîne-dâr u hem hârun-ı Kayşer
Bu işden eylediler anı âgâh
Yüregi' od düşüben eyledi âh
Ki Hurşîd'i dilerem nâgehânî
Sevüpdür cân ile bâzârgânı

Çü aña ' arz olındı bu kışşa
İçi tıldı kamu derd ile ğuşşa
İçini lâl bigi yağıdı ğayret
Perîşân itd'anı gül gibi hayret (Ahmedî, b.2714-18)

Anası vardı o mâhuñ adı Efser
Ki olmuş idi Kayşer birle hem-ser
Yayıldı şehre çünkim bu rivâyet
Gelüp itdiler Efser'e hikâyet

Dinildi aña çünkim uşbu kışşa
İçini taşını kapladı ğuşşa

Velî ğayretten oldi pâre pâre
Belâ kılıçı cânına urdı yâre (C.Sultan, b.2759-62)

Bu Hurşîd anası hârun-ı Kayşer
Bülend-ahter zen idi namı Efser (A.Hubbî, b.1666)

Zer u sîmî sever gâyetde Efser
Aña çok zer virilse biter işler
Naşîb olsun dir iseñ vulat-ı yâr
Dün ü gün Efser'e vir māl-ı bisyâr
Görüp çok sîm ü zer hem dürr ü gevher
Muğarrerdür ki baş indürür Efser (A.Hubbî, b.2187-89)
Bilicek hâl-i duhtî dâver-i Rûm,
Hemânâ şâm 'ıyşın eyledi şûm
Didi ni' mu'l-Hûten'dür ğavr ol şâh
Dahı def' ü'n-nebâtile oldu dil-hâh
Enîmile dir ol pîrûz-ı peyker
Bed-ahterdür hemîşe duht-ı ekber
Olıcağ bu hikâyet ' âleme fâş
Alur bu kışşadan Efser de pādâş
İdüp Efser bu aḥvâli hemân gûş
Delürüp cyledi cân u ciger cûş
Onı ğam-gin idup evzâ' -ı Hûrşîd
Tırâz-ı ' iffetinden itdi nevmîd (Abdî, b.3503-08)

3.2.1.3. Rakip ve Engelleyici Karakterler

Bu karakterler, âşığın sadakatini ve aşkının büyüklüğünü ortaya koymak amacıyla hikâyeye dâhil edilir. Söz konusu figürler ise Cemşîd'in aşkının içtenliğini ve kararlılığını sınamak için kullanılan anlatı unsurlarından bazıları olarak değerlendirilir (Yıldız, 2003: 72). Cemşîd'in rakibi şehzade Şâdî ile babası Şam padişahı Mihrâc'ı buna örnek verilebilir.

Şâdî: Şam diyarının şehzâdesi, Şam padişahı olan Mihrâc'ın oğlu ve aynı zamanda Cemşîd'in rakibi olarak okuyucuya sunulur. Mesnevilerde, Şâdî ile ilgili beyitler şu şekildedir:

Melik çün gördi Şâdî'nün yüzini
Unutdı ğayretinden kendözünü (Ahmedî, b.3464)

Anı Şādî'ye karşı içdi rüşen
Yüzi pür-ħande ol resme ki gül-şen
Yoğ idi Şāh Şādî'nüñ mecālî
Alup içmedi ol cām-ı celālî (Ahmedî, b.3508-09)

Ki bugün geliserdür şāh Şādî
Özünden gitmesün her laħza şādî

Buyurdu ki ana karşı çıkalar
Kılalar Şādî'ye çok merhabalar

Hemān çıkdılar ol dem ana karşı
Ne denlü var ise şehir içre ulu

Irakdan çün göründi leşker-i Şām
Felek yüzini eyledi siyeh fām (C.Sultan, b.3522-25)

Dileyüp oğlu-y-içün hüsrev-i Şām
Olupdur nā-murād işbu gül-endām

Ki Şādî şāh idilür aña ad
Kiçiden ol olupdur bize dāmād (A.Hubbî, b.2257-58)

O hālāt içre bir peyk-i dil-āver
Zemīn-bus eyleyüp dir iy nigū-fer

Ki müjde_olsun gelüp dāmād-ı sultān
Rikābūn öpmege az kaldı iy hān

Ümîdüm bu şehe bir laħza Şādî
Yetişüp tab'ı bula çok güşadı

Ki Şādî şah dāmād-ı Hudāvend
Olup duht-ı humāyāna ola peyvend (Abdî, b.4707-10)

Mihrac: Mesnevilerde Şādî'nin babası olarak tanıtılan Şam padişahıdır. Mihrac ile ilgili geçen beyitler ise şu şekildedir:

Virüben genc ü māl u sīm ü hem zer
Melik Mihrac düzdi ulu leşger

Ki yoğ idi anuñ hadd ü kerānı
Düşerdi korkuya kim görse anı (Ahmedî, b.4065-66)

Hemân Mihrâc hân degşürdi leşker
Ne deñlü mülk içinde vardisa er
Ne deñlü vardisa ol yirde ulu hân
Getürdi katına anları sultân
Şu deñlü leşkeri devşürdi Mihrâc
Şanayduñ bañr-i pülâd urdı emvâc (C.Sultan, b.3835-37)
Haber bildi çü şâh-ı Şâm Mihrâc
Ki bañr-i Rûm olur Şâm üzre mevvâc
Ser-i Mihrâc o ğamdan oldı hîre
Gözine oldı mülk-i Şâm tîre
Didi pes oğlu Şâdî şaha Mihrac
‘Arûs oldı bu dem ner hoş gözün aç
Düğün yirine irdi bize mâtem
Şeker yirine oldı hâşılum sem (A.Hubbî, b.2716-19)
Sevâd-ı Şâm-ı şûm itdi leşker
Zemîn ü âsûman gerd oldı ekser
Bu hâl üzre haber-ber merd-i dānā
Virüp dir ac gözün iy mîr-i vâlā
İdüp Mihrâc çok efkâr-ı hîre
Sevâd-ı Şâm çeşmine oldı tîre
Tırâz-ı kâr-zâre_ idüp sülûkı
Diler vire sipâh-ı Rûm'a sūğı
Melik Mihrâc'a hacda pûr-ı Dādār
Virüp her biri olmışlardı ser-dār
Sipâh u māl hadden idi bîrûn
Oña hayran idi dānāyile dūn (Abdî, b.5291-96)

3.2.1.4. Yardımcı Karakterler

Bu karakterler, kahramanın bireysel ve manevi yolculuğunda ona rehberlik eden karakterlerdir. Bunlar, yalnızca yön gösterici figürler olarak değil, aynı zamanda

kahramanın doğru yolu bulmasında etkili olan ve kahramanın asıl hedefine ulaşma sürecine katkı sağlayan yapısal unsurlar olarak da işlev görmektedir (Okuyucu, 1994: 142). Bu tür karakterlere de Mihrâb örnek verilebilir.

Mihrâb: Bu hikâyede, Cemşîd'den sonra en etkin kişidir. Çok gezmiş, hünerli, bilgili, hayırsever, mala mülke değer vermez, sabırlı, kanaatkâr bir kişi olarak tanıtılır. Aynı zamanda filozof ve usta bir ressamdır. Cemşîd'e her zaman yardımcı olur, ona yol gösterir. Ümitsizliğe düştüğünde Cemşîd'i bu durumlardan kurtaran ilk kişi odur. Kısaca Cemşîd'in dostu, akıl hocası, yardımcısı denilebilir. Mihrâb'ı tanıtan beyitler şu şekildedir:

İçi pür-mihr idi vü adı Mihrâb
Güneş yüzlülerüñ kaç'aña mihrâb
Melik Cemşîd çün bulmadı çâre
K' oñula aña ' ışk urduğı yâre
Okıdı bir gice kıtına anı
Ki şora her yirüñ nedür nişâni
Ki tolidur yirüñ yüzi ğarâyib
Hem envâ' -ı bedâyi' le ' acâyib
Didi iy kim cihânı geşt itdüñ
Bu bütlerden kimi gördüñ işitdüñ
Kim olabile ol kıblegeh-i cân
Göñül mülkine dahı ola sulţân (Ahmedî, b.889- 94)
O yirün vardi bir bâzârgânı
Ki çok görmiş idi uşbu cihânı
Adı Mihrâb idi kendü hünerver
Kâtında bir idi toprağıla zer
Şabâ bigi cihânı seyr iderdi
Kime kim uğrar ise hayr iderdi
Hâtâ vü Rûm'ı görmişdi tamâmî
Hicâz u Mısr u Hindûstân u Şâm'ı

Bu ‘âlem hâlîni bilmişdi Mihrâb
Cihân aḥvâlîni bilmişdi Mihrâb (C.Sultan, b.1407-11)

Meger var idi bir naḳkâş-ı mahir
Ki bezirgân-idi çok mâla kâdir

Güler yüzlü be-ğâyet şen ü şîrîn
Dili cerb ü sözi pûr-mağz u rengin

Anuñ gibiydi naḳş işinde üstâd
Şu üzre naḳş ururdu şanasın bād

Ne denlü var-ise hûbân-ı ‘âlem
Yazardı şüretin şan naḳş-ı hâtem

Ṭutardı cümlesin yanında hâzır
Ne vaktin istese olurdu nâzır (A.Hubbî, b.301-305)

Var idi ol zamân içre tevânâ
O şehir içinde bâzârgân-ı dânâ

Cihân-dîde zârif-i merd-i hüşyâr
Memâlik seyrini itmişdi bisyâr

Şatup ıḳṭa‘ devrân içre kâlâ
Gezüp eṭrâf-ı rub‘ -ı dehri tenhâ

Tarâyîf Çîn ü Rûm içinde ol yâr
Görüp çok itmiş ol yerlerde bâzâr

Nevâdir fehm içre tab‘ -ı derrâk
Nikât içre hāmîri katı çâlâk

Ṭırâzı hüsrevâne tab‘ -ı şîrîn
Zarâfet içre Şâbûr-ı hoş-âyîn (Abdî, b.1111-16)

3.2.1.5. Ara Karakterler

Anlatının bütünlüğüne katkı sağlayan, işlevsel rolleri olan yan karakterlerdir. Bu figürler hem anlatıya hareket kazandırır hem de toplumsal dokuyu genişletir. Tüccar, haberci, cin, dev, ejderha, hizmetli vb. karakterler örnek gösterilebilir.

Hurşîd'in dadısı Ketâyûn; Cemşîd ve Hurşîd'in köle, hizmetçi ve cariyelerinden kendileri gibi sesleri de güzel Şeker, Şekernâz, Erganûnsâz, Gülberg-i Târî; Cemşîd'le

dost olarak ona yardım eden periler; Hûrzâd ve Nâzperverd üçüncü derecede kahramanlardır.

3.3. Mekân-Karakter İlişkisi

Edebiyat, özellikle Türk edebiyatı ve mesnevi nazım şekli açısından önemli bir araştırma alanını teşkil etmektedir. Bu bağlamda mekân, karakterlerin içsel dünyalarını, psikolojik durumlarını ve toplumsal konumlarını yansıtan bir araç olarak işlev görmektedir. Aksoy, mekânın yalnızca fiziksel bir çevre olmanın ötesinde, karakterlerin ruh hallerini, duygusal durumlarını ve manevi yolculuklarını temsil eden bir sembol olarak da işlev gördüğünü vurgulamaktadır (Aksoy, 2009: 102). Özellikle aşk mesnevilerinde karakterlerin mekânla kurduğu ilişkiler, duygusal gelişimleri ve geçirdikleri dönüşümlerle doğrudan bağlantılıdır. Cemşîd ile Hurşîd gibi kahramanların aşk yolculukları, sıklıkla doğa unsurları ve uzak mekânlar aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu uzak mekânlar, karakterlerin karşılaştıkları engelleri ve aşmaları gereken zorlukları simgelemektedir (Karakurt, 2015: 45).

Mekân, karakterin ruh halini veya değişim sürecini simgelerken aynı zamanda toplumsal düzenin ya da manevi bir yolculuğun izlerini de taşır. Bahr-ı Çin, Sahil-i Rum, Elburz ve Kaf gibi uzak denizler veya dağlar, karakterin içsel arayışını, aşkını ya da hakikate doğru olan yolculuğunu simgeler. Bu bağlamda, mekân ve karakter arasındaki ilişkinin sadece fiziksel değil, aynı zamanda manevi ve psikolojik bir anlamın izlerini taşıdığı söylenebilir (Aksoy, 2009: 102).

3.3.1. Cemşîd ü Hurşîd Mesnevilerinde Mekân-Karakter İlişkisi

Çalışmanın bu kısmında ağırlıklı olarak Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde yer alan ana karakterler ele alınmıştır. Ancak anlatı örgüsünün daha derin biçimde anlaşılabilmesi amacıyla kimi durumlarda hikâyedeki diğer bazı karakterlerin özelliklerine de değinilmiş ve bu karakterlerin bulundukları mekânlarla kurdukları anlamlı ilişkiler de analiz edilmiştir. Bu başlık altında, Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde ortak olarak kullanılan mekânlar belirlenmiş ve altı alt başlık altında toplam on dokuz ortak mekân tespit edilmiştir. Bu mekânlar, ilgili beyitlerden örnekler verilerek mekân-karakter ilişkileri analiz edilmiştir.

3.3.1.1. Başlangıç ve Hedef Mekânları

Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde olaylar Çin’de başlar. Burası Cemşîd’in doğduğu, hüküm sürdüğü ve dünyevi gücünün zirvesine ulaştığı yerdir. Ancak bu maddi

refah, içsel bir boşlukla gölgelenir. Cemşîd'in rüyasında Hurşîd'i görmesiyle aşk yolculuğu başlar. Çin bu yönüyle Cemşîd'in aşk öncesi durağan hâlini ve bilinç düzeyini simgeler. Hurşîd'in yaşadığı Rum ise bu yolculuğun nihai hedefi ve sembolüdür. Cemşîd'in Çin'den Rum'a yaptığı yolculuk, sevgiliye ulaşmayı, iktidardan hakikate geçişi simgelediği söylenebilir.

3.3.1.1.1. Cemşîd ve Çin'deki Saray

Cemşîd'in aşkı arayışının bir parçası olarak gördüğü Çin, onu farklı kültürlerle hayalî bir yerle tanıştırır. Bu mekân, arayışının ve sevgilisine ulaşmasının sembolik bir mekânıdır. Cemşîd'in Çin sarayına gelişiyle başlayan bu sahne, yalnızca bir fiziksel geçişi değil, aynı zamanda derin bir ruhsal dönüşümü de yansıtır. Saray, klasik anlamda iktidarın, ihtişamın ve düzenin mekânı olmasına rağmen, Cemşîd'in gelişinden itibaren bu anlamlarını yitirerek içsel bir karanlığın, tecridin ve aşk acısının mekânı hâline gelir. Cemşîd'in hem fiziksel hem de duygusal olarak dünyaya kapanışını gösterir. Bu yönüyle saray, artık bir taht odası değildir. Cemşîd'in iç dünyasındaki yalnızlığın ve melankolinin bir yansımasıdır.

Cemşîd'in karakteri, bu bölümde aşkın ve ayrılığın derin etkisiyle şekillenen bir ruh hâlini sergiler. Sürekli ağlayan, inleyen ve kendi içine kapanan bir kimlik olarak karşımıza çıkar. Gözyaşları Ceyhun nehri'ne benzetilirken göğsünden yükselen feryatlar gök kubbeyi cınlatacak güçtedir ve onun bedensel varlığının ötesinde bir içsel çöküş yaşadığını gösterir. Aşağıdaki beyitlerde, mekân ile karakter arasında güçlü bir karşılıklı ilişki kurulur. Cemşîd'in içinde bulunduğu duygusal boşluk ve keder, sarayın sessizliği ve kapanmışlığı ile mekânsal olarak ifadesini bulur. Artık saray, bir hükümdarın hüküm sürdüğü yer değil, aşk acısıyla tükenen bir âşğın gönül hücresi haline gelir. İçinde bulunduğu bu boşluktaki tek tesellisi, düşlediği yârin hayalidir. Gerçek kişilerden uzaklaşması, gönlünde yalnızca sevdiğiyle konuşması, onun dünyasını sadece aşkın anlamıyla doldurduğunu ve dış dünyayla bağlarını kopardığını gösterir.

Bu anlatımda zaman da bu ruhsal çözüntüye eşlik eder. Günler geçtikçe Cemşîd'in saçı ağarır, gözyaşları coşar, acısı büyür. Böylece saray, sadece mekân değil, zamanla birleşerek karakterin iç dünyasında büyüyen kederin sahnesine dönüşür. Cemşîd'in anne ve babasıyla olan ilişkisinin, bu derin acının hafifleyebileceği tek insani buluşmayı sunması beklenir. Ancak bu temas ve buluşma bile geçici ve tesirsizdir:

Gidüp ol bâğdan geldi sarāya
Girü āğāz kıldı āh u vāya
Girü ol māhı añup ağladı zār
Ki kendüden olup dururdu bî-zār
Besî feryād u nāle āh kıldı
Ki nāgeh bu ğazel yādına geldi (Ahmedî, b.535)

Egerçi şubh olunca itdiler ‘işret
Velî şāhuñ dili olmadı rāhat

Yakasın gül bigi çāk eyler idi
Yaş ile yiri nemnāk eyler idi
Gehî ğamla dilin pür-hūn iderdi
Gehî gözi yaşın Ceyhūn iderdi
Gehî nāle kıluban ağlar idi
Fiğān ile gönüller dağlar idi
Gehî yārin anuban āh iderdi
Felekde anun āhı rah iderdi

Gehî giryān olup efgān iderdi
Gehî derd ile kaçd-ı cān iderdi (C.Sultan, b.1304-09)

Şehenşeh her nefes ğamgīn-dil idi
Belā vü miḥnet aña ḥāşıl idi

Girüben ḥalvete bağladı kapu
Kimesneye dahı göstermedi rū

Ḳovar idi kapudan hem-demini
Getürmezdi katına maḥremini

Ḥayāl-i yār aña olmışdi hem-dem
Cefāyı kendüye itmişdi maḥrem

Çü kıllar gördiler ḥālını şahuñ
Ki ḥaddi yok durur kılduğı āhuñ

Gelüben üşdi bir araya kıllar
Fiğān u āh (u) zārī kıldı anlar

Didiler kim şehüñ var ıztırābı
Velîkin kimseye virmez cevābı

Çü kullar bunı tedbîr eylediler
Gelüben şāha taqrîr eylediler (C.Sultan, b.1330-37)

Çün ol zülfü ruḡa kıldı nazarlar
Ḳazā şeh-zādeye kıldı ḡaberler

Olup zülfî gibi ḡālî perîşān
Bir āh itdi vü düşdi şanki bî-cān

Bu feryād ile uyḡudan uyandı
Dil elden gitdi şāh odlara yandı

Urur taşlarla başın yārin ister
Ne dil girürdi destine ne dil-ber

İşitdiler çü bu feryād u zārı
Ḳatına geldi ḡalkuñ cümle varı

Didiler kim nedür bu nāle vü āh
Cihān maḡkūmun iken cümle iy şāh

Felek bir kem ḡuluñı ḡılmasun kem
Şāhā n'eyler didiler sende bu ḡam

Didi ḡöñlinde yoḡ bu derde çāre
Ḥayālî dimek olmaz āşikāre

‘ Aceb bu ḡālî kime söyleyem ben
Nihānî derdle nice eyleyem ben

Peder bu ḡālîmi bilse benim ger
Baña dīvāne olduñ dir muḡarrer (A.Hubbî, b.185-94)

Didi ḡayfā ki reye‘ ānî civānı
Bulmadı ḡayāt-ı cāvidānı.

Benüm rūzum şeb itdi ol meh-cebānim
Ṭulū‘ ı birle arturdi enānim.

Açılmayup gül-istānumda bir gül,
Ruḡum rengini devrān itdî şān kül.

Nesīm olmayaydı gonçemile çālāk,
Girībānum cefā-ḥāriyle olur çāk.

Benüm hīç derdüme olmadı derman
Cihan dārü’ş-şifāsı içre bir ān.

Ben oldum bir ʔarīka şimdi sālīk
Anun pāyānına olmaz kimse mālīk

Dir idi sūz u derdile aḡlayup zār
Cihāndan cānı olur bī-dost bīzār

Dün ü gün mūyile mūyā döndi
Gözi yaşıyla ‘ālem cūyā döndi

Peder destini gāhī eyleyüp būs
Gehī olurdı māder birle me’nūs

Firāsāt eyleyüp Cemşīd-i dānā
Rızā-yı vālidin itdī temennā (Abdī, b.1005-1014)

Sonuç olarak bu beyitlerde, Çin sarayının Cemşīd’in aşk acısıyla yoḡrulan ruh hālının mekāna sinmiş bir sureti hāline geldiḡini söyleyebiliriz. Fiziksel mekân, karakterin iç dünyasının bir aynasına dönüşürken karakter de içinde bulunduḡu mekânın anlamını dönüştürür. Bu karşılıklı yansıma, klasik mesnevilerde mekânın sadece bir zemin olmadığını ve anlatının duygusal, psikolojik yükünü taşıyan aktif bir unsur olduğunu göstermektedir.

3.3.1.2. Hüzün ve Ayrılık Mekânları

Cemşīd ü Hurşīd mesnevilerinde ayrılık mekânları, karakterlerin duygusal derinliğini ve içsel çatışmalarını yansıtan anlamlı alanlardır. Zindan, çöl ve terk edilmiş saray gibi yerler; yalnızlık, özlem, çaresizlik ve kayıp duygularını görünür kılar. Bu mekânlar, kahramanların aşk yolculuḡunda yaşadıkları ruhsal iniş çıkışların sahnesi olarak anlatıya duygusal ve simgesel bir yoğunluk kazandırır.

3.3.1.2.1. Hurşīd ve Daḡda Hapsedildiḡi Zindan / Saray

Aşaḡıda alıntılanan beyitlerde Hurşīd’in hapsedildiḡi zindandaki ruh hāli betimlenmektedir. Bu beyitler, mekân–karakter ilişkisi açısından değerlendirilmiştir. Söz konusu beyitlerde karakter ile mekân arasındaki ilişki, klasik mesnevi geleneğinin

özelliklerine uygun olarak çok katmanlı bir biçimde kurgulanmıştır. Mekân, yani Efser'in yüce hisarı/zindanı, göğe ulaşan burçları, yıldızlarla ilişkilendirilen mimarisiyle ihtişamlı bir yapı olarak betimlenir. Ancak bu görkemli yapı, içerisine Hurşîd'in hapsedilmesiyle birlikte hüznün ve aşk acısının mekânı hâline gelir. Efser, bu yüce yapının sahibi olarak iktidar ve denetim figürü olarak karşımıza çıkarken Hurşîd ise saraya kapatılmasıyla birlikte aşkla yanıp tutuşan acı çeken âşık konumundadır. Diğer karakterler de bu duygusal atmosferi paylaşır. Böylece mimari ihtişam ile içsel çöküntü arasında belirgin bir zıtlık kurulmuş olur.

Sonuç olarak, Hurşîd'in hapsedildiği bu mekânın, onun içsel acısını ve kaybolmuşluğunu simgelediği söylenebilir. Aynı zamanda zindanın kapalı yapısı, karakterin ruhsal kısıtlamalarını temsil eder. Aşağıdaki beyitler, dört mesnevîde de ortak olan Hurşîd ve dağda hapsedildiği zindan/sarayı anlatan ve betimleyen ilgili beyitlerdir:

Meger bir al' a dutmış idi Efser
Müvekkel eyledi kim şaklaya der

Anı altun idi oprağa şaldı
Yirini la' l gibi seng kıldı

Anuñ atına dāye gelür idi
Anuñ ile hemān ol olur idi

Gice gündüz yoę id'anda hūr u h' āb
Gözinden akar idi seyl-i hūn-āb

řorardı dāyeden her laħza Hūrřîd
Ki nicedür 'aceb aħvāl-i Cemşîd

İdersin baña sen iy dāye tīmār
' Aceb nicedür ol bî-çāre bīmār (Ahmed, b.2749-55)

Var idi ol hıřāruñ bir serayı
İçinde yoę idi bir hūb cāyı

Gidüp kendüyle ol māhı aldı
Varuban ol serāy içine şaldı

Ne deñlü vardıyise bile meh-rū
odı Hūrřîd ile anları bānū

Bile Hürşîd ileyidi Ketâyün
İkisinüñ de bile gönli maḥzûn

Bir iki ḥādîmî ol yirde dil-ber
Ḳodî bekleyeler Hürşîd'i Efser

Çü Efser gitdi Hürşîd anda ḳaldı
Belâ vü miḥnet ile âḥ ḳıldı

Ġam-ı ʿ aşḳ ile oldı gönli ġamnâk
Figân idüp yaḳasın eyledi çâk

Dil ü cân ile ol dem ḳapladı ġam
O yiri yaşıyile itdi pür-nem (C.Sultan, b.2788-95)

İletdi kûḥ içinde bir ḥîsâra
Yolı şaʿb u binâsı seng-i ḥâra

Daḥı Hürşîdî alup bile ol-dem
Ḳoyup ol ḳalʿada zabṭ itdi muḥkem

Ḳodî hem bir nice şeb-reng lâla
Olalar tâ ki ol mâḥa ḥavâle

Mekânı oldı ol ġonca-i teng
Çü cevherdi mekânın eyledi neng

Bile beklerdi her dem dâye anı
Kim görmezdi ġüneş hem sâye anı

Çü girdi ġonca gibi ol ḥîsâra
Dili pür-ḥûn baġrı pâre pâre

Ġül-i sūrî tutup sūr içre mâtem
Şaçardı şubḥ gibi çeşmi şebnem

ʿ Aselden eyleyüp ġüyâ ki mahrûm
Arıtdı âteş-i hicrânı şan mûm

Ne yir içre ne eylerdi ḳarârı
İderdi rûz u şeb feryâd u zârı

Dir idi dâyesine bu sözi hem
ʿ Aceb şâḥuñ neyiki ḥâlî bilsem

Benüm çün bağrumı hūn itdi tīmār
Ne bilem nicedür pes hāl-i bīmār (A.Hubbî, b.1699-1709)

Var idi Efser'ün 'ālî hîşārı
Semāya hem-ser idi ol burc-bāri

Burūc-ı burcî eflākile hem-rāz
Kuşūr-ı kaçır gerdūna ider nāz

Anuñ gengerleriydi menzil-i mäh
Medār-i mihr idi mencūk her-gāh

Nevāhîşin 'Uṭārid birle Zühre
Münevver eyleyüp olmuşdı behre

Şevābit birle seyyārāne nāzır
Olup olmuş raşad tarz onda hāzır

Kılup ol hîşn-ı ğarr kūh u me'vā
İder gerdūn-ı gerdānı temāşā (Abdî, b.3598-3604)

3.3.1.2.2. Cemşid, Dağ ve Sahra

Dağlar ve çöller zorlu yolculukların, yalnızlık ve içsel arayışların sembolüdür. Bu mekânlar, Cemşid'in ruhsal sınavlarını ve karakterinin dönüşümünü anlatır. Hurşid'in kaleye hapsedilmesi, bir ayrılığı ya da ulaşılmazlığı simgelerken Cemşid'in keder içinde bahçede kalması, aşkın yeşermesi gereken bir mekânın bir anda nasıl da solup kurduğunu göstermektedir. Bahçedeki çiçeklerin yokluğu, onun umutsuzluğunu ve iç dünyasındaki yıkımı yansıtır. Sevgilisini kaybeden Cemşid'in dağlarda inlemesi, yalnızlığını ve içsel boşluğunu ortaya koyar.

Bu duygusal yoğunluk öyle güçlüdür ki dağları ısıtır, gözyaşları taşları yumuşatarak mübalağalı bir anlatımla dile getirilir. Böylece doğa, karakterin ruh hâline tepki veren bir varlık hâline gelir. Artık dış dünya görünmez olur. Karakterin yaşadığı içsel fırtına, çevresindeki her şeyi gölgede bırakır. Dağlar, bir yandan yalnızlığı, bir yandan da ruhsal çöküşü ve iç hesaplaşmayı temsil eden bir mekâna dönüşür. Dört mesnevide de ortak olan bu bölümde, Efser'in kızı Hurşid'i dağdaki saraya kapatmasının ardından Cemşid'in bu ayrılığa dayanamayıp dağlara ve sahraya yönelmesini anlatan ilgili beyitler aşağıdadır:

Gezerd'ol yollaruñ içinde Cemşîd
Nite kim zerre irişdükde Hurşîd
Hevās'odıyla tağlar germ olurdı
Yaşından mûm gibi taş nerm olurdı
Anuñ içün yürürdi tağda nālān
Ki Hurşîd olmuş idi tağda pinhān
Melik hayrān u hem dīvāne olmuş
Be-küllî kendüden bî-gāne olmuş
Gehî beyhūd'iderdi dil-nevāzî
Gehî mār il'iderdi mühre-bāzî (bkz. Ahmedî, b.2777-88)
Çü gitdi ol hişāra şāh Hurşîd
Kıalur ol bāğda derd ile Cemşîd
O bāğı gördi kalmış şöyle bî-gül
Güzer kılmış o yirden saçı sünbül (C.Sultan, b.2808-09)
Çü güm kıldı melik-zāde nigāri
Kılurdi tağ içinde āh u zārî
İdicek āh tağı germ iderdi
Gözünüñ yaşı taşı nerm iderdi
Giderdi miḥnet ile zār u şeydā
Görinmezdi gözine tağ (u) şahrā
Giderken tağ içinde gönli ğamnāk
Ġam-ı ḥasretle iderdi yaqasın çāk (C.Sultan, b.2815-18)
Bu düzde nice bulam ben tārîki
Meger āhumdan idem mancınıkı
Virem bu sengi āhumla ḥarāba
Gözüm yaşıyla ya ğarḳ idem āba
Bu resme eyleyüp tağlarda efgān
Dökerdi gözyaşın şān ebr-i nisān
Gice gündüz kılup endūh içinde
Oḳurdi işbu şi'ri kūh içinde (A.Hubbî, b.1823-26)

Miyân-ı kâhı seyrân itdi Cemşid
Arayı zerre gibi rû-yı Hürşid
Melik dîvâne vü bî-gâne oldu
Perî-rû şevkına efsâne oldu
Tutup ‘âşkile râh-ı kûhı fî ‘l-hâl
Giderdi âh u vâhile ol nigğ- fâl
Yürür Hürşid arayu sâye-sân şâh
Fürûğ-ı mihre karşı kûha ol mâh
Girip sürâh-ı kûha ol ğazâle
Gözi âhûlara virdi âh u nâle
‘Înân-tâb oldu kûha ol demde Cemşid
Ola ‘arz-ı cemâl ide aña Hürşid
Miyânına şokup dāmân an kûh
Arar mihrin rubide ol pür-endüh (bkz. Abdî, b.3675-3700)

3.3.1.2.3. Şâdî ve Şam’a Dönüş

Bu mekâna ilişkin beyitler aşağıda sunulmuştur. Söz konusu beyitlerin mekân–karakter ilişkisi bağlamındaki yorum ve değerlendirmelerine yer verilmiştir. Metin, klasik olay anlatma geleneği çerçevesinde, duygusal yoğunluk ve dramatik derinlik unsurlarıyla kurgulanmıştır. Şâdî, aşkına ulaşamamanın verdiği hüznle sarsılmış ve içsel çatışmalar yaşayan bir âşık olarak tasvir edilir. Sevdği kişiye ulaşamaması onu umutsuzluğa sürüklese de harekete geçmesi onun kararlılığını ve aşk uğruna gösterdiği iradeyi ortaya koyar. Şâdî’nin Şam’a doğru yaptığı yolculuk yalnızca fiziksel anlamda yapılan bir yolculuk değildir. Asıl gayesine ve sevgilisine ulaşmayı da temsil eder. Bu bağlamda mekân, yalnızca bir coğrafi mekân değil, aynı zamanda sevdiğine ulaşma ümidiyle yola çıkan kahramanın arzularının ve kırınlıklarının birleştiği bir duygusal odak noktası haline gelmiştir. Şâdî için Rum, hem sevgilinin bulunduğu yer olarak bir umut mekânı, hem de hayal kırıklığı ve çaresizlikle özdeşleşen bir ayrılık mekânı hâline gelir. Rum’dan başlayan bu yolculuk sürecinde mekânlar, yalnızca arka plan oluşturmakla kalmaz, karakterin ruh hâlini yansıtan sembolik unsurlara da dönüşür:

Hikâyet ol k’aña irdi ser-encâm
Ki Şâdî kıldı ‘azm-i cânib-i Şâm (Ahmedî, b.3737)

Ki Şādī gitdi dil-mānde oluban
Kapumuzda bizüm rānde oluban
Yüridi Şām'a girü kām u nā-kām
Velī n'ola bilemezüz ser-encām (Ahmedî, b.3739-40)

Bu sözler arasınd'irişdi aḥbār
Ki Şādī varıcaḡ Şām'a dil-efkār
Nice kim Rūm'da oldı ḥikāyet
Şikāyetl'atasın'itdi rivāyet (Ahmedî, b.3779-80)

Yirinden tırdı şeh Şādī seher-gāh
Hemān dem tıtdı Şām'a gitmege rāh
Çü yārin alamadı ḥüsrev-i Şām
Giderdi Şām'a toḡrı kām u nā-kām
Özi pür-kīn idi vü cānı ḡamgin
Dili pür-derd idi vü çeşmi nemḡin
Giderdi gerçi kim menzil-be-menzil
Velī derd ü ḡam ile olmışdı bī-dil

Şu resme gitmek ile göñli maḡzūn
İrişdi derd ü ḡamla Şām'a bir gün
İrişdi Şām'a çüñkim şāh Şādī
İderdi derd ü ḡamla āh Şādī

Varuban atası ḡatına ol şāh
Yaḡasın yırtubanı eyledi āh

Didi bir bir nice oldı ser-encām
Ki nice geldi yine kām u nā-kām (C.Sultan, b.3819-26)

Didi her emri kıldı baña düşvār
Pedersiz mümkün olmaz k'ola bu kār

Varalum emr olursa yine Şām'a
Her emri 'arz idelüm hem atama

Peder emriyle tutup emr-i yek-ser
Gelüp fermān üzere ḡoyalum ser

Bunı didi vü hem emr itdi ol ân
Seherden göçe ‘azm ide gulāmān (A.Hubbî, b.2550-53)

Resûlân tıydılar neyse hikāyet
Varup Şādî’ye itdiler rivāyet

Olur Şādî’ye rûşen bu fesāne
Ki Kayşer eyledi kııda bahāne

Cevābında didi bu kār düş-vār
Peder izinsiz olmaz bu aşlı kār

Eger fermān olursa varayın tîz
Pederden bu ki olayın pāsuḡ-engîz

Pederle olalum bu derde ser-bāz
Görelüm nice olur pūrile hem-rāz

Peder emriyle bir yıl içre şāhā
Gelup fermānuñuz içre olalum hā

Hikāyet bu tırāza virdi encām
Seher-geh gitdi Şādî Şām’a nā-kām (Abdî, b.5059-65)

Sonuç olarak bu beyitlerde, karakterin iç dünyası ile mekânlar arasında sıkı bir ilişki kurulmuştur. Şādî’nin yaşadığı derin aşk, hayal kırıklığı ve özlem duyguları, geçtiği mekânlara anlam kazandırır. Bu ülkeler, sahralar ve yollar, yalnızca fiziki güzergâhlar değil, kahramanın asıl amacına ulaşmak için yaptığı yolculuğun duraklarıdır. Ayrıca Şādî’nin arzusuna, yani Hurşîd’e ulaşamaması, bu mekânları ayrılığın, engellenmişliğin ve yoksunluğun sembolleri hâline getirir. Bu yönüyle mekân anlatımı, yalnızca olayların geçtiği yerleri tanımlamakla kalmamıştır.

3.3.1.2.4. Cemşîd ve Rum Ülkesi

Aşağıda üç mesneviden alıntılanan bu beyitlerde, Cemşîd’in iç dünyası, derin bir özlem, hüznün ve aşk acısıyla doludur. Karakter, Çin’e duyduğu sevgi ve kavuşma arzusu nedeniyle büyük bir içsel ızdırap yaşar. Gözyaşları, ahları ve ruhundaki yanlışlar onun tutkulu ve kırılgan yanlarını ortaya koyar.

Mekân olarak Çin, Cemşîd için sadece uzak ve ulaşılması zor bir yer değildir. Bununla beraber onun aşkının, umudunun ve acısının somutlaştığı bir sahnedir. Çin,

karakterin yaşadığı gurbeti ve yalnızlığı simgelerken aynı zamanda kavuşmanın hayalini de taşır. Mekân, Cemşîd'in ruh halini yansıtan bir ayna gibi işlev görür. Duygusal yoğunluk ve dramatik atmosferi destekler. Ayrıca, anne figürünün varlığı ve gözyaşlarının kanla eşleşmesi, bu acının sadece bireysel değil, daha geniş bir toplumsal ve kültürel derinliğinin de olduğunu gösterir.

Nesîm-i şubh-dem enfâs-ı müşkîn

Getürdi aña yâd-ı nâfe-i Çîn

Eşer irdi aña hubbû'l-vaţandan

Koşu irdi ol atlâl deminden

Şabâ yâdına getürdi şabâyı

Şıbâda olan ol 'ıyş u şafâyı

Vaţan şuy'âb-ı hayvândan yig olur

Vaţan Toprağı 'anberden yig olur

Öñine düşmiş iken Çîn firâkı

Atanuñ ananuñ hem iştiyâkı

Be-nâgâh Ergânün eyledi âheng

Bu şi'ri râst itdi perdede çeng (Ahmedî, b.4389-92)

Yarağın çün tamâm itdi şehensâh

Tutup Cemşîd Çîn'e gitmeğe râh

Vaţan mihriyile olmışdı şayru

Hemân dem 'azm kıldı Çîn'e toğru

Çü şeh Cemşîd 'azm-i râh kıldı

Alup Hürşîd'i Çîn'e bile gitdi

İki gün bile gitdi şehle Kayşer

Dağı hem Kayşer ile bile Efser

Vedâ' kılubanı Cemşîd'i Kayşer

Yüzin döndürdi şehre dil pür-âzer

Gelüp Hürşîd'e Efser didi iy hân

Fedâ durur yoluña bu dil ü cân

Uğur olsun yûri sağıluğ ile var
Berî yanî velî unitma zinhar
Gidersin gerçi kim iy cān-ı māzer
Yağarsın lîk cānum içre āzer
Çü tıtduñ Çîn'e toğri gitmege rāh
Elümden ne gelür el-hükmü li'llāh (C.Sultan, b.5153-61)
Pes andan soñra yazdı 'arzı eşvāk
Atasına anasına o müştāk
Didi şevkum nice 'arz ide nāme
Ki şerhin kılmada şak oldu hāme
Eger şerh eylesem ğurbetlerümden
Disem yüz biñde bir miñnetlerümden
Olurdi pāy-ı hāme kara şular
Ser-i nāme tolar kara yazular
Dilüm derdin didi bir şemme hāme
Ciger kanyla tıldı işbu nāme
Beni senden ırağ idüp bu devrān
Sitemlerle kılpudur bağrımı kan
Eger binde birin kılsam hikāyet
O nāzük dilde kıalmaz idi tākāt (A.Hubbî, b.2884-90)
İdüp Cemşîd şevk-i Çîn ile āh
Döker nergislerinden seyl-i güm-rāh
Gül-āb oldu olan eşk-ı revānî
Görenler cān u dilden ağılar anı
Cem'üñ āhıyla olup Hürşîd pür-tāb
Didi Cemşîd'e iy şem' -i cihān-tāb
Niçün her lahza olursın şöyle dil-süz
Gözünden yaş dökersin hāke düpdüz
Hevā-yı Çîn için mi dökülen dem'
Serüñ ne zer külāha germ şan şem'

Ciğer bendemde ‘ aşkuñda turur dāğ
Gözümnden şevkuñ için aķar ırmağ
Çerāğ-ı dīde mi oldu sāha-i Çīn
Baña vīr pāsuh cāndan hemān-çīn
Senūñ bu dūd-ı bī-sūdun nedendūr
Benüm yanumda fersūduñ nedendūr
Dilā bir gūçe-i Hūrşīd-efrūz
İderken şem‘ içün kim ola dil-sūz
Melikdir iy çerāğ-ı hacle-nāz
Ser-i zūlfūñ sevādı çeşm-i ser-bāz
Sirişküm zīkr-i māderle oldı bārān
Ėam-ı māderle çeşmümden aķar ķan
Senūñ yanında māder ķudreti hiç
Bilür misin baña di söyleme pīç
Teb-i Ėurbet vücūdum ķıldı fersūd
Ten oldı pūte-i hicrānda pūr-dūd (Abdī, b.5537-49)

Beyitlere baktığımızda mekânın, fiziksel bir yer olmanın ötesinde, psikolojik ve sembolik bir anlam kazandığını söyleyebiliriz. Sonuç olarak, bu beyitlerde karakterin duygusal sancıları ile mekânın atmosferinin iç içe geçmiş olduğu anlaşılıyor. Rum diyarı, Cemşīd’in aşkının, hasretinin ve ızdırabının yaşandığı bir dünya olmuştur. Mekân ve karakter birbirini tamamlayarak olayın lirizmini ve dramatik etkisini güçlendirmektedir.

3.3.1.3. Mutluluk ve Aşk Mekânları

Cemşīd ü Hurşīd mesnevilerinde içki meclisleri, saray, bahçe ve göl gibi mekânlar; aşkın, mutluluğun ve içsel huzurun simgesidir. Bu mekânlar, kahramanların duygusal doruklara ulaştıkları, aşkı özgürce yaşadıkları ve içsel denge buldukları alanlar olarak kurgulanır. Fiziksel olmalarının ötesinde, karakterlerin ruh hâllerini yansıtan sembolik yapılar olarak anlatıya derinlik katarlar.

3.3.1.3.1. Hurşīd ve Sarayı

Dört mesnevide yer alan beyitlerde betimlenen Hurşīd’in sarayı, salt mimari bir yapı olmanın ötesinde, karakterin ruhsal ve estetik boyutlarını yansıtan idealleştirilmiş bir

mekân olarak sunulmaktadır. Saray, gök cisimleri, cennet bahçeleri, huriler ve altın ile yakut gibi değerli unsurlarla zenginleştirilmiş tasvirleriyle hem fiziksel ihtişamı hem de sembolik anlamı bir arada taşımaktadır. Bu saray, adeta dünyevi olanın ötesinde bir varlık alanı şeklinde betimlenmektedir. Bu bağlamda saray, Hurşîd'in kişiliğinin, güzelliğinin ve yüceliğinin bir yansıması olarak sunulmaktadır.

Saray göğe, Zühre'ye, aya ve Firdevs'e benzetilerek abartılı bir şekilde anlatılmıştır. Bu durum, sarayın dünyevi sınırları aşan bir cazibeye ve olağanüstü bir niteliğe sahip olduğunu gösterir. Sarayın bu ihtişamı ve büyüğü, Hurşîd'in güzelliğini, asaleti ve ulaşılamazlığını pekiştirir. Mekân, karakterin yalnızca fiziksel değil, sembolik konumunu da vurgular.

Hurşîd'in bu saraydaki varlığı, onun hem maddi hem de manevi bir yüceliğe sahip olduğunu gösterir. Saray, onun iç dünyasının, estetik anlayışının ve dünyadaki makamının bir temsili haline gelir. Mihrâb'ın gözünden anlatılan bu saray, aslında Hurşîd'in varlığıyla tamamlanıp anlam kazanmaktadır:

İçerü girdi gördi ulu dergâh
Felek bigi tolu Zühre idi mâh
İrişdi bâğ-ı Firdevs'e tolu hûr
Sevâdı gözlerinüñ oldı pür-nûr
Revâkı beñzeyidi âsumâna
Bisât u ferşi cümle hüsrevâna
Muraşşa' kubbe çün gerdün-ı hâzrâ
Oturmuş perdenüñ ardında 'azrâ (Ahmedî, b.1886-89)
Kurılmış orada hargâh-ı mînâ
İçinde oturur Hurşîd-i 'azrâ
Oturmuş gül-sitânda şöyle kim gül
Öter her şâhda kumrı vü bülbül
Nevâsı tolu çeng ile rebâbuñ
Döner her yañadan cāmı şarâbuñ
Bütân-ı serv-kadd ü bülbül-âvâz
Ser-â-ser ergavân u Ergânünsâz

Yürür cām-ı bilür u sāğar-ı zer
Yüzi Hurşîd'ün oldu la' l-i peyker (Ahmedî, b.1933-37)

Metâ' ın aluban Mihrâb tûrdı
Hemân Hurşîd kapusına irdi

Görür bir kaşr kim mâh ile hem-ser
Taşı la' l idi vü balçığı ' anber (C.Sultan, b.2065-66)

Gider Mihrâb içerü şād u hurrem
Ne gördi gördi bir bāğ-ı mu' azzam

Qurılmış bāğda şeh bārgāhı
Kılur Mihrâb ol yaña nigāhı

Görür anda tûrur bir taht-ı gevher
Çıkup taht üzre oturmuş mâh-ı enver

Müzeyyen verd ile itmiş o bāğı
Kamu ārâste meclis yarağı

Arada sāğar-ı mey devr iderdi
Güzeller birbirine cevır iderdi

Çü Mihrâb-ı suhan-dân şāhı gördi
Yir öpdi vardı karşıda oturdı (C.Sultan, b.2114-19)

Girüp gördi şehri 'ālî der-gāh
Derûni ser-te-ser pür-Zühre vü mâh

Muraşsa' perdeler şan çarh-ı hađrā
Oturmuş anda ol hurşîd-i ' azrā

Tutık açıldı gūyā şubh-ı ümmîd
Görindi anda pes ruhsâr-ı Hurşîd

Hicâb-ı şeb gidüp gūyā seherden
Gül-i şad-berg açıldı goncelerden

' İzâr-ı âfitâb-ı âlem-ārā
Şeb-i zülfinden olmuş şanki peydā

Hadîs-i la' l kûflın dürden açmış
Cihāna ser-te-ser envār saçmış

Kemān ebrūları gelmiş ber-ā-ber
Tamāmet hazır olmuş tîr ü zihler (A.Hubbî, b.863-69)

Görürler bir revāk-ı çarḥ-bünyād
‘ Adîlin yapmamış Simnār-ı üstād

Zer ü zîverle zeyn olmuş niṭākı
Münakḳaş lâciverd ü zerle ṭākı

Olup ḥuld-ı berîn ol kâḥ-ı zibā
Yaḥūd dārü’s-selām idi mu‘ allā

Olur gülzār-ı firdevsile aḳrân
Na‘îm uçmağı desem dime yālân

Muṭarraz bu ṭırāz ile sarāyı
Görenler öldürürdü hūş u rāyı (Abdî, b.2304-08)

İdüp rāh-ı ḥaṭar-nāk içre seyrân
Varur bustân-ı sarāya bîd-i lerzân

Girüp Mihrāb derden gördî ḥır-gāh
Sîpihr-âyîn pūr idi zühre vü māh

Girüp dārü’s-selāma gördî ḥavrā
Ruḥı nûrıyla dehri itmiş mücellā

Libās-ı pūr-fürûgile ṭurur ḥûr
Görenler dir oña nûr ‘alā nûr (Abdî, b.2321-24)

Burada saray, Hurşîd’in ruhani ve estetik niteliklerinin dışavurumu gibidir. Dolayısıyla karakter-mekân ilişkisi bu beyitlerde çok dereceli şekilde işlenmiştir. Hurşîd saraya anlam kazandırırken saray da Hurşîd’in anlatıdaki işlevini daha da yüceltir. Sonuç itibariyle mekân ve karakter birbiriyle estetik, sembolik ve anlatısal bir bütünlük içinde sunulmuştur.

3.3.1.3.2. Cemşîd ü Hurşîd ve İçki Meclisleri

Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerindeki içki meclislerinden alınan bu beyitler, yalnızca eğlence ve dünyevi hazların yaşandığı bir sahne olmakla kalmaz, aynı şekilde bu beyitlerin estetik, duygusal ve simgesel anlamlarla yüklü bir anlatı mekânı olarak kurgulandığı söylenebilir. Musikî, gül, şarap, billur kadehler, servi boylu sevgililer ve

hayat havuzlarıyla donatılan bu meclis, duyuların ötesine geçerek zaman ve mekân algısının askıya alındığı cennet benzeri bir tasavvur alanı sunmaktadır. Böylece meclis, aşkın hem maddi hem de manevi yönünü yansıtan sembolik bir evrene dönüşür.

Bu bağlamda içki meclisi, karakterlerin özellikle aşk karşısındaki ruhsal durumlarının açığa çıktığı bir geçiş mekânı işlevi görür. Cemşîd, bu mecliste yalnızca şarapla değil, aynı zamanda aşkın yakıcı ve dönüştürücü doğasıyla da sarhoş olur. Onun içki meclisinde yaşadığı tecrübe, içsel bir çözülme ve aşk karşısında benliğini terk etme süreci olarak okunabilir. Meclis, böylece Cemşîd'in içsel dönüşümünün mekânına dönüşür.

Hurşîd ise bu sahnede yalnızca bir sevgili değil, aynı zamanda meclisin merkezi figürü ve aşkın kaynağı olarak konumlandırılır. Onun kadeh sunması ve güzelliğiyle ortamı aydınlatması, onun estetik ve güzellik yönünü gösterir. Hurşîd, hem içki meclisinin anlam dünyasını belirleyen hem de Cemşîd'in manevi dönüşüm sürecini yönlendiren bir figürdür. Bu anlamda Hurşîd'in varlığı, mekânın ruhunu biçimlendiren temel unsurlardan biridir. Böylece meclis sahnesi, anlatının anlamsal yoğunluğunu artırır. Aşkın fiziksel ve ruhsal düzlemlerini aynı anda işler. Sonuç olarak içki meclisinin, Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde aşkın, özlemin ve dönüşümün sembolik mekânı hâline geldiği söylenebilir. Mesnevilerde geçen içki meclislerine ilişkin bazı beyitler aşağıda sunulmuştur:

Şarāb u ' ıřķ sevdāsı ıolu ser

Ėadeh elde vū ma' şūķa ber-ā-ber

Dil ü cānını yandurdı Ėarāre

Ėonın gül gibi itdi pāre pāre

Neşāt u kāmūrānlık itdi Ėurşîd

Zer-i gevher-feşānlık itdi Cemşîd (Ahmedî, b.2159-61)

Melikde Ėünkü hergiz yoğ idi şabr

Güher döker gözünden eyle kim ebr

Ėü işdi yāre ķarşı cāmı ser-Ėoş

Mey ü ' ıřķ od ile cān eyledi cūş

Biter her iş ki var sīm ü zer ile

Beze bu bezmi la' l ü gevher ile (Ahmedî, b.2191-93)

Gelüben şöhet bâğa itdi şâh ‘işret

Dilin ol ‘işret ile kıldı rāhat

O bâğ içre bir ulu bezm iderler

Şehi āvāzeyile germ iderler

Gelüp muṭribler anda şaf tutarlar

Muganniler daḥi hem kef tutarlar

Eline muṭrib almış idi çengī

Şafayıla ururdi çenge çengī (C.Sultan, b.1189-92)

Mey-i gül-gün candan itdiler nüş

Sema-ı erganüni kıldılar güş

Çemen içre şabūhi eylediler

Anunla tāze rūḥi eylediler

Olup mahbublar meclisde sāki

Şunarlardı kamu hamr-ı revāki

Alup billur ele altun ayağı

Şunarlardı gözedüp şol u sağı (C.Sultan, b.4603-06)

Ser-i ḥübāna kıldı çok du‘ālar

O daḥi dilden eylerdi senālar

Yine pür-mey kılup bir cāmı Ḥurşid

Buyurdi kim anı nüş ide Cimşid

Ayağ üzre durup şâh itdi ḥizmet

Du‘ālar eyleyüben kıldı minnet

Anı nüş itdi la‘li yādına hoş

Ziyāde oldı cūşı üstine cūş (A.Hubbî, b.1353-56)

Meger ol gice meh-tāb-ıdı rüşen

Münevver olmuşdı cümle gülşen

Bahār itmişdi bâğ-ı dehri ziynet

Gül-ile ‘andelīb eylerdi ‘işret

Şu rahmet ḥaṭṭını eylerdi taḥrīr

Nesīm ol āyeti eylerdi tefsir

Melik mest oldu elfâzı müselsel
Sözi şan zülf-i Leyli'dür muṭavvel
Cüvân u ' âşık u mest olsa âdem
Huşuşâ kim ola ma' şûka hem-dem
Niçe yıl fûrkat-ile çekse zaḥmet
Naşib olsa sonunda yâre vuşlat (A.Hubbî, b.1450-55)
İdüp Cemşîd mähın maḥvı Hürşîd
Oturdu bezme sürdü ' ıyş-i cāvîd
Maḳâm-ı bezm bir bâğ-ı dil-ārâ
Nazîrîn görmemiş firdevs-i a' lâ
Muşanna' şâhasında ḥavz-ı mermer
Hayât âbıyla pür-mânend-i kevşer
İçeydi kaṭresin ger âb-ı hayvân
Bütün dünyâya bezl eyler idi cân (Abdî, b.3157-60)
Cem'ün şevkına cām-deste Hürşîd
Alup dir ' aşkuna iy şâh Cemşîd
Bir iki dost kāmı içdi ol yâr
Şarâb-ı ' aşkile oldu dil efgâr (Abdî, b.3176-77)

3.3.1.3.3. Cemşîd ve Hürşîd'in Gizlice Buluştukları Bahçe

Aşağıdaki beyitlerde bahsedilen bahçe, Cemşîd ve Hürşîd'in aşklarının büyüdüğü, gizli ve özel bir mekân olarak işlev görmektedir. Bu beyitlerde karakter ile mekân arasında güçlü ve duygusal bir bağ kurulmuştur. Cemşîd ve Hürşîd'in aşkı, doğanın içinde, özellikle bağ, bahçe, söğütlik gibi mekânlarda yaşanır. Bu doğal ortamlar, onların duygularını gizledikleri, paylaştıkları ve derinleştirdikleri alanlar hâline gelir. Mekân, burada sadece fiziksel bir arka plan olarak kalmaz. Zamanla aşkın, özlemin ve içsel çalkantıların bir yansımasının mekânına dönüşür.

Ayrıca Efser'in dışarıdan bu sahneleri izlemesiyle mekân, izleyiciye karakterlerin iç dünyasını açan bir pencereye dönüşmektedir. Ay ışığı, çalgı sesleri ve doğa görüntüleri, duygusal atmosferi zenginleştirerek romantik bir tablo oluşturur. Annesinin ortama aniden gelmesi karşısında Hürşîd'in söğütler arasında gizlenmesi, doğanın koruyucu ve

sırdaş bir rol üstlendiğini göstermektedir. Ayrıca felek ve kader vurguları, zamanın geçiciliğini ve aşkın önündeki engelleri temsil etmektedir. İlgili beyitler şu şekildedir:

Gehî Cemşîd'e nâz iderdi Hürşîd
Gehî Hürşîd'e mahv olurdu Cemşîd
Oturmuş ol iki bir yirde pinhân
Şan ol Belkîs idi vü bu Süleymân
Çü Efser şavt-ı çeng ü nây işitdi
Oraya varmağa âheng itdi
Ora kim otururdu anda Hürşîd
Gül ü nesrîñ idi vü sâye-i bîd
Irakdan anasın Hürşîd bildi
Söğütler sâyesine 'azm kıldı
Söğütler arasında oldu pinhân
İrişdi serv-i kad gül gibi handân
Bu gerdân çarhuñ oldur kâr-u-bârı
Ki yârından cüdâ eyleye yarı (Ahmedî, b.3968-74)
Giderken giceyile ol yire yitdi
Ki iki 'aşık anda ıyş iderdi
Gehî Hürşîd şâha nâz iderdi
Vefâyiçün cefâyı az iderdi
Oturup zevk iderdi ol iki hân
Biri Belkîs idi biri Süleymân
O yire irdi Efser nâ-gehâni
Bağarken her yañaya gördi âni
Ki şahrâda тұrur bir bâğ-i 'âlî
Ki bir dahı yoğ idi anuñ mişâli
Velî bâğ içre var bir ulu şöhet
Kılurlar cām-ı meyle 'ıyş u 'işret
Şu resme çalınur çeng ü çegâne
Ki âvâzı yitişür âsmâne

Çü ol âvâzeyi Efser işitdi
O bâğa varmağa âheng itdi
O yirde kim kıldı ıyş Hürşid
Kamu olmuş idi pür-sāye-i bîd
Gelürken anesin Hürşid bildi
O bîdistāna ol dem ‘azm kıldı
O bîdistān arasında oldu pinhān
Hemān dem irdi Efser gönli hāndān (C.Sultan, b.4220-26)
Yoluñda cānı ‘āşık virmeden zār
Yetiş bir laḫza göster aña dîdār
Bunı gūş itdi Hürşid atı sürdi
Pes ol dem ḫayme-i Cimşid'e irdi
Çün ol gül-zār-ı ‘ömr efzāya irdi
Kenār-ı ābda Cimşid'i gördi
Çalınur erganūn-ı bülbul-āvāz
Def olmuş nāy ile hem aña dem-sāz
Kaçan bir sünbül üzre uğrasa bād
Cem āşüfte olup eylerdi feryād
Görüp anı şanurdu zülf-i yāri
Perişān eyledi bād-ı bahārī
Görüp servi añup dil-dār boyun
Varur pāyında ḫordı çeşm ü rüyın
Añup ḫadd-i nigārı eyleyüp cūş
İderdi şevḫden servi der-āgūş
Çü te‘şir itdi ‘ışḫ ol cān-ı pāke
Hemān maşrū‘a döndi düşdi ḫāke
Görüp ḫālını ol dem feth idüp bāb
Segirdüp ḫatına irişdi Mihrāb
Didi bil Ḳadr’e irdüñ bu şeb iy şāh
Müyesser eyledi maḫşūduñ Allāh

Beşâret olsun idüp Hakk ‘inâyet
Ayağuna irişdi baht u devlet
Şebûn Qadr oldu rûzîñ ‘îd-ı Nev-rûz
Ėamı def eyle bahtuñ oldu pîrûz
Çün ol mâh oldu Hürşîd'e muķâbil
Didi bu şi‘ri ol dem şâd olup dil (A.Hubbî, b.2625-38)
Görür bir menzil içre iki mâhı
Biri biriyle zevķ eyler kemâhi
Süleymân ile şan Belķis-i ra‘ nâ
Oturmuşlar iderler ‘ıys-i tenhâ
Nevâ-yı ud u çeng ü nale-i ney
Şürâhiler içinde kırmızı mey
İşidüp bu nevâ-yı dil-güşâyı
O bezmüñ ‘azmine germ itdi râyı
O meh-tâb içre hurrem idi Hürşîd
Oturmuş verd-i ter şan sâye-i bîd
İraķdan mâderin gördi eyledi vehm
Gülün bîd içre hıfzın eyledi fehm
Felek hiyleyle bir nârenge nîreng
Virür naķķâşı ider destânına deng
Gulin bîd içre idüp ol mihr pinhân
Ruķile cengel kıldı gül-istân (Abdî, b.5210-17)

Yukarıdaki beyitlerde bahçe, hem aşkın yaşandığı hem de kaderle yüzleşilen bir sahne olarak öne çıkar. Sonuç olarak, beyitlerde bahçe, karakterlerin duygularıyla iç içe geçmiş; aşkın, özlemin ve kavuşmanın yansıtıldığı anlamlı bir unsura dönüşmüştür.

3.3.1.4. Tehlike, Sınanma ve Korku Mekânları

Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde çöl, zindan, dağ, fırtınalı deniz ve karanlık mağara gibi mekânlar; tehlike, sınanma ve korkunun sembolik alanları olarak kurgulanır. Bu mekânlar, karakterlerin fiziksel zorluklarla birlikte içsel çatışma ve dönüşüm süreçlerini yansıtır. Özellikle çöl, yalnızlık ve terk edilmişlik temalarıyla kahramanın

içsel gücünü sınamaktadır. Fırtınalı deniz gibi korku mekânları ise karakterin ruhsal çalkantılarını simgeler. Böylece bu karanlık ve tehditkâr mekânlar, anlatıda hem psikolojik hem de sembolik bir derinlik kazanır.

3.3.1.4.1. Cemşîd ve Rum Yolu

Karakter ile mekân arasındaki ilişki, hem duygusal hem de sembolik düzeyde güçlü bir biçimde aşağıdaki beyitlerde yansıtılmıştır. Cemşîd'in karşılaştığı iki yol, onun içsel dünyasındaki kararsızlığının, arzularının ve iradesinin bir yansıması olarak okunabilir. Sağdaki yolun, uzun ama güvenli; soldaki yolun ise kısa ama tehlikelerle dolu olduğu belirtilir. Bu iki yol, sadece fiziksel bir güzergâh değil, aynı zamanda karakterin aşkı uğruna vereceği mücadeleyi ve alacağı sorumlulukları da simgeler.

Mekân, burada karakterin ruh hâlini şekillendiren bir unsur hâline gelir. Dağlar, ejderhalar, ıssızlık ve bilinmezlik... Cemşîd'in aşk yolunda karşılaşacağı zorlukların ve içsel sınavların sembolü olarak işlenmiştir. Buna karşılık şehirler, sular ve insanların yer aldığı yol; huzur, güvenlik ve sıradanlığı temsil etmektedir. Mihrâb'ın bu yolları tarif edişi, bir anlamda Cemşîd'in doğru kararı vermesine dair bir rehberliktir:

Gider iken iki yol oldı rüşen
Biri sağdan biri şoldan mu' ayyen
Melik Mihrâb'a didi şanşıdur rāh
Didi Mihrâb Cemşîd'e ki iy şāh
Şağındağı yol ol iklîmedür yol
Ki anda il ü gün ni' met olur bol
Bu yoldan Rûm'a bir yılda irilür
Velîkin emn ü rāhatla varılur
Bu birisi dağı Rûm'a olur yol
Velî varılsa üç aylık olur ol
Bu yol yakın durur andan velîkin
Degül bund'âdemîden kimse sâkin
Ser-â-ser mîşe durur kūh u deryā
Peleng ü ejdehā vü dîv ü ' Anķā

Bu yolu görmemişdür âdemî-zâd
Ne şu vardır bu yolda vü ne hûd zâd (bkz Ahmedî, b.1205-24)

Giderken şevk-i dil-berle şehenşâh
Görindi karşıda тұrur iki rāh

Didi Mihrāb'a Cemşid ey hünerver
Bu yollarda bana sensin birāder

Nice bir uşbu arada turalum
Bu yoluñ ғанғısına biz varalum

Cevāb öyle virür Mihrāb-ı üstād
Ki 'ālem içre ol ferhunde vü şād

Gidelüm merz-i Rūm'a toğrı yoldur
Bu yolun ni' meti hem şuyı boldur

Bu bir reh de varur Rūm'a velākin
Kimesne olmaz anda hīç sākin

Egerçi Rūm'a varur bu iki yol
Bu yol āsān degül müşkil durur ol (C.Sultan, b.1594-1600)

Giderlerdi dün ü gün toğrı yolda
İki yol zāhir oldı sağ u solda

Melik Mihrāb'a eydür ғанқıdur rāh
Cevābında didi Mihrāb iy şāh

İkisi dağı varur Rūm'a ammā
Bu şoldan yaña gitmez kimse ғаţ' ā

Bu sağ cānibdağı rāh oldı meşhūr
Ki zīrā ser-te-ser ābād u ma' mūr

Şolı da gerçi varur Rūm'a lākin
Degil ādemden ammā kimse sākin

Ser-ā-ser bīşedür hem kūh u deryā
Mekān-ı ejdehādur cāy-ı 'Anķā

Bu sağ yola giden varur yılinda
Üç ayda varılır ammā şolinda

Melik şevk-ile dil-pür-cüş tırdı
Hevâsı şabr u ‘ aqluñ yolın urdı (A.Hubbî, b.440-47)

O şahrâda giderken bî-kem ü kâst
Zuhûr itdi tarlkeyn-i çep ü rast

Melik Mihrâb’a dir iy merd-i dānā
Senü bu rāhda gördüm tūvana

Beni bu reh hırāsından haber-dār
Kılup vir cāna selvet iy nigū-kār

Didi Mihrâb iy şāh-ı civān-baht
Saña Hūrşid-tāc u āsumān-taht

Ṭarīk-i rāst merz-i Rūm’adur rāh
Kurā vü şehrdür ābād iy şāh

Reh-i çepden de olurlar Rūm’a sālīk
Harāb-ābāddur līk ol mesālīk

O yolda yoğdur ašlā ādemī-zād
Ded ü dāmīle olur ol rāh ābād

Serā-ser kūh u deşt ü seng ü deryā
Makām-ı ejdehā me’vā-yı ‘ anḳā

Ṭarīk-i rāst bir sāl içre olur ḳaṭ‘
Velī üç aya çep başt eyledi naṭ‘

İkisinden birini ihtiyār it
Revān ol oña ṭab‘ un bahtiyār it (bkz Abdî, b.1452-82)

Sonuç itibariyle beyitlerde geçen bu mekân, Cemşîd’in içsel yolculuğunun ve aşkı uğruna giriştiği fedakârlığın sembolik zeminini oluşturur. Yol ayrımı, karakterin kişisel gelişimini, iradesini ve ruhsal dönüşümünü yansıtan güçlü bir anlatım aracına dönüşmüş vaziyettedir. Mekân sadece bir yer değil, karakterin ruhsal halini ve iç dünyasını derinleştiren, kararlarını etkileyen ve olayın yapısını belirleyen bir unsur olarak yer almaktadır.

3.3.1.4.2. Cemşîd ve Mukila / Sufeyla / Sakila Dağı

Bu dağlar, Cemşîd'in zorlu yolculukları ve ruhsal arayışlarının temsili mekânlarıdır. Aşağıdaki beyitlerde anlatılan bu dağlar; sıradan bir coğrafi unsur olmaktan öte, karakterin içsel yolculuğunun, cesaretinin ve aşk uğruna katlanacağı zorlukların sembolü hâline gelmiştir. Cemşîd'in önüne çıkan bu sarp dağlar, hem fiziksel hem de ruhsal engelleri temsil eder. Bu dağların zirvesi göklere ulaşan, kuşların bile uçamadığı, rüzgârın çıkamadığı, ejderhaların ve devlerin mesken tuttuğu, korku ve belalarla dolu bir yer şeklinde betimlenir. Bu abartılı betimleme, dağın bir sınav mekânı, geçilmesi gereken bir imtihan alanı olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Kahraman açısından bu dağlar hem dışsal bir engel hem de içsel bir sınav niteliğindedir. Mihrâb'ın bu dağı tanıtırken kullandığı ifadeler, Cemşîd'in karşı karşıya olduğu tehlikeyi ve aynı zamanda onun bu tehlikeye rağmen gösterdiği azmi ve iradeyi vurgular. Dağın geçilmesinin neredeyse imkânsız olduğu ifade edilse de Cemşîd'in bu yoldan dönmek yerine yoluna devam etmesi, onun kararlılığını ve aşk uğruna her türlü zorluğu göze alabileceğini gösterir. Bu bağlamda mekân, karakterin ruh hâlini ve kişisel gelişimini yansıtan bir araç hâline gelmektedir:

İrağdan oldı bir küh âşikâra
Nebâtı yok ser-â-ser seng ü hârâ

Aña olmışdı ferkand fark pâyê
Sipîhr-i lâciverdi dahı sâye

Melik Mihrâb'a tağ adın şordı
Ki anı ser-bülend ü tünd gördi

Didi Mihrâb kim budur Muķîlâ
Belâ vardur bu tağda küh-ı bālâ

Bu tağda idemez kuş dahı pervâz
Olur kamunuñ işi bunda nâ-sâz

Belâ tolu durur bu küh-ı bālâ
Peleng ü ejdehâ vü dîve me'vâ

Olur endîşe yolında bunuñ teng
Nazar bu yolda düşer pây ber-seng

Yolı pîçân u bârîkdür çü nîze
Nizenüñ tîgi gibi seng-rîze
Eger ide kişi bunda güzâre
Bulıt gibi ola ol pâre pâre (Ahmedî, b.1445-53)

Gören dir fark-ı Ferğad pâyesidür
Sipîhr-i lâceverdi sâyesidür

Didi Mihrâb'a şeh-zâde iy üstâd
Bu ulu tağa evvelden nedür ad

Cevâb öyle virür Mihrâb-ı âkıl
Ki kul olsun saña hâkân u Hirğil

Buña dirler şehâ kûhı Süfeylâ
Bu yirde eylemiştir ejdehâ cā

Degül biz geçemez bu yirden 'Anğā
Olamaz ejdehâ gözine peydā

Geçerse heybetinden per birağur
Nice perdür bu belki ser birağur

Şehâ yol yok bize andan ilerü
Dönelüm gidelüm bu yola girü

Bu tağ üsti çü rah-ı ejdehâdur
Sefer kılmak bu yola key hağâdur (C.Sultan, b.1725-32)

Giderken rûz u şeb yıl gibi her dem
Görindi qarşudan bir kûh-ı a'zam

Şanayduñ fark-ı farkda pâyesidür
Felek yā lâciverdi sâyesidür

Melik Mihrâb'a eydür işbu kühuñ
Nedir nāmı bu kûh-ı bā-şükūhuñ

Didi nāmıdur anuñ Sağılā
Ki oldur ejdehâ vü dīve me'vā

O tağūñ başı üzre murğ uçmaz
Yolı şarp olduğıçün berk geçmez

Anuñ yolında endîşe olur leng
Nazar irse  tokınur p yına seng
 u de l  oldu b l lıkda efz n
Kemer-g hına irmez  ar -ı gerd n (A.Hubb , b.540-46)
Ge erken d v-l  ı   h-ı v l 
Ir dan  ulle-i k h oldu peyda
Mu   dil farkı farkı Fer aden
Olurdu  ullesi  utba   iy ne
Rub   t r(e) ile olmu ıdı hem-r z
F r z-ı Mihr ile her- ub  dem-s z
Melik Mihr b 'a dir bu k h-ı mu  azzam
  Ac y b p r-  k h u hem-m kerrem
Cev bın vir ba a iy merd-i k mil
Sa a yok reh-n m lıkda mu   dil
Didi n mı anun k h-ı     l 
D n   g n d v   ejderh ya me v 
Kemer-g hına olmaz mur -ı perr n
Olmaz zirvesine b d p y n
Anu  b l sı  zre evc-i efl k
Ni  bindeydi yek-ser merkez-i   k
Reh-i p yile p -y  fikr ider leng
Nazar i d mına ol rehde irer seng
 rerd  zirvesinden M h 'a  z r
M   hidd r eser r y nde her-b r
Olur Keyv n 'la eyv n  m s v 
Geh  al a  dey p eyler mes v 
Olaldan  evr ile Cedy 'e   alef-z r
R b sı mesken oldu   r 'e her-b r
  U  b-ı  ar  birle Nesr-i   y r
U up evcine olurlardı s y r

Ona dü-beyn ile Tinnîn-i hâriş
Simāk ile olur Behrām-ı Fâris (Abdî, b.1711-24)

Mukila, Süfeyle ya da Sakila adı verilen bu dağlar, Cemşîd'in aşk yolculuğunu dönüm noktalarından biridir. Karakterin azmi, sabrı ve cesareti, bu zorlu mekânda şekillenir ve sınanır. Bu yönüyle dağ, sadece bir yol üzerindeki engel değil; kahramanın içsel büyümesini sağlayan, iradesini güçlendiren ve onu sıradan bir âşık olmaktan çıkarıp ideal kahramana dönüştüren simgesel bir dönüm noktasıdır.

3.3.1.4.3. Cemşîd, Deniz ve Gemi Yolculuğu

Deniz, eserde kahramanın karşılaştığı en büyük sınavlardan biridir. Başlangıçta geçilmesi gereken bir yol olarak görülürken zamanla düşmanca bir nitelik kazanır. Fırtınalar, girdaplar ve dev dalgalar aracılığıyla deniz, Cemşîd'in gücünü, sabrını ve kaderle olan bağını sınavan bir mekâna dönüşür. Gecenin karanlığı ve girdabın şiddeti, bu tehlikenin büyüklüğünü artırır.

Gemi, başlangıçta ihtişamı ve sağlamlığıyla dikkat çeker. Yani buradaki gemi, Cemşîd'in kudretini temsil eder. Ancak denizde karşılaşılan felaketler karşısında gemi parçalanır. Bu durum, dış görünüşteki gücün aslında doğadaki dengeler karşısında ne denli zayıf olduğunu gösterir. Geminin dağılmasıyla Cemşîd, sadece bir tahta parçasına tutunarak yaşam mücadelesi verir. Bu, kahramanın her şeyden arınarak özüyle baş başa kalışının sembolüdür denebilir. Cemşîd başlangıçta güçlü, ihtişamlı bir hükümdar olarak görünür. Ancak deniz yolculuğundaki felaketlerle birlikte acziyetinin farkına varır.

Melik buyurdi kim keştî bulalar
Deñizi geçmege çäre kılarlar
İki yüz keştî anda buldılar rāst
Ki yoğ idi birisinde kem ü kāst
Şehûn keştîsi dîbâyile pür-zer
Dutılmışdı içërüden ser-ā-ser
Melik oturdi bir keştîde tenhā
Diyüben anda b'ismi'llāh mecrā (Ahmedî, b.1685-88)
Karañu gice bir yil kōpdı nāgāh
Ki depredürdi kühî şöyle kim gāh

Geminüñ içi feryād ile taldı
Ki azdı yıl öñi girdāb oldı

Gice katı vü yıl keştî vü girdāb
Helāk olmaqlığa cem‘ oldı esbāb

Hemān-dem oldı deryā şāha düşmen
Hemîn sâ‘ at zırh geydi vü cevşen

Köpüklenüp dudağı hamle itdi
Gemisine şehüñ kin ide yitdi

Gelürdi kūh gibi mevc-ber-mevc
Gehî hāk idi şeh yiri vü geh evc

Gehî mähî idi yiri geh mäh
Velî ider girü Hurşîd’i çün āh

Şoñ ucu şındı keştî kaldı Cemşîd
Dil ü cān ü cihāndan cümle nevmîd (Ahmedî, b.1691-98)

Çü çıkdı bād-ı bed deryā yüzinden
Gemiler tağilur ol mā yüzinden

Gemi ola geçe hem bād u gird-āb
Havādişçün müheyyā olur esbāb (C.Sultan, b.1847-48)

Şehenşāha ne kıldı gör zemāne
Ki keştî yire iner geh āsmāne

Gehi anuñla çıkardı semaya
Gehi inerdi hem taht-ı şerāya

Taḥayyürle şehenşeh şöyle tırdı
Gemiye yıl alup bir taşu urdı

Gemi oldı deñizde pāre pare
Olur bir tahte üzre şeh süvāre (C.Sultan, b.1850-54)

Hemān emr itdi ‘ asker oldı ḥāzır
Gemiler ḥāzır oldı anda vāfir

Geminüñ cümlesi yüz seksen oldı
Levāzım her ney-ise geldi taldı

Ḥazīne üzre nāzır oldı Mihrāb
Daḥı ser-‘ asker oldı gitdi yap yap
Melik oturdı bir keştide tenhā
Şan ol mihr idi keştī burc-ı cevzā
Giderler anda kırk gün āb içinde
Ḳalurlar bir gice gird-āb içinde
Deñizde nāgehānī bād ḳopdı
Daḥı her yañadan feryād ḳopdı
Şeb ü keştī vü bād u baḥr ü gird-āb
Müheyyā oldı her müşkilden esbāb
Giyüp başdan ayağa cümle cevşen
Deñiz bir demde oldı şāha düşmen
Yüzini çin idüp gümler vü gürlər
Lebinden saçılır her dem köpükler
Çü her cānibden itdi ḥalḳa ḥamle
Ṭağıṭdı her birin bir yaña cümle
Çü tenhā buldı Cimşid-i zamāne
Geh iletir ḳa‘ ra gāh āsumāna
Geh oldı taḥtı oldı peşt-i māhī
Başına tāk idindi gāh māhı
Ḥavādiş taşların çarḥ elde tutdı
Urup keştīyi pāre pāre itdi
Gidüp keştī şu geldi şāhı aldı
Hemān bir taḥtanuñ üstinde ḳaldı (A.Hubbî, b.615-28)
Oturdı pādişeh keştide tenhā
Medārın Mihr ider şan burc-ı Cevzā
Görenler zevraḳile şāh-ı cānā,
Kamer'le burc-ı Delv eyler temannā
Ya cām içinde Cem şan rāḥ-ı reyḥān
Ya ḥātem içre Cem faşş-ı Süleymān

Yuridi rū-yı derya üzre hayli rūz

Düşer bir gice gird-āba o dil-sāz

Çıkar deryā yüzinden bad nā-gāh

Görenler na‘ re vurup eyledi āh

Şeb-i deycūr u keştī rīh-i ‘ āşif

Yem-i mevvācı gird-āb-ı muḥālif

Açarşa ger bu mecmū‘ āt-ı ebvāb

Ḥavādiş ḥāzır eyler ğarḫa elbāb

Olup bir demde deryā şāha düşmen,

Ser-ā-pā giydi haftānile cevşen

Dehānına ke f i ebrūsına çīn

Şalup cūşile şāha eyledi kīn (Abdī, b.1961-69)

Geminin batması ve yalnız kalışı, onu derin bir düşünce haline sürükler. Maddi gücün işe yaramadığı bu ortamda, Cemşîd’in içsel bir muhasebe sürecine girdiğini ifade edebiliriz. Deniz, bir sınav alanı; gemi, geçici bir korunak haline dönüşür. Cemşîd ise bu yolculukta hem maddi gücünü hem de içsel dönüşümünü yaşayan bir kahramandır.

3.3.1.4.4. Cemşîd ve Issız Ada

Aşağıdaki beyitlerde yer alan Issız ada, Cemşîd’in yalnızlıkla yüzleşmesinin ve aşkına ulaşmak için verdiği mücadelenin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradaki yalnızlık, korku ve kaybolmuşluk duygularını simgeler. Bu bölümde tasvir edilen mekân, klasik anlamda bir ıssız ada olarak kurgulanmış ve Cemşîd’in karakteriyle derin bir bağlantı içerisinde sunulmuştur. Gemiden düşen tahta parçasıyla ulaştığı bu yerin, doğrudan yalnızlık, hasret ve içsel sınanma mekânı olduğu söylenebilir. Ada, dışarıdan bakıldığında nar, elma, incir, armut gibi meyvelerle dolu, cennetvari bir bolluğa sahip gibi görünür. Ancak bu bolluk, fiziki bir zenginliğin ötesinde, Cemşîd’in iç dünyasındaki aşkın hatıralarını ve hasretini yeniden alevlendiren bir unsura dönüşür.

Öte yandan bu ada, sadece güzellikleriyle değil; tenhalığı, geçit vermezliği ve tehlikesiyle de dikkat çeker. Yılanın bile yürüyemeyeceği kadar dikenli, karanlık ve dar bir ormanla kaplı olması, onun hem fiziksel hem de ruhsal anlamda bir tecrit ve sınav alanı olduğunu gösterir. Burada ne bir rehber ne bir yol arkadaşı vardır. Cemşîd tamamen yalnızdır. Bu yalnızlık, onun ruhsal durumunu yansıtmaktadır:

Yüritd'üç gün suda ol tahta anı
Gemi mellāh ol yıl bād-bānı
Melik tahtayla irişdi kerāna
Besî şükr itdi ol emn ü emāna
Gerekdür şükr-i Hakk kula be-her-hāl
Ki irmeye aña andan beter hāl
Kişi kim kurtıla cānı selāmet
Dağı yigrek ne gerek aña ni' met
Velî bir bîşe irdi teng ü tārîk
Şehûn göñli gibiydi yolu tārîk
Yürimez idi anda mūr ile mār
Ki dutmuşdı anuñ mecmū' ını hār
Veli enciri vardı şekker-ālūd
Hem amrudu ki halvā idi b-dūd
Enārı vardı eyle kim leb-i yār
Hem elmāsı nite kim ğabġab-ı yār
Yir idi nār öñine düşse ol leb
Yir idi elma çün aňaydı ğabġab
Yimiş idi hemîn anuñ ğıdāsı
Kimüñ gider yimiş ile edāsı
Kişi k'anuñ ğıdāsı ola yimiş
Dime aña ğıda vü kuvvet imiş
Melik ġarka-beden olmaġa emîn
Yalıñuz bir gemide oldı sâkin (Ahmedî, b.1700-22)
Gider deryāda üç gün şāh Cemşîd
Şanasın Burc-ı Āb'a geldi hırşîd
Çü dördinci gün oldı rûz-ı rûşen
Olur bir taġ qarşuda mu' ayyen
Şehûn rûşen günü olmuşdı tîre
Görindi qarşuda bir hoş cezîre (C.Sultan, b.1861-63)

Yimiş ağacıyidi kamu şahrā
Giderdi arada şeh-zāde تنها
Ol ağaçlar tolu gerçi yimişdi
Veli andan kimesne yimemişdi (C.Sultan, b.1867-68)

Çü bunlar kaldı bunda zār u hayrān
İşit Cimşid'ün aḥvālinde iy cān
Kālup bir taḥtanuñ üstinde Cimşid
Muḳarrer kesmiş-idi cāndan ümmid

Çıkarıdı anı deryā bir kenāre
Sevinür cānına çün irdi çāre
Ağaçlar bitmiş anda bī-nihāyet
Bulınmaz ḥüsn-i evşāfına gāyet
Enār u elma vü finduḳ u bādem
Ḳamusı bulınurdu anda ol dem
Enārımı gören şanur leb-i yār
Şan ayvasıdur anuñ ḡabḡab-ı yār

Ruḥ-ı Şirīn gibi elması şirīn
Şararmış ayva şan Ferhād-ı miskīn
Enār-ı la‘li zerle cem‘ iderdi
Yine kendinüñ işine gülerdi
Dir idi bunu niçün cem‘ idem ben
Ki ḡayrılar yiye anı gidem ben
Melik hayran olup kārında muḥkem
Çekerdi bī-nihāyet ḡuşşa vü ḡam
Ne yāri yoldaşı var ne ḳarārı
Bu şi‘ri okuyup eylerdi zārī (A.Hubbî, b.645-55)

Olup deryāda ol taḥtayla gerdān
Gezer üç gün olup giryān ü nālān
Melik mellāḥ-ı kāmīl bād-bān-ı bād
Gemisi taḥta vü bārūsı feryād

Bu tarzile giriftâr idi ol şâh
İder mâhî vü murğ-âbı oña âh
Seher-geh rûz-ı çârüm beyze-i zer
Ufuğda zâğ-ı şebden aldı azher.
Nîtâc ol beyzenün beyzâ-yı hâzrâ
Olup dehr itdi zer-per birle isnâ (Abdî, b.1989-93)
Varur emvâcile ol bîşeye şâh
Görür ol bîşe pür-miyveyle nâ-gâh
Var eşcârında yek-ser nâr u alma
Büküp kıddin bih ider beni alma
Pür idi ol cengel içre tîn u zeytûn
Dağı âlû vü emrûdile meşhûn (Abdî, b.1997-99)
Melik dil derdiyile nârı yirdi
Zenâh-sîbin dişiyile yarelerdi
‘Enâr-ı yâr nâr-i gönlüne nûr
Virüp vîrâne gence oldu gencûr
Olup guşşayla kârı içre hândân
Ğazabdan gâh gâhî olurdı giryân (Abdî, b.2005-07)

Cemşîd’in bu ıssız adadaki varlığı, onun aşk yolculuğunun durağan fakat yoğun bir durağını temsil eder. Fiziksel olarak bir durgunluk ve bekleyiş söz konusudur. Ancak içsel dünyasında büyük bir çalkantı yaşamaktadır. Meyvelerle dolu bu yer, onu doyurmaz. Bilakis her ısırk, sevgilinin yokluğunu daha derinden hissettirir. Sonuç olarak bu sahnedeki Issız ada, Cemşîd’in hem aşkın hatıralarıyla baş başa kaldığı hem de içsel yalnızlığını iliklerine kadar hissettiği bir sınanma mekânıdır. Mekân ve karakter bu düzlemde birbirini tamamlar niteliktedir.

3.3.1.4.5. Cemşîd ve Şam Sahrası

Şam sahrası, metinde çok aşamalı bir mekân olarak kurgulanmıştır. Bu alan, hem doğanın zenginliklerini hem de insan müdahalesinin özellikle savaşın acımasız gerçekliklerini içinde barındıran bir sınav mekânı olarak işlev görür. Nehirlerin canlı akışı, servi ağaçlarının dikliği, güllerin ve süsenlerin renk cümbüşü ile şekillenen doğa

betimlemeleri, sahranın estetik ve bereketli yanını ortaya koyar. Ancak, Şam sahrası aynı zamanda savaş hazırlıkları ve askeri hareketliliğin yoğun olduğu, çatışma potansiyeli taşıyan bir mekân olarak ele alınmıştır. Ordunun konumlanması, askeri disiplin ve hareketlilik, mekânın doğallığı ile insan müdahalesinin karşılığını vurgular. Bu yönüyle sahra, hem barış ve sükûnet hem de savaş ve kargaşa unsurlarını bir arada barındıran, gerilim dolu bir alan olarak görülmektedir. Cemşîd bağlamında bakıldığında ise bu mekân onun içsel ve dışsal yolculuğunun bir yansımasıdır. Cemşîd, sahranın doğal güzellikleri içinde doğayla bütünleşen, ancak aynı zamanda savaşın zorlayıcı atmosferinde mücadele veren bir figür olarak öne çıkar.

Oradan vardı bir şahrâya Cemşîd

Ṭolu âb-ı revân u serv ile bîd

Ağaç olmuş dıraht-ı Tûr-ı Sînâ

Fürûğ-ı gül dimâğ-ı pûr-ı Sînâ

Hevâsı ‘akd-ı pervîn dâne derdi

Saçı sünbül bigi şâne iderdi

Şükûfe pîr olup toğmış anadan

Dil uzatmış anuñ çün aña süsen

Çemende sâye-i bîd ü gül ü bân

Dizilmiş sâye-bânlar hoş gül-efşân

Oğurdı servde bu şi‘ri bülbül

Sehergeh k’açılurdu burka‘-i gül (bkz. Ahmedî, b.3814-31)

Özine râh oldu çün reh-i Şâm

Gidüben kılmadı bir yirde ârâm

Huruş-ı kerrenây u kûs oldi

Cihân yüzi kamu âvâze tıldı

Hemân dem yürüdi şahrâya leşker

Şanayduñ mevc ururdi Baħr-i Aħdar

‘Alemler başlarında tâc-ı zerrîn

Kamunuñ bayrağı dibâ-yı rengîn (C.Sultan, b.4312-15)

Şehenşeh kılmadı bir yirde ārām
Şuña dek kim belürdi kişver-i Şām
Belürdüginde hadd-i Şām ırakdan
Diledi isti‘ānet şāh Hāk’ dan (C.Sultan, b.4326-27)

Süvār oldı çü şāh-ı Çīn ol dem
Şanaydun kim yerinden koptı ‘ālem

Binüp bir bād-pāya hüsrevāne
Cem oldı rah-ı Şam'a pes revāne

Yüridi leşkeriyle anda çün Cem
Revān olmışdı güyā baħr-i a‘zam

Göge ağup ebr-veş gerd-i ‘asker
Şanaydun ra‘d idi kūs anda gümler

Naķārā-y-ıla şurnānun nefiri
Yataķdan ürküdüirdi bebr ü şiri

Üçünci menzile irince leşker
Cem ile hem-‘inān olmışdı Kayşer

İdüp ‘özü ile şāha çok du‘ālar
Her adımda kılırdı bin şenālar (A.Hubbî, b.2699-2705)

İki gün itmeyüp bir yirde ārām
Sipāhı sürdi gitdi tā der-i Şām

Bilüp bu hāy (u) hūyı Şām'a dāver
Ġazab-nārıyla cān oldı pür-āzer

Haber-dār oldı çün kim şāh Mihrāc
Neheng-i baħr-ı Rūm olmuş katı ac

Senüñ tarācuña ‘azm itdi iy şāh
Seni itmek diler devrānda güm-rāh

Ṭutupdur ‘arzı leşker arzı yek-ser
Nihāyet ṭûlına ḥod yok mukarrer

Tedārik ile ‘ırzuñ oldı pā-māl
Sipāhuñ ḥaddi yok iy nik-aḥvār

Sevād-ı Şām'ı şūm itdi leşker

Zemin ü āsumān gerd oldı ekser (Abdî, b.5285-91)

Mekân ve karakter ilişkisi açısından Şam sahrası, Cemşid'in kişisel dönüşümünde bir arka plan olmaktan öte, aktör-ortam etkileşiminin yoğun yaşandığı bir sınav alanıdır. Sahra, Cemşid'in hem içsel çatışmalarının hem de dışsal mücadelelerinin sahnesi olarak işlev görmektedir. Sonuç itibarıyla Şam sahrası, doğanın coğrafi yüzü ile insan eylemlerinin çatışmacı ve politik yönünü birlikte barındıran bir mekân olarak ortaya çıkmaktadır.

3.3.1.5. Hayal ve Düş Mekânları

Klasik mesnevîlerde hayal ve düş mekânları, gerçeklikle fantezi arasındaki sınırları belirsizleştirerek karakterlerin iç dünyasını, duygusal çatışmalarını ve psikolojik süreçlerini yansıtan temsili alanlardır. Cemşid'in rüya ve hayallerinde karşılaştığı bu mekânlar; aşk acısını, özlemlerini ve içsel yolculuğunu derinleştirir. Hurşid'in düşsel sahneleri ise kaybolan bir aşkın arayışını ve duygusal gerilimlerini ortaya koyar. Bu tür mekânlar, anlatının imgesel boyutunu güçlendirir ve karakterlerin içsel dönüşümünü görünür kılar.

3.3.1.5.1. Cemşid ve Rüya Gördüğü Meclis-Bağ

Cemşid'in içsel yolculukları ve aşkına dair beklentileri rüyalarla sembolize edilir. Bu meclis, fiziksel bir yer olmaktan çok, bir hayal mekânıdır. Söz konusu beyitlerde bahçeler serv, sümbül, gül, süsen, şakayık gibi bitkilerle süslenmiştir. Kevser ırmakları akan, bülbül gibi kuşların nağmeleriyle dolup taşan zenginlik ve güzellik sahneleri olarak tasvir edilir. Bu tasvirler, güzellik ilkesinin ve ruhsal huzurun mekânı hâline gelir. Cemşid aşkı, estetiği ve geçiciliği tadar. İçkinin verdiği sarhoşluğun yıldızların sabah güneşinde kayboluşu gibi geçici olduğu anlatılır. Bu, Cemşid'in içinde bulunduğu saadet hâlinin de geçiciliğine işaret eder. İlgili beyitler şu şekildedir:

Çemen ferşi toluyidi şakāyık

Nişān virürdi cennetden hadāyık

Akardı her yaña bir cūy-ı Kevşer

Oluban serv tūbīyle hem-ser

Nevā-yı bülbül ü elhān-ı dürrāc

İderdi ' aşıkuñ şabrını tārāc

Zümürrüd üzre dökilmişdi güher
Güle la‘l üzre olmuş idi zîver
Arada sāğar-ı mey idüben nüş
Kamu kayguyı itdiler ferāmūş
Göñülden mey ider kayguyı zāyil
‘ Aceb mi olsa göñül aña māyil
Giderür guşşaları cām u bāde
Anı nüş eyle virme ‘ömri bāda
Mey içen bir bir ol resme ki encüm
Şabāhın encümenden oldılar güm
Çün oldı āfitābuñ rāyeti pest
Perākend oldılar mecmū‘ -ı ser-mest
Melik kaldı vü bir kaç kulları hem
Ki şāhuñ hālvatind’anlardı maḥrem (bkz. Ahmedî, b.476-508)
Var idi ol şehūñ bir ulu bāğı
Müzeyyen idi gül ile her bucağı
Hezārān bülbül anda āvāz iderdi
Nevāyile hicāz āğāz iderdi
Başın serv ayağına egmişdi sünbül
Girībān pārelerdi süsen ü gül
Benefşe sūsene baş egmiş idi
O sūsene gülşene baş egmiş idi
Gül açmış idi yüzinden niķābın
İderdi gûş ol bülbül ḥiṭābın
Didi şeh kim varuñ görüñ o bāğı
Benüm için kuruñ anda otağı
Bulurlar varuban bir bezmgāhı
Kururlar anda şehçün bār-gāhı
Cihānuñ yıķmağa köhne ribātın
Döşerler şöḥbet ü meclis bisātın (bkz. C.Sultan, b.1179-90)

Seher-geh kâyi-yât-ı kâsirâni
Virür Nâhîd'e tâc-ı şâd-mânı
Bürûcile menâzil oldı peydâ
O nûzhet-gehde bedr idi hüveydâ
O bezmun Nesr-i Vâki' birle Tâyir
Nevâhînden olurlardı sâyir
Bu bâğuñ servine 'ıkd oldı pervîn
Aşıldı zühre şan kıandîl-i sîmîn
'Utarid Şîrîn'i cûy itdi bâğa
Benâtu'n-na' ş nâzırdı o râğa (bkz. Abdî, b.654- 63)
Görür hâb içre bir maḥbû-ı ra' na
Behiştüñ sebz-zârında kıamer-sâ
O bâğuñ çeşme- sarından içüp âb
Ruḥıyla şalmışidi ' âleme tâb (Abdî, b.728-29)

Cemşîd bu bahçede ne sadece bir padişah ne de bir âşıktır. Her ikisinin sınırında yer alan, ruhu yorgun ama güzelliğe ve aşka duyarlı bir şahsiyettir. Sonuç itibariyle bahçe, Cemşîd'in karakterine ayna tutan, onun estetik duyarlılığını, ruhsal gelgitlerini ve aşk arayışını barındıran bir sahnedir. Bahçe, beşeri hazzın alanı olarak betimlenmiştir. Bu mekânda varlık kazanan Cemşîd, dünyevi zevklerin peşinden giden bir aşk yolcusudur. Bu bağlamda, mesnevilerdeki bahçe tasvirleri sadece bir güzellik unsuru değil, aynı zamanda karakter inşasına ve metnin anlamsal derinliğine katkı sunan güçlü bir yapı taşıdır.

3.3.1.5.2. Efser ve Sahradaki Gizli Buluşma

Bu beyitlerde geçen sahra ile Efser arasında kurulan ilişki, klasik mesnevi anlatılarında mekânın karakter derinliği kazandıran sembolik işlevini açık biçimde yansıtır. Sahra burada sadece fiziksel bir gezi alanı değil, aynı zamanda karakterin duygusal, ruhsal ve aşk ile ilgili deneyimlerinin sahnelendiği anlam yüklü bir anlatı zemini hâline gelir. Efser'in gece vakti sahrada dolaşması, onun yalnızlığı, özgürlüğü ve içsel arayışıyla doğrudan ilişkilendirilebilir. Bu yürüyüş, sıradan bir gezinti değil, karakterin iç dünyasına yapılan bir yolculuğun dışa vurumu gibidir. Burada sahra, rüya

ile uyanıklık arasında bir geçiş sahası olarak işlev görmektedir. Zaman ve mekân algısı kırılarak aşkın ve duygunun merkezi hâline gelmiştir.

Efser'in sahra içinde iki âşığın aşk yaşadığı yere ulaşması, ardından rüyasında Cemşîd'i görmesi ve onunla vuslat yaşaması, sahra mekânını aşkın sınıandığı, yaşandığı bir alan olarak konumlandırır. Bu yönüyle sahra, hem özgürlüğün hem de aşkın tezahür ettiği duygusal hislerin mekânı hâline gelmektedir. Efser'in sahra içerisindeki serbest hareket edebilme durumu, onun toplumsal normların sınırlarını aşan bir figür olarak konumlandığını göstermektedir. İrade sahibi, bağımsız ve kararlı bir kadın figürü olarak çizilmiştir. Bu özgürlük, sahra gibi açık ve sınırsız bir mekânda anlam kazanır. Sahra, Efser'in hem fiziksel hem de duygusal serüvenini taşır ve onun aşk karşısındaki arayışına uygun bir sahne sunmaktadır:

Meger bir gice yürür iken Efser
Temâşâ eyleyü Şahrâyı yek-ser
İder iken tavâf ol yire irdi
Ki bir yirde ol iki 'ıyş iderdi (Ahmed, b.3966-67)

Çü Efser tâcınûñ ' aksini gördi
Melik baş üstin'aña karşı vardı

Varuban öpd'ayağını elini
Du' â ile şenây'açdı dilini
Anı cân gibi kuçdı teng Efser
Ne leb kod'öpmedük ne hûd ruğ u ser

Yüreği ' ışk odından cûş itdi
Lebinden müşk ile mey nûş itdi (Ahmedî, b.3980-83)

Qazâyile meger ol gice Efser
Temâşâ kıлмаға şahrâyı ister
Çü hâlîyidi gönli derd ü gamdan
Bile aldi bir iki hâşlardan

Urup başına ol meh şeb-külâhı
Binüp bir bād-pāya tutdı rāhı

Ki zîrâ ulu ħatun idi Efser
Aña destür virmiş idi Qayşer
Ne kim göñli diler ise iderdi
Ne yiri kim gözi gördi giderdi
Teferrüc kıılmağa giderdi her gün
Gerekse gündüz olsun u gerek dün
Bu iki hâşlarla azm-i şahrâ
Qıluban her yaña itdi temaşa
Giderken giceyile ol yire yitdi
Ki iki ‘ aşık anda ‘ ıyş iderdi (C.Sultan, b.4209-16)
Yaturken sini şāhā düşde gördüm
Uyanuban qatuna dek yügürdüm
İrişdüm qatuna gördüm cemālün
Bi- ħamdi’llāh kim buldum vişālün
Mey içüp bir arada oturalum
Bu giceyi senünle hoş görelüm
Bu sözi işidüp şeh kıldı şöħbet
Kim olsun diyü arada muhabbet (C.Sultan, b.4247-50)
O gice seyr-i gül-şen kıldı Efser
Yanınca bir nedīm ü iki kızlar
O gül-zāra ki olurdı şāh ‘ aşık
Daħı var-ıdı bir gül-şen ola şık
Meger ol gül-şen idi hāş-ı Qayşer
İcāzetsiz aña gelmezdi erler
Çü şavt-ı saz işidüp şordı ol dem
Didiler bunda qonmışdur gelüp Cem
Hemān ol dem işidüp anı irdi
Gelüp Cem qonduğı gül-zāra girdi (A.Hubbî, b.2656-60)
Anasınun çün āvāzın işitdi
Şanem kendüyi bîd-sitāna atdı

Görinürken kenār-ı cūda ol cān

Perī gibi özünü kıldı nihān

Çü gördi ‘aḳs-i tāc-ı Efser’i Cem

Segirdüp kıldı istiḳbal ol dem

İrişüp ḥāk-i pāyına yüz urdı

Anı Efser o dem yirden götürdi

Eliyle sīb ü semīn tutup Efser

Bināgūşın öpüp kıldı du‘ālar

Anı gözlerdi bīd altında Ḥurşid

Tenī lerzān-ıdı ḥavf-ıla şan bīd

Melik çün dest-būs itdi vü ṭurdı

Pes andan gelmegüñ aşlını şordı

Ḥilaf-ı ‘ādete didi sebeb ne

Ḳadem-rence kılınmaḳ iy ‘aceb ne (A.Hubbî, b.2667-72)

Hem ol şeb bir iki ḥāsile Efser

Temāşā ‘azmine deşte virür fer

Şeb-i meh-tābı itdi dünyā müzeyyen

Felek şeb tābile olmışdı rûşen

Ṭavāf-ı gird-āb u sebze itdi

Gezerken menzil-i Cemşid’e yitdi

Görür bir menzil içre iki māhı

Biri biriyle zevḳ eyler kemāhı

Süleymān ile san Belḳis-i ra‘nā

Oturmuşlar iderler ‘ıyş-i تنها (Abdî, b.5207-11)

Yaturken meskeni içre bu miskin

Ḥayālün aldı ḥ‘ābum iy dil ü din

Ġamun dāmānuna el vurdı fi’l- ḥāl

Senün fikrünle oldum fevri pā-māl

Senün efkārı baḥtun birle bīdār

Olup vaşlun şebi rûz oldu iy yār

Melik âşüfte vü üftâde vü mest
Hicâb u şerm ref' itdi olup pest
Cevâbında dir iy hûr-ı peri-zâd
Dil ü cân oldu lûtfun birle berbâd (Abdî, b.5240-44)

Sonuç itibariyle bu beyitlerde sahra, Efser'in iç dünyasını, aşkı arayışını ve düş-gerçek sınırında yaşadığı ruhsal geçişleri yansıtan bir yerdir. Efser ise bu mekânın içinde hem arayan hem bulan hem de dönüşen bir karakter olarak öne çıkmaktadır.

3.3.1.5.3. Cemşîd ve Cin Hurzad'ın Sarayı

Cin Hurzad'ın sarayı, Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde hem somut hem de simgesel bir mekân olarak ön plana çıkar. Saray; altın, gümüş gibi değerli unsurlarla bezeli, misk ve amber gibi kıymetli kokularla donatılmış, aynalarla süslenmiş ve cennet bahçelerini andıran ayrıntılarla tasvir edilmektedir. Bu unsurlar, sarayın sadece maddi bir ihtişam mekânı olmadığını, aynı zamanda büyümlü bir âlem olarak da işlev gördüğünü gösterir. Sarayın olağanüstü yapısı, doğa ve sanatın en güzel birleşimini temsil ederek anlatıya masalsı bir atmosfer katmaktadır.

Cemşîd karakteri açısından bakıldığında ise saray onun iç dünyasının yansıması gibidir. Cemşîd'in saraya girişinin, sadece fiziksel bir mekâna adım atışı değil, aynı zamanda ruhsal bir geçişi ve değişimi temsil ettiği de söylenebilir. Sarayın ihtişamı, Cemşîd'in yaşadığı şaşkınlık, hayranlık ve hayal kırıklıklarıyla paralel ilerler. Sarayın büyüleyici atmosferi, Cemşîd'in hüznünü derinleştirir. Orada yaşanan detaylar ise onun duygu ve düşüncelerine ayna tutar niteliktedir:

Sarâya girdi gördi yüce eyvân
Ki aña pâsubân olmuşdı Keyvân
İki dürlü kiremitle ser-â-ser
Yapılmışdı biri nukre biri zer
İniç'eyvânın altundan yapanı
İdüpdür hâk devr-i âsumânı
İçi divârınınuñ tölmişdi 'anber
Ziyad ile 'abîr ü müşk ü ezfer
Nite kim âyine şahını mücellâ
Cemâl-ı cân ol âyîne de peydâ (bkz. Ahmedî, b.1342-60)

Şehüñ şādiligine ol perī-ruh
Kadeh içüp oturdı şād u ferruh
Nevā-yı çeng idi vü nāle-i ney
Tolu ol hoş maḳām u sāḡar u mey
Sarāy-ı ‘aks-i bāde kıldı gül-gün
Yir oldı cür‘a ḳanından ciğer-ḡün
İçildi evvel ol cām ile sāḡar
Ki ser-ḡoş oldılar anda ser-ā-ser
Şeker yādına hem cām içdi Bānū
Şeker ol dem yire ḳodı ser ü rū
Şeker Bānū’dan içdi bir şarābı
K’eridürdi ḡayādan ol gül-ābı (Ahmedî, b.1392-97)
Giderken gördü şeh bir ḳaşr-ı aḡzar
Ki saḳfı çarḡ ile olmuş ber-ā-ber
O ḳaşrun çevresi bir ‘ālī bustān
Ki içine giren rāḡat olur cān (C.Sultan, b.1614-15)
Didi Mihrāb’a Cemşid iy ḡudāvend
Bu ne yirdür ki yokdur buna mānend
Didi Mihrāb kim iy şāh-zāde
Hemīşe devletüñ olsun ziyāde
Çü şordun luṭf ile sen uşbu cāyı
Buna dirler şehā cinnī serāyı
Maḳām u menzil-i ruḡāniyāndur
Serāy-ı pādīşāh-ı ins ü cāndur (C.Sultan, b.1622-25)
Nice mülküñ durur şor şehriyārı
Ne yirdedir bunuñ şehir ü diyārı
Getürdü çün anı bunda zemāne
Hemān kendü evidür üşbu ḡāne
Perī gerçi degüldür cins-i ādem
Degüldür ādemīlerden perī kem (C.Sultan, b.1654-56)

Dönüp Mihrāb'a didi ey suḥān-dān
Müdebbirler kamu tendür tapuñ cān

Bu işde nice tedbīr eyleyelüm
Varalum mı ya te'ir eyleyelüm (C.Sultan, b.1662-63)

Hezārān tūṭī vü ṭāvūs u şeh-bāz
İderler şāḥlar üstinde pervāz

İdinmiş bāl-i bāzı ferş ü bālīn
Tezerv uyḥuda şalmış sāye şāhīn

Melik Mihrāb'a eydür bu ne yirdür
Güzel kuşlarla ṭolmış bu ne sırdur

Didi bu menzil-i Rūḥaniyāndur
Sarāy-ı pādişāh-ı milk-i cāndur

Bu kuşlar kim kamu gördüñ perīdür
Zarar kılmakdan insāna berīdür

Buyur tā nāfeler başın açalar
‘Abīr ü ‘anber ü lāden şaçalar

Şehenşāhı bularuñ şimdi zendür
Melek-ḥūy u perī-rūyı ḥasendür

Añılur ‘ālem içre ‘adl ü dādı
Ezelden Ḥur-zād olmuşdur adı (A.Hubbî, b.461-68)

Giderken pādişāh-ı Erdevān-tāc
Nevāḥīden alup Mihrāb ile bāc

Öñine geldi nā-geḥ bīşe-i ḥūb
Maḳām-ı dil-güşā vü cā-yı maḥbūb

Serā-ser murğ-zār ol bāğ-ı ğarrā
Nesīm-i cān-fezā ābid-i zībā

Sebīlinden aḳardı selsebīli
İçen ābın unıdur rūd-ı Nīl'i

Semen-zārı olmuşıdı sāye-i bīd
Olurdi yāsemenler serv-i cāvīd

Hevāsı cān-fezā vü āb-ı hayvān
Nesīm-i müşg ü hākī za‘ ferān-sān

Diraht ol riyāzun ‘ūd u şandal
Meşāmmı dehre virür bu muhaşşal (Abdî, b.1475-80)

Sarayın cinler âlemi gibi doğaüstü bir mekân olması, Cemşîd’in maddi dünyadan manevi ve bilinmeyen âlemlere doğru yolculuğunu da simgeler. Bu bağlamda saray, karakterin gelişim sürecinde hem bir sınav hem de bir aydınlanma alanı işlevi görür. Özetle, Cin Hurzad’ın sarayı sadece fiziksel bir mekân değil, Cemşîd’in psikolojik ve aşk yolculuğuna eşlik eden bir sahnedir. Bu mekân, karakterin psikolojik durumunu yansıtan, masalsı bir anlam kazandırır.

3.3.1.6. Toplumsal ve Sınıfsal Mekânlar

Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde saraylar, şehirler, meydanlar ve zindanlar gibi toplumsal mekânlar; karakterlerin sosyal statülerini ve sınıfsal konumlarını yansıtır. Saraylar yüksek sınıfın, şehirler toplumun kültürel ve ekonomik merkezlerinin simgesi iken, zindanlar dışlanmışlık ve alt sınıfları temsil eder. Meydanlar ise halkın bir araya gelip vakit geçirdiği mekânlardır. Bu mekânlar, toplumsal düzeni ve güç ilişkilerini gösterirken Cemşîd ile Hurşîd’in aşkı da toplumsal sınırları aşan bir birlik olarak anlam kazanır.

3.3.1.6.1. Cemşîd ve Dev Ekvân’ın Şehri

Aşağıdaki ilgili beyitlerde anlatılanlar, Cemşîd’in karşılaştığı bir şehir manzarasıyla başlar. Uzakta görülen bu şehir olağanüstü bir ihtişamla tasvir edilir. Surları bakırdan, burçları çelikten yapılmıştır. Görünüşte sağlam, gösterişli ve görkemlidir. Ancak bu güzellik, içinde barındırdığı tehdidi gizlemektedir. Cemşîd, gördüğü bu şehrin kime ait olduğunu merak ederek Mihrâb’a sorar. Mihrâb’ın verdiği cevap, görünüşün ardında dehşetli bir gerçeği ortaya koyar. Bu şehir, Ekvân adında bir devin meskenidir. Ekvân’ın doğaüstü güçlere sahip, kötü niyetli ve dehşet verici bir varlıktır. Bu tasvir, şehirle içindeki devi özdeşleştirerek mekânı doğrudan bir kötülük alanı haline getirir.

Bu anlatı yapısı içerisinde mekân yalnızca anlatıda bir durak değil, aynı zamanda Cemşîd’in yolculuğu boyunca karşılaşılabilecek tehlikelerin, sınamaların ve dönüşümün bir simgesi olur. Şehir, onun önünde yükselen bir engel değil yalnızca; aynı zamanda içsel bir karanlığın dışa vurumudur. Cemşîd’in bu mekânla kurduğu ilişki, onun karakterine dair önemli ipuçları verir. Öğrendiği korkutucu hakikate rağmen geri çekilmez, paniğe

kapılmaz. Bunun yerine, buradan nasıl geçilebileceğini düşünür. Mihrâb ise bu bölgeden gizlice, dikkat çekmeden geçmeyi önerir. Mihrâb'ın bu önerisi, şehrin yalnızca savaşıla aşılabilecek bir yer olmadığını, aynı zamanda zekâ, ihtiyat ve stratejiyle geçilebilecek bir sınav mekânı olduğunu ima eder:

Ulu şehir idi vü dîvârı pûlâd
Didi Cemşîd Mihrâb'a ki üstâd
Bu şehriñ adını baña eyitgil
Kimüñ hükmindedür bu şehir ü menzil
Didi kim bunda olur dîv-i Ekvân
K'irer şerri anuñ tâ burc-ı Keyvân
Toludur dîv-i 'ifrît işbu menzil
Yavuz kôrhu yiridür olma gâfil
Kavî düşmen durur bed-kâr bu dîv
Melâyikle diler kim eyleye rîv
Bu yoldan geçmedi hîç âdemî-zâd
K'anuñ şerrinden olmış ola âzâd
Başı kurd u yüzi kurd u gözi fîl
Ayağı zindefîl andan hâzer kıl
Nihânî geçelüm kim bilmesün ol
Ki bulına bize geçmeklige yol
Tuyar ise bizi bundan geçürmez
Helâk ider bizi ol şu içürmez (Ahmedî, b.1523-31)
Irakdan gördi şeh bir şehir-i a'zam
Yapılmış burc vü bârûsı muhkem
Kamu divâri misden burci pûlâd
Binâ aña bu resme urmuş üstâd
Didi Mihrâb'a şeh iy yâr-ı mahrem
Bu şehir içinde var mı şimdi âdem (C.Sultan, b.1763-65)
Maķâmıdur bu yir Ekvân-ı dîvüñ
Bu yirdür meskeni sulţân-ı divüñ (C.S.ultan, b.1768)

Revān oldılar andan şād u ḥandān
O yolda altı gün gitdiler cān
Giderken rūz u şeb yıl gibi her dem
Görinür anda bu şehir-i mu‘azzam
İrağdan kapkara zift-idi şan o
Kamu pülād idi hep burc u bārū
Melik Mihrāb'a şordı bu diyārı
Didi kimdür bu şehriñ şehriyārı
Didi kim bu şehridür ḥān-ı divüñ
Makām u meskeni Ekvān-ı dīvüñ
İşāret eyledi Çini'lere Şāh
Didi ğayret kıluñ ‘avn ide Allāh
Kemānı zihler-ile ḥāzır eyleñ
Oğ-ile ebr-i nīsān-veş pür eyleñ
İdüñ yağmur mişālī tır-bārān
Ümīd oldur ki nuşret vire Sübhān (A.Hubbî, b.573-580)
Didi Mihrāb’a şeh bu şehir-i ‘ālī
Kimündür kim ola tahtına vālī
Ne zlbā şehir olur ne şāḥşa mesken
Olup cennet gibi olmuş tāze gül-şen
Cevābın virdi naqqāş ana rengin
Didi iy ḥüsrev-i iklīm-i şirīn
Maḳām olmuşdur Ekvān’a bu gül-zār
Odur bir dīv-i tind ü saht ü murdar
Siyah-rū tind-hū hınzır-dendān
Peleng ü şir olur ondan gürizān
Be-ġāyet ceng-cū-yı saht-bünyād
Degül merdüm tanımaz seng ü pülād (Abdî, b.1787-92)
Münāsibdür olurur pinhān göçelüm
Buradan tuymadan bizler geçelüm

Nesīm-āsā eselim şöyle pinhān
Geçelim t̄āğ u şahrā vü beyaban
Ola kim t̄uymayıp ahvālimiz dīv
Geçince merzinī itmeyi bize rīv
Bu meşrūh üzre şāha merd-i naḳḳāş
Rūsūm-ı dīvden kıldı biraz ferş
Bilüp ahvāl-i mel'ūnı şehen-şāh
Didi ser-‘ asker-i Çīn’e ol āgāh (Abdī, b.1795-99)

Bu noktada mekân ile karakter arasında güçlü bir bağ kurulur. Şehrin görkemi ve tehlikesi, Cemşîd’in cesareti ve kararlılığıyla anlam kazanır. Etrafindakiler korkuyu açıkça dile getirirken Cemşîd, gizli ama kararlı bir hareket biçimini benimser. Bu, onun kahramanlığının yalnızca savaşla değil, bilinçli tercihlerle, akıl ve iradeyle şekillendiğini gösterir. Bu bağlamda, mekân anlatının kendisinde bir sınav alanına dönüşürken, Cemşîd de yalnızca bir yolcu değil, kendini gerçekleştirme yolunda ilerleyen bir içsel yolcudur.

3.3.1.6.2. Cemşîd ve Guy u Çevgan Meydanı

Bu meydan, Cemşîd’in toplumla ilişkisini, stratejik oyunlar oynayarak halkla olan bağlarını gösterir. Meydan, ilgili beyitlerde yalnızca bir oyun sahası değil, hükümdarların kudretini, zarafetini ve mücadelelerle ilişkisini gözler önüne seren temsili bir mekândır. Meydanda sergilenen çevgan oyunu, fiziksel bir etkinlikten çok daha fazlasını ifade eder. Hükümdarın veya mücadele eden kişilerin halk nezdindeki meşruiyetini, yetkinliğini görünür kıldığı bir performans alanıdır.

Mekân, rakiplerle mücadele, hamlelerin çeşitliliği, seyircilerin coşkusu ve coğrafi unsurlarla da betimlenir. Bu temsili sahnenin merkezinde ise Cemşîd yer alır. O, çevikliğinin, süratinin ve zarafetinin ötesinde, sahaya girişiyle birlikte mekâna anlam kazandıran ve onu yücelten bir figür olarak tasvir edilir. Rakibi Şâdî, onun hızına erişemez, tozunu bile göremez. Bu durum, Cemşîd’in yalnızca fiziksel değil, simgesel bir üstünlüğe de sahip olduğunu ortaya koyar. Bu mekânla ilgili beyitler şöyledir:

Ḳodı topı sūñū eline aldı
Sağa vü şola t̄ard u ḥamle kıldı
Melik ‘aksiyle t̄ar eyl’itdi rūşen
Ki oldı t̄ard ḥaşm u ‘aks-i düşmen

Semāk-i rāmıḥ ez-bālā-yı eflāk
İdüp ğayret süñüsin şaldı ber-ḥāk
Besī ḥalka nite kim zülf-i cānān
Periṣān döktiler kim tıldı meydān
Yügürüp anuñ üstine ser-ā-ser
Hemān-dem rumḥ ile aldı zī ser-ver
Ġırīv idüben ehl-i Rūm ile Şām
Didiler şād ol iy şāh-ı nikū-nām
Ḳamu itdiler aña āferīni
Anuñla añdılar cān-āferīni
Zi āni‘ kim bu resm’insān yaradur
Ki anı ḳamu işlere yaradur
Dönüben itdiler girü mey āġāz
Rebāb u ‘ūd u çeng ü nāy ile sāz
Gice irince bāde itdiler nūş
Gice taġıldı ḳamu mest ü medhūş (Ahmedî, b.3619-31)

Varur ol kaşra Efser birle Ḥurşid
Ki göreler nider meydānda Cemşid
Şanasın kim felekde iki sitāre
Ḳılurdu bunlara anlar nezāre
Çü çevġān aldı ele ol iki ḥüsrev
Ṭolar çevġān ile meydān meh-i nev
Melik Şādî hemān sâ‘ at yügürdi
Gelüp çevġānıyile ṭop urdi
Gehî sağdan gehî şoldan çalardı
Ki kendüye muḳābil er dilerdi
İder Cemşid işāret bād-pāya
Ki şan binmiş idi bād-ı şabāya
Çü mihmîz uruban sür‘ atle atına
Hemān dem irdi Şādî’nün ḳatına

İrüp çevgānıyile topı çaldı
Revān Şādī elinden topı aldı
Ne deñlü Şādī ardınca yügürdi
Yitemedi hemān tozını gördi
Hemān sā‘ atde şeh Şādī utandı
Hacāletden revān evine döndi (C.Sultan, b.3679-89)
Haber bildürdiler hem bildi Efser
Ki Şādī şāh ile Cimşīd ü Kayşer
Kamusı eylediler ‘azm-i meydān
Bugün oynarlar anda top u çevgān
Meger kim cāy-ı ‘īd idi o meydān
Mekān-ı ‘ıyş idi hem cāy-ı seyrān
Dağı bir kaşr kıldırmışdı Kayşer
Şehrden taşra meydāna ber-ā-ber
Temāşā-gāhdı ol kaşr Kayşer
Varurdu aña Hurşīd ile Efser
İşidüp Efser ile ol dil-ārā
Pes ol gün kıldılar ‘azm-i temāşā
Çü kaşr-ı cennet-āsāya irerler
Temāşā-gāha eylerler nazarlar
Görürler şāhlar irüp rev-ā-rev
Hevā çevgāndan oldu pür-meh-i nev
Pes evvel Şāh Şādī kıldı çevgān
Girüp meydāna elde top u çevgān
Gehī sağdan gehi soldan urup gūy
Pes andan tutdı Kayşerden yaña rūy
Hüner-ver diledi Kayşerden ol hān
Ki ya‘ni oynayalar top u çevgān
Hemān ol demde şıçratdı atın Cem
Şanayduñ kim yirinden kopdı ‘ālem

Zemine urdı ٲopı Ŗādî ol dem
Hemānā yıldırım gibi irüp Cem (A.Hubbî, b.2447-59)

Elinden Ŗıçrayup ٲopı yabana
Zemine kaçdı geh gāh āsumāna
Melik  evgān elinde Ŗıçradup at
 amu serverler(i) hep eyledi mat
H ner g sterd ğince server-i   n
Kem line  amusı dirdi ta s n

Bulup her bir h nerde bi  Ŗaf y 
 der her biri bir yirden du   y  (A.Hubb , b.2471-74)

Buyuru  Ŗeh-s v r-  Ŗ m-  ser-d r
Bug n meyd na girsin idel m k r
Gir p meyd na ol serv-i ser-efr z
Vire g yile  evg n  tek   t z
 d p h r  id g y-i m h   evg n
Felek meyd n  i re s re yegr n

  lup bezm i re r z n fevri p r z
Gire meydan-  rezme  opara toz
 r det   ar s nda esbe cevl n
Vir p g y oynayalum emr ile iy h n

Ric -v rdur ki ol Ŗ h-  dil- ver
 ic b n def  ide rezm i re ek er
Buyurdu h srev-i fir ze-hur-g h
 de Ŗ r n-leb n n   azmi der-g h

 d p mihri  m h  g y u  evg n
  lalar h l-g h-  dehr  t l n

Bu ferm n  zre cem  oldu sip h 
  r z-  cenge vir p s z u r h 

 d p g yile  evg n  muheyy 
Gel r meyd na fevri p r u bern  (Ab  , b.4886-95)

Çevgan meydanı, halkın gözünde hükümdarın değerlendirildiği bir sahne olarak işlev görür. Cemşîd'in burada gösterdiği maharet, onun halk nezdindeki değerini artırır. Halk, ona hayranlıkla bakar, onu övgüyle anar. Bu yönüyle mekân, karakterin şahsiyetini görünür kılan, adeta ona biçim veren bir aynaya dönüşür. Kısacası, çevgan meydanı ile Cemşîd arasında güçlü bir karşılıklı ilişki kurulur. Mekân, Cemşîd'in meziyetlerini sergilemesine imkân tanır. Cemşîd de varlığı, kudreti ve zarafetiyle bu mekânı sıradanlıktan çıkarır. Böylece, karakter ve mekân birbirini tamamlar. Birincisi öznelliğiyle ikincisi sahneleyiciliğiyle mesnevi anlatısında estetik ve siyasi bütünlüğü kurar.

3.3.1.6.3. Cemşîd, Kayser ve Av Meydanı

Cemşîd bu mekânda arzusu, cesareti ve kararlılığıyla sınanmaktadır. Bu beyitler, Cemşîd ü Hurşîd mesnevisindeki av sahnesini, hem iktidarın hem de karakterlerin ruh hâllerinin sembolik bir alanı olarak kullanılmıştır. Kayser, av isteğini dile getirirken yalnızca bir eğlence arayışında değildir. Kızına talip olan iki adayın yeteneklerini sınamaktadır. Doğada bir av meydanı kurulmuş, avcı kuşlar ile yırtıcı hayvanlar Kayser'in kudretini tamamlayan simgesel bir topluluk oluşturmuştur. Bu varlıklar, yalnızca av sanatını temsil etmekle kalmayıp aynı zamanda hükümdarın doğayla kurduğu hâkimiyet ilişkisini de somutlaştırır.

Kayser, yanında askerleriyle birlikte sahaya çıktığında mekân, yalnızca fiziki bir alan değil, hükümdarın şan ve ihtişamını yansıtan canlı bir tabloya dönüştürülür. Kayser ve Cemşîd, av coşkusuyla keyif sürmektedir. Av ortamı bir yandan rekabet ve güç gösterisi, öte yandan dostluk ve dayanışma zemini oluşturur. Cemşîd bu coşkunun sonunda yaşanan felaketi fark eder. Yani aslanın Kayser'e saldırmasıyla mekândaki coşku ve huzur bir anda felakete dönüşmeye başlar. Böylece mekân, başlangıçtaki büyüleyici gösterişin ardından derin bir hüzne bürünerek karakterlerin içsel yolculuğuna ayna tutar. Sonuçta av sahnesi, mesnevilerde yalnızca bir aksiyon ögesi olarak iş görmez. İktidar, doğa-insan ilişkisi ve karakter dönüşümü temalarını bir arada işleyen, dinamik bir mekân algısı sunar:

Diledi kim şikâr eyleye Kayser
Ki göre kimdür arada hüner-ver
‘Uqâb istedi vü şeh-bâz u şahin
Dağı sunğur balaban ile lâçin

Vaşaqla pars u it [ü] dahı t̄azī
Ki rāst ola şikāruñ cümle s̄azı
Yüridi leşger ile fevc-ber-fevc
Diyeydün baħr-ı aħzardur urur mevc (Ahmedî, b.3635-38)
Yirün yūzi ser-ā-ser rüşen oldı
Şanayduñ kim bu ālem gülşen oldı
Çü şubħ oldı yirinden turdı Ƙayşer
Dil ü cānına yüridi şafālar
Revān Ƙayşer şikāre bindi ol dem
Özi şādān u cān u göñli hurrem
Bile bindi o gün Cemşid ü Şādī
İkisinüñ de göñli tolı şādī
‘Ukāb u çağır u şāh-bāz u şahīn
Şikār içün ne kim vardıysa āyīn (C.Sultan, b.3710-14)
Şu deñlü t̄oldı şahrā āvāze-i hū
Ki yol bulmaz idi kaçmağa āhū
İderlerdi şikārı şād u handān
Ki zīrā Ƙamusı olmışdı şādān (C.Sultan, b.3719-20)
Meger kim av çağırtmış-ıdı Ƙayşer
O gün hep hāzır olmuş idi begler
Gidüp şahrāya leşker fevc-der-fevc
Per-i şāhīn-ile deşt oldı pür-mevc
İrişdi avcılar çūn cāy-ı t̄āze
O dem şaldı Ƙamusı bāzı Ƙāze
Çün itdi bāz-ı Cimşid anda pervāz
Şikār itdi o bir demde nice Ƙāz
Resen Ƙaldurdu parsı çünki t̄avƘdan
Ġazāle t̄avƘ-dārı oldı şevƘden
Öñince gider idi parsı pūyān
Öñine nā-gehān geldi bir arşlān

İki çeşmi şan anun iki dūzah
Dehānı şanki çāh-ı Veyl-i berzah
Ğazabdan gızgırır açılmış ol çāh
Görürse heybetin bebr ola rūbāh
Yüridi Kayşer üzre kıldı hamle
Tağıldı korkudan kulları cümle
O dem kayşer kesüp cānından ümmid
Şaşırdı ‘aklı ditrerdi şan bīd
Anı Cimşid ırağdan çünki gördi
Burağ-ı berğ-rev sürdi tiz irdi
Hevādan irdi gūyā şanasın mīg
Pes urdı yıldırım gibi aña tīg (A.Hubbî, b.2492-2503)
Helak itdi çü şiri tırle zih
Kemān-ı çarğdan kopdı zih-ā-zih
Ecel cengāline düşmişdi Kayşer
Halāş oldu vü kıldı çok du‘ālar
Yakın oldu ki virdi o dem cān
Pes oldı navek-i Cimşid derman
Ölümünden kıldı çünkim ol dem āzād
Elini öpdı Kayşer oldı dil-şād
Oğullık haqqını kılduñ edā dir
Hudā kılsun bunun secrin saña dir
Du‘ālar iderek her demde şāha
İrişdi şayd-ıgehd̄en bār-gāhına (A.Hubbî, b.2509-14)
Seher şevkına Kayşer ‘azm-i şahrā
İdüp leşgerle taldı rū-yı ğabrā
Cüngdile tölup şahrā ile kūh
Vuhūş u tayra düşdi hayli endūh
İder yūze geveznān merhabāyı
Kılır bāzile kebkān āşināyı

Gidüp maḥcîr-gāha şayd-ı Keyvān

Elinde bāz u yūz eylerdi cevlan

Lisān-ı gūr doğışdı penîre

Arar yūzı ki aña loḳma vire (Abdî, b.4960-64)

Genel bir değerdendirme yapıldığında, mesnevilerde sıklıkla geri planda kalan mekân unsurunun, anlatının merkezi bir ögesi olarak yeniden konumlandırıldığı ortaya çıkmaktadır. Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde mekân, salt fiziksel bir ortam olmaktan öte, karakterlerin iç dünyalarını yansıtan, metnin anlamsal yapısını güçlendiren ve anlatının sembolik örgüsünü şekillendiren çok katmanlı bir anlatı unsuru olarak değerdendirilmektedir. Çöl, saray, zindan, dağ ve şehir gibi farklı mekânlar, karakterlerin ruhsal yolculukları ile paralel bir anlam kazanmakta ve metnin derinliğine katkı sağlamaktadır.

SONUÇ

Bu çalışma, klasik Türk edebiyatının önemli nazım şekillerinden biri olan mesnevi geleneği içinde önemli bir yere sahip olan Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinin dört farklı metni (Ahmedî, Cem Sultan, Ayşe Hubbî ve Abdî'ye ait metinler) analiz edilerek ortaya konmuştur. Çalışmanın temel amacı, bu metinlerde mekân unsurunun yalnızca olayların geçtiği fiziksel bir arka plan olmadığını; aynı zamanda anlatının yapısal, tematik ve psikolojik katmanlarını belirleyen, karakter gelişimini yönlendiren ve anlam üretimini destekleyen çok yönlü bir öge olduğunu ortaya koymaktır. Yapılan incelemeler göstermiştir ki söz konusu mesnevilerde çöl, dağ, şehir, saray, savaş meydanı ve yolculuk güzergâhları gibi mekânların, yalnızca fiziksel coğrafyalar değil, aynı zamanda karakterlerin içsel yolculuklarını, ruhsal dönüşümlerini ve sosyal kimliklerini temsil eden simgesel alanlar olduğu tespit edilmiştir. Özellikle Cemşîd'in dışsal yolculuğu ile içsel olgunlaşması arasında kurulan anlatısal paralellik, mekânın bu dönüşüm sürecinde aktif bir anlatı unsuru olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Her bir mekân geçişi, Cemşîd'in ruhsal gelişiminin yeni bir aşamasına karşılık gelmektedir. Böylece dış dünya ile iç dünyanın iç içe geçtiği çok katmanlı bir anlatı yapısı kurulmaktadır.

Çalışmada yer alan yerleşim yerleri (İran, Çin, Hindistan, Rum, Şam, Mısır, Bedahşan, Ken'an vb.), anlatıya yalnızca çok uzak ve ulaşılması zor diyarlar olarak anlam katmamış, aynı zamanda dünyanın ve İslam medeniyetinin tarihî ve kültürel coğrafyasını yansıtan simgesel anlamlarla yüklü mekânlar olduğu da ortaya çıkmıştır. Bu yer adları vasıtasıyla anlatıya hem gerçeklik hissi kazandırılmış hem de evrensel bir anlatı evreni oluşturulmuştur. Böylece klasik mesnevi geleneğinde zaman-mekân bütünlüğünün bilinçli bir anlatı stratejisiyle kurulduğu görülmektedir. Mekân unsurunun karakterlerle kurduğu ilişki ise dikkat çekicidir. Cemşîd'in zindanda yaşadığı yalnızlık, savaş meydanlarında sergilediği cesaret, sarayda karşılaştığı iktidar mücadelesi ve çevgan sahnesinde yansıttığı kimlik gibi hikâyenin düğüm noktaları, doğrudan mekânla bütünleşmiş anlatı yapılarına örnek teşkil etmektedir. Hurşîd'in yaşadığı ülke ise yüceltilmiş bir güzelliğin ve ideal aşkın mekânsal karşılığı olarak kurgulanmıştır. Bu yönüyle karakter ile mekân arasında karşılıklı bir temsilîyet ilişkisinin inşa edilmiş olduğu söylenebilir.

Bu çalışma, klasik Türk edebiyatı alanında mesnevi nazım şekline yönelik araştırmalarda mekân odaklı bir okuma yaklaşımını temel almaktadır. Cemşîd ü Hurşîd

anlatılarını yalnızca aşk ve kahramanlık eksenli metinler olarak değil, aynı zamanda anlatının mekânsal kodları üzerinden inşa edilen, çok katmanlı yapılar olarak ele almıştır. Bu kapsamda, klasik metinlerde mekânın anlatı içindeki işlevi derinlikli ve sistematik şekilde sınıflandırılarak analiz edilmiştir. Karakter-mekân eşleşmeleri hem sembolik hem de psikolojik düzeylerde değerlendirilmiş, mekân ve coğrafi yer çizelgesi çıkarılmıştır. Mekânın olayın yapısına katkısı, karakter dönüşümü ve psikolojisi ile olan ilişkisi çerçevesinde yorumlanmıştır. Cemşîd ü Hurşîd mesnevileri, klasik Türk edebiyatında aşk, kahramanlık ve yolculuk gibi temaları işlerken bu temaları mekân aracılığıyla inşa eden, karakter gelişimini mekânsal geçişler ve semboller üzerinden yansıtan özgün anlatılardır.

Bu çalışma, söz konusu mesnevilerin yalnızca içerik bakımından değil, anlatı yapısı ve estetiği açısından da zenginliğini ortaya koyarak klasik Türk edebiyatında anlatı mekânlarının aktif işlevini vurgulamış ve yeni okuma düzlemleri açmıştır. Mekânın edebî metinlerde sadece bir fon değil, anlatının temel yapı taşı hâline geldiği bu tür analizler, klasik metinlerin yeniden yorumlanmasına olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda Cemşîd ü Hurşîd mesnevileri, mekân ve insan etkileşiminin derinlikli olarak analiz edilebileceği anlatı alanları sunmakta ve klasik anlatı geleneğinin yeni okuma imkânlarına açık olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda çalışma sonucunda ulaşılan temel bulgular şu şekilde özetlenebilir:

1. Mekânın, anlatının pasif bir fonu değil, aktif bir yapı taşı olduğu anlaşılmıştır. Saray, çöl, zindan, dağ, şehir ve bahçe gibi mekânlar, Cemşîd'in içsel dönüşümünü, psikolojik kırılmalarını ve aşkın sınıyıcı doğasını temsil eden simgesel sahneler dönüşmektedir.

2. Karakterlerin ruhsal dönüşümleri mekânsal geçişlerle eş zamanlı ilerlemektedir. Cemşîd'in saraydan çöle, mağaraya, şehir ve zindana doğru yaptığı geçişler, yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal bir dönüşüm sürecini de ifade etmektedir.

3. Coğrafi yer adları, anlatıda zihinsel ve kültürel bir bütünün parçası olarak kullanılmaktadır. Çin, Rum, Şam, Bağdat ve Mısır gibi yerlerin, sadece dekoratif öğeler değil; evrensel kültürün kodlarını yansıtan, okuyucunun belleğinde çağrışımlarla işleyen simgesel yapılar olarak işlendiği anlaşılmıştır.

4. Mekân-karakter ilişkisi, özellikle sembolik eşiklerde yoğunlaşmaktadır. Zindan, saray, deniz yolculuğu, dağ, içki meclisleri ve meydan gibi mekânların; karakterin kimliğini sınavan, içsel kırılmalarını görünür kılan ve anlatının asıl yapısını derinleştiren eşikler olduğu anlaşılmıştır.

5. Mekânın, sembolik işlevler üstlendiği görülmüştür. Örneğin, çöl yalnızlığı ve sınavmayı, bahçe aşkın geçiciliğini ve neşesini, saray düzen ve baskıyı, zindan ise içsel hesaplaşmayı temsil etmektedir. Yani her bir mekânın, karakterin ruhsal yönelimlerini yansıtan tematik bir sahne olarak kurgulandığı anlaşılmıştır.

6. Mekânın, aşkın hayat bulduğu, geliştiği ve dönüştüğü bir zemin görevinde işlev gördüğü tespit edilmiştir. Dört mesnevide de belirgin olan bu durum, aşkın sadece duygusal bir yönelim değil, aynı zamanda mekânsal bir yolculuk arayışı olduğunu da ortaya koymuştur.

7. İncelenen dört mesnevide; ülke, bölge, şehir, okyanus, deniz, nehir, dağ, kutsal yer, saray, köşk ve bahçe gibi kategorilerde toplam 77 farklı mekân ve coğrafi yer isminin kullanıldığı belirlenmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde altı başlık altında toplam 19 mekân tespit edilerek analiz kapsamına dâhil edilmiştir. Cemşîd ü Hurşîd mesnevilerinde mekân kullanımına ilişkin yapılan karşılaştırmalı inceleme, dört farklı mesnevinin coğrafi ve kurgusal mekân tercihlerini ortaya koymaktadır. İkinci bölümün sonunda yer alan çizelge (**Çizelge 2.1**) incelendiğinde, Çin ve Rum diyarının dört mesnevide de en yoğun biçimde temsil edildiği görülmektedir. Diğer uzak ülkeler, bölgeler, şehirler dağlar ve nehirler gibi coğrafi unsurlar (Maçın, Mısır, Hindistan, Şam, Elburz, Nil, Ceyhun vb.) mesnevilerde daha sınırlı bir şekilde yer almakla birlikte, her birinin belirli bir görevi ve sembolik işlevi bulunmaktadır. Kutsal mekânlar ve dini merkezler de mesnevilerde önemli bir yer tutmaktadır. Kâbe, Ravza-ı Rıdvan, Sidret'ül Müntheha ve Cennet gibi mekânlar hem Ahmedî hem de diğer yazarların eserlerinde ruhsal ve ilahi boyutu temsil eden sembolik alanlar olarak öne çıkmaktadır. Özellikle Cem Sultan ve Abdî'de bu tür mekânların sayısı ve çeşitliliği artmaktadır. Tabloda ayrıca, bazı mekânların yalnızca tek bir mesnevide yer aldığı, bazı coğrafi unsurların ise tüm metinlerde tekrarlandığı görülmektedir. Bu durum, mesnevilerde hem ortak kültürel ve coğrafi kodların hem de her yazarın özgün kurgusal tercihinin etkili olduğunu göstermektedir. Çalışmanın ikinci bölümünün sonunda çizelge halinde bu bilgiler ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur.

KAYNAKLAR

- Abdulkadiroğlu, E. (1998). *Türk edebiyatında mesnevi geleneği*. Akçağ Yayınları.
- Akkan, M. (1999). *Orta Doğu coğrafyası ve tarihi*. Ötüken Yayınları.
- Aksan, V. (2010). *İslam kültüründe Kudüs ve divan şiirinde Kudüs teması*. Kültür ve Edebiyat Yayınları.
- Aksoy, H. (2009). *Türk edebiyatında mesnevi türü ve mekânın rolü*. Yedinci Sanat Yayınları.
- Aksoy, Y. (1993). *Ahmedî Dîvânı* (Haz. Yahya Aksoy). TDK Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1994). *Ahmedî*. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt. 1, ss. 400. Dergâh Yayınları.
- Akyıldız, S. (2015). *Klasik Türk Edebiyatında coğrafi mekânlar ve tasavvufî anlamları*. Akdeniz Yayınları.
- Arslan, M. (2009). *Klasik Türk edebiyatında mesnevî türü*. Akçağ Yayınları.
- Arslan, Ö., Özden, S. & Karakuş, Y. (Haz.) (2023). *Hurşîd ü Cemşîd*. DBY Yayınları.
- Atalay, B. (1940). *Dîvânı Lugâti't-Türk tercümesi* (Cilt III). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atsız, H. N. (2000). *Divan edebiyatında mazmunlar*. Ötüken Yayınları.
- Avcı, M. (2008). Arap kaynaklarında Rum kavramı ve Türk-İslâm kültüründeki yansımaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(5), 222–225.
- Avşar, Z. (2009). Dîvân şiirinde coğrafi unsurlar. *Türkiyat Mecmuası*, 19, 33–49.
- Aydın, M. (1993). *İslâm'da kutsal mekânlar ve Mescid-i Aksa*. İnsan Yayınları.
- Aypay, A. (1992). *Divan Edebiyatında Ferhâr-ı Halluh ve Güzeller Mabedi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Babacan, H. (2012). *Cem Sultan'ın edebi kişiliği ve şiirleri*. Kitabevi Yayınları.
- Babür, Y. (2020). Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslami İnanç Unsurlarının Kullanımı. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30 (2), 165–188.
- Bachelard, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası* (A. Derman, Çev.). Kesit Yayıncılık.
- Bal, M. (2001). *Mekân ve anlatı*. Edebiyat Yayınları.

- Balcı, C. (2007). Abdî'nin Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi. *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, 1, 500. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Balcı, M. (2007). Cemşîdü Hurşîd Mesnevisi ve Ahmedî'nin sanatı. *Türkbilig*, (13), 499–508.
- Banarlı, N. S. (1939). Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd'i. *Ülkü Dergisi*, 4(43–44), 156–157.
- Banarlı, N. S. (1987). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. MEB Yayınları.
- Barkan, B. (1997). *Türk edebiyatında mesnevi* (3. baskı). Kültür Yayınları.
- Batıslam, B. (2011). Dîvân şiirinde Mısır imgesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (Cilt. 59, ss.195–210).
- Bayat, F. (2013). Safevîler döneminde Tebriz şehri. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (Cilt. 28, ss. 89–112).
- Bilge, A. (2012). Umman. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (Cilt 42, s.141).
- Boratav, P. N. (2013). *Türk Edebiyatında mekân ve kimlik*. Yapı Kredi Yayınları.
- Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Clarendon Press.
- Çavuşoğlu, M. (1982). *Ahmedî'nin mesnevilerinde dil ve üslup*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (2008). *Dîvân şiirinde mekân tasvirleri*. Kitabevi Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (2000). *Mesnevî nazım şekli ve edebiyatımızdaki yeri*. Kitabevi Yayınları.
- Çelebi, E. (2006). *Seyahatnâme* (Haz. S. A. Kahraman). Yapı Kredi Yayınları.
- Çelebi, K. (2009). *Cihannümâ* (Haz. S. İlgürel). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Çelebioğlu, A. (1998). *Türk edebiyatında şehir imgeleri*. Kitabevi Yayınları.
- Çelik, A. (2005). *Orta Asya tarihi*. Tarih Vakfı Yayınları.
- Çelik, M. (2017). *Osmanlı'da çok kültürlü şehir tasvirleri*. Edebiyat Yayınları.
- Çetin, N. (1998). *Dîvân şiirinde yer adları*. Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Çiçek, H. (2012). *Klasik Türk şiirinde şehir ve mekân imgesi*. Kitabevi Yayınları.
- Demir, M. (2013). Osmanlı toplumunda çok dinli yapı ve edebiyata yansımaları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (67, ss.40–55).

- Demirel, Ö. (2013). *Klasik Türk edebiyatında Hindistan imgesi*. Akçağ Yayınları.
- Demirtaş, S. (2015). *Tasavvufî şiirde cennet imgesi*. Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Devletşah, b. Rukneddîn. (1977). *Tezkiretü'ş-Şuarâ* (Haz. M. Şekib Gülşen). İntişârât-ı Zavvâr.
- Dihhudâ. (1346/1967). *Lugat-nâme* (Cilt 3, s. 136). Enstitu-yi Entesârât-i Farhangî-yi İslâmî.
- Doğan, M. (2005). Dîvân şiirinde dinî-tasavvufî sembolizm. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 85–100.
- Doğaner, S. (2004). Coğrafya açısından Mısır. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* C. 30, s. 554–556. TDV Yayınları.
- Doygun, M. (2021). Timur Melik. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 40 (70), 170–189.
- Elçin, Ş. (1980). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eliot, G. (1999). *Modern roman ve karakter gelişimi*. Edebiyat Yayınları.
- Elmalılı, M. H. B. (2000). *Hak Dini Kur'an Dili* (Cilt 7). Sözler Neşriyat.
- Emini, J. (1996). *Selmân-ı Sâvecî: Hayatı, eserleri ve şiirlerinden seçmeler* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Er, A. (2012). Osmanlı'da Yahudi toplumunun sosyal ve kültürel yaşamı. *Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 205–220.
- Ergin, T. (2011). *Divan edebiyatında kutsal mekânlar: Kudüs ve tasavvufî motifler*. Türk Kültür Vakfı Yayınları.
- Ergün, M. (1999). *Dîvân edebiyatı ve kaynakları*. Akçağ Yayınları.
- Erkal, A. (2022). Metaphorizing Places in Classical Turkish Poetry: Idol Houses. *International Journal of Literature and Arts*, 10 (3), 147–156. <https://doi.org/10.11648/j.ijla.20221003.11>
- Fayda, Mustafa. (2002). Ken'ân. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 25, s. 45. Türkiye Diyanet Vakfı.
- Fayda, Mustafa. (2005). Mina. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 30, s. 43-44. Türkiye Diyanet Vakfı.
- Freud, S. (2014). *Korku ve Psikanaliz* (E. Kapkın, Çev.). Metis Yay.

- Genette, G. (1980). *An Essay in Method*. Cornell University Press.
- Gıynaş, Z. (2014). *Pervâne Bey Mecmuası ve Nazire Geleneği İçindeki Yeri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Gibb, H. A. R. (1963). *Studies on the civilization of Islam*. Princeton University Press.
- Giray, A. (2012). *Hindistan Türk Sultanlıkları Tarihi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Golden, P. B. (1992). *An introduction to the history of the Turkic peoples*. Harrassowitz.
- Göçmen, M. (2005). *Edebiyatta mekân kavramı ve işlevi*. Edebiyat Yayınları.
- Göktaş, H. (2014). *Hubbî'nin Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi üzerine bir inceleme* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Göktürk, T. (1998). *Edebiyat ve anlatı*. Edebiyat Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1982). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İnkılâp Kitabevi.
- Gülensoy, T. (1999). *Türkçe'nin etimolojik sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Güzel, A. (1999). *Sosyo-kültürel bir yaklaşım*. Akçağ Yayınları.
- Güzelova, A. (2008). *XVI. yüzyıl şairlerinden Abdî'nin Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi (İnceleme-Metin)* (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hourani, A. (1991). *A history of the Arab peoples*. Faber and Faber.
- İbn Havkal. (1967). *Suretü'l-Arz* (C. H. Fırat, Çev.). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İbn Kesir. (1997). *El-Bidaye ve'n-Nihaye*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İbn Khaldun. (2005). *Mukaddime* (S. Uludağ, Çev.). Dergâh Yayınları.
- İnal, İ. M. K. (1928). *Son asır Türk şairleri*. Millî Eğitim Basımevi.
- İnalcık, H. (2008). *Osmanlı tarihi* (Cilt 1). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnalcık, H. (2009). *Osmanlı ve dünya*. Kronik Yayınları.
- İnce, H. K. (1986). Türk Edebiyatında Cemşîd ü Hurşîd Mesnevileri Üzerine Bir Deneme. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, (1), 188–190.
- İnce, H. K. (2000). *Cem Sultan'ın Cemşîd ü Hurşîd: Tahlil-metin*. Akçağ Yayınları.
- İsen, M. (1994). *Dîvân şiirinde mazmunlar*. Akçağ Yayınları.

- İsen, M. (1998). *Cemşîd ü Hurşîd: Ahmedî*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- İsen, M. vd. (Haz.). (2017). *Sehî Bey Tezkiresi*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş.
- İz, F. (1995). *Osmanlı şiiri antolojisi*. Dergâh Yayınları.
- İz, H. (1989). *İslam kozmolojisi ve cennet tasavvuru*. İslam Araştırmaları Yayınları.
- Jung, C. G. (2004). *Arketipler ve kolektif bilinçdışı* (A. Deniz, Çev.). Kitap Yayınevi.
- Kaçar, M. & Özden, S. (2020). Tartu Üniversitesi Kütüphanesi'nde Hubbî'ye Ait Minyatürlü Hurşîd ü Cemşîd Mesnevisi Nüshası. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (24), 123–148.
- Kafesoğlu, İ. (2001). *Türk milli kültürü*. Ötüken Neşriyat.
- Kaplan, M. (1992). *Klasik Türk şiirinde coğrafi imgeler ve temalar*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kara, M. (2013). *Kur'an'da cennet ve cehennem tasvirleri*. Diyanet Yayınları.
- Karaca, F. (2015). *Tasavvufî semboller sözlüğü*. İnsan Yayınları.
- Karaismailoğlu, A. (1988). *Arapça-Türkçe dil ilişkileri ve Acem kavramı üzerine notlar*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaismailoğlu, A. (2009). *Selmân-ı Sâvecî Dîvânı* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaismailoğlu, H. (2009). *Selmân-ı Sâvecî ve Firâk-nâme üzerine araştırmalar*. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Karakurt, İ. (2015). Bahr-ı Çin: Türk edebiyatında coğrafya ve metaforlar. *Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 12(1), 45–67.
- Kartal, A. (2018). *Doğu'nun uzun hikâyesi: Türk edebiyatında mesnevi*. Kapı Yayınları.
- Kaya, B. (2012). *Klasik Türk şiirinde mesnevî ve anlatı geleneği*. Dergâh Yayınları.
- Kılıç, A. (2009). *Meşâ'irü's-Şu'arâ* (Haz. A. Kılıç). TTK Yayınları.
- Kılıç, C. (2006). *Cem Sultan'ın hayatı ve eserleri*. Akçağ Yayınları.
- Kılıç, C. (2009). *Âşık Çelebi Tezkiresi (İnceleme–Metin–Dizin)*, Cilt II. Atatürk Kültür Merkezi Yay.

- Kılıç, M. (2005). *Tasavvufî Metinlerde Semboller ve Anlamlar*. İnsan Yayınları.
- Kınalızâde Hasan Çelebi. (2000). *Tezkiretü 'ş-şuarâ* (Haz. İ. Kutluk). Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kocatürk, V. (1970). *Türk edebiyatı tarihi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, M. (2005). *Osmanlı coğrafya terimleri sözlüğü*. Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 12, 210–225.
- Korkmaz, R. (2007). *Romanda Mekânın Poetiği*. Grafiker Yayınları
- Kortantamer, T. (1993). *Ahmedî'nin Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Köprülü, F. (1981). *Türk edebiyatı tarihi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Köksal, H. (2001). *Mecma'u 'n-Nezâ'ir ve nazire geleneği*. Akçağ Yayınları.
- Köksal, M. (2007). Dîvân edebiyatında dini mekânlar ve Hicaz imajı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 42, 83–94.
- Köksal, M. F. (2005). *Divan şiirinde coğrafya ve şehir tasavvuru*. Akçağ Yayınları.
- Kufacı, M. (2019). *Ortadoğu coğrafyası ve tarihi*. Tarih Vakfı Yayınları.
- Kuloğlu, N. (1989). *Abdî Cemşîd ü Hurşîd: İnceleme-Metin* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kur'ân-ı Kerîm. (2017). *Diyanet İşleri Başkanlığı Meali*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kurnaz, C. (1994). *Dîvân şiirinde renkler ve coğrafi unsurlar*. Dergâh Yayınları.
- Kurnaz, C., & Tatçı, M. (2001). *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Edebiyatçıları Ansiklopedisi* (Cilt 2). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kurnaz, C., & Tatçı, M. (2001). *Dîvân edebiyatı terimleri ve kavramları sözlüğü*. Ötüken Neşriyat.
- Kurtuluş, R. (1998). "Hucend". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 18, s. 272-273. Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kut, G. (1989). Ahmedî. *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, C. 1, s. 165.
- Kutlar, M. (2009). Leff ü neşr sanatı ve çâr-ender-çâr. *Türk Dili*, (670), 92–96.

- Küçükbaşçı, M. S. (2008). Safâ ve Merve. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 35, s. 441-442. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Küçük, M. (2005). Dîvân şiirinde dinler arası ilişkiler ve eleştirel motifler. *Türk Edebiyatı İncelemeleri Dergisi*, 10 (1), 195–210.
- Küçük, M. (2005). Osmanlı-Safevî ilişkilerinde Tebriz'in yeri. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 26, 201–220.
- Levend, A. S. (1988). *Dîvân edebiyatı*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Levend, A. S. (1957). *Türk edebiyatında mesnevî*. TTK Yayınları.
- Milliyet Gazetesi (2024, 31 Ocak).
- Münzevî, M. (1972). *Farsça divanlar ve Mesneviler bibliyografyası* (Cilt 2). Enstitu-yi Farhang-i İslami.
- Naci, M. (2004). *Osmanlı'da Batılılaşma ve edebiyat*. Kitabevi Yayınları.
- Needham, J. (1986). *Science and Civilisation in China* (Vol. 1). Cambridge University Press.
- Ocak, A. Y. (2000). *Osmanlı toplumunda zındıklar ve mülhidler*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Okay, A. (2022). *Klasik Türk edebiyatında karakter ve temsil* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.
- Okur, M. (1958). Cem Sultan'ın Cemşîd ü Hurşîd Mesnevisi hakkında. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 7, 84.
- Okuyucu, M. (1994). *Tasavvufî Edebiyat ve Karakter Tipleri*. Edebiyat Akademisi Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2011). *Fetih ve muhafaza*. Tarih Vakfı Yayınları.
- Ördek, Ş. (2017). *Cemşîd ü Hurşîd mesnevileri ve Ahmedî ile Selmân-ı Sâvecî'nin mesnevilerinin mukayesesi* (Doktora tezi). Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, N. (2010). Dîvân şiirinde coğrafya ve coğrafi unsurlar. *Turkish Studies*, 5(3), 37–52.

- Özkan, M. (2013). *İslam kültüründe Kudüs ve edebiyattaki yansımaları*. Edebiyat Yayınları.
- Öztürk, R. (2015). *Türk Mesnevilerinde mekân ve karakter ilişkisi*. Bilimsel Yayınlar.
- Pala, İ. (2013). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Propp, V. (2016). *Masalın morfolojisi* (N. Yüce, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rand, M. (2002). Orientaalkäsikirjad keiserliku Tartu ülikooli raamatukogus. In M. Hallik & O.-M. Klanssen (Eds.), *Keiserlik Tartu ülikool* (1802–1918) ja orient (ss. 338–359). Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Safâ, Z. (2005). *İran edebiyatı tarihi*. Maarif Yayınları.
- Said, E. W. (1992). *Kültür ve emperyalizm* (N. Aytür, Çev.). Hil Yayınları.
- Sarı, İ. (2024). Transkripsiyon alfabesine erişildi. <https://www.isa-sari.com/osmanli-turkcesi-osmanlica-transkripsiyon-alfabesi/>
- Sevim, A. (1988). İslamiyetin Hindistan'a girişi ve Gazneliler. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 26(1), 171–185.
- Sezgin, F. (1985). *İslam'da bilim ve teknik*. TÜBA Yayınları.
- Shaw, S. J. & Shaw, E. K. (2002). *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey* (Vol. 1). Cambridge University Press.
- Sungurhan, H. (2009). *Türk edebiyatında Cemşîd ü Hurşîd hikâyesi: Nazire geleneği açısından bir inceleme* (Doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sungurhan, N. (2009). *Abdî ve Cemşîd ü Hurşîd mesnevisi* (Yüksek lisans tezi). Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, H. (2003). *İslam dünyasında coğrafya ve tarihî bölgeler*. Akçağ Yayınları.
- Şahin, M. (2010). *İslâm'da ahiret inancı ve cennet tasavvuru*. Semerkand Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2002). *Mesnevi*. Dergâh Yayınları.
- Şentürk, M. (1994). *Dîvân edebiyatında semboller ve tasvirler*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tahrânî, M. H. (1984). *Fars edebiyatı tarihi* (2. baskı). Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Tanrıkorur, M. (1988). Acem. *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Cilt 1, s. 321.
- Tarlan, M. (2005). Klasik Türk şiirinde coğrafi semboller ve alegoriler. *Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 11(1), 45–60.
- Tatçı, M. (1999). *Tasavvufî Türk edebiyatında mekân tasvirleri*. Akçağ Yayınları.
- TEİS. (2021). Hubbî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr>
- Tekin, M. (2000). *Edebiyatta mekânın işlevi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tekin, T. (2000). *Edebî sanatlar ve anlatı teknikleri*. Dergâh Yayınları.
- Temizel, A. (2002). *Ahmedî'nin eserleri üzerine bir araştırma* (Doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Togan, Z. V. (1981). *Umumi Türk tarihine giriş*. Enderun Kitabevi.
- Topaloğlu, B. (1993). Cennet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 7. cilt, s. 471.
- Tura, Y. (1998). *Türk musikisinin problemleri*. Pan Yayıncılık.
- Turan, Ş. (1999). Cem Sultan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 7, s. 111–114).
- Türkmen, M. (2007). *Abdî ve Divan edebiyatındaki yeri*. Edebiyat Yayınları.
- Uzun, M. İ. (2009). Sidretü'l-Müntehâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 37, ss. 151–152).
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı tarihi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ünver, E. (2011). *Türk edebiyatında mekân ve anlatı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yalçın, A. (2012). *Edebî metinlerde psikolojik derinlikler*. Hece Yayınları.
- Yalçın, H. (2013). Dîvân şiirinde Hicaz'ın tasavvufi temsilleri. *Turkish Studies*, 8(6), 109–119.
- Yavuz, K. (1991). *Divan şiirinde mazmunlar*. Akçağ Yayınları.
- Yazıcı, T. (1994). *Orta çağ İslam tarihi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yazıcı, T. (2005). *Dîvân edebiyatı ve tasavvufî motifler*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yazır, E. H. (2000). *Hak dini Kur'an dili: Yeni mealli Türkçe tefsir*. Eser Kitabevi Yayınları.
- Yeniterzi, H. (2010). *Dîvân şiirinde mazmunlar*. Dergâh Yayınları.

- Yıldırım, R. (2008). İran. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (Cilt 23, s. 416).
- Yıldırım, R. (2011). *Fars edebiyatı tarihi*. Bilgesu Yayınları.
- Yıldız, H. (2003). *Mesnevilerde âşık: Klasik Türk edebiyatında anlatı unsurları*. Kitabevi Yayınları.
- Yıldız, A. (2020). *Klasik Türk edebiyatında coğrafi imgeler*. Edebiyat Yayınları.
- Yıldız, Emre (2020). *Klasik Türk Edebiyatı Aşk Mesnevilerinde Mekân Karakter İlişkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, D. (2012). *Cemşîd ü Hurşîd ve klasik Türk edebiyatında mekân*. Osmanlı Yayınları
- Yüce, N. (2013). Divan şiirinde Çin, Maçin ve Hıtâ'nın coğrafi ve imgesel kullanımı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 29, 119–137.
- Yücel, Y. (1992). İlhanlılar ve Rab-i Reşîdî. *Belleten*, 56 (216), 531–552.