

**‘İŞKNÂME (*FERRUH U HÜMÂ*) MESNEVİSİNDE SEVGİLİLERİN “İLK
ÂŞIK OLMA” MOTİFİNİN İRAN AŞK MESNEVİLERİYLE
KARŞILAŞTIRILMASI**

Yüksek Lisans Tezi

ROBABEH TAGHİZADEHZONUZ

**TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ankara
Haziran 2016**

**‘İŞKNÂME (*FERRUH U HÜMÂ*) MESNEVİSİNDE SEVGİLİLERİN “İLK
ÂŞIK OLMA” MOTİFİNİN İRAN AŞK MESNEVİLERİYLE
KARŞILAŞTIRILMASI**

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

ROBABEH TAGHİZADEHZONUZ

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ankara
Haziran 2016

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Robabeh Taghizadehzonuz, 2016

Prof. Dr. Talât S. Halman'ın aziz anısına,

özlemle...



Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.



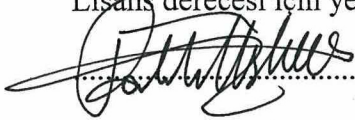
Doç. Dr. Nuran Tezcan
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.



Prof. Dr. Özer Ergenç
Tez Jüri Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.



Doç. Dr. Fatih Usluer
Tez Jüri Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı



Prof. Dr. Halime Demirkan
Enstitü Müdürü

ÖZET

‘İŞKNÂME (FERRUH U HÜMÂ) MESNEVİSİNDE SEVGİLİLERİN “İLK ÂŞIK OLMA” MOTİFİNİN İRAN AŞK MESNEVİLERİYLE KARŞILAŞTIRMASI

Taghizadehzonuz, Robabeh
Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü
Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Nuran Tezcan

Haziran 2016

XIV. yüzyıl Osmanlı aşk mesnevilerinden olan ‘*İşknâme* (*Ferruh u Hüma*)’dan yola çıkarak aşk mesnevilerinin ana temasını oluşturan aşkın anlatısında kullanılan motifler aynı döneme ait olan *Süheyl ü Nevbahâr* ve *Hurşîd ü Ferahşâd* mesnevileriyle karşılaştırıldıktan sonra İran edebiyatının bugüne ulaşmış olan en eski aşk mesnevilerinden Farsça *Vîs u Râmin* mesnevisi ve İran edebiyatının en önemli mesnevi yazarı Nizâmî’nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinin olay örgüsü ve motif yapısıyla karşılaştırıldı. Ele alınan mesneviler arasındaki karşılaştırma *adab* literatürü kapsamında irdelenip kullanılan motiflerin benzerliklerinin arkasındaki düşünce ortaya koyuldu. Aynı zamanda farklılık gösteren motiflere de değinerek İran-Osmanlı kültürü ve geleneklerinin bu mesnevilere özgünlük kazandıran görünümüne de dikkat çekildi. Şehzade yetişimi serüvenini konu alan bu mesneviler aşk hikâyesi kabuğunda sunularak ortak saray geleneği ve şehzade eğitimini en sanatlı biçimde anlatıp kendi dönemlerinin yönetici kesimine ve edebiyatına hizmet eden çok katmanlı edebî ürünlerdir.

Anahtar sözcükler: *Adab*, Aşk Mesnevisi, Âşık olma, ‘*İşknâme*, Motif.

ABSTRACT

A COMPARISON OF THE MOTIF OF LOVERS “FALLING IN LOVE FOR THE FIRST TIME” IN THE ‘İŞKNAME *FARRUH U HÜMÂ* AND IN ROMANCES OF IRAN

Taghizadehzonuz, Robabeh
M.A., Department of Turkish Literature
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Nuran TEZCAN

June 2016

Taking the fourteenth-century Ottoman romance(Mathnawî) ‘*ışkname* (*Ferruh u Hümâ*) as its point of departure, this study offers a comparison of the motifs used in the narration of love, the main theme of romances, in the fourteenth-century Ottoman ‘*ışkname/ Ferruh u Hümâ* and in the other contemporary romances of *Süheyl ü Nevbahâr* and *Hurşîd ü Ferahşâd*. It goes on to compare the plotline and motif structure of these romances with *Vîs u Râmin*, one of the oldest surviving romances of Persian Literature, and with *Hüsrev ü Şîrîn* by Nizâmî, the foremost romance writer of Persian literature. The comparisons between the said romances are dealt with in the context of *adab* literature to ascertain the idea underlying the similarity between these motifs. Dealing also with differing motifs, the study reveals those perspectives in Iranian-Ottoman cultures and literatures that make these romances unique. Centered around the adventures of a princely upbringing, these romances, presented in the form of amorous tales, are multifaceted works of literature which served the ruling elite and literature of their time by preserving a shared courtly tradition and a tradition of princely upbringing in a most artful language.

Keywords: *Adab*, Romance/ Mathnawî, Falling In Love, ‘*İşknâme*, Motif.

TEŞEKKÜR

Öğrencisi olmakla hayatım boyunca gurur duyacağım, Türk edebiyatıyla en ufak ilişkisi olan alanları bile tüm ayrıntılarıyla uçsuz bucaksız bilgi hazinesinde bulunduran, bu zengin ve engin hazinenin kapısını öğrencilerine cömertçe açık tutan, bilimsellik ve bilgelikle özdeşleşen Prof. Dr. Semih Tezcan'a sonsuz teşekkürlerimi sunmak minnettarlığımın en küçük göstergesidir.

Klasik edebiyata sunduğu yeni bakış açılarıyla edebiyat öğrencisi olduğum dönemin en heyecanlı derslerini geçirmemi sağlayan, edebiyatın yanı sıra verdiği hayat dersleriyle, sonrasında ise tez danışmanım olmayı kabul etmesiyle beni onurlandıran Doç. Dr. Nuran Tezcan'a sonsuz teşekkür ederim.

Tez jürime katılmayı kabul ederek beni onurlandıran Prof. Dr. Özer Ergenç'e tez yazımı sürecinde kendisinden aldığım derslerin katkısı ve bu süreçte hiçbir yardım ve desteği esirgememesi için sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. İran ve Fars edebiyatıyla yakından ilgilenen sayın Doç. Dr. Fatih Usluer'e jüriye katılması ve sunduğu değerli fikirlerinden dolayı teşekkür ediyorum.

Her zaman yanımda olan çok sevdiğim Bilkent Türk edebiyatı Bölümü'ndeki arkadaşlarıma başta arkadaşlığını hiçbir zaman esirgemeyen Sevcan Tiftik olmak üzere Ahmet Barış Ekiz ve İbrahim Öztürk'e de yardımlarından dolayı çok teşekkür ediyorum. Dil konusundaki yetenekleriyle hayranı olduğum Berat Melih kalender'e de yardımları için teşekkür ediyorum.

Artık Bilkent’te olmasa da benim Bilkent maceramın ilk gününden beri yanımda olan, adeta bir öğretmen gibi yazılarımı sabırla okuyup benimle gerekli tartışmaları yapıp yanlışlarımı düzeltmeme en yapıcı eleştirileriyle yardım eden Ercan Akyol’a en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Birlikte çıktığımız yolculuğun onsuz hiçbir anlamı olmayan, hayatımın tüm alanlarında en büyük destekçim ve dostum, sabırla, metanetiyle, sevgi ve saygı dolu tavrıyla beni çok şanslı hissettiren sevgili eşim Nasir’e çok teşekkür ediyorum.



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii	
ABSTRACT.....	iv	
TEŞEKKÜR.....	v	
İÇİNDEKİLER.....	vii	
GİRİŞ.....	1	
BÖLÜM I: İRAN ve OSMANLI EDEBİYATINDA ADAB ÜRÜNÜ OLAN		
‘İŞKNÂME GELENEĞİ	5	
1. 1. İran Edebiyatında Aşk Mesnevisi Geleneği.....	7	
1. 2. Osmanlı Edebiyatında Aşk Mesnevisi Geleneği.....	10	
1. 3. İran-Osmanlı Aşk Mesnevilerinde Kahramanlar ve Metinlerarasılık.....	13	
1.4. Aşk Mesnevileri ve Oluşum Romanı / Bildungsroman.....	17	
BÖLÜM II. “İŞKNÂMELERDE MOTİF TÜRLERİ VE İŞLEVLERİ.....		19
BÖLÜM III. FERRUH Ü HÜMÂ ‘İŞKNÂMESİ.....		28
3. 1. ‘İşknâme’nin Yazarı.....	28	
3. 2. “Kitap Düzeltilmiş Sebebi ve Ululardan ‘Özr Dilemek”.....	29	
3. 3. “Olga-Bolga” Dili.....	32	
3. 4. ‘İşknâme Kökeni ve Bilinen ‘İşknâmeler.....	34	
3. 5. ‘İşknâme Üzerine Yapılan Çalışmalar.....	36	
3. 6. Ferruh u Hümâ ‘İşknâme’si.....	37	
BÖLÜM IV. AŞK MESNEVİLERİNİN YAPISINA GÖRE ELE ALINAN		
MESNEVİLERİN OLAY ÖRGÜSÜ.....	39	
4. 1. Gurgânî’nin <i>Vîs u Râmin</i> Mesnevisi.....	39	

4. 2. Nizâmî'nin <i>Hüsrev ü Şîrîn</i> Mesnevisi.....	42
4. 3. Hoca Mes'ud'un <i>Süheyl ü Nevbahâr</i> Mesnevisi.....	47
4. 5. Şeyhoğlu Mustafa'nın <i>Hurşîd u Ferahşâd</i> Mesnevisi.....	51
4. 6. Muhammed'in <i>Ferruh u Hümâ</i> Mesnevisi.....	55
BÖLÜM V. “İLK ÂŞIK OLMA” MOTİFİNE GÖRE ELE ALINAN	
MESNEVİLER.....	64
A. Rüyâda Görerek Âşık Olma.....	64
1. Gurgânî'nin <i>Vîs u Râmin</i> Mesnevisi.....	64
2. Nizâmî'nin <i>Hüsrev ü Şîrîn</i> Mesnevisi.....	65
3. Hoca Mes'ud'un <i>Süheyl ü Nevbahâr</i> Mesnevisi.....	66
4. Şeyhoğlu Mustafa'nın <i>Hurşîd u Ferahşâd</i> Mesnevisi.....	67
5. Muhammed'in ' <i>İşknâme</i> 'si (<i>Ferruh u Hümâ</i>) Mesnevisi.....	67
B. Birlikte Alınan Eğitim Sürecinde Âşık Olma.....	68
1. Gurgânî'nin <i>Vîs u Râmin</i> Mesnevisi.....	69
C. Görmeden Âşık Olma / Güzelliğini Duyarak Âşık Olma.....	69
1. Gurgânî'nin <i>Vîs u Râmin</i> Mesnevisi.....	69
2. Nizâmî'nin <i>Hüsrev ü Şîrîn</i> Mesnevisi.....	70
3. Hoca Mes'ud'un <i>Süheyl ü Nevbahâr</i> Mesnevisi.....	71
4. Şeyhoğlu Mustafa'nın <i>Hurşîd u Ferahşâd</i> Mesnevisi.....	71
5. Muhammed'in ' <i>İşknâme</i> 'si (<i>Ferruh u Hümâ</i>) Mesnevisi.....	72
D. Sevgilinin Resmine Bakarak Âşık Olma.....	73
1. Nizâmî'nin <i>Hüsrev ü Şîrîn</i> Mesnevisi.....	73
2. Hoca Mes'ud'un <i>Süheyl ü Nevbahâr</i> Mesnevisi.....	75
3. Şeyhoğlu Mustafa'nın <i>Hurşîd u Ferahşâd</i> Mesnevisi.....	76
4. Muhammed'in ' <i>İşknâme</i> 'si (<i>Ferruh u Hümâ</i>) Mesnevisi.....	76

E. Birbirine Söyledikleri Şiirlerden Etkilenerek Âşık Olma: Aşk Mesnevilerinde

“Gazel” Motifi..... 77

1. Hoca Mes‘ud’un *Süheyl ü Nevbahâr* Mesnevisi.....79

2. Şeyhoğlu Mustafa’nın *Hurşîd u Ferahşâd* Mesnevisi..... 80

3. Muhammed’in ‘*İşknâme*’ si (*Ferruh u Hü mâ*) Mesnevisi..... 81

F. Görür Görmez Âşık Olma..... 82

1. Gurgânî’nin *Vîs u Râmin* Mesnevisi..... 82

2. Nizâmî’nin *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevisi..... 83

3. Hoca Mes‘ud’un *Süheyl ü Nevbahâr* Mesnevisi.....83

4. Şeyhoğlu Mustafa’nın *Hurşîd u Ferahşâd* Mesnevisi.....83

5. Muhammed’in ‘*İşknâme*’ si (*Ferruh u Hü mâ*) Mesnevisi.....84

BÖLÜM VI. İRAN VE OSMANLI ‘İŞKNÂMELERİNE ÖZEL OLAN

MOTİFLER 84

Güzel Ve Güçlü Ama Yaşlı Olan Kadının Kızı Ya Da Akrabası Olan Genç Bir

Kadına Âşık Olma Motifi..... 84

SONUÇ..... 88

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA..... 90

ÖZGEÇMİŞ.....96

GİRİŞ

Nazımla nesir arasındaki üstünlük tartışmasını klasik edebiyat dönemi âlimleri ve hükemâsının üzerinde durduğu bir konu olmuştur. XVI. yüzyıl Osmanlı edebiyatı tezkire yazarı ‘Âşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş- Şu’arâ*’sında bu konudaki kararını nesrin üstünlüğünden yana vermiş olsa da (121)¹ İran edebiyatının daha eski kaynaklarında fikir çokluğuyla genelde nazım türü kazanmıştır. Nitekim XIII. yüzyıl İran tezkire yazarı, Muhammed ‘Avfî, *Lebâbül-elbâb* isimli eserinde söz sanatının değerini anlatırken nazım türünün nesre olan üstünlüğü vurgulamıştır. “Söz, düzyazı olarak söylenirken de hoştur ancak nazım olarak söylendiğinde daha da değerlidir” anlamında olan beyti de aktardığı bölümde² hükemâ ve ülemânın, nazım türüne tanıdıkları üstünlüğü vurgulamıştır (61). Bu üstün yazı türünün yazarı olan şair ise, Ali Nihad Tarlan’ın tanımına göre “[h]is ve hayal âlemi, örnek bir edebiyatın hudutlarıyla çevrilmiş; san’ata intikal edebilecek mahiyette olan fikir cephesi İslâmiyetin kat’î ve sarsılmaz hükümleriyle çerçevelenmiş bir sanatkâr”dır (75). Şairler kendi sanatlarını farklı şiir kalıplarında sunmaya çalışırken nazım türlerinin içinde de aynı tartışma söz konusu olmuştur. Bu alanın kazananı ve seçkin türü olarak kabul göreni ise mesnevi türüdür. Örneğin, Faruk K. Timurtaş, Şeyhî’nin, *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde, gazel yazmakta yeterli olan şairlerin mesnevi yazması

¹ Âyât-ı beyyinât u ehâdîs-i nebeviyyât ki nesr ile vâriddür, nesrün nazımdan fazlına müzekkî vü mühezzib şâhiddür.

² Suhen gerçi mensûr nîkû bovad / ço menzûm gerded nekûter şevved

gerektiğini söylediğini aktarmıştır. Şeyhî'ye göre, söz nakdinin mihenk taşı mesnevidir (21).³

Bu yüzden de aşk mesnevileri İran ve Osmanlı yazarları tarafından söz sanatındaki üstün yeterlilikleri gösterme aracı olmuştur. Farklı konularda yazılan mesnevilerin ise araştırmacılar tarafından en değerli olanları aşk mesnevileri olarak tanımlanmıştır. Nuran Tezcan'a göre, aşk mesnevileri, Osmanlı-Türk edebiyatının divanlardan sonra en önemli ve en zengin metinleridir (Tezcan, "Osmanlı-Türk Edebiyatında Aşk..."¹²¹). *Adab* literatürü kapsamında Arap, Fars ve Türk kültürünün gereksinimlerini içinde taşıyan bu mesneviler, divan edebiyatı çalışmaları başlığı altında *elsine-i selâse*'yi oluşturan dillerin dil değerinin yanı sıra beraberinde getirdikleri kültür bağlamında da incelenme konusu olmuşlardır.

Arap, Fars ve Türk edebiyatının ortak ürünleri olarak karşımıza çıkan divan edebiyatı eserlerinin mantığını anlamak adına bu üç kültürün edebiyatını birbirine bağlayan *adab* geleneğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Djalal Khaleghi Motlagh'ın tanımına göre, *adab* terimi, eğitim, kültür, iyi davranış, düzgün tavır ve ahlakı içermektedir. Bu terim Fars edebiyatında ilk olarak X. yüzyıl İran şairi, Şehîd Balhî'nin eserlerinde tespit edilmiştir (1982). *Adab* geleneğinin görüldüğü en tipik örnekler ise *adab*'ın savunduğu tüm gereksinimleri taşıyan aşk mesnevileridir. Toplumun en önde gelen isimleri olarak şehzade ve sultanların arasında gerçekleşmesi gereken aşkı kurgulayarak *adab*'ın gerektirdiği gibi olması gereken bir ülke hükümdarı adayının yetiştirme serüvenini aşk hikâyesi kabuğunda sunmaktadırlar. Hükümdarın neyi yapıp yapmaması gerektiği, farklı olaylar ve durumlar karşısında nasıl tavır sergilemesi gerektiği, *adab* literatürü kapsamında farklı edebî türlerle (siyasetname, nasihatname vb.) sunulmasının yanı sıra aşk mesnevilerinde hem sanat

³ Gazel tarzında ger kalbün kavîdür / Mehekk-i nakd-i kavlün mesnevidür

hem içerik bakımından zirveye ulaşmıştır. Nitekim Halil İnalçık, *Has Bağçede 'Ayş u Tarab* adlı eserinde de, *adab* konusu altında sunulan bilgilerin, nasihatnamelerin yanı sıra aşk mesnevilerinde de görülebileceğini belirtmiştir (17).

Bu çalışmada yapılması planlanan, başlangıç dönemlerinden itibaren İran edebiyatının paralelinde hayatını sürdürmekte olan Osmanlı divan edebiyatının bu edebiyatla arasındaki ortaklıklar ve benzerliklerden yola çıkarak yapılmış değerlendirmeleri farklı bir boyuttan ele almaktır. Karşılaştırmalı klasik edebiyat çalışmaları, Osmanlı edebiyatının İran edebiyatı taklidi olduğu yargılarına yol açmıştır. İran edebiyatı, her zaman Arap edebiyatı etkisinde var olduğunu söyleyen araştırmacılarla karşılaşmıştır ve buna karşılık Fars edebiyatını Arap kültüründen arındırmaya çalışan yaklaşımlarla dolmuştur. Bazı yaklaşımlar ise Arap dilinin İran edebiyatı üzerinde olan etkisini inkâr etmeyip aynı zamanda Fars edebiyatının Arabî edebiyat üzerindeki etkisinden bahsetmiştir. Jafar Shahidi'ye göre, Arap dili etnik olarak Arap sayılanların dilidir ancak Arabî edebiyat İslam dinini kabul eden toplumların hepsine aittir (116). Bu doğrultuda Fars edebiyatının *Kelile vü Dimne* çevirisiyle tanınan İbn-i Mukaffa' gibi önemli isimlerin, İslam öncesi İran edebiyatı eserlerini Arapçaya çevirerek Arabî edebiyatın gelişimine katkıda bulundukları öne sürülmektedir. Sahidi, İran'da yazılmış Arap dilindeki edebiyat eserlerini, İranî edebiyatın Arabî edebiyata aktarılması ve sadece dönemin resmî bilim dili olarak bilinen Arapçaya biçimsel olarak uyduklarını savunmaktadır (117). Bu tartışmadan yola çıkarak söz konusu ayrımı, İran edebiyatının taklidi olan Osmanlı edebiyatı ve İranî edebiyata dolayısıyla da *adab*'a katkıda bulunan Osmanlı edebiyatı olarak da düşünmek mümkündür.

Bu çalışmada İran ve Osmanlı edebiyatının *adab* geleneği ürünleri olan aşk mesnevileri üzerinde motif karşılaştırması yaparak farklı coğrafyalarda yaşayan

yazar / şairlerin aynı düşünceye hizmet eden ve aynı dille söylenen (aynı dili konuşmak aynı dilde konuşmak demek değildir) eserleri vermesinin arkasındaki nedenler somut örneklerle incelenecektir. Bunun için de Fars edebiyatının XI. ve XII. yüzyıllara ait Fahreddîn Es'ad-i Gurgânî'nin *Vis u Râmin*'i ve Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisine karşılık Osmanlı edebiyatının XIV. yüzyıla ait üç mesnevisi, Hoca Mes'ud'un *Süheyl ü Nevbahâr*'ı, Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd ü Ferahşâd* (*Hurşîd-nâme*)'si ve Muhammed'in ' *İşknâme* 'si diye bilinen *Ferruh u Hüma* mesnevisinin olay örgüsü ve motif yapısı incelenecektir. Ele alınan motifler ise aşk mesnevilerinin başlangıç noktası sayılan “ilk âşık olma” motifi ve aşkı pekiştiren motifler olacaktır.

BÖLÜM I

İRAN VE OSMANLI EDEBİYATINDA AŞK MESNEVİSİ GELENEĞİ

İran-Osmanlı klasik edebiyat karşılaştırmaları son zamanlara kadar genellikle Osmanlı yazarlarının İran edebiyatına karşılık verme geleneği üzerinden yürütülmüştür. Nuran Tezcan, E. J. W. Gibb'in, klasik Türk edebiyatının, Fars edebiyatıyla taklidi olarak paralelliğini kurduğunu, buna karşılık Köprülü'nün III. Alaeddin Keykubad zamanında (XIII. yüzyılda) yaşadığı hipoteziyle Dehhani'nin, Farsça mazmunlarla yazdığı bir kasidesi ile 6 gazeli 600 yıllık divan edebiyatının Anadolu'daki başlangıcı olarak kabul ettiğini söylemiştir (Tezcan, 2012: 114). Daha sonralar Köprülü'nün XIII. yüzyılda yaşadığını iddia eden başka bir şairin (Şeyyad Hamza) XIV. yüzyılda yaşadığına ilişkin belgeler ortaya çıkınca⁴ Şeyyad Hamza üzerinden yapılan diğer hipotezlerin de gözden geçirilmesi gerektiğine yol açmıştır. Bunun üzerine yapılan çalışmaları N. Tezcan, "Fuat Köprülü'nün Türk Edebiyatı Tarihi Üzerine" başlıklı makalesinde şöyle aktarmıştır:

Semih Tezcan, "Anadolu Türk Yazınının Başlangıç Döneminde Bir Yazar ve Çarhnâme'nin Tarihlendirilmesi Üzerine" (Türk Dilleri Araştırmaları 1994. Sy 4. 77-88) adlı makalesinde Köprülü'nün 13. yüzyıla ait gösterdiği şairlerle ilgili bilgileri yeni yayınlar

⁴ Şeyyad Hamza'nın kızının vebadan öldüğünün yazılı olduğu mezar taşının 1935'te Rıfkı Melul Meriç tarafından bulunması, daha sonra Şeyyad Hamza'nın kızının ölümüne yazdığı 749/1348 tarihli bir mersiye'nin Metin Akar tarafından yayınlanması.

çerçevesinde değerlendirerek 13. yüzyılda Türkçe edebiyat olup olmadığı konusunda yeni sonuçlar ortaya koymuştur. S. Tezcan, T. Gandjei'nin 1974'te, M. Adamovic ve G. Doerfer'in 1985'te birbirlerinden bağımsız olarak yaptıkları yayınlarında Çarhnâme'nin dil özelliklerinde “yeterince eski özellikler bulunmayışı”na dayanarak Ahmet Fakih'i 14/15. yüzyıl, Şeyyad Hamza'yı 14. yüzyıl, Dehhânî'yi ise 15. yüzyıl yazarı saydıklarını, Akar'ın Şeyyad Hamza'nın mersiyesini yayınlaması ile bu tahminlerin doğrulandığını belirtir. (84-85, 114)

Divan edebiyatı eserleri, birebir çeviri, genişletilmiş çeviri veya İran edebiyatından farklılaşarak mahallîleşen eserler olarak sınıflandırılabilir. Osmanlı divan edebiyatının başlangıç dönemi sayılan XIV. yüzyıl eserlerinden itibaren görülen bu gelenek, divan edebiyatının XVIII. yüzyılda verilen son eserlerine kadar devam etmiştir. Bu edebî akımı *adab* literatürü dışında okuyup irdelemek yetersiz kalacaktır. Halil İncık, *adab* geleneğinin yapısını; ahlak eğitimi, yöneticiler ve yüksek kültür çevresi için edebî eğitim ve hükümdar, idari sınıf ve aydınlar için devlet siyaseti eğitimi olarak üç farklı eğitim dalına hizmet eden bir gelenek olduğunu savunmaktadır (İncık, 2006: 15). Nuran Tezcan ise buna, İranlı Küttâb'ın ataları olan Sasânilerin kültüründen getirdikleri dünyevi, Hümânist ve estetik değerlerin İslamla karışımından doğan bir edebiyat anlayışı yorumunu eklemiştir (Tezcan, 2015: 92-93).

Mesneviler kendi dönemi hükümdarlarının himayesi altında olan bu edebiyatın en önemli türlerinden sayılmaktadır. Mesnevi çeşitleri arasında ise aşk mesnevileri hâkim sınıfın devamı ve bekâsını sağlayan yiğit şehzadelerin hayat hikâyesi ve yetişme serüvenini anlatan tür olması bakımından ayrıcalıklı konuma

sahiptir. Aşk mesnevileri farklı anlatı katmanlarının birleşmesiyle ortaya çıkan ana anlatı çerçevesi aşk olan siyasetname tarzında yazılmış eserlerdir. Birçok ortak özelliğinin yanı sıra tüm bu mesnevilerde işlenen motiflerde de ortaklık söz konusudur. Ancak bu ortak motifler incelenirken ortaya çıkan ince ayrıntılar bu eserlerin farklı coğrafya ve kültüre ait olduklarını da göz önüne sermektedir.

1.1. İran Edebiyatında Aşk Mesnevileri

İslam öncesi İran'ın, *dâstân* anlatma geleneğine bağlanan uzun anlatılar İslam'dan sonra Arap edebiyatından alınan aruz kalıplarında da sunulmaya başladı. Bu yeni kalıplarda yazılan eserlerde, hem İranî hikâyeler hem de edebî kalıplarla birlikte dinin beraberinde gelen İslamî hikâyelerden de faydalanıldı. Bunun neticesinde de Arap edebiyatında iki dizenin yapısının ikiyeşli ilişkisine dayanan mesnevi ismi verilen kalıp kullanılarak her beytin kendi içinde kafiyeli olduğu uzun anlatılar yazılmaya başlandı. Bunun başlıca nedeni bahsi geçen mesnevi kalıbının her beytindeki uyak bağımsızlığının uzun manzumelerin yazılmasına sunduğu kolaylık olarak kabaca açıklanabilir. Başka bir deyişle Arap geleneğinde yeri pek olmayan uzun manzumeler İranî geleneğin bir parçası olarak mesnevi kalıbında yazılmaya başlandı.

Mesnevi türü, XI. yüzyıldan itibaren İran'da revaç buldu ve Fars edebiyatının kurucularından sayılan Rûdekî-i Semarkandî başta olmak üzere 'Unsurî, 'Ayyûkî, Fahred-dîn Es'ad-i Gurgânî tarafından bu yüzyılın sonuna kadar devam ettirildi. Bu gelenek Gurgânî'yle üst düzey edebî bir tür hâline geldi. Daha sonralar aşk mesnevilerinin eşsiz ustası Nizâmî de bu birikimi kullanarak aşk mesnevilerini zirveye taşıdı ve *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde Gurgânî'nin *Vîs ü Râmin* mesnevisinden etkilendiği Zebihullah Safa'nın *İran Edebiyat Tarihi*'nde

vurgulanmıştır (219). XII. yüzyıldan sonra İran ve Osmanlı edebiyatında ortaya çıkan aşk mesnevileri neredeyse Nizâmî'nin ortaya koyduğu olgunun devamı sayılacak derecede onun etkisi altında kalmıştır. Nizâmî'nin Sâmi asıllı “Leylâ vü Mecnûn”, Yunan asıllı İskender ve İran asıllı “Behram-ı Gûr” hikâyelerini manzumlaştırması, farklı kültürlere ait olan hikâyeler, şiir kalıpları ve tekniklerini kullanarak yarattığı mesneviler kendinden sonra gelen şairlerin esin kaynağı olmuştur.

Daha önce belirtildiği gibi, İran edebiyatında XI. yüzyılda Rûdekî, ‘Ayyûkî ve ‘Unsurî’yle başlayan aşk mesnevileri daha sonra Gurgânî ve Nizâmî gibi şairlerin eserlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Arap edebiyatının İran’daki etkisinden önce İran’da “dâstân-ı âşıkâne” (aşk hikâyesi) anlatıcılığı vardır. Bunun izlerini *Şehnâme*’deki aşk anlatılarında görmek mümkündür. Örneğin, *Zâl ü Rûdâbe*, *Bîjen ü Menîje* ve *Sudâbe vü Siyâvuş* arasında geçen aşk hikâyeleri Firdevsî’nin şehnamesinde yer alan aşk hikâyelerindendir. Gurgânî ve Nizâmî’den sonra özellikle Timûrîler ve Safavîler döneminde aşk mesnevilerine nazire yazmak yaygınlaştı. İran edebiyatının yanı sıra Hindistan’da ve Osmanlı’da da bu gelenek hızla gelişmeye başladı. Fars-Arap-Osmanlı üçgeninin yanında *adab*’ın Hindistan edebiyatındaki örnekleri de göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir. Emîr Hüsrev-i Dihlevî bu akımın Hindistan temsilcilerindendir.

Bu çalışmanın üzerinde duracağı edebî ürünler, aşk manzumeleri diye de bilinen aşk mesnevileri, mesnevi kalıbında “hezec”, “hafif”, “mütekârib” ve “remel” vezinlerinde söylenen aşk hikâyeleridir. “Hamd”, “tevhid”, “na’t”, “mirâç-nâme”, “medh”, “sebeb-i telif”, “söz övgüsü, metnin yazılmasındaki kusurlardan ötürü özür dilemek, “dâsitân”, “hâtîme”, “du’â”, “sâkî-nâme”, “evlatlara nasihat”, “dünyâ

şikâyeti”, “olayların sırrını ve düğümünü çözmek”, “dünyayı yermek” ve “aşkın etkisini anlatan” bölümlerden oluşmaktadır.

Herman Eethé, *İran Edebiyat Tarihi* kitabında Nizâmî ve Emîr Hüsrev’den sonra yazılan mesnevileri şöyle sıralandırmıştır:

1. Dolaylı olarak Nizâmî’nin üç mesnevisinden (*Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylî vü Mecnûn*, *Heft Peyker*) etkilenen mesneviler. Bu tür mesnevilerde olay örgüsü korunarak olay ve karakterler değişime uğramıştır. Örn. Selmân-i Savecî’nin *Cemşîd ü Hurşîd*’i, Nizâmî’nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinin dolaylı taklididir.
2. Eski İran hikâyelerinden esinlenip ancak eski unsurların bulunmasını zorlaştıracak derecede hayal ürünü olan mesneviler. Örn. Hâcû-yi Kirmânî’nin *Humây ü Humâyûn* mesnevisi.
3. Sultan Mahmûd Gaznevî’nin Ayaz adlı mahbubuna olan aşkını anlatan mesneviler. Bu eserin en eski örneği X. yüzyılda yaşayan Sâfî adlı yazara aittir.
4. İslâm ve Kur’ân hikâyelerinden faydalanarak yazılan mesneviler. *Yusuf ü Zuleyhâ* ve *Süleyman ü Bilkeys*, bu mesnevilerin örneklerindendir.
5. Hindistan kaynaklı mesneviler. *Kamrop ve Kamelta*, *Medhumât ve Menuher* gibi mesneviler bu gruptan sayılabilir (45).

Aşk mesnevileri bir anlamda ana konusu aşk olan gazel türünün genişletilmiş bir biçimidir. Aşk az ve öz biçimde anlatan gazeller, nasihat ve eğitim verme amacıyla genişletilerek uzun aşk mesnevilerine dönüşmüştür. Tabii ki bu genişletilme sadece biçim boyutunda kalmayıp aşkın içerik ve işlevini de değiştirmiştir. Aşk mesnevisi sadece bir aşk hikâyesi değil aynı zamanda insanlık

duyguları, çeşitli ruh hâlleri ve toplumsal, politik, ahlak ve din konularını da ele alarak çeşitli amaçlara hizmet eden metinlerdir. Belki de mesnevilerin içinde sevgililer birbirlerine duydukları yoğun aşkı anlatmak için zaman zaman gazel dilini kullanma gereğini duymaktadırlar. Bu gereksinim, “aşk mesnevilerinde gazel motifi” diyebileceğimiz motif türünün ortaya çıkması ve yaygınlaşmasına neden olmuştur.

Aşk mesnevileri başkarakterlerine göre de sınıflandırılabilir. İki insan ya da insan ile peri arasında geçen hikâyelerde sevgililer bir erkek bir kadın; *Sâm ü Perîduht* ve *Leylâ ile Mecnûn* örnekleri gibi ya da *Mahmud* ve *Ayaz* mesnevisi gibi iki erkek arasında geçmektedir. İnsan olmayan mesnevi kahramanları ise iki bitki; *Serv ü Gül*, bitki ve hayvan; *Serv ü Tezerv*, astroloji unsurları; *Mihr ü Müşterî* ya da soyut isimler; *Nâz ü Niyâz* arasında gerçekleşmiştir.

Hasan Zolfaghari, aşk mesnevilerini bitişlerine göre de iki farklı gruba ayırmıştır; âşık ve mâşukun birleşmesi ve mutlu sonla biten mesneviler olarak *şâdî-nâme*’ler ve genelde ölümle sonuçlanan mutsuz sonla biten mesneviler olarak *gam-nâme*’ler bu sınıflandırmanın başlıklarıdır (83). İkili aşk mesnevileri özellikle de başkarakterlerini şehzade ve padişah kızının paylaştığı, şehzade aşkı hikâyelerini anlatan mesneviler genellikle sevgililerin bir araya gelmesi ve şehzadenin tahta çıkmasıyla sonlanan mutlu sonlu mesnevilerdir.

1. 2. Osmanlı Edebiyatında Aşk Mesnevileri

Osmanlı’da aşk mesnevilerine gelince, Nuran Tezcan, bu tür mesnevilerin Osmanlı’dan önce XIV. yüzyılda Anadolu beylikleri döneminden başlayarak XVII. yüzyılın başlarına değin genellikle Fars edebiyatından genişletilmiş çeviri yoluyla yazılmış olduğunu ve Şeyh Galip’in *Hüsn ü ‘Aşk*’ı ile Osmanlı Edebiyatının son

büyük klasik telif eserini verdiğini söylemektedir (2011: 121-122). Başka bir makalesinde ise, Tezcan:

14. yüzyılda Farsçadan çeviri olarak başlayan Türkçe mesnevi edebiyatı hikâye kurmacasını hazır olarak buldu. Nizâmî'nin hamsesi aşk hikâyesi (*Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vu Mecnûn*, *Heft-Peyker*) tarihi hikâye (*iskendernâme*) ve ahlaki hikâyeden (*Mahzenü'l-esrâr*) oluşur. Bir yandan başta Nizamî olmak üzere büyük üstadların fikirlerini öğrenmek öte yandan “Türkî” dilde edebiyat yaratmak amacıyla Anadolu’daki Selçuklu sarayının Farsça edebiyatına başkaldıran beyleri, şairlerini Fars edebiyatını “Türkî dile” çevirmeye yönelttiler. Anadolu’daki Türkî edebiyat Farsçadan mesnevi çevirileri ile başladı ve bunun üzerine gelişti. (2013:401)

Tezcan, bunların yanı sıra aşk mesnevilerinin kurgusunu Şeyh Galip’in *Hüsni ü ‘Aşk* mesnevisi üzerinden yola çıkarak çözümlemiştir. Tezcan’ın ortaya koyduğu “İşknâme kurgusu” şeması bu edebiyat türünün incelenmesi ve irdelenmesini daha anlaşılır kılmaktadır. Şehzadenin doğumu, yetişmesi, âşık olup sevgiliyi araması, sevgiliyi bulup ona aşkını duyurma çabası, sevgiliyle buluşması, ilk kavuşmaları, bir süre birlikte aşk yaşamaları, ilk ayrılık, iki âşığın tekrar birbirine kavuşma mücadelesi, âşıkların sadakat göstermesi, her iki kahramanın yardımcılarının olması, şehzadenin hayat karşısındaki zayıflıkları, kavuşma mücadelesindeki ızdıraplı aşamalar ve nihai kavuşma, bu kurguyu oluşturan olmazsa olmaz öğelerdir.

Tezcan, “Osmanlı- Türk Edebiyatında Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak” başlıklı makalesinde, aşk mesnevilerinin kategorize edilebilmesi için başkahramanları bir erkek ve bir kadın olan ve aşk mesnevileri

içinde “şehzade aşkı” olarak ayrı bir grup oluşturan mesnevilerin hikâye kurgusu üzerinde durmuştur (122).

Agâh Sırrı Levend’in, iki kahramanlı aşk mesnevileri içinde *Leyla vü Mecnûn* ve *Yusuf u Züleyha*’ya ayrıcalıklı yer vererek, bunlar dışında kalan mesnevileri “çift kahramanlı öteki hikâyeler” diye adlandırması ve bu “öteki” hikâyeleri “kahramanlarını serüvenden serüvene sürükleyen masal”lar olarak nitelendirmesine (1959: VI-VII) değinen Tezcan, bunların *Süheyl ü Nevbahâr*, *Hurşîdname / Hurşîd ü Ferahşâd*, *Cemşid ü Hurşîd*, *Hüsrev ü Şîrîn* (Şeyhî, XV. yy), *Vamık u Azra* (Lamiî XVI. yy.) gibi mesneviler olduğunu söylemiştir (2015: 123).

Bu çalışma kapsamında üzerinde durulacak Osmanlı edebiyatının XIV. yüzyıl eserlerinden olan *Süheyl ü Nevbahâr*, *Hurşîdnâme* ve “Muhammed’in *‘İşknâme’*si” olarak tanınan, *Ferruh u Hüma*⁵ mesnevileri de beylikler döneminde kaynakları bilinmemekle birlikte yazarları tarafından Fars edebiyatından çeviri oldukları iddia edilen eserlerdir. Bu eserler “Fars edebiyatında ortaya konmuş olan *‘İşknâmelerin* (aşk mesnevileri) tam paralelindedir”. Bu dönem ise “şairlerin çok iyi Farsça bildiği, ama Türkçe yazdığı bir dönemdir” (Tezcan, 2013: 404). Şeyhoğlu Mustafa, *Hurşîdnâme*’yi Türkî dilde yazdığını, Hoca Mes’ud, *Süheyl ü Nevbahâr*’ı Farsçadan çevirdiğini, Muhammed, *‘İşknâme’* sini “Tatar dilince algayıcı bolgay” bir hikâyeden aktardığını söyler. Ancak bunların orijinal metinleri, hatta bu metinlerin gerçekten olup olmadığı bilinmemektedir (Tezcan, 2015, 437).

XIV. yüzyıl başlarına gelindiğinde mesnevi tarzının daha çok dinî ve tasavvufî eserlerle zenginleşmeye başladığı görülür. Bu yüzyılın aşk mesnevileri ise Hoca Mes’ud’un *Süheyl ü Nevbahâr*’ı, Darir’in *Yûsuf ü Züleyhâ*’sı, Fahrî’nin *Hüsrev*

⁵ Mesnevinin adı üzerine olan tartışmalar “*Ferruh u Hüma ‘İşknâme’*si” başlığı altındaki bölümde detaylıca verilmiştir.

ü Şîrîn'i, Yûsuf-ı Meddah'ın *Varka ve Gülşah*'ı, Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd ü Ferahşâd*'ı, Ahmedî'nin *İskender-nâme*'si (*İskender-nâme*'nin içinde yer alan *Gülşah* mesnevisi)⁶ ve Muhammed'in 'İşknâme'si (*Ferruh ile Hümâ*'sı) gibi beşerî aşk konusunu işleyen mesnevilerdir.

1. 3. İran-Osmanlı Aşk Mesnevilerinde Kahramanlar ve Metinlerarasılık

Arap, İran ve Osmanlı edebiyatı arasındaki ilişkiyi aşk mesnevileri üzerinden daha somut bir şekilde görmek için bu tezin de ele aldığı mesneviler arasındaki gizli ilişkiye dikkat çekmek isterim. Fars edebiyatının tam metin olarak ele geçmiş ilk aşk mesnevisi Gurgânî'nin *Vis u Râmin* mesnevisidir (Z. Safa 225). İran edebiyat tarihlerine göre Gurgânî, mesnevisinin çıkış noktası olan aşk hikâyesini Pehlevî dilinde mevcut olan bir nesir yazıdan dolayısıyla da İslam öncesi İrani geleneğe ait olan bir hikâyeden almıştır (226). Gurgânî, bu İranî hikâyeyi Arap edebiyatından edindiği mesnevi kalıbında *adab* geleneğine uygun bir biçimde nazmetmiş ve Fars edebiyatının en önemli aşk mesnevilerinden olan ve daha sonraları bu alanın en usta şairlerinden Nizâmî-yi Gencevi'ye esin kaynağı olacak *Vis u Râmin* mesnevisini yazmıştır. Nizâmî ise Gurgânî'den aldığı *adab* geleneği ve İran edebiyatı karışımından ortaya çıkan aşk mesnevisi yapısını edinip onu daha önce Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinde geçen Ermeni güzeli Şîrîn'in hikâyesine uyarlayıp Sâsânî döneminin en çok bilinen ve önemli şahırlarından, Hüsrev Perviz ve Ermeni güzeli Şîrîn arasındaki hikâyeyi anlatan aşk mesnevisine çevirmiştir. Nizâmî söylediklerinin kaynağını Arran'ın eski başkenti olan Barda'da bulduğu bir yazı olduğunu ileri sürmektedir (Orsatti 2006). Nizâmî'den sonra gelen şairler arasında ise Selman-i

⁶ Robert Dankoff, bu mesneviyi Gibb'in edebiyat tarihindeki (*A History of Ottoman Poetry*) görüşlerini irdeleyerek "The Romance of İskender and Gülşâh" başlıklı makalesinde tanıtmıştır. Nuran Tezcan ise Dankoff'la Gibb'in görüşlerini "Anadolu'da *adab*ın kurucusu olarak Ahmedî ve Gülşah Mesnevisi" başlıklı yazısında detaylıca tartışmıştır.

Sâvecî, Nizâmî'nin yolundan giden en önemli yazarlardan sayılmaktadır. Selman-i Sâvecî'yi örnek alan Osmanlı şairi Ahmedî ise böylelikle İranî gelenek ve *adab* kültürünün ortaya koyduğu aşk mesnevisi türünü, Osmanlı edebiyatına aktarmış ilk yazardır. Ahmedî'yle Sâvecî'nin aynı ismi taşıyan *Cemşid u Hurşîd* mesnevilerinin başkahramanları, Gurgânî'nin *Vis u Râmin* mesnevisinde tahta çıkmayı ve sevgilisine kavuşmayı başaran Râmin'in Vîs'le olan evliliğinden doğan çocuklarıyla aynı isimleri taşıması da bu karmaşık kahraman alışverişini sağlayan mesnevi geleneği içerisinde dikkate şayan konulardan sayılabilir. Bu yüzyılda Ahmedî'nin, Emîr Süleyman'ın isteği üzerine yazmaya başladığı *Cemşid ü Hûrşîd* mesnevisi I. Mehmed'e sunulmak üzere hazırlanmıştır. Ahmedî, İranlı şair Selmân-ı Sâvecî'nin aynı adlı eserinin tercümesi olan mesnevisine birçok ekleme yaparak onu telif eser haline getirmiştir. Yukarıda Herman Ethe'nin İran mesnevileri sınıflandırmasında, Selmân Sâvecî'nin *Cemşid u Hurşîd* mesnevisi, Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinin dolaylı taklidi olarak belirtilmişti. Ayrıca daha sonra özetini aktaracağım Gurgânî'nin *Vîs u Râmin* mesnevisine baktığımızda Cemşid ve Hurşîd'in oradaki başkahramanlar Vîs ile Râmin'in çocukları olduğunu, Nizâmî'nin ise Gurgânî'nin taklitçilerinden olduğunu göreceğiz. Böylelikle Gurgânî'den Nizâmî'ye, ondan Selmân Sâvecî'ye ve daha sonra da Ahmedî'ye kadar uzanan bir aşk mesnevisi zinciri somut bir şekilde göz önüne serilip bu zincirin işleyişindeki ayrıntılar ortaya çıkacaktır. Buna ek olarak Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd u Feraşâd* mesnevisinde, Hurşîd'in babası, İran şahı Siyavuş, daha önce Firdevsî'nin şehnamesine babasının eşi Sûdâbe'ye olan aşkıyla dâhil olmuş bir aşk kahramanıdır.

Ahmedî'den sonra, Hoca Mes'ûd'un 1350 tarihinde nazmettiği *Sûheyl ü Nevbahâr*, mesnevisi yazar tarafından aslı Farsça olup tercüme edilerek Türk edebiyatına kazandırıldığı iddia edilen bir mesnevidir. Ancak eserin İran

edebiyatındaki orijinali bugüne kadar ele geçmemiştir (Tezcan, 2015: 440). Aynı durum Muhammed’in *Ferruh u Hümâ*’sı için de söz konusudur. Muhammed de eserinin genişletilmiş nazma dönüştürülmüş çeviri olduğunu söylemiştir ancak eserinin orijinali bilinmemektedir. *Süheyl u Nevbahâr*, Yemen padişahının oğlu Süheyl ile Çin fağfurunun kızı Nevbahâr arasındaki aşkı işlerken *Ferruh u Hümâ* Hozan şahının oğlu Ferruh’la Hitay şahının kızı Hümâ’nın aşkını konu almıştır. Çin ve Hitay padişahlarının kızları olan Nevbahâr ile Hümâ’nın isimleri ise İranî isimlerdir. Ayrıca değinilmesi gereken önemli noktalardan biri bu mesnevilerin sebep-i telif bölümlerinde yazarlar tarafından çıkış noktası olarak belirttikleri eserlerinin kaynağı konusudur. Gugânî, eserini Pehleviye yazılmış bir hikâyeden yola çıkarak onu daha güzel ve edebî hale getirmek için mesneviye dönüştürdüğünden bahsederken Nizâmî de aynı şeyi *Hüsrev ü Şîrîn* için söyler. Nizâmî, söylediklerinin kaynağını Arran’ın eski başkenti olan Barda’da bulduğu bir yazı olduğunu ileri sürmektedir. Muhammed ise aynı şeyi bu sefer “olga-bolga” diye sembolize ettiği bir dilde olan nesirle yazılmış bir hikâyeden yola çıktığını söylemiştir. Öte yandan Hoca Mes’ud ve Şeyhoğlu Mustafa da eserlerinin telif değil Fars edebiyatının önemli iki eserinin çevirisi olduğunu öne sürerler. Birçok mesnevi yazarı tarafından öne sürülen bu iddia sıklıkla tekrarlanınca bunun bir topos olduğu fikrini savunmaya yol açmaktadır. Bu dönemlerde iyi bir edebî eserin çevirisini yapmak özgün ama tanınmamış bir eser üretmekten daha değerli olduğu kabul gören edebiyat dönemi olmalıdır.

Anadolu’da yazılan ilk *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisiyle tanınan Fahrî, eserindeki hikâyenin asıl konusunu Nizâmî’nin *Hüsrev ü Şîrîn* ve Fırdevsî’nin *Şehnâme* mesnevilerinden yararlanarak oluşturmuştur. Osmanlı padişahlarına sunulan aşk mesnevilerinin kahramanları hiçbir zaman sadece kendi kültürlerine ait kişiler

olmamış aynı zamanda İranî geleneği açıktan açığa yansıtan karakterler olmuştur. Bunu yazarların itiraflarının yanı sıra kahramanların isimleri de yansıtmaktadır. Buna başka bir örnek olan Germiyan Beyliği sahasında yetişmiş şairlerden Şeyhoğlu Mustafa tarafından Germiyanlı Süleyman Şah adına yazılmaya başlanan *Hurşîd-nâme* veya *Hurşîd ü Ferahşâd* adıyla anılan mesnevisi, Süleyman Şah'ın ölümü üzerine 1387'de tamamlanarak Yıldırım Bâyezîd'e takdim edilmiştir. Eser, İran şahı Siyavuş'un kızı Hurşîd'le Mağrib şehzadesi Ferahşâd arasındaki aşkı konu edinir. Kime sunulursa sunulsun aynı kurguyu, benzer motiflerle kullanan yazarların eserleri ortak bir geleneğin ürünleri olduğunun göstergesidir.

XIV. yüzyılın dikkat çeken mesnevi şairlerinden Muhammed'in, *İşk-nâme* diye bilinen *Ferruh u Hüma* veya *Tuhfe-nâme* isimli mesnevisi, şair Mısır'da iken kendi ifadesiyle “olga-bolga” diye sembolize ettiği dilde bir kitap satın alarak yazılmaya başlar. “Tatar dilince algaydı bolgay / Ya Kırım halkı yazdı yâho Hitây” (Yüksel 72). Şaire göre Kırım veya Hitay halkı tarafından Tatarca yazılan bu kitabın asıl dilinin ne olduğu tartışma konusudur. Bu dil hakkında genel bilgiler *Ferruh u Hüma* mesnevisi bölümünde verilecektir.⁷

Muhammed, bulduğu bu “olga-bolga” dilli mensur eseri yeterli görmeyerek yeni baştan ve daha edebî olarak Anadolu Türkçesine manzum biçimde aktarmıştır. Mısır'da yazılmaya başlanan eser, 1398 tarihinde tamamlanarak I. Bâyezîd'in oğlu Emir Süleyman'a takdim edilmiştir. 8702 beyitten oluşan mesnevinin konusu, Hozan

⁷ Daha detaylı bilgiler için bk. Semih Tezcan ve Marcel Erdal'ın bu dönemin dili üzerine yazılmış makaleleri:

Tezcan, Semih. “Eski Anadolu Türkçesi ve Yunus Emre şiirlerinin dili üzerine.” A. Yaşar Ocak (ed.), Yunus Emre. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012.

Erdal, Marcel. “Explaining the olga-bolga dili”. *Turkish Language, Literature, And History: Travelers' Tales, Sultans, And Scholars Since The Eighth Century*. Ed: B. Hickman and G. Leiser, Abingdon, Oxon : Routledge 2016.

şahının oğlu Ferruh’la Çin padişahının kızı Hümâ arasındaki aşk hikâyesine dayanmaktadır.

Adab anlayışının olmazsa olmaz metinleri olan ‘İşknâmeler, “tahta oturacak bir şehzade olan başkahramanın mutlaka yaşaması gereken ‘kadın aşk’ının terbiye edici, eğitici gücünü bir olgu olarak anlatan hikâyelerdir” (Tezcan, 2015: 444). ‘İşknâme, kurgusunda sevgililerin kavuşma süreçleri, yolculuk, doğa zorlukları, kötü insanlar, savaş gibi çeşitli engellerle mücadele etmelerini içerir. Amaç, aşkın gücünü ortaya koymak, âşıkların bu zorlukları yenerek aşklarının büyüklüğünü, birbirlerine olan sadakatlerini göstermektir (451). Bu “mantık”, kuşkusuz *adab* anlayışı mantığıdır: Yani büyük hükümdar olma yolunda olan genç şehzadenin aşk yaşaması, aşk deneyimiyle olgunlaşması mantığıdır (443). “‘İşknâmelerde şehvet, cismanî aşk aşağılanır, aşk duygusu ise yüceltilir. Bu şehzadenin asil olması için gereklidir. Asil insan, itidal kazanmış insandır” (452).

1.4. Aşk Mesnevileri ve Oluşum Romanı / Bildungsroman

Modern edebiyatla tanışıp onun kökünü klasik edebiyatta arayan ya da iki farklı zaman diliminde üretilmiş edebiyatın arasında bağlantı kuran yaklaşımlar mesnevi türünü bugünkü romanlarla, aşk mesnevilerini ise oluşum romanı / bildungsroman’la bağlantılandırmışlardır. Victoria Holbrook, mesnevilerin “ insanın başa çıkılamayacak iç halleriyle yüzleşip bunları ciddi ve samimî olarak anlatması”nı, “bildungsroman”ın atası modern-öncesi “romance”ların özellikleriyle ilişkilendirmektedir. Bildungsromanın bireyin olgunlaşma macerası etrafında şekillenen karakterine gönderme yapan Holbrook, mesnevi anlatılarının temel karakteristiğini “aşk yolunda olgunlaşma teması” olarak niteler (403-412). Türkçede “oluşum romanı” olarak ifade edilen “bildungsroman”, dünyaya Alman edebiyatının

kazandırmış olduğu bir kavramdır. Doğumundan ölümüne dek bir insanın geçirdiği manevi-ruhsal gelişim, değişim ve olgunlaşma süreçlerinin hikâye edilmesi bu tarz eserlerin genel özelliğidir. Bu açıdan da aşk mesnevileriyle ortak yönlerinin olduğu söylenebilir ancak bu modern türle klasik aşk mesnevileri arasında kesin bir bağlantının olduğunu söylemek için bildungsromanla mesnevilerin ortak köklerine inilmesini sağlayan bir çalışma sonucunda ortaya çıkabilir.

Gürsel Aytaç’a göre bildungsroman, bir insanın akıl ve duygu gibi manevî yeteneklerinin işlenişini, onun yaşadığı çağ ve toplumun istediği biçime girmesini, bu oluşuma katkısı olan maddî ve manevî etmenleri, geçirilen aşamaları, sonunda da ulaştığı kişiliği konu alır (276). Bir bildungsroman genel özellikleri itibariyle: Romanın başkarakterinin olgunlaşma sürecini konu olarak ele alır, bazen bir eğitici figür kullanılarak bu figürün eğitim sürecindeki olumlu katkıları vurgulanır, bireysel, sosyolojik ve kültürel etmenlerin kişiliğin oluşumuna etkileri anlatılır. Söz konusu mesnevilerde âşıkların maceralarından ziyade “aşk”ın kendisi bir mesele olarak ele alınmaktadır. Aşka yüklenen misyon, insanın “ideal insan” veya “tahta çıkmak için ideal şehzade” olma yolculuğunda bir menzil olmasıdır. Bu durumda aşk hem bir amaç hem de başka bir amaca ulaşma yolunda motivasyon sağlayan güç olarak önemlidir.

Klasik Doğu edebiyatlarında genel olarak hikâyecilik ve özel olarak da mesnevi geleneği üzerinde bir genelleme yapılacak olursa yüzey yapıyı şekillendiren olay örgüsünün ardında daima derin yapı diyebileceğimiz bir dinî—ahlakî—tasavvufi ya da aşk mesnevilerinde söz konusu olduğu gibi şehzade yetişmesi serüvenini anlatmak gibi görevlerin ve amaçların olduğu söylenebilir. Yukarıda sözü geçen İran-Osmanlı sahası aşk mesnevilerinden Fahreddin Es’ad-i Gurgânî’nin *Vîs u Râmin*’i ve Nizâmî’nin *Hüsrev ü Şîrîn*’i, Osmanlı edebiyatındaki Hoca Mesud’un

Süheyl ü Nevbahâr’ı, Şeyhoğlu Mustafa’nın *Hurşîd u Ferahşâd*’ı ve Muhammed’in *Ferruh u Humâ*’sı, bir arada karşılaştırılarak bu mesnevilerin, “şehzade aşkı” mesnevisi başlığı altında yer almaları “ilk âşık olma” motifi açısından incelenip motiflerin seçimi ve işlenişi üzerinden değerlendirilecektir.



BÖLÜM II

AŞK MESNEVİLERİNDE MOTİF TÜRLERİ VE İŞLEVLERİ

Aşk mesnevilerinin, iç içe kurgulanan anlatı yapısının, aşk hikâyesi görünüşü altında farklı mesajlar içeren anlatılar yer almaktadır. Bu mesnevilerin yapısını anlayabilmenin koşulu, onların şifreleri sayılabilecek motifleri anlayıp çözebilmektir. Aşk anlatısı düzeyinde işlenen motiflerin asıl anlamları zaman zaman “ikincil”⁸ ve daha dolaylı anlatı olan “tahta çıkmak için deneyim kazanan şehzade”nin hayat hikâyesinde saklıdır. İlk ve çerçeve anlatı sayılabilecek düzeyde açık göndermeler yapmak için kullanılan bazı motifler aslında örtük bir biçimde ikinci anlatı düzeyindeki olaylara gönderilmiştir. Örneğin, sevgilisini bulmak için zorluklarla dolu bir yola çıkan şehzade hikâyesindeki “zorlu yolculuk” motifi aslında şehzadenin ikinci düzeydeki yolculuğunun, yani tahta kavuşma serüveninin önemli bir gereksinimini barındırmaktadır. İlk anlatı düzleminde sevgilisine ulaşan şehzade ikinci anlatı düzlemindeki hak ettiği tahta ulaşan şehzadenin vuslatını anlatmaktadır.

Sanat ve edebiyat alanlarında diğer alanlardan daha önemli role sahip olan motif, tekrarlanabilirlik ve tetikleyici özelliğiyle bu iki alanın ürünlerindeki en önemli öğelerden sayılmaktadır. Durum, olay, inanç, tasvir, kişilik, karakteristik özellik ve tekrarlanan mazmun, motiflerin kullanıldığı bölümlerdir. “Tema”, “topos”, “leitmotif” ve “arkeotip” gibi kavramlarla ilintili olan motif, bu kavramlar ve

⁸ Burada birincil ya da ikincil olan yapı katmanının hangi hikâye düzlemine ait olduğu tartışma konusu olabilir. Bir aşk mesnevisi olarak aşk hikâyesi mi yoksa bir şehzadenin yetişme hikâyesi mi bu mesnevilerde ön planda yer almaktadır? Bu konu mesnevi üzerinde yapılan çalışmanın amacına göre değişebilir.

aralarındaki ilişkiden yola çıkarak bir eserin anlattığı konu ve taşıdığı anlam dışında arkasındaki düşünceyi de okura ve eleştirmene sunmaktadır. Bu yüzden de motif incelemesi, karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının temel taşı sayılabilecek niteliktedir.

Lawrence Shafer, *Encyclopedic Dictionary of Literary*’de edebiyat eleştirisinde, eserlerin motiflerini çıkarıp onların karşılıklı tematik etkilerini çözümlemeyi bir eleştirinin en önemli bölümlerinden saymaktadır (307). Özellikle karşılaştırmalı edebiyat alanında yapılan farklı kültürlere ya da ülkelere ait eserlerin karşılaştırmasında iki eseri motifleri açısından karşılaştırmak daha derin sonuçların elde edilmesiyle sonuçlanabilir.

Klâsik aşk mesnevileri üzerinden düşünülürse eserlerin ana kurgusunun aynı oluşu ve metinlerarası bir bağlam oluşturmalarını sağlayan koşullara sahip oluşu, motif benzerliğinden ileri gelmektedir. Böylelikle, motifleri, dolayısıyla da kurgusu aynı ama yazarının sanat yetisine göre edebî değerleri farklı, başka başka yapıtlar ortaya çıkar. Yapılması gereken, bu ortak özellikleri taşıyan yapıtlar arasındaki metinlerarası bağlamı çözmek ve anılan tarzdaki metinlerin daha geniş çaplı olarak yorumlanmasına olanak sağlayabilmektir. Bunun için de eserlerin etkileşimini gerçekleştiren motifleri karşılaştırmak gerekmektedir.

Motifler üzerine yapılacak çalışmalarda karşılaşılabilen zorlukların en önemlisi kavram kargaşası yaşamak olduğundan bu sorunu önlemek adına önce motifle aynı alanı paylaşan bazı yakın kavramların tanımı ve onlarla motif arasındaki ilişkileri, benzerlikleri ve ayrımları açıklığa kavuşturmak faydalı olacaktır.

Cudden’a göre “motif, edebî eserin anlam ve temasının bir parçası olmakla birlikte dominant bir inanıştır aynı zamanda, bu anlam ya da inanışın vurgusu bir karakter, tasvir veya dilsel ögenin tekrarıyla gösterilmektedir genelde” (448). Bu

tanımdan yola çıkacak olursak aşk mesnevilerinde âşık ve sevgilinin karakter, statü ve yaşadıkları serüven benzerlikleri kendi dönemleri ve kültürlerinin başat bir inancı ve gerçeğini imlemektedir. Daha genel bakacak olursak aşk mesnevilerinin temelini, olay kurgusunu ve yazılış sebebini oluşturan, aşk anlatısı kabuğunda sunulan şehzade hayatı da bir kültürün ya da bu edebiyatı tüketen bir sınıfın olmazsa olmazlarından sayılabilir.

Baldick’e göre, “motif, farklı metinlerde bulunan ortak bir durum, olay, düşünce, görüntü veya karakterdir. Tekrarlanan öge aynı metinde tekrarlanıyorsa leitmotif olarak adlandırılmaktadır” (162). Shipley’e göre ise “motif, benzer durumlarda tekrarlanan ve belirli bir ruh hâlini çağrıştıran bilişsel bir sözcük ya da şemadır. Bu durum aynı eser içerisinde ya da farklı eserlerde gerçekleşebilir” (125). Bu tanımlardan da yola çıkıldığında aşk mesnevilerinin ana temaları, aşk ve şehzadenin tahta çıkma yolunda verdiği hayat mücadelesi bu metinlerin asıl motifidir. Bu ana motifin alt motifleri sayılacak nitelikte “âşık olma” ve “karşılaşp üstesinden gelinen zorlu durumlar” gibi çok sayıda motif örgüsü yer almaktadır.

Routledge ansiklopedisine göre de “motif, bir metnin parçalarını birleştiren zincir halkaları gibidir” (323). Bu ansiklopedi, motifi, yapı ve tema başlığının altında ele almaktadır. Bu da aslında yukarıdaki tanımlar ve çıkarımları bir daha onaylayacak bir tanımdır.

Mohammad Taghavi’ye göre, motif, bazı zamanlarda bir karakter olarak da karşımıza çıkabilir. Örneğin, Duff Murray, *Motif of Io in Aeschylus’ Suppliants* (*Aşil’in Yakarışlarında İo Motifi*) kitabında İo, nehir tanrısının kızı ve efsanevî bir karakter olmanın yanı sıra bir motif olarak da tanımlanmıştır (14). Buna benzer durum aşk mesnevilerinde de söz konusudur. Örneğin, *Ferruh u Hümâ* mesnevisinde Hümâ, Hıtaş padişahının kızı ve şehzade Ferruh’un sevgilisi olmakla birlikte farklı

aşk mesnevilerinde karşılaşılabileceğimiz bir motiftir; birçok mesnevide kadın sevgili Çin ve Hıtaý gibi Doğu ülkeleri hükümdarlarının kızlarıdır. Bunun yanı sıra kadın sevgililer ortak karakteristik özellikler taşıyarak da taşıdıkları karakterin bir aşk mesnevisi motifi olmasını sağlamaktadırlar.

Seigneuret'e göre, motif, tema ve konu arasındaki kavram ayrımına bakmak gerekirse, konu zihinsel ve soyut bir kategori olarak hayatla ilgili nihaî amaca dayalı düşünce taşımaktadır. Tema ise daha somut bir kategoridir, aynı zamanda özel bir konuyu somutlaştırmak dile getirmek için kullanılan yollardan biridir (aktaran Tagavî, 8). Konu, insanın varlığı ve hayatına ilişkin durumları içeren genel bir kavramdır; aşk, ölüm, hayat, nefret, dostluk, yalnızlık, düşüş, sapmak, hidâyet ve boşluk gibi kavramlar bir eserin konusu olarak ele alınmalıdır. Bu kavramlar özel bir düşünce ve kültürün ürünü olarak ortaya çıktığında artık bir tema olarak karşımızdadır. Örneğin “ölüm” başlı başına bir konuya, “ölüm, yalnızlığın tek çaresidir” bir temadır ya da “ölüm, son değildir” düşüncesi ve inancı bir eserin temasıdır. Konular, eser yazılmadan önce de vardılar ancak temalar eserin yazılışı esnasında ortaya çıkar. O yüzden de araştırmacılar bir eserin ortaya çıkma sebebi ve başlangıç noktasını tema değil konu olduğunu savunmaktadırlar (Child ve Fauller, 2006: 248). Aşk mesnevilerine uyarladığımızda, “aşk” bu eserlerin konusuysa “tahta çıkacak şehzadenin zafer lideri / rehberi olarak aşk” bu mesnevilerin teması olabilir.

Bazı ansiklopedilerde, “klasik temalar” diye bir çeşit temadan da bahsedilmektedir. Bu temalar bir eserin dışına çıkar, başka bir deyişle ilk yaratıldığı eserden ileri gidip daha sonraki yazarların da eserlerinde kullanılır. Bu klasik temalarla konu arasındaki ince farkı göz önünde bulundurmak gerekir. Bunlar, ilk kullanıldığı eserde bulunduklarında dış dünyada mevcut olmayan ve yazarın yarattığı bir şey olmakla zaman içerisinde farklı kültürler tarafından taklit edilen temalardır.

Kendi toplumunun ve kültürünün ürünüymüş gibi artık bir tema değil ve konu olarak görülüp benimsenerek farklı yazarlar tarafından kullanılmaktadırlar (aktaran Tagavî, 9). İranî geleneğe bağlı *adab* çerçevesinde var olan konular üzerinden üretilen temaların, zamanla yaygınlaşıp bu kültür dışındaki şair yazarlar tarafından sıklıkla kullanılması, aşk mesnevileri kapsamında Osmanlı kültüründe de kendine konu mahiyeti kazandırmıştır.

Prince'e göre konu, temadan tema ise motiften daha genel kavramlardır. Farklı deyişle tema konudan ve motif ise temadan daha somuttur. Motif ile topos arasındaki farka gelince topos, bazı motiflerin edebî eserlerde sık tekrarlanmasından ortaya çıkan bir klişe ve ona ait kavramdır (55). Klişeleşmiş motifler artık gerçek bir motifin taşıdığı işlevi ve anlamı taşımamaktadır. M. H. Abrams 2005'te motif ve toposu iki eşanlamlı kavram olarak ele almıştır ancak bu iki kavram tekrarlanan öğelere işaret etse de bunları ayıran özellik bu tekrarlanmanın niteliğidir. Topos aslında tekrarlanarak klişeleşen motiflerdir.

Taghavi, araştırmacıların, arkeotip ve motif arasındaki farka da değindiklerini ve arkeotipi de motiftten daha genel ve insanlık çapındaki düşünceye ait bir somut gösterge olarak tanımladıklarını ancak motifin daha kısıtlı bir kesimin ya da bir bireyin düşünce dünyasının ortaya koyduğu bir öge olduğu sonucuna vardıklarını söylemektedir (18). Bu açıklamanın en somut örneklerinden biri olarak efsaneler ve aşk mesnevilerindeki anlatı öğeleri arasındaki farkı göstermek mümkündür.

Prince ise, Allan Dundes'in, zihindeki motifeme ve yazar tarafından eserde farklı göstergelerle sergilenen motif ayırımına değinmiştir. Dundes'e göre, "motifeme" zihinsel bir varlıktır ama yazar / yaratıcı tarafından bir ya da birden fazla görünüm kazanıp okuyucu ya da dinleyiciye sunulduğunda motif olarak görünür (55). Carl Gustav Jung da bilinçli ya da bilinçaltında olmakla birlikte iki farklı üreme

şekline dayalı motif ayırımı yapmaktadır (62). Buna örnek olarak hikemî (didaktik) mesneviler ve hamâsi (epik) mesneviler gösterilebilir. Hikemî mesnevilerde yazar bilinçli olarak belirli bir düşünce tarzını, inanışı ya da yaşam tarzını okuyucuya sunmak ve aşlamak ister. Mevlana'nın *Mesnevi*'si bunun örneklerinden sayılabilir. Hamâsi mesneviler ise genellikle bilinçaltına yerleşen özlem ve hasretlerden kaynaklanan kaybediş ya da kazanılması arzulanan ideallerin söylemidir. Bunun için İslamın gelişiyile İran kültürünün kaybolmasına ilişkin yazılan *Şehname* örnek verilebilir. Bu ayrıma bakılırsa aşk mesnevileri, bir aşk hikâyesini odağına alan anlatı çerçevesindeki motifler, öte yandan bir şehzadenin yetişmesi ve tahta çıkması için kazanması gereken yeterliliklerin hikâyesini anlatan diğer anlatı katmanındaki motifler bakımından bilinçli ve bilinçaltından kaynaklanan motiflerin iki türünü de kendinde barındırmaktadır. Başka deyişle aşk mesnevileri, bilinçli ve amaçlı bir şekilde yapılan şehzade eğitiminin kurgulanıp anlatılmasıyla sanatı için yazılan edebî eser görünümündeki aşk hikâyesinin ustaca yapılmış birleşimidir.

Genel olarak bir sınıflandırma yapmamız gerekirse edebî eserlerde kullanılan motifleri üç farklı motif kategorisine ayırmak olasıdır:

1. Bir metnin önemli ve temel önermelerine kadar inen içeriksel motifler (örn: âşık acı çeker)
2. Söz düzleminde sürekli tekrarlanan teşbihlere dayanan motifler (örn: sevgilinin aya benzetilmesi)
3. İçerik ve anlam düzleminde tekrarlanan motifler (örn: aşkın önemi ve işlevi)

Bu tanımlardan ve açıklamalardan yola çıkarak İran-Osmanlı toplumunun edebî ürünleri olan aşk mesnevilerindeki motiflerden örnekler göstererek bu iki toplumun yazarlarının düşünce yapısı, bilinç dünyası ve bilinçaltlarındaki güdülerini

bir aşk hikâyesi çerçevesinde nasıl ortaya koyduklarını ve bunların ortak ve değişik yönlerini görmek ilgi çekici olacaktır. Üzerinde motifler ile ilgili değerlendirme yapılan anlatılar, ikili aşk mesnevileri olduğuna göre, kuşkusuz “âşık olma” motifi, incelenen motifler arasında daha çok önem taşıyacaktır. Bu çalışma kapsamında üzerinde durulacak eserlerden hareketle bu motif bağlamında klasik ikili aşk mesnevilerinde gerçekleşen “âşık olma” biçimleri aşağıdaki gibi sıralanabilir:

1. Rüyâda görerek âşık olma
2. Birlikte alınan eğitim sürecinde âşık olma (eğitilmek ve yetiştirilmek için dâyeye bırakılan kahramanlar)
3. Görmeden âşık olma/ güzelliğini, iyi huylarını ve aşkının büyüklüğünü duyarak âşık olma
4. Sevgilinin resmine bakarak âşık olma
5. Şiirlerinden etkilenererek âşık olma (Aşk mesnevilerinde gazel motifi)
6. Görür görmez âşık olma

Bu “âşık olma” biçimlerinden rüyâda görerek âşık olma motifi, *Sûheyl ü Nevbahâr* ile *Ferruh u Hümâ*’da kullanılmıştır. Nevbahâr’ın rüyada birtakım işaretler görerek yaşayacağı aşkı anlaması ve bu yönde uğraş vermesi, Hümâ’nın ise Ferruh’u rüyada görür görmez âşık ve perişan olmasıdır.

Birlikte eğitim görme sürecinde âşık olma: Fahreddin Es’ad-i Gurgânî’nin, *Vîs u Râmin* mesnevisinde başkahramanlar aynı ortamda eğitim görmektedirler. Büyüyünce de birbirlerine o ortamda âşık olabilecekleri olasılığına karşı tedbir alan dâye, Vîs’i annesinin yanına geri gönderir. Eğitim görme motifi, geleneksel anlatıların hemen hepsinde rastlanılan bir motiftir. Kimi anlatılarda kahramanların savaş eğitimi alması şeklinde, kimi anlatılarda okula gitme şeklinde, kimi anlatılarda da hemen her türlü ilim tahsil etme bağlamlarında ortaya çıkar. Bu daha çok

mesnevinin ana konusu ile ilgili bir durumdur. Eğitim görme, birlikte olmaları durumunda ana iki kahramânın aşklarının yeşermesini sağlayan önemli bir faktör hâlini alır. Bu motifin kullanılışındaki amaç, çoğu defa ana kahramanın kendisine yüklenilecek her özelliği gereğince yansıtabilmesini ve gerekli sorumlulukları yerine getirmesini sağlayacak kusursuzluğa sahip olması gerektiğini okura göstermektir.

Görmeden âşık olma, anlatılarda sık karşılaşılan bir durumdur. Nitekim *Hurşîd ü Ferahşâd*'da Ferahşâd, sevgilisine ya da sevgilisi olacak kişiye görmeden âşık olmuştur. Görmeden âşık olmanın anlatılarda işlenme yoğunluğu resme bakarak âşık olma ve güzelliğinin vasfını duyarak âşık olma için de geçerlidir. *Süheyl ü Nevbahâr*'da tâk üzerinde sevdiğinin suretini gören Süheyl, aşk oduna yanmıştır. *Hurşîd ü Ferahşâd*'da ayırıcı güç konumunda olan Behrâm, Hurşîd'in resmini görerek ona âşık olur. Şîrîn'in Hüsrev'e olan aşkı da Hüsrev'in resmini görmesi sonucudur. Hüsrev ise Şîrîn'in güzelliğini duyarak ona âşık olmuştur. Ferahşâd'ın âşıklığına ve ona gönderdiği aşk gazellerine hayran kalarak ona âşık olan Hurşîd, alışılmış âşık olma modellerinin dışında bir motif üzerine yapılandırılmıştır:

Ne sevdâdan ki ol kişi delürdi
Dimagumda uş ol sevdâ belürdi (1976/202)

Bu iki sevgili, birbirlerine olan aşkı gönderdikleri aşk gazelleriyle yaşar aralarındaki aşk pekişince görüşüp sevişirler. Adı aşk mesnevisi olan eserlerde aşkın en heyecanlı halini gazellerle sunma gereğinin duyulması da asıl aşk şiiri türünün gazel olduğunu vurgulamaktadır. Bu da aşk mesnevilerinin yaşanmış aşkların aktarılmasından ziyade yaşanması gereken kurgusal aşk hikâyeleri olduklarını gösterir.

Görür görmez âşık olma ise bu eserlerde; *Vîs u Râmin*'in Fars versiyonunda Râmin, kaçırılmakta olan Vîs'in yüzündeki perdenin bir anlık açılmasıyla onu görüp âşık olmasıyla gerçekleşir.

Rüya motifi, düşte görülen sevgiliye karşı duyulacak aşkın hazırlayıcılığını yapmakla berâber *Hurşîd ü Feraḥşâd* mesnevisinde olduğu gibi yaşanılacakların ipuçlarını sunmasıyla da aktiftir. Ayrıca âşıkları, *Süheyl ü Nevbahâr*'da örneklendiği üzere, mutlu eden bir durumdur. Nitekim rüyasında Süheyl'i gören Nevbahâr, az da olsa kederlerinden arınmıştır.

Fal / müneccim motifi de anlatıların kurgusuna katılma noktasında rüya motifine benzer özellikler taşır. İlm-i nücûm ile uğraşanların, olacakları, bilge kişilere aktarması ve bunun sonucunda alınan tedbirlerin başka motifleri üretmesi (örneğin koruma amaçlı kaleye kapatma) ya da tedbir alınmadığı için motifin, girişilecek uğraşları şekillendirmesi ile aktiftir. Bu anlamda rüya motifi ile benzerliği, olacıklara önceden işaret etmek açısından. *Hurşîd ü Feraḥşâd* mesnevisinde Hurşîd'in yaşayacakları, yıldızbilimciler tarafından öngörülmüş ve bu bağlamda Hurşîd, bir kalede koruma altına alınmıştır. Motifler üzerinden örneklerle ilerleyen sonraki bölümlerde tüm bu motiflerin mesnevilerdeki işleyişi üzerinde durulacaktır. Bu incelemeye geçmeden önce ele alınmış mesnevilerin kısaca tanıtımı, olay örgüsü ve yapısını vermek faydalı olacaktır.

BÖLÜM III

BİR XIV. YÜZYIL AŞK MESNEVİSİ OLARAK MUHAMMED'İN

'İŞKNÂMESİ

(FERRUH U HÜMÂ)

3.1. 'İşknâme'nin Yazarı

Adı dışında hayatı hakkında hiçbir bilginin bulunamadığı Muhammed (XIV-XV. yüzyıl), Numan Şah'ın oğlu Ferruh ile Hümâyün Şah'ın kızı Hümâ arasındaki aşkı konu edinen aşk mesnevisini yazmıştır. Muhammed'in hayatı hakkında devrin kaynakları bir bilgi vermemiş ama Ömer b. Mezîd'in *Mecmûatü 'n-nezâir*'inde (telifi Miladi 1436) üç (s. 61, 105, 167, 168) ve Eğridirli Hacı Kemal'in *Câmiu 'n-nezâir*'inde (telifi 1512) de 'İşknâme adlı bir mesneviden söz edilmiştir. Köprülü ve Öztelli bu 'işknâmelerdeki gazellerden yola çıkarak sözü edilen 'İşknâme'nin Muhammed'e ait olduğu kanaatine varmışlardır.

Yazar 'İşknâme'nin mukaddimesinde kitabın yazılış sebebinden, hayatın geçiciliğinden, dünyaya güvenmenin doğru olmadığından bahsederek sözü kendine getirip hayatını istediği gibi sürdüremediğinden şikâyet eder. Kâbe hasretinin içini yaktığını, gönlüne sefer arzusu düştüğünü ve hacca gitmek niyetiyle yola çıktığını anlatır. Muhammed bu eserini "hayli yorucu ve sıkıntılı geçen" yolculuğundan sonra gittiği Mısır'da iken yazmaya başlamış, "çok basit bir Kıpçak veya Tatar Türkçesi ile yazılmış bir eserden faydalananak nazma geçirdiğini" ifade etmiştir (Yüksel 71-74).

Muhammed Mısır'da başladığı eserini Anadolu'ya döndükten sonra Hicri 10 Rebûlâhir 800'de (Miladi 31 Aralık 1397) tamamlar ve o sırada Sivas'ta valilik yapan Yıldırım Bayezid'in büyük oğlu ve Timur'un Sivas'ı kuşattığı sırada Miladi 1401'de vefat eden Emîr Süleyman'a takdim eder.

Muhammed, Emir Süleyman'ın muhiplerinden veya Emir Süleyman'a tabi olan şairlerden birisi olmalıdır. Celâl-zâde Sâlih Çelebi, *Hadîkatü's-selâtin*'inde “Emir Süleyman ‘îş ü nûşa ve şahid ü mahbûba mâyl ceng ü harb emrinde mütekâhil padişah idi” (207); “serây-ı ‘âmire girüp ‘âdetince ‘îş ü ‘işret-i müdâma başladı” (208); “Emîr Süleymân, evvelden dâmen-i mizâcî bâd-ı hevâyâ aldurmuş-ıdı. Bunun gibi mevsimde kemâ-kân dünyevî ve nefsanî irbe ve ‘îş ü nûşın ve lehv ü taraba başladı. Muttasıl, ılıcalarda şevk ü zevk ü safâda ve sûz ü sâz ü temâşâda-yidi” (209); “Emîr Süleymân'un ‘ayş ü ‘işrete kemâl-i takayyüdinden tefakkud-i ahvâl-i saltanat bi'l-külliyye hâtırından çıkmışdı” (219) gibi cümlelerle Emir Süleyman'ı tanımlamaktadır. Bu tanımlamalara da bakılırsa Emir Süleyman'ın muhiplere ve musahiplere özellikle de şairlere olan düşkünlüğü açıkça görülmekte ve bilinmektedir. Böylelikle dönemin şairlerinden olan *‘İşknâme*'nin yazarı Muhammed'in de eserini ona sunmak için yazması çok anlamlıdır.

3.2. “Kitap Düizildüğünün Sebebi ve Ululardan ‘Özr Dilemek”

Muhammed eserinin sebab-i telif bölümünde, fani dünyadan, herkesin sonunun ölüm olduğundan bahseder ve “bengü su” içenlerin bile bu dünyada kalamayacaklarını söyler. Kesrâ, Büyük Hakan, İskender, Hüsrev, Cemşîd, Dârâ, İsfendiyâr ve Rüstem'den söz ederek insanın ne konumda olursun sonunun ölüm olduğunu vurgular ve bu dünyaya bağlanmanın aptallıktan başka bir şey olmadığını söyler. Nice Cemler, Ferîdunlar, Kârunlar ve Kayserlerin bu dünyadan hiçbir şey

götüremeden gittiklerini anlatıp bu dünyada elde edilmesi tek değerli şeyin iyi bir ad olduğunu söyler. Bu dünyada başka bir şey elde edemeyeceğini anlayan Muhammed, en doğru karar her şeyi bırakıp sefere çıkmaktır, en iyi sefer ise Kâbe seferidir, düşüncesiyle bu yolculuğu seçmiştir. Bu yolculuğa dair sadece Mısır'dan bahseden Muhammed, orada birlikte gezdiği bir arkadaşının serzenişleri ve öğütleri üzere bu çıktığı yolculuktan vazgeçip dönmüştür. Mısır'ın güzel doğası ve muhteşem piramitlerinden de bahseden yazar gurbet ne kadar güzel olursa olsun insanın orada rahat edemeyeceğini anlatıp mutsuzluğuna çareyi Mısır'da da bulamayıp sokaklarda mutsuzca dolaşırken Arapların toplanıp eğlendikleri bir mekâna gelip orada bir tellalın herkese seslenerek gösterdiği bir yazı dikkatini çeker. Yazıyı almak isteyen Arap, tellalın, “bu yazı Acem hezeyanlarıydı” deyişi üzerine yazıyı almaktan vazgeçince Muhammed, dikkatini daha çok çeken yazıyı satın alır (72). Kitabın çok eski, yalnız hikâyesinin çok yeni ve kimsenin bilmediği bir hikâye olduğunu söyleyen Muhammed, Dibace kısmının yok olduğunu, sadece rivayet kısmı sade bir şekilde Kırım ya da Hitay halkının diliyle “algay bolgay”lı yazılmış Tatarca bir kitap olduğunu söyler. Çok sanatlı olmayan bu kitap, yeni mazmunlar ve elfazıyla Muhammed'in ilgisini çeker. Kitabı okuyunca ızdırapları azalıp gönlü ferahlayan Muhammed, bu yazıyı nazma çevirip yıkılmış bu viraneyi imar etmek istemiştir. Latif me'ani, yeni hayaller, tecnisler ve seci'lerle süslü bir don (kıyafet) biçip basiret ehline sunarak onları himmet etmeye teşvik edeceğini umup elinden geleni yapmaya karar verir. Bu işin tehlikeleri olarak da yazısının basiret ehli tarafından beğenilmeme ihtimalini düşünerek bazen insanların neye değer verip vermeyeceğini bilemediğini ancak yazar yine de elinden geleni yapması gerektiğini vurgular. İnsanların farklı özelliklerinin ve yeteneklerinin olduğunu ve herkesin aynı tartıyla tartılmaması gerektiğini söyleyen Muhammed, önemli olanın, gönülden önem verip

çaba harcayarak elinden gelenin en iyisini yapmaya çalışmak olduğunu söyler. Kusursuzluğun Allah’a özel olduğunu, iyiyi kötüden, güzeli çirkinden ayırmanın da büyük ölçüde okurun tercihin ve yeteneğine bağlı olduğunu söyler. Yaratılan eserlerin sadece kusurunu görenlerin, güzellikten, iyilikten sanattan anlamayan yeteneksiz ve kötü insanlar olduğundan söz edip “kimisi Hâkânî, Sa’dî ve Senâî gibi fikir ve düşünce sahibidir kimisi değildir çünkü herkes tanrının hikmetinden kendi payına düşeni alır” diyerek yazmaya başlar (74-75). Yazıyı bitirdiğinde kabul görmezse sadece yazarın kusuru değil okurun da kusuru olduğunu vurgular. Tekrar gurbeti yermeye başlayıp “[b]u gurbetlik çok fena imiş dünyanın bütün kaygıları bu gurbet toprağında saklıdır. Bu gurbet beni şiir yazmaya mecbur etti belki dertlerime iyi gelir diye yazıyorum” der ve bu yazıyı şeker yerine Mısır armağanı olarak sunacağını söyleyip sözüne alıcıların bulunmasını diler (75). Alçakgönüllülük yapıp yazacağı kitabın ululara sunmak için yeteri kadar güzel olamayacağını söylese de yine “[h]alifeye acı hıyar getiren Arap ya da Süleyman’a çekirge getiren karınca gibi kendi çapında büyük bir iş yaptığını” da iddia eder (75). Son olarak da bu kitabı en iyi şekilde bitirebilmesi ve sunduğu ululara beğendirebilmesi için tanrıya dualar eder. Eserinden *‘İşknâme* diye söz eden Muhammed, kendinden sonra onun adını yaşatan bir eser yazmayı ve eserini okuyanlar her okuduğunda yazarının ruhuna fatiha okuyacaklarını diler.

3.3. “Olga-Bolga” Dili

Semih Tezcan’a göre, “Eski Anadolu Türkçesi”, bugünkü Türkiye Türkçesinin XVI. yüzyıla kadar sürmüş olan sürecidir. Doğudan batıya göçün bir sonucu olarak daha XI. yüzyılda Anadolu’ya gelen Türklerin dili, Batı Türkistan’da ve İran’ın çeşitli bölgelerinde konuşulmakta olan Oğuz lehçelerinden farklılaşmaya başlamıştı. Daha “yerli Türkçe” Anadolu’da yazı dili olmadan önce Batı

Türkistan’da yazı dili olarak kullanılan, bilim dünyasında “Harezmi Türkçesi” diye adlandırılan dille yazılmış bazı dinî eserlerin göçmenler tarafından Anadolu’ya getirildiği ve okunduğu anlaşılmaktadır. Bazı eserlerin Anadolu’da Harezmi Türkçesi ile kaleme alınmış olması da mümkündür. Harezmi Bölgesi’nde yazı dili olan “Harezmi Türkçesi”, Türkmenlerin diline bir dereceye kadar yakın bir dildi. Yine de zamanla bu dilde yazılmış kitapların dilinin Anadolu Türkçesine yaklaştırılması ve uydurulması gerekli olmuştu. Böylece ortaya bugün “karışık dilli metinler” diye adlandırılan bazı Türkçe eserler çıkmıştır (97-124).

Marcel Erdal’a göre ise, XIII. ve XIV. yüzyıllarda yazılan bazı Türkçe metinler, Oğuz Türkçesi ve Orta Asya Türk dillerinin (Central Asian Turkic) dilbilimsel özelliklerini aynı zamanda taşımaktadırlar. XV. yüzyılda bu metinlere verilen “olga-bolga” adı bu özelliklerin ikisini bir arada anımsatmaktadır: Bu özellikler, Batı Oğuz dilinde kullanılan *ol-* fiili ile Genel Türkçede (Common Turkic) *bol-*, ve Genel Türkçede kullanılan *ga* eki ile Doğu Oğuz özelliği olan *(y)a* ekinin eşzamanlı kullanımı özelliğidir. Erdal’a göre, XIX. yüzyılının sonlarından itibaren bu bağlamda yazılan araştırmalar bunun nedenini Oğuz Türklerinin, Selçuklu döneminde yazılan eserler Farsça ve Arapça olduğundan kendi anadillerinde eğitimsiz kalmaları olarak belirtilmiştir (136).

Erdal, bu durumu açıklamak için öne sürülen beş farklı hipotezi yazısında aktarmıştır:

Birinci açıklamaya göre, bu metinler Oğuzların Hakanî Türkçesi etkisinde Aral Gölü’nün doğusu ve Seyhun Çayı’nın kuzeyinde ortaya çıkan ilk edebî eserlerinin kalıntılarıdır. Dolayısıyla ilk Oğuz edebî eserleri, Anadolu’da ve Sultan Veled ve çevresi etkisinde değil Orta Asya’da yaranmış ve Selçuklu döneminde devam etmiştir.

İkinci açıklamaya göre, olga-bolga metinleri bir edebî akımın devamı olarak değil Anadolu'ya Doğu'dan göçen bireyler tarafından getirilmiştir. Bu düşüncüyü ileri süren Talat Tekin'e göre yeni gelen bireyler ya yerli diyalekte uyamamışlardır veya yerli dilde önemli eserlerin bulunmamasından dolayı uymayı ciddiye almamışlardır.

Üçüncü açıklamaya göre, “olga-bolga” metinleri Harezmi Türkçesinde yazılmış olan edebî eserlerin taklidi olarak ortaya çıkmıştır. Bunu savunanlar Harezmi Türkçesine olan ilgi ve yapılan tercümeleri kanıt olarak ileri sürmektedirler.

Dördüncü açıklamaya göre, “olga-bolga” dili kısmen de olsa XIII. yüzyılda Moğol ordusu elinden kaçan Oğuzlar tarafından Anadolu'ya getirilmiştir. Bunu öneren Gerhard Doerfer'e göre, Anadolu'ya kaçan Oğuzlar İran'ın doğusunda yani Horasan Türkçesi diyalektinin yaşadığı bölgede yaşayanlardı.

Beşinci ve son açıklama ise, “olga-bolga” metinlerinin bir kısmını Anadolu dışında, Altın Ordu'nun hüküm sürdüğü bölgelerde, Kırım'da, Kafkaslar'da ya da İran'da yazılmış olduğunu savunmaktadır.

Erdal, beş açıklamayı da geçerli sayılabilir ancak eserden esere geçerlilik derecesinin farklı olabileceğini söylemektedir. Ona göre, “Karma-dil metinleri” heterojen metinlerdir; dolayısıyla her metnin kendine özgü özellikleri dikkate alınarak hangi açıklamaya ne kadar uyduğu incelenmelidir (135-146).

3.4. 'İşknâme Kökeni ve 'İşknâmeler

Türk edebiyatında “işknâme” adlı birçok mesnevi vardır. Bunlardan birini XV. yüzyılda divan şairi olan Feriştioğlu Abdülmecid yazmıştır. “XV. Yüzyılda Nesir” makalesinde Fahir İz ve Günay Kut'un da tanıttığına göre, Feriştioğlu

Abdülmecid'in yazmış olduğu eserin konusu ile Muhammed'in eserinin konusu arasında hiçbir benzerlik yoktur. Ferišteoğlu'nun '*Işknâme*'si Fazlullah'ın *İlmi Cavidan* (*Cavidnâme*) adlı eserinin nesir olarak çevirisidir (108). Bu iki eserin arasındaki tek benzerlik adlarının “‘*Işknâme*” olmasından kaynaklanır.

Muhammed'in eserinden başka Divan edebiyatının son hamse sahibi olan Subhîzâde Feyzî'ye ait olan '*Işknâme* adında bir eser daha vardır.

Hanna Sohrweide, Muhammed'in '*Işknâme*'sinin XVI. yüzyılda Muhammed Şerif tarafından nesre çekildiğini açıklayan bir yazısında, nesre çekilmiş olan versiyonda '*Işknâme* başlığı bulunmadığını asıl hikâyenin başladığı yerde (10a): “Dāstān-i Dilsitān-i Ferruḥ ve Humā” başlığının geçtiğini söylemektedir. Aynı başlığın manzum eser için de '*Işknâme*'den daha muhtemel olduğunu savunan Sohrweide, Barbara Flemming'in, Mehmed'in eseri münasebetiyle '*Işknâme* ifadesinin gerçekte bir türü belirtmek üzere kullanıldığına değindiğini de vurgulamıştır. Dolayısıyla Mehmed'in manzum eserinin başlığı *Dāstān-i Ferruḥ ve Humā* veya sadece *Ferruḥ ve Humā* olabilir⁹.

Genellikle başkahramanlarının isimleriyle adlandırılan bu mesneviler edebiyat tarihlerinde “çift kahramanlı aşk mesnevileri” olarak geçer. “‘*Işknâme*” kelimesi her ne kadar bir tür adı olarak terimleşmişse de XIV. yüzyılda birçok şairin eserinden “‘*Işknâme*” adıyla söz ettiğini görürüz: Fahri 1367'de Nizâmî'den genişletilmiş çeviri yoluyla yazdığı *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinin bir “‘*Işknâme*” olduğunu söyler:

Ki uçmadın cânım kuşu kafesden / ve yâ nefsüm boşalmadın nefesden

Tamâm ola elümde ‘‘*Işknâme* / şehüm adına irürem tamâme (Fleming 266)

⁹ Hanna Sohrweide'nin makalesi Semih Tezcan tarafından Almancadan Türkçeye çevirilmiş ve yayımlanma aşamasındadır.

Fahri, *Hüsrev ü Şîrîn* arasında geçen aşk hikâyesinin içinde Ferhad ile Şirin arasındaki hikâyesini de “‘İşknâme” olarak niteler:

Yine bir ‘İşknâme kıldum agâz / yine açıldı ilde bir yeni yaz (Fleming 399)

Flemming’in de belirttiği gibi burada “‘İşknâme”, yeni bir bölüm başlığı ya da terim olarak değil, Şirin’le Ferhad arasındaki aşkın hikâye içinde başka bir aşk hikâyesi olması dolayısıyla kullanılır. Çünkü bu aşk, Hüsrev ü Şîrîn arasında geçen ana aşk hikâyesi içinde önemli işlevi olan başka bir aşk hikâyesidir (78).

Hoca Mes’ud, 1350’de yazdığı *Süheyl ü Nevbahâr* mesnevisinden “‘İşknâme” diye söz eder:

bunun gibi bir “‘İşknâme sözün
ki meşgûl olup düzmişem ansuzın (Dilçin 574).

Mehmed ise 1397’de yazdığı eserine doğrudan “‘İşknâme” adını vermektedir (Tezcan, “18. Yüzyılda Klasik Mesnevide Değişim...” 401-23).

Ethem Cebecioğlu, *‘İşknâme* adlı mesnevinin kökeni ve konusunun Hint ve Fars edebiyatına dayandığını söyler. *‘İşknâme* adlı ilk eserlerden birini Hindistanlı sûfî ve âlim ve şair Hamîdüddîn Muhammed b. Atâ Kadî Nâgevrî (ö. 643/1246) tarafından yazılmıştır (479). Rıza Kurtuluş ise, Hint şair Hasan Dihlevî’nin de Emîr Necmüddîn Hasen b. Alâ (ö. 737/1337) için yazdığı *‘İşknâme* adlı bir mesnevisinin olduğunu söylemektedir (316).

Bir süre Delhi Üniversitesinde çalışan İranlı edebiyatçı, Reza Mostafavi, Cambridge Üniversitesinde mevcut bir XIV. yüzyıl İran “‘İşknâmesinden de söz etmiştir. Mostafavi, bu ‘*İşknâme*’nin yazarının Mevlana Şemsed-dîn Muhammed ‘assâr-ı Tebrizi ve ‘*İşknâme*’nin konusunun ise Mihr ile Müşteri (Güneş ile Merkür)

arasında geçen bir aşk hikâyesi olduğunu belirtmiştir. ‘Assâr, İlhanlı Sultan Uveys döneminde yaşamıştır (233-234).

Atâ Kadî Nâgevrî’nin ve Hasan Dihlevî’nin yazmış oldukları bu eserler Fars edebiyatına da telif ve tercüme olarak girmiş, Türk şairleri de Fars ve Hint edebiyatında yazılmış bu eserlerden esinlenerek bu konudaki mesnevileri yazmışlardır.

3.5. ‘İşknâme Hakkında Yapılan Çalışmalar

Sedit Yüksel 1965 yılında ‘İşknâme-İnceleme-Metin adlı çalışmasında ‘İşknâme’ nin bilinen tek nüshasının Paris Bibliothèque Nationale’ de olduğunu söylemiştir (20). Bu eser hakkında Andreas Tietze ise Sedit Yüksel’in bu çalışmasından faydalanarak eseri, içinden seçtiği beyitlerle özetlenmiş ve Türk dilinin tarihi açısından değerlendirmiş yazısını 1967’de *Der Orient in der Forschung*’da yayımlamıştır.

Sedit Yüksel “İşk-nâme Üzerine Açıklamalar” başlıklı yazısında Olcay Öner toy ve Cahit Öztelli’nin de “İşknâme” üzerine yazılarının bulunduğu bahsetmiştir. Yüksel, Öner toy’un yazısını sadece tanıtım yazısı olarak nitelerken Öztelli’nin yazısındaki eleştirilere de cevap vermiştir.

Yüksel, üçüncü bir çalışma olarak da A. Tietze’nin “İşknâme” üzerine olan yazısından söz etmiştir. Tietze “İşknâme” nin “önemli ve tanınması eski Osmanlı edebiyatı üzerindeki tasavvurlarımızı yenileyen ve bir doğum gününe lâyık bir konu teşkil eden bir eser” olduğunu ifade etmiştir (Tietze, 1970: 294).

3.6. *Ferruh u Hüma* ‘İşknâmesi

Vasfi Mahir Kocatürk’e göre, Muhammed’in yazdığı ‘*İşknâme* adlı eser, Fars aşk mesnevilerinin kurgusunu model almış olabilir fakat Muhammed bu eserini, Tatar veya Kıpçak Türkçesine yapılmış nesir bir çeviriden esinlenerek nazma çevirdiğini söylemiştir. Dolayısıyla konusu özgün olmasa bile özgün bir mesnevi olarak tercüme etme yoluna gitmeden yeni bir telif eser meydana getirmiştir (138).

Muhammed’in ‘*İşknâme*’si, Türk edebiyatında rüyada âşık olma motifinin görüldüğü ilk örneklerden birisidir. Aşk hikâyelerinin vazgeçilmez motiflerinden olan rüyada âşık olma, bade içme, uyanır uyanmaz saz çalıp şiir söyleme kabiliyetine sahip olma motiflerinin en eski örneklerinden olmalıdır. Ayrıca iki genç âşık arasındaki aşkın devletlerarası bir mücadeleye dönüşmesi konusu da bu mesnevinin dikkate değer konularındandır. Her tür savaş; aşk yolunda savaş, taht için savaş, olağanüstü varlıklarla ya da geçek insanlarla verilen savaşlar bu tür anlatıların vazgeçilmez öğelerindendir. Tezin dördüncü bölümünde, ele alınan ‘İşknâmelerin / aşk mesnevilerinin olay örgüsü, yapısı ve özetleri verilecektir.

BÖLÜM IV

ELE ALINAN MESNEVİLERİN AŞK KURGUSU VE OLAY ÖRGÜSÜ

Farsça *Vîs u Râmin* Mesnevisi ve Olay Örgüsü

İran edebiyatının, tam metin halinde bugüne ulaşmış en eski aşk mesnevisi olarak bilinmekte olan *Vîs u Râmin* mesnevisi XI. yüzyılın yazarı Fahreddin Es'ad-i Gurgânî tarafından Tuğrul Bey döneminde kaleme alınmıştır. İsmail Hâkemî, Gurgânî'nin bu eserini İsfahan hükümdarı, Ebul-feth Muzaffer'in isteği üzerine yazdığını, nazmedilmiş eserin asıl hikâyesi İslam öncesi İran hikâyelerinden olduğunu söylemiştir (Hâkemî, İsmail 99). Gurgânî bu hikâyeyi Pehlevî dilinde bir yazı üzerinden nazma çektiğini bu beyitlerle açıklamıştır. “Borun Âmadan-e Şâh az Esfahân va Dâstân-e Gûyande-ye Ketâb” (Padişahın, İsfahan'dan çıkışı ve hikâyenin başlaması) bölümündeki bu beyitlerle bunu dile getirmiştir:

Nadîdam zan nekûtar dâstânî

Namânad coz be horram bûstânî

(Bu güzel ve sefalı bir gül bahçesi gibi olan hikâyeden iyisini daha önce hiç görmedim)

Valîkan Pahlavî bâşad zabânaş

Nadânad har ke barhânad bayânaş (32-33)

(Fakat dili Pehlevîce olduğundan onu okuyan kimse anlayamazdı)

Yukarıdaki beyitlerden de anlaşıldığı üzere Gurgânî, bulduğu hikâyenin dilinden dolayı kimsenin anlayamadığını ve düzyazı olduğundan dolayı da yeterince güzel ve sanatlı olmadığını söyleyerek bu eseri yazmak için onu günün anlaşılacak dili olan Derî / Farsça dilinde nazmetmeye karar verdiğini belirtmektedir. Şiirin düzyazıya olan üstünlüğü ve günün Derbar dilinin geçmişteki hâkimiyetin diline olan üstünlüğü yazarların sebeb-i teliflerinlerinde belirttikleri en önemli nedenlerdendir.

Bu hikâyenin İslam öncesi İran edebiyatına ait olduğuna ilişkin, XI. yüzyıl (Hicri 520) “*Mecmelût-tevârîh vel-kıses* isimli eserinin yazarı, *Vîs u Râmin* hikâyesini Sâsânî İmparatorluğu’nun ikinci padişahı, Erdeşîr-i Bâbekân dönemine ait bir hikâye olduğunu söylemiştir”(Hâkemî, 101).

Merv diyarında bahar şenlikleri esnasında Mubed Şah, Mâh-abâd diyarından Şehrû isimli hatuna âşık olup ona kendi eşi olmayı teklif eder. Şehrû, evli olduğunu ve Mubed Şah’la evlenemeyeceğini açıklayınca Mubed Şah ondan kızı varsa onun nikâhına geçirmesini ister. Şehrû bugüne kadar bir kızı olmadığını ancak bundan sonra kız sahibi olursa onu Mubed’e vereceğine dair söz verir. Bu sözleşmeden bir süre sonra Şehrû bir kız çocuğu doğurur ve ismini Vîs koyar. Şehrû kızını dâye yanında kalmak için Hozan diyarında tesadüfen Mubed Şah’ın kardeşi Râmin’in bulunduğu yere gönderir. Râmin ile Vîs aynı ortamda büyürler. Yaşları ilerleyince Vîs’in dâyesi Şehrû’ya mektup gönderir ve ona kızının artık büyüdüğünü ve nefesine kapılıp hata yapabileceğini söyler. Şehrû kızını yanına çağırır, artık evlenecek yaşa geldiğini ve onun için ağabeyi Vîrû’yu uygun gördüğünü söyler. Haber Mubed Şah’ın kulağına gidince Kardeşi Zerd vasıtasıyla mektup gönderip Şehrû’ya unuttuğu anlaşmalarını hatırlatır. Şehrû, konuyu Vîs’e söyleyince Vîs Mubed’in yaşlı olduğunu ve bu evliliğe razı olmadığını açıklar. Bu haberi Zerd, abisi Mubed’e ulaştırır. Mubed, etraftaki ülkelerin şahlarına mektup gönderip Şehrû’yu sözünü

tutmadığından dolayı şikâyet edip ona karşı savaş açması için yardım ister. Bu esnada Şehrû'nun oğlu Vîrû da etrafındaki ülkelerden yardım toplar ve iki ordu birbiriyle savaşa girer. Bu savaşta Vîs'in babası ve çok sayıda pehlivanları ölür. Savaş bitince Mubed, meşveret meclisini toplar, meşveret esnasında Vîs'in adını duyan Râmin, ağabeyi olan Mubed Şah'ı bu sevdadan vazgeçirmeye çalışır, kendisinin çok yaşlı ve Vîs'in çok genç olduğunu söyler. Öte yandan Zerd, ağabeyine Vîs'in annesiyle pazarlık yapmasını önerir. Mubed, yüklü miktarda para ve hediyelerle Şehrû'ya haber gönderir ve karşılığında Şehrû geceleyin şehrin kapılarını açtırır ve Mubed, Vîs'i kaçırmayı başarır. Vîs'in kaçırılma esnasında bir an saklanıldığı yerin (kecâvenin) perdesi açılır ve Râmin onu görüp kendinden geçer. Vîs'in dâyesi olanları duyunca Merv'e gidip Vîs'i teselli eder ve ondan padişahı üzmemesini ister çünkü akıllı insanlar şahları üzmezler. Vîs ise dâyesini dinlemez ve onu bu beladan kurtarması için dâyesine yalvarır. Vîs'in ısrarı üzerine dâye Mubed Şah'a hiçbir zaman Vîs'e ulaşamaması üzere tılsım yapar ve onu toprağın altında saklar. Ancak sel gelir ve o saklanan tılsımı hiç bilinmeyen bir yere götürerek bu tılsımı sonsuz olur. Râmin, bu olaylardan sonra dâyeye Vîs'e âşık olduğunu ona söylemek ve onu da bu konuda hemfikir yapmasını söyler. Dâye, Râmin'in söylediklerini Vîs'e söylediğinde ilk başta Vîs, bu yasak aşka karşı çıkar ancak dâyesinin ısrarı üzere Râmin'i görmeye gider ve görür görmez o da Râmin'e âşık olur. İki sevgili birbirlerine hiç ayrılmamak üzere söz verirler. Mubed Şah olanları öğrenince Vîs'i ağabeyi Vîrû'ya verir ancak Vîs ona da boyun eğmez. Mubed Şah'ın isteği üzere büyük ateş yakılır ve Vîs'e kendini aklamak için ant (sôgand) içip ateşten geçmesi söylenir¹⁰. Bu sırada dâyesinin yardımıyla Vîs, Râmin'le kaçmayı başarır. Daha sonra Mubed Şah'ın annesinin isteği üzere tekrar geri dönerler. Bu sırada Rum

¹⁰ Günahlardan aklanmak için bir içki şeklinde olan maddeyi içip ateşten geçmek İran edebiyatında yer yer kullanılan motiflerdendir. *Vîs u Râmin*'den önce Firdevsî'nin *Şehnâme*'sinde de Siyavuş'un tabi tutulduğu bir sınav olarak geçmektedir.

kayseriyle Mubed Şah savaşa girer, Şah, Vîs'i bir kuleye kapatır ve kardeşi Zerd'i oraya bekçi olarak dikip Râmin'i de kendisiyle savaşa götürür. Râmin hastalığı bahane edip savaşa gitmemeyi başarıp Vîs'in kapatıldığı kuleye geri döner. Mubed savaştan dönünce kardeşlerine çok kızar ve Vîs ile dâyesini zindana atar. Vîs'in annesinin ısrarları üzere Mubed tekrar onları zindandan çıkarır. Öte yandan akıllı danışman olarak bilinen Behgûy, Râmin'e Mubed'den sonra şah olunca istediği kişiyle olabileceğini ve şu anda Vîs'e olan aşkı yüzünden geleceğini mahvetmemesi gerektiğini söyleyip Râmin'i ikna eder. Râmin bu durumda Mubed'den izin alıp seyahate çıkar. Yolu üzerinde rastladığı Gül isimli kızla evlenir. Olanları duyan Vîs dâyesini onu bu aşka müptela ettiği için serzeniş eder ve bu durumu düzeltmek için Râmin'in yanına gidip onu Gül'den ayırıp tekrar Vîs'e getirmesi için görevlendirir. Dâye bunu başarır ve Râmin tekrar Vîs'e döner. Mubed Şah ise av sırasında vahşi bir hayvan tarafından öldürülür ve taht Râmin'e kalır. Râmin, şah olunca, Vîs'le evlenip Cemşîd ve Hurşîd isimli iki çocuk sahibi olurlar. Râmin zamanı gelince saltanatı Hurşîd'e bırakır ve kendisi Ateşkede'de "mücavir" olarak hayatını sürdürür (Aini, 1970).

Olay örgüsü özetinden de görüldüğü gibi Râmin bir anlık perdenin geriye itilmesiyle gördüğü çocukluk mektep arkadaşı Vîs'e âşık olup aşkını Vîs'in dâyesine anlatır. Vîs ise dâyesinin ısrarı üzerine Râmin'i görmeye razı gelse de onu görür görmez ona âşık olur. Böylelikle görür görmez âşık olma ve yardımcı karakterin yardımlarıyla iki sevgili sonunda bir araya gelirler.

Vîs u Râmin mesnevisindeki aşk macerası da Muhammed'in *Ferruh u Hüma*'sı gibi çeşitli savaşlara yol açmıştır. Vîs'i isteyen Mubed Şah'la Vîs'in ağabeyisi Vîrû arasındaki savaş gibi. "Andar Sefate Cang-e Mobed ve Vîrû" (Mubed'le Vîrû'nun Savaşı) bölümünde:

Ço az xâvar bar-âmad axtarân şâh
Şahî keş mah vazîr ast âsemân gâh

(Ay, veziri ve gökyüzü mekânı olan güneş bir padişah gibi doğudan çıktı)

Do kûs-e kin beğorrîd az do dargâh
Be cang âmad do laşkar pîş-i do şâh (1-2)

(Güneşin doğuşuyla birlikte iki ordu savaşı başlattı).

Böylelikle aşk savaşı veren şehzade aynı zamanda tahta çıkacak bir padişah deneyimlerini de kazanmaktadır.

Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'i ve Olay Örgüsü

XII. yüzyıl şairi Nizâmî-i Gencevî, Gurgânî'yi model alan en önemli mesnevi yazarıdır. Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisi, Gurgânî'nin *Vîs u Râmin*'inin bir çeşit taklidi olarak tanınmaktadır (Hâkimî 103). Aynı zamanda *Şehname*'deki Ermeni Kız olarak hikâye edilen Şîrîn hikâyesinden de esinlenmiştir (99). Nizâmî, bu eserini Atâbek Şemseddin Muhammed Cehan Pahlavân'a sunmuştur.

Hüsrev ü Şîrîn, Nizâmî'nin hamsesinin ikinci manzumesi, Sasâni şahı olan İkinci Hüsrev Pervîz (590-628) ve güzel Ermeni prensesi Şîrîn ile aşkını ele almıştır. Bu mesnevi *hazaj* kalıbında söylenmiş 6150 beyitten oluşmaktadır. Şiir 16 yıl süresinde ve 1175-1191 yılları arasında kaleme alınmıştır. Eser, üçüncü Toğrul bin Arsalan (1175-1194) Selçuklu sultanına, sultanın hizmetinde olan Azerbaycan Atabeyi Cafer Muhammed bin İldegez Jahan-Pahlavan (1175-1186) ve Atabey'in halefi ve kardeşi, Kızıl Arsalan'a (1186-1191) övgü bölümlerini içermektedir. Tarihsel bir dokuda akan aşk olaylarını içermektedir: Tahttan inme, hapis, Sasâni şahı Hüzmüz'ün (579-590) kör olması, Hüsrev'in iki dayısının uzun süren başkaldırıları, Hüsrev'in tahta çıkması, Behram Çûbin'in ayaklanması ve Hüsrev'in Bizans İmparatoru Maurice'den (582-602) yardım istemesi gibi olaylar bu aşk

maceralarıyla beraber rivayet edilmektedir. *Hüsrev ve Şîrîn* mesnevisinde yaşanan bu tarihi olaylara Firdevsî'nin *Şehname*'sinde değinilmiştir ancak Nizâmî hamasî (epik) anlatı yerine olayların sevgi ve duygusal yönlerini ele almıştır. Nizâmî söylediklerinin kaynağını Arran'ın eski başkenti olan Barda'da bulduğu bir yazı olduğunu ileri sürmektedir (Orsatti 2006).

Nakkaş Şâpur, Şîrîn'i anlattıktan sonra Hüsrev âşık olur ve Şâpur'u Şîrîn'in peşine Ermen'e gönderir. Şâpûr, Ermen diyarına ulaşır Şîrîn'in eğlence mekânını öğrenince oraya gider. Hüsrev'in resmini çizdiği kâğıdı ağaca asar ve Şîrîn resmi görür görmez âşık olur. Nedimleri Şîrîn'in bu hâlini görünce onun sarhoşluğundan faydalanıp resmi yırtıp atarlar. Şîrîn kendine geldiğinde resmi sorar, nedimler resmin periler tarafından çalınıp saklandığını ve bu çölün onların mekânı olduğunu söyleyip Şîrîn'i başka bir yerde eğlenceye devam etmek için ikna ederler. Ertesi gün tekrar eğlenceye çıktıklarında Şâpûr yine Hüsrev'in resminin aynısını yaptığı bir kâğıdı tekrar ağaca asıp Şîrîn'in görmesini sağlar. Şîrîn yine yanındakilere o resmi onun için getirmelerini söyler ve dün gördüğü resmin bir hayal değil gerçek olduğunu anlar. Ancak resmi getirmek için giden nedime yine resmi saklar, bunun perilerin işi olduğunu ve perilerin onlarla oyun oynadığını söyler. Geceyi orada geçirip ertesi sabah kalkıp eğlenceye devam ederler. Bu esnada yine Şâpûr gelip resmin aynısını Şîrîn'in görebileceği bir yere asar. Üçüncü kere resmi gören Şîrîn kız arkadaşlarına ve etrafındakilere belli etmeden resmi almaya gider. Resmi eline alıp bakınca artık bunun perilerin oyunu değil ve gerçek bir resim olduğunu anlar. Yanındakilere resmi gösterir ve bu sevgilinin hatrına içkiler içilir. Daha sonra resmin sahibini soruşturmaya başlayıp ama ondan hiçbir haber alamayınca Şîrîn âşkından yanıp tutuşup ve günbegün daha da fenalaşır. Öte yandan Şâpûr'u Şîrîn'in peşinden gönderen Hüsrev Pervîz'in babası hain bir hileden dolayı oğlundan şüphelenip

Hüsrev Pervîz'in onun tahtına göz diktiğini düşünüp onu öldürmek ister. Yakınları tarafından uyarılan Hüsrev Pervîz ise babasından gizli kaçıp Ermen diyarına doğru yol alır. Yolda Şîrîn'in eğlendiği mekândan geçer ve oradaki bir çeşmede yıkanan Şîrîn'i görür ancak onun aradığı sevgilisi olduğunu anlamaz. Şîrîn'e ne kadar hayran kalsa da orayı bırakıp Ermen diyarına doğru yoluna devam eder. Şîrîn de aynı şekilde resmini görüp âşık olduğu sevgiliyi tanımayıp oradan uzaklaşır. Buluşma noktasına kadar gelip tekrar yaşadıkları bu ayrılık yüzünden uzun süre birbirlerini bulamayıp farklı badireler atlatan bu iki sevgilinin hikâyesinin içine Ferhad'ın Şîrîn'e olan aşkı ve yaşadıkları olaylar, Hüsrev Pervîz'in ise Rum kayserinin kızı Meryem'le evliliği gibi başka anlatılar girer. Daha sonra Ferhad'ın ve Meryem'in ölümü üzerine tekrar bir araya gelme çabaları gösteren iki sevgili aralarındaki sorunları çözerek evlenirler. Bir süre sonra tahtını Meryem'den olan oğlu Şîrûye'ye bırakan Hüsrev Pervîz oğlu tarafından öldürülür. Daha önceden de Şîrîn'e sahip olmak isteyen Şîrûye, tekrar bu isteğini Şîrîn'e bildirir ancak Şîrûye ile birlikte olmak istemeyen Şîrîn çözümü kendini öldürmekte bulur. Böylelikle iki sevgili aynı yerde defnedilerek aşkları ve hikâyeleri de sona erer.

Nizâmî'nin başkarakterlerinin aşk macerasındaki ilginç olan kısım; yardımcı karakter olan Nekkaş Şâpûr'un anlattıkları üzerine Şîrîn'e âşık olan Hüsrev'in babasından kaçıp çıktığı Ermen yolculuğunda çeşmede yıkanan güzel kızıdan hoşlandığı halde, onun kendi sevgilisi Şîrîn olduğunu anlamaması ve orayı terk edip yolculuğuna devam etmesidir.

Tavâfi zad dar ân firûze golşan
Miyân-e golşan âbî dîd rovşan

(O güzel alanda biraz dolaşıp alanın ortasındaki aydın havuza rastladı)

Giyâ râ zîr-e na'l âheste mîsôft
Dar ân âhestegî âheste mîgôft

(Ayağının altında bitkileri ezerek yavaşça böyle söylüyordu)

Gar in bot cân-e man bûdî çe bûdî
Var in asb ân-e man bûdî çe bûdî (35-38)

(Bu güzel put, benim canım olsa ne güzel olurdu ve bu güzel at da benim atım olmalıdır dedi, Hüsrev)

Ço mâh âmad borun az abr-e meşkîn
Be şâhanşah dar-âmad çaşm-e Şîrîn (62)

(Bulutun ardından çıkan ay gibi Şîrîn sudan çıktı ve Hüsrev’le göz göze geldi)

Zabun-gîrî nakard an şîr-e naxcîr
Ke nabvad şîr-e seyd-afkan zabun-gîr

(Hüsrev, savunmasız durumda olan Şîrîn’e meyl etmedi çünkü savunmasız

yakalamak aslanlara yakışmaz)

Be sabrî kâvarad farhang dar hûş
Neşând an âtaş-e cûşanda dar cûş (70-71)

(Adabın getirdiği sabırla içindeki istek ateşini yatıştırdı)

Ço şah mîkard mah râ perde-dârî
Ke hâtûn bord natvan bî-’amârî

(Şehzade, güzel kızı kendinden korudu çünkü sevgiliyi bu şekilde sahiplenmek doğru

değildi, sevgiliyi “kecâve”de taşıyarak saraya götürmesi gerekir)

Borûn âmad parî-roh çon perî tîz
Qabâ pûşîd o şod bar poşt-e Şabdîz (80-81)

(Bu esnada Şîrîn, aceleyle sudan çıkıp hızlıca giyinip atının arkasına atladı)

Şegeft âyad marâ gar yâr-e man nîst
Delam çun bord agar deldâr-e man nîst

(Şîrîn, kendi kendine: sevgilim değilse neden beni bu kadar etkiledi, diye düşündü)

Şenîdam la’l dar la’l ast kânaş
Agar deldâr-e man şod kû neşânaş

(Zira duyduğuna göre sevgilisi bir şehzade ve gösterişli giyinen insandı)

Nabud âgah ke şâhân câme-ye râh
Degargûne konanad az bîm-e bad-hâh (83-85)

(Şîrîn, şehzadelerin, yola çıkarken kendilerini korumak için kılık değiştirdiklerinden habersizdi çünkü)

Bu değişik kurgu, görülen her güzel kıza âşık olunmaması ve sevgilinin belli başlı özelliklerinin olması gerektiğinin bir göstergesi olmalıdır. Hüsrev, Şîrîn'e âşık olup bir şehzade olarak kendine layık sevgilisi için aşk ve taht savaşı ile yolculuğuna çıkmalıdır. Şîrîn ise sık görülen sevgili resmine âşık olma motifiyle anlatıya dâhil olmuştur.

Hoca Mes'ud'un *Süheyl ü Nevbahâr*'ı ve Olay Örgüsü

Sevgilinin resmini görüp âşık olan şehzade motifinin örneklerinden biri de Hoca Mesud'un *Süheyl ü Nevbahâr* (Miladi 1350) mesnevisinde gerçekleşmektedir. Ayrıca bu mesnevide rüyada âşık olma motifi de diğer mesnevilerden farklı bir şekilde kullanılmıştır; Nevbahâr gördüğü tuhaf rüyayı dâyesine yorumlatınca ona âşık olan şehzadenin varlığından haberdar olur.

Meger şâh-ı Çîn'in kızı Nevbahâr
Uyurken döşekde yatup ol nigâr

Düşinde görür kim bir ulu togân
İner gökyüzinden ü eyler figân

Konar gögsi üstinde kılur karâr
Urur kaynagını yüregın yarar (868-870)

Bu aşk hikâyesinde de birçok aşk mesnevisi gibi kadın karakter daha aktiftir ve sevgilisine varmak için savaş vermektedir. Âşıkla sevgili arasındaki yardımcı kişiler ise yine çoğu mesnevide olduğu gibi nakkaş ve dâyedir.

Çocuk sahibi olamayan Yemen'in Bahr adlı padişahı, halkının duasıyla oğul sahibi olur; adını Süheyl koyarlar. Babası tahtını Süheyl'e bırakır. Süheyl, bir gün babasının hazinelerinin bulunduğu kırk odadan birine girince, önce havuzda, sonra

tavanda güzel bir kızın tasvirini görür; ona âşık olur ve sureti yapan nakkaşı bulur. Nakkaş, resmin Çin fağfurunun kızının resmi olduğunu anlatır. Süheyl nakkaşla beraber kızı aramak üzere yola çıkar, Çin’e varır. Süheyl, nakkaş vasıtasıyla Fağfuru ve adamlarını yemeğe davet eder. Bütün şehir Süheyl’in cömertliği ve iyi ahlâkının vasfıyla yankılanır. Çin şahının kızı Nevbahâr, bir gece rüyasında büyük bir doğanın gökten inip göğsü üzerine konduğunu ve pençesiyle yüreğini yardığını, yataktan havalandığını görür, korku ile uyanır. Dâyesi rüyayı, iyi huylu, ulu ve cömert bir padişahın Nevbahâr’ı görüp âşık olduğu ve onu aradığı şeklinde yorumlar. Fağfur, Süheyl’e, daima bir arada bulunabilmeleri için kendi şehrinde bir saray yaptırabileceğini söyler. Nakkaş, Nevbahâr’a yakın bir yere on gün içinde güzel bir saray yapar. Sarayın havuzu içine Nevbahâr’ın damının gölgesi düşmektedir. Nevbahâr dama çıktıkça, Süheyl onun tasvirini havuz içinde görebilecektir. Nevbahâr, bu şekilde ona birkaç kere kendini gösterirse de Süheyl, nakkaşın tembihiyle, başını kaldırıp bakmaz ve onunla ilgilenmez. Sonunda Nevbahâr câriyelerinden birini Süheyl’e gönderir, kendisiyle buluşmak istediğini bildirir. Süheyl bir akşam Nevbahâr’ın sarayının eşiğine gelir ve kız, iki bölük ettiği saçlarını damdan aşağı salıverir. Süheyl, saçının bir bölümünü beline sararak kendini yukarı çeker, bütün gece “ayş ü işret” edip sevişirler. Daha sonra kolayca ve tehlikesizce buluşabilmeleri için odalarını bir yeraltı yolu kazarak birleştirirler. Bir süre bu şekilde görüşerek hoş vakit geçirirler. Bir gece, Süheyl sevgilisine artık memlekete dönmek istediğini anlatır. Nevbahâr kendisini de götürmesini ister. Süheyl, nakkaş vasıtasıyla şahın iznini rica etse de şah razı olmaz. Süheyl’in ısrarı karşısında, bir ay daha kalmaları şartıyla gitmelerine izin verir. Bir gece şahın, Süheyl’in sarayında verdiği ziyafete Nevbahâr Yemenli köle kılığında katılır ve sâkılık vapar. Babasını ve iki erkek kardeşini sarhoş eder, Süheyl’e, iki at bulmasını ve şehrin dışında işaret ettiği yerde kendisini beklemesini söyler. Süheyl Nevbahâr’ın

sözünü yerine getirir. Fakat çok yorulduğundan uykusu gelir, oracıkta uykuya dalar.

Şahın Sa'lûk adında bir zenci düşmanı vardır. Sa'lûk, Süheyl'in yanına gelir, ikinci atın kime ait olduğunu merak edip uyuyan Süheyl'e hiç dokunmadan bekler. Nevbahâr gelir, karanlıkta Sa'lûk'u Süheyl zanneder, hiç konuşmadan atlara binerler. Önde Sa'lûk, arkada Nevbahâr yola devam ederler. Tan yeri ağarmaya başlar. Bu hafif aydınlıkta Nevbahâr, önündekinin Sa'lûk olduğunu anlar. Elinden kurtulmak için ona kendisini öteden beri sevdiğini, Süheyl'in de bu işte sırdaşı olduğunu söyler. Sa'lûk'tan Süheyl'in sağ olduğu haberini alınca çok sevinir fakat ona bu sevincini belli etmez.

Sa'lûk'a onu öldürmediğine iyi etmediğini, uyanınca babasına haber vereceğini, babasının da onları takip için asker yollayacağını söyler. Sa'lûk' gidip onu öldürmesini, kendisinin de onu bekleyeceğini söyleyerek başından savar. Bu arada, Süheyl uyanır, kendini yapayalnız bulur; atları kaçmıştır. Şehre dönüp etrafı arar, atları bulamaz. Dağlara düşüp Nevbahâr'ın akıbetini düşünüp, ağlayıp inler. Sa'lûk, Süheyl'i bulamaz, geri döner. Nevbahâr'dan da eser yoktur. Dövünmeye başlar, o sırada boşanan at da şehre doğru kaçar. Şah ile oğulları nihayet kendilerine gelip Süheyl'i de Nevbahâr'ı da ortada bulamayınca ordu hazırlayıp yola çıkarlar. Süheyl'den önce, onun askerlerinin başında yola çıkan nakkaş, Süheyl'in akıbetini düşünüp üzülmemektedir. İki ordu karşılaşır ve zor bir savaş gerçekleşir ve nakkaşın ordusu yenilir. Şahın büyük oğlu tarafından esir edilen nakkaş, fağfurun huzuruna çıkarılır. Fağfur nakkaştan, olanı biteni anlatmasını ister. O da, Süheyl'in, kızına nasıl âşık olduğunu, bu yolda ne zahmetlere katlandığını bir bir anlatır. Fağfur çok üzülür meselenin böyle olduğunu bilseydi kızını ona seve seve vereceğini söyleyerek esirleri salıverir. Serbest kalan nakkaş, yanına bir iki kul, beş altı at alarak Süheyl'i aramak üzere yola çıkar. Sa'lûk'tan kaçan Nevbahâr, yemeden, uyumadan iki gün dağ taş dolaşır. Yolu bir deniz kıyısına çıkar. On gün yürüdükten sonra ufukta bir kadirge görür. Gemi sahibi bir tacir Yahudidir. Nevbahâr

yüzündeki nikapla, ona kendisini Çin Fağfuru'nun oğlu olarak tanıtır. Babasının bir gün kendisine kızıp ağır sözler sarfettiğini, bu sebeple kaçıp dağlara düştüğünü anlatır. Yahudi onu, Çin'e babasının yanına götürmeyi teklif eder. Nevbahâr, gemide kendisi için özel bir yer ayrılması şartıyla teklifi kabul eder. Gemi açılır, gece gündüz bir ay gittikten sonra bir ada görüp yavaşlarlar. Adadaki büyük şehrin şahı Talis'in, Kaytas adında çok yakışıklı bir oğlu vardır. Kaytas gemide Nevbahâr'ı görüp ona âşık olur. Babasından, Nevbahâr'ı Yahudinin elinden kurtarması için ne gerekirse yapmasını ister. Yahudi, kızı 5000 altın karşılığında satmaya razı olur. Bunlara kulak misafiri olan Nevbahâr, yahudiye kaçma teklif eder. Bir sabah erkenden demir alıp açılırlar. Yolda, Yahudi Nevbahâr'a sırnaşmaya başlar. Nevbahâr, karaya çıkıp yıkandıktan sonra tacirle birlikte olacağını vadeder. Karaya çıkılır. Nevbahâr, atını da otlatmak bahanesiyle kıyıya çıkartmıştır. Bir hile ile atına binerek Yahudinin elinden kaçır. Yine üç gün, yemeden, uyumadan yol gittikten sonra deniz kıyısında, "ecinnilerin beyi"nin karısı olan Kaytas'ın kız kardeşine rastlar. Kız ona iyi muamele edince Nevbahâr başından geçenleri ona anlatır fakat ağabeyi Kaytas'tan bahsetmez. Onlardan Çin yolunu öğrenip ayrılır.

Yolda Tûfan adında büyük bir şehre uğrar. Ahalinin cömert, adaletsever bir ulu şahları varmış, ölünce birbirleriyle geçinemez olmuşlar. Bir gün, yola çıkıp karşılıklı ilk gelecek insanı şah yapmayı kararlaştırmışlardır. Böylece, ilk rastladıkları Nevbahâr'ı şah yaparlar. Nevbahâr'ın yüzü daima nikaplıdır. Süheyl'i bir an olsun aklından çıkarmadan Tûfan'da iki yıl saltanat sürer. Usta bir nakkaş çağırır, sırrını ve nikabını ona açar ve şehrin dört kapısına dört "sakahâne" ve her birine büyük birer havuz yapmasını, kubbeye çizeceği nikapsız "sûret"ini, havuza aksi düşecek şekilde resmetmesini emreder. Böylelikle kendini tanıyanlardan haberdar olabilecek, resminin önünde gülen, ağlayan olursa verdiği emir gereğince huzuruna getirilecektir. Şehre önce

Sa'lûk'un yolu düşer, Nevbahâr onu zindana attırır. Zindanda güvendiği bir adamı vasıtasıyla Sa'lûk'un ağzından Süheyl'in henüz hayatta olduğu haberini alıp sevinir. Nevbahâr'ı aramak için yurdundan ayrılan Kaytas'ın, yine, atıyla onun peşine düşen bezirgânın yolları da Tûfan'a düşer. Süheyl, önce Câlûs'un, sonra da Hâveran Şahı'nın misafiri olur. Bir gün, Hâveran Şahı ile deniz kenarında balık avlarken yanaşan bir gemiden tacir kılığına girmiş olan nakkaş çıkar. Süheyl ile birlikte şahtan izin isteyerek ayrılırlar. Yun şehrinde zindana girip çıktıktan sonra Tûfan'a gelirler. Nevbahâr, hepsinin gelişinden haberdardır. Çünkü Süheyl resmi görünce bayılır, nakkaş onu ayıltmaya çalışır. İkisi de Nevbahâr'ın huzuruna getirilir ve sevgililer kavuşurlar. Nevbahâr, tellâl gezdirerek şehir halkını çağırıp onlara başından geçenleri anlatır. Süheyl, Nevbahâr'ın yerine tahta geçer. Nakkaş da vezir olur. Süheyl, önce Nevbahâr'ın babası fağfura, sonra da kendi babasına mektup göndererek durumlarını bildirir. Süheyl ile Nevbahâr'ın hemen o yıl, adını Hümâm koydukları erkek evlatları dünyaya gelir. Babasının ısrar ve sitemi üzerine Süheyl, artık delilkanlılık çağına gelmiş olan oğlu Hümâm'a tahtını ve memleketini bırakarak Nevbahâr ile birlikte Yemen'e gider. Bir süre sonra Yemen şahı ölür, Süheyl tahta geçip âdil bir padişah olur.

Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd u Feraşâd*'ı ve Olay Örgüsü

Acem Şahı Siyavuş'un kızı Hurşîd'e, onu öldürmekle görevli olan dört köle güzelliğini görünce âşık olurlar. Daha sonra Hurşîd'in aşkıdan deli olan kölelerin birinin yolu Mağrib'e düşünce anlattıklarını duyan Feraşâd, Hurşîd'i görmeden sadece güzelliği vasfını deli bir köleden duyarak âşık olur. Ancak hikâyenin ilerleyen bölümlerinde sevgilinin resmini görerek âşık olma motifi bu sefer Mısır padişahı Tus'un oğlu Behram'ın, Hurşîd'in rüzgârla gelen resmini görünce âşık olmasıyla devreye girer.

Bir erkek evlat sahibi olmayı şiddetle arzu eden Acem Şahı Siyâvuş ile karısı Hatun'un, günün birinde, bir kızları dünyaya gelir. Müneccimler bu kız yüzünden başlarına birçok kötülük geleceğini padişaha bildirirler. Şahı çok üzgün gören karısı, çocuğu aç bırakarak çocuktan kurtulabilecekleri fikrini öne sürer. Hatun aslında kızını feda etmeye razı değildir, dâyesinden bir çare bulmasını ister. O da hizmetçisine, şehirden, ölmüş bir çocuk buldurup saraya getirtir. Şah'a kızının öldüğü haberi verilir, çocuk törenle gömülür. Hatun, Hurşîd adını koyduğu kızını, dâye ve hâdim eşliğinde Dârü'l-Melek kalesine yollar ve ikisini ona bakmak ve gözetmekle görevlendirir.

Hatun, ara sıra gizliden gizliye, kızını ziyaret etmektedir. Hurşîd, hocalığı ile görevlendirilen bir "pîr"den dokuz yıl boyunca çeşitli dersler alır; ata binmeyi, silâh kullanmayı öğrenir. Hatun'u kıskanan diğer gözdelelerden üçü, şaha, gizlenen hakikati ifşa edip kızının Hatun tarafından Dârü'l-Melek'te saklanmış olduğunu anlatır. Siyâvuş, yanında dört kölesiyle kaleye gider, içeri girmeyip kale kapısında bekler. Hurşîd'in kafasını kesip getirmeleri emrini verdiği köleleri, kızın güzelliği karşısında hayran kalıp ona hiçbir şey yapamazlar. Kölelerinin dönmediğini gören şah, kızının yanına çıkar. Kölelerini yerde baygın bir halde Hurşîd'i ise başlarında beklerken bulur. Siyâvuş, kızının güzelliği ve terbiyesi karşısında rikkate gelerek kendisini alıp şehre getirir. Güzel bir saray yaptırıp dâye ile hâdimi emrine verir. Hurşîd'e âşık olan dört köleden biri duyduğu şiddetli aşkın etkisiyle ölür, diğer üçü sahralara düşer. Hurşîd, gördüğü bir rüyayı anlatarak babasından bu kölenin kabri üzerine bir kubbe ve etrafına da bir bahçe yaptırması ricasında bulunur. Öbür üç köleden birinin yolu Mağrib'e düşer ve Mağrib Şahı'nın oğlu Ferahşâd bu deli âşığın sözlerini dinleyerek Hurşîd'e âşık olur. O sırada saraya Âzâd adlı serseri bir âşık gelir ve Ferahşâd, Âzâd ile birlikte Hurşîd'i aramak için yola koyulur. Şah arkalarından adam yollasa da bir türlü izlerini bulduramaz. Ferahşâd ile Âzâd'ın yolları Acem diyarında Cem-âbâd şehrine düşer. Hurşîd'in

aşkından ölen kölenin türbesine gelirler. Kendilerini Kudüs'ten bu türbeyi ziyaret maksadıyla yola çıkmış iki derviş olarak tanıtırlar. Türbenin hâdimi onlara şehirde bir ev bulur ve durumlarını da Hurşîd'e bildirir. Hurşîd, bu iki dervişin de kendisine âşık olduğunu anlayarak hâdime onlara iyi muamele etmesini tembihler. Hâdim, Âzâd'ın dinleyip zaptettiği Ferahşâd'ın gazellerini Hurşîd'e ulaştırır ve Hurşîd ona şiirle cevap verir. Bir taraftan da dâyesine sırrını açar. Bir süre bu şekilde şiir yazışarak anlaşılan çiftler, daha sonra, gizlice bir araya gelerek sevişmeye başlarlar. Hurşîd'in derdiyle sahraya düşmüş olan Siyahî isimli ikinci kölenin aşkı da dillere destan olur. Civarda Boğa Han adlı bir Tatar şahı vardır. Siyahî'nin ününü duyup kendisini huzuruna çağırır. Siyahî, başından geçenleri bir bir hana anlatınca han da Hurşîd'e âşık olup veziri Turumtay'ı Siyâvuş Şah'a yollayıp kızını istetir. Siyâvuş bu isteğe red cevabı verince son derece öfkelenen Boğa, harp hazırlığı yapar. İki ordunun pehlivanları Zaygam ile Sirhan karşılaşır ve Boğa'nın adamı Sirhan, Zaygam'ı yenip esir eder. Çaresiz kalan Siyâvuş, kızını Boğa Han'a vermeye razı olur. Hurşîd Ferahşâd'a adam yollayıp durumu ona bildirir. Kendilerine esir düşen bir adamı vasıtasıyla da Boğa Han'a bir mektup gönderir. Kendisine öteden beri âşık olduğundan bahsederek ertesi gün savaş meydanına, adamlarının değil, bizzat Boğa Han'ın çıkmasını, kendisinin de savaş kıyafetiyle onun karşısına çıkacağını, vuruşma sırasında yiyeceği bir darbe ile ölmüş gibi yere düşeceğini anlatır ve o anda kendisini alıp kaçırmasını ister. Ertesi gün Hurşîd'le Boğa Han karşılaşır. Han sabırsızlıkla Hurşîd'e, nikabını yüzünden çıkarmasını söyler, Hurşîd nikabını çıkarınca Boğa, kızın güzelliği karşısında kendinden geçip atının boynu üstüne yığılır ve miğferi düşer. Hurşîd bir kılıç darbesiyle Boğa'nın başını vücudundan ayırır. Başsız kalan asker bozguna uğrar ve Siyâvuş'a da Boğa Han'ın, Ferahşâd tarafından öldürülmüş olduğu haberi verilir. Siyâvuş çok sevinip Kızını Ferahşâd'a vermeye niyetlenir. Hatun'un onayını alan Siyâvuş,

adamlarına da danışır. Bunlar, Ferahşâd'ın başarısını kiskandıklarından, Hurşîd'i alabilmesi için kendisinin, iddia ettiği gibi, Mağrib Şahı'nın, içindeki “dürr-i şahvar”ın ışığı ile karanlıkları gündüze çeviren “lâ'l hokka”sını getirmesini isterler. “Lâ'l hokka”yı getirmek üzere yola çıkan Ferahşâd ile Âzâd, maceralı bir yolculuk sonunda Mağrib'e varır. Oğlunun dönüşüne çok sevinen şah, yedi gün yedi gece şenlik yaptırır. Adamlarını toplayıp tahtını oğluna bırakacağını bildirir. Ferahşâd'ın akli fikri hep Hurşîd'de olduğundan buna razı gelmez. Şah, oğlunun aşk denilen “maraz”a yakalanmış olduğunu anlayıp saraya “hâzık” hekimler yollar. Hekimler, diğer birçok çare arasında Ferahşâd'ın yanına güzel cariyeler verilmesini de tavsiye ederler. Tedbirler, tavsiyeler yerine getirilir ancak Ferahşâd, güzellerden hiçbirinin yüzüne bakmaz. Ötede Hurşîd'in sabrı gitgide azalmaktadır. Hurşîd'e âşık olan kölelerin üçüncüsü Kâfûr, usta bir nakkaştan nakkaşlık öğrenip çok başarılı bir sanatçı olmuştur. Hurşîd'in çok güzel bir resmini yapıp ara sıra gizlice resmi çıkarıp bakıp ağlamaktadır.

Bir gün sahrada, yine resmi seyrettiği bir anda çıkan rüzgâr, resmi havalandırır. Resim, ülkeler aşarak gidip Mısır Şahı Tûs'un oğlu Behrâm'ın sarayının bahçesine düşer. Resmi eline alan Behrâm, düşüp bayılınca Tûs, resimden Hurşîd'e âşık olan oğluna ne kadar nasihat ederse de kâr etmez. Çaresiz, yol hazırlığı yapıp eline, Siyâvuş'a sunulmak üzere yazdığı mektubu verip oğlunu yola çıkarır. Siyâvuş Behrâm'ı kabul eder. Bu arada iki yıldır, gitmiş olan Ferahşâd'dan haber çıkmamıştır. Siyâvuş, önce Ferahşâd'a verdiği sözü hatırlayıp Behram'a red cevabı verse de meseleyi danıştığı adamları, Ferahşâd'ın iki yıldan beri dönmediğini, şehzadeligi gerçek olsaydı dönüp gelmesi gerekeceğini ileri sürerek Hurşîd'i Behrâm'a vermesinin uygun olacağını söylerler. Siyâvuş, çaresiz razı olur. Haberi duyan Hurşîd ağlamaya, feryad ve figana başlar. Rüyasında Ferahşâd'ı görür karşılıklı şiirler okurlar, Ferahşâd'ın sevgilisine bağlılığı devam etmektedir. Siyâvuş düğün hazırlıklarıyla uğraşmaktadır.

Öte yandan Ferahşâd'ın babası hastalanır, oğlunu ve beyleri çağırır, nasihat ve vasiyette bulunur ve yerine oğlu Ferahşâd tahta geçer. Bir süre sonra, Ferahşâd yanına Âzâd'ı alıp Hacc'a gitmek bahanesiyle, ulularına veda edip Cem-âbâd şehrine gelir. Siyâvuş, Ferahşâd'ı huzuruna kabul eder. Şehzade, getirdiği "lâ'l hokka"yı da gösterir. Siyavuş, Ferahşâd'ın, Behrâm'ın ve memleket ulularının hazır bulunduğu bir meclis huzurunda meseleyi açar ve din ulularının fikrini sorar. Kadı, kızı gönlünün dilediğine vermenin şeriat emri olduğunu söyler ve Hurşîd'in düşüncesi sorulur. O da Ferahşâd'ın adını açıkça bildirmekten kaçınmakla beraber, memleketi Boğa Han'ın zulmünden kurtaran hangisi ise onu tercih edeceğini bildirir. Hurşîd ile Ferahşâd, böylelikle evlendirilir.

Muhammed'in *Ferruh u Hümâ*'sı ve Olay Örgüsü

Hozan Hükümdarı Nûman şah'ın oğlu Ferruh ile Hıtay hükümdarı Hümâyün Şah'ın kızı Hümâ arasında geçen aşk macerası eserin konusudur. Hümâyün Şah, Allah'tan tahtını bırakacak bir oğul ister ama doğan çocuğu bir kızdır. Hümâyün Şah, kızına Hümâ adını verir. Hümâ, erkek gibi büyür ve erkek kılığında tahta oturup ülkeyi yönetmeye başlar. Numan Şah'ın oğlu Ferruh ise yiğit bir şehzadedir. Hümâ Ferruh'u rüyada görüp âşık olur. Ferruh sevgilisine kavuşmak için mücadeleye başlar. Fakat bu aşk öyküsüne başka ülkelerin padişah ve şehzadeleri de karışır. Hindistan Padişahı Erdeşîr'in oğlu Şehlâ ile Keşmir Şahı Râyı A'zam ve başka şehzade ve padişahlar da Hümâ'ya âşık olmuşlardır. Bu yüzden Ferruh'un, Hümâ'ya kavuşması çetrefilli bir hal alır. Üstelik Ferruh'un yardımcısı Hürrem de sevgilisi Dilgüşâ ile çok çeşitli aşk maceralarına girmiştir. Böylece hikâyedeki padişah, şehzade, vezir, arkadaş, arkadaş sevgilisi ve diğer kahramanlar denizde ve karada başlarından geçen çeşitli olaylarla hikâyeyi zenginleştirmektedir. Hümâ'ya erişme mücadelesi devletlerarası sorunlara yol açmıştır. Savaşlar ve bitmez tükenmez mücadelelerden sonra Ferruh ile Hümâ birbirlerine kavuşup muratlarına ererler.

Muhammed, mesnevisinin “Hümâ Ferruh’u düşünde görüp âşık olduğı” bölümünde, bir gece işret meclisinde etrafını Maçın güzelleri sarmış sanki bir ayın çevresini yıldızlar sarmış şekilde eğlenceyle meşgulken şarabın etkisiyle kendisinden geçen Hümâ’yı anlatır:

[B]adem gibi olan iki gözüne uyku girdi, gözleri kapanınca gönül gözü açıldı. Rüyasında seyre başladığında bütün duyularını kaybetmiş gibiydi. Rüyasında çok büyük bir kasr/saray görür, bin türlü nakışlarla süslenmiş bir saray. Gördüğü güzel sarayın benzeri ancak cennette bulunabilen billur gibi parlayan binası ve yeşillikler ve çiçeklerle dolu çevresi vardı. İçinde dolunaya benzer bir genç oturmuş, saçları güneşe zincir vuracak gibiydi. Yüzü billurlara aksetmiş ve billurlar ondan aldığı renkten lale gibi kızarmışlardı. Teni, ateşleri sarsacak gibiydi sanki sîmâb dolu bir havuzdu. Saçlarından müşk ile ‘anber saçıyor ve yüzünün güzel suyundan gül suyu kokusunu almıştır. Hümâ, bu güzel yüzü gördükten sonra gözünde onun hayali dışında bir şey kalmadı (o yüzü hayal edip durdu) ve gönlünü onun zülfüne bağlayıp, dudakları onun dudaklarının şekerine susadı (85).

sözleriyle Hümâ’nın rüya görüp âşık olduğı sahneyi tasvir eder.

Hümâ bir dün için şöhet kılurdı
Şafâ vü zevkile ‘işret kılurdı

Dêrilmîş katına hûbân-ı Mâçîn
Kamer yanına her nêce ki Pervîn

Şerâbuñ şevkiyle oldu bîhûş
Harîr üstine vurdı nâzıla düş

Kabûl êtdi iki bâzâmı h^vâbı
Götürdi gönli gözinden niķâbı

Çıkup seyr étmege çün oldı meşgûl
Havās oldı teninden cümle ma'zûl

Düşinde gördi bir kaşr-ı mu'azzam
Hezārān nakşıla dürlü murakkaḡam

Öñinde eylemişler havz-ı zībā
Meger cennetde ola aña hemtā

Bülürıdı ruḡāmı hûb u rûşen
Yöresi sebze-zār u lâle gülşen

İçinde oturur bir bedr-i kâmil
Ki bağlar güneşe zûlf-i selâsil

Yüzi 'aksi bülür üstine konmış
Ki reng almış kâmusı la'le dönmiş

Teni luṭfı vèrürdi şu'le bî-tāb
Şanasın havz tolmışıdı sîm-āb

Tozardı saçlarından müşğ ü 'anber
Gülāb olmuş cemālinden mu'aṭṭar

Hümā kıldı teferrüc bu cemali
Gözinde ḡalmadı illā ḡayālî

Gönül bağladı zûlfı bendine ol
Ki 'aṭşān oldı la'li ḡandine ol (993-1006)

Onun aşkıyla rüyadan uyandı ve bu aşk tüm gücünü elinden almıştı. Kızıl gül gibi olan yüzü sarıçiğdem gibi solmuş, selvi gibi olan boyu, sünbül gibi olan saçları kara toprağa düşmüş idi. Boyu bükülmüş ve yüzü solgundu. Sanki güneş gibi olan yanağı kusuf (güneş tutulması) etmiş ve ay gibi yüzü husuf (ay tutulması) etmişti. (85)

Tabirlerini kullanarak da Hümâ'nın âşık olduktan sonraki halini anlatır. Sabrı kararı elden gitmiş olan Hümâ, biraz zaman geçtikten sonra içindeki ateş sakinleşince kendine gelir ve gördüğü rüyanın yorumunu düşünüp sürekli gördüğü sevgilinin adını zikreder.

Belîñ birle oyandı ol nigārīn
Göñüldeñ ‘ışk iletmiş ihtiyārın

Şaru çiğdemleyin şolmış kızıl gül
Kara toprağa düşmiş serv ü sünbül

Hamīze olmuş ol kadd-ı şanavber
Demīz e olmuş ol hadd-ı münevver

Yañağı güneşi bulmuş küsūfı
Cemāli ayınuñ ěrmış hūsūfı

Kaşınuñ cüftesi olmuşıdı tāk
Dükenmiş şabrı olmuş tākati tāk

İçinden sākin oldu birez āteş
Yēne gendüye geldi ol perī-veş

Düşü ta‘bīrine çok fikr ěderdi
Dilinde nām-ı dilber zıkr ěderdi (1007-1013)

Hümâ’nın perişan halinde, o güzel ceylan için aşkını anlatan bir gazel söylediğini bu beyitle anlatır yazar: “Ėazel kıldı ser-āğāz ol Ėazāle / Münāsib uşbu derde uşbū hāle” (1014). Ve âşığın en içten duygularını göstermek için sıklıkla kullanılan gazel söyleme motifi burada da karşımıza çıkar (85).

Bu dün ne ayıdı ‘aqlumı tārūmār ětdi
Ne cānıdı ki beni böyle dil-figār ětdi

Bu işde yoğıdı hīç ihtiyārı hātırumuñ
‘Aceb beni ne sebebdē ol ihtiyār ětdi

Nażar ki düşdi cemāline şabrumı kapdı
Hayāline gözümü dün intizār ětdi

Karārı getdi göñüldeñ karara yandı tenüm
Çü ‘ışk guşşaları geldi vü karār ětdi

İçümde od dimāğumda yēl elümde türāb
Başumı çalkadı gözümü āb-dār ětdi

Ne ādemīyidügin bilürem anuñ ne perī
Bu neçe turfe kuşıdı Hümā şikār ětdi (1015-1020)

Bu bölümün devamında Muhammed, Hümâ’nın ibadet için gittiğı bir deyrden söz eder: Hümâ, gece boyunca ah çekip sabaha kadar uyumaz olmuştu. Yakınması ve

feryadı göklere çıkmıştı ve âhlarıyla dünyayı yıkıyordu. Gözünden uyku ve gönlünden huzur gitmişti. Kendine cefa ve gönlüne tuzaklar ulaşmıştı. Sabaha kadar uyumadığı gecenin sabahında havadan dost / sevgili kokusunu alıp biraz ağlayıp düşünüp biraz da şiir okuyup zaman geçirmeye çalışırdı. Aşk ve muhabbeti böyle ilerlemekte iken ciğer kanıyla şiirler yazıyordu.

Hayâliyle beni zâr eyleyen kim
Bu fikrile dil-efgâr eyleyen kim

‘Aceb Husrev mi yâ Behrâm u Dârâ
Saçında gönlümi dâr eyleyen kim

Başa hüsniyi gösterdüp yuvınan
Bugün bu hüzn evin dar eyleyen kim

Yörür iken bu gën yêrde ferâgat
Cihânı gözüme dar eyleyen kim

Vücûdumda yoğ iken zerre teşvîş
Güneş gibi bu dem var eyleyen kim

Göñül alup vèren ‘ışkın Hümâ’ya
Düş içre şatu-bâzâr eyleyen kim (1175-1180)

Bu şiirleri söyleyince daha da delirircesine perişan olan, dimağı kuru, şiiri ıslak ve taze olan Hümâ’yı böyle görmeye dayanamayan Parsâ (Hümâ’nın dâyesi), onu böyle yanarken görünce çareyi nasihat etmekte gördü. Fakat Muhammed’e göre, âşık olan insana nasihatın etkisi olmadığını, nasihatın akıllı insanlara etki ettiğini, âştan delirmiş insanın nasihatle işi olmadığını, öğütle aşkın birbirinin zıddı olduğunu ve iki zıddın bir araya gelemeyeceğini, dâye düşünememiştir. Yazara göre, öğüt âşıklara etki etse dünyada artık âşık bulunamazdı.

Muhammed, âşık olanın önce kendi canından vazgeçmesi daha sonra âşıklık nişanına sahip olabilmesini söyler. Kendi canını terk eden insana ise nasihat nasıl etki etmez. Aksine nasihat aşkı daha da artırır nitekim odunsuz ocakta kazan kaynamaz, nasihat de aşk ocağının odunu olur ve onun odunu artırır. Âşıklara öğüt

vermek iyi değildir çünkü öğüt od ve âşıkın ciğeri ney gibi çabuk yanan maddedir. Aşk öğütle bitecek olsa nice âşıklar kafasını taşlara vururdu.

Buna rağmen öğüt bir gelenektir, tutulmayacağı bilinse de verilir. O yüzden de Hümâ'nın dâyesi bu âyin ve geleneği yerine getirip Hümâ'yı sakinleştirmeye çalışarak bu perişanlığı çok uzattığını, onu sakinleştirecek bir çarenin olması gerektiğini, bu konuyu düşünmeyi ve bu dertten yakınmayı bırakmasını, birileri bu halini görüp onu serzeniş edeceklerinden çekinmesi gerektiğini söyler. Bu durumun bir rezalet olacağını, aklını başına toplamasını ve nasihat dinlemesini ister.

kervanların gelişinin ceres sesinden anlaşıldığı gibi bu fikrin aklından geçtiğini de onun halinden anlaşılmakta olduğunu söyleyip buna devam ederse iyi nâmının kötü olarak dillere düşeceğine ilişkin uyarır. Eğer bu derdinin bir düştan kaynaklandığını insanlar öğrenirse onu deli sanacaklardır. Az ağlayıp çok gülen insanlar her zaman dinç olurlar ve öğüt dinleyenler gayretli olanlardır. Gökten inen her türlü derdin ilacı da vardır kesin ama böyle devam ederse insanların diline düşüp rezil olacaktır.

Ferhad'ın bilinip tanınması Şîrîn yüzünden olduğu gibi Hümâ'nın da hikâyesi her yerde öyle söylenecek ve mutlulukların yerini gamlar alacaktır. Bu fâsit fikri bir kenara bırak düşe inanmaması Kendini bu hayalin suyunda boğup ateşinde yakmamasını söyler ona.

Nasihatler Hümâ'yı etkilemeyince dâye, babasının duyup bunu namus savaşına çevirip kanlar dökeceğini söyler Hümâ'ya fakat bunun da etkisi olmaz. Hümâ dâyesinden vücuduna dikkatlice bakmasını söyler. Daha önce yürek yağı gibi donmuş vücudu şu anda çırak yağı gibi yanıp erimektedir. Bu durumda nasıl sakin olabileceğini bilemez. Gamı ve ızdırabı her an artmaktadır. Ancak o an tek yapabileceği şey Deyr'e gidip ibadet etmektir. Büyük Put'un önünde secde kılıp derdine çare isteyecektir. Düşünde gördüğü yüz, bir insana aitse kendisini ona

kavuşturmasını ve bundan artık yanıp bitmesine izin vermemesini dileyecektir ondan. Bir insana ait değilse de yine büyük put ona lütuf eyleyip bir çare göstermelidir.

Beş on karavaşla birlikte deyre doğru yol alırlar. Deyrin görevlisine sedef içinde saklı bir inci kadar güzel kızın oraya geldiğinin haberi ulaşır. Hemen deyri boşaltıp bu güzel hatunu oraya alırlar. Hümâ, putun önünde ibadete başlar, başını kaldırıp yine putun önünde yüzünü yere sürer. Düşünde gördüğü ve âşık olduğu insanı anlatıp talep ederken gözü bir resme çarpar ve yine fenalaşır. Kendine gelince dâyesine sitem ederek onun kendisine iyilik yaptığını sanıp aslında kötülük yaptığını söyler. Ondan, çizilmiş resme bakmasını ve resmi kimin çizdiğini araştırıp öğrenmesini ister. Düşünde gördüğü yüz bu resimdeki aynısıdır. Pârsâ resmi görünce bu resmin Hümâ'nın kendisine ait olduğunu ve gerçekten de onun kadar güzel olduğunu söyler. Resmin sahibi kim ise Hümâ ile arasında hiç fark yoktur dâye'ye göre. Deyrin ruhbanına resmin sahibini sorarlar ve o da resmi oraya çizen Hürrem'i gösterir. Hürrem Hümâ'nın huzuruna gelip saygı gösterdikten sonra Hümâ ona gerçekleri anlatmasını buyurur. Hürrem, resmin Nu'man Şah'ın oğlu Ferruh'a ait olduğunu söyleyip Ferruh'u anlatmaya başlar. Ferruh'un çok adaletli, tatlı sözlü ve güzel yüzlü olduğunu anlatır. Hümâ bu resmin bir hayal ürünü değil de gerçek bir şehzade resmi olduğunu öğrenince çok sevinir ve Ferruh'un yerini öğrenmek ister. Dâye, onu yine de sakinleştirmeye çalışır ve Hozan diyarının gerçekte olmadığını, olsaydı daha önce duymuş olmaları gerektiğini söyler. Yine bir hayale kapılıp gitmemesi için öğüt vermeye çalışır. Hümâ'ya sahip olduğu imkânları hatırlatıp, saraylarına geri dönüp, eğlenceyle kendini meşgul edip, bu olanları unutmasını ister. Ancak Hümâ bugüne kadar yerini ve kim olduğunu bilmeden aşkının odunda böyle yanarken artık onun gerçek bir şehzade olduğunu ve yerini öğrenmişken nasıl sakin

olup unutulabileceğini anlatır. Hümâ, dâyesinden Hürrem’i tebdil-i kıyafetle kendi saraylarına getirip orada daha detaylı bilgiler almasını ister. Dâye, Hümâ’yı saraya gönderip Hürrem’i bu söylediklerini yalanlamaya ve bu aşkı Hümâ’nın aklından çıkarması için ikna etmeye çalışır ancak Hürrem, bunu kabul etmez. Dâye, Hürrem’e kadın kıyafeti giydirip Hümâ’nın odasına götürür. Hümâ, hizmetçi suretinde odasına giren Hürrem’e Ferruh’u sorar ve onu detaylıca anlatmasını ister. Hürrem ise hiçbir işte acele edilmemesi gerektiğini söyleyerek Hümâ’dan birkaç gün izin alıp ondan uzaklaşmak ister. Hümâ mecburen Hürrem’e izin verir ama o gidince gönlü yine perişan olur ve şiirler yazmaya başlar:

Gönül firākıla nête duta bile ārām
Hemîşe fikrile çün ben segirdem ü aram

Gözümde uyku kıomadı ol ay yüzün şevki
Ki nâleyile geçer dün figânıla eyyâm

Ne yüzidi ki baña yüze yüz görindi ‘aceb
Ne yengidi ki getürdi bu hışmıla peygām

Eridi şevkıla külli vücūdumun şekli
Tenümde kalmadı tākāt kılam ku‘ūd u kıyām

Yārından ayru kılan ‘ömrini helāle hisāb
Hākīkat[e] nazar êtsün göre helāl u harām

Vişāli Ka‘be’si yolu güşāze olsa bugün
Şitāb êdüp varadum bēle bağlayup ihrām

Hümâ şu dāneyi gördi düşünde su içre
Ki od közile gözine görünmedi hiç dām (1381-1387)

Hümâ yazdığı şiirleri acılar içinde okuyup ciğerinin kanında gark olur, bülbül gibi nale edip gözlerinden inciler döker.

Mesnevinin bu bölümünde, Hümâ düşünde görüp âşık olduğu sevgilisine ulaşmak için deyre gidip dua etmek ister. Ancak deyrde düşünde gördüğü sevgilisinin resmiyle karşılaşınca aşkı tekrar alevlenir. “Deyrde resim görmek” bu

mesnevinin özgün motiflerindendir. Âşığın deyre gidip aşkı için dua etmesi ve klişeleşmiş “resim görüp âşık olma” motifine özgünlük kazandıran bir motiftir. Ayrıca Yüksel, bu mesnevîde geçen deyrin, kilise olma ihtimalini söylemiştir (1965: 30). Yüksel’in iddiası karşısında H. Sohrweide, bunun bir Budist tapınağı olduğunu iddia etmiştir (Semih Tezcan’ın Yayınlanmamış Çevirisi, 2016). Bunun için de deyrdeki putların olduğunu ayrıca Hümâ’nın Çin padişahının kızı olduğunu ve Çin’deki tapınağın Budist tapınağı olma ihtimalinin daha yüksek olduğunu savunmuştur.

Bu beş mesnevinin yapısı ve olay örgüsüne vakıf olduktan sonra “âşık olma” motifi ve işleniş biçimleri açısından öncelikle bu motifler çıkarılıp daha sonra mesnevîler arasındaki farklı işlenişleri incelenecektir. Bu incelemenin sonucunda İran-Osmanlı ortak edebî geleneğin ürünleri olan aşk mesnevîlerinin ana teması olan “aşk”ın, ana motifi diyebileceğimiz “âşık olma” bağlamında nasıl bir ilişkinin ve etkileşimin izlendiği somut örnekler üzerinden gösterilmeye çalışılacaktır.

BÖLÜM V

ELE ALINAN MESNEVİLERDE “İLK ÂŞIK OLMA” MOTİFİNİN

ÇEŞİTLERİ VE İŞLEYİŞLERİ

A. Rüyâda Görerek Âşık Olma

Gurgânî'nin *Vîs u Râmin* Mesnevisi

Bu mesnevide rüyada görüp âşık olma motifi doğrudan işlenmemiştir ancak Râmin'in Vîs'i görüp âşık olduktan sonra Vîs'in de ona âşık olması için dua ederken arzularından biri de Vîs'in onu rüyasında görüp ona karşı güzel duygular hissetmesidir.

Çe bûdî gar marâ dar hâb dîdî
Do çâşm-e man por az hunâb dîdî

(Keşke beni ve iki gözümün kanla dolmuş olduğunu rüyasında görse)

Del-e sangînş lahtî narm gaştî
Ze tâb-e mehrabânî garm gaştî (54-55)

(Keşke taş gibi sert olan yüreği biraz da olsa yumuşasa ve sevgi ateşiyle ısınsa)

Mesnevinin ilerleyen bölümlerinde Râmin'in Vîs'e yazdığı mektuplarından birinin başlığı olan “Dûst râ be Yâd Dâştan va Hiyâlaş râ be Hâb Diden” (Sevgiliyi Hatırlamak ve Rüyasını Görmek) bölümünde, Râmin, sevgilisini rüyasında gördüğünü ve bu olaydan duyduğu memnuniyeti anlatmaktadır:

Be hâb andar hiyâlat pîşam âyad

Marâ dar hâb rû-ye to namâyad

(Uyurken hayalin yanıma gelip kendini bana gösteriyor)

Gahî bâ rû-ye to andar ‘atîbam
Gahî az tîr-e çaşmat dar nahîbam

(Bazen yüzüne serzenişler ediyorum ve bazen gözlerinin ateşli okuyla yanıyorum)

Ço dar hâbam hamî mehram namâyî
Ço bî-hâbam hamî dardam fazâyî

(Uykudayken bana sevgi gösteriyorsun ama uyandığımda dertlerim çoğalıyor)

Agar dar hâb mehr-e man gozînî
Be bîdârî çerâ ba Aman be kînî

(Uykularımda bana bu kadar iyi davranan biri neden uyanık olunca bana düşman oluyor)

Be hâb andar karîm o mehrabânî
Be bîdârî bahîl o cân-setânî

(Uykuda cömert ve iyi, uyanırken cimri ve can alıcı oluyorsun)

Kocâ dar ‘eşq hamvâre çonînam
Bedan şâdam ke dar hâbat bebînam

(Benim her zaman tek mutluluğum seni rüyada görebilmektir)

Çe bûdî gar behofî didegânam
Torâ didî be hâb andar nahânam

(Hep uyumak ve seni rüyamda görmeyi umud ediyorum)

Nizâmî’nin *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevisi

İbadet için gittiği mekânda uykuya dalan Hüsrev, ceddi Anuşîrvân’ı rüyasında görür. Anuşîrvan, Hüsrev’e dört konuda müjdeler ve bilgiler verir.

1. Dünyanın hiç görmediği kadar güzel bir sevgiliye sahip olacağının müjdesi¹¹

¹¹ Delârâmî torâ dar bar neşînad/ Kazû şîrintarî dôrân nabînad

2. Şebdîz isimli çok güzel bir ata sahip olacağının müjdesi¹²

3. Tahta çıkacağının müjdesi¹³

4. Bârbod isimli çok yetenekli bir saz ustası (Nevâ-sâz)'a sahip olacağının müjdesi¹⁴

Şapur, Şîrîn'e varıp Hüsrev'in ona âşık olduğunu anlattığı bölümde (Peyda Şodan-e Şâpûr) Hüsrev'in Şîrîn'i rüyada görüp âşık olduğunu anlatır:

Hîyâlat ra şabi dar hâb dîdast
Az an şab 'aql o hûş az vey ramîdast

(Rüyasında seni gördüğünden beri aklını kaybetmiş gibidir)

Na mînûşad na bâ kas câm gîrad
Na şab hoşbad na rûz ârâm gîrad

(Ne birileriyle camları alıp içki içimeye hevesi ne de gecelerde uykusu ve gündüzlerde huzuru kalmıştır)

Hoca Mes'ud'un *Süheyl ü Nevbahâr* Mesnevisi

Çin padişahının kızı Nevbahâr, rüyasında kocaman bir doğanın gökten inip göğsü üstüne oturup yüreğini söküp aldığını görünce bu tuhaf rüyayı dâyesine anlatır ve dâyesi bu rüyayı bir büyük ve iyi padişahın ona âşık olup onu aramakta olduğu yönünde yorumlar.

Meger şâh-ı Çîn'in kızı Nevbahâr
Uyurken döşekde yatup ol nigâr

Düşinde görür kim bir ulu togân
İner gökyüzinden ü eyler figân

Konar gögsi üstinde kılur karâr
Urur kaynagını yüregın yarar (868-870)

¹² Dovom çun markabat râ pey borîdand/ Vazân bar xâterat gardî nadîdand
Be şabrangî resî Şabdîz nâmaş/ Ke Sorsor dar-nayâbad gard-e gâmaş

¹³ Seyom çun şeh be dehqân dâd taxtat/Vazan tondî naşod şûrîde baxtat
Be dast ârî çonân şâhâne taxtî/ Ke bâşad râst çon zarrîn deraxtî

¹⁴ Çehârom çon sabûrî kadri âğâz/ Dar an parde ke motrab gaşt bî-sâz
Navâ-sâzî dahandat Bârbod nâm/ Ke bar yâdaş govârad zahr dar câm

Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd u Ferahşâd* Mesnevisi

Hurşîd'i bulmak için yola çıkan Ferahşâd rüyasında bir kaleyi fethettiğini görür ve rüyayı yol arkadaşı Âzâd'a yorumlatır. Âzâd, fethettiği kale sevgilinin gönlüdür ve bu rüya Hurşîd'e kavuşacağının müjdecisidir, der.

Didi ol kal'e kim gördün yücelmiş
Su yüzünden gemi egridü gelmiş

Hisar ol kız gemilerdir sevenler
Hemişe suya varur yıl kovanlar

Anun kasına her kim bileye diş
Başını vere ve başarmaya iş

Nigarun gönlü tahtıdur mu'ayyen
Ki 'ışkun için olmuştur müzeyyen (2231-2235)

Muhammed'in *'İşknâme'si (Ferruh u Hüma)* Mesnevisi

Hüma, işret meclisindeyken içkinin etkisiyle sarhoş olup sızınca rüyasında, güzel bir sarayın bahçesinde çok sefalı yeşillikler, çiçekler ve havuzla süslü bir alanda oturmuş güzel, ay yüzlü sevgiliyi görüp âşık olur.

Hümâ bir dün için şöhet kılurdu
Şafâ vü zevkile 'işret kılurdu

Dêrılmış katına hûbân-ı Mâçîn
Kamer yanına her nêce ki Pervîn

Şerâbuñ şevkiyle oldı bîhüş
Harîr üstine vurdı nâzıla düş

Kabûl êtdi iki bâzâmı h'âbı
Götürdi gönli gözinden niķâbı

Çıkup seyr êtmege çün oldı meşgul
Havâs oldı teninden cümle ma'zûl

Düşinde gördi bir kaşr-ı mu'azzam
Hezârân nakşıla dürlü murakķam

Öninde eylemişler havz-ı zîbâ
Meger cennetde ola aña hemtâ

Bülürıdı ruḥāmı ḥûb u rûşen
Yöresi sebze-zâr u lâle gülşen

İçinde oturur bir bedr-i kâmil
Ki bağlar güneşe zûlf-i selâsil

Yüzi ‘aksi bülür üstine ḵonmış
Ki reng almış ḵamusı la‘le dönmiş

Teni luṭfı vèrürdi şu‘le bî-tâb
Şanasın havz ṭolmışıdı sîm-âb

Tozardı saçlarından müşg ü ‘anber
Gülâb olmış cemâline mu‘aṭṭar

Hümâ kıldı teferrüc bu cemali
Gözinde ḵalmadı illâ ḵayâli

Göñül bağladı zûlfı bendine ol
Ki ‘aṭşân oldı la‘li ḵandine ol

...

Düşı ta‘bîrine çok fıkr êderdi
Dilinde nâm-ı dilber zıkr êderdi (997-1006, 1013)

B. Birlikte Alınan Eğitim Sürecinde Âşık Olma

Eğitim, aşk mesnevilerinin yapılanmasında önemli role sahiptir. Bu mesnevilerin baştan sona şehzadeyi tahta çıkabilmesi için farklı becerilerin elde etmesi amacıyla yazılmış eserler olduğundan eğitimi motiften ziyade konu olarak ele almak gerekmektedir. Motif olarak bakıldığında eğitim esnasında aynı ortamda bulunan sevgililerin arasında aşkın başlaması söz konusudur. Eğitim yeri olarak mektep, *Leylâ vü Mecnûn* mesnevileriyle özdeşleşen bir motif olmuştur. Ancak bütün mesnevilerde âşıkların yanlarında onları eğitmek ve yetiştirmekle görevli olan dâyeler ve pîrlerin olduğu da görülmektedir. Bu çalışmada ele alınan mesnevilerden sadece *Vîs u Râmin* mesnevisinin kahramanları çocukken aynı ortamı paylaşmıştır.

Diğer dört mesnevinin kahramanları farklı ülkelerden olduğu için bu motifin işlenmesine olanak sağlamamıştır.

Gurgânî'nin *Vîs u Râmin* Mesnevisi

Dâye yanında birlikte olan Vîs ile Râmin'in aşkı o süreçte başlamasa da Vîs'in dâyesi böyle bir olasılığı düşünerek onu oradan uzaklaştırıp annesinin yanına geri gönderir.

Eğitim alınan yerin, mektep olarak tanımlanmasının en tipik örneği *Leyla vü Mecnûn* hikâyesine aittir ancak mesnevilerin yazıldığı dönemin koşullarına bakıldığında kız ve erkek çocuklarının aynı ortamda eğitim alması bir kenara dursun kızların her türlü okul denebilecek ortamda bulunmaları bile söz konusu değildir. Mesnevilerdeki mektep motifinin aslında her türlü eğitim alanından (örn. dâye yanından) evrilerek mektep adını alması ve bir motife dönüşmesi düşünülebilir.

C. Görmeden Âşık Olma / Güzelliğini Duyarak Âşık Olma

Görmeden âşık olma, aslında birçok başka motifi de içerecek niteliktedir. Buna güzelliğini duyarak âşık olma, rüya yorumu sonucunda âşık olma, ailelerarası anlaşma sonucunda âşık olma, iyi huylarını duyup hayran kalarak âşık olma gibi motifler de dâhil edilebilir. Ancak diğer motiflerin her biri ayrıca ele alınacağından burada sadece güzelliğini duyarak âşık olma motifi üzerinde durulmuştur.

Gurgânî'nin *Vîs u Râmin* Mesnevisi:

Mubed Şah, hiç görmediği Vîs'e annesiyle olan anlaşmasına dayanarak ve annesinin güzelliğine âşık olduğundan dolayı onun kızı olursa evlenmek istediğini söyleyerek, sonradan doğmuş kızına görmeden âşık olup ona kavuşmak için uğraşlar vermektedir.

Ze tohm-e hîş yek dohtar be man deh
Be kâm-e del sanûbar bâ saman beh

(Kendi soyundan bir kızla beni evlendir ve benim gönlümü muradına erdir)

Kocâ çun tohm başad bî-gomân bar
Bovad doht-e to melse to saman-bar

(Kesin senin kanını taşıyan, özellikle de kızınsa senin kadar güzeldir)

Be pâsoh gôft Şahrû Şahriyârâ
Ze dâmâdît behtar çîst mâ râ

(Şehrû: Ey şehriyârım, senin damadım olmandan daha büyük şeref yoktur benim için)

Nazâdam tâ-konun dohtar vazin pas
Agar zâyam toyî dâmâd-e man bas

(Şimdiye kadar hiç kızım olmadı, bundan sonra kızım olursa kesin damadım sen olacaksın)

Soğan goftand azin peymân farâvân
Be ham dâdand har do dast-e peymân (38-50)

(Bu konuda uzunca konuşup anlaştılar)

Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* Mesnevisi

Hüsrev, nakkaşı Şapûr'un anlattıkları üzerine Şîrîn'e âşık olup Şapûr'u Ermen'e gitmek ve Şîrîn'i Hüsrev'e âşık etmekle görevlendirir.

Roḥaş nasrîn o bûyaş nîz nasrin
Labaş şîrîn o nâmaş nîz Şîrin (65)

(Yüzü ve kokusu Nesrîn çiçeği gibi güzeldir, dudağının şirin olduğu gibi adı da Şîrîn'dir)

Nahâde nâm-e an şabrang Şabdîz
Bar û 'âşeq-tar az morğ-e şab-âvîz (83)

(Siyah renkli atının adını Şebdîz koymuş ve ona çok âşıktır)

...
Ço bar-goft in sohan Şâpûr-e hoşyâr
Farâgat hofte gaşt o ‘eşq bîdâr (86)

(Şâpûr’un bu söylediklerinden sonra, Hüsrev, huzursuz bir âşık gibi oldu)

Hoca Mes‘ud’un *Süheyl u Nevbahâr* Mesnevisi

Nevbahâr, gördüğü garip rüyayı dâyesine yorumlatınca görmediği Süheyl’in ona âşık olacağından peşin olarak haberdar olur ve o da ona âşık olarak kavuşmak için uğraşır.

Şu sûret ki düşinde gördi meğer
Ki bilmez idi hîç andan haber

Görüp âşikâre bilem dir idi
Zamân ile anı bulam dir idi

Düni günü buyidi anun sözi
Bakar idi hasret yolına gözi (893-895)

Şeyhoğlu Mustafa’nın *Hurşîd u Ferahşâd* Mesnevisi

Hurşîd’in aşkından delirip yollara düşen kölenin yolu Mağrib’e düşer, orada anlattıklarını duyan Mağrib padişahının oğlu Ferahşâd, Hurşîd’e onu görmeden âşık olur.

Güle benzerken ol yüzindeki reng
Küle döndi vü kaldı vâlih u deng

Yüregi dağdağayla doldı vesvâs
Diler kim tabl ura vü çikrede tas

Meger hengâme urmakdır murâdı
Ki san’at göstere vü çıka adı

Ki ol dîvânenün ‘ışkına sâdık
Ki ol bîgânenün hüsnine ‘âşık

Gönül den tutdı Hurşîdün sevuşin
Sevü kamçısının yidi çevüşin (1965-1970)

Mesnevinin başka bir bölümünde Boğa Han isimli Tatar şahı da Hurşîd'e âşık olan kölelerden biriyle karşılaşır ondan Hurşîd'in güzelliğini duyunca Hurşîd'e âşık olur.

Boğanun 'aklı şol dem zâ'il oldı
Anun 'ışkına gönli mâi'il oldı
Cihan çıktı gözinden ol özinden
Kul esridi yüzünden bu sözünden (4265-4266)

Muhammed'in 'İşknâme'si (*Ferruh u Hümâ*) Mesnevisi

Ferruh'la Hürrem, yolculuk yaparken Hıtaş sınırına gelince Hürrem, bu ülke hakkında Ferruh'a bilgi verir. Verdiği bilgilerin arasında Hıtaş şahının iyiliğı ve kızı Hümâ'nın da güzelliğı yer almaktadır. Bu duydukları karşısında, Ferruh, Hümâ'ya âşık olur.

Didi serhaddidür bu yir Hıtaş'un
Ki bunda gadri yokdur hiç gedâyun
Şehi var gıllu gışdan gönlü âzâd
Hümâyun adı, şehri Hürrem-âbâd
Kızı var adile güzel Hümâ'dur
Ayağı tozu göze tûtiyâdur
Eşitdi Ferruh'un kıldı içi cûş
Beşâret câmin içdi oldu serhûş (966-969)

Mesnevinin ilerleyen bölümlerinde, Ferruh'un yokluğunda Hindistan padişahıyla Kişmîr Şahı'nın oğulları Erdeşîr ve 'Âlemşah, Hümâ'yı almak için Hürrem-âbâd'a leşker çektiklerinde Hümâyun Şah ve danışmanları bu iki leşkeri birbiriyle savaşımaya mecbur eder. Savaşı kazanan 'Âlemşah, Hümâ ile evlenme şansını kazanır. İkisi de uzak ülkelerden gelen bu şehzadeler, Hümâ'yı görmeden onu almaya gelen insanlardır ancak bu iki şehzade için âşık sıfatını kullanmaktan ziyade devletlerarası siyâsi güç gösterisi yapan şehzade olduklarını söylemek daha mantıklı olacaktır.

D. Sevgilinin Resmine Bakarak Âşık Olma

Gurgânî'nin *Vîs u Râmin* mesnevisinde bu motife rastlanılmamaktadır.

Nizâmî'nin *Hüsrev u Şîrîn* Mesnevisi

Şîrîn'le Hüsrev arasındaki aşkın temellerini atmakla görevli olan Şâpûr, Ermen diyarına varıp Şîrîn'in eğlendiği alanlarda bulur. Çok başarılı ressam / nakkaş olan Şâpûr, çizdiği Hüsrev resimlerini Şîrîn'in göreceği yerlere asıp onun görmesini sağlar. Üç aşamada resim yapıp sonunda resmi Şîrîn'in görmesini sağlayabilen Şâpûr, bu yöntemle Şîrîn'i âşık edeceğinden emindir. Şîrîn, Hüsrev'in resmini görür görmez ona âşık olup onu bulmaya karar verir.

“Nomûdan-e Şâpûr Sûrat-e Hosrov râ Bâr-e Avval” (Şâpûr'un, Şîrîn'e Hüsrev'in Resmini İlk Gösterdiği) bölümünde:

Ḥocaste kâğazî begreft dar dast
Be-'eyne sûrat-e ḥosrov dar û bast

(Eline bir kâğıt alıp Hüsrev'in resmini çizdi)

Bar an sûrat ço san'at kard laḥtî
Bedusânîd bar sâq-e deraxtî (14-15)

(Sanatını kâğıda aktarıp bir ağaca astı)

...
Ço ḥod-bin şod ke dârad sûrat-e mâh
Bar an sûrat fotâdaş çaşm nâgâh

(Şîrîn kendi yüzünün güzelliğiyle övünürken aniden gözü kâğıttaki yüze değdi)

Be ḥûbân gôft kan sûrat biyârîd
Ke kardast in raqam penhân madârîd

(Yanıdaki güzellere, o resmi getirin ve kimin yaptığını da söyleyin, dedi)

Biyâvardand sûrat pîş-e delband
Bar an sûrat forû şod sâ'atî çand

(Resmi Şîrîn'e getirdiler ve bir süre ona bakıp durdu)

Na del midâd az u del bar-gereftan
Ne mîşâyestaş andar bar gereftan

(Gözünü ondan alamıyordu ancak bağrına basmaya da çekiniyordu)

Be har dîdâri az vey mast mîşod
Be har câmî ke hord az dast mîşod (29-33)

(Ona her baktığında daha da sarhoş olup tekrar şarap içip kendinden geçiyordu)

“Nomûdan-e Şâpûr Sûrat-e Hüsrov râ Bâr-e Dovvom” (Şâpûr'un, Hüsrev'in Resmini

İkinci Kere Gösterdiği) bölümünde:

Degar rah bûd pîşin rafte Şâpûr
Be pîşâhang-e an bekrân-e çon hûr

(Şâpûr, bir daha o güzellerin bulunduğu yere gitti)

Hamân temsâl-e avval sâz kadre
Hamân kâğaz barâbar bâz kadre (3-4)

(Aynı resmi öncekine benzer bir şekilde yapıp tekrar ağaca astı)

Degar-bâre ço Şîrin dîde bar-kard
Dar ân temsâl-e rûhânî nazar kard

(Şîrîn, bir daha resmi gördü)

Be parvâz andar âmad morğ-e cânaş
Forû bast az sohan goftan zabânaş (9-10)

(Gönlü kuşu uçmaya başladı ve konuşmaktan aciz kaldı)

“Nomûdan-e Şâpûr sûrat-e Hüsrov râ Bâr-e Sevom” (Şâpûr'un Üçüncü Kere Resim

Yapıp Şîrîn'e Göstermesi):

Degar-rah dîd çâşm-e mehrabânaş
Dar ân sûrat ke bûd ârâm-e cânaş (16)

(Üçüncü kere, gönlünü çelen resmi gördü Şîrîn)

Yekî râ zân botân benşând dar râh

Ke har kas râ ke bînî bar gozar-gâh

(Nedimelerinden birini yol üstünde bekçilik yapıp oradan geçenleri sorguya çekmesini istedi)

Nazar kon tâ dar in sâ mân çe pûyad
Vazin sûrat beporsaş tâ çe gûyad (39-40)

(Burada ne yaptıklarını ve Hüsrev'in resmini gösterip, tanıyıp tanımadıklarını sormasını istedi)

Hoca Mes'ud'un *Süheyl u Nevbahâr* Mesnevisi

Süheyl bir gün babasının hazinelerinin bulunduğu kırk odadan birine girince, önce havuzda, sonra tavanda güzel bir kızın tasvirini görür; ona âşık olur ve sureti yapan nakkaş bulur. Nakkaş, resmin Çin fağfurunun kızının resmi olduğunu anlatır.

Çu havz üzre ansuzda kıldı nazar [nezer]
Su içinde sûret görür ol meğer

Perî-peyker ü şîve vü nâzlu
Bilür kim ola kubbede yazılı

Başın götürüp yukarı bah[h]tı ol
Yüregini 'ışk odına yahtı ol (514-516)

Daha sonra Nevbahâr'ı bulunca onun yaşadığı evin karşısında Nakkaş, güzel bir saray yapar. Sarayın havuzu içine Nevbahâr'ın damının gölgesi düşmektedir. Nevbahâr dama çıktıkça, Süheyl onun aksini / resmini / tasvirini havuz içinde görebilecektir.

Mesnevinin başka bir bölümünde yoları ayrıldıktan sonra Nevbahâr'ın yolu Tufan isimli şehre düşer. Ahalinin cömert, adaletsever bir ulu şahları varmış, ölünce birbirleriyle geçinemez olmuşlar. Bir gün yola çıkıp karşılarına ilk gelecek insanı şah yapmayı kararlaştırmışlardır. Böylece ilk rastladıkları Nevbahâr'ı şah yaparlar. Nevbahâr'ın yüzü daima nikaplıdır. Süheyl'i bir an olsun aklından çıkarmadan Tûfan'da iki yıl saltanat sürer. Usta bir nakkaş çağırır; sırrını ve nikabını ona açar ve şehrin dört kapısına dört "sakahâne" ve her birine büyük birer havuz yapmasını,

kubbeye çizeceği nikapsız “sûret”ini, havuza aksi düşecek şekilde resmetmesini emreder. Böylelikle, kendini tanıyanlardan haberdar olabilecektir. Bir süre sonra Nevbahâr’ı arayan Süheyl, arkadaşı olan nakkaşla, Tufan şehrine gelir ve sevgilinin resmini görünce bayılır.

Viribildiler Nevbahâr’a kişi
Bilün geldi iki bu şâra kişi

Biri hoş yigid ü biri key koca
Çü bahdılar ol sûrete uş nice

Düşüp ögları gitdi vü yatdılar
Çok ağladılar tansuh iş itdiler

İşidicegez Nevbahâr ol sözi
Revân bildi vü anladı kendüzi

Ki biri Süheyl ola biri nakâş
Şükür ana kim geldi işim tutaş (4817-4821)

Seyhoğlu Mustafa’nın *Hurşîd u Ferahşâd* Mesnevisi

Hurşîd’e âşık olan kölelerden Kâfûr, usta bir nakkaştan nakkaşlık öğrenip çok başarılı bir sanatçı olmuştur. Hurşîd’in çok güzel bir resmini yapıp ara sıra gizlice resmi çıkarıp bakıp ağlamaktadır. Bir gün sahrada, yine resmi seyrettiği bir anda çıkan rüzgâr, resmi havalandırır. Resim, ülkeler aşarak gidip Mısır Şahı Tûs’un oğlu Behrâm’ın sarayının bahçesine düşer. Resmi eline alan Behrâm, düşüp bayılır.

Hevâdan gördü kim bir nesne bâğa
İrişdi düşdi sarmaaşdı budağa

Buyurdi aldılar getürdiler tîz [téz]
Görür kim nakş urılmış pâre bir biz [béz]

Çü ol nakşa gözini tuş kıldı
Şol ok dem sevgü kanı cûş kıldı (6559-6561)

Muhammed’in ‘*İşknâme*’si (*Ferruh u Hümâ*) Mesnevisi

Hümâ, rüyasında gördüğü sevgiliye kavuşmak için dua etmeye gittiği deyrde, sevgilisinin resmini görünce aşkı alevlenir.

Bu deñlü hâtırum vërür şehadet
Ki varam deyre vü kılam ‘ibâdet

Böyük büt öñine secde kılam ben
Ola kim derdüme çâre bulam ben

Ger ol şüret ki düşde görmişem ben
Olursa âdemî-zâze mu‘ayyen

Êrüre vaşlına kımaya mahrûm
Eridüm hicretile nête kim mûm

Degülse yene hem lutf eyleye ol
Bu azmış göñlüme gösterde bir yol

...
İkisi deyre karşı koşdılar baş
Bile gëtdi hemîn beş on qaravaş

...
İkisi girdi deyre yaptı kapu
Egildi büt öñinde kıldı tapu

Başın kıldırdı Bânü durdı yene
Büt öñine yüzini vurdı yene

Dëdi maqşüdını ikinci gez uş
Gözi bir şürete oldu meger duş

Ki düşde görmişidi anı zâhir
Nête kim seyr eder cümle zamâ’ir

...
Dëdi Bânü şefekat gösterürsin
Bilimezsın ki miñnet gösterürsin

Nazar kı l şol yazılmış şüreti gör
Anı kim yazduğın yörü ara dur

Ki düşde gördüğüm şüret hemîndür
Hayâli hayline göñlüm kemîndür

E. Birbirine Söyledikleri Şiirlerden Etkilenerek Âşık Olma

Aşk Mesnevilerinde “Gazel” Motifi

Divan edebiyatının kadın sevgiliden bahseden türü olarak adlandırabileceğimiz aşk mesnevilerinin ana anlatı yapısı genellikle biri kız biri erkek olan iki padişah çocuğunun / varisinin arasında geçen hikâyedir. Aşk şiirinin önde gelen türü sayılan gazelde sevgilinin hep erkek oluşu kadın sevgilinin, mesnevi kalıbıyla sınırlanmasının bir nedeni olduğuna edebiyatçıları yönlendirmektedir. Genelde divan edebiyatında kötülünen, aşağılanan ve yasaklanan kadın aşkı neden aşk mesnevilerinde yüceltilmiş ideal bir aşk olarak sunulmaktadır?

Şairin öz yaşam öyküsü ile paralelleşenler olsun veya olmasın, kadının toplumsal alanda tabu olması karşısında gazellerdeki homoerotik ton toplumsal kabul görmüştür. Buna karşılık divanlardaki gazellerde bulamadığımız kadın, aşk mesnevilerinde karşımıza çıkar. Konusu başka bir kahramanın aşk hikâyesi, yani şairin “ben”inden soyutlanmış bir aşk hikâyesi olan aşk mesnevilerinde kadının / kadın sevgilinin açıkça yer aldığını görürüz (N. Tezcan, 2012: 104).

Aşk anlatısının âşık ve mâşukunun dilinden söylenen duygusal anlatıların en doruk noktasında yer alan “gazel” türü, az ve öz bir biçimde âşıkların mâşuka karşı beslediği duygularının en çıplak anlatısıdır. Mesnevi kalıbında yazılan uzun aşk anlatılarında da âşıkla mâşuk arasındaki yoğun duygunun gösterilmesi için iki tarafın birbirine karşı söylediği gazellerden yararlanılır. Bunun örneği, Muhammed’in *‘İşknâme’*sinde olduğu gibi, Şeyhoğlu Mustafa’nın *Hurşîdnâme’*sinde de görünür.

Gazeller, klasik edebiyatta genellikle oğlan sevgililer için yazılmış şiirlerdir. Aşk mesnevilerinde karşımıza çıkan gazeller, bunun kadınlar için yazılmış nadir örneklerinden sayılabilir. Norman Roth (1984), “My Beloved Is Like a Gazelle:

Imagery of the Beloved Boy in Religious Hebrew Poetry” başlıklı makalesinde “gazel” ve “gazâl” arasındaki ilişki üzerinde durarak Arapça gazellerdeki oğlan sevgilileri anlatmak için sıkça kullanılan gazâl motifiyle bu şiir türünün adlandırılması arasında olan ilişkiden bahsetmiştir (143-165).

Robert Dankoff, Türk-Fars mesnevilerinden örneklerle yola çıktığı karşılaştırmalı çalışmasında, gazelin mesnevilerdeki kullanımı ve işlevi üzerinde durmuştur. Dankoff’a göre bu gelenek İran edebiyatında ilk aşk mesnevisi yazarı sayılan ‘Ayyûkî’yle başlamış olsa da Fars mesnevilerinde devamı getirilmemiştir. Aksine bu, Osmanlı mesnevi yazarlarının ilgisini çeken bir üslup olup birçok mesnevide kullanılmıştır. Bu geleneği sürdüren yazarlar içinde *Süheyl ü Nevbahâr*, *Hurşîdnâme* ve *Ferruh u Hü mâ* mesnevilerinin yazarları da yer almaktadır (2008: 207-27).

Hoca Mes’ud *Süheyl u Nevbahâr* Mesnevisi

Yazar, bu mesnevide 14 kere gazele yer vermiştir. Bunlardan ikisi Çin fağfurunun sarayında Süheyl tarafından söylenmiştir; ilki sarhoş olunca söylediği diğeri ise Nevbahâr’a olan aşkını ilan etmek için söylediği gazellerdir. Hikâyeden de hatırlandığı gibi Süheyl, Nevbahâr’ın kaldığı yerin karşısına yaptırdığı sarayda yaşamaktadır. Nevbahâr her dama çıktığında tasviri, Süheyl’in sarayının avlusundaki havuzda görünür bu yüzden de Süheyl, Nevbahâr’ı dama çıkarıp havuzda tasvirini seyredebilmek için 4 farklı yerde gazel söyleyerek bunu yapmak ister. Başka bir bölümde Süheyl, Nevbahâr’ın arkasından onun güzelliğini anlatan bir gazel söylemektedir. Sıradaki gazeli Süheyl, artık Nevbahâr’ın yüzüne karşı söyler ve Nevbahâr’ın isteği üzerine iki gazel daha söyler. Sâ’lûk’tan kaçmayı başaran Nevbahâr, kaçtıktan sonra iki *sagu* söyler. Ve son iki gazel ise Süheyl’in rüyasında

gerçekleşen Süheyl'in Nevbahâr'a söylediği ve Nevbahâr'ın da aynı rüyada şiirle cevap verdiği iki gazeldir.

Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd u Ferahşâd* Mesnevisi

Hurşîd'i bulmak için Acem diyarına gelen Ferahşâd'ın kendisine âşık olduğuna fark eden Hurşîd, onların iyi bir şekilde ağırlanmasını sağlar. Orada kadıkları süreçte Ferahşâd, yazdığı aşk şiirlerini Hurşîd'e gönderir ve cevabında Hurşîd'in yazdığı aşk şiirlerini alır. Bir süre şiirlerle haberleşen âşıkla sevgili âşkları pekiştikten sonra buluşup sevişmeye başlarlar.

Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîdnâme*'sinde 22 kere gazel kullanılmıştır. İlk önce Siyâvuş Şah'ın kızının güzelliği karşısında hayran kalıp Hurşîd'in güzelliğini anlatan gazeldir. Daha sonra Âzâd isimli serseri âşıkın Ferahşâd'a kendi aşkını anlatan gazeli ve Hurşîd'i görünce âşık olup çöllere düşen deli gulamın, Ferahşâd'a aşkını anlatan gazeli yer almaktadır. Diğer gazellerin büyük bir kısmı Hurşîd ile Ferahşâd arasında soru cevap şeklinde geçmektedir. Ferahşâd'ın tanrıya, Hurşîd'le olan ayrılığına son vermesi için yalvaran gazeli ve Hurşîd'in bu gazele cevap vermesi, Hurşîd'in bu ayrılıktan sızlanıp yakınması, Ferahşâd'ın Hurşîd'e aşkını anlatması ve Hurşîd'in bu aşk gazeline gazelle cevap vermesi, Ferahşâd'ın Âzâd'a, Hurşîd'in ise dâyesine okuyup kendi aşklarını anlatan gazelleri, Hurşîd'in mutriplerinin seslendirdiği Hurşîd gazeli ve Ferahşâd'ın verdiği cevap niteliğindeki gazel de bu mesnevide yer almaktadır. Hurşîd ve Ferahşâd'ın birbirlerine veda ederken söyledikleri gazelle, Hurşîd'in, Ferahşâd'ın dönmesinden umudu kestiğinin gazeli ve Ferahşâd'ın Hurşîd'i ruyasında görerek bu gazele cevap vermesi, ölmek üzere olan babasının Ferahşâd'a söylediği vasiyetleri, Hurşîd'in Ferahşâd'a

gönderdiği aşk şiiri ve Ferahşâd'ın cevap vermesi, son olarak da Ferahşâd'ın ayrılıktan yakınması, gazel diliyle anlatılan bölümlerdendir.

Muhammed'in '*İşknâme*'sinde

Ferruh u Hümâ mesnevisine gelince, yazarın 30 yerde gazel kullandığı görülmektedir. Ferruh'un Hıtay'a vardığında söylediği, Hümâ'nın rüyada Ferruh'u görüp âşık olduktan sonra kalkınca söylediği gazel, Ferruh'un Hürrem-âbâd'a vardığında söylediği gazel, uykusuz kaldığı bir gece sonrasında Hümâ'nın söylediği gazel, Hümâ'nın Ferruh'a olan özlemine anlatan gazeli, Ferruh'un Hümâ'ya olan özlemine anlatan gazeli, Hümâ'nın Ferruh'u ziyarete kabul ettiğinde ve Ferruh'un Hümâ'nın bahçesine geldiğinde söyledikleri gazeller, Ferruh, baygınlık geçirdikten sonra kalkıp Hümâ'nın gittiğini fark edince söylediği gazel, Hümâ dâyesinin nasihatını geri çevirdiğinde, Ferruh ise arkadaşının nasihatini geri çevirdiğinde söyledikleri gazeller, Ferruh'un Hümâ'ya yazdığı aşk şiiri ve Hümâ'nın verdiği cevap, Hümâ'yla birlikte oldukları gece Ferruh'un söylediği gazel ve Hümâ'nın cevabı, Hümâ, Ferruhla birlikte olabildiği için tanrıya şükretmesi ve Ferruh'un bu gazele cevabı, Ferruh'un Hümâ'dan sıkıntılara karşı dayanmasını isteyen gazeli ve Hümâ'nın cevabı, Hümâ'nın bahçesinde Ferruh'un içip şiir söylemesi, Ferruh ile Hümâ'nın uzlaşmaları, Hümâ'nın cevabı, Hümâ'nın Alemşah'a verildiği için üzülməsi, Ferruh'un cevabı, Ferruh'un Hümâ'dan ayrıldığı için üzülməsi, Hümâ'nın cevabı, Hümâ'nın zenci esirlere sözünü tutmaması için söylediği gazel, Ferruh'un birçok zorluktan sonra tekrar Hümâyyla birleşmesi için söylediği gazel, Hümâ'nın

cevabı, tekrar Ferruh'un Hümâyla birleştiği için söylediği gazel sırasıyla bu mesnevide bulunan gazellerdir.

Aşk mesnevilerinde yer alan gazellerle divanlarda yer alan gazeller arasında çok önemli farklar görülmektedir.

Bu mesnevilerde âşık ve sevgili için söylenmiş olan gazellerde, divan gazellerinin aksine erkek kahraman ile kadın kahramanı cinsiyetleriyle doğru orantılı teşbihlerle buluruz. Gazellerdeki vefasız sevgili, burada kadın kişiliği ve güzelliği ile karşımıza çıkar, vefalıdır, âşığa sadık ve bu uğurda namusunu ispatlamış bir kadındır. Âşığı kadar, âşığına âşıktır (N.Tezcan, “Divan Edebiyatında Aşk...” 108).

F. Görür Görmez Âşık Olma

Gurgânî'nin *Vîs u Râmin* Mesnevisi

Vîs'in, Mubed Şah tarafından kaçırıldığında saklandığı yerin perdesinin bir anlık rüzgâr etkisiyle kenara çekilmesiyle Râmin, görür görmez çocukluk arkadaşını tanıyıp ona olan aşkı alevlenir. “Didan-e Râmin Vîs Râ ve Aşeq Şodan Bar Vey” (Râmin, Vîs'i Görüp Âşık Olduğu) bölümünde:

Bar-âmad tond-bâd-e no-bahârî
Yekâyek parde berobûd az 'emârî

(Aniden güçlü bir rüzgâr esti ve Vîs'in yüzündeki perde geriye çekildi)

To gofti kaz niyâm âhehte şod tîğ
Ve yâ ħorşîd bîrûn âmad az mîğ

(Sanki kılıfından çıkmış bir kılıç ya da bulutların ardından çıkmış güneşti)

Rux-i Vîse padîd âmad ze parde
Del-i Râmin şo az dîdanş barde

(Vîs'in yüzü perde arkasından çıkıp Râmin'e görününce, Râmin'in gönlü bu güzellik karşısında kul olmuştu)

To goftî câduy-e çehre nomûdaş
Be yek dîdâr cân az tan robûdaş(12-15)

(Sanki yüzüyle sihirlemişti Râmin'i ve bir bakışla cisminde canını almıştı)

Bu aşkın elçisi olan dâye, Vîs'i Râminle görüşmeye ikna ettikten sonra Vîs'de de aynı duygu canlanır ve o da Râmin'i görür görmez ona tutulur. “Didan-e Vis Râmin râ va Aşeq Şodan Bar Ū” (Vîs'in Râmin'i Görüp Âşık Olduğu)

bölümünde:

Hamî tâ Vîs Râmin râ hamî dîd
To goftî cân-i şîrîn ra hamî dîd

(Vîs, Râmin'i görünce kendi tatlı canını görmüş gibi hissetti)

Ço nîk andar roḡ-e Râmin negah kard
Vafâ vu mehr-e Vîrû râ tabah kard

(Râmin'in yüzüne iyice baktıktan sonra artık Vîrû'a karşı hiçbir şey hissedemedi)

Pas andîşe konân bâ del hamî goft
Çe bûdî gar şodî Râmin marâ coft (21-23)

(Bu olanları düşünerek içten içe Râmin'le birlikte olmayı diledi)

Nizâmî'nin *Hüsrev u Şîrin* Mesnevisi

Hüsrev'in resmini görür görmez âşık olan Şîrin'in hikâyesi, daha önceki bölümlerde resmini görüp âşık olma motifi başlığı altında verilmiştir.

Hoca Mes'ud'un *Süheyl u Nevbahâr* Mesnevisi

Bu mesnevide de *Hüsrev ü Şîrin* mesnevisi gibi görür görmez âşık olma Süheyl'in Nevbahâr'ın resmini görmekle gerçekleşir.

Çü havz üzre ansuzda kıldı nazar
Su içinde sûret görür ol meger
Perî-peyker ü şîve vü nâzlu
Bilür kim ola kubbede yazılı

Başın götürüp yukarı bahtı ol
Yüreğini 'ışk odına yahtı ol (514-516)

Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd u Ferahşâd* Mesnevisi

Babası tarafından Hurşîd'i öldürmekle görevlendirilip onun saklandığı kaleye gönderilen dört köle, Hurşîd'in güzelliğini görünce ona delicesine âşık olurlar. Kölelerin biri bu aşka dayanamayıp ölür, diğer üç köle delirip çöllere düşer. Hurşîd, gördüğü bir rüya üzerine aşkından ölmüş olan kölenin mezarını bir türbe gibi yaptırır. Bu türbe dünyanın dört bir köşesinden gelen âşıkların ziyaret ettiği bir mekân olur.

Muhammed'in '*İşknâme*'si (*Ferruh u Hümâ*) Mesnevisi

Güzellikte birbirinin aynısı olan nerede ise birbirinden seçilemeyen, bir elmanın iki yarısı olan Ferruh ile Hümâ, daha önce sevgilinin güzelliğini duyarak ve rüyada görerek birbirlerine âşık olsalar da ikinci kere birbirlerinin resimlerini görür görmez tekrar âşık olur ya da aşkları alevlenir.

İran ve Osmanlı '*İşknâmelerine Özel Olan Motifler*

Güzel Ve Güçlü Ama Yaşlı Olan Kadının Kızı Ya Da Akrabası Olan Genç Bir Kadına Âşık Olma Motifi

Vîs u Râmin mesnevisinde Mubed Şah, katıldığı bahar şenliklerinde Şehrû isimli güzel bir sultana âşık olur ve ona aşkını ilân eder ancak Şehrû evli olduğunu ve onunla birlikte olamayacağını söyleyince Mubed, Şehrû'ya kızı varsa onunla evlendirmesini ister.

Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde ise, Şîrîn'i Hüsrev'e anlatan Şâpûr, önce Şîrîn'in halası ve Ermen diyârının sultanı olan Mehin Bânû'yu anlatır ve böyle güzel, güçlü bir kadının yeğeni de kendisi gibi güzeldir, diye Şîrîn'i anlatmaya başlar.

Aşk mesnevilerinde kadının yeri ve önemi açısından önemli olan bu motif, gazellerdeki vefasız erkek sevgili yerine kadın kişiliği ve güzelliğini öne çıkarır, vefalı, âşığa sadık ve bu uğurda namusunu ıspatlamış bir kadın, âşığı kadar, âşığına âşıktır. Ona kavuşmak için ve kavuşuncaya kadar karşılaştığı tüm zorluk ve kötülüklerin üstesinden gelir. Olayların merkezinde yer alan, özgürce dile getirilen bu sevgili olan kadın, güzelliğinin yanı sıra güçlü olmak zorundadır. Âşığının yerine savaşıcak kadar güçlü olan gerekirse tahta çıkıp ülkeyi yöneten bu kadınlar, gerçek kadın olmayıp kurmacalaştırılan kadındır. Erkek kahramanın güçlü bir kişilik kazanmasında, onu bir anlamda sınava tabi tutan, doğa ve toplum zorlukları karşısında deneyim kazanmasını sağlayan, zorluklar karşısında cesaretlendirip yüreklendiren bu kadın, erkeğin beklentisine göre bir anlamda yine onun hizmetinde, dolayısıyla aşk mesnevilerinin hedefindedir. Bu özellikleri taşıyabilen kadınlar ise genellikle bunu daha önce yaşamış tecrübeli anneleri ya da akrabaları olan güzel, güçlü kadınlardan seçilmektedir.

Osmanlı edebiyatında, kadının cinsiyetine bağlı olarak karşılaştığı zorluklar daha çok göz önüne serilmiştir. Zorlukları aşmak için eşit güce sahip olan her iki kahraman, cinsiyetleri dolayısıyla farklı güçlüklerle de karşılaşır. Kadın için gelenek ve göreneklerin yarattığı değer yargılarından kaynaklanan bu zorluklar, kadının toplumsal yerini erkekten ayırır. Gerçek hayatta bu gelenek ve görenek esas iken ve erkek için söz konusu olmayıp bunun dışına çıkmak bir kadın için uygun görülmezken, aşk mesnevilerinde bunları kırmak, kadın kahramanın başarısı olarak karşımıza çıkar. Bu da kadını, kurmaca düzlemde erkek kahramandan farklı zorluklarla baş etmeye yöneltir. Bunun için de “kadınların kılık kıyafet değiştirme motifi” devreye girer. Nuran Tezcan, “Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değiştirme Motifi” başlıklı yazısında, *Süheyl u Nevbahâr* ve *Hurşîd u*

Ferahşâd mesnevilerinin kadın kahramanları olan Nevbahâr ve Hurşîd'in, sevgililerine kavuşmak için verdikleri mücadelede "kılık kıyafet değiştirme motifi"nin işlenişi üzerinde durmuştur. Tezcan'a göre, aşk mesnevilerinin aşk duygusunun yaşamasında yüksek sınıf için model oluşturma hedefi, kadın sevgilinin kaçınılmaz varlığını ortaya koyar. Çünkü aşk mesnevilerinde kadın kahraman / kadın sevgili özellikle bu son bağlamda önemli bir işleve sahiptir. Bu, erkek kahramanı, şehzade aşkı mesnevilerinde tahta taşımak, diğer aşk mesnevilerinde ise erkek kahramanı beşerî (*Yûsuf u Züleyhâ*) ya da tasavvufî (*Hüsn ü Aşk*) vuslata ulaştırmada olmazsa olmaz bir işleve sahiptir. Bu işlev kadın kahramanı, bir kadının doğal ve toplumsal gücünün ötesine taşır. Ona toplumsal hayatta yer verir ve erkeğin gücünü yükler. Bu kadın, bir yandan erkeğin beklentisinde kadın (sevgili) ama aynı zamanda erkeğin hizmetinde kadındır; erkek kadar hatta erkek kahramandan daha güçlü bir kadındır (2012).

Kadın-erkek ilişkisinde İran ve Osmanlı mesnevileri arasındaki bazı farklılıklar böylelikle ortaya çıkar. Örneğin, *Vîs u Râmin* ve *Hüsrev ü Şîrin* mesnevilerinde Osmanlı mesnevilerinde pek karşılaşmadığımız bazı ilişkiler yaşanmaktadır. Bu ilişkiler Vîs'in Ağabeyisi Vîrû'yla evlendirilmesi ve Hüsrev'in Meryem isimli eşinden olan oğlu Şîrûye'nin Şîrin'e âşık olup ona sahiplenmeye çalışmasıdır. Bunun gibi durumları, İslam öncesi İran kültürünün, İslam sonrası edebiyattaki etkisi bağlamında irdelemek mümkündür.

Motifler açısından yapılan bu karşılaştırmanın sonuçlar aşağıdaki tabloda bir araya getirilmiştir:

Motifler	Mesneviler				
	<i>Vîs u Râmin</i>	<i>Hüsrev ü Şîrîn</i>	<i>Süheyl u Nevbahâr</i>	<i>Hurşîd u Ferahşâd</i>	<i>Ferruh u Hümâ</i>
Rüyada görerek âşık olma	-	+	+	-	+
Birlikte alınan eğitim sürecinde âşık olma	+	-	-	-	-
Görmeden/güzelliğini duyarak âşık olma	-	+	-	+	+
Resimini görerek âşık olma	-	+	+	+	+
Şiirlerinden etkilenerek âşık olma	+	-	+	+	+
Görür görmez âşık olma	+	+	+	+	+

SONUÇ

Muhammed'in '*Işknâme*'sinde, “âşık olma” ve bu durumun / hâlin işlenişi ele alındığında üç farklı motifin kullanıldığı ortaya çıktı. Bunlar, “sevgilinin güzelliğini duyarak âşık olma”, “sevgiliyi rüyada görerek âşık olma” ve “sevgilin resmini görerek âşık olma” motifleridir. Motiflerin işlenişi açısından ise Ferruh'un nakkaş musahibi Hürrem, seyahat esnasında Hıtaý sınırına geldiklerinde Ferruh'a Hıtaý şahının kızı Hümâ'nın güzelliğini anlatınca Ferruh, Hümâ'ya âşık olur ve aşkını söylediği gazelle dile getirir. Daha sonra, sıra Hümâ'nın âşık olmasına gelir, bu sefer Hümâ işret meclisinde içkiler içip sarhoşluktan sızınca rüyasında Ferruh'u görür ve ona âşık olur. Birbirinden habersiz âşık olan çiftin birbirlerini tanıması için ortamı hazırlayan yazar, Hümâ'yı, ibadet etmek için deyr olarak adlandırdığı ibadet mekânına gönderir. Bu sefer deyrde, büyük putun önünde aşkına kavuşmak için yalvaran Hümâ, Ferruh'un musahibi Hürrem'in, çizdiği Ferruh resmini görünce hem aşkı alevlenir hem de aşkının bir rüyadan ibaret olmadığını ve aşkına kavuşması için bir şansının olduğunu öğrenir. Bu olayların üzerine iki sevgilin birbirlerine kavuşma serüvenleri başlar. Bu mesnevideki “âşık olma” motifi ve bu motifin işlenişinden yola çıkarak aşk mesnevilerinin metinlerarasılığı, bu ortak motifin benzer ya da farklı

işlenişlerini dikkate alınarak incelenip bu yapının ve kurgunun arkasındaki düşünce ortaya çıkarmaya çalışıldı. Osmanlı edebiyatının yakın ilişki ve sık etkileşimde olduğu İran edebiyatından bağımsız bir şekilde çalışılması bu arka planı yeterince açıklayamayacağından bu çalışmada Osmanlı mesnevilerinin yanı sıra İran edebiyatından da örnekler seçildi. Bunun için de İran edebiyatının ilk aşk mesnevilerinden olan Farsça *Vîs u Râmin* ve aynı zamanda İran edebiyatının mesnevi alanındaki en önemli şairlerinden olan Nizâmî'nin Farsça *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisi ele alındı. Osmanlı edebiyatından ise XIV. yüzyılın bilinen eserlerinden Hoca Mes'ud'un *Süheyl ü Nevbahâr*'ı ve Şeyhoğlu Mustafa'nın *Hurşîd u Ferahşâd*'ı “âşık olma” motifi açısından incelendi. Genel olarak İran-Osmanlı edebiyatında, özellikle de aşk mesnevilerinde ortak yapıda, benzer konular, temalar ve motiflerin kullanıldığı kabul görmüş bir konudur. Bu benzerlik yorumlanırken genelde Osmanlı edebiyatının, İran edebiyatından taklit yoluyla ortaya çıkması ve daha sonra Fars edebiyatı ürünleriyle yarışıp aynı yapıda daha üstün eserler verilme çabası olarak açıklanmıştır. Bu çalışmada, bu mesnevilerin en önemli öğeleri olan motifler ve motifler içerisinde ise aşk mesnevilerinin çıkış noktası olan “âşık olma” motifleri çıkarılarak bu motif ve türevleri açısından mesnevilerin benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyuldu. Sonuçlara göre bu mesnevilerin farklı dönemlerde farklı *patron*lara sunulması ve olay örgüsünü oluşturan hikâyelerin farklı kültürlerle ait olması, eserlerin arasındaki benzerlikleri engellememiştir. Zira ne kadar farklı ortamlara ait olsa da aslında *adab* geleneği olarak bilinen aynı düşünce ve kültür yapısına ait eserlerdir.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Thomson Wadsworth, 2005.

As‘ad-i Gurganî, Fahreddin. *Vîs u Râmin*. Haz. Muhammed Rovşen. Tahran:

Mo‘âser, 1998.

Avfî, Muhammed. *Lebâbül-elbâb*, Haz. Mohammad Abbasi, Tahran: Fakhre Razi,

1983.

Aytaç, Gürsel. “Modern Alman Edebiyatında Bildungsroman”. *Edebiyat Yazıları 1*.

Gündoğan Yayınları: Ankara 1990.

Baldick, Chris. *Oxford Dictionary of Literary Term*. New York: Oxford University

Press, 1990.

Celâl-zâde, Sâlih Çelebi. *Hadîkatü’s-Selâtîn*. Haz. Yüksel ve Delice. Ankara: Türk

Tarih Kurumu, 2013.

Childs Peter, Fowler Roger. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. New York:

Routledge Publisher, 2006.

Cuddon, J.A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Malden: Black

Well Publisher, 2006.

Çelebioğlu, Âmil. *Türk Edebiyatı’nda Mesnevi*. İstanbul: Kitabevi, 1999.

Dankoff, Robert. “The Lyric in the Romance: The Use Of Ghazals in Persian and

Turkish Masnavis”. *From Mahmud Kaşgari To Evliya Çelebi: Studies in Middle Turkic and Ottoman Literatures*. İstanbul: The Isis Press, 2008: 207-27.

Dilçin, Cem. *Süheyl ü Nevbahâr: İnceleme-Metin-Sözlük*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1991.

Ethe, Herman. *Fars Edebiyat Tarihi*. Çev. RezÂzâdeh Shafagh. Tahran: Bongah-i Tercüme ve Neşr-i Kitab, 1977.

Flemming, Barbara. *Faḥris Husrev u Şîrin. Eine Türkische Dichtung von 13. Jh. Verzeichnis der Orientalischen Handschriften in Deutschland*. Wiesbaden: Supplementband, 1974.

Hâkimî, İsmail. “Şîve-yi Dâstânsorâyî-i Vîs u Râmin”. *Danışkâda Dergisi*. 10: 99-104.

Holbrook, Victoria R. “Alegorinin Ölümü, *Hüsn ü Aşk*’ın Özgünlüğü”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

İnalcık, Halil. “Klasik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şâirler”. *Türk Edebiyatı Tarihi 1*. Ed. Talât Sait Halman ve diğer. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006.

—. *Has-bağçede ‘Ayş u Tarab*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.

Khaleghi- Motlagh, Djalal. "Adab I. Adab in Iran". *Encyclopaedia Iranica*. Online Edition, 1982. <http://www.iranicaonline.org/articles/adab-i-iran>

Nezâmi-i Gencevi. *Hüsrev ü Şîrîn*. Tahran: Rah-i Jâvîdan, 2011.

Mostafavi, Reza. "Ragham Zan Bar Bayaze Eshgh-nameh". *Tahghighate Farsi*.

Delhi: Delhi University Press, 2013.

Murray, Duff. *Motif of Io in Aeschylus' Suppliant*. London: Oxford University Press.

1958.

Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology*. Nebraska: University of Nebraska, 1987.

Roth, Norman. "My Beloved Is Like a Gazelle: Imagery of the Beloved Boy in Religious Hebrew Poetry". *Hebrew Annual Review* 8 (1984): 143-165.

Safa, Zebihollah. *Tarikhe Adabiyate Farsi*. Tahran: Koknus, 1989.

Shaffer, Lawrence. *Encyclopedic Dictionary of Literary Criticism*. Delhi: IVY Publishing House, 2005.

Sohrweide, Hanna. "Neues zum «'İşq-Nâme»". *Studi Preottomani e ottomani. Atti del Convegno di Napoli (24-26 settembre 1974)*. Napoli: Istituto Universitario Orientale, 1976: 213-218.

Şentürk, Ahmet Atilla. *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*. İstanbul: Kitabevi, 2002.

Ayan, Hüseyin. *Şeyhoğlu Mustafa Hurşîd-Nâme (Hurşîd ü Feraḥşâd): İnceleme-*

Metin-Sözlük-Konu Dizini. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1979.

Şimşek, Esmâ. *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*. Ankara:

Kültür Bakanlığı, 2001.

T. Shipley, Joseph. *Dictionary of World Literary Terms*. London: George Allen, 1970.

Taghavi, Mohammad. “Motif Çist ve Çegune Şekl Migired”. *Faslnâme-i Naghd-i Edebi*. 8: 2.

Tezcan, Nuran. “Sebeb-i Teliflere Göre Mesnevi Edebiyatının Tarihsel Dönüşümü”. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi (Osmanlılar II)*. 52: 49-74.

—. “Osmanlı-Türk Edebiyatında Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak”. *Frankafoni* 23: 121-132.

—. “Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değiştirme Motifi”, *Acta Turcica* 8/1 (Temmuz 2012): 104-117.

—. “Fuat Köprülü’nün Türk Edebiyatı Tarihi Üzerine”, *Mehmet Fuat Köprülü*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2012.

—. “18. Yüzyılda Klasik Mesnevide Değişim ve Süreklilik Bağlamında Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk*’ının “‘İşknâme’ Olarak Kurgusu”. *JTS*. 40: 401-23.

—. “Er cömerdin er nâkesin ozan bilir”: Divan Edebiyatında Patrona Hitap ve

Beklenti. *Ötekilerin Peşinde. Ahmet Yaşar Ocak'a Armağan*. Haz. Mehmet Öz ve Fatih Yeşil. İstanbul: Timaş Yayınları, 2015.

———. “Devletin Güç Dinamiği Olarak Edebiyat: *Has Bahçede ‘Ayş u Tarab: Nedimler, Şairler, Muribler Üzerine*”. *Toplumsal Tarih*. 264 (Aralık 2015): 92-96.

Tietze, Andreas: “Mehemmeds *Buch von der Liebe*. Ein Alt-Osmanisches Romantisches Gedicht”. *Der Orient in der Forschung (Festschrift Otto Spies / Otto Spies Armağanı)*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1967

Timurtaş, Faruk Kadri. *Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn'i İnceleme-Metin*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1963.

Torun, Canan Pınar. *Muhammed'in İşk-Nâmesi Üzerine Dil İncelemesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, 2009.

Yelten, Muhammet. ‘*İşknâme*. Cilt 19 Ankara: Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1994.

Yüksel, Sedit. “İşk-nâme Üzerine Açıklamalar”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*. XXI. 220 (Ocak 1970): 291-295.

Yüksel, Sedit. *Mehmed İşk-nâme (İnceleme-Metin)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1965.

Zolfaghari, Hasan. “Tabaghe Bandiye Manzumehaye Asheghane”. *Pajuheşname-ye Olum-e Ensani*. 71/3: 77-90

Mes'ûd Bin Ahmed. *Süheyl ü Nevbahâr İnceleme-Metin-Sözlük*. Haz. Dilçin.

Ankara: AKM Yayınları, 1991.



ÖZGEÇMİŞ

Robabeh Taghizadehzonuz, 2008 yılında Tahran Allame Tabâtabâi Üniversitesinden Fars Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. 2012 yılında ise Tahran Alzahrâ Üniversitesinden *Bağımlılık Kuramına Dayanarak Farsça ve Azerbaycan Türkçesinde Eylem Karşılaştırması* başlıklı yüksek lisans teziyle Dilbilim Bölümünden mezun oldu. Aynı yılda İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesinin Türk Edebiyatı bölümünde ikinci yüksek lisansını okumaya başladı. *Işknâme (Ferruh u Hüma) Mesnevisinde Sevgililerin “İlk Âşık Olma” Motifinin İran Aşk Mesnevileriyle Karşılaştırılması* başlıklı yüksek lisan tezini Haziran 2016’da üstün başarılı olarak savundu.

