



**TAHKİYE AÇISINDAN ŞEYHOĞLU MUSTAFA’NIN
HURŞİD-NÂME MESNEVİSİ**

Fatma AYDIN

**Yüksel Lisans Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı
Ana Bilim Dalı**

**Doç. Dr. Ruken KARADUMAN
2023**

(Her Hakkı Saklıdır)

T.C.
BAYBURT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TAHKİYE AÇISINDAN ŞEYHOĞLU MUSTAFA'NIN HURŞİD-NÂME MESNEVİSİ
(The Hurşid-Name Masnavi of Şeyhoglu Mustafa in Terms of Narrative)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatma AYDIN

Danışman: Doç. Dr. Ruken KARADUMAN

Bayburt
Ağustos, 2023

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Doç. Dr. Ruken KARADUMAN'ın danışmanlığında, 202221003 numaralı Fatma AYDIN tarafından hazırlanan ‘‘Tahkiye Açısından şeyhoğlu Mustafa'nın Hurşid-nâme Mesnevisi’’ konulu bu çalışma 28/08/2023 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Programında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Hasan Aktaş

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ruken Karaduman

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. M.Halil Erzen

İmza:

Bu Tezin Bayburt Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

...../...../.....

Doç. Dr. Murat KUL

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Tahkiye Açısından Şeyhoğlu Mustafa’nın Hurşîd-nâme Mesnevisi” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

28/08/2023

Fatma AYDIN

TEŞEKKÜR

Çalışmamda değerli bilgileriyle beni aydınlatan, yönlendiren saygıdeğer hocam Doçent Doktor Ruken KARADUMAN'a, bugünlere gelmemi sağlayan kıymetli annem Döndü ve babam Fayık BÜYÜKÇEKİÇ'e, desteğini her zaman hissettiğim sevgili eşim Ali İhsan AYDIN'a çok teşekkür ederim.



ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TAHKİYE AÇISINDAN ŞEYHOĞLU MUSTAFA’NIN HURŞİD-NÂME MESNEVİSİ

Fatma AYDIN

Ağustos 2023, 110 sayfa

İnsanlık tarihi kadar eski olan anlatı her zaman kendini herhangi bir türde ifade imkanı bulmuştur. Bu türler çağlara göre değişse de ismi bazen masal bazen destan bazen mesnevi bazen roman olsa da hepsinin ortak noktası olayların öykülenmesidir. Metinler, ifade tarzları, biçimleri birbirinden farklı olsa da anlatmaya bağlı metinlerin hepsinin temeli bir olaya dayanır. Ele alınan olay masalda olağanüstülüklerle, destanda kahramanlıklarla süslenirken mesnevide şiirle süslenmiştir. Divan edebiyatında ustalık gerektiren mesneviler, divan şairlerinin hünerlerini göstermek için başvurdukları bir nazım biçimidir. Mesneviler şiir şeklinde yazılan fakat içerisinde olay örgüsü, kahramanlar, yer, zaman, bakış açısı gibi yapı unsurlarını hatta anlatım tekniklerini barındıran metin türüdür. Tez çalışmamızda, mesnevilerin kısmen de olsa gözüldü edilen yapı unsurlarını ve anlatım tekniklerini hikâye, roman gibi türlere yakınlaştırma iddiasında bulunmadan klasik metne uygun olacak şekilde ortaya konmaya çalışılmıştır. Mesnevide yer alan olaylar olğanüstülükten uzak, yaşanabilir olduğu için mekân isimlerinin gerçekliği, kullanılan dilin o dönemin günlük konuşma diline yakınlığı gibi unsurlar gözönünde bulundurulduğunda anlatmaya bağlı metinlerle benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Bu minvalde geleneksel bir metin olan Hurşîd-Nâme’nin modern hikâye ve romanla benzer tekniklerle incelenmesi gereken bir eser olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmada 14.yüzyıl divan edebiyatı sanatçılarından Şeyhoğlu Mustafa’nın Hurşîd-Nâme adlı mesnevisi tahkiye unsurları bakımından ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hurşîd-Nâme, mesnevi, tahkiye, yapı unsurları, anlatım teknikleri.

ABSTRACT

MASTER’S THESIS

THE HURŞİD-NAME MASNAVI OF ŞEYHOĞLU MUSTAFA IN TERMS OF NARRATIVE

Fatma AYDIN

August 2023, 110 pages

The narrative, which is as old as the history of humanity, has always found the opportunity to express itself in any form. Although these genres change according to the ages, their names are sometimes fairy tales, epics, masnavi, sometimes novels, but the common point of all of them is the narration of events. Although the texts, expression styles and forms are different from each other, the basis of all the texts related to the narrative is based on an event. While the event in question is decorated with extraordinary things in the fairy tale and heroism in the epic, it is decorated with poetry in the masnavi. Masnavi, which require mastery in Divan literature, are a form of verse that divan poets apply to show their skills. Mesnevi is a type of text that is written in the form of poetry, but contains structural elements such as plot, heroes, place, time, point of view, and even expression techniques. In our thesis, we have tried to reveal the structural elements and narrative techniques of masnavis, which are partially ignored, in accordance with the classical text, without claiming to bring them closer to genres such as stories and novels. Since the events in the masnavi are far from extraordinary and livable, it has been determined that the names of the places are similar to the texts related to the narrative, considering the fact that the language used is close to the daily spoken language of that period. In this style, Hurşîd-Nâme, which is a traditional text, has been evaluated as a work that should be examined with similar techniques to modern story and novel. In this study, the masnavi named Hurşîd-Nâme of Şeyhoğlu Mustafa, one of the artists of 14th century divan literature, will be discussed in terms of narration elements.

Keywords: Hurşîd-Nâme, masnavi, narration, structural elements, narrative elements.

İÇİNDEKİLER

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI	i
TEŞEKKÜR.....	ii
ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER.....	v

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş	1
Araştırmanın Konusu ve Problemi	2
Araştırmanın Amacı.....	3
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi.....	3
Araştırmanın Sınırlılıkları.....	3
Kuramsal Çerçeve ve Alan Yazın Derleme.....	3
Kuramsal Çerçeve.....	3
Alan Yazın Derleme	4
Materyal ve Yöntem	6
Bulgular ve Yorum	6

İKİNCİ BÖLÜM

Şeyhoğlu'nun Hayatı.....	7
Edebi Kişiliği	8
Eserleri.....	10
Mesnevi.....	14
XIV. Yüzyıl Mesnevîleri	16
Mesnevilerle Olay Çevresinde Gelişen Modern Anlatı Türleri Arasındaki İlişki	17

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Hurşîd-Nâme'nin Yapı Unsurları ve Muhteva Bakımından İncelenmesi.....	19
Mesnevinin Konusu	19

Tahkiye Unsurları	28
Vaka (Olay)	29
Kahramanlar	33
Başkahramanlar.	35
Norm Karakterler.....	42
Fon Karakterler.....	48
Kart Karakterler.....	50
Dekoratif Unsur Durumundaki Kahramanlar.	53
Mekân Unsuru	55
Zaman Unsuru	66
Anlatıcı	73
Bakış Açısı.....	75
Dil ve Anlatım	79
Anlatım Teknikleri.....	82
Anlatma (Tahkiye Etme) Tekniği.....	82
Tasvir Tekniği.....	85
Özetleme Tekniği.....	89
Mektup Tekniği	91
Gösterme Tekniği	94
Diyalog Tekniği	96
İç Monolog Tekniği	98
Montaj Tekniği	100

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Sonuç, Tartışma ve Öneri	103
Sonuç	103
Tartışma	105
Öneri	105

Kaynakça.....	106
Öz geçmiş.....	110



BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Klasik Türk edebiyatı yaklaşık altı yüzyıl Türk edebiyatında hüküm sürmüş köklü bir ekoldür. Belli bir geleneğin ürünü olduğu için kuralları, eserlerin konuları, incelenme yöntemleri önceden belirlenmiş ve divan edebiyatı sanatçıları da bu doğrultuda eserler kaleme almışlardır. Bu edebiyatın temeli gazel, kaside gibi nazım biçimleri üzerine kurulmuş olmasına rağmen mesneviler de bu ekolde yer alan İran menşeli her beyti kendi arasında kafiyeli olan ve beyit sayısında sınır olmayan nazım türlerindendir (Dilçin, 1983, s.167). Çalışmamızda mesnevilerin şiir kısmından ziyade anlatı kısmı üzerinde incelemeler yapılmıştır. Dolayısıyla mesnevileri bu minvalde değerlendirmek gerekmektedir. Mesneviler; olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân ve hatta anlatıcısıyla kendi kriterlerini oluşturmuş, kendi içinde tutarlılık gösteren edebi bir formdur (Ece, 2002, s.101). Bu tespitten hareketle mesnevilerin içerisinde modern anlatı tekniklerinde kullanılan yapı unsurları ve anlatım tekniklerini bulmak mümkündür. En yalın haliyle aşk ve macera üzerine kurulmuş bu metinlerde bütün yapı unsurları ve anlatım teknikleri olmasa da büyük çoğunluğunu bulmak mümkündür.

Basit bir kurguya sahip olmalarına rağmen mesneviler; vaka anlatımlarında insan tiplerini, sosyal ve kültürel çevreyi, zamanı, anlatım tekniklerini, fazla olmasa da psikolojik çözümlemeleri içermeleri yönüyle romanlara benzemektedir (Ayyıldız, 2009, s.189). Mesneviler genellikle iki kahramanın birbirine duyduğu derin hisler neticesinde kavuşma ve ayrılma olayı üzerine kurgulanır. Âşıklar tıpkı halk hikâyelerindeki gibi çoğu zaman birbirlerini görmeden âşık olurlar. Bu aşkı engelleyen güçlerin yanı sıra kahramanlara yoldaş olan yardımcı güçlerin varlığıyla âşıklar pek çok engeli aşarak mutlu sona kavuşurlar.

İnsan ve yaşadığı olaylar, klasik hikâye ve romandan önce mesnevi şeklinde kaleme alınmıştır (Türinay, 1995, s.89). Görüldüğü üzere isimlendirme her ne şekilde olursa olsun vakaya dayalı metinlerin problemi insandır. Mesnevilerin içerisinde yer alan şiirsel öyküde de insan ve onun çevresinde gelişen olaylar zinciri söz konusudur. Mesnevilerin genel yapısı ve divan edebiyatının geleneksel çizgileri dikkate alınarak mesneviler yapısalcı esasa göre yeniden incelenebilir. Böylece geleneksel eserlere karşı yeni bir perspektif kazanıp oluşturulan yapısal çerçeve sayesinde müellifin dünya görüşü, vermek istediği mesaj, kurgu dünyası bütüncül olarak daha net ifade edilebilir.

Türk edebiyatı oldukça zengin bir mesnevi kültürüne sahiptir (Eryılmaz, 2017, s.22). Bu kadar zenginliğe rağmen hep aynı konular işlendiği düşünülse de sanatçının bir şekilde özgünlüğü yakalayıp günümüzde bile okunur kılmasını sağlayan bir neden vardır. Bu da sanatçının üslubudur. 14.yüzyıl sanatçılarındaki İran edebiyatının etkisi nedeniyle Farsçanın ayrıca bu yüzyılda İslamiyet'in yaygınlaşması nedeniyle Arapçanın ve Osmanlının kuruluş yıllarına denk gelmesi nedeniyle de Türkçenin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Bu yüzyılda özellikle Türkçenin bir edebiyat dili olarak kullanılması adına eserler Türkçe kaleme alınmıştır (Çavuşoğlu, 1982, s.34).

Divan edebiyatının 14.yüzyıldaki en önemli isimlerinden biri Şeyhoğlu Mustafa'dır. Şeyhoğlu Mustafa'nın Hurşîd-Nâme adlı aşk ve macera konulu mesnevisi bu yüzyılın önemli mesnevilerindendir. Eserin bu denli önemli olmasının nedeni yazıldığı dönemin tarihî, sosyal, kültürel ve siyasî hayatını olduğu gibi nakletmesidir (Türkdoğan, 2011, s.109). Hurşîd-Nâme; Türkçe, Farsça ve Arapça kelimelerinin oluşturduğu dili, nazım tekniği ve hikâyecilik sanatı bakımından oldukça başarılı bulunmaktadır (Şentürk, & Kartal, 2010, s.176). Bu bağlamda böylesine başarılı ve geleneksel bir eserin daha önce yapısalcı yaklaşımla ele alınmamış olması göz önünde bulundurularak tahkiye unsurları doğrultusunda incelenmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın Konusu ve Problemi

Değişen ve gelişen dünyayla birlikte edebiyatta da pek çok unsur değişmiştir. Özellikle modern edebiyatta ortaya çıkan yeni yaklaşım ve yöntemler edebî eserlerin daha iyi anlaşılmasını ve edebî eserlere farklı bir bakış açısıyla bakılmasını sağlamıştır. Günümüzde disiplinler arası yaklaşım kullanılarak birbiriyle ilgili alanlar arasında çeşitli etkileşimler sağlanmaktadır. Bu yaklaşımla disiplin sınırlarının dışına çıkılarak, bağdaştırıcı ve bütünleştirici bir yol izlenerek farklı disiplinlerin yöntemlerinden, bilgilerinden faydalanılır.

Eski Türk edebiyatına ait metinler geleneksel yöntemlerle defaatle incelenmiştir. Yeni Türk edebiyatı sahasında kullanılan yöntemlerin günümüzde diğer alanlarda da kullanılması yaygın karşılaşılan bir hadisedir. Biz de bu doğrultuda modern anlatı türlerinde kullanılan yöntemlerden olan yapısalcı yaklaşımı mesnevi üzerinde uygulamaya tabii tutacağız.

Çalışmamız doğrultusunda XIV. yüzyıl sanatçılarından Şeyhoğlu Mustafa'nın Hurşîd-Nâme adlı mesnevisi olay, kişiler, yer, zaman, anlatıcı, bakış açısı, dil ve üslûp; anlatma, gösterme, mektup, diyalog, tasvir, iç monolog, özetleme, montaj gibi anlatım teknikleri bakımından incelenmiştir. Böylece Hurşîd-Nâme'de tahkiye unsurları var mıdır, tahkiye unsurları varsa bunlar nelerdir ve nasıl uygulanmıştır minvalinde sorular cevabını bulmuştur.

Klasik mesneviler üzerinde pek çok çalışma yapılmıştır ancak modern tekniklerle tahkiye unsurları açısından yeterince çalışma yapılmaması akademik anlamda bir problem teşkil etmektedir. Bu bağlamda çalışmamızla Hurşîd-Nâme’de yer alan tahkiye unsurlarının varlığını ortaya koymaya çalışacağız.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada Şeyhoğlu Mustafa’nın Hurşîd-Nâme adlı mesnevinde yer alan tahkiye unsurları ortaya konmuştur. Amaç geleneksel bir metni modern anlatı teknikleri doğrultusunda yeniden incelemektir. Ancak bunu yaparken metnin dokusuna dikkat edilmiş ve kesinlikle mesneviye roman ya da hikâye özelliği katma amacı güdülmemiştir.

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Yeni Türk edebiyatında kullanılan anlatı-bilim incelemelerinin eski Türk edebiyatı sahasında da yapılabileceğini örneklendirmektedir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışmamızda mesnevinin roman ya da hikâye ile birebir aynı olduğu iddiasında bulunulmamasına rağmen kişi kadrosunun genişliği, vakanın birbirine geçmiş halkalar halinde düzenlenmesi, tahkiye unsurları gibi özellikler göz önünde bulundurulduğunda mesnevinin de anlatmaya bağlı modern anlatı türlerine oldukça benzer olduğu yargısının tamamen kabul görmemesidir. Ancak mesnevileri sözlü gelenek içinde ortaya çıkmış metinlerden olan masal, destan veya hikâye, roman gibi türlerden kesin çizgilerle ayırmak yerine ortak noktalar üzerinde buluşturmak yeni bir inceleme alanı oluşturabilmektedir.

Çalışmanın boyutlarını aşmamak için ve tekrara düşmemek adına örnek beyitler seçilirken sınırlamaya gidilmesi gerekmiştir.

Kuramsal Çerçeve ve Alan Yazın Derleme

Kuramsal Çerçeve

Mesnevi, kafiyece her biri kendi içine kapalı, müstakil bir daire teşkil eden beyitlerin kurduğu ve en aşağı ikiden başlamak şartıyla beyit sayısı sınırsız olan nazım şeklidir (Akün,1994, s.16). Nazım birimleri arasında ortak kafiye bulunmadığı için çok kafiyeleli nazım şekilleri içerisinde yer alır (Çeltik, 2007, s.192). Her beytinin kendi içerisinde kafiyeleli olması anlatılması sayfalarca sürecektir konuların aktarılmasını kolaylaştırmıştır. Bu özelliği sayesinde uzun ve hacimli pek çok eser mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. İlk olarak nerede ortaya çıktığı hakkında farklı görüşler varsa da genel olarak İran menşeli olduğu kabul görmüştür

(Kutlar, 2000, s.103). Pakalın (1993) ise, bu genel görüşleri farklı bir noktaya taşıyarak mesnevinin “Belki de eski Türklerin sazla okudukları ve koşuk olarak adlandırdıkları şiirler vasıtasıyla Türklerden Acemlere geçtiğini” ileri sürmektedirler (Pakalın, 1993, s.488).

Herhangi bir konuda bilgi ya da öğüt verme amacıyla yazıldığı için mesneviler aruzun kısa kalıplarıyla yazılmıştır. Hatta bu uzunluk nedeniyle mesnevileri tekdüzelikten kurtarmak için içerisinde farklı nazım şekilleri de kullanılmıştır. Bu özellikleri nedeniyle divan edebiyatı sanatçıları şiir söyleme ustalıklarını göstermek için mesneviler kaleme almışlardır (Levend, 2015, s.638).

Mesnevilerin şekil özelliklerinin dışında dikkat çeken bir diğer unsur ise konu çeşitliğidir. Dinî, tasavvufi ahlaki, menkıbevi, tarihî, aşk ve macera konulu ya da sosyal hayatla ilgili pek çok unsur mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Bu tarz konuların şiir şeklinde kaleme alınmasının en temel sebebi ise akılda kalmasını kolaylaştırmaktır (Özön, 1985, s.17). Bu noktada dikkatimizi çeken unsur, var olan bir olayın şiir şeklinde kaleme alınmasıdır. Böylece mesneviler genellikle tahkiyeye dayalı olan metinler için uygun bir form oluşturur (Bayram, 2007, s.26).

Tahkiye (Narration) ise gerçek veya kurgulanmış bir olayın söz ya da yazı ile aktarılmasına hikâye etme (tahkiye) denir. Arapça olan bu kelime: “bir olayı anlatmak, anlatış düzeni” demektir. Kısaca, bir olayın hikâye edilmesine tahkiye denir (TDK, 1988, s.2229). Bir olayı anlatırken kullanılan kişi, zaman, mekân, anlatıcı gibi ögeler de tahkiye unsurlarını oluşturur. Bu bağlamda mesneviler de bu unsurları bünyesinde barındırdığı için tahkiye yöntemleri doğrultusunda incelenebilir (Köksal, 2005, s.37).

Mesnevi nazım türü, tarih boyunca kuramsal sergileme ya da kurmaca anlatı ve bu ikisinin çeşitli bileşimleri için bir alan olmuştur (Holbrook, 1998, s.23). Böylece mesnevi türü sayesinde anlatmaya bağlı metinlerde işlenen konular şiirle okura ulaştırılmıştır. Çalışmamızın genelinde benzerlik ya da farklılık unsurlarına değinmeden, eserin geleneksel dokusuna zarar vermeden Hurşîd-Nâme’de yer alan tahkiye unsurları incelenmiştir.

Alan Yazın Derleme

Hurşîd-Nâme üzerine yapılmış en kapsamlı çalışma Prof. Dr. Hüseyin Ayan’ın (1979) “Hurşîd-Nâme: İnceleme, *Metin, Sözlük, Konu Dizini*” adlı eseridir. Eser beş yüz otuz yedi sayfadan oluşmaktadır. Eser; Önsöz, kısa bir giriş (s. 1-4) ve dört bölümden oluşmaktadır. İlk üç bölüm (s. 5-118) müellife ve eserin incelenmesine ayrılmış, daha sonra hemen sonuç (s. 119-122) ve bibliyografya (s. 123-127) verildikten sonra Şeyhoğlu’nun bir başka eseri olan ve edebî kişiliğinin ortaya konulması noktasında faydalanılan Kenzü’l-Küberâ ve Mihekkü’l-Ulemâ’dan

iki varığın fotokopisi eklenmiştir. Bu iki varaklık örnek sunumundan sonra Transkripsiyon İşâretleri gelmektedir. Tenkitli metnin yer aldığı dördüncü bölümden (s. 129-427) sonra ise bir sözlük (s. 429-528) ve konu dizini (s. 529-533) yer almaktadır (Avcı, 2009, s.102). Hüseyin Ayan bu çalışmasıyla Hurşîd-Nâme'nin tenkitli bir metnini hazırlayarak Türk dili ve edebiyatıyla ilgilenenlerin istifadesine sunmuştur.

Hurşîd-Nâme üzerine yapılan çalışmalardan bir diğeri ise Sevin Özbayram tarafından 1937'de hazırlanan "Hurşîd-Nâme Gramer İncelemesi ve Metin" adlı çalışmasıdır. Bu çalışma Hurşîd-Nâme'nin 1-3725 numaralı beyitleri arasındaki bölümlerle sınırlandırılmıştır. Çalışmada eserin dil hususiyetleri üzerinde durulmuştur. Eser fonetik ve morfolojik hususlara göre incelenmiştir. Bu çalışma, Hurşîd-Nâme'nin söz varlığı üzerine yapılmıştır dolayısıyla tahkiye unsurlarını içermemektedir.

Muhammed Apaydın da 1994 yılında Hurşîd-Nâme'nin dil hususiyetleri (fonetik/morfolojik) üzerine yüksek lisans tezi hazırlamıştır. Bu çalışma da Hurşîd-Nâme'nin söz varlığıyla sınırlı kalmıştır.

Bu çalışmalar dışında Melike Gökcan Türkdoğan'ın (2011) "Ahmedî'nin Cemşid ü Hurşid ve Şeyhoğlu Mustafa'nın Hurşid-Nâme Adlı Eserlerinin Perspektifinden XIV. yüzyılda Sosyal Hayat" adlı makalesinde Hüseyin Ayan'ın eseri temel alınarak Hurşîd-nâme'de yer alan sosyal hayat dile getirilmiştir.

Ayşe Duygu Yavuz ise 2012 yılında İstanbul Kültür Üniversitesinde düzenlenen IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi'nde Hurşîd-Nâme'de yer alan karakterler üzerine bir bildiri yayınlamıştır. Tahkiye unsurlarından karakter ögesine değinmesine rağmen bu çalışma dört köle/gulam askerle sınırlandırılmıştır.

İsmail Avcı da 2009 yılında Hurşîd-Nâme'nin tanıtımıyla ilgili bir makale yayımlamıştır.

Bu çalışmalar dışında Naki Gülay (1971), Ayla Sökmen (1962-1963) ve soyadı verilmeyen Perihan (1937-1938) isimli öğrencinin lisans bitirme tezlerinin konusu da Hurşîd-Nâme olarak belirtilmiştir.

Yapılan literatür taramasında Hurşîd-Nâme'nin tahkiye unsurları bağlamında ele alınmadığı tespit edilmiştir. Bu sınırlılık Hurşîd-Nâme'nin tahkiye unsurları çerçevesinde ele alınmasını gerekli kılmıştır. Geleneğin gücünden faydalanarak hazırlanan bu denli hacimli bir eserin farklı boyutlarıyla incelenmesini sağlamak için modern tekniklerle değerlendirilmesi de eserin anlatım gücünü daha net ortaya koyacaktır.

Özellikle divan edebiyatında sıkça işlenen Leyla vü Mecnun, Hüsn ü Aşk gibi mesnevilerin dışında yazıldığı dönem ve özellikleri göz önünde bulundurularak Hurşîd-Nâme üzerine tahkiye bakımından bir çalışma yapılmadığı tespit edilince bu mesneviyi tahkiye unsurları bağlamında incelemek uygun görülmüştür. Çalışmamızda Hüseyin Ayan'ın eseri esas alınmıştır.

Materyal ve Yöntem

Hurşîd-Nâme'de tahkiye unsurlarının incelendiği bu çalışmanın giriş bölümünde mesnevi ve tahkiye unsurları hakkında kısa bir bilgi verilmiş ve ikisinin ortak bir paydada buluşacağı tespit edilmiştir. İkinci bölümde Şeyhoğlu'nun hayatı, edebî kişiliği ve eserleri üzerinde durulmuş özellikle Hurşîd-Nâme tüm yönleriyle tanıtılmıştır. Daha sonra mesneviler hakkında genel bilgi verilmiş ve XIV. yüzyıl mesnevileri genel özellikleriyle ele alınmıştır. İkinci bölümün sonunda modern anlatı türleriyle mesneviler arasındaki ilişki çeşitli araştırmacıların görüşleri doğrultusunda dile getirilmiştir. Üçüncü bölümde ise Hurşîd-Nâme muhteva ve yapı bakımından incelenmiştir. Bu bölümde Hurşîd-Nâme'nin konusu ayrıntılı bir şekilde ele alındıktan sonra Hurşîd-Nâme'deki tahkiye unsurları tespit edilmiş ve bu unsurlar mesnevide yer alan beyitlerle örneklendirilmiştir. Daha sonra da Hurşîd-Nâme'de yer alan anlatım teknikleri örneklendirilmiştir. Dördüncü bölüm ise örneklendirme ve tasnif yöntemiyle ele alınan tahkiye unsurları ve anlatım teknikleri ayrı ayrı ifade edilmiştir. Genel olarak elde edilen veriler sonuç bölümünde değerlendirilerek çalışmanın önemi vurgulanmış olup geleneksel metinlerin modern tekniklerle farklı bir perspektif doğrultusunda yeniden ele alınabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Türleri birbirinden farklı olsa da anlatmaya bağlı metinlerin ortak paydasının vaka/olay olduğu tespit edilirken geleneksel metinleri günümüz edebiyatında daha ilgi çekici kılmak için modern tekniklerle ele alınabileceği ortaya konuldu. Bu bağlamda aşk ve macera konulu mesnevilerde tahkiye unsurları ve anlatım tekniklerinin bazılarının başarı ile kullanıldığı kanısına varıldı.

İKİNCİ BÖLÜM

Şeyhoğlu'nun Hayatı

Asıl adı Mustafa olup Sadreddin Mustafa olarak da anılır. Babası şeyhlerden olduğundan dolayı “Şeyhoğlu” mahlasını kullanmıştır. Eserlerinin telif tarihinden doğum tarihi 1340 olarak saptanır; fakat ölüm tarihi bilinmemektedir. Kendisi Germiyan Beyliği’nde anne ve baba tarafından saraya yakın ve nüfuzlu bir aileye mensup olduğunu bildirir. Mehmet Tahir Bey, Cemâl-i Germiyânî Şeyhoğlu maddesinde Şeyhoğlu ile ilgili şu bilgileri verir: Mevlâna şeyhinin kız kardeşinin oğlu Yıldırım Bayezid hanın büyük oğlu Emir Süleyman’ın nedimi olup ismi Bayezid’dir (Bursalı Mehmet Tahir Bey, 1972, s.66). Gençliğinde Paşa Ağa b. Hoca Paşa’nın himayesine girmiş ve ihsanlarına nail olarak yükselmiş, ardından Germiyan beylerinden Mehmed Bey’in oğlu Süleyman Şâh’ın beylik yıllarında ona intisap etmiştir (Şentürk, 2011, s.1).

Sehî Bey ise tezkiresinde Şeyhoğlu’nu Mevlâna Şeyhoğlu maddesi ile tanımlar. Sehî Bey’in tezkiresine göre Şeyhi’nin biraderinin oğludur, Germiyanoglu’nun mahiyetinde olup nişancılık ve defterdarlık yapmıştır. Sehî Bey tezkiresinde Şeyhoğlu’nu ilim sahibi, faziletli, kâmil, tasavvufla ilgilenen biri olarak anlatır (İsen, 1998, s.116).

Eserlerinde esas ismi yerine sadece Şeyhoğlu lakabını kullanması onun Şehzade lakabını taşıyan Cemâlî ile karıştırılmasına sebep olmuştur. Asıl adının Mustafa olduğunu çağdaşı Ahmedî açıkça “Şeyhoğlu Mustafa” şeklinde kaydetmiştir:

454. Ol ki Şeyhoğlından ögrene mağâl

Bile mi ne reng-ile söyler Kemâl (Akdoğan, 2019, s.31).

Gelibolulu Mustafa Âlî, Kühü’l Ahbâr’ında Cemâlî Şeyhîzâde’yi anlatırken Şeyhi’nin hemşerisi, Germiyanlı, defterdar ve nişancı ifadelerini kullandıktan sonra Cemâlî Şeyhîzâde’nin Husrev ü Şirin’i tamamladığını ve Hurşîd u Ferahşâd adında bir eseri olduğunu bu eser sayesinde Sultan Bayezid Han’da iltifat bulduğunu dile getirir (İsen, 2017, s.39).

Faruk Kadri Timurtaş “Fatih Devri Şairlerinden Cemâlî ve Eserleri” adlı çalışmasında bazı kaynakların 15. Yüzyılda yaşamış Cemâlî ile 14. Yüzyıl şairlerinden Şeyhoğlu’nun birbirine karıştırıldıklarını dile getirmiştir. Cemâlî’nin dedesi Şeyh olduğu için ve Cemâlî’nin Şeyhi’nin yeğeni olduğu için ve Şeyhi’de Germiyanlı olduğu için bu karışıklığın yaşandığını

dile getirir. Fuat Köprülü ve J. Deny'nin eserlerinde Şeyhoğlu ve Cemâlî'nin ayrı ayrı kişiler olduğu kabul edilmiştir (Timurtaş, 1951, s.191).

İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Şeyhoğlu Mustafa'nın Şeyhî Sinan ve Ahmed Dâî gibi sanatçılarla birlikte Germiyan sarayına mensup şairlerden olduğunu sonradan da Osmanlı sarayına intisap ettiğini belirtir (Uzunçarşılı, 1988, s.70). Ayrıca Germiyanlı musâhip şairler arasında Şeyhoğlu Mustafa önde gelen ilk şairlerden sayılmıştır. Germiyan Bey'i Mehmed (1340-1361) döneminde Paşa(cuk)-Ağa himayesinde saray hizmetine girmiştir. Süleymanşâh (1361-1387) döneminde hükümdarın yakını, müsahibi olmuştur. Resmî dil olan inşâda da yeteneği dolayısıyla yazışma bürosunun başı olarak nişancılık, sonra da defterdarlık hizmetlerinde bulunmuştur (İnalcık, 2016; 100). Şeyhoğlu, başlıca eseri olan aşk konulu mesnevisi Hurşîd-nâme'yi, efendisi ve hamisi Süleymanşâh adına H. 789 (1387) tarihinde tamamlamıştır (Ayan, 1979, s.426).

7882 Yılımdur yidi yüz seksen tokuzda

Ki taht kurmuş idi Hurşîd öküzde

Şeyhoğlu Germiyan Kralının hizmetinde bulunmuştur. Germiyan Krallığı'nın ortadan kaldırılması üzerine Sultan Bayezid'i hükümdar olarak tanımıştır. Sonra da Süleyman Şah'a intisap etmiştir. Bu onun hakkında duyduğumuz son şeydir (Gibb, 1900, s.427).

Hüseyin Ayan'ın çalışmasındaki beyitlerinde ise Şeyhoğlu Mustafa'nın babası ve annesinin o devrin soylu ailelerine mensup olduğu belirtilmiştir. Bu yüzden saray etrafında yer alan ihsan sahibi bir kişidir. Hurşîd-nâme'de geçen beyitlerde Şeyhoğlu Mustafa'nın hayatının uzun bir döneminde zevk ve sefa sürüp utanılacak davranışlarda bulunduğu dile getirilmiştir. Hurşîd-nâme'yi yazdığı yıllarda Şeyhoğlu'nun gençlik çağlarındaki işret alemlerini terk edip tanrı yolunu tuttuğu ifade edilmiştir. Şeyhoğlu Mustafa ailesinin refah içinde olmasından elde ettiği imkanlarla mükemmel bir medrese tahsili görmüştür. Devrinin sanat ve ilim dilleri olan Farsça ve Arapçayı Türkçeye tercümeler yapabilecek kadar iyi öğrenmiştir (Ayan, 1979, s.5-9)

Şeyhoğlu'nun ölüm tarihi 807(1414) tarihi kabul edilir (Akün, 1970, s.842)

Edebi Kişiliği

Ahmedî ve Şeyhî'nin şöhreti tüm rakiplerini geride bırakmış olsa da bu iki adam 14.yüzyılın tek romantik şairleri değildir. Biyografi yazarlarının sessiz kalmadıkları ancak yetersiz bilgi verdikleri bir isim de Şeyhoğlu'dur. Romantizmin yanı sıra İranlı ustalarının gayretli bir öğrencisi, çoğunlukla hutbe tasviri bir dizi gazel yazdığı belirtilir. Şeyhoğlu'nun

şiiire Germiyan henüz bir krallıkken başladığı ve bu devletin ortadan kaldırılmasıyla Ankara Savaşı arasında bir süre sonra bitirdiğı saptanmıştır (Gibb, 1900, s.429).

İran şairlerinin şiirlerini tetkik eden ilk şairlerden olup şiirleri genellikle ahlaki ve tasavvufidir (Bursalı Mehmet Tahir Bey, 1972, s.66).

Şeyhoğlu 14.yüzyılın ikinci yarısında parlayan bir şairdir. Bu yüzyılda Şehnâme, Mesnevî gibi herkes tarafından okunan eserler Farsça yazılmaktaydı ayrıca Kur'an gibi ilahi bir kitabın dili Arapçaydı. Arapça ve Farsça hayranlığın yaşandığı bu dönemde Şeyhoğlu eserini kendisine gelen ilham nedeniyle Türkçe yazmaya karar vermiştir; fakat aldığı bu karar yüzünden de hiç okunmama endişesi yaşamıştır. Bunu Hurşîdnâme'de "Eger Türkî diyüp yirmezler ise" dizesiyle de dile getirmiştir. Yine aynı eserde yer alan beyitlerde Attar'ın, Hakîm Senâî gibi isimleri övmesi şairin onlardan etkilendiğinin bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Şiir yazmayı bir sanat olarak gören Şeyhoğlu'nun Hurşîdnâme'de yazmış olduğı yirmi üç gazeli bulunmaktadır. H. Ayan, Şeyhoğlu Mustafa'nın Kenzü'l-Küberâ adlı eserinden verdiği örnek metinlerden hareketle de bazı değerlendirmelerde bulunur ve "... Şeyhoğlu, secili nesrin üstâdları arasında yer alacak kadar güçlü bir nâsirdir." der (Ayan, 1979, s.15).

İran şairlerinin şiirlerini tetkik eden ilk şairlerden olup ekseri şiirleri ahlâkî ve tasavvufidir. Şeyhî, Ahmedî, Hamzavî, Dâî ile şiir yarışması vardır. Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrin'ini tamamlamıştır. "Ferahnâme" ismindeki manzumesini Yıldırım Bayezid Hân'a takdim ederek onun da iltifatına mazhar olmuştur (Mehmet Tahir Bey, 1972, s. 66).

Mesnevî şairi olan Şeyhoğlu Türkçe aşkı ile eserler yazmış ve Türkçenin işlenmesi için çok gayret sarfetmiştir. Dil güzelliğı ve tahkiye üslûbu ile 14.yüzyılın en güçlü mesnevî şairi sayılabilir (Kabaklı, 2004, s.504).

Pek çok şiiri ve didaktik tarzda epeyce kasidesi vardır. Mesneviye çok çalışmıştır. Merhum Yıldırım Bayezid adına Hurşîd ü Ferahşâd adlı kitabı nazmetmiştir. Bu eserinde pek çok güzel manayı ve latifeyi bir araya toplamış, hepsini de ayan beyan yazmıştır. Kitabı her açıdan makbul, şiirleri gösterişli ve devrinde sevilmiştir (İsen, 1998, s.117).

Şeyhoğlu'nun dilinde ve ruhunda çok büyük bir Türk ve Türkçe zevki vardır. O derecedeki konusunu İran edebiyatının örneklerinden aldığı, hiç şüphesiz İran şairlerinin kuvvetli tesiri altında yazdığı muazzam eserinin hemen her mısrasını kendi ruhu ve kendi dili içerisinde yoğurarak millî bir hale getirmiştir. Asrında aruzla işlenen Türk şiirinin imkansızlıklarına rağmen her konuyu ifadeye ve her duyguyu tahlile kabiliyetli kıvrak ve mükemmel bir nazım dili kullanabilmiştir (Kocatürk, 1964, s.125).

Türkçe kelimelerle kafiye işlemekte başarı göstermiştir. Türkçe ve çeşitli kelimeler kullanmak hususunda çok ileri ve en zengin şairlerimizdendir. Kendinden evvel ve sonraki asırların şairlerinde İran malı olduğu soğuk bir şekilde belli olan tasvir ve ifadeler onda hemen hemen yok gibidir. Türk ruhunu temsil eden Türkçe tabirleri başarıyla kullanmakta ve böylece mısralarına canlı ve yerli bir ruh vermektedir. Şiirin genel nitelikleri bakımından muasırı olan Kadı Burhanettin ile ortak yönleri mevcuttur ve Ahmed Dai'den önceki kademeyi teşkil etmektedir (Kocatürk, 1964, s.128).

Eserleri

Şeyhoğlu'nun Hurşidnâme adlı mesnevisi, Kabusnâme adlı tercümesi, Marzubannâme ve Kenzü'l Küberâ adlı mensur ederleri vardır. 1401 yılında yazdığı Kenzü'l Kübera Paşa Ağa bin Hoca Paşa'ya sunulmuş bir siyasetnamedir. Hurşinâme ise 7903 beyitlik hacimli bir aşk destanı olup başlangıçta Germiyanoglu Süleyman Şah namına yazılmış fakat Şah'ın ölümü üzerine Yıldırım Bâtezîd'e sunulmuştur. Bu eser Yunan trajedilerinin özellikle de Kral Oidipus'un konusunu hatırlatan, oldukça çok kişili bir aşk destanıdır (Kabaklı, 2004, s.505).

1.Kenzü'l-küberâ ve Mehekkü'l-ulemâ

Hamidiye kütüphanesinde bir nüshası bulunan Hurşid ü Ferahşâd adlı manzumesinin dışında bir de 803 tarihinde yazılmış “Kenzü'l-küberâ ve Mahakku'l-ulemâ” isminde Türkçe dört bab üzerine mürettep bir eseri de vardır. Bu eserin birinci bâbı “Padişahlar gidişinde”, ikinci babı “Melekler ve ulu beyler derneğinde”, üçüncüsü “Vezir ve nâibler gidişinde”, dördüncüsü “Âlimler, kadılar ve vâizlerin hâli” beyanındadır (Mehmet Tahir Bey, 1972, s.65-66).

Hayatının sonlarına doğru Paşa Ağa b. Hoca Paşa adına kaleme aldığı, siyaset ahlâkına dair bu eserinde müellif, Germiyan ve Osmanlı saraylarındaki tecrübelerini aktarırken bu alanda yazılan diğer kitaplardan da faydalanmıştır. Şeyhoğlu şeriatın unutulduğunu, büyüklerin yoluna uyulmadığını ve âlimlerin sustuğunu görerek eserini yazma ihtiyacı duyduğunu belirtir. Eserde peygamberlerden ve geçmiş padişahlardan örnekler verilmiş, devlet idaresiyle ilgili terim ve deyimler kullanılmıştır (Çakıcı B., & Karadoğan A. 2021, s.2).

Osmanlıların bir taraftan Avrupa'ya açıldığı fetihler devrinde, diğer taraftan Ankara Savaşı'nın eşiğine gelindiği bir zamanda kaleme alınan *Kenzü'l-küberâ*, Yûsuf Has Hâcib'in *Kutadgu Bilig*'inden sonra yazıldığı bilinen ikinci siyasetnâme olması yanında devlet ve toplum idaresiyle ilgili verdiği bilgiler açısından kuruluş devri için önemli bir kitaptır. Dört bölüm (bab) halinde yazılan eserin “Padişahlar ve beyler gidişinde” başlığını taşıyan birinci bölümünde padişahın kendi arzularına uymaması, işleri hak fermanına göre yürütmesi, tebaasını gözetmesi, ilme önem vermesi, zalimleri zulümlerinden, fâsıkları fisklarından menetmesi gerektiği belirtilir. İkinci bölüm, “Padişahların sîretlerinde ve hâletlerindeki her taifeyle ne resme muamele etmek gerek ve cemi halka nicesi şefkat göstermek gerek”, üçüncü bölüm “Vezirlerin ve kalem ehlinin ve nâiblerin revîşin beyan eyler”, dördüncü bölüm “Ulemâ revîşinde müftülerden ve kadılardan ve vâizlerden” başlıklarını taşımaktadır. Son bölümde ilimlere dair bir tasnife yer verilmiştir. Eserin bundan sonraki kısmında “tenbih”ler bulunmaktadır.

Şeyhoğlu, toplum içinde yer alan “güzîn, nârin, nâzenin, şerif ve zarîf” birkaç taife sayesinde devlet ve milletin ayakta durduğunu belirtmektedir. Kitabını herkesin okuyup okutmasını isteyen müellif eserinin telif olduğunu söylemekle birlikte Necmeddîn-i Dâye’nin *Mirşâdü’l-‘ibâd*’ından tercüme edildiğini ileri sürenler vardır. Orhan Şaik Gökyay da eseri çeviri diye zikretmiştir. Kitabın aslının Necmeddîn-i Dâye’nin eserinden alındığı, fakat müellifin Germiyan ve Osmanlı saraylarındaki tecrübe ve müşahedeleriyle zenginleştirilip geliştirildiği söylenebilir. Eserdeki şiirlerin büyük bir kısmı *Hurşîd-nâme*’den aktarılmıştır. Bazıları ise Elvan Çelebi, Gülşehrî, Hoca Dehhânî, Hoca Mesud, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Yûsuf Meddâh gibi şairlerden alınmıştır. Dil özellikleri bakımından Eski Anadolu Türkçesi’nin önemli bir metni olan eserin transkripsiyonlu metni, edebiyat ve dil açısından yapılan bir incelemeyle birlikte Kemal Yavuz tarafından yayımlanmıştır (Yavuz, 2010, s.88).

2. *Marzûbânnâme Tercümesi*

Eserin adı Marzubannâme Tercümesi’ dir. Bu ad eseri yazarı olan Şeyhoğlu tarafından verilmiştir. Varşova nüshasının 1. babında Şeyhoğlu, eseri Türk diline çevirdiğini, adının Marzubannâme olduğunu çünkü tasnif eden kişinin adının Marzuban olduğunu söyler. Bir de Şeyhoğlu, Kâbusnâme’nin Kahire nüshasının başlangıç bölümünde Marzubannâme tercümesini bitirince Muhammed Beyoğlu Süleyman’ın Kâbusnâme’yi de tercüme etmesini istediğinden bahseder (Korkmaz, 1967, s.274).

Eserin yazılış amacından şu şekilde bahseder: “Şeyhoğlu, eseri Türkçeye aktarmasının sebebini anlatırken, Marzubannâme’ nin bu kitaplar arasında en iyisi olduğunu söylüyor. Her ne kadar Kelile ve Dimne, Marzubannâme’ den eski ve ünlü olsa da hikmet ve yarar sağlamcı bakımından bu daha iyidir; anlamı derin olduğu için her insan ondan kolayca yararlanamaz, diyerek Marzubannâme’yi daha üstün tutmuştur. Ayrıca böyle bir eserden o devir padişahlarının mahrum kalmasına gönlüm razı olmadığı için ve anlaşılması güç bir eser olduğu için, herkes yararlansın diye Türkçeye aktardım, diyor.” (Korkmaz, 1973, s.71).

3. *Kâbûsnâme Tercümesi:*

Şeyhoğlu’nun Germiyan Beyi Süleyman Şah’ın emriyle *Kâbûsnâme*’yi Farsçadan Türkçeye çevirdiği Kahire Devlet Kütüphanesi’nde (eski Hidiviyye) bulunan bir yazmadan anlaşılmaktadır. Bu eser Kâbûsnâme’nin edebiyatımızdaki ilk tercümesi olma özelliğine sahiptir (Yavuz, 2010, s.89).

4. *Hurşîdnâme (Hurşîd ü Feraḥşâd):*

789’da (1387) Şeyhoğlu Mustafa tarafından kaleme alınan 7903 beyitlik bu mesnevi bir aşk hikâyesidir.

14.yüzyılda divân şiirinin tekamülünde büyük bir yer alan Şeyhoğlu Mustafa 1387 yılında yazmış olduğu manzum Hurşîd-Nâme ile edebiyatımızda ilk büyük ve değerli aşk epopesini meydana getirmiştir. Şeyhoğlu’nun bu eseri içe ve dışa ait büyük hususiyetlerle göze çarpmaktadır. Bir kere eser büyük ve geniştir. Vakalar ve sahneler fazla çeşitli ve teferruatlıdır. İyi bir teknik vardır. Bir hayli teferruatın işlenmesine ve sık sık dinle, hayatla ilgili öğütler verilmesine rağmen vaka daima canlı ve hareketlidir. Tahlil kuvvetlidir. Hayata çok bağlı olan aşk ve güzellik müessir bir şekilde idealize edilmiştir. Eserden ahlaki ruh olarak sıkıntı, sabır

ve fedakârlıktan sonra saadete erişme fikri çıkmaktadır. Yer yer tasavvuf ruhunu okşar parçalara rastlanmaktaysa da genel olarak tasavvuf ruhu hâkim değildir (Ayan, 1979, s.94).

Eserde dil kuvvetli ve mükemmeldir. Şair şahısları karakterlerine ve yerlerine uygun olarak büyük bir başarıyla konuşturmakta; yer yer renkli, duygulu, haşmetli, sade ve genellikle dengeli mısralar işlemektedir. Sabaha, akşama, geceye, saraylara, bahçelere, şadırvanlara, zevk ve sefa meclislerine ait parlak tasvirleri vardır. Ayrıca eserde kuvvetli aşk ve şehvet tasvirleri de bulunuyor. Türk halkının ruhunu okşayan mısralara da çok rastlanmaktadır. Kahramanlarına muhtelif ruhta ve vezinlerde söylediği gazeller mükemmel şiirlerdir. Hatta bunlar arasında Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun'unu müjdeleyici derecede derin ve duygulu olanları da bulunuyor (Kocatürk, 1964, s.123-124).

Şeyhoğlu, bir mesnevide bulunması gereken bütün özellikleri Hurşîd-Nâme'ye başarıyla uygulamıştır. Eser her zamanki gibi Allah'a, Peygambere ve dört büyük halifeye övgü ile başlar, sonra yazarın öyküsünü Arap kaynaklarından aldığını iddia ettiği "kitabın yazılma nedeni" gelir. Sonra Şah Süleyman'ın adının geçtiği şiir yer alır, Bayezid Bey'e övgüde bulunulur, sonunda yazarın kendi adını Şeyh Oğlu olarak andığı ve okuyucudan af dilediği, dua ettiği bölüm yer alır. Son sözde kitabına Hurşîd-Nâme adını verdiğini ve kitabını birinci rebi (rebiülevvel) ayında tamamladığını söyler ancak yılını belirtmez ve yine kendini Şeyhoğlu olarak adlandırır. Hurşîd-Nâme veya Hurşit kitabı tarihçilerin çeşitli şekillerde "Ferruhname, Hurşîd-u Ferruhsad" olarak adlandırdıkları eserin doğru adıdır (Gibb, 1900, s.429).

Tezimizde esas alınan Hüseyin Ayan'ın çalışması mesnevi şairlerinin üstat kabul ettikleri Nizamî'nin Hüsrev ü Şirin'iyle aynı vezinde (Mefâ'îlün/Mefâ'îlün/Fe'ûlün) yazılmıştır. İran edebiyatındaki örneklerden farklı olarak eserde kahramanların ağzından yazılan gazellerin varlığı Türk mesnevi geleneğinin tam bir örneğini yansıtmaktadır. Eserde kullanılan nazım şekilleri şunlardır: Tevhîd (1-59, 7747-7785), Münâcât (60-99, 100-119, 120-145, 357-370), Na't (148-177), Mi'râciye (178-270), Medhiye-Na't (Hz. Ebu Bekr'e 271-278, Hz. Ömer'e 279-285, Hz. Osman'a 286-292, Medhiye-Na't Hz. Ali'ye 293-302), Medhiye (Süleyman Şâh'a 371-388, Bâyezid Şâh'a 389-302) olmak üzere on dört tanedir. Ayrıca yine mesnevilerde bulunması gereken sebab-i telif (303-356), Hurşîdnâme'nin tamamlanması (7786-7842), tarih-i telif (7843-7903), terci-i bend (3749-3788) ve kahramanlar ağzından yazılmış toplam yirmi üç gazel de yer almaktadır.

Sebeb-i Telif Bölümü'nde Şeyhoğlu eseri neden Türkçe yazdığını, Türkçe yazmadaki endişesini dile getirir. Şeyhoğlu bu bölümde hocası olarak gördüğü Attar'ı andıktan sonra Türkçeyi eleştirmeye başlar. Türkçenin bilinmeyen bir dil olduğu için tabirden, yorumdan mahrum olduğunu; tıpkı Türkler gibi kuru, katı ve sert olduğunu, taze ve nazik gönlün bu dilden

korkacağını, bu dille bir şeyler anlatma niyetinde olan anlamını düzenlemek zorunda kalacağını, biçimsiz okunduğu için bozuk/kusurlu yazıldığını, görünüşünü yani biçimini düzeltmek istersen mananın kaybolacağını, manayı doğru ifade etmek istersen de şeklinin bozulacağını dile getirir. Ancak bunları dile getirmesinin nedeni sanattaki gücünü göstermek içindir.

Türkçe aruza uygun olmadığı halde ve 14.yüzyıldaki Türkçenin özelliklerine rağmen kafiyesi ve vezniyle başarılı bir eser ortaya koymak için tüm zorluklarına rağmen eserini Türkçe yazmıştır (Ayan, 1979, s.100). Yine bu bölümde eserin konusunun Arap hikâyelerinden geldiğini belirtmiştir. Ancak eserin kuruluş ve olayların düzenlenişi bakımından (Olayların büyük bölümünün İran'da geçmesi, Ferahşâd'ın babasının adı ve annesinin Hıtalı oluşu, Behram ve babası Tus, Boğa Han ...) Şehnâme'nin etkisi altında kaldığı görülmektedir.

Hurşîd-nâme'de Şeyhoğlu, Türkçenin işlenmemiş, sert, kaba ve tatsız bir dil olduğunu söyleyerek eseri yazarken büyük çaba harcadığını vurgulamıştır. Anadolu halkı Türkçe konuştuğu için Türkçe yazdığını söyleyen Şeyhoğlu, o dönemde Türkçenin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Hem nazım hem de nesir alanlarında eserler vererek Türkçeye iki yönlü bir katkıda bulunmuştur (Ayan, 1979, s.43).

Şeyhoğlu Hurşîd-Nâme'nin tamamlandığını bildirdiği bölümde ise yine Türkçenin pek çok olumsuz özelliğine rağmen Tanrı'ya sığınarak Türkçe yazdığını belirtir. Yazdığı eseri içinde her türlü ev bulunan bir şehre benzetir. Türkçe olmasına aldırmayanların içinde pek çok güzellik bulacağını dile getirir. Eserin tamamlandığı tarihe dair verdiği bilgilere göre sanatçı o dönemde elli yaşına yaklaştığını ve Rebiü'l-evvel ayında eseri bitirdiğini şu ifadelerle belirtir:

7879 Çü şimdi elliye yaklaştı yaşum

Neçün yüz dökmeye bir yumsa yaşum

7894 Rebi'ul-evvele âhırdı zâhir

Ki bu Hurşîd-nâme oldu âhır (Ayan, 1979, s 427)

Elimizde dört nüshası bulunan eseri Prof. Dr. Hüseyin Ayan yayınlamıştır. Bu dört nüsha dışında bunlara benzer özelliklerde altı nüsha hakkında da bilgi toplansa da varlıklarından başka bilgi elde edilemediği için ve bunların mikrofilmlerine ulaşamadığı için Hüseyin Ayan çalışmasını Berlin, Süleymaniye (Hamidiye), Manisa (Muradiye) ve Paris (Bibliothèque Nationale) nüshaları üzerine oturtmuştur (Ayan, 1979, s.28).

Mesnevi

Arapça “ثنى” (s, n, y) üçlü kökünden gelen ve “ikişer ikişer” anlamına gelen “mesnen” kelimesinden türetilen mesnevi, sözlüklerde umumi olarak her beyti kendi arasında kafiyeli nazım biçimi şeklinde tanımlanmaktadır (Devellioğlu, 2012, s.728; Ş. Sâmî, 2010, s.1289; Pala, 2011, s.309). Mesnevî (Ateş, 1971, s.127; Çelebioğlu, 1999, s.94; İpekten, 2008, s.104; Ece, 2004, s.11.). Steingass (1998, s.1173), mesneviyi “kafiye; her biri bir çift kafiyeyle oluşan, ölçü olarak karşılık gelen beyitlerden oluşan şiir; başta Celaleddin Rumî’nin tasavvufî şiiri olmak üzere bu türden birçok eserin başlığı” olarak açıklar. Edebiyat terimi olarak mesnevî, her beyti kendi arasında kafiyeli, aruzun kısa kalıplarıyla yazılan eski Türk edebiyatı nazım biçimidir (Karataş, 2001, s.286).

Arap edebiyatında recez veya müzdevic bahriyle nazmedildiği için urcûze adıyla anılan şiirler mesnevinin ilkel biçimi olarak kabul edilebilirse de bu nazım şeklinin günümüzde ifade ettiği anlama uygun ilk örnekleri İran edebiyatında ortaya çıkmıştır. Fars şiirinin kaside ve gazelle birlikte üç temel nazım şekline biri olan mesnevi iki beyitlik şiirlerden binlerce beyitlik müstakil kitaplara kadar değişik uzunluklarda kaleme alınmıştır (Çiçekler, 2004, s.320).

Mesnevi, İran edebiyatında; Türk edebiyatında olduğu gibi, geleneksel anlatı formlarının ilk örneklemeleri olarak kabul edilen destanlara benzemekte ve destanlarla paralel konuları işlemektedir. Türk edebiyatı, mesnevî formunu İran edebiyatı aracılığıyla tanımış ve daha sonra kendisiyle özdeşleştirmiştir. Bu kelime özellikle Türk edebiyatında Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî’nin kısaca Mesnevî adıyla şöhret bulan Mesnevî-i Ma’nevî’si sebebiyle meşhur olmuştur. Beyit sayısının çok olması sebebiyle mesnevi yazımında genellikle aruzun kısa kalıpları (hezec-i müseddesten “mefâilün mefâilün feûlün” ile “mef’ûlû mefâilün feûlün”; remel-i müseddes bahrinden “fâilâtün fâilâtün fâilün” ile “feilâtün feilâtün feilün”; hafif bahrinden “feilâtün mefâilün feilün”; serî bahrinden “müfteilün müfteilün fâilün” ve mütekârib bahrinden “feûlün feûlün feûlün feûl”) kullanılmıştır (Alıcı vd. 2006, s.106).

Mesnevilerde genellikle üç ana bölüm bulunur: I. Bölüm-Giriş, II. Bölüm- Konunun İşlendiği Bölüm ve III. Bölüm-Bitiş Bölümü’dür. Mesnevîlerin “Giriş Bölümü”nde sırasıyla Besmele, Tahmid, Tevhîd, Münâcât, Na’t, Mi’râc, Mu’cizât, din ulularına övgü (Medh-i Çihâr-yâr-i Güzîn, Hz. Hamza ve Abbâs’a övgü, Hz. Hasan ve Hüseyin’e övgü), dört mezhep kurucusuna, 12 İmam’a, diğer din büyüklerine, şairlere, padişaha, devlet büyüklerine övgü ve sebep-i te’lîf bulunur. “Konunun İşlendiği Bölüm” mesnevîlerin yazılış amacına uygun bölümlerdir. Her ne kadar “Konunun İşlendiği Bölüm” mesnevîlerin asıl kısmını oluştursa da “Giriş” ve “Bitiş” bölümlerinde yer alan bilgiler şairi ve eseri daha iyi tanımamızı sağlar.

Hatime bölümü de denilen “Bitiş Bölümü”, mesnevî hikayesinin sona erdiği bölümdür. Hatimesi olmayan mesnevîlerde sadece son beyitte eserin sona erdiği dile getirilir.

Bitiş bölümünde bulunabilen başlıklar şunlardır: Allah’a “hamd ü senâ” ve “dua, sultana övgü ve saltanatının devamı için dua, şairin eseriyle ve şairliğiyle övünmesi, tanınmış mesnevî şairleri ve eserlerini anma, şairin eserine verdiği ad, hasetçilere, acemi ve dikkatsiz müstensihlerle metni doğru dürüst okuyamayan okuyuculara yergi, bunların esere vereceği zarardan Allah’a sığınma, mesnevînin beyit sayısı, mesnevînin yazılışıyla ilgili tarihler, şairin ismi, şair ve memleketi hakkında bilgi, okuyucudan hayır dua isteme, mesnevînin vezni, Hazret-i Peygamber’e salât ve selâm (Kartal, 2013, s.93-97).

Mesnevîlerde kullanılan dil ve üslûp bölümden bölüme farklılık gösterir. “Giriş” bölümünde hem kullanılan şiirin türü hem de şairin şiire olan yeteneğini gösterme arzusu nedeniyle ağır ve süslü bir dil kullanılır. “Konunun İşlendiği” bölümde ise amaç okuyucuya bilgi ya da öğüt vermek olduğu için- aşk konulu mesnevîler hariç- sanattan uzak, sade bir dil ve üslûp tercih edilir. Ancak bu bölümde yer alan şiirlerin tasvir bölümlerinde ya da kahramanların kendi ağızlarından yazılan nazım bölümlerinde yine sanat kaygısı nedeniyle süslü bir dil kullanılmıştır.

İsmail Ünver’in mesnevîleri yazılış amaçlarına göre yaptığı gruplamaya dayanan tasnif şöyledir:

1. Grup Mesnevîler: Okuyucuya bilgi vermek, onu eğitmek amacı güden eserler: Bu grupta dinî, tasavvufî, ahlâkî eserlerle eski bilimlerle ilgili olan ve ansiklopedik bilgiler veren mesnevîler yer alır. Esmâ-ı Hüsnâ şerhleri, 40 hadis şerhleri, ilmihaller vb. gibi dinî bilgiler veren mesnevîler; Mevlânâ’nın Mesnevi’si ve şerhleri, evliya menkıbeleri, Yunus Emre’nin şiirleri vb. gibi tasavvufî mesnevîler; içindeki dinî-tasavvufî düşüncelerin yanı sıra öğüt verme yönü ağır basan, çocuklara öğüt vermek için yazılmış ya da örnekler yoluyla öğüt vermeyi hedefleyen ahlâkî mesnevîler ve tıp, astroloji gibi alanlara ilişkin bilgiler veren, şüara tezkireleri gibi ansiklopedi niteliği taşıyan mesnevîler yer alır.

2. Grup: Konusunu menkıbelerden ve tarihten alarak okuyucu/dinleyicinin kahramanlık duygularına hitap eden Battâl-nâme vb. gibi mesnevîler.

3. Grup: Okuyucunun edebî zevkine hitap eden, ana çizgisi beşerî ya da ilahî aşk olan sanat yönü ağır basan Leylâ vü Mecnûn, Yûsuf u Züleyhâ vb. gibi mesnevîler.

4. Grup: Şairlerin gördükleri, yaşadıkları olayları anlatan, toplum hayatından kesitler veren kişileri, meslekleri, düğünleri ve belli yöreleri tasvir eden şehrengîz, sûr-nâme, sergüzeşt ve hasbihal türünden mesnevîler (Ünver, 1986, s.438-443).

XIV. Yüzyıl Mesnevîleri

14. Yüzyıla ait mesnevîlerin çoğu günümüze kadar ulaşmıştır. Bu yüzyıla ait mesnevîleri manzum dinî destanlar, tekke edebiyatı mahsulleri, klasik Türk edebiyatı olarak adlandırılan edebî ekolün ilk örnekleri olarak üç grupta incelemek mümkündür:

Dinî-ahlakî-tasavvufî mesnevîler, daha çok halka hitap eden halkın toplu halde bulunduğu yerlerde (meclis, kıraathane) okunmak için yazılmış mesnevîlerdir. Bu grupta yer alan mesnevîler genellikle din büyükleri (Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Hasan...) ya da ünlü Sufiler (İbrahim Ethem gibi) etrafından şekillenmiştir. Bu mesnevîlerde amaç, insanlara öğütlerde bulunmak ve insanların güzel vakit geçirmelerini sağlamak olduğu için içerisinde olağanüstü varlıklar tasvirler yer alsa da edebi tasvirlerle yer verilmemiştir.

Dinî ahlaki tasavvufî mesnevîlerde İslam öncesi inanç ve geleneklere de yer verilerek edebiyat ve kültür tarihimize büyük katkı sağlanmıştır. Fakat yine de bu mesnevîler edebi sanat ve ifadelerden biraz uzak kalmıştır. Bu grup mesnevîlerde divan şiiri geleneğine uyularak aruz vezni kullanılmış ve eserler sade bir Türkçe ile kaleme alınmıştır. Ayrıca eserlerde konuşma dili kullanılmıştır. Bu mesnevîlerin kahramanları ahlaklı, faziletli, yiğit ve fedakâr tipler olarak karşımıza çıkar. Bu mesnevîlerde bölümler dinleyici ya da okuyucuyu sıkmamak için kısa olarak düzenlenmiştir. Genellikle “meclis, fasıl, bab” adı verilen bölümler bir toplantı süresince okunabilecek ya da dinlenebilecek şekilde tertip edilmiştir. Bu grupta yer alan mesnevîler halk arasında anlatından destan ya da hikayelere dayandığı için dil ve üslubu çok sade ve basit kalmıştır (Çelebioğlu, 1999, s.21).

Halkı eğitmek, onlara öğütte bulunmak için dinî ahlaki mesnevîleri meddahlar halk kitlelerine aktarmıştır. Bu yüzden zaman içerisinde vezni, dili ve üslubu çeşitli aksaklıklara uğramıştır. Mesnevîlerde gereğinden fazla abartının bulunması dili ve üslubundaki problemler yüzünden toplumun bazı kesimleri bu grupta yer alan mesnevîlere tepki göstermişlerdir. Genellikle Arap menşeli olan ve bazısının yazan belli olmayan Kesikbaş Destanı, Güvercin Hikâyesi, Hz. Ali'nin Cenkleri, İbrahim ve İsmail Destanları, Ejderha Destanı, Hatun Hikâyesi, Veysel Karanî ile Suli Fakih'in Yusuf u Züleyha hikâyesi ve Yusuf-ı Meddâh'ın Varaka ve Gülşah'ı bu grupta yer alan mesnevîlerdir (Kartal, 2013, s.265).

Tekke edebiyatı mahsulleri grubunda yer alan mesnevîler içerisinde Gülşehri'nin Mantıku't Tayr'ı ve Aşık Paşa'nın Garib-nâme adlı eseri çok meşhurdur. Her iki mesnevînin de ortak yönü ilim ve ahlaki konular içermeleridir. Dolayısıyla bu grupta yer alan mesnevîler öğreticilik yanı ağır basan mesnevîlerdir. Genellikle hakka, doğruya ulaşmak için ilmin seçilmesi, kötü huyların terk edilmesi öğütlenir. Herkesin anlayacağı bir dilde yazılmışlardır (Sucu, 2014, s.523).

Klasik Türk edebiyatı ekolüne ait mesneviler, yüksek zümre olarak tabir edilen belli bir kültür birikimine sahip kişilere hitap eder. Bu grupta yer alan mesnevilerin büyük çoğunluğu Farsçadan tercüme edilmiş ve şairler adeta bu mesnevilerle kendilerini ispatlama yoluna gitmişlerdir. Diğer iki gruba göre kullanılan aruz daha başarılıdır ve sanatlı bir dil ve üslup tercih edilmiştir. Fakat bunlar da yine dini, ahlaki ve didaktik özelliklere sahiptir.

Klasik mesneviler grubunda yer alan eserlerle mesnevi geleneğimizin temelleri atılmıştır. Eserler dinlenmekten ziyade okunmak amacıyla yazıldığı için sanatlı bir dil kullanılmış, mazmunlarla örülü ve mesnevi tertibine uygun bir plan kullanılmıştır. Bu mesnevilerden kırk dokuzu dinî ahlaki (Tursun Fakı: *Gazavat-ı Resuluilah* [Kıssa-i Mukaffa], *Muhammed Hanefi Cengi*, Hz. *Peygamber Ebu Cehil ne* Güreş Tuttuğudur, İzzetoğlu: *Tavus Mucizesi*; Sadreddin: *Mu'cize-i Muhammed Mustafa*, *Dastan-ı Geyik*; Ömeroğlu: *Şefaat-name*; Kastamonulu Şazi: *Maktel-i Hüseyin...*), 22'si aşk konulu (Kutb: *Hüsrev ü Şirin*; Fahri: *Hüsrev ü Şirin*; Şeyhoğlu Mustafa: *Hurşid-name* [Hurşid ü Ferahşâd]; Mehmed: *Işk-name* [Tuhfe-name]; Tutmacı: *Gül ü Hüsrev*; Yusuf-ı Meddah: *Varka ve Gülşah*; Kadı Darir: *Yusuf u Züleyha*), 10'u tarihî menkıbevî, 4'ü (Harezmi: *Mahabbet-name*; Tutmacı: *Tabiat-name*; Elvan Çelebi: *Menakıbu'l-kudsiyye fi Menasibi'l-ünsiyye*; Pîr Mahmud: *Bahtiyar-name*) ise diğer konularda yazılmıştır (Kartal, 2007, s.5).

Mesnevilerle Olay Çevresinde Gelişen Modern Anlatı Türleri Arasındaki İlişki

Mesnevi divan edebiyatında beyit sayısında sınır olmayan her beyti kendi arasında kafiyeli anlatılması sayfalar sürecektir olayların şiirselleştirildiği bir nazım şeklidir. Bu anlamda mesneviler 19. yüzyıla gelinceye kadar halkın roman ve hikâye ihtiyacını karşılamıştır. Destan ile başlayan anlatı geleneği masal, efsane ve halk hikayeleri ile devam etmiştir. Saray çevresinde gelişen edebiyatın üzerinde Fars etkisinin artmasıyla şairler, Fars edebiyatındaki hikâye türünde de eserler kaleme almaya başlamıştır. Böylece Fars edebiyatındaki ilk hikayeler (Vâmık u Azra, Yusuf u Züleyha) mesnevi nazım şekli ile edebiyatımızdaki yerini almıştır (Levend, 1968, s.72).

Batılı Türkologlar Türk romanının doğuşunu Tanzimat döneminden önceye bağlarlar. Ancak roman yerine kullanılan bu metinlerin bazıları Arap ve Fars kaynaklı, dinsel ya da alegorik, olağanüstü, serüven dolu mesneviler, masallar, destanlar, efsaneler, halk hikayeleridir. Bu metinler ussal yer ve süre kavramlarından yoksundur bu yüzden mesnevilerle roman arasında öncelik sonralık ilişkisi kurulabilir (Dino, 2008, s.14).

Nihat Sami Banarlı (1983, s.196), mesnevi denildiğinde akla ilk olarak Yusuf u Zeliha, Hüsrev ü Şirin, Leyla vü Mecnun gibi eserler geldiğinden mesneviyi aşk ve macera romanı

olarak görür. Köprülü (2012, s.179) ise Veys ü Ramin, Leyla ve Mecnun, Varka ve Gülşah gibi İran kökenli eserlerin toplum arasında yayıldığı için mesnevileri roman olarak kabul eder. M. Kaplan (1975, s.4) mesnevileri Arap ve Fars kaynaklı görmekle birlikte destanların da anlatı geleneğinde yer alarak Türk halkının geçirdiği üç dönemi İslamiyet öncesi, İslamiyet devri ve Batı etkisini destan, mesnevi ve roman ile ilişkilendirir. Kenan Akyüz mesnevi için nazım nesir karışık şekilde yazılmış hikâye tabiri ile roman ifadesini de kullanmıştır (Kekeç, 2015, s.112).

Bugün anladığımız anlamda roman ve hikâye Türk edebiyatında Tanzimat'tan sonra başlamıştır. Ancak Tanzimat'tan önce de roman ve hikâye ihtiyacını karşılayan (manzum-mensur) vakalı eserler vardı. Mesneviler de bu eserlerden biridir. Mesnevilerde olay, zaman, çevre ve kişilerin davranışları bakımlarından gerçek dışı, olağanüstü öğeler bulunabilir. Mesneviler bir olay etrafında yazılmış uzun şiirler sayıldıkları için divan edebiyatında görülen bütün hüner ve mazmunlar bunlarda mevcuttur. Dil, son derece güzellikte işlenmiş Osmanlı Türkçesidir. Mesnevi kahramanları çok defa birer timsaldir. Mecnûn, sevdâ çılgınlığının, Ferhat, aşk yolunda bitimsiz fedakârlığın; Yusuf, güzelliğin ve faziletin; Züleyha, maddi ve muhteris kadınlığın; Aşk ise ilahi yükseliş yolunda çekilen cefaların sembolüdür. 15.yüzyıl sonuna kadar, Fransa ve bütün Avrupa'da çok okunan Roman de la Rose (Gülün Destanı) gibi hikâyelerle mesneviler arasında konu ve kişiler bakımından birçok yakınlık bulunmaktadır (Kabaklı, 2004, s.536).

Mesneviler roman değildir fakat yapı unsurları ve anlatım teknikleri gibi hususlarda günümüz roman ve hikâyelerle koştur bir yapı teşkil eder. Her üç metin türünde de kişiler ve kişilerin etrafında cereyan eden olaylar yer almaktadır. Vezin, kafiye ve mısra düzeni ile şiir olarak değerlendirilen mesneviler; içerisinde yapı unsurları ve anlatım tekniklerini barındırması nedeniyle de hikâye veya roman görünümündedir. Roman bizim edebiyatımızda yeni bir tür değildir. Binbir Gece Masallarından, Leyla ile Mecnun'a, Hüsn ü Aşk'a pek çok eser, bizdeki ilk romanlar olarak kabul edilebilir (Yılmaz, 1997, s. 50). Ancak modern anlatı türü olan romanlarla mesnevilerin aralarındaki şekilsel farkın da ötesinde kültürel alt yapıları, bakış açıları, felsefî temelleri, anlayışları, yöntemleri ve amaçları gibi birçok yönden net çizgilerle ayrıldığını belirtmek gerekir (Karaduman, 2021, s.2.)

Bu bağlamda mesnevi için her ne kadar doğrudan roman ya da hikâye tabiri kullanılamasa da mesnevilere roman inceleme teknikleriyle yaklaşılması, eserlere dair yeni bir perspektif kazandırabilmektedir

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Hurşîd-Nâme'nin Yapı Unsurları ve Muhteva Bakımından İncelenmesi

Mesnevinin Konusu

İran ülkesinde temiz nefisli, olgun, akıllı Siyâvuş adında bir hükümdar vardır. Siyâvuş kendisine Hıtayî Ay hatunu eş olarak seçer. Siyâvuş ile Hıtayî Ay hatunun bir kız çocukları dünyaya gelir. Bu kız güneş kadar güzel olduğu için adının Hurşîd Banu koyarlar; fakat Siyâvuş erkek çocuk beklediği için mutsuzdur. Müneccimler bir araya toplanıp bu kızın yıldızına bakarlar. Hurşîd Banu'nun on altı yaşına gelince felaketlere sebep olacağını söylerler. Siyâvuş bunu duyunca Hatun'la konuşur, kızının gelecekte sebep olacağı felaketleri anlatır. Onun hayatına son vermeleri gerektiğini söyler. Hatun da sen üzülme dadılara söylerim onu emzirmezler, o da hayata veda eder eder, der.

Hatun gidip Daye'ye olanları anlatır. Kızını kurtarmak için bir çözüm bulmasını emreder. Daye tüm şehri dolaşır, Hurşîd'e en çok benzeyen bir bebeğin ölüsünü getirip Şah'a sunar. Hurşîd öldü diye onu ikna ederler. Fakat Hurşîd, Darü'l Melek adında bir kaleye götürülür. Hatun, kız öldü diye diğer cesedi Sultan'a taktim eder. Sultan tahtı kurtulduğu için sevinir ve kızın gömülmesini emreder. Ancak cenaze töreni bitip herkes dağılınca Sultan üzüntüye gark olur. Hatun da onu böyle üzgün görünce sevinir. Siyâvuş ne zaman ava gitse Hatun da hemen Hurşîd'i görmek için kaleye gidip onunla hasret giderir.

Hurşîd akli ermeye başlayınca Daye'sine neden annesinden babasından ayrı olduğunu, annesinin neden onu gizli gizli görmeye geldiğini sorar. Daye'si daha beş yasındayken Hurşîd'in bunları sormasına şaşırır ve bunun bir gelenek olduğunu, ülkedeki bütün kız çocuklarının bu şekilde büyüdüğünü, onu bütün mahlukun gözünden korumak için burada büyüttüklerini, on altı yaşına gelince anası ile ve atası ile buluşacağını ve bir süre sonra bir şahla evleneceğini anlatır. Hurşîd ise bu sözlere inanmaz. Dadı, Hatun'a gidip Hurşîd'in söylediklerini bir bir anlatır. Bunun üzerine Hatun, kızının aklına hayran kalır ve ilim akıl sahibi bir Pîr bulur. Bütün malını mülkünü ona feda eder. Karşılığında Pîr'den kızını eğitmesini ister. Pîr de kızı eğiteceğine dair Hatun'a söz verir ve Darü'l Melek'e gider. Pîr, Hurşîd'i her konuda eğitir. Hurşîd dokuz yıl boyunca Pîr'in öğrettiği her şeyi alır. Böylece her konuda -şiir yazmaktan savaşmaya kadar- bilgi sahibi olur. Annesi onun bu halini görüp onunla gurur duyar. Hurşîd bazen erkek kılığına girip kılıcını, sadağını kuşanıp ava çıkar, idman yapar.

Günler böyle geçerken Şah'ın sarayındaki diğer hatunları bir araya gelip Hıtayî Hatun'un bütün sırrını ifşa ederler. Şah'ın huzuruna çıktıkları bir gün kadınlardan biri Hurşîd'le ilgili bütün gerçeği Şah'a anlatır. Sultan anlatılanları duyunca küplere biner, kılıcını kuşanıp yollara düşer. En yakın dört adamı da peşine takılır. Darü'l Melek kalesine giderler. Kaleye gidince kapıda muhafızı gören şah bunca yıl kızına baktın artık onu getir hasret giderelim der. Muhafız, şaha inanır kızın evine doğru gider, Şah da onun peşine iki adamını takar. Kızın ve Daye'nin başını almalarını emreder. Hizmetkar kızın odasına girince kızı uyur halde bulur, onu uyandırıp babasının onu görmeye geldiğini söyler. Hurşîd babasının ne niyetle geldiğini anlar ve canını bağışlaması için Tanrı'ya dua eder. Odasına giren adamları okuyla durdurmak ister ancak babasının adamları olduğu için okunu atmaz. Fakat Hurşîd'i görünce onun güzelliği karşısında biri secdeye kapanır diğeri de şaşkınlıktan aklını kaybeder.

Şah adamları gelmeyince öfkeyle yanlarına gider. Adamlarının başında duran Hurşîd'i ne insana ne periye benzetir. Bilinen bütün güzelleri kul, Hurşîd'i ise onların sultanına benzetir ve kızının güzelliğine hayran kalır. Hurşîd atasının ayağına sarılır. Şah, Hurşîd'e övgülerde bulunur. Onu öldürmek isteyenlere beddualar eder. Fakat bunca zaman bir kalede iki yardımcı ile kalmayı Hurşîd'in aklı almaz ve bunu sorgular, ağlar. Babası da ona sarılıp ağlar, hikâyenin kendi tarafından olan kısmını münecimlerin Hurşîd için söylediklerini anlatır. Hurşîd hikâye bitince Yusuf'un hem sultan hem peygamber olmasına kuyu engel olabildi mi, der. Siyâvuş kızın söylediklerini işitince ona hayran kalır, hakka şükreder, kızını da alıp saraya döner.

Siyâvuş, Hatun'a kızını getirdiğini haber verir. Hatun, kızını görünce sırrı ifşa oldu diye korkar; fakat Şah ona kızını bu günlere getirdiği, kızını koruduğu için teşekkür eder. Hepsî kavuşmanın coşkusu ile ağlarlar. Siyâvuş, Hurşîd'e ve Hatun'a artık ağlamayıp hep mutlu olmalarını öğütler. Hatun çok mutlu olur, Şah'a iyi dileklerde bulunur, şükreder. Şah o sırada doğudan yükselip kanatlarıyla dünyayı kaplayan bir kuş görür. Bu kuş Siyâvuş'un kızı ile aynı ada sahiptir. Rengi kızıl altına, kanadı ve kuyruğu nura benzeyen bu kuş, bütün cihanı aydınlatır. Siyâvuş kendini sorgular. Şah olan kişinin hayra vesile olması gerektiğini, adil ve iyi olması gerektiğini, böyle olursa dünyaya hükmedebileceğini düşünür. Sarayda kutlama bitince kızının yanına gidip onunla sohbet eder, ona türlü türlü birbirinden değerli hediyeler verir.

Siyâvuş, Hıtayî Ay hatunla sohbet ettikleri has bahçeyi Hurşîd'e hediye eder. Hurşîd bahçeye girince her şey güzelleşir. Hurşîd, annesinden bu bahçeye kendisi için bir köşk yaptırmasını ister. Böylece herkesten uzakta burada yaşayabileceğini söyler. Hatun, Şah'a gidip kızının istediğini anlatır. Şah bunu canı gönülden kabul eder. En usta mühendislerle taşı yakuttan, toprağı miskten Hurşîd'e yakışacak bir saray yapmalarını emreder. Herkesin hayran

kalacağı peri masallarını andıran bir köşk yaptırır. Şah kızına öğütler verir. Yüzünü kem gözlerden sakın der. Hurşîd sarayında hizmetinde bulunacaklarla yalnız kalınca, sizin işiniz benimle uğraşmak, yeriniz saray ve bu bahçedir, buraya annemden ve babamdan başka kimse girmesin der. Hizmetçiler de canlarını Hurşîd'e feda edeceklerini bildirip dualar ederler.

Hurşîd'i Darü'l Melek'e gelip gören şahın adamları akılsız ve dilsiz olurlar. Şahla birlikte saraya dönerler; fakat Hurşîd'in aşkından kendi paylarına düşeni almışlardır. Bu dert ile gece gündüz kanlı yaş dökeler. Hurşîd'i görmek için canlarını vermek isterler. Bunların aşkı arttıkça akılları eksilir. Hurşîd'in aşkıyla coşup taşarlar. İçlerinden biri aşk derdi ile yanıp tutuşmuş ve bu uğurda can vermiştir. Diğer üçü ölen aşığın mezar taşına bir beyit yazarlar. Dertleri birken bin olur. Gönüllerinde bu dert, dillerinde Hurşîd'le üçü üç yana dağılır. Birisi doğuya, birisi batıya, birisi de Mısır taraflarına doğru yönelir. Siyâvuş adamlarının durumunu sorunca etrafındakiler onların başına bir iş geldiğini her şeyleri bırakıp gittiklerini söylerler. Siyâvuş adamlarının bulunmasını emreder. Etrafındakiler düşünürler, araştırırlar bu adamlara ne olduğunu bulamazlar. Fakat Hurşîd onların başına ne geldiğini anlar, kendi aşkı yüzünden gittiklerini bilir.

Hurşîd bir gün Daye'sine sarayda sıkıldığını, baş başa sahrayı gezmek istediğini dile getirir. Daye de sarayın gizli bir kapısı olduğunu, gece olunca kıyafetlerini değiştirip oradan çıkabileceklerini, kimsenin ruhu duymadan geri dönebileceklerini söyler. Hurşîd bu duruma sevinir. Bir gece vakti hizmetçilerine içeri kimseyi almamalarını emreder ve gizli kapıdan Daye ve Hadim'le birlikte çıkıp sahraya giderler. Sahraya çıktıklarında orada bir mezar görürler. Mezarın başındaki yazıyı okuyunca Hurşîd, orada yatanın kendi aşkı yüzünden ölen asker olduğunu anlar. Hurşîd güzelliğinin Allah tarafından kendisine verilmiş bir ceza olduğunu söyleyerek mezara kapanıp ağlar.

Hurşîd âşığın yattığı mezarın ziyaret yeri yapılmasını ister. Hemen bir plan yaparlar. Lala sabah olunca Şah'ın huzuruna çıkar, gece rüyasında sahrada Hızır'ı gördüğünü, ona bir yer göstererek gösterdiği yerin ziyaretgah yapılmasını istediğini belirtir. Şah bunları duyunca o yerin ziyaretgah yapılmasını uygun görür. Lala Hurşîd'in huzuruna gidip Şah'ın kabul ettiğini belirtir. Ziyaretgah yapılır, insanlar oraya gidip dilekler diler, Hurşîd de geceleri orayı ziyaret etmeyi sürdürür.

Üç yana savrulan muhafız kölelerden birinin yolu Magrib'e (Batı) düşmüştür. Sokaklarda güzel Hurşîd'i ve ona olan aşkını anlatan ölçülü şiirler söyler. Onu dinleyen kendinden geçer. Herkes Hurşîd kimdir, nedir diye sormadan onun şiirlerde anlattıklarına hayran kalır. Âşık şehrin içine girdiğinde ulu kişiler onun söylediği şiirleri yazar. Bu duruma

şahit olanlar Magrib'in sultanına bu köle ve şiirlerini anlatırlar. Magrib'in sultanı olanları dinleyince onun aşk illeti yüzünden bu şiirleri söylediğini ve bu hale düştüğünü anlar.

Magrib sultanının güzelliği dillere destan, bilgisinde sınır olmayan Ferahşâd adından bir oğlu vardır. Şehirdeki âşğın halleri Ferahşâd'ın da kulağına gitmiştir. Ferahşâd bir gün odasındaiken odasına deli görünüşlü biri girip Hurşîd'i anlatan bir şiir okur, Ferahşâd şiirde anlatılanlara hayran kalır. Şiiri okuyan kişi adının Âzâd olduğunu söyler ve bu şiirlerde anlattıklarını açıklar böylece Ferahşâd, Hurşîd'e âşık olur. Âzâd'a duygularını anlatır ve kendisini Hurşîd'e kavuşturmasını ister. İkisi yoldaş olup Hurşîd'i bulmak için yola düşerler, Ferahşâd babası üzüldür diye ona haber vermeden bu yolculuğa çıkar. Birlikte atlarına binip kimsenin olmadığı, sadece vahşi hayvanların olduğu bir yere gelirler. Orada durup şiirler söyleyen birini görürler. Yanına gidip sorular sorunca onun Mecnûn olduğunu anlarlar.

Ferahşâd ile Âzâd bazen kaygılı bazen mutlu bir şekilde Acem şehrine doğru yol alırlar. Bu uzun yolculukta atları ölür, kendileri yaya kalır, yorgun düşerler, kıyafetleri yıpranır, vücutları çöker; bu halde kimseye görünmek istemezler. Âzâd bu halde Hurşîd'in karşısına çıkamayacaklarını, kendilerine çeki düzen vermeleri gerektiğini anlatır, Ferahşâd da kabul eder. Ferahşâd kendi haline bakar; yaşadığı değişime, annesin de babasının da şehrinden ayrı kaldığına ve sevgiliye kavuşamadığına üzüldür. Âzâd bu günlerin geçeceğini, sevgiliye kavuşup eski günlerine tekrar döneceğini söyleyerek onu teselli eder. İki gece daha yol alınca cennet kadar güzel bir şehre gelirler. Bu şehrin Cem-âbâd olduğunu öğrenince Ferahşâd Siyâvuş'un şehrine geldiklerini anlayıp sevinir; yer, içer ve uyurlar. Ferahşâd rüyasında bir savaştan sonra kuş olup bomboş bir tahta konduğunu görür. Âzâd, bu rüya az bir meşakkatten sonra Hurşîd'e kavuşacağını habercisidir, der. Ferahşâd sevgiliye kavuşmak için uyanık olmak lazım diyerek şehirde bir elmas bozdurup ihtiyaçlarını giderirler.

Bunları gören biri başlarından geçenleri sorar, onlar da büyük dertleri olduğunu, bu dert yüzünden yerlerini ve yurtlarını terk edip perişan olduklarını anlatırlar. Bu cevabı alan adam sizin acayip bir sırrınız varmış, buraya yakın bir yerde sıvası misk ve amberle yapılmış, içinde aşk şehidi yatan bir kümbet vardır, kimin ne dileği varsa oraya gider dua eder, siz de oraya gidin dua edin, duanız kabul olsun der. İkisi yola düşüp kümbete giderler. Kümbette yazan yazıyı okuyan Ferahşâd buradan ayrılmak istemez. Çünkü bu yazının ve bu yerin Hurşîd tarafından yaptırıldığını anlar. Burada durup Hurşîd'i beklemeye karar verir. Onlar burada beklerken kümbetin bekçisi gelir ve onlara kim olduklarını sorar. Ferahşâd Mescidi Aksa'da gördükleri rüya yüzünden buraya geldiklerini anlatınca bekçi gidip padişahın hizmetçilerine haber vereyim der. Bekçi, Hâce'ye gidip olanları anlatır. Hâce gelip bunlara hallerini sorar Ferahşâd aynı şeyleri güzel ifadelerle süsleyip anlatır.

Hace, Feraşşâd'ın güzelliğine ve sözlerine hayran kalıp onları gece konaklayabilecekleri bir yere götürmek ister; fakat Feraşşâd rüyasından gece gündüz kümbette kalmaları istendiğini belirterek buradan ayrılmaz. Hace, Hurşîd'e gidip Feraşşâd'ın güzelliği de dahil olmak üzere her şeyi anlatır. Hurşîd kendi aşkı yüzünden onların buraya geldiklerini anlar ve Feraşşâd'ın tasvirinden, sözlerinden çok etkilenir, onu görmeyi arzular. Hace'ye onları mutlu etmesi için emir verir. Hace türlü yiyeceklerle kümbete gider. Fakat Feraşşâd'la Âzâd hiçbir şey yemezler. Hace, Hurşîd'e gidip durumu anlatır. Hurşîd, eğer Hace'nin anlattıkları doğruysa bunların aşkı gerçektir diye düşünür. Âzâd da Feraşşâd'a Hurşîd'in varlığından haberi olduğunu ve kavuşmalarının yakın olduğunu belirtir.

Hace, gördüğü, duyduğu her şeyi her gün Hurşîd'e anlatır. Hurşîd de duyduklarıyla henüz yüzünü bile görmediği Feraşşâd'a gönlünü kaptırır. Ancak bunu bir sır olarak saklar. Feraşşâd ise yaşadığı şeylere tahammül etmekte zorlanmaya başlamıştır ve Âzâd'a bu durumdan şikâyet ettiği bir gazel söyler. Âzâd, gazeli hemen yazar. Bu sırada Hace gelir bunların bu halini görür şiiri alır Hurşîd'e götürür. Hurşîd şiiri okur ve şiire hayran kalır. Hace gidince gönlündeki aşkı Daye'sine anlatır, bu derde çare olmasını ister ve bir şiir yazıp şiiri Daye ile Feraşşâd'a gönderir. Daye, kılık değiştirip gizli kapıdan çıkar ve kümbete gider. Olanları onlardan dinler ve Hurşîd'in şiirini Feraşşâd'a verir. Feraşşâd şiiri okuyup aklını kaybeder, Hace'nin şiiri Hurşîd'e götürdüğünü ve Hurşîd'in bu cevabı yazdığını anlar. Daye'nin Hurşîd'in elçisi olduğunu fark eder.

Daye görüp işittiklerini Feraşşâd'ın yüzünün ve sözlerinin güzelliğini Hurşîd'e anlatır, Daye anlattıkça Hurşîd'in gönlündeki aşk alevlenir dayanacak gücü kalmaz. Bu sırada Hadim, Feraşşâd'ın yazdığı şiiri getirip Hurşîd'e takdim eder. Hurşîd şiiri okuyup Feraşşâd'a cevap yazar, Feraşşâd şiiri okuyunca aklını kaybeder. Âzâd aklını bir kenara bırakıp sadece aşkıyla hareket ederlerse sıkıntıya düşeceklerini söyler. İki âşık birbiri için yanarken Daye onları buluşturmak için bir plan yapar. Bir gece sabaha yakın bir vakitte kılık değiştirip kümbete giderler. Hurşîd'le Feraşşâd buluşur bütün sıkıntıları gider, karşılıklı sözler verip şiirler okurlar, birbirlerine hayranlıkları artar. Feraşşâd, Âzâd'a Hurşîd'i anlatır, dertleşirler. Hurşîd de Daye'ye Feraşşâd'ı anlatır; sonra onları yedirip, içirip, giydirmesini emreder. Daye gider, onlarla konuşur, onları bir hamama getirir, temizlenmelerini, giyinip süslemelerini sağlar. Böylece çektikleri bütün eziyetlerin karşılığını alırlar sonra Daye ikinci kez Hurşîd ile Feraşşâd'ı buluşturur. Birkaç cariye de katılmasıyla birlikte Hurşîd, Feraşşâd, Âzâd ve Daye şarkı söyleyip eğlenirler. Âzâd ile Daye yanlarından ayrılır, Hurşîd ile Feraşşâd yalnız kalır. Feraşşâd, Hurşîd'in yüzünü görmek ister, Hurşîd yüzünü gösterir ve bunlar birlikte olurlar. Bundan sonra geceleri bir araya gelmek için sözleşirler sonra da vedalaşıp ayrılırlar.

Âzâd ile Ferahşâd kümbete dönüp eski kıyafetlerine bürününce Ferahşâd yaşadıklarının hayal mi gerçek mi olduğunu sorgular. Âzâd'la konuşarak yaşananların gerçek olduğuna inanır, haline şükreder. Hurşîd de yaşadıklarını Daye'ye anlatır ve bir sonraki buluşmayı bekler. Ferahşâd'ı davet etmek için bir şiir yazar ve şiiri Daye ile Ferahşâd'a gönderir. Daye mektubu Ferahşâd'a iletir, birlikte hazırlanıp dönerler ve işret meclisi yeniden toplanır. Yer, içer, eğlenirler bu şekilde buluşmaya devam ederler.

Adı ve kendisi Siyâh olan muhafız kölenin yolu doğuya, Hıtay ülkesine düşer. O da Hurşîd'e olan sevgisini şiirleriyle dile getirir. Siyâh bir gün ıklık çalan birini duyar ve bu sese hayran kalır. İklikçi ile çalıp söylerler ve dost olurlar. Ondan ıklık çalmayı öğrenir hem çalıp hem şiirler söyler. Hıtay ülkesinde kimin başında sevda varsa onun peşine düşer. Irak'tan insanlar onu görüp sazını, şiirlerini dinlemeye gelirler. Siyâh'ın hikayesi padişaha ulaşır. Tanrı korkusu olmayan, özü tatar, Hıtay Şahı Boğa Han ve namussuz, cinsi bozuk veziri Turumtay, Siyâh'ın hikâyesini duyunca onun peşine düşerler. Bir dağ içindeki Siyâh'ı alması için Boğa Han adamlarını gönderir. Fakat gidenler Siyâh'ın sazının büyüüne kapılık geri gelmez. Turumtay ve Boğa Han temkinli bir şekilde Siyâhın olduğu yere yaklaşıncı bütün adamlarının kendilerinden geçtiğini görürler. Boğa Han Siyâh'ın aşk eri olduğunu anlar, o da atından inip yanına gider, şiirleriyle kendinden geçer. Siyâh'ın şiiri bitince halayık kendine gelir ve şahtan özürler diler. Siyâh'ı da alıp saraya dönerler.

Turumtay saraya dönünce Siyâh'a pek çok sorular sorar ancak Siyâh'ın verdiği cevaplar aşkla ilgili olduğu için anlamaz. Siyâh'ı alıp Boğa Han'a götürür. Siyâh, ıklık çalıp şiirler söyleyerek başından geçen her şeyi anlatır. Boğa Han bunları dinleyince aklını kaybeder. Turumtay'ı Siyâvuş'a, Hurşîd'i istemek üzere gönderir. Turumtay pek çok hediyelerle Siyâvuş'a gider, hediyeleri ve Boğa Han'ın mektubunu Siyâvuş'a takdim eder. Boğa Han mektupta Hurşîd'i ister ve karşılığında her şey vermeye hazır olduğunu belirtir. Siyâvuş mektubu okuyunca canı sıkılır ancak Turumtay'a hiçbir şey belli etmez, yer içer eğlenirler. Meclis dağılınca Siyâvuş karısının yanına gidip olanları anlatır. İkisi de Boğa Han zalim biri olduğu için kızı vermek istemezler.

Siyâvuş, üç gün Turumtay'ı misafir eder ve Boğa Han'ın mektubuna bir cevap yazarak onu uğurlar. Boğa Han mektubuna ret cevabı alınca binlerce askerini toplayarak savaş ilan eder. Boğa Han, Siyâvuş'un haberi yokken Siyâvuş'a savaş açar. Siyâvuş sayıları az olsa da askerlerine savaş için hazırlanmalarını emreder. Boğa Han birkaç Tatarı elçi olarak Siyâvuş'a gönderir. Bu elçilerden biri Sırtak adında çok güçlü bir pehlivandır. Sırtak, Boğa Han'ın dileklerini Siyâvuş'a iletince Siyâvuş çılgına döner, Sırtak'ın saçını, sakalını yoldurup burnunu

keser ve Boğa Han'a gönderir. Boğa Han adamını bu halde görünce askerlerine hücum emri verir. İki taraf da büyük mücadele ve kayıplar verir.

Savaşı kaybetme korkusu yaşayan Siyâvuş son kozu olarak askerlerinden Zaygam adında bir pehlivanı meydana çıkartıp Boğa Han'ın askerlerine meydan okutturur. Zaygam karşısına çıkan bütün pehlivanları yener. Boğa Han, Sirhan adında fili ile savaşı pehlivanını Zaygam'ın üzerine salar. Büyük bir çarpışma yaşanır ve nihayetinde Zaygam tutsak düşer. Siyâvuş en güçlü askeri esir düştüğü için çok üzülür. Danışmaları savaşın kötüye gittiğini, Hurşîd'i Boğa Han'a vermek gerektiğini belirtirler. Siyâvuş, Hatun ile konuşarak Hurşîd'i Boğa Han'a vermeye karar verir. Hurşîd olanları duyunca Feraşşâd'dan ayrılacağını düşünerek çok üzülür ve hemen bir plan yapar. Annesine bir düş gördüğünü, düşünde Boğa Han'ın başının kanlar içinde kaldığını, bu yüzden yarın er meydanına kimsenin çıkmaması gerektiğini söyler. Hatun gidip Şah'a kızının dediklerini iletir. Şah da bir rüya gördüğü için bu habere sevinir.

Hurşîd, Feraşşâd'a olanları ve er meydanında yapacaklarını anlatır. Feraşşâd meydana çıkıp Hurşîd uğruna ölmek ister ayrıca Hurşîd'in Hıta Hatunluğu'na heves ettiğini düşünerek serzenişte bulunur. Hurşîd ona sinirlenip yanından ayrılır. Zindandan Boğa Han'ın aklı başındaki adamlarından birini çağırır. Ona Boğa Han'ın ne istediğini sorar, Boğa Han'la evlenmek istediğini anlatır. Esir anlatılanlara inanır ve Hurşîd'in mektubunu alıp Boğa Han'a gider. Mektupta Boğa Han'a âşık olduğunu ancak cefa çektirmenin aşkın kanunu olduğunu, vuslatı arzuladığını, yarın er meydanına Boğa Han'ın çıkmasını ister. Boğa Han'ın karşısına da kendisinin çıkacağını ancak bu hile ile kavuşabileceklerini yazar. Boğa Han mektupta yazanlara ve esirin söylediklerine inanır. Hurşîd, Feraşşâd'ı da alarak er meydanına gider. Boğa Han'la ilgili planını anlatır. Boğa Han sevinçle er meydanına çıkar. Hurşîd onu güzel sözlerle karşılar ve yüzünü gösterince Boğa Han kendinden geçer. Bu durumu fırsat bilen Hurşîd, Boğa Han'ın ve atının kellesini uçurur. Boğa Han'ın kellesi bir yana gövdesi başka bir yana gidince askerleri feryat figan koparır. Bu kargaşayı fırsat bilen Hurşîd, Feraşşâd'la kıyafetlerini değiştirir.

Feraşşâd, Siyâvuş'a Boğa Han'ın kellesini takdim eder. Zaygam da kurtulup Sirhan'ın başını keser, Sırtak'ın boynuna asar ve Siyâvuş'a gönderir. Sultan, talihin bir anda nasıl değiştiğini, bunu yapan genci huzuruna beklediğin belirtir. Feraşşâd, Turumtay'ı da esir alarak padişahın huzuruna çıkar. Siyâvuş, Feraşşâd'ı karşısında görünce ve yaptıklarını görünce sevinir, onun güzelliğine hayran kalır, ülkesini kurtardığı için Feraşşâd'ı oğlu ilan eder. Feraşşâd'a olan sevgisi gün geçtikçe artar ve Hatun'a Hurşîd'le Feraşşâd'ı birbirine uygun gördüğünü belirtir. Danışma meclisindekiler şahın Feraşşâd'a olan yakınlığını kıskanır. Bu yüzden Feraşşâd'ın kimliği belirsiz bir fakir olduğunu bahane ederek Hurşîd'in ona uygun

olmadığını belirtirler. Bu görüşler şahın gönlünü bulandırır. Ferahşâd, Ulubeylerin kendisi hakkında söylediklerini duyunca üzüldü, her şeyi anlatmaya karar verir.

Âzâd, Siyâvuş'a Ferahşâd'ın Magrib şahının oğlu olduğunu anlatır. Siyâvuş bunları duyunca danışma meclisini toplar, Ferahşâd'ın kim olduğunu açıklar. Fakat meclistekiler Ferahşâd'ın bunu uydurduğunu, Magrib sultanının oğluysa Hurşîd'e bir nişan getirmesini isterler. Şah bu duruma itiraz eder. Ülkeyi kurtararak nişanı zaten verdiğini belirtir. Meclistekiler ise Ferahşâd'ın Magrib'te sipahi bir köle olduğunu, oradan kaçıp iki yıldır Hızır-İlyas'ta yaşadığını söylerler. Ancak Magrib sultanının hazinesindeki şebçerağı getirirse Hurşîd'i ona vereceklerini belirtirler. Şah da meclistekilerin yüzünü karartmak için bu şartı kabul eder, Ferahşâd'a da durumu bu şekilde izah eder. Ferahşâd gece Hurşîd'le buluşunca olanları anlatır, birbirlerini bekleyeceklerine söz verip vedalaşırlar.

Ferahşâd ve Âzâd Magrib'e doğru gemiyle yola çıkarlar. Bindikleri gemi denizde bir felakete uğrar ve batar. Ferahşâd ve Âzâd bir tahtaya tutunup kurtulurlar ve karaya vururlar. Onları gören iki balıkçı yaşadıkları yeri işgal edecekler diye onları taşlarlar. Onlar da başlarından geçeni anlatıp nerede olduklarını sorarlar ve Ferahşâd ülkesine yakın olduğunu anlar. Birkaç gün yürüyünce bir şehre ulaşırlar, şehrin beyi Ferahşâd'ı tanır ve babasıyla Ferahşâd'ı buluşturur, yedi gün yedi gece kutlama yapılır. Şah devlet erkanını toplar, tacını, tahtını oğluna bıraktığını belirtir. Ferahşâd bunları duyunca yaşadıklarını, Boğa Han'la mücadelesini, Acem şahını, Hurşîd'le birbirlerine verdikleri sözü anlatır ve hazinedeki şebçerağ dışında hiçbir şey istemediğini anlatır. Şah oğlunun giderse bir daha dönmeyeceğini anlar ve onu zindana atar. Ancak burada hastalanınca doktor gelir, Ferahşâd'ın iyileşmesi için halvet gerektiğini söyler. Ferahşâd için sarayda bir halvet makamı kurulur, eğleneler düzenlenir fakat Ferahşâd daha da kötü olur. Hurşîd Banu da Ferahşâd'ın yollarını gözleyip ona kavuşmayı hayal eder.

Kâfûr adındaki Siyâvuş'un üçüncü adamı aşkından çılgına dönüp sahralar, deryalar aşarak Çin'e gelir. Çin'de pazarda gezerken çok güzel bir suret görür ve aklına yaşadıklarıyla Hurşîd gelir, oraya yığılıp kalır. Kendine geldiğinde bu sureti çizen nakkaşı bulup ona çıkar olur. Çok kısa sürede Mânî kadar güzel resim yapmaya başlar ve Hurşîd'in suretini nakşeder. Bir gün sahrada bu surete bakarken kendinden geçer, rüzgâr sureti alıp Mısır'a götürür. Mısır Sultanı Tus'un oğlu Behrâm sarayında eğlenirken ağaca takılı sureti görür ve kendinden geçer, adamları olanları Şah'a anlatır. Tus bu suretin Siyâvuş'un kızı Hurşîd'e ait olduğunu, Boğa Han'la yaşananları oğluna anlatır ancak suretin bir rüzgârla bahçeye gelmesini bir işaret bilerek bir mektup yazıp türlü hediyelerle oğlunu Hurşîd'i istemek üzere Acem şehrine gönderir.

Behrâm mektupla birlikte hediyeleri Siyâvuş'a takdim eder. Siyâvuş mektubu okuyunca ne evet ne de hayır der. Meclisi toplayarak olanları anlatır. Meclistekiler bunu fırsat bilerek bir kez daha Ferahşâd'ın yalancı olduğunu, yıllardır gelmediğini, Behrâm'ın ise gerçek olduğunu ve Hurşîd'e layık olduğunu ifade ederler. Ancak Siyâvuş bir süre daha Ferahşâd'ı beklemeye karar verir, Ferahşâd gelmediği takdirde kızını Behrâm'a vermeyi kabul eder. Hurşîd olanları duyunca ağlayıp inler, Hak'tan yardım ister, uyuyunca rüyasında Ferahşâd'ı elinde yazılı bir kâğıtla görür. Rüyasını işlerin düzeleceğine dair yorumlar fakat Siyâvuş şahlara mektup yazarak Behrâm'la Hurşîd'in düğünlerini yapacağını duyurur.

Mağrip şahı hastalanıp yataklara düşünce Ferahşâd'ı huzuruna çağırır, ülkeyi ona bırakır, öğütler verir ve canını teslim eder. Ferahşâd tahta çıkınca Âzâd'ı da yanına alır ve ulu beylere Kabe'yi ziyaret etmek istediğini söyler. Beyler de uygun görünce hazinden şebçerağı da alarak Kabe'ye diye Hurşîd'e yola çıkar. Ancak Acem şehrine yaklaşıncı Behrâm'la Hurşîd'in evlenmek üzere olduğunu öğrenip kahrolur. Âzâd, Hurşîd'in verdiği sözde duracağını belirterek Ferahşâd'ı teselli eder. On iki bin atlıyı Hızır-İlyas önünde konuşlandırır ve şebçerağı yakarlar. Davulların sesi yeri sarsarken şebçerağ da yeri göğü aydınlatır. Halk bunları merak ederek kümbete akın eder. Olanlar şahın kulağına gidince şah kümbetin önündeki orduyu görüp şaşırır ve amaçlarını öğrenmek için İnayet adındaki elçisini gönderir. Âzâd elçiyi güzellikle karşılar, gelenin Magrib Şahı Ferahşâd olduğunu, Siyâvuş'un düğünü olduğunu duyunca kulluğunu göstermek için buraya geldiklerini belirtir, hediyelerle elçiyi uğurlar. Elçi Siyâvuş'a gidip olanları anlatınca Siyâvuş, Ferahşâd'a verdiği sözü tutmadığı için pişman olur.

Ferahşâd'ın geldiğini duyan Hurşîd bir şiir yazarak Daye ile Ferahşâd'a gönderip Ferahşâd'ın hâlâ onu sevip sevmediğini anlamaya çalışır. Ferahşâd, Daye'yi güzel karşılar fakat düğün yapılmasına serzenişte bulunur. Daye gidip olanları Hurşîd'e anlatır. Siyâvuş da ulu beylerini Ferhşâd'ı karşılamaları için hazırlatır. Ferahşâd Siyâvuş'un huzuruna çıkınca ona dualar eder, iyi dileklerde bulunur, yaşadıklarını anlatır birbirlerine sevgilerini gösterip ayrılırlar. Daye de Ferahşâd'ın huzuruna gelip Hurşîd'in gönlü hâlâ ondayken neden onu suçladığını sorgular. Ferahşâd da verdiği sözü tutmayıp evlenmeye kalktığı için böyle davrandığını ve yaşadıklarını anlatır.

Ferahşâd, Âzâd'la Siyâvuş'a haber gönderip verdiği sözü tutmasını ister. Siyâvuş uzun yıllar gelmeyince ulu beylerin Behrâm'ı Hurşîd'e uygun gördüklerini şimdi ise ne yapması gerektiğini bilmediğini belirtir. Alimler ise kız kimi isterse ona verin diye fikir verirler. Kadılar kıza gönlündekini sorarlar, Hurşîd ise kimseyi istemediğini atası ne derse onu kabul edeceğini ancak ülkesini, babasını ve kendini Boğa Han'dan kurtaranın uygun kişi olduğunu ifade eder. Bunun üzerine Siyâvuş, kızını Ferahşâd'a verdiğini açıklar, Behrâm'a da türlü hediyeler ve

öğütler vererek ülkesine uğurlar. Ferahşâd çok güzel bir düğün yapar, Âzâd'la Daye de evlenir ve sevenler kavuşur.

Kahramanların aşk macerası etrafından şekillenen hayatlarının anlatıldığı Hurşid-Nâme'de girift bir olay kurgusu yoktur. İç içe geçmiş olayların zinciri belli bir süre sonra birleşerek kahramanların birbirlerine kavuşmasıyla son bulur. Ayrıca mesnevide masalsı kurguya paralel olarak iyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırıldığını da görmek mümkündür.

Mesnevide Hurşid ile Ferahşâd'ın ilk karşılaşmalarına kadar geçen bölümlerde akış iyice yavaşlamıştır. Ancak âşıklar karşılaştıktan sonra özellikle savaş sahneleriyle akış hızlanmış ve macera ön plana çıkarak okurun merak duygusu canlı tutulmaya çalışılmıştır. Özellikle müellifin olayları anlatırken sergilediği realist tutum, olağanüstü varlıklardan uzak kalması eserin inandırıcılığını artıran unsurlardandır.

Hurşid-Nâme adlı mesnevi yolculuk, mücadele, eğlence ve kadın zekâsı üzerinde şekillenen bir aşk hikâyesidir. Klasik Türk edebiyatı ekolü içerisinde yer alan mesnevide en dikkat çeken unsur kahramanların aşkının yanı sıra her zorlukta Hurşid ya da annesinin aklının işlevselliğidir.

Tahkiye Unsurları

Tahkiye kelimesinin sözlükteki karşılığı; hikâye etme, anlatma olarak karşımıza çıkar (Devellioğlu, 2012, s.1190). Edebiyat terimleri sözlüğünde ise “Anlatı” maddesi açıklanırken tahkiye ifadesine yer verilir. Bu açıklamaya göre tahkiye; hikâye etme, öyküleme anlamına gelir. *Narrative* terimine karşılık bulunan bu terim, zihinde kurgulanan bir durumun, olayın öyküleme yoluyla anlatılması dernektir. Hikâye, roman, tiyatro, destan türlerinin anlatma biçimi; bu türlerin hepsinin genel adı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Klasik biçimlere uymayan bazı romanlara da 'anlatı' isminin verildiği olmuştur (Karataş, 2001, s.35). Bu ifadelerden yola çıkarak tahkiyeli metin denildiğinde akla ilk olarak anlatmaya bağlı metinler gelir.

Anlatmaya bağlı metinler masal, destan, fabl, mesnevi, halk hikâyesi gibi geleneksel türleri ve gelenekten uzaklaşmış hikâye ve roman türlerini kapsar. Bu türlerin isimleri birbirinden farklı olsa da hepsinin ortak noktası anlatıdır, olayların öykülenmesidir. Hepsinde var olan kurgusal yapı tahkiye unsurlarıyla bütünleştirilmiştir. Bütünleştirici özelliğe sahip tahkiye unsurları; anlatıcı, bakış açısı, olay örgüsü, kişi kadrosu, yer, zaman ve anlatım teknikleri gibi başlıklardan oluşur.

Vaka (Olay)

Anlatmaya bağılı metinlerin temelinde anlatı olmak zorundadır. Yani destan, masal, mesnevi, roman adı her ne olursa oluşun bu metinde var olması gereken en önemli unsur anlatıdır. Anlatı yapı unsurları içerisinde vaka ya da olay örgüsüne karşılık gelir. Vaka sözlükte olup geçen şey, hadise anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2012, s.1321). Bu ifade ise vakanın hayatın kendisi olduğunu gösterir. Anlatmaya bağılı metinler kurmaca bir dünyaya ait olduğu için bu metinlerde ele alınan vaka, hayatın yeniden yorumlanmasıyla elde edilir. Ancak Şerif Aktaş (1991, s. 48) vakanın doğru olarak tanımlanması için şahıs kadrosu, zaman ve mekân unsurlarına ihtiyaç duyulduğunu belirtir.

Mesneviler de ve diğer anlatmaya bağılı türler de kişiler, mekân ve zaman vaka etrafında birleşir. Eserde vakanın en önemli vazifesi bu üç unsuru bir araya getirmektir. Mesnevilerde vaka belirli noktalarda kesişen olaylar zincirinden oluşur. Bir olay belirli bir noktaya ilerledikten sonra onunla kesişen başka bir olay yaşanır.

Bir anlatıda asıl unsur anlatılacak olan şey yani vakadır. Mesela Boccacio yalnızca eylem ve serüven anlatmıştır. İnsan herkesin birbirine benzediği günlük yaşamın tekdüzeliğinden eylemle kurtulur (Kundera, 1989, s.31). Milan Kundera'nın bu söylemi bize olayın önemini göstermektedir. Çünkü olay, eylemlerle örülü bir zincirdir. Olay yapılarında sentezleyici unsur ise ani ve tedrici, tamamlanmış bir değişim sürecidir. Stevick, olay unsurunun ani, derecelenmiş ve nihayete ermiş bir değişim süreci olarak görür (Stevick, 2010, s.133). Bu görüşler olay unsurunun bir anlatıdaki temel unsur olduğunu ve birbiriyle iç içe geçmiş olaylarla örülü bir bütün olduğunu ortaya koymaktadır.

Şeyhoğlu'na ait Hurşîd-nâme adlı mesnevinin olay örgüsü şu şekilde oluşmuştur:

- 1- İran Şah'ı Siyâvuş'un Hıtayî Ay Hatun'dan bir kızının olması
- 2- Müneccimlerin Hurşîd adı verilen bu kızın ülkeye felaketler getireceğini söylemesi
- 3- Siyâvuş'un eşine gidip kızının sebep olacağı felaketleri anlatması ve ondan kurtulmaları gerektiğini söylemesi
- 4- Hıtâyî Ay'ın Hurşîd öldü diye başka bir çocuğu göstermesi ve Hurşîd'i Darü'l Melek kalesine göndermesi
- 5- Hurşîd'in dokuz yıl boyunca Darü'l Melek'te Daye ve Pîr'le kalıp eğitilmesi
- 6- Hurşîd'in yaşadığını öğrenen Siyâvuş'un dört adamıyla birlikte kaleye gitmesi
- 7- Hurşîd'i gören adamların Hurşîd'e âşık olup kendilerini kaybetmeleri
- 8- Siyâvuş'un Hurşîd'le saraya dönüp sarayda ona ait bir köşk yaptırması
- 9- Hurşîd'in Daye'yle geceleri kılık değiştirip gizlice saraydan çıkması

- 10- Sahrada kendi aşkı yüzünden ölen adamın mezarını görüp burayı Hızır İlyas yeri yaptırması
- 11- Mağrip'e giden muhafız kölenin – Azâd – Ferahşâd'a Hurşîd'i anlatması ve Ferahşâd'ın Hurşîd'e âşık olması
- 12- Aşk yüzünden yollara düşen Ferahşâd ve Azâd'ın Hızır İlyas yerine gelip burada konaklaması
- 13- Türbenin bekçisinin Ferahşâd ve Azâd'ı Hurşîd'e anlatması ve Hurşîd'in anlatılanlar karşısında Ferahşâd'a âşık olması
- 14- Ferahşâd'ın Hurşîd için yazdığı şiirin Daye tarafından Hurşîd'e götürülmesi ve bir süre Daye aracılığıyla Hurşîd ile Ferahşâd'ın mektuplaşması
- 15- Bir süre sonra Hurşîd'in köşkünde gizli buluşmalar olmaya başlar ve iki âşığın sonunda kavuşması
- 16- Şarka giden Siyâh adındaki kölenin Hitây ülkesine ulaşip ıklık çalıp üne kavuşması
- 17- Hitây'ın şahı Boğa Han'ın veziri Turumtay'la Siyâh'ı bulup saraya getirmeleri
- 18- Boğa Han'ın Siyâh'ın anlattıklarını dinledikten sonra Hurşîd'e âşık olması ve Turumtay'ı Acem mülküne elçi göndermesi
- 19- Boğa Han'ın mektubunu alan Siyâvuş'un olumsuz cevap vererek Turumtay'ı geri çevirmesi
- 20- Olumsuz cevap alan Boğa Han'ın savaş ilan edip 300.000 atlısı ile İran'a doğru yola çıkması
- 21- Boğa Han'ın yakıp yıkarak ilerlemesini haber alan Siyâvuş'un 60.000 asker toplayabilmesi
- 22- Siyâvuş'un meclisinde bulunanların Hurşîd'i Boğa Han'a vermek istemesi fakat şahın istememesi
- 23- Boğa Han'ın, Sırtak adındaki elçiyi ikinci defa kızı istemek üzere Siyâvuş'a elçi göndermesi
- 24- Siyâvuş'un nöbetçi birliklerinin Boğa Han'ın öncü kuvvetlerini yenmesi üzerine Sırtak'a olumsuz cevap verip saçını, sakalını yoldurup burnunu kırdırıp geri yollaması
- 25- Yenilgi ve elçisinin durumunun verdiği üzüntüyle Boğa Han'ın savaşı başlatması
- 26- Savaşın 2.günü Siyâvuş'un Zaygam lakaplı savaşçısının savaş meydanında karşısına çıkanları yenmesi üzerine Boğa Han'ın Sırtak'ın kardeşi Sirhan'ı öne sürmesi
- 27- Savaşın 3.günü fille savaşan Sirhan'ın gergedanla savaşan Zaygam'dan kaçması üzerine Zaygam'ın Boğa Han'ın ordusunun içine dalıp esir düşmesi

- 28- Siyâvuş'un danışma meclisinin Hurşîd'in Boğa Han'a verilmesi kararını duyan Hurşîd'in hileye başvurması
- 29- Hurşîd'in zindanda bulunana Boğa Han'ın adamlarından birine mektup verip kendini Boğa Han'a âşık gibi göstermesi
- 30- Hurşîd'in mektuba kendisinin de gönlünün bu evlilikten yana olduğunu ancak anne ve babası yüzünden kavuşamadıklarını, ertesi gün savaş meydanına erkek kıyafetiyle kendisinin çıkacağını, karşısına da Boğa Han çıkıp yapmacık savaşarak kendisini kaçırsa evlenebileceklerini yazması
- 31- Esirin Boğa Han'a mektubu ulaştırması ve Boğa Han'ın mektupta yazılanlara inanması
- 32- Hurşîd'in planı Feraşşâd'a anlatıp ertesi gün savaş meydanında giyeceği elbise ve zırhın aynısını ona da giydirmesi
- 33- Savaşın 4.günü Boğa Han'ın savaş meydanına çıktığını gören Hurşîd'in meydana çıkıp ilk vuruştan sonra yüzünü açması
- 34- Hurşîd'in yüzünün güzelliği karşısında kendini kaybeden Boğa Han'ın Hurşîd'in kılıcının darbesiyle kendi başıyla birlikte atının da boynunun kopması
- 35- Boğa Han'ın kellesinin yere düşmesiyle ortalığın karışmasını fırsat bilen Hurşîd'in hemen Feraşşâd'ın yanına gidip kıyaferlerini Azâd'a vermesi ve Boğa Han'ı Feraşşâd'ın öldürdüğünü söylemesini istemesi
- 36- Feraşşâd'ın Azâd'la düşman içine dalıp hazineyi kaçırmakta olan Turumtay'ı yakalayıp Siyâvuş'un huzuruna getirmesi
- 37- Siyâvuş'un Boğa Han'ı öldüren Feraşşâd'ı ödüllendirip yedi gün yedi gece kutlama yapılması
- 38- Siyâvuş'un ülkesini büyük beladan kurtaran Feraşşâd'a büyük itibar gösterip ve kızını ona vermek istemesi
- 39- Danışma meclisinin Feraşşâd'ın gördüğü iltifatı kıskanıp Cemşid soyundan gelen Hurşîd'in böyel aslı, nesli belli olmayan birine verilmesini uygun bulmaması
- 40- Feraşşâd'ın bu söylentileri duyup Azâd'ı şaha göndererek Mağrib sultanın oğlu olduğunu bildirmesi
- 41- Haberi duyan Siyâvuş'un sevinmesi ancak meclistekilerin evlilik için Feraşşâd'dan babasının hazinesindeki Şeb-çerağ'ı cihaz (çeyiz) olarak getirmesini koşul sunmaları
- 42- Feraşşâd'ın şeb-çerağı getirmek üzere Azâd'la yorucu ve zorlu bir yolculuğa çıkması, gemilerin batması neticesinde tahtalara tutunarak bir balıkçı köyüne ulaşmaları

- 43- Sahil-i Şarkî valisinin Ferahşâd'la babasını kavuşturması ve oğluna kavuşan Mağrip sultanının şahlığı oğluna devretmek istemesi
- 44- Ferahşâd'ın özür beyan edip İran şahının kızına âşık olduğundan şeb-çerağı cihaz olarak götürmek için geldiğini bildirmesi
- 45- Bu duruma rıza göstermeyen şahın oğlu gitmesin diye oğlunu her türlü imkânı bulunan bir hapse attırması
- 46- Diğer taraftan Kâfûr adındaki son kölenin Çin'e ulaşip resim sanatını öğrenerek Hurşîd'in resmini yapması ve kimselerin olmadığı zamanlarda bu resme bakıp gönlünü avuttuğu bir günde resmin rüzgâr tarafından uçurulması
- 47- Mısır şahı Tus'un oğlu Behram'ın rüzgârın sarayına getirdiği resmi görünce âşık olup babasından Hurşîd'e kavuşmak için yardım istemesi
- 48- Tûs'un kızı istediklerini belirten bir mektup, türlü hediyeler ve askerlerle oğlunu İran'a uğurlaması ve Behrâm'ın Cem-âbâd'a varıp mektubu ve hediyeleri şaha sunması
- 49- Siyâvuş'un verilmiş sözümüz var demesine rağmen danışma meclisi Hurşîd için Behrâm'ın doğru tercih olduğunu belirtip Şah'ı ikna edip düğün hazırlıklarının başlaması
- 50- Haberi duyan Hurşîd'in çaresizlik içinde ağlarken uyuyakalıp gördüğü rüyada dertlerine derman bulması
- 51- Mağrib sultanı hastalanınca oğlunu huzuruna çağırıp adamlarının ona itaat etmesini istemesi ve şahın ölüp tahta Ferahşâd'ın geçmesi
- 52- Ferahşâd Azâd'ı vezir tayin edip yerine bir naib bırakarak hacca gidiyormuş şaibesi yaratarak hazineden çok kıymetli şeb-çerağı ve askerlerini alarak İran'a gitmesi
- 53- Günler sonrasında Hızır İlyas civarına ulaşan Ferahşâd ordusunu buraya konuşturması ve her yer ışıklara boğunca durumu haber alan Siyâvuş'un İnâyet adlı yakınına elçi göndermesi
- 54- İnâyeti hediyelerle karşılayan Ferahşâd'ın düğüne geldiklerini belirtmesi ve İnâyet'in hediyeleri Siyâvuş'a sunması
- 55- Ferahşâd'ın geldiğini duyan Hurşîd'in bir şiirler Daye'yi Ferahşâd'a yollaması ve Ferahşâd'ın sitem dolu şiirle cevap vermesi
- 56- Behrâm için hazırlanan düğünün 38.gününde Siyâvuş'un huzuruna Ferahşâd'ı çağırması ve kızı kime vermeleri gerektiği konusunda kadı ile müftüye danışması
- 57- Kadı ve müftünün tercihi kızın yapacağını belirtmesi üzerine Hurşîd, Ferahşâd'la olan macerası anlaşılmasın diye Boğa Han'ı öldürüp ülkeyi, tahtı kurtaranı seçtiğini belirtmesi

58- Siyâvuş'un türlü hediyelerle Behrâm'ı uğurlaması, İnâyet'in sağdıç seçilip Azâd'a da Daye'nin istenmesi ve Hurşîd'le Ferahşâd'ın nikahının kıyılması.

Hurşîd-Nâme'de olaylar birbirini tamamlar nitelikte, neden-sonuç ilişkisi içerisinde peş peşe sıralanmıştır. Halk edebiyatındaki halk hikâyelerinde, Tanzimat ve Cumhuriyet Dönemi romanlarında görülen resme bakarak âşık olma motifi (Tolu, 2021, s.9) Hurşîd-Nâme'de de kullanılmış Behram Hurşîd'in resmini görerek ona âşık olmuştur. Modern vaka hikâye türünde yer alan olayların belli bir sonuca bağlanma beklentisi bu mesnevide de kendini göstermiştir. Eser mutlu sonla biterek okurun beklentisi karşılanmıştır.

Kahramanlar

Tahkiye unsurlarının canlılık kazanmasını sağlayan temel öge kişiler ya da şahıs kadrosu denilen ögedir. Gerçek dünyada nasıl her şey insan etrafında kurulmuşsa kurmaca dünyada da yapıyı oluşturan bütün unsurlar kişilerin ya da kişi niteliği kazandırılmış herhangi bir unsurun etrafında şekillenir. Kişilerin oluşum süreci tamamen yazarın hayal gücüne bağlıdır. Olayların merkezinde yer alan kişi, başkişi ya da başkahramandır. Başkahraman, vakaya dramatik hamleyi verip olayları yönlendiren kişidir. Başkahramana engel olan ya da yardımcı olan kişiler ise ikincil kahramanlardır. Başkahramana engel olan kişi hasım veya karşı gücü temsil eder. Yardımcı kahraman ise birincil kişilere yardım eden kahramandır.

Başkahraman ve yardımcı kahramanlar dışında anlatıda dekoratif unsur durumundaki kahramanlar da vardır. Bunlar tıpkı tiyatrodaki figüranlar gibi vakanın daha iyi aktarılmasını sağlayan şahıslardır. Bunların dışında kişiler, düz/yalıncat ve boyutlu olmak üzere ikiye ayrılabilir. Anlatıdaki kişi eğer hiç şaşırtmıyorsa yalıncattır. Şaşırtabiliyor da inandırıcı olamıyorsa yuvarlaklık taslayan yalıncat bir kişidir. Ancak yaşamın hesaba kitaba uymayan değişkenliğine sahipse boyutlu yani çok yönlü bir kişidir (Forster, 2001, s.118).

Eserlerde yer alan kişi kadrosu hakkında şöyle bir sınıflandırma yapılabilir:

1-Başkahraman: Her aksiyonun ilk atılımını oyun kurucusu denilen bir kahraman ele alır. Bu kahramana 'tematik güç' de denilmektedir. Başkahraman, vakaya ilk dramatik hareketi kazandıran kişidir. Yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi konumunda bulunan bu kişiye, başkişi veya daha yaygın bir nitelemeyle asıl kahraman (protagonist) de denilmektedir.

2-Hasım /karşı kahraman: Çatışma olabilmesi, aksiyonun sonuçlanabilmesi için başkahramanın hareketini engelleyen kişi ya da kişilerdir. Tematik gücün gelişmesine mâni olan bu güce Souriau, 'karşı güç' adını verir.

3-İstenilen ve istenilmeyen obje/ figür: Souriau tarafından ‘değerin temsili’ olarak adlandırılan bu cezbedici güç, hedeflenen amacın kendisi ya da korkuya sebep olan objenin kendisidir.

4-Yönlendirici kahraman: Çatışmanın gerçekleştiği dramatik vaziyet, bir yönlendiricinin müdahalesi sayesinde vücut bulabilir, gerçekleşebilir ve çözümlenebilir. Aksiyonu yönlendiren ve hikâyenin sonunda dengeyi bir taraftan diğer tarafa kaydıran ve bir çeşit hakem rolü oynayan bu kahramanın müdahaleleri sayesinde mevcut problemlili durum çözülür. Hakem rolü oynayan bu kahraman mesnevilerde kaderin ta kendisidir.

5-Alıcı kahraman: Vakanın sonunda her zaman birinci dereceden kahraman kârlı çıkmaz. Tesadüfen de olsa bu netice başkalarının da işine yarayabilir. Asıl kahraman genellikle kendisi için olduğu gibi başkaları için de endişelenir. Bu gruptaki kahramanlar alıcı kahraman olarak adlandırılmıştır.

6-Yardımcı kahraman: Buraya kadar ifade edilen dört gruptaki kahramanlara yardımcı olan güç halindeki kahramanlardır (Bourner, & Quellet, 1989, s.153-154)

Bu grupların dışında kalan kahramanlar ise figür olarak adlandırılabilir. Bunlar tiyatro oyununda sahnelenen vakanın daha iyi anlatılabilmesi için kullanılan figürler gibi vakanın daha iyi aktarılabilmesi için kullanılan figürlerdir (Aktaş, 1991, s.158).

Stevick, *Roman Teorisi* adlı eserinde karakterleri roman başkışileri, fon karakterler, kart karakterler ve norm karakter olmak üzere sınıflandırır. Başkışiler eserin merkezinde olan karakterlerdir, norm ve kart karakterler; başkışilerin kader ve sevinçlerine ortak olan veya mutlu olmalarını engelleyen ikinci derecedeki kişilerdir, fon karakterler ise başkışilerin üstlenmiş olduğu rolü gerçekleştirmede dekoru sağlayan kişilerdir (Stevick, 2001 s.190).

Mesnevilerde soyluların yaşamlarından kesitler sunulduğu için mesnevilerin kahramanları genellikle padişah, şehzade, sultan kızları, vezirler ve onların çevresindeki kişilerden oluşur. Kahramanların eserlerde soylulardan seçilmesinin nedeni Lukacs’a göre: “Yazgının ontolojik mecrasını hayatın tüm sıradan nedenselliklerinden arındırma ihtiyacıdır. Çünkü toplumsal olarak başat figürün çatışmaları duysal açıdan simgesel bir varoluş yanılsamasını sürdürmekle birlikte sadece trajik sorundan kaynaklanıyordur. Çünkü ancak böyle bir figür, dış görünüşünün biçimlerinde bile anlamlı bir yaratılmışlığa uygun bir atmosferle kuşatılabilir.” (Lukacs, 2007, s. 74).

Klasik mesnevilerde kişilerin eylemleri, müellifin ve toplumun ideal kahraman algısına göre şekillenir. Beklentileri karşılamak üzere kurgulanan ve gelenekselleşen kahramanlar ise anlayış, duygu ve eylem ortaklığı ile statik bir yapı ortaya koyar. Sınırları belirlenmiş kişilerin

kabul edilebilir, şaşırtmayan tavırları genel bir başkahraman imajı çizer. Bu kahraman bütünsel ve tanıdık bir kimlik olarak merkezi konumdadır ve tüm olumsuzluklardan arındırılmıştır. Olaylar, onların mücadeleleri neticesinde olgunlaşmalarına yönelik kurgulanır. Seçilmiş ve idealize kahraman olarak ön plana genelde erkek kahramanlar çıkartılır (Karaduman, 2021, s.8). Ancak Hurşîd-nâme mesnevisinde ön plana çıkarılan bireysel ve somut kahramanlık edimleri Ferahşâd'dan ziyade Hurşîd üzerinde yoğunlaşır. Bu bilgiler doğrultusunda biz de çalışmamızda kahramanları şu gruplara ayırarak değerlendirmeye çalıştık:

Başkahramanlar.

Her aksiyon, "ilk dinamik atılımım" oyun kurucu denilen bir kahramandan alır ve E.Souriau bu kahramana tematik güç adını verir. Başkahramana bağlı aksiyon, arzuya, ihtiyaca ya da aksine korkuya bağlı olarak ortaya çıkar (Aktaş, 1991, s.153). Forster'in roman eleştirisine kazandırdığı yuvarlak ve düz karakter terimlerini bünyesinde taşıyan başkahramanlar kendini gerçekleştirme yolunda karaktere dönüşen kahramanlardır.

Hurşîd-nâme mesnevisi olaydan çok karakterlerin ön plana çıktığı bir metindir. Hurşîd ile Ferahşâd mesnevinin başkahramanlarıdır. Eserin yazılma nedeni bu iki kişinin kendilerini gerçekleştirme serüvenini okura aktarmaktır. Bu bağlamda bu kişilerin ayrıntılı tasviri ve tahlili mesnevide şu şeklide karşımıza çıkar:

Hurşîd: Mesnevinin asıl kahramanıdır. Bir kadın olarak olaylara yön veren, akıllı, pek çok ilme vakıf, şiirle alakadar, savaşçı ve güzelliği dillere destan biridir. Acem şahı Siyavuş ile Hıtaî Ay Hatun'un evliliklerinden dünyaya gelmiştir. Mesnevide doğumundan on altı yaşına kadar geçen süre ve bu süreçte yaşadığı olaylar aktarılmıştır. Mesnevilerde ideal bir kadının en önemli özelliği olan güzellik unsuru Hurşîd-nâme'nin daha ilk beyitlerinde Hurşîd'in görüntüsünde de yer alır ve bu güzellik sık sık dile getirilir.

Hurşîd'in güzelliği güneşi bile kıskandıracak derecede olduğu için ona güneş anlamına gelen "Hurşîd" adının verilmiştir. Daha bebekken yüzünü görenlerin gözleri Hurşîd'in güzelliğinden dolayı kamaşmaktadır. Bu güzelliği müneccimlere göre ülkenin başına felaketler getirecektir. Siyavuş bu güzellikte bir kızı, başından beri erkek evlat istediği için istememektedir, müneccimler de bu kötü haberi verince Şah, Hatun'a her şeyi anlatır ve Hatun kız öldü diyerek onu Darü'l Melek'e gönderir:

493 Vücûdiyle cihân togdı senâdan

Güneşdür diyesin togdı anadan

"Vücuduyla gökten dünya meydana çıktı sanki anneden bir güneş doğdu."

494 Kamaşur gözleri yüzün görenün

Güneş nice disen yüzün görenün

“Yüzünü görenin gözleri kamaşır, yüzünü gören güneş nedir ki der.”

498 Çü yüzinden güneş düşdi utanu

Adını kodılar Hurşîd Bânû

“Yüzünden güneş utanıp düşünce adını Hurşîd Bânû olarak verdiler.”

Aşağıda yer alan beyitlerde Hurşîd’in fiziksel özellikleri benzetme unsurlarıyla gözler önüne serilmiştir. Bu beyitlerde klasik divan edebiyatındaki güzel resmedilmiştir. Dudakları şeker gibi kırmızı ve tatlı, saçı mis kokulu, yüzü gül, saçları sümbül, gözleri etrafına sihir saçan bir büyücü, yüzünün güzelliği karşısında ayın ve güneşin boynu bükülür, boyu şeker kamışı gibi uzun, kaşları hilal, uzun ve ince parmakları görenlerin ölüm fermanını imzalar, sözü şekerden tatlı, yüzü her şeyden mübarek, gökteki yıldızların bile gözünü alacak bir güzeldir. Bu bölüme kadar nahif bir güzel betimlenirken son beyitte bu güzelliğine, kız olmasına rağmen on on beş güçlü erkek kadar da kuvvetli olduğu belirtilmiş ve alışılmış güzel kalıbının dışına çıkmıştır:

764 İki la ‘li sanasın iki yük kand

İki bölük saçı ‘anber iki bend

“İki dudağı sanasın iki şeker, iki bölük saçı iki bağ anber.”

765 İki yanağıdır iki kızıl gül

İki zülfü gül üzre iki sümbül

“İki yanağı iki kızıl güldür, iki zülfü gül üzerindeki iki sümbüldür.”

766 İki efsunci düzmiş iki gözün

Yavuz gözden meger saklaya özin

“İki gözü iki sihirbaz gibi düzülmüş meger kendini kötü gözden saklarmış.”

770 Yanağı ıldızın yolunu urmuş

Yüzi ayun günün boynını burmuş

“Yanağı yıldızın yolunu kesmiş, yüzü ay ve günün boynunu vurmuş.”

771 İki gögsi iki nâr ak gümüşden

Sulu sükker boyu yüce kamyşdan

“İki göğsü ak gümüşten iki nar, boyu sulu şeker kamışından uzun.”

772 *Kaşındagı iki bayram hilâli*

Gören kişinin ayruksırdı hâli

“Kaşı dahi iki bayram hilali, gören kişinin hali değişirdi.”

773 *Şu fermân ile yidi halkı kırmak*

Elinde on kalem ya ‘ni ki barmak

“Elinde on kalemle yani parmaklarıyla yedi halkın idamını imzalardı.”

774 *Şekerden sözi dahi tatlurakdur*

Kamudan yüzi dahi kutlurakdur

“Sözü şekerden daha tatlıdır, yüzü bütün her şeyden daha mübarektir.”

776 *Bakışda ‘âlemün cânın alur ol*

Felekde ılduzun gözin alur ol

“O bakan herkesin canını alır, gökteki yıldızların bile gözünü alır.

778 *Kız oğlan illâ haylî kudreti var*

On onbiş gürbüz erce kuveti var

“Kız çocuğudur fakat çok yeteneği vardır, on on beş güçlü erkek kadar gücü vardır.”

Aşk konulu mesnevilerde ideal kadın kahramanları güzellik ve iffet konusunda yüceltilirken onların eğitimleri bahsine genellikle yer verilmez. Ancak Hurşîd ü Ferahşâd mesnevisinde istisnai olarak Hurşîd’in almış olduğu eğitim uzun uzun anlatılmaktadır. O, on altı yaşına kadar büyük bir alimden dersler alır. Pek çok ilmi öğrenir, nazım ve nesirde başarılı olur. Güzel konuşmada, muamma ve lugazleri çözmeye büyük bir istidat gösterir. Ayrıca satranç ve tavla oynar (Karaduman, 2022, s. 128).

735 *Öküş ilm ü hüner hâsıl itdi*

Neye çapındıysa irdi yitdi

“Pek çok ilim ve hüner sahibi oldu neye atıldıysa ona ulaştı.”

738 *Yazısı hûb u şi ‘ri nazûk ü ter*

Özi umman u sözi dürr gevher

“Yazısı güzel ve şiiri çok kibar, kendisi okyanus ve sözü inci, elması.”

740 *Mu`amma vü lügazlar key bilici*

Dükeli müşkilâtı hal kılıcı

“Bilmece ve söz oyunlarında çok iyiydi, bütün sorunları çözerdi.”

742 *Şunun bigi bilürdi nerd ü satranç*

Felekden dâd alurdu arşdan genç

“Tavla ve satranç bilirdi sanki felekten bunlarla adalet, gökten hazine alırdı.”

Mesnevide Hurşîd aldığı eğitimlerin, güzelliğinin dışında aynı zamanda mimar kimliğiyle de çıkar karşımıza. Sarayın bahçesinde kendisine yaptırılan köşkü ve hamamı o tasarlamıştır:

1378 *Ne dürlü resm ile k’isterdi Hurşîd*

Anı bânîlere gösterdi Hurşîd

“Hurşîd nasıl bir yer isterdi onu bina yapan mühendislerle gösterdi.”

1396 *Yine yapdurdı anda hûb hammâm*

Ki fersiydi ruhâm u kubbesi câm

“Orada çok güzel bir de hamam yaptırdı ki bu hamamdan canlılık yayılıyordu ve kubbesi camdı.”

Hurşîd heterotip bir karaktere sahiptir. İdeal kadında bulunması gereken özelliklere üst derecede sahip olan kahramanımız erkek karakterlere ait olan alp tipini de karakterinde barındırmaktadır. Darü’l Melek Kalesi’nde pirden eğitim alırken dayesi ve pirle birlikte erkek kılığına girip avlanmaktadır. Boğa Han’ın ülkesine savaş açması üzerine onu alt edecek planı yine Hurşîd yapmıştır. Ülkesi Hurşîd’in planı ve savaş meydanında Boğa Han’ı bir kılıç darbesiyle yenmesi sayesinde kurtuluşa ermiştir. Akı, gücü ve güzelliği sayesinde kazandığı bu zaferle Hurşîd güçlü kadın imajının sembolü haline gelmiştir:

754 *Havâda ok ile kerkes utardı*

Geyige tavşana yügrüp yiterdi

“Okuyla havada akbaba tutardı, geyiğe ve tavşana koşup ulaşırdı.”

755 *Dutardu erkek aslan ile pençe*

Zebûn olurdu file ursa pençe

“Erkek aslan ile güreş tutardı, pençesine file vursa onu güçsüz kılardı.”

5636 Segirdü geldi vü kolın uzatdı

Kılıcı saldı vü boynın gözetdi

“Atını koşturup geldi ve kolunu uzattı, (Boğa Han’ın) boynunu nişan alıp kılıcını saldı.”

5637 Şu resme öykeyile çalmış idi

Ki at boynını bile almış idi

“Karşısındaki görüntüye öyle öfkelenmişti ki Boğa Han’ın boynuyla atın boynunu da kesmişti.”

Behrâm ve Feraşşâd’ın aynı anda Hurşîd’e talip olması üzerine Şah, Siyavuş kadı ve hadimlere kızının rızası kimden yanaysa kızın ona vermeleri gerektiğini belirtir. Hurşîd bunu öğrenince hemen aklını kullanır Feraşşâd’la olan gönül bağı ortaya çıkmasın diye ülkeyi ve babasını Boğa Han’dan kim kurtardıysa tercihinin ondan yana olduğunu belirtir. Hurşîd bu son bölümde yine zekasını kullanarak sorunları çözmüştür. Bunun dışında kendi aşkı yüzünden ölen köle için de yine zekâsı sayesinde bir plan yaparak Hızır İlyas makamı yapılmasını sağlamıştır, Boğa Han yine Hurşîd’in aklı sayesinde bozguna uğratılmıştır. Böylece Hurşîd mesnevide kadın güzelliğinin yanı sıra kadın aklının da sembolü haline gelmiştir. Hurşîd her konuda sahip olduğu yetenekleriyle ideal kadın formunu yansıtmaktadır:

7686 Girü bari güyegü anı kılsun

Beni ol has ere erzânî kılsun

“Madem öyle onu bana damat eyleyin, beni o has ere layık eyleyin.”

Hurşîd mesnevinin merkezinde olan, bütün olayları ve kahramanları etkileyen, doğumundan on altı yaşına kadar geçirdiği tüm değişimlere şahit olduğumuz yuvarlak bir karakterdir. Güzellik dışında aslında en dikkat çekici özelliği keskin zekâsı ve gücüdür.

Feraşşâd: Mesnevinin asıl kahramanlarından. Magrib şahının oğludur. Zaman zaman avlanmaya giden, ilim sahibi, nazma yeteneği olan Feraşşâd’ın mesnevide en dikkat çekici özelliği dillere destan, görenin aklını başından alan bir güzelliğinin olmasıdır.

Aşağıda yer alan beyitlerde Feraşşâd’ın tasviri yapılmıştır. Tıpkı Hurşîd’de olduğu gibi isimlerin kader üzerindeki etkisi Feraşşâd’da da kendini göstermiştir. Onu gören ya da yanına giden kişiler ferah ve mutlu yansıtılmıştır. Mesnevide Feraşşâd; güzelliğinde sınır olmayan hatta Hüsrev’in izlerini taşıyan bir güzelliğe sahip olan, boyu Tuba ağacı gibi, yüzü bir kandil kadar aydınlık, saçları siyah bir delikanlı olarak karşımıza çıkmıştır. Erdeşir gibi becerikli, Cem Sultan gibi bilgili, Hâtem gibi iyilik/ihsan sahibi ve Rüstem gibi de yiğit biri olarak tahlil

edilmiştir. Bu özellikleriyle Ferahşâd ideal erkek formunu sergileyen dört dörtlük bir karakter olarak mesnevide yerini almıştır:

1788 Cemâli eyle kim pâyânı yokdur

Kemâli şöyle kim noksânı yokdur

“Güzelliğinin sonu yoktur, bilgisinde eksiklik yoktur.”

1789 Melâhat menba‘ı vü lutf kânı

Zarâfet ma‘deni vü yâr cânı

“Güzellik ve iyiliğin kaynağı, incelik ve yaşam kaynağı.”

1790 Hünerde Erdeşir vü bilüde Cem

‘Atâda Hâtem ü erlikde Rüstem

“Marifette Erdeşir, bilgide Cem, bahşişte Hâtem ve yiğitlikte Rüstem gibidir.”

1796 Boyı Tûbâ huyı uçmak bâğı

Saçı gice yüzü gündüz çerâğı

“Boyu Tûbâ, huyu cennet bahçesi, saçı siyah, yüzü kandil gibidir.”

1798 Beti Husrev-nişân u şâh-zâde

Yanagı gönli bigi pâk u sâde

“Yüzünde Hüsrev’in izi olan bir şehzade ve yanağı kalbi gibi temiz ve sadedir.”

1800 Ferah bulur gönül ü cân olur şâd

Yüzin gördükde hem adı Ferahşâd

“Yüzünü görenin gönlü ferahlar ve canı şenlendiği için adı Ferahşâd olur.”

Ferahşâd ve Âzâd’ın yola çıkıp Hurşîd’in aşkı uğruna can veren kölenin mezarını buldukları bölümde Ferahşâd’ın güzellik dışında farklı bir özelliğiyle karşılaşırız. Ferahşâd mezarı ve Hızır makamını görüp mezarın üzerindeki beyti okuyunca buranın Hurşîd tarafından yaptırıldığını ve Hurşîd’in buraya mutlaka geleceğini anlamıştır. Bu da Ferahşâd’ın öngörü düzeyinin ne kadar ileri olduğunu, akıl yürütmede ne derecede usta olduğunu gösteren bir kanıttır:

2361 Makâm-ı Hızır diyüp yazdugı hem

Budur kim kendü gelür bunda her dem

“Hem Hızır makamı diye kendisi yazdırmış hem de buraya her an kendi gelir.”

Ferahşâd, babasına Hurşîd'e âşık olduğunu ve hazineden şebçerağı alıp onun yanına gitmek istediğini söyleyince babası oğlunu bir daha kaybetmemek için hapse attırır. Ancak burası saray içinde bir halvet makamıdır. İçinde pek çok güzel bulunmasına, eğlenceler düzenlenmesine, danslar edilmesine rağmen Ferahşâd hiçbirisiyle ilgilenmez çünkü akli da gönlü de Hurşîd'te kalmıştır. Bu kadar kadının, eğlencenin içinde bulunup göz ucuyla bile onlara bakmaması Ferahşâd'ın aşkının ve sadakatının ne derece yüce olduğunu gösterir:

6382 *Ferahşâd ol güzeller yüzine hiç*

Göz açıp bakmadı baş itmedi pîç

“Ferahşâd o güzellerin yüzüne hiç bakmadı, göz açıp etraflarında dolaşmadı.”

Mesnevîde Ferahşâd'ı alp tipiyle gördüğümüz tek bölüm Boğa Han'ın ölümü üzerine hazineyi alıp kaçan Turumtay'ı yakaladığı bölümdür. Bu bölümde de amacı savaştan ziyade Âzâd'la birlikte yakaladığı Turumtay'ı Siyâvuş'a götürmektir:

5707 *Segirdürler Ferahşâd ile Âzâd*

Yagının der-peyince şâtır u şâd

“Ferahşâd ile Âzâd düşmanın ardı sıra neşeli ve mutlu giderler.”

5708 *Çapınup yagıya girü girürler*

Hazineyle Turumtayı görürler

“Koşup düşmana saldırırlar, hazineyle kaçan Turumtay'ı görürler.”

Siyâvuş, Ferahşâd'a ilgi gösterip, ihsanlarda bulunup, kızını vereceğini söyleyince şahın etrafındakiler Ferahşâd'ı kıskanıp onun aslı nesli belli olmayan biri olarak şahın kızına layık olmadığını söylemişlerdir. Bu söylentileri duyan Ferahşâd ilk defa öfkelenir ve neslinin kim olduğunu şaha bildirmeye karar verir. Mesnevîde aşkı için her şeyi göze alan, günlerce aç, susuz, perişan halde Hurşîd'den bir haber bekleyen, tacını, tahtını, vatanını bırakıp her şeyden vazgeçen Ferahşâd ilk defa tepkisel davranmıştır. Hurşîd'e göre daha düz bir karakter olan Ferahşâd belki de böyle davranarak aşkın ondan meydana getirdiği değişime başkaldırmıştır. Bu beyit dışında Ferahşâd güzelliği ve aşkı için katlandığı çilelerle ağlayıp, inleyen; aşkı için yazdığı gazellerle de nazma yeteneği olan bir âşıktır:

5892 *Atam adıyla yigdür bana külhân*

Asılsuzluk adıyla memleketten

“Bu memlekette asılsız olarak yaşamaktansa atamın adıyla anıldığım yerde hamam ocağı olmayı tercih ederim.”

5893 Ya aslum şâha bildürmek gerekdür

Bu gayret defterin dürmek gerekdür

“Aslımı, neslimi şaha söylememiz gerekir böylece bu söylentileri engelleyebiliriz.”

Ferahşâd genellikle güzelliğiyle ve şiirleriyle mesnevide yerini almıştır. Divan şiirinde yer alan âşık prototipine uygun bir şekilde yansıtılmıştır. Mesnevi boyunca sevgiliye kavuşmak için pek çok engelle karşılaşmış ve sürekli aşk acısı çekip gazeller okumuştur.

Norm karakterler.

Anlatının yapısı içinde tamamen mekanik bir rol oynayabilir ya da koronun görevini yerine getirebilir; roman başkışısı ile toplum arasındaki iletişimi sağlayan bir araç olabilir. Norm karakter, başkışının yaşadığı tecrübenin derinliklerine dalmamızı sağlayan bir sıçrama tahtasıdır (Stevick, 2010, s.186). Kısa norm karakter başkışiyi tamamlayan, o sustuğu zaman onun yerine konuşan, ona destek olan dolaylı öznedir. Hurşîd-nâme adlı mesnevide Siyâvuş, Hitâyî Ay Hatun, Âzâd ve Daye norm karakterlerdir:

Siyâvuş: Acem mülkünün şahı, Hurşîd’in babasıdır. Savaş konusunda yetenekli, ülkesine sahip çıkan, önemli kararlar alırken etrafındakilere ve özellikle karışına fikir danışan bir şahıdır. Bir erkek evladı hayaliyle yanıp tutuşurken kızı olunca karalar bağlayan, müneccimlerin aklına uyup kızının canına kasteden, yıllar sonra kızının güzelliği ve akıllı aldığı karara pişman olan bir babadır. Siyâvuş dört bir yana hükmeden, adil, iyi, sağlam yapılı, akıllı bir şahıdır.

477 ‘Acem mülkinde bir sultân-ı ‘âmil

Var idi nefsi pâk ü ‘aklı kâmil

“İran ülkesinde temiz nefisli, yetkin akıllı bir sultan vardı.”

478 Elikdürmiş ‘Irâkkı Isfahânı

Horâsânı vü andan Sîstânı

“İrak’ı, Isfahan’ı, Horasan’ı ve Sîstân’ı elde etmişti.”

479 Şeh idi Pars ikliminde gürbüz

Yidi iklim anı söylerdi düpdüz

“Pars/Fars ülkesinde sağlam yapılı, yedi ülkenin hakkında konuştuğu bir şahı.”

481 Anun in ‘âmı vü ‘adli vü dâdı

İle eylük getirür şehre şâdî

“Onun iyiliği, adaleti ve doğruluğu ile o, şehre mutluluk getirirdi.”

Boğa Han’ın Siyâvuş’tan Hurşîd’i istemesi için Turumtay’la gönderdiği mektubu gören Siyâvuş çok öfkelenir fakat öfkesine yenilmeyip misafirini güzel bir şekilde ağırlamaya devam eder. Aşağıda yer alan beyitler de bize Siâvuş’un her şeye rağmen ne kadar akıllıca davrandığını, öfkesini kontrol edecek güce sahip olduğunu göstermektedir:

4352 Siyâvuşî egerçi dutdı hışmı

Velîkin dirdi ögin yutdı hışmı

“Siyâvuş’u öfkesi tuttu fakat Siyâvuş aklını toparlayıp öfkesini yuttu.”

4354 Ki zîrâ bunda bu dem ol konukdur

Niçeme gönli gözine tanukdur

“Çünkü şimdi o burada konuktur, ne kadar zamandır gönlüne gözü tanıktır.”

Siyâvuş bir şah olarak her kararı kendi başına alabilecekken bir karar almadan önce hatunla konuşmaktadır. Müneccimler Hurşîd için olumsuz haberler verdiğinde, Boğa Han Hurşîd’i istediğinde, Boğa Han savaş açtığında, Feraşşâd’ı oğlu ilan edip kızı Hurşîd’i ona vermek istediğinde, meclisindekiler Feraşşâd’a onay vermediğinde, Behram kızı istediğinde hep karısının yanına gidip onunla bu konuları konuşmuştur, kararları ortak almışlardır:

528 Didi hatuna sultâni dil-ârâm

Nice dutsun bu gün cân u dil ârâm

“Dedi hatuna gönül süsleyen sultanım, bugün canım ve gönlüm nereyi yer edinsin?”

529 Bu kızun ser-nübişti var imiş pîç

Bunun ucından olmuş varlığum hiç

“Bu kızın alınyazısı dolaşmış, bunun yüzünden varlığım yok olacaktı.”

4390 Siyâvuş eydür i fahru’l havâtîn

Ki senden bulur ölmüş cân hayâtın

“Siyâvuş ey kadınların en faziletlisi ölmüş hayatım sende hayat bulur.”

4722 Didi gördün mi hatun bu’l-‘aceb sır

Müneccimler didügi geldi bir bir

“Hatun gördün mü bu nasıl bir sırdır müneccimlerin dediği bir bir çıktı.”

Siyâvuş bir hükümdar olarak akla uygun davranırken kızı dünyaya geldiğinde müneccimlerin aklına uyarak onun katlini emreder. Böylece mesnevide Hurşîd'in kendini gerçekleştirme macerasını başlatan kişi olur.

Hıtâyî Ay Hatun: Hıtâ şahının kızı, Siyâvuş'un karısı ve Hurşîd'in annesi olan Hıtâyî Ay Hatun adı gibi ayın güzelliğine sahip, zekasıyla olayların hatta Hurşîd'in kaderini belirleyen kişidir. Güzelliği ön planda olan Ay Hatun aynı zamanda şahın severek evlendiği karısıdır. Mesnevide şu özelliklerle karşımıza çıkar:

486 Saçı kadr ü yüzi bedr ü adı Ay

Niteliğine ırmez fehmi ile rây

“Saçı parlak, yüzü ay ve adı Ay onu anlatmaya akıl, fikir yeterli olmaz.”

487 Hıtâ sultânının kızıymış ol mâh

Sevüp almış anı mihriyle ol şâh

“O ay Hıtâ sultanının kızıymış, şâh o güzeli sevip almış.”

Hıtâyî Ay Hatun, Siyâvuş'un kararlarında her zaman söz sahibi olmuş bir karakterdir. Eserin yazıldığı döneme rağmen bir kadın olarak hükümdarın kararlarını etkileme gücüne sahiptir:

537 Ne cânı var buyur defn eylesünler

Şehirde öldi diye söylesinler

“Sen emret zaten canı yoktur defnetsinler, şehirde kız öldü diye söylesinler.”

Şah, müneccimlerin Hurşîd hakkındaki olumsuz görüşlerini hatunla paylaşınca hatun hemen kıvrak zekasını kullanarak zaten bebek olduğu için beslenmezse hemen öleceğini bunu dert etmemesi gerektiğini, önemli olanın şahın mutluluğu olduğunu söyler ve şah da buna inanır, kızıdan ve kötü kaderinden kurtulacağı için sevinir. Oysa Hatun, kızına kıyamayacak kadar onu çok sevmektedir sadece şahı avutmak için ona yalan söylemiştir, kızının hayatını kurtarmak adına büyük risk almıştır. Bu beyitlerin gösterdiği akıl ve güzellik unsurları Ay Hatun'dan kızıya geçen genler olarak Hurşîd'de de fazlasıyla kendini gösterir. Ay Hatun da tıpkı Hurşîd gibi olayların yönünü değiştirecek kararlara ortaklık eder. Siyâvuş'un kararları üzerinde oldukça etkilidir.

Âzâd: Siyâvuş'un gulam olarak yanında bulunan dört askerinden biridir. Hurşîd'in yaşadığını öğrenen Siyâvuş, kızının canını almak için dört askeri yanına alarak Darü'l Melek Kalesi'ne gider. Orada Hurşîd'e âşık olup batıya giden askerdir.

Aşkından Mecnun'dan daha beter hale düşen Âzâd, Magrib'te aşkının coşkunuyla güzel gazeller söyleyen ve şöhreti Feraḥşâd'a ulaşan karakterdir. Feraḥşâd'a Hurşîd'i anlatan bir gazel okuyunca Feraḥşâd'la Hurşîd'e ulaşma yolunda yoldaş olmuşlardır. O, Feraḥşâd'ın yardımcısı, dert ortağı olur. Böylece Âzâd bir yan karakter olarak mesnevinin merkezindeki aşkı başlatan kişi haline dönüşmüştür. Dış görünüşü hakkında herhangi bir bilgi verilmeyen Âzâd daha çok şiir söylemedeki yeteneğiyle mesnevideki yerini almıştır.

1732 Birinün yolu şöyle yitmiş idi

Ki dün gün magribe dek gitmiş idi

“Birinün yolu gece gündüz demeden giderek Magrib'e ulaşmıştı.”

1753 Gazeller dir bedîhî hûb u mevzûn

Özi deryâ vü sözi dürr-i meknûn

“Doğaçlama, güzel ve ölçülü gazeller söyler, kendisi derya ve sözleri gizli incidir.”

1757 Anun Mecnûna hergiz benzeri yok

Ki Mecnûn ana göre ushudur çok

“Onun asla Mecnuna benzeyen yanı yok çünkü Mecnûn ona göre daha akıllıydı.”

Hurşîd için yollara düşüp, tacını-tahtını geride bırakıp perişan olan Feraḥşâd isyan edince Âzâd ona öğütlerde bulunarak bu kadar zahmetten sonra ferahlayacağını ve yeniden eski beylik günlerine döneceğini söylemiştir. Ana karaktere esas misyonunu hatırlatması ve atılacağı maceralarda ona yol göstermesi bakımından yan karakterlerin mesnevideki konumu birden ön plana çıkmıştır. Bu noktada Hurşîd-Nâme'deki yan karakterlerin silik birer tip olmadığı, mesnevide anlatılmak istenen çevresinde aşkın nasıl yaşanması gerektiğini ve şehzadenin yönetimi devralmadaki kararlılık göstermesinde birer itici güç unsuru yaratmaları bakımından metnin ve toplumsal düzenin niyetinin birer taşıyıcısı olan derinlikli figürler olduğu ileri sürülebilir. Dilsel açıdan da yan karakterler anlatıcıdan bağımsız birer diyalog sahasında söz hakkına sahiptir (Yavuz, 2013, s.363).

2160 Didi i şâh-zâde gönlünü aç

Dime taşum yalıncakdur içüm aç

“Ey şehzade gönlünü ferah tut, dışım çıplak, içim aç deme, dedi.”

2161 Bu dehrün iki dürlü 'âdeti var

Hakikat zahmetinün rahatı var

“Bu dünyanın iki türlü hali vardır, gerçekte çekilen zahmetin rahatlığı vardır.”

2171 Girü yini düzesin taht-gâhı

Konıla başun üzre tâc-i şâhî

“Yeniden tahtına geçip, kurulasın ve başının üzerine şahlık tacı konula.”

Ferahşâd, Hurşîd’le buluştuğu gecelerle kümbette yaşadıkları hayatı karşılaştırıp üzüldüğü bir anda Âzâd ona öğütlerde bulunmuştur. Yaşadıkları bu farklı hayatların geçici olduğunu ama bunun için isyan etmemesi gerektiğini, sabrederse sevgiliye ebediyen kavuşacağını ve onun bir bey olduğunu hatırlatır. Böylece başkaraktere yol gösterici özelliğiyle beyitlerde yerini almıştır:

3668 Gice gice odağın eylenürsin

Neyiçün tâli ’una ilenürsin

“Gece gece odanda dururken neden bahtına beddua edersin?”

3669 Çü Hakdan sana oldu bunca rahmet

Yazukdur olmagıl küfrân-ı ni ’met

“Nanakörlük yapıp kendine yazık etme çünkü sana Hak’tan bunca rahmet verildi.”

Âzâd’ın en önemli özelliklerinden biri Ferahşâd’ı kelimeler yani söz aracılığıyla harekete geçirmektir. Daha mesnevinin başında Âzâd’ın söylediği iki gazel (I. Gazel:1824-1830, II. Gazel:1939-1947.beyitler) Ferahşâd’ın Hurşîd’e âşık olmasını sağlamıştır. Bu gazellerde Hurşîd’i ve ona olan aşkı anlatmıştır. Âzâd, Hurşîd’i bizatihi görerek onun güzelliğine şahit olup ona âşık olur. Ferahşâd ise Hurşîd’e Âzâd’ın sözleri sayesinde âşık olmuştur. Ayrıca Âzâd, Ferahşâd’ın aşk derdiyle ağladığı bir gün söylediği gazeli yazıya geçirerek Hurşîd’in Ferahşâd’dan haberdar olmasını sağlamıştır. Yan karakter olan Âzâd mesnevinin merkezindeki aşkı başlatan ve başkahramanın yanında yer alan kahramandır. İdeal aşkın nasıl yaşanması gerektiğini ortaya koyması ve şehzadenin yönetimi devralmadaki kararlılık göstermesinde birer itici güç unsuru yaratması bakımından mesnevide yan karakter olan Âzâd metnin niyetinin ve toplumsal düzenin birer taşıyıcısı olan derinlikli bir figüre dönüşür (Yavuz, 2013, s.9).

Daye: Mesnevide akıyla dikkat çeken, olaylara yön veren yardımcı kadın karakterlerdendir. Hurşîd bebekken babası ondan kurtulmak istediğinde Hurşîd’in yerine ölmüş bir bebeği koyarak Hurşîd’in hayatını kurtaran dadısıdır. Bu özelliğiyle de başkahramanın kendi kişisel öyküsünü gerçekleştirmesi için onun hayatta kalmasını sağlayan temel güç olmuştur. Bebekliğinden itibaren Hurşîd’in yol arkadaşı, sırdaşı, hatta ailesi olmuştur.

Bu beyitlerde Hurşîd yıllarca kalede daye ile kalınca Daye’yi sorguya çekip benim annem, babam kim, ben neden onlardan ayrımıym diye sorgulayınca Daye bunun bir gelenek olduğunu on altı yaşına gelince anne ve babasıyla görüşeceğini söyler. Bunun üzerine Daye’nin söylediklerinin yalan olduğunu anlayan Hurşîd, zaten ailesinin Daye olduğunu ifade eder. Mesnevide Daye’ye ait bir tasvir çizilmemiştir. Onun en belirgin özelliği Hurşîd’in kişisel menkıbesini gerçekleştirmesini sağlamaktır.

668 Benüm sensin cihân içinde varum

Hem atam hem anam ham toğru yârum

“Dünya içinde benim bütün varlığım, atam, anam hem de doğru sevdiğim sensin.”

Daye, Hurşîd’le Ferahşâd’ın mektuplarını getirip götürür ve Ferahşâd’ı Hurşîd’e anlatır. Yazdığı şiirler ve Daye’nin anlatımıyla aşkıdan perişan olan Hurşîd’e Daye aklına mukayyet olması konusunda akıl vererek onun akıl hocalığını yapmıştır:

2705 Didi daya ki sırrı bekle zinhar

Gönülden dahı nâzükdür bu esrâr

“Daye bu gizemi bekle aman diyeyim bu sır gönülden bile zariftir, dedi.”

2706 Ögün dirşür tagılma tarlıganma

Burın sabr eyle sarmanup sıganma

“Aklını topla, dağılma, kederlenme önce sabret sıkılma.”

Daye, Hurşîd’in sırdaşıdır. Bu yüzden Hurşîd başta söylemese de Ferahşâd’la yazışmaları artınca ve Daye onları buluşturduktan sonra Hurşîd, Ferahşâd’a olan aşkını dayeye itiraf etmiştir. Daye de bunun neticesinde her zamanki gibi Hurşîd’in yanında olup ona öğütler vererek Hurşîd’le Ferahşâd’ın buluşmasına yardımcı olmuştur.

3128 Nigârîn dirdi ögin azın azın

Kıgırdı dayayı ‘arz itdi râzın

“Sevgili aklını yavaş yavaş toparlayıp dayayı çağırıp sırrını açıkladı.”

3129 Ne resme yâr ile söyleşdüğini

Nitesi bir birin soylaşdugını

“Yâr ile ne zamandır söyleştiklerini ne halde olduklarını, birbirlerini soruşturdıklarını anlatır.”

Daye, Hurşîd'in her zaman yanında olarak mesnevide yardımcı karakter rolünü üstlenmiştir.

Fon karakterler.

Anlatının içinde doğrudan katkısı olmadığı halde varlığıyla vakayı tamamlayan diğer karakter grubudur. Bu karakterler bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz bir ses olarak kalmışlardır. Fon karakterler, sadece anlatıda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler (Stevick, 2010, s.180). Hurşîd-nâme adlı mesnevideki fon karakterler Siyâh ve Kâfûr adlı gulam askerlerdir. Bu karakterler romanda çok varlık göstermese de olay örgüsünün gelişmesi için varlık göstermişlerdir.

Siyâh: Siyâvuş'un gulam askerlerindendir. Hurşîd'i görünce ona âşık olup Maşrık'a yönelerek Hitây ülkesine ulaşan köledir.

Âzâd ve Daye gibi güçlü yardımcı karakterlerin dış görünüşüne ait ayrıntı verilmezken Siyâh adlı kölenin tasviri yapılır. İsimlerin kişilik üzerinde etkisi olduğuna dair bir göndermeyle Siyâh adlı gulamın adı gibi kendisinin de siyah olduğu bilgisine vakıf oluruz. Yine bu beyitte Siyâh'ın Hurşîd'i gördükten bir yıl sonra ortaya çıktığı bilgisini alırız. Bu süreç içerisinde de sırrını kimseye söylemeyip gönlündekileri dile getirmezken kimseye ilgi de duymamıştır. Bu da onun aşkına ne derece sadık olduğunu gösteren bir kanıttır.

3870 Siyâh idi adı vü kendüsi hem

Çü 'ışk olmuş idi gönlünde muhkem

“Hem adı hem kendisi Siyâh idi ve aşk gönlünde hüküm kurmuş idi.”

3876 Bu resme yürüdi aşüfte bir yıl

Ki ağzın açmadı depretmedi dil

“Bu halde bir yıl yürüdü ve ağzını açmadı, dilini kıpırdatmadı.”

Siyâh, ıklık adında bir sazı ustasından kısa sürede öğrenerek şiirlerini onun eşliğinde söylemeye başlamıştır. O ıklık çalıp Hurşîd'i anlatırken bu aşkı anlatan şiirlerinin ünü yayılıp padişahın kulağına ulaşmıştır. Bu da Siyâh'ın çok yetenekli olduğunu göstermektedir:

3954 Götürü kendüzin ıklığa virdi

Biraz çün anladı sırrına girdi

“Gidip kendini ıklığa verdi, biraz çalışıp onu öğrendi.”

Boğa Han, Siyâh adlı köleyi sarayına getirtip onunla konuşunca onun anlattıkları karşısında aklını kaybedip onun hakkında anlatılan dedikoduları anlamıştır. Boğa Han da tıpkı Ferahşâd gibi Hurşîd'e, hakkında anlatılanları duyarak âşık olmuştur. Boğa Han da tıpkı Ferahşâd gibi Hurşîd'e, hakkında anlatılanları duyarak âşık olmuştur:

4251 Boga Han çün ki gördi hâlin anun

Çü ma 'lum itdi kıl ü kâlin anun

“Boğa Han, onun halini görüp onu anladı ve onun dedikodularını bildi.”

Siyâh'ın tek görevi Boğa Han'ın Hurşîd'in varlığından haberdar olmasını sağlamaktır. Bu özelliğiyle aşkın vücut bulmasına katkı sağlayan Siyâh fon karakter olarak karşımıza çıkar.

Kâfûr: Siyâvuş'un gulam askerlerinden sonuncusudur. Hurşîd'i gördükten sonra aşkından yollara düşüp Çin ülkesinin Nigâristân şehrine kadar ulaşan köledir.

Hurşîd'i görüp onun aşkına kapılan kölelerden sonuncusu olan Kâfûr, kendini yollara vurup Çin'e kadar ulaşmıştır. Aklını kaybetmiş halde şehirde gezerken yolu pazara düşer ve oradaki güzel resimleri görünce Hurşîd aklına gelir ve yeniden aşk ateşiyle yanmaya başlar. Kâfûr, pazardaki resimlere hayran olunca bu resimleri yapan nakkaşla tanışarak ondan bu ilmi kendisine öğretmesini ister. Nakkaş da onu geri çevirmeyip yanına kabul etmiştir:

6457 Çü 'ışk agına Kâfûr oldı çîne

Zemân ile bu dahı vardı Çîne

“Çünkü Kâfûr aşk ağında kuş yemi olmuştı, zamanla bu da Çin'e varmıştı.”

6504 Kabul itdi vü kaldı anda Kâfûr

Bugur nakkâşa oldı bende Kâfûr

“Nakkaş Kâfûr'ı kabul etti ve şimdi Kâfûr nakkaşa köle oldu.”

Kâfûr'un yaptığı resimler ülkede o kadar beğenilir ki ünü kısa sürede her yere yayılmıştır:

6510 Kamu ıklîm içinde oldı meşhur

Ki Hindustânda Mânî Çinde Kâfûr

“Bütün ülke içinde ün saldı, Hindistan'da Mânî ne ise Çin'de de Kâfûr o oldu.”

Kâfûr'un nakkaşlığı öğrenmesindeki temel amaç Hurşîd'in güzelliğini resmetmektir. Nakkaşlığı öğrenince İpek üzerine bir Hurşîd tasviri yapmıştır. Yalnız kaldığı zamanlarda bu kumaşı çıkarıp ona bakıp aşka gelmiştir. Bir gün yine bu resme bakarken güçlü bir rüzgâr resmi

alıp Mısır'a uçurmuştur. Mısır Şah'ı Tus'un oğlu Behram bir gün sarayın bahçesinde eğlenirken rüzgârın getirdiği resme bakıp gördüğü güzelliğe âşık olmuştur:

6511 Meger bir gün ki Hurşîdin cemâlin

Harîr üzre cemâlinün kemâlin

“Bir gün Hurşîd'in güzelliğini, mükemmellikteki güzelliğini ipek üzerine nakşeder.”

6561 Çü ol nakşa gözini tuş kıldı

Şol ok dem sevgü kanı cûş kıldı

“O resme gözünü çevirince o an sevgi oku kanını coşturdu.”

Kâfûr adlı kölenin mesnevideki tek işlevi Behram'ın Hurşîd'in varlığından haberdar olmasını sağlamaktır. Bu özelliğiyle fon karakter özelliği göstermektedir. Ayrıca mesnevide ses, müzik ve resim sanatlarının birleştirilmesinde de rol oynamıştır.

Kart karakterler.

Kart karakterler, bir çeşit esnekliğe sahip olduğu halde nispeten statik özellik taşırlar. Kart karakter başkişiden farklı olmasına rağmen anlatıda gerçekleştirilmesi gereken bir amaçtır ve icra ettiği bir fonksiyon, bir yan üründür. Roman dünyası içine bir kart karakter sokmak tehlikelidir çünkü böyle bir karakter, öyle bağımsız ve romanın temasının talep ettiği ölçülere meydan okuyacak boyutlardadır ki kendisine tanınan sınırları aşıp yaratıcısının kontrolünden çıkabilir ve bütün eserin yapısını bozabilir (Stevick, 2010, s.185).

Kart karakterler, çatışmayı sağlayan temel unsurdur. Onlar tek bir duygunun, ideolojinin kişiselleşmiş halidir ve tek boyutludurlar. Hurşîd-nâme adlı mesnevideki en güçlü kart karakter Boğa Han'dır. Boğa Han sarsılmayan iradesi ve kararlılığıyla kendini monomaniyası içine kilitlemiştir. Turumtay ise yardımcı kart karakter olarak karşımıza çıkar. Behram da güçlü olmamasına rağmen kart karakterler içinde yerini alır.

Boğa Han: Mesnevideki kart karakterdir. Âşıkların kavuşmasındaki en büyük engeldir.

Boğa Han'ın tasvir edildiği beyitlerden onun zalim bir padişah olduğunu anlamaktayız. Kendi zevki için halkına zulmetmekten kaçınmayan, din ve milletle işi olmayan yalnız nefsi duyguları için yaşayan bir şahtır:

4001 Çerisi çoğ idi vü mâli bî-had

Bu dünyâ olmuş idi dînine sed

“Askeri çoktu ve malının hesabı yoktu, bu dünya dinine engel olmuştu.”

4002 Tatar idi özi vü uruğı hep

Ne dîn bilürdi ne millet ne mezheb

“Kendisi ve soyu hep Tatar’dı ne din ne millet ne de mezhep bilirdi.”

4004 Yıkardı nefsi hazzıyçün cihânı

Çıkardı göklere halkun figânı

“Hazzı için dünyayı yıkardı, halkın feryadı göklere çıkardı.”

4009 Yidügi zehr-i mâr u içdügi kan

Özi key bâgî vü adı Boga Han

“Yediği yılan zehri ve içtiği kan ve kendi çok zalim adı Boğa Han’dır.”

Boğa Han, Siyâh adlı köleden Hurşîd’i dinleyince ilk defa aklını kaybeder ve dünya dışında bir şeye meyleder bu da Hurşîd olur. O, bu uğurda gözyaşı dökecek, savaşacak ve nihayetinde can verecek olsa da saplantılı bir şekilde Hurşîd’den asla vazgeçmemiştir:

4265 Boganun ‘aklı şol dem zâ’il oldı

Anun ‘ışkına gönli mâ’il oldı

“O an Boğa Han’ın aklı yok oldu, gönlü onun aşkına meyletti.”

Boğa Han, Siyâvuş’a kızını kendisine vermesine dair bir mektup gönderir ancak Siyâvuş kızını vermeyi reddedince öfkesi kabarır ve tahakküm altında tuttuğu tüm milletten erkeklerin savaş aletleriyle iki yıllık bir savaş için toplanmalarını ister. Hurşîd’i almak için büyük bir savaş ilan eder:

4466 Kamu Tatar u As u Türk ü Efrenğ

Kuşansun her birisi âlet-i ceng

“Bütün Tatar, Türk ve Cermen savaş aletlerini toplayıp hazırlansınlar.”

5573 Didi âh ol yârı incitmişem ben

Delürmişem yabana gitmişem ben

“O sevgiliyi üzüp, delirip uzak ülkelere düştüm ben, dedi.”

Turumtay: Boğa Han’ın veziridir. Fon karakter olmasına rağmen olumsuz özellikler de taşıdığı için kart karakterler içerisinde yer alır.

Bütün kötü özellikleri şahsiyetinde toplayan Turumtay, tam da şahı Boğa Han'a layık bir vezirdir. Siyâh'ı sorguya çekerken de çok insafsız davranmıştır.

4010 Vezîri var idi bî-neng ü nâ-cins

Yavuz 'îfrit ü cinnîdür degül ins

“Namussuz ve cinsi bozuk bir veziri vardı, insan değil kötü şeytan ve cindi.”

4013 Hasîs ü bed-dil ü bed-fi'l ü murdâr

Harîs u mümsik ü düzd ü tama'-dâr

“Cimri, korkak, davranışları fena ve pisti; hırslı, eli sıkı, hırsız ve açgözlüydü.”

Boğa Han ölünce düşmana saldıran Ferahşâd ve Âzâd, Turumtay'ı hazineyle kaçarken görürler. Şah ölünce orada mücadele etmek yerine Turumtay, hazineyi alıp kaçamaya çalışmıştır. Bu da onun ne kadar sadakatsiz olduğunu göstermektedir:

5711 Çapınıp yağıya girü girürler

Hazîneyle Turumtayı görürler

“Süratle koşup düşmana geri girerler, Turumtay'ı hazineyle görürler.”

Turumtay ve Boğa Han karşıt güç olarak âşıkların kavuşmasının önündeki en büyük engel olarak mesnevîde yer almıştır.

Behrâm: Mısır Şah'ı Tûs'un oğludur. Kâfûr'un yaptığı Hurşîd nakşını görünce Hurşîd'e âşık olur. Zamanını zevk, sefa içinde geçiren genç bir şehzadedir.

Behrâm, yakışıklı ve içi aşkla dolu olmasına rağmen henüz aşkı yaşamamış bir gençtir. Vaktini sarayın bahçesinde düzenlenen eğlencelerle geçirmiştir. Hurşîd'in resminini görüp varlığından haberdar olunca babasını ikna edip İran yollarına düşmüştür:

6556 Asıllu ıssı yüzlü tatlu sözlü

Belâlu fitne kaşlu câzû gözlü

“Nesli belli, sıcak yüzlü, tatlı sözlü; yaramaz, fiten kaşlı ve büyücü gözlü.”

Behrâm, Ferahşâd ile Hurşîd'in birbirlerine söz verdiklerine dair bir duyum alınca bunun gerçek olması halinde kendisinin rezil olacağını düşünmüştür. Behrâm, Hurşîd'e âşık olmasına rağmen onun rızasını da gözetmiştir. Herhangi bir meydan okumada bulunmadan Hurşîd'in kararını beklemiştir. Aşkı için Mısır'dan İran'a gelmişse de kaderini burada pasif bir bekleyişe bırakır, edilgen bir karakterdir. Hurşîd, evlilik için Ferahşâd'ı seçince Behrâm, Siyâvuş'tan izin alarak ülkesine dönmüştür:

7595 Eger eyleyise vâ hacletâ vâ

Olısaram bu ben bî-çâre rüsvâ

“Eğer öyleyse vay ki ne vay o zaman ben zavallı rezil olurum.”

7738 İcâzet aldı şâhdan şâh Behrâm

Şehenşâh itdi çok in ‘am u ikrâm

“Şahtan Behrâm Şah izin aldı, şahların şahı ona çok hediye ve ikramlarda bulundu.”

Behrâm çok nazik yapıda biridir. Büyük bir yenilgi yaşamasına rağmen içinde bulunduğu ülkenin padişahından izin alarak ülkesine dönmüştür. Boğa Han ve Turumtay kadar karışık bir güç olmasa da âşıkların kavuşmasında bir engel olarak karşımıza çıktığı için kart karakter kategorisinde yer almaktadır.

Dekoratif unsur durumundaki kahramanlar.

Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebi eserlerde, mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden şahıslar da vardır. Bunların vaka içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez (Aktaş, 1991, s.158). Bu kahramanların bazen eserde sadece adı geçer bazen de eserin bir bölümünde görünüp yok olurlar. Olay örgüsünün okuyucunun zihninde canlanmasını sağlamak amacıyla bu kahramanlar eserdeki yerini almışlardır.

Hurşîd-nâme adlı mesnevide yer alan müneccimler, Siyâvuş’un danışma meclisi, saraydaki kadınlar, Pîr Mu‘allim, nasihat eden genç, makamı bekleyen pir, Mısır Şah’ı Tus, Magrib Şah’ı, Sirhan, Sırtak, Zaygam, tutsak, balıkçılar, İneyet Şah, kadı ve müftü gibi kahramanlar dekoratif kahramanlardır.

Müneccimler: Hurşîd doğunca onun geleceği hakkında yıldızlara bakarak yorumda bulunan gruptur. Yıldızların hangi burçta olduğuna bakarak Hurşîd’in ülkenin ve babasının başına felaketler getireceğini bildirirler. Mesnevinin başlangıç bölümü dışında bir daha görünmezler fakat Hurşîd’le ilgili olayların cereyan etmesini müneccimlerin görüşleri başlatmıştır.

Siyâvuş’un Danışma Meclisi: Siyâvuş’un önemli kararlar alırken fikirlerine başvurduğu danışmanlarıdır. Ferahşâd, Siyâvuş’un ilgisini kazanınca danışmanlar kıskançlık yapıp Ferahşâd gibi aslı nesli belli olmayan birinin Hurşîd’e layık olmadığını söylemişlerdir. Ferahşâd’ın kimliği ortaya çıkınca bu defa da yalan söylediğini eğer öyleyse hazineden Şeb-Çerağ’ı getirmelerini şart koşarlar. Boğa Han’la savaş çıktığında ise Hurşîd’i Boğa Han’a

vermenin doğru olacağını savunmuşlardır. Behrâm, Hurşîd'e talip olduğunda Ferahşâd'dan uzun süre haber alamadıkları için Hurşîd'le Behram'ın düğünlerinin yapılmasını uygun görmüşlerdir. Danışma meclisi oldukları halde çok da sağlıklı kararlar vermedikleri görülmüştür.

Pîr Mu'allim: Ay Hatun'un küçükken ustasıdır. İlim ve akıl sahibi, kanaatkâr biridir. Hurşîd'in daha beş yaşındayken akıl ve anlayış yeteneğini fark eden Daye'si aracılığıyla Ay Hatun Pîr Mu'allim'e sırlarını açar, kızının ölmediğini ve onu eğitmesi için ondan yardım istediğini söyler. Pîr Mu'allim de kabul eder, dokuz yıl kalede her konuda Hurşîd'i eğitip onun ideal güzelliğe ulaşmasını sağlayan kahramandır.

Şah'ın Hatunları: Akıllı az, fesatçı, görünüşte ay parçası gibi güzel fakat kötü huylu kadınlardır. Padişah onlardan uzaklaştığı için Hatun'u suçlarlar ve içlerinden biri bir halvet günü Hatun'un Hurşîd'i sakladığını Şah'a itiraf edip fitne çıkarmışlardır.

Hâdim: Darü'l Melek'te Daye ve Hurşîd'e yardım etmekle görevli kişidir. Hurşîd ve Daye'yle saraya gidip orada da hizmetine devam etmiştir. Ferahşâd ve Âzâd'ı makamda ziyaret edip bunların hallerini ve hikâyelerini Hurşîd'e ileten kişidir.

Karavaşlar: Hurşîd için sarayda yapılan köşkte çalışan köleler, hizmetçiler. Bu kızlar başta sadece Hurşîd'e hizmet ederken daha sonra Ferahşâd ile Hurşîd'in gizli buluşmalarında eğlenceler düzenlerler.

Nasihat Eden Civan: Cem-Âbâd'da yaşayan gönlünde çok yarası olan, gözü yaşlı, himmet sahibi ancak küçük yaşta biri olarak tasvir edilen kişidir. Perişan halde olan Ferahşâd ve Âzâd'ın hikâyelerini öğrenince onlara Hızır-İlyas Kümbeti'ne gitmelerini tavsiye etmiştir. Bu genç sayesinde Ferahşâd, Hurşîd'in yaptırdığı kümbeti bularak onu orada beklemeye başlar. Hurşîd ve Ferahşâd'ın kavuşmasında rol oynamıştır.

Makamı Bekleyen Pîr: Hızır-İlyas Makamı'nı bekleyen, Ferahşâd ve Âzâd'ı orada konaklarken görüp onları ve hikâyelerini Hadim'e ileten kişidir.

Tus: Behrâm'ın babası ve Mısır Sultanı'dır. Oğlu Hurşîd'e ulaşmak istediğinde onu bu konuda önce uyarmıştır, Boğa Han'la yaşananları anlatır fakat oğlunun ısrarı yüzünden ona destek olan bir babadır.

Magrib Şah'ı: Ferahşâd'ın babası, Magrib'in şahıdır. Mesnevide adı belirtilmez. Oğlunu o kadar çok sever ki yeniden İran'a gitmesin diye onu sarayda hapsedmiştir. Halkına karşı adil davranan, sevilen biridir. Kendisini Yusuf'u bekleyen Yakup peygambere benzeterek oğlunun döneceğine inanmıştır. Hastalanıp yatağına düştüğünde tacını tahtını oğluna devretmiştir.

Zaygam: Siyâvuş'un aslan gibi güçlü ulu pehlivanıdır. Savaş meydanına girdiğinde elindeki gürz ile karşısına çıkan herkesi yenmiştir. Ancak son karşılaşmasında çok iyi savaşımasına rağmen gergedanın ürkmesi sonucu esir düşmüştür. Boğa Han öldüğünde ise ortalığı kan gölüne çevirip intikamını almıştır. Gözü kara, hırslı bir savaşçıdır.

Sirhan: Boğa Han'ın ulu pehlivanıdır. Dünyaya geldiğinden beri kimse karşısında duramamıştır. Zaygam gibi güçlü bir pehlivanı yenmiştir. Ancak Boğa Han ölünce o da kötü bir sonla mesneviden ayrılmıştır.

Sırtak: Boğa Han'ın soyundan, Sirhan'ın kardeşi yiğit bir elçidir. Siyâvuş'a elçi olarak geldiğinde Siyavuş yapılanlar karşısında iki askerine onun saçını sakalını yoldurup burnunu kestirmiştir. Gururu elinden alınan Sırtak deliye dönüp aklını kaybetmiştir.

Tutsak: Boğa Han'ın esir düşen askeridir. Hurşîd, Boğa Han'ı savaş meydanına çekebilmek için bu tutsağı kullanmıştır. Ona Boğa Han'ı sevdiğini anlatıp mektubunu vermiş ve inandırıcı olmak için yüzünü tutsağa göstermiştir. Bunun neticesinde anlatılan her şeye inanan tutsak gördüklerini, duyduklarını ve mektubu Boğa Han'a ulaştırmıştır. Boğa Han'ın Hurşîd'in tuzağına düşmesine sebep olmuştur.

Balıkçılar: Ferahşâd ve Âzâd'ın Magrib'e giderken bindikleri geminin afete uğraması sonucu sahilde onları bulup köylerine götüren kişilerdir. Bunlar sayesinde Magrib'e daha kolay ulaşmışlardır.

Ulu Kişi: Ferahşâd ve Âzâd'ın Sahl-i Şarkî'den sonra uğradıkları şehrin beyi. Ferahşâd'ı görünce tanıyıp ona kıyafetler verip onu dinlendirip Magrib Şah'ına ulaştıran kişidir. Gözü tok, gönlü bol bir Bey'dir tek isteği bir an önce Ferhşâd'la babasını kavuşturmaktır.

İnâyet Şah: Mesnevinin son bölümünde ortaya çıkan elçidir. Ferahşâd, Şeb-çerağ'ı alıp İran'a dönünce Siyâvuş güvendiği elçisi İnâyet Şah'ı Ferahşâd'a gönderip sarayına davet etmiştir. Aşağıda yer alan beyitlerden elçinin bey olduğu tok gözlü ve saygın biri olduğu anlaşılmaktadır. Eserin sonunda da Ferahşâd'ın sağdıcı olmuştur.

Kadı ve Müftü: Siyâvuş'un değer verdiği, görüşlerini benimsediği kişilerdir. Hem Behrâm hem Ferahşâd, Hurşîd ile evlenmek isteyince Hurşîd'e seçme hakkı sunulması gerektiğini belirten kişilerdir.

Mekân Unsuru

Mekân, kişilerin bulundukları konumla özdeşleşmeleri açısından önemlidir. İnsanın günlük yaşantısı bulunduğu mekânla etkileşim içerisinde. Bachelard'a göre "bizi, içinde mutluluk duyduğumuz bir mekâna bağlayan ince ayrımların her birinin kendi içinde sakladığı

derin gerçekliği belirtmek istediğimizde bu mekâna bağlı çok sorunla karşılaşırız” (Bachelard, 1996, s. 32). Karşılaştığımız bu sorunları mekânın bizde bıraktığı etkiye göre çözmeye çalışırız. Bu yüzden kahramanın duygu durumuna göre aynı mekân farklı özellikleriyle okura yansır.

Mehmet Tekin’e göre mekân unsuru anlatılan olayların gerçek ya da hayali olmasını sağlar. Okur mekân algısı sayesinde vakanın gerçek veya muhayyel olduğu fikrini benimser. Şerif Aktaş’a göre ise mekân olayların sahnelendiği yerdir. Aktaş bu tanımında mekânı sadece olay yani vaka ile sınırlandırır. Nurullah Çetin ise olay, olaylar ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış sahne olan yer olarak tanımlar (Çetin, 2006, s.135). Çetin, Aktaş’tan farklı olarak roman kişilerinin de mekân unsuruna dahil eder. Ancak mekân sadece vaka ve roman kişileriyle sınırlanacak kadar sığ bir unsur değildir. Bir anlatıda yer alan mekân tahlillerine bakarak ait olduğu dönemin sosyal, kültürel hatta siyasi hayatını bile rahatlıkla görebiliriz. Çevre ve atmosfer şeklinde de ifade edilen mekân, olay örgüsünün gerçekleşeceği sahne olduğundan olayın akışına dair çeşitli ipuçları içerir. Bu nedenle kurgusal eserlerde mekânın tesadüfî seçilmesi söz konusu değildir. Genellikle önemli bir işlevi olan bu unsurun başlatıcı, bağlayıcı ya da tamamlayıcı bir görevi vardır (Ayyıldız, & Birgören, 2014, s.79).

Pek çok araştırmacı tarafından türlü türlü tanımlanmış olan mekân unsuru hakkındaki en kapsamlı tanımları Ferda Zambak, Türk Romanında Mekân isimli yüksek lisans çalışmasının giriş bölümünde şu şekilde yapmıştır: Mekân, eşyaların belirli bir düzen yani kompozisyon şeklinde yer aldığı, vaka zincirine bağlı bulunan birey ve birey dışındaki tüm canlı ve cansız unsurların öncelikle fiziksel manada varlıklarını kuşatarak anlatının türü ve konusuna göre, bireyi, üzerinde bulunduğu zeminle ruhî manada paradoksal ya da paralel ilişki içine sokabilecek alandır (Zambak, 2007, s.3).

Edebi eserde mekân, Türk Edebiyatı’nda şimdiye dek, somut ve soyut mekânlar olmak üzere iki şekilde tasnif edilmiştir. Nurullah Çetin’in tasnifine göre, somut mekânlar başlığı altında, “açık ve kapalı mekânlar”, soyut mekânlar başlığı altında, “ütöpik, fantastik, metafizik ve duyusal mekânlar” (Çetin, 2006, s.136-139) yer almaktadır. Somut mekân, bu dünyada gerçekten var olan bildiğimiz mekânlardır. Bu mekân eğer köy, kasaba, il, ilçe, ülke gibi dış çevreye ait geniş mekân özelliği gösteriyorsa açık mekândır; ancak ev, oda, daire, iş yeri gibi içe ait özellikler taşıyorsa kapalı mekân adını alır. Ancak bunların dışında hayali, ütöpik, dünya dışı özellikler taşıyorsa o zaman soyut mekân olur. Soyut mekân eğer son derece mükemmel, ideal güzelliğe aitse ütöpik mekân, idealize edilmeyen, yazarın hayalinde ürettiği bir mekân özelliğine sahipse fantastik mekân, dinlerin sunduğu bir evrene aitse metafizik mekân, insanın duygu durumuna ait rüyalarda ortaya çıkan yerse duyusal mekân adını alır.

Mesnevilerde mekân, uzam, olayların geçtiği yer genellikle belirsizdir ya da semboliktir. Fizikî çevreden ziyade kahramanın kişisel serüvenini tamamlamasında yardımcı unsur olarak kullanılır. Saray, bahçe, köşk, savaş meydanı gibi mekânların yanı sıra Çin, Hıta, Halep, İran gibi ülkeler ya da hayali öğelerle süslenmiş gerçekte olmayan mekânlar mesnevilerde sıkça karşımıza çıkar. Özellikle mesnevilerin giriş bölümlerinde anlatıya inandırıcılık değeri kazandırmak için gerçek mekân adları ve bu mekânların tasviri yer alır. Ancak bu tasvirler mimesis düşüncesine uyularak yapılan tasvirler değil tedric ile çizilmiş mekânlardır. Yani mesnevilerde adı geçen gerçek mekânlarla ilgili tasvirler gerçek mekânın yazarın muhayyilesinden aşamalı olarak kısmen eserin özüne yansımış şeklindedir. Bu bağlamda Hurşîd-nâme adlı mesnevide yer alan mekânları şu şekilde sırlayabiliriz:

Dârü'l Melek Kalesi: Kelime anlamı “Melek Şehri” olan Dârü'l Melek, Hurşîd'in bebekken kaçırıldığı, büyütüldüğü Ay Hatun'a ait kaledir.

Dârü'l Melek Kalesi şehre yakın, çok yüksek burcu olan şehir içinden bakınca görülebilecek bir kaledir. Onu görenler oraya kale değil dördüncü felek derlerdi. Dördüncü felekte Güneş yer alır. Eğer bu kale olmasaydı güneş yerine Hurşîd dördüncü felekte yer alacaktı. Bu kale Hurşîd'in büyümesini sağlayan somut kapalı mekân özelliği göstermektedir. Ancak haritaya bakıldığında böyle bir yer olmadığı için gerçek olmayan mekân özelliğini yansıtmaktadır. Mekânın bu somut özellikleri dışında özellikle dördüncü felek ile birlikte anılması Hurşîd'in bir güneş gibi oradan yükseleceği gerçeğini bize göstermektedir:

593 Yüce yirde idi şehre yakıncak

Şar açından görünürdi bakıncak

“Şehre yakın yüksek bir yerdeydi, şehir içinden bakınca görünürdü.”

596 Eger dördüncü kat gök olmayaydı

Felek Hurşîdi anda salmayaydı

“Eğer dördüncü kat gök olmasaydı felek Hurşîd'i orada koymazdı.”

598 Oransuz yüksek idi burcu anun

Kıyas it uş bu sözde yok gümânun

“Burcunun yüksekliği oransızdı, bu sözümde benim şüphem yoktur.”

Hâs Bahçe: Siyâvuş'un sarayında bulunan açık mekânlardan biridir. Kızını Darü'l Melek'ten getiren Siyâvuş yaptıkları karşısında kendisini affetmesi için Hurşîd'e bu bahçeyi hediye etmiştir.

Has bahçe bu beyitlerdeki tasviriyle içerisinde her türden çiçek, yemiş ve ağaç bulunan, bir tarafında ırmaklar akan, etrafından şadırvanlar, kuşlar olan cennet mekân bir yerdir. Bütün bu özellikleriyle cennet tasviri yapılan beyitler bu cennette eksik olan huriye işaret etmektedir. Hurşîd'in has bahçeye girmesiyle cennet de hurisine kavuşmuştur. Has bahçe sarayda bulunan somut ve açık bir mekândır. Hurşîd bu bahçeyle karşılaştığında ailesiyle kavuştuğu için mutludur ve bahçenin tasviri bu yüzden canlı bir şekilde okura yansıtılmıştır. Bireyin içinin ferahlamasıyla gelen rahatlık geniş mekân algısı yaratmıştır:

1264 Yüceydi vü köşki vü yiri bol

Velî kendü sarâyından idi yol

“(Burası) Köşkü yüce ve yeri bol kendi sarayından yolu olan bir bahçeydi.”

1265 Tolu sebz idi nahlistân u gülşen

Açılmış lâle vü nesrîn ü süsen

“Hurmalık ve gül bahçesi yeşilliklerle dolu idi, lale, nesrin ve susam açılmıştı.”

1269 Ne denlü yemiş olsa tatlu acı

Kamunun anda var idi ağacı

“Acı tatlı ne çeşit yemiş varsa hepsinin orada ağacı vardı.”

1270 Çinâr u serv ü şâdravân u ırmak

İrem bağı sanaydun ya hod uçmak

“Çınar, servi, şadırvan ve ırmağıyla İrem bahçesi ya da cennet sanılırdı.”

Kasır/Kasr: Hurşîd Has Bahçe’yi gezip orada vakit geçirdikçe burada kendisine ait bir köşk/kasr yapılmasını arzulamıştır. Bunu uygun bir şekilde annesine anlatır, annesi de Siyâvuş’a gidip bahçeye köşk yaptırmak istediğini söyler, Siyâvuş bunu uygun bulunca köşkün inşası için mühendisler göndermiştir. Ancak bu köşkün nasıl olacağını, taslağını Hurşîd belirlemiştir.

Hurşîd kendisine verilen bahçeye kendi arzuladığı şekilde bir köşk yaptırır. Bu köşk oldukça görkemli ve şatafatlıdır. İçinde yok yoktur ancak en çok dikkat çeken altın doğan ve rüzgârın esmesiyle öten kuşlardır. Ayrıca bu köşkün içine camdan kubbesi olan bir de hamam yaptırır içinde şadırvanlar ve pınar da bulunmaktadır. Herkesten uzak kalmak için böyle bir yer yaptırmasına rağmen bu zindan Hurşîd için gül bahçesine dönüşmüştür. Sarayın bahçesinde bulunan bu köşk açık, geniş mekân özelliği gösterir. Fakat orada uzun zaman geçirince Hurşîd burada sıkılmaya başlar ve Daye’yle gizli bir yoldan geceleri sahraya çıkmaya başlar. Mekân

onun için bunaltıcı olmaya başlayınca geceleri sahraya kaçıp orada ferahlamıştır. Köşk kapalı mekân olduğu halde Hurşîd'in duygu değişimine göre açık mekân özelliği göstermektedir:

1381 Yüce ve mu 'teber bağlattı kubbe

Giyürdi kubbeye billur cübbe

“Yüksek ve itibar görececek bir kubbe bağlattı, kubbeye de camdan bir cübbe giydirdi.”

1382 Getürdi la 'l bir top-ı müdevver

Düzetdi kubbenün üstine zîver

“Yuvarlak top şeklinden bir lal getirdi, kubbenin üzerini süslerle donattı.”

1383 Girü top üzre bir altun toğanı

Düzedürdi ve birkitdürdi anı

“Sonra top üzerine altından bir doğanı tanzim ettirdi ve onu sağlamlaştırdı.”

1388 Girü dört köşesinde düzdi dört kuş

Gümişden her birisi bir yana tuş

“Sonra dört köşesine her birisi gümüşten yapılmış bir kuş kondurdu.”

1389 Şunun bigi sinâ 'at kılmış ustâd

Ki kuşa her kaçan kim dokına bâd

“Usta şu şekilde maharet göstermişti ki ne zaman rüzgâr bir kuşa dokunsa”

1390 Katı öterdi hem kılurdi efgân

İşidenler kalurdi denk ü hayrâm

“Çok ötüp feryat ederdi, bu sesi işitenler şaşırıp hayran kalırdı.”

1395 Eyü yir ü turu yil ü aru su

Çıkardı kırk ayakdan yukarı su

“İyi yeri, duru yeli ve temiz suyu olan bu yerden yukarı kırk ayaktan su çıkardı.”

1396 Yine yapdurdı anda hûb hammâm

Ki fersiydi ruhâm u kubbesi câm

“İçerisinde güzel bir hamam yaptırdı ki burası ruhu dağıtan cam bir kubbeye sahipti.”

1397 Temâm olduğu dem bu tâk u eyvân

Ki yükseltmişler idi tâ be-Keyvân

“Bu tak/kubbe ve eyvan/bina kemeri tamam olduğu zaman Satürn’e kadar yükselmişti.”

1558 Çü andan çıkmaga olmaya imkân

Hakikat ol gülistân ola zındân

“Ondan çıkmaya imkân yoktur gerçekte o zindan gül bahçesi olur.”

Hızır-İlyâs Kümbeti: Hurşîd kendisine yaptırılan köşkten geceleri sahraya çıktığında kendi aşkı yüzünden ölen âşîğın mezarını bularak dadısının yardımıyla burayı Hızır İlyâs makamı yaptırmıştır. Ancak burayı da en az köşkü kadar güzel yaptırır, insanlar bir süre sonra burayı ibadet yeri haline getirir, derdi olan, zengin ya da fakir herkes buraya gelip dualar eder, dilekleri kabul olur. Ferahşâd ve Âzâd yolda karşılaştıkları adamın sözünü dinleyip Hızır İlyâs makamına gelince kümbetin güzelliğine hayran kalırlar. Kümbetin etrafında kuşlar sürekli Hakk’ı zikrederler, önünde şadırvan, etrafı her türlü çiçeklerle bezenmiş cennet bahçesi şeklindedir. Ferahşâd da makamın güzelliği görünce sıkıntılarından kurtulup hemen secde etmiştir.

1707 Akıtdı çeşme vü bînâr u ırmâk

İşidenler sanurdu oldur uçmak

“Oradan çeşme, pınar ve ırmak akıttı, duyanlar orayı cennet sanırdır.”

1708 Ne denlû muhkem olsa kimsede gâm

Olurdu içine girdükde hurrem

“Kimin ne kadar çok sağlam derdi varsa oraya girince derdinden kurtulup mutlu olurdu.”

1709 Çemen yirine bitmiş tâze sünbül

Arası lâle reyhân çevresi gül

“Çayır yerine taze sümbül birmiş, sümbüllerin arası lale, reyhan ve çevresi güldür.”

1710 Teferrüc-gâh u râhat idi ol

Dükelli halka hâcet-gâh idi ol

“Orası gezilecek rahat bir yerdi bütün halka ibadethane olmuştu.”

2314 Zeberced ber-zeberced ferş döşenmiş

Gülistân künbedi çevre kuşanmış

“Zeberced üzerine zeberced yayılarak döşenmiş kümbetin çevresini gül bahçesi kuşatmış.”

Hamam: Hurşîd sarayın içerisine yaptırdığı köşkte bir de hamam yaptırmıştır. Hamamın bütün havuzları gümüşten ve çeşmeleri altındandır. Her tarafından gül kokuları yayılır ve ocağında öd ağacı yakılmaktadır. Siyah insanlar buraya girince misk kokulu olarak çıkmaktadır. Hamam mekân unsuru olarak karşımıza Ferahşâd ve Âzâd’ın Hurşîd’in huzuruna çıkacakları zaman çok güzel bir şekilde betimlenmiştir. Kapalı bir mekân olmasına rağmen sevgililerin kavuşmasına imkân sağladığı için güzel bir şekilde tasvir edilmiştir

3193 *Divâr u kubbe câm-ı heft-rengî*

Hıtâyî ola ger girürse zengî

“Duvar ve kubbesi yedi renkli camdan, eğer siyah biri oraya girerse oradan beyaz çıkar.”

3194 *Gümişden kâmu havzı lülesi zer*

Suyı gülden ü gül-danında ‘anber

“Bütün havuzları gümüşten, çeşmesi altından, suyu gülden ve vazosunda güzel kokular vardı.”

3195 *İçine girer her kim bu ‘acebdür*

Teninde der yirine düzilür dür

“Her kim buraya girerse şaşırır çünkü teninde ter yerine inci sıralanır.”

3196 *Yanardı ‘ûd ağacı külhanında*

Kohusı burcalar câmekanında

“Ocağında od ağacı yanardı, kokusu buram buram tüterek camekanından her tarafa yayılırdı.”

Zindan: Ferahşâd Magrib’e döndükten sonra babası onun bir daha gitmesini engellemek için içerisinde akarsular, bahçeler ve çok güzel kızlar bulunan, eğlenceler düzenlenen bir halvet makamı oluşturur fakat burası Ferahşad için zindan olur çünkü o Hurşîd’e kavuşmak ister bu makam ona gül vadederken Hurşîd onun için gül bahçesidir:

6369 *Sarây içinde bir halvet makamı*

Ki anda yol yog idi hâss u ‘âma

“Saray içerisinde bir تنها bir yer vardı ki bu yerin kimseyle bir bağlantısı yoktu.”

6371 *Degül zındân giniş yir idi rûşen*

Akar su var idi vü bâg u gül-şen

“Zindan değil, geniş parlak bir yerdî içerisinde akarsu, bağ ve gül bahçesi vardı.”

6372 Öküş çengî karavaşlar kız oğlan

Ki yokdur bunlara dek hergiz oğlan

“İçerisinde çok sayıda dansçı, el değmemiş cariyeler vardı ki bunlara denk olacak kimse asla yoktu.”

Sahl-i Şarkî: Sahl-i Şarkî adındaki bu mekân Magrib sınırlarına yakın bir sahil şehridir. İnsanlar burada balıkçılıkla geçimini sağlamaktadır. Feraşşâd ve Âzâd şebçerağı almak için Magrib’e giderken gemileri batınca buradaki balıkçılar sayesinde hayata tutunmuşlardır. Magrib’e yirmi gün uzaklıktadır yaya atlı yirmi günde Magrib’e ulaşmıştır. Bu kadar somut verilerle betimlenmiş olan bu mekân hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamadığımız için mekân tasnifinde soyut mekanlar içerisinde yer alması uygun olacaktır:

6204 Didiler Magribün ser-haddidür bu yanı

İlün sınırının budur nişânı

“Bu yanı Magrib’in hudut başıdır, ilin sınırının işareti budur dediler.”

6206 Bu yirin Sahl-i Şarkîdur adı

Halâl etmeklûdür bilişi yâdı

“Bu yerin adı Sahl-i Şarkî’dir, tanıdığı da yabancıları da helal etmeklidir.”

Cem-Âbâd: Magrib’den İran’a yola çıkan Feraşşâd ve Âzâd İran’a gelince Cem-Âbâd şehrinin görmüşlerdir. Bu şehir o derecede güzeldir ki sahip olduğu özelliklerle İrem bağına hatta şehir-i ma‘mur ifadesiyle Kâbe’nin tam üzerinde yedinci katta bulunan ve melekler tarafından tavaf edilen köşke benzetilmektedir. Mimarisiyle de uzaktan bakan orayı mimari eserleriyle meşhur Gılân şehrine benzetir. İçindeki türlü türlü bahçeleri ve bülbülleriyle Cem-Âbâd misafirlerine mutluluğun kapılarını açan bir şehirdir. Hurşîd’den uzun süre ayrı düşen Feraşşâd babası öldükten sonra Kabe’ye gitme bahanesiyle ülkesinden ayrılarak Âzâd’a da kendi kiblesinin ve Kabe’sinin Cem-Âbâd olduğunu söylemiştir:

2184 Görürler bir ovayı top tolu bâg

Tolu bülbül ki yok ortada bir zâg

“Bir ova görürler ki her tarafı bahçe, bülbül dolu ortada bir tane bile karga görünmez.”

2186 Yidi kat bârûsı var külli mermer

Ne Hayber benzer ol mülke ne Berber

“Tamamı mermer yedi kat suru var,o yere ne Hayber ne de Berber benzer.”

2187 Ara yirde bir ulu şehir-i ma'mûr

Bu şehrin ortasında berk urur nûr

“Ortada imar edilmiş bir şehir, bu şehrin ortasına da vuran bir nur vardır.”

2189 'Îmâretler öküş ü kubbeler çok

Bu şehrin yir yüzinde begdesi yok

“Hayır kurumları ve kubbeleri çok, bu şehrin yer yüzünde benzeri yok.”

2190 Sevâdı benzemiş şehir-i Gîlâna

Dem-i şâdî gelür anda gelene

“Uzaktan görüntüsü Gîlân şehrine benzemiş, oraya gelene mutluluk anı gelir.”

7029 Benüm hod kıblem ü ka'bem Cem-âbâd

Ki beni ol kılur tamudan âzâd

“Benim kendi kıblem ve Kabe'm Cem-âbâd'dır ki beni cehennemden o uzaklaştırır.”

Magrib: Mesnevide yer alan beyitlerde bu yer hakkında çok fazla bilgi verilmemiştir. Doğu İslâm dünyasının (Meşrik) sınırı kabul edilen Mısır'dan Atlantik Okyanusu'na kadar uzanan Kuzey Afrika bölgesi ve Güney Sahrâ İslâm kaynaklarında Mağrib adıyla anılmaktadır (Harekât, 2003, s.314). Günümüzde böyle bir bölgeyi kapsayan bu yer mesnevide Feraşşâd'ın babasının ülkesi olarak karşımıza çıkar. Feraşşâd Âzâd'la burada tanışır, Hurşîd'i burada duyar ve ona âşık olup yollara düşer. Hurşîd'le evlenme hazırlığındayken padişahın etrafındakiler onu çekemez ve nesli belli olmayan biri diye dedikodu çıkarırlar. Bunun üzerine Âzâd onun Magrib Şahı'nın oğlu olduğunu ve başındaki tacı geride bırakıp buraya geldiğini anlatır. Bu beyitlerin dışında Magrib mekân unsuru olarak bir de Feraşşâd'ın Şebçerağ'ı almak için Magrib'e döndüğü bölümde karşımıza çıkar. Ancak o bölümde de Magrib'e ait herhangi bir betimleme yapılmaz daha çok olay üzerinde durulur. Sadece bir ülke olarak mesnevide yer alan Magrib açık mekân özelliğine sahiptir:

1732 Birinün yolu şöyle yitmiş idi

Ki dün gün Magrib'e dek gitmiş idi

“Birinün yolu şöyle kaybolmuştu ki gece gündüz giderek Magrib'e varmıştı.”

5910 Feraşşâd ol ki Magrib pâdişâhı

Kemişdi başına altın külâhı

“O Feraşâd ki Magrib padişahı başına altın tacı koymuştur.

Acem/İran: Acem/İran Siyâvuş’un hüküm sürdüğü yerdir. Hurşîd burada doğmuştur. Feraşâd onun varlığından haberdar olunca Âzâd’la yollara düşüp Magrib’den Acem ülkesine gelmiştir. Her şey yolunda giderken Boğa Hân’ın Hurşîd için savaş açmasıyla ülkenin bazı bölgeleri Boğa Hân’ın askerleri tarafından yağmalanmıştır. Ancak hiç beklenmeyen bir anda bir yardım gelmiş ve Siyâvuş kısmen intikamını almıştır. Açık mekân olarak karşımıza çıkan İran daha çok savaş sahnesindeki betimlemelerle mesnevideki yerini almıştır:

2067 Bu resme gitdiler el-kıssa söz bol

‘Acem mülkine çün irürdiler yol

“Sözün kıyası bu şekilde çok yol aldılar sonunda Acem ülkesine eriştiler.”

4941 Bir iş oldı ki hiç olmuş degüldür

Îrân bu nusreti bulmuş degüldür

“Bir iş oldu ki daha önce böyle bir şey hiç olmamıştı, İran böyle bir yardımı hiç görmemişti.”

Hıtây: Hıtâ ya da Hıtây Orta Çağ Avrupası’nda Kuzey Çin’e verilen addır. MS X. Asırdan itibaren Moğolların Hatâ adlı kabilesi bu bölgede yaşadığından Hatâ adıyla anılmıştır. Hıtâ ya da Hutun şekilleriyle de kullanılan bu kelime özellikle âhu ve misk ile anılmaktadır (Pala, 2011, s.197). Siyâvuş’un evlendiği Ay Hatun Hıtâ ülkesinin şahının kızıdır. Hurşîd’in yaptırdığı hamama giren siyahiler Hıtây ülkesindeki gibi misk kokardı. Boğahan da Hıtâ ülkesinin şahıdır. Siyâvuş ile Boğahan arasındaki savaş kızışınca Ay Hatun, Hurşîd’in Hıtây’a hatun olarak verilmesini uygun görülmüştür. Mesnevideki beyitlerde Hıtâ ülkesine ait misk kokulu olması dışında herhangi bir özellik verilmemiştir. Mesnevide sadece kimlerin orada yaşadığı, şahı ve sultanı üzerinde durulmuştur, ayrıntılı betimleme yapılmamıştır. Açık mekân özelliğine sahiptir:

487 Hıtâ sultânınınun kızıymış ol mâh

Sevüip almış anı mihriyle ol şâh

“O ay yüzlü hüzel Hıtâ sultanının kızıymış, o şah anlaşılarak onu sevip almış.”

3193 Divâr u kubbe câm-ı heft-rengî

Hıtâyî ola ger girürse zengî

“Duvar ve kubbesi yedi renkli camdan, eğer siyah biri oraya girerse oradan beyaz çıkar.”

3877 Bes andan sonra takdir-i ilâhî

Hıtâ mülkine saldı ol Siyâhı

“Takdir-i İlahi çok sonra o Siyâhı Hıtâ ülkesine gönderdi.”

4673 Bogahandur Hıtâyın pâdîşâhı

Getürmüş bâr-gâhı vü sipâhı

“Hıtâyın padişahı Boğahan’dır, divanını ve askerlerini alıp getirmiş.”

5317 Hem anun bigi arı kıymeti dür

Hıtây iklimine hatun gerekdür

“Hem onun gibi temiz kıymetlidir, Hıtây iklimine hatun gereklidir.”

Nil ve Ceyhun: Nil ve Ceyhun dünyanın en uzun nehirlerindendir. Bu nehirlerin adının geçtiği ilk beyitte Siyâvuş’un askerleri öyle çokmuş ki dağlarda ve bozkırda ne varsa yedikleri, Nil ve Ceyhun’un suyunu içtikleri anlatılır. Diğer beyitte de benzetme amacıyla Ferahşâd’ın Hurşîd’le Behram’ın evlilik haberini alınca döktüğü gözyaşları için kullanılmıştır. Bu beyitlerin dışında adı geçmeyen bu iki yer açık mekân özelliği göstermektedir:

4806 Yiyecek tagılurdu kûh u hâmûn

İçecek sogulurdu Nîl ü Ceyhûn

“Dağ ve bozkırın yiyeceği dağılırdı, Nil ve Ceyhun’un içecek suyu çekilirdi.”

7056 Yaşum Ceyhûn suyudur hiç kesilmez

Bilüm Rüstem yâydur hiç yaşılmaz

“Gözyaşım Ceyhun suyu gibidir hiç eksilmez, bilgim Rüstem’in yayı gibi hiç açılmaz.”

Çin: Kâfûr adlı köle aşkından yollara düştükten sonra Çin’e gelir ve burada güzel resimler görüp daha sonra bu resimleri yapan nakkaştan resim yapmayı öğrenmiştir. O derecede güzel resimler yapar ki şehirdeki diğer nakkaşlar onun eserleri karşısında saygı duyar. Çin’e ait en belirgin özellik nakkaş konusunda ileri seviyede olmasıdır. Mesnevide de bu özelliğiyle ele alınan Çin açık mekân özelliği taşımaktadır:

6457 Çü ışk agına Kâfûr oldu çîne

Zemân ile bu dahı vardı Çîne

“Çünkü Kâfûr aşk ağında kuş yemi olmuştu, zamanla bu da Çin’e varmıştı.”

“Çin ülkesindeki bütün nakkaşlar onun nakşı önünde saygıyla baş eğerlerdi.

Mısır ve Şam: Mısır ve Şam Tus’un oğlu Behrâm’la mesneviye dahil olana mekânlardandır. Ancak bu beyit dışında adları geçmez ve herhangi bir özelliğiyle tasvir edilmez. Sade şahın ülkesi olarak ve soyut olduğu için açık mekân özelliği göstermektedir:

6543 Meger bir gün ki bu Tûs oğlu Behrâm

Ki atasının idi Mısır u hem Şâm

“Meger Tûs’un oğlu Behrâm ki Mısır ve Şam atasınıdır.”

Hurşîd-nâme adlı çalışmamızda kurmaca unsur olarak kullanılan köşk, kale, hamam, Hızır-İlyas makamı gibi mekânlar ayrıntılı şekilde tasvir edilirken gerçek mekân özelliği gösteren ülkelerin sadece adları zikredilmiş, kahramanların yaşam alanı olarak yansıtılmıştır.

Zaman Unsuru

Destan, masal, mesnevi, hikâye, roman gibi anlatmaya bağlı metinlerin merkezinde yer alan olay bir süre içerisinde gerçekleşmek zorundadır. Her anlatı ya da tahkiyeli eser belli olsun veya olmasın zaman ögesini içermekle mükelleftir. Anlatının modern ya da geleneksel olması bu germeği değiştiremez. Bu durum sadece zamanın unsurunun anlatıda işleniş tarzını değiştirir. İsmail Tunalı “Sanat eseri, zamani bir varlıktır, çünkü, belli bir zaman bölümü içinde yaratılır. Zaman, tinsel varlığın objektivleştiği nesnel varlığı belirleyen bir kategoridir. Ama, sanat eserinin iç hayatını belirleyen bir kategori değildir.” der (Tunalı, 1971, s.63). Yaratım süreci belirli bir varlık olan zaman, sanat eserinin iç yapısında yer alan vaka ve mekânı destekleyen bir ögedir. Bütün soyutluğuna rağmen zaman unsuru sanat eserinden soyutlanamayacak bir kavramdır. Çünkü sanat eserinden anlatılmak istenilen olay ya da durum zaman içerisinde varlığını ortaya koyar.

Zaman unsuru her metinde net değilse de belirsiz olarak anlatılarda yerini alır. Anlatı dünyasına adım attığımız andan itibaren, en azından üç türlü zaman anlayışını bir arada düşünmek gerekir: Maceranın kendi zamanı, yazıya geçirme zamanı ve "Lecture" (okuma) zamanı (Bourneur, & Quellet, 1989, s.132). Yazar bu zaman kavramlarına ait özellikleri verirken isterse saat bile belirtecek kadar detaylandırabilirken isterse de bir gece, bir gün gibi belirsiz ifadeler kullanabilir.

Geleneksel anlatıda anlatıcı, anlatısını olay ağırlıklı kuruyordu ve zamana tasarrufta keyfi bir tutum takınıyordu. Geleneksel anlatıcı, zamani bir kurgu sorunu olarak görmüyordu;

zaman, olayın sahilliğini sağlamak için arada bir hatırlatılan soyut bir değerdi. Bu konuda asla ayrıntıya gidilmez, zaman blok olarak hissettirilirdi ve yine zaman çok hızlı bir seyir arz ederdi (Tekin, 2016, s.91). Ancak bu düşünce geleneksel anlatıdaki zaman kavramının modern anlatıdan eksik olduğunu göstermez. Geleneksel anlatıda zaman olayların okurun zihnine taşınmasını sağlayan bir araçtır. Asıl mesele olayı anlatmak olduğu için olayın gerçekleştiği zaman üzerinde fazla durulmaz. Mesela kahraman on altı yaşına geldiğinde ülkeye felaketler getirecekse geçen on altı yıl uzun uzun anlatılmaz bu zaman diliminde önemli hadiselerin yaşandığı yıllar bütün halinde aktarılır. Burada önemli olan zaman kavramının nasıl kurgulandığı ve okura nasıl aktarıldığıdır.

Anlatmaya bağlı metinlerde bir olay zamanı bir de onu anlatma zamanı vardır. Ancak bizim çalışmamızda Şeyhoğlu bunların yanı sıra eserin bitiş zamanını hatta ilk ne zaman okunduğunu yani okunma zamanını da okuruyla paylaşmıştır. Bu haliyle çalışmamızdaki zaman tablosunun genel hatları şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Geçmişte yaşanmış bir olay vardır bu vaka zamanını gösterir. Şair bu olayı bir raviden dinler ve bu olayı kaleme almaya karar verir bu da anlatma zamanıdır ki bu da Süleyman Şah dönemini göstermektedir. Yani eserin anlatma/yazma zamanı Germiyoğlu Süleyman Şah'ın hüküm sürdüğü 14.yüzyıldır:

347 Ki Türkî nazm idem bir hoş hikâyet

Arabdan nite kim oldu rivâyet

“Bu Arap’tan alınan hoş bir hikâyedir ki onu Türkçe olarak şiir halinde anlatayım.”

371 Süleymân şeh zamânıydı ki evvel

Uzatdum bu kitâbı düzmege el

“O zaman Süleyman Şah zamanıydı ki bu kitabı hazırlamaya başladım.”

423 Çü Hurşîd dâsitanının dinledi şâh

Olur şîrîn sözinden cümle âgâh

“Şah Hurşîd destanını dinleyince güzel sözünden her şeyi anladı.”

Şeyhoğlu, Germiyoğlu Süleyman Şah ölünce eserini Bâyezîd Han’a takdim eder. Şah da eseri dinlediğinde eseri beğenir. Bu da yine 14.yüzyıla denk gelen bir zaman dilimidir. Eser 789 (1387) yılının üçüncü ayında, bahar mevsiminde tamamlanmıştır. Eserin tamamlanma zamanı böylece net bir şekilde okurla paylaşılmıştır:

7882 Yıumdur yidi yüz seksen tokuzda

Ki taht kurmuş idi hurşîd öküzde

“Yedi yüz seksen dokuz yılında güneş gökyüzünde taht kurmuştu.

7894 Rebi’ul-evvele âhırdı zâhir

Ki bu Hurşîd-nâme oldu âhır

“Görünen yılın üçüncü ayıydı ki bu Hurşîd-nâme tamamlandı.”

Hurşîd-nâme mesnevisinde İran Şah’ı Siyâvuş’un evlenmesi ile kızı Hurşîd’in evlenmesi arasındaki zaman diliminde yaşanan olaylar aktarılmaktadır. Bu olaylar aktarılırken eserde anlatma zamanı olarak genellikle hikâye geçmiş zamanı kullanılmıştır. Mevsim, yıl gibi zaman kavramlarından ziyade gece ve gündüz zaman dilimine yer verilmiştir. Gece ve gündüzle ilgili kullanımlar şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Gece: Mesnevide çoğu zaman olumlu çağrışımlar uyandıran zaman dilimi olan gece, gündüze göre daha canlı tasvirlerle ele alınmıştır.

Hurşîd kendisi için yapılan köşkte günlerini geçirirken bir gün orada sıkılır, Daye ve Hadim’le gece sahraya çıkmak ister. Bu gecenin tasviri beyitte bu şekilde izah edilmiştir. Yeryüzünün aydınlığının kaybolup siyaha bürünmesinin nedeni Hurşîd’in hüznüne bağlanmıştır.

1593 Zemânun varlığını yoga saydı

Zemîn ol matem için kara geydi

“Zamanın varlığını yok edip yeryüzü o matem için karalar giydi.”

Aşağıda yer alan beyitler ise Ferahşâd’la Âzâd’ın Hurşîd’e kavuşmak için yola düştükleri gecenin tasviridir. Gece onların yakalanmasını engelleyen bekçi gibi gündüzü bekler ve Hurşîd’e kavuşacakları için gece olmasına rağmen yeryüzüne güzel kokular yayılmaktadır. Gece genellikle olumsuzluk içeren bir kavramdır fakat burada sevgiliye doğru yola çıkıldığı için olumlu duyguları içerisinde barındırmaktadır:

2020 Çü girü tonını degşürdi ‘âlem

‘Abîr ü müşke gark oldıydı âdem

“Alem yeniden elbisesini değiştirdi, insan güzel kokuya ve miske gark olmuştu.”

2022 Karalık oldu ak üstine serheng

Cihânun heft rengi oldu yek reng

“Karanlık ak üstüne bekçi oldu, cihanın yedi rengi tek renge büründü.”

Hurşîd ve Ferahşâd'ın buluşmaları hep gece olduğu için Ferahşâd gece vakitleri kıyafetlerini değiştirip, temizlenip padişaha dönüşmüştür. Fakat gündüz vakitleri yeniden eski kıyafetlerini giyip dilenci kılığına bürünmektedir. Gece vakti Ferahşâd'ın yüceltildiği bir zaman dilimi olarak yansıtılmıştır:

3636 Gice bir şeh ki andan serveri yok

Seher bir kul ki andan kem-teri yok

“Gece öyle bir sultan ki ondan önderi yok, seher vakti öyel bir kul ki ondan aşağısı yok.”

Ferahşâd'la Hurşîd'in bir araya geldiği gecelerde eğlenceler düzenlenmektedir. Bu beyit o gecelerde yanan kandiller sayesinde gecelerin gündüz olduğu dile getirilmiştir. Gece tüm karanlığına rağmen ışığı içinde taşımaktadır çünkü sevgililer için gece kavuşmak demektir. Bu yüzden buluşma geceleri gündüz gibi yaşanır âşıklara mutluluk vermektedir:

3718 Çerâgun pertevinden yine düpdüz

Giceler olur ol mahzende gündüz

“Kandilin ışığında o mahzende yine baştan başa geceler gündüz olur.”

Sevgilileri için gece buluşma vakti ve güzel duygular içermekteyken bu beyitte geceye dair olumsuzluklar dile getirilmiştir. Gece yüzünden gündüzün aydınlığı kaybolur ve sevgiliye dair güzellik unsurları güçlü bir örtünün altında görünmeyecek derecede kaybolur. Gecenin bu şekilde yansımalarının nedeni Hurşîd'in Boğahan'a verileceğini Ferahşâd'a açıklamasıdır. Böylece mutluluk zamanları olan gece kötü haber yüzünden olumsuz bakış açısı kazanmıştır:

5380 Ne yanak görünü kaldı ne gabgab

Şekiller aglak oldu burka 'agleb

“Ne yanak görünür oldu ne gerdan şekiller bulanıklaştı örtü güçlendi.”

5381 Şafakdan gitdi aydınlık nişânı

Karanulık başa düşdi cihânı

“Aydınlığın izi şafaktan kayboldu karanlık dünyanın başına düştü.”

Ehremen'in mitoloji sözlüğündeki karşılığı “karanlıklar, bilgisizlikler ve zulmün kaynağı” olarak geçmektedir (Yıldırım, 2008, s.272). Sevgililer için vuslat anlamına gelen ve güzel duyguları içerisinde barındıran gece bazı durumlarda da kötülüğün kaynağı olarak yer almaktadır. Bunun sebebi ise gecenin sabahında Siyâvüş'la Boğa Han arasındaki savaşta büyük bir karşılaşma yaşanmasıdır. Bu gecenin gündüzü Zaygam gibi güçlü bir pehlivanın esir

düşmesi ve Siyâvuş'un ağır bir yenilgiye uğramasıyla sonuçlanır. Böylece olumlu çağrışımların kaynağı olan gece zulmün kaynağına dönüşmüştür:

5122 Melek dâd almış idi Ehremenden

Adım itmiş idi nat '-ı Yemenden

“Melek adaleti Ehremen'den almıştı, Yemen toprağından adım atmıştı.”

Gece, yirmi dört saatin yarısı için kullanılan bir zaman dilimiyken ona olumlu ya da olumsuz anlamlar katan içerisinde yaşanan olay ya da durumdur. Âşıklar için vuslatın habercisi olan gece mutluluk kaynağıyken, savaş döneminde ya da ayrılık zamanında zulmün kaynağına dönüşmüştür.

Gündüz: Geceye göre daha az kullanılan bir zaman dilimidir. Bazı beyitlerde geceyle birlikte ele alınmıştır. Beyitlerde özellikle sabahın ilk demleri olan seher vakti teşbih, teşhis gibi sanatlarla şu şekilde zaman göstergesi olarak karşımıza çıkar:

Ferahşâd ve Âzâd Hurşîd için yola çıktıkları gecenin sabahı bu beyitlerdeki gibi tasvir edilmiştir. Güneşin doğmasıyla birlikte karanlık sona erer, Güneş ışıkları yeryüzünü aydınlatır, tabiat uyanır ve hayat başlar. Bütün bunların yanında bu beyitler mecazi anlamda Ferahşâd'ın Hurşîd'le yokluk uykusundan uyandığını, Hurşîd'in varlığını öğrendikten sonra gözlerinin açıldığı ve hayatın onunla başladığı gerçeğini de bünyesinde barındırmaktadır. Ferahşâd için uyanış hem Güneş'le hem de Hurşîd'le gerçekleşmiştir.

1865 Çü maşrıkdan sabâhun pâdişâhı

Yine 'arz eyledi altun külâhı

“Yine sabahın padişahı doğudan altın başlığı sundu.”

1867 Geyürdi yüce taglar başına tâc

Döşedi yir yüzine saru dîbâc

“Yüce dağlar başına tac giydirip yeryüzünü sarı ipekle kapladı.”

1870 Cihâna nûr-ı Yezdânî saçıldı

Göz açıldı karadan ak seçildi

“Aleme Allah'ın nuru yayıldı, göz açıldı, karanlıktan ak seçildi.”

Siyâvuş ve Boğa Han arasında süren savaşın gündüzü şu şekilde anlatılmıştır. Sabahın ışıklarıyla turuncu renge bürünen yeryüzü aslında içinde belirsizlikler ve ağır kayıpların yaşanacağı bir günü saklamaktadır:

4771 *Bürinmek mi ya hûd kara tuvağı*

Açındı gösterür kızıl u ağı

“Yahut içindeki kırmızı ve beyazı kara duvakla mı örttü.”

4772 *Çü subh oldu nefîr ü kûs urıldı*

Kapuya çıkdı şâh divân kuruldı

“Sabah olunca boru ve davul çalındı, şah kapıya çıktı, divan kuruldu.”

Mesnevîde gece ve gündüzün rengini Arap ve Acem’den aldığı dile getirilmiştir. Gece karanlık olduğu için rengini Arapların ten renginden almıştır, gündüz de aydınlık olduğu için rengini Acemlerin ten renginden almıştır:

4791 *‘Arab rengi kim oldur şâm rengi*

‘Acemden dutdı bu dür tân rengi

“Akşam rengi ki Arap rengidir, şafak vakti de Acemden rengini almıştır.”

Siyâvuş ile Boğa Han arasında süren savaşta Siyâvuş ümidini kaybetmişken aklına gelen fikirle bu kötü düşüncelerden kurtulmaktadır. Kış mevsimindeki zorlukların baharda yok olması gibi bütün sıkıntıları çözülmektedir:

4905 *Zemânun müşkilâtı rûşen oldu*

Zemîn ol maslahatdan gül-şen oldu

“Zamanın zorlukları kolaylaştı, yeryüzü o düzenle gül bahçesine dönüştü.”

4906 *Karalık kışınun gitdi buhârı*

Tonatdı ‘alemi aklik bahârı

“Karanlık kışının suyu gitti, dünyayı aklik baharı donattı.

Siyâvuş’un ulu pehlivanı Zaygam’ın savaş meydanına çıkacağı gün her yer sanki kırmızıya boyanmıştı. Çünkü bu pehlivanı yenecek bir güç yoktu. Ancak bindiği hayvanın ürkmesi neticesinde istenilen olmaz ve Zaygam esir düşer. Bu kıızıllık işlerin kötüye gideceğinin işareti olarak gündüz için kullanılmıştır:

5123 *Seher örtinmiş idi kırmızı câr*

Çü geymişdi yüce taglar al ahçar

“Seher kırmızı çar örtünmüştü, yüce dağlar sanki kırmızı taşlarla bezenmişti.”

Boğa Han’a Hurşîd’in gönderdiği mektubun ulaştığı zaman dilimi bu beyitteki şekliyle verilmiştir. Boğa Han herkese acımasızca davranan, astığı astık, kestiği kestik kötü bir karakterdir. Bu özellikleriyle karanlıklar ülkesinin temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Hurşîd, onu oyuna getirmek için yazdığı mektupla Boğa Han’ın kötü kalbine güneş gibi doğmuştur, onun kalbini aydınlatmıştır:

5582 Seher-gâhdan çü aydın çavuş irdi

Karalık mülkine ak biti virdi

“Aydınlık çavuş gibi seher yerine ulaştı, karanlık ülkesine beyaz mektup verdi.”

Behrâm Şah’ın Cem-âbâd’a ulaştığı zaman güneş her yeri aydınlığa boğmuştur. Zamanın bu şekilde algılanmasının sebebi Cem-âbâd’da Hurşîd bulunduğu için oradaki seher vakti bütün karanlığı yok edip aydınlığa kavuşturmuştur. Yani seher vakti aydınlığını Hurşîd’in varlığına borçludur:

6633 Seher çün gün yire revnak bıraktı

Kara zengî yirine ak bıraktı

“Seher, gün yüzüne aydınlığını getirdi, kara renk yerini beyaza bıraktı.”

6636 Cihândan gitdi zulmet geldi aydın

Nite kim götrile küfr irişe dîn

“Dünyadan karanlık gidip aydınlık geldi, gerçekten küfr gidince din gelir.”

Hurşîd’in evlenmek için kimi seçeceğini söyleyeceği günün sabahı adeta bir düğün hazırlığına benzemektedir. Seher vakti, tan yeri, kuşlar neşeyle sabahı karşılamıştır:

7627 Seher gûyendesi çün bağladı saf

Getürdi geldi çarh altun sulu def

“Seher söyleyicisi saf bağladı, felek geldi, altın sulu def getirdi.”

7628 Ney urdı subh bülbül başladı çeng

Kılup durrâc ile mûsîçe âheng

“Tan vakti neye üfledi, bülbül saz çalmaya başladı; turaç kuşu müziğe ahenkle uyum sağladı.”

Zaman soyut bir kavram olduğu halde onu iyi ya da kötü olarak adlandırmamızın sebebi o vakte dair beklentilerimizdir. Hurşîd’in Ferahşâd’ı seçeceğine işaret etmek isteyen yazar

sabah vaktini bu yüzden olumluştur. Sabah vakti, ilk defa gece vakti dışında âşıkların kavuşacağı bir zaman dilimine dönüşmüştür.

Hurşîd-Nâme’de zaman kavramı ele alınırken genellikle gece ve gündüz üzerinde durulmuş bunun dışında geleceğe doğru çizgisel bir akış söz konusudur. Olaylar kronolojik olarak ilerler ve şimdi-geçmiş-gelecek arasında büyük sıçrayışlar yaşanmaz.

Anlatıcı

Bir anlatıda olay kadar önemli olan bir diğer unsur ise anlatıcıdır. Olayların okuyucuya aktarılması yani anlatının gerçekleşmesi anlatıcı sayesinde olur. Anlatıda birinci şahısla anlatma kullanılabilir. Bu anlatıcıyı yazarla karıştırmamak gerekir. Birinci şahıs anlatıcının kullanıldığı anlatılarda anlatıcı eserdeki şahıslardan biridir. Bir de “her şeyi bilen” olarak üçüncü şahıs ağzından anlatı vardır. Şüphesiz bu, hikâye anlatma ve yazmanın geleneksel ve tabii yoludur (Wellek, & Warren, 2019, s.291).

“Eserde ele alınan vakayı anlatan kim?” sorusunun cevabı anlatıcıyı bulmamızı sağlar. Kurmaca dünyada yer alan anlatıcının görevi okuyucu ile eser arasındaki alışverişi sağlamak, olaylara ve kişilere tanıklık etmek, olan biteni anlatmak veya nakletmek, nihayet açıklama ve yorumlama yapmaktır. Hikâyenin anlatıya dönüşmesinde asıl rolü olan anlatıcının tipidir. 1.tekil kişi (ben), 3.tekil kişi (o) ve 2.çoğul kişi (siz) olmak üzere üç tip anlatıcı vardır. Anlatıda sesini duyduğumuz ilk kişi anlatıcıdır. Anlatıcı insan da olabilir, insan özelliği kazandırılmış insan dışı bir varlık da olabilir. 1.tekil kişi olan ben anlatıcı ise hikâyenin içerisinde yer alan kahramanlardan biridir. Bu yüzden karakter anlatıcı olarak da bilinir ve sadece beşerî bir portreye sahiptir. O anlatıcı 3.tekil kişi, açık kimliği ve buyurgan tutumu ile dikkat çeker, beşerî bir yanı olduğu gibi ilahi bir özelliğe de sahiptir. Bu anlatıcı hikâyeyi anlatır ancak hikâyeye dahil değildir, dışarıdan gördüğünü, bildiğini anlatır. Çoğul 2.kişi tipiyle sahneye çıkarılan anlatıcı ise çok az kullanılan marjinal bir anlatıcıdır (Tekin, 2016, s.27-29).

Mesnevilerde anlatıcı çoğu zaman birbirini takip eden iki üç nesli hikâye edebilecek bir ömre sahiptir (Ece, 2002, s.101). İtibari bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu aleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder veya dikkatlere sunar. Bu hususu dikkate alarak "hâkim bakış açısı" ndan hareketle yazılmış eserlerdeki anlatıcıya "yazar-anlatıcı" adını verebiliriz (Aktaş, 1991, s.96). Hurşîd-nâme mesnevisinde anlatıcı hâkim bakış açısına sahip olan yazar-anlatıcıdır.

Aşağıda yer alan beyitler doğrudan şairin ağzından yazılan, anlatıcının yazar-anlatıcı olduğunu gösteren beyitlerdir. Eserin ilk bölümünde hikâyeyi kendisinin anlatacağını belirten Şeyhoğlu eserin ortasında ve sonunda adeta okura bunu yeniden hatırlatmak için anlatanın

kendisi olduğunu, yaşını ve adını da zikretmiştir. Bu durum da günümüzde özellikle postmodern romanda sıkça kullanılan üstkurmaca terimini bizlere hatırlatmaktadır. Üstkurmaca yazarı “eseri niçin yazdığını, nasıl kurguladığını metnin içinde anlatan, yazma edimiyle ilgili her şeyi okurunun da bilmesini isteyen” bir yazardır (Ecevit, 2004, s.189). Divan edebiyatı sanatçıları da mesnevilerde özellikle sebep-i telif bölümünde eseri niçin ve nasıl yazdığını mutlaka ifade eder. Bu bölümler mesnevilerle romanlar arasında üstkurmatalık noktasında bir ortaklığın varlığına işaret edebilir (Kuran, 2006, s.27). Yazar ile anlatıcının örtüştüğü beyitler şu şekilde mesnevideki yerini almıştır:

347 *Ki Türkî nazm idem bir hoş hikâyet*

Arabdan nite kim oldu rivâyet

(Bu Arap’tan alınan hoş bir hikâtyedir ki onu Türkçe olarak şiir halinde anlatayım.)

1728 *Gel i ‘âşık bu gönlün levhine yaz*

Girü Şeyh Oğlu kıl sun söze âgaz

(Ey âşık gel bu gönlün kaderine yaz Şeyh Oğlu da yeniden söze başlasın.)

7807 *Kitabı düzmege âgâz kıldum*

Ma’ânî çarhına pervâz kıldum

(Kitabı yazmaya başladım anlam/mana göğüne kanat açtım.)

7879 *Çü şimdi elliye yaklaştı yaşum*

Neçün yüz dökmeye bir yumsa yaşum

(Gözümü yumduğumda niçin yaş dökmüyor çünkü yaşıma elliye yaklaştı.

7900 *Anunçün çekmişemdir dürlü zahmet*

Diyeler cânuna Şeyh oğlu rahmet

(Onun için, eseri yazmak için, türlü zahmet çektiğim için okuyanlar Şeyhoğlu’na rahmet okusun.)

Hâkim anlatıcının kullanıldığı şu beyitlerde ise anlatıcı geçen yıllara da şahit olduğunu ve geçen zamanda kahramanların neler yaşadığını okura bilgisi dahilinde aktarır. Yani okur zaman hakkında hâkim anlatıcı sayesinde bilgi sahibi olur:

634 *Çü yılı ömrinin on dörde yitdi*

Bilistü kuşının kanadı yitdi

(Bilgi kuşunun kanadı kayboldu çünkü onun ömrü on dörde ulaştı.)

7519 Bize ay ile kavlı itmiş idi ol

Bugur üstine geçdi ay u yıl bol

(O, bize bir ay için söz vermişti ancak sözünün üzerinden çok ay ve yıl geçti.)

Roman teorisiyle ilgili kaynaklarda genellikle birinci ve üçüncü kişili anlatıcılardan bahsedilirken yenir romancılar ikinci kişili bir anlatıcı daha olduğunu ve bunun geleneksel kurgunun pasajlarında tesadüfi bir biçimde ortaya çıktığını belirtirler. Bu tarzda hikâye anlatıcı tarafından anlatıcının sen veya siz ifadesiyle adlandırdığı bir kişiye hitap şeklinde anlatılır (Demiryürek, 2013, s.4). Hurşîd-nâme’de özellikle Ferahşâd’ın babasının hasta yatağında oğluyla konuştuğu bölümde erdem ve nasihat içeren ifadeler ikinci şahıs anlatıcı sayesinde okura iletilir:

6899 Selâm almaklıga taksîr kılma

‘Atâ virmekliğe te’hîr kılma

(Selam almada kusur etme, bahşîş/armağan vermede gecikme)

7765 Hakîkî ‘ışk eger olmazsa hâsıl

Mecâzî ‘ışkdan âhır olma gâfil

(Eğer hakiki aşk ortaya çıkmazsa mecazi aşka duyarsız olma asla.)

Hurşîd ve Ferahşâd buluşup bir araya gelince çektikleri sıkıntılar sona erer ve bunu feleğin adaleti olarak görürler. Bu durumun anlatıldığı eğlence meclisi yine üçüncü şahıs anlatıcı tarafından okura yansıtılmıştır.

3817 Müşerref oldı Hurşîd ü Ferahşâd

Felekden virdiler dîd aldılar dâd

(Hurşîd ile Ferahşâd şereflendiler, duman verdiler felekten adalet aldılar.)

Âşıkların birbirine söyledikleri gazellerde ise birinci şahıs anlatıcı yani kahraman anlatıcı kullanılmıştır. Ayrıca Hurşîd’in Boğa Han’a gönderdiği mektupta yine birinci şahıs anlatıcı kullanılmıştır (5492-5516).

Bakış Açısı

Tahkiyeli metinlerde anlatıcıdan sonra gelen bir diğer unsur bakış açısıdır. Bakış açısı, anlatıcının olayları kimin gözünden okura anlattığını ifade eder. Anlatıcı “Kim konuşuyor?” sorusuna verilen cevapken bakış açısı “Kim görüyor?” sorusuna cevap verir. Yazar, okurun anlatılanları daha iyi kavrayabilmesi için ve zihninde canlandırabilmesi için anlatıyı, olay ve

kişi unsurları içine yerleştirecek bir bakış açısı seçer. Seçilen bu bakış açısıyla olaylar, kişiler, mekân anlatılır ve tasvir edilir. Bir anlatıda olaylara bakış olarak tanımlanan ve genelgeçer bir yargı olarak da kabul edilen bakış açısı, anlatıcı ile birbirini tamamlayan unsurlardır (Ulutürk, 2018, s.6).

Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptır (Aktaş, 1991, s.84). Hâkim (Tanrısal), gözlemci figür (müşahit), tekil (kahraman) ve çoğul bakış açısı olmak üzere anlatıcı olaylara farklı perspektiflerden bakabilir.

Tanrısal bakış açısında anlatıcı her şeyi bilme imkânına sahiptir. Gözlemci figürün bakış açısı ise hâkim bakış açısına göre daha sınırlı imkanlara sahip fakat yine de anlatıya dinamizm katacak güçlere sahiptir. Olaylar, kişiler, mekân, zaman gibi unsurlar anlatıcının gözlem yeteneğine ve kültür düzeyine göre verilir ve anlatıcı daha objektiftir sadece gördüğünü anlatır. Tekil bakış açısında anlatı sistemini oluşturan her şey merkezi karakter konumunda bulunan kişinin bakış açısından okuyucuya yansır. Anlatıcı ile anlatılan aynı kişidir bu yüzden kahraman anlatıcı adı da verilir. Çoğul bakış açısı ise daha çok modern romanda görülen birden çok bakış açısının bir arada yer almasıdır. Amaç bakış açılarındaki kusurları ortadan kaldırıp gerçeğe peşin hükümlere varmadan farklı açılardan bakmaktır (Tekin, 2016, s.53).

Hikâyesini anlatması için romancının elinde birçok imkân vardır, bunlar arasında en çok kullanılanı üçüncü şahısla anlatımdır. Ayrıca kahraman, kendi yaşam öyküsünü birinci şahısla anlatabilir ya da bir başka kahraman birinin başından geçenleri ele alabilir ve bu olayların başka türlü bir yorumunu yapabilir. Böylece anlatım tekniğinde bakış açısı yönteminin ne kadar önemli olduğu ortaya çıkar (Bourneur, & Quellet; 1989, s.29).

Şerif Aktaş (1991, s. 84), bakış açısını şöyle tanımlar: “Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.” Ayrıca bu tanımdan sonra bakış açısını hâkim bakış açısı, kahraman bakış açısı ve müşahit anlatıcıya ait bakış açısı olarak üçe ayırır.

Ece (2004, s.16) ise klasik bir anlatım şekli olan mesnevilerde bakış açısının olimpik olduğunu, şairin bu bakış açısının sunduğu geniş perspektif ile olayları yorumlama, istediği şekilde bir öncelik sırası sunarak onları ilgi çekici hale getirme imkânına sahip olduğunu söyler.

Hurşîd-nâme’de yazara anlatıda geniş imkân sağlayan hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Yazar, hâkim bakış açısı sayesinde olaylara ve kişilere dair her şeyi bilme ayrıcalığına sahip

olmuştur. Mesela aşağıdaki beyitte okuyucu daha bebekken bile Hurşîd'in güzelliğinin herkesi hayran bırakacak sevide olduğunu anlatıcının hâkim bakış açısı sayesinde öğrenir:

492 Tokuz ay oldı togdı bir güzel kız

Ki bir kez görmege bin can degül kız

“Dokuz ay tamamlanınca bir güzel kız doğdu, bu kızı bir kez görmek için bin can fedadır.”

Şu beyitlerde yine hâkim bakış açısı kullanılarak Hurşîd'in canına kasteden şahın adamlarının uğraşlarının boşa olduğu çünkü Hurşîd'e Hak tarafından uzun ömür ve mutluluk yazıldığı ifade edilmiştir. Böylece münecimlerin sınırlı olan bilgisinin hâkim bakış açısının sınırsız bilgisi sayesinde yalanlandığı ortaya çıkmıştır.

946 Segirdü gitdiler bunlar dahı hem

Ki Hurşîdün kılalar ömrini kem

“Bunlar da hemen koşup gittiler ki Hurşîd'in ömrünü Hurşîd'in ömrünü azaltalar.”

947 Kerîm arturduğu nesne kem olmaz

Ki şâdi bitiyen yirde gam olmaz

“Cömert olan Hakk'ın çoğalttığı varlık azalmaz ki mutluluk yazılan yerde üzüntü olmaz.”

Yine hâkim bakış açısıyla Hurşîd'i gören üç askerin arkadaşlarının ölümüyle dertlerine dert ekleyip üç tarafa yayıldığı bilgisi okura aktarılmıştır. Hâkim bakış açısının sunduğu geniş perspektifi kullanan anlatıcı böylece okurun ilgisini bu üç köle üzerine çekerek okurda merak ögesini oluşturmuştur. Bu satırları okuyan okuyucu bu üç kölenin başına gelecekleri merak eder hale gelmiştir. Aslında bu bakış açısı sayesinde yazar anlatıcı okuru da istediği gibi yönlendirme gücünü elde etmiştir. Üç köle okurun aklında kalsın diye bize bu bilgileri olaylar başlamadan hâkim bakış açısı sayesinde sunmuştur anlatıcı-yazar:

1499 Biri bin olmuş idi odlarınınun

Kabugı sıdmış idi ödlerinin

“Yangınlarının biri bin olmuştu, acılarının kabuğu kırılmıştı.”

Ayrıca kahramanların gördüğü rüyalar hâkim bakış açısıyla okura yansıtılmıştır. Hâkim bakış açısı sayesinde henüz savaş nihayete ermeden ve her şey kötü giderken Siyâvuş'un gördüğü rüyayla okur Boğa Han'ın yenileceğini anlamıştır:

5352 *İnandı şeh Siyâvuş oldu hürrem*

Ki kendü dahı düş görmişidi hem

“Şah Siyâvuş anlatılanlara inanıp mutlu olmuştu çünkü kendisi de böyle bir rüya görmüştü.”

5353 *Bahâdır ulu tugını Boganun*

Başın aşaga sançmışlardı anun

“Yiğit, yüce Boğa’nın bayrağını başından aşağı saplamışlardı.”

Hurşîd-nâme’de hâkim bakış açısı, kahraman bakış açısı kullanılmakla beraber genel olarak gözlemci bakış açısı kullanılmıştır. Gösterme tekniği kullanılan bölümlerde, kahramanların ve mekânların tasvirlerinde gözlemci bakış açısı kullanılmıştır. Hurşîd’i görünce aklını kaçıran kölelerden birinin aşk derdi yüzünden can verdiği bölüm gözlemci bakış açısıyla şu şekilde aktarılmıştır:

1489 *Kalanı gördiler cümle bu hâli*

Şu denlü dökdiler gözden zülâli

“Hepsi diğerinin bu halini gördüler gözlerinden berrak gözyaşlarını döktüler.”

1490 *Ki tâ ol yaş ile anı yudılar*

Ol aracukda kazdılar kodılar

“Döktükleri gözyaşları ile onu yıkadılar, oracığa bir yer kazıp gömdüler.”

1493 *Sinini mermer ile hoş bezerler*

Bu iki beyti ol taş a yazarlar

“Mezarını mermerle süsleyip şu iki beyti mezar taşına yazarlar.”

Hurşîd ile Ferahşâd’ın kavuşma ve ayrılma sahneleri de yine gözlemci bakış açısıyla okuyucuya iletilmiştir:

3619 *Çü işitdi turu geldi Ferahşâd*

Avındı bir az ol hâtırı şâd

“Ferahşâd bunları duyunca biraz teselli buldu ve gönlü rahatlardı.”

3620 *Veda’ itdükde kuçdı bir birin berk*

İdemez biri birin bir nefes terk

“Veda etmek için birbirlerine kuvvetlice sarıldılar, bir an bile birbirlerini terk edemediler.”

3621 Biri birin kabûl itdi götürü

Öpüşdiler kuçışdılar yittürü

“Birbirlerini tamamen kabul ettiler, öpüşüp, kucaklaşıp ayrıldılar.”

Ferahşâd'ın, babası ölüm döşegindeyken babasıyla son kez görüşmesi de yine okura gözlemci bakış açısıyla yansıtılmıştır:

6846 Vezîr ol dem Ferahşâdı getürdi

Ol aracuga kim sultân yaturdı

“Vezir o an hemen Ferahşâd'ı getirdi, oracığa sultanı yatırdı.

6847 Çü gördi oğlu yüzün hasta sultân

Bir iki inledi aheste sultân

“Oğlu sultanın hasta yüzünü gördü, sultan ağır ağır bir iki kere inledi.”

Hurşîd-Nâme’de hâkim bakış açısıyla verilen bölümlerde anlatıcı her türlü bilgiyi okura aktarırken kahraman bakış açısının kullanıldığı bölümlerde okur birinci elden kahramanların duygularını hissetmiştir. Gözlemci bakış açısı kullanılan bölümlerde ise olayların, varlıkların varsayımsal bir gözlemci ya da sanal bir izler tarafından algılanıyormuş gibi sunulması söz konusudur (Yivli, 2021, s.9).

Dil ve Anlatım

Divan edebiyatında eserlerde ne anlatıldığı kadar nasıl anlatıldığı da önemsenmiştir. Eserlerde kullanılan dil yüzyıllara göre, eserin türüne göre, sanatçının kabul ettiği sanat anlayışına göre farklılıklar göstermiştir. Her ne şekilde olursa olsun sanatçının asıl amacı dili kullanmadaki becerisini okurlarına sunmaktır. Bu yüzden gazel, kaside gibi eserlerde süslü, ağır bir dil kullanılırken öğretici yanı ağır basan eserlerde nispeten sade bir dil kullanılmıştır. Divan edebiyatı geleneğine bağlı kalarak sanatçılar eserlerinde Arapça, Farsça ve Türkçe kelimeleri bir arada kullanmışlardır. Bu durum zaman zaman kusurlara yol açsa da her şair tarafından benimsenmiştir. Şeyhoğlu Mustafa da eserini Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerle kurmuştur. On dördüncü yüzyıla ait olan bu eserde Şeyhoğlu tenkide uğrayacak olsa da özellikle Türkçe kelimelerden layıkıyla istifade etmeye çalışmıştır. Şekil yönünden gelecek tenkitleri önlemek için devrinin kaidelerine uymuştur. Dil yönünden gelecek tenkitlere de şu beyitlerle cevabını vermiştir:

7821 *Ki başdan başa bu şehri göreler*

Teferrüc-gâhını bir bir soralar

7822 *Göz irdükce güzeller göreler bıkır*

Ki irmeye bularun fikrine zikr

7823 *Garaz hûbun cemâlidir kemâli*

Gerek Türkî tonansun ger Mogâlî

Okudukça, anladıkça daha önce kullanılmamış ifadeler, güzelliklerle karşılaşılacağını haber veren Şeyhoğlu yazdığı eseri bir gezinti yeri olarak görmektedir. Şeyhoğlu, ister Türkçe olsun isterse de Moğolca olsun bir eserin güzelliği faziletli, eksiksiz oluşudur, diyerek eserine karşı ön yargıyla yaklaşacaklara baştan cevabını verir.

Şeyhoğlu'nun üslubu devrine göre özel bir hususiyet göstermektedir. Bu hususiyet ele alınan kelimenin ses, mana ve şekil benzerliğinden layıkıyla istifade ederek sözü yürütmek ve süslemektir. Hurşîd-nâme'de Şeyhoğlu bunun yüzlerce örneğini veriyor. Yazdıklarını bir temel kelime etrafında geliştirirken düğümlenmeye düşmez. Her üç dile de vakıf olan şair fikirlerini ifadeye yarayan kelimeleri bulma ve seçmede güçlüklerle karşılaşmaz. Şeyhoğlu'nun "Kılmak" kelimesi etrafında bu kadar rahat beyitler yazmasının temel sebebi şüphesiz dile hakimiyetidir. Bu ve buna benzer pek çok örnek Şeyhoğlu'nun kelime haznesinin ne kadar gelişmiş olduğunu gösterir.

4653 *Bu resme sürdi gitdi taht-gâha*

Kılincın gösterürhurşîd ü mâha

4654 *Bu Hurşîd'e ki baş eğmez kılınca*

Kılincun kadri yokdur kim kılınca

4655 *Görür misüz siz ol halkûn gülinci*

Gerek kıla kılıç ile kılncı

4656 *Eger it bigi uğrarsa kılınca*

Ol it yigrek bu kılncı kılınca

4657 *Kılncı başına gelsün ilâhî*

Elini eylûgi alsun ilâhî

Şeyhoğlu'nun üslûbunda dikkat çeken bir diğer unsur ise eserinde çok sayıda atasözüne ve halk deyişlerine yer vermiş olmasıdır. Böylece Türk halk edebiyatının zenginliklerini de dile

getirmiş oluyor. Şeyhoğlu aruzun Türkçeye uygulandığı bir dönemde halk tabirlerini de ustalıkla nazma çekmiştir (Ayan, 1979, s.99).

602 Gerek kaplaya bedr ayı çığ ile

Dutam sanur güneşi başçıg ile

1004 İştüdüm ki serün olalı bu il

Üşendirmedi sivri sineği yıl

2798 Sen anı çok seversin ol seni bol

Olur âhır gönülden gönüle yol

4202 Ulular didiler bu sözi böyle

Ki egri otur illa togru söyle

5874 Ya ka'be örtüsün kesb itse bir kul

Kıla mı hergiz ol bizden ite çul

Şeyhoğlu bunlara benzer pek çok örnekte halk söyleyiş ve atasözlerini beyitlerde ustalıkla kullanmıştır. Şeyhoğlu'nun bu ferdî tutumu onun üslûbunu özgünleştirmiştir.

Aruzun Türkçeye uygulandığı bir dönemde kaleme alınan Hurşîd-nâme'de Şeyhoğlu mesnevinin içerisinde bulunan gazellerde aruzun on bir muhtelif kalıbını kullanmıştır. Mesnevide yer alan vezin çeşitliliği Şeyhoğlu'nun vezne olan hakimiyetini de göstermektedir.

Şeyhoğlu mesnevide yer yer didaktik bir anlatım da benimsemiştir. Hurşîd-nâme bir aşk mesnevisi olduğu halde içerisinde çeşitli sıkıntıların meydana gelmesinde nasıl davranılması gerektiği de kahramanlar aracılığıyla aktarılmıştır. Mesela Siyâvuş'un devlet yönetimiyle Boğa Han'ın karşılaştırılıp ideal devlet yönetiminin nasıl olması gerektiği, savaş ve barış zamanlarında nasıl stratejiler geliştirildiği, elçilere muamele, olumsuz durumlar karşısında metin olma gibi konular da eserin öğreticiliğinin göstergesidir.

Hurşîd-nâme şekil bakımından tam ve kusursuz bir mesnevidir. Bunun göstergesi ise mesnevi geleneğine tamamen uygun şekilde tanzim edilmesidir. Şeyhoğlu, mesnevisini tevhid, münâcât, na'at, mi'râciye, dört halifeye övgü, nazmın veya sözün özelliklerine dair kısım, eserin sunulacağı şahsın methi, hikâyeye geçiş, hikâyenin başlıklara ayrılması, hikâyenin sona ermesiyle Hakka şükür ifade eden münacat, eserin tamamlanması ve adı, eserin telif tarihi şeklinde tertip etmiştir.

Anlatım Teknikleri

Türk romanı, üslup, anlatım tekniği ve kurgu bakımından geleneksel anlatma formlarından büyük ölçüde etkilendi (Gündüz, 2009, s.763). Tahkiye unsurları olarak da bilinen bu anlatım teknikleri her anlatıda ortaktır fakat her yazarı diğerinden farklı kılan unsurdur. Yazarlar kullandıkları anlatım teknikleri sayesinde orijinalliği yakalayabilir. Bu tekniklerden ilki anlatma ve genellikle onunla kullanılan gösterme tekniğidir. Anlatma tekniğinde olaylar bir anlatıcı tarafından okura aktarılır. Anlatıcı olaylar üzerinde tahakküm kurmuştur, ön planda yer alır. Gösterme tekniğinde ise anlatıcı; eserle okurun arasından çekilir olaylar doğrudan okurun gözü önünde canlanır, okurla olay baş başadır. Bunu sağlamak için genellikle mektup ve diyalog tekniği kullanılır. Tasvir tekniğinde ise anlatıda ele alınan unsurlar- olay, kişi, zaman, mekân- okurun gözünde canlanacak şekilde bir resim gibi anlatılır. Bu teknik sayesinde anlatı gerçeklik kazanır ve unsurlar çok boyutlu olarak ele alınır. Amaç sadece unsurları canlandırmak değil unsurların kişi üzerindeki duygusal etkisini de ortaya koymaktır.

Geriye dönüş tekniğinde ise kahramanın veya olayların geçmişi hakkında bilgi verilir. Özetleme tekniği ise yazar kahramanın ya da kahramanların başından geçenleri özetleyerek okura yansıtır. İç monolog tekniğinde ise okur kahramanın iç dünyası ile baş başa kalır. Bu teknikte kahraman kendi kendine düşündüklerini konuşma havası içinde, doğal akışına uygun serbestlikte okura aktarır (Tekin, 2016, s.209).

Bir mesnevide hemen hemen bütün anlatım tekniklerini bulmak mümkün olabilir. Esasen bunu zorunlu kılan da *öykülemenin* kendisidir. Şahıs kadrosunun varlığı kendiliğinden; *mektup*, *diyalog* ve *monolog* tekniklerini, mekân; *tasvir*, *zaman* *özetleme*, anlatıcı; *duraklama*, *anlatma*, *sahne*, *iç çözümleme*, tekniklerini, olay örgüsünü oluşturmada takınılan tavır ve zaman unsuru da *geriye dönüş* tekniğinin varlığını gerektirir (Ece, 2004, s.7). Bu bağlamda Hurşîd-Nâme mesnevisi incelendiğinde anlatma, gösterme, mektup, diyalog, tasvir, iç monolog, özetleme ve montaj tekniklerinin varlığı somut olarak tespit edilmiştir. Söz konusu teknikler mesnevide şu şekilde ele alınmıştır:

Anlatma (Tahkiye Etme) Tekniği

Anlatmaya bağlı metinlerin ilk örneklerinden olan destanlarda hikâyeyi anlatan kişi/anlatıcı hep ön plandadır. Anlatıcı, hikâye ile okuyucu arasına konumlanmış bir köprü görevi üstlenir ve okuyucuya her şeyi aktarır. Bu teknikte anlatıcının her şeyi bilen bir tutumu vardır. Tasvirler, yaşanan olaylar, kahramanın iç dünyası genellikle bu teknikle okura yansıtılır. Kahramanların kim olduğu, geçmiş, gelecek ve şimdi hakkında sahip olduğu bilgileri okura ilgi çekici şekilde aktarır.

Hurşîd-nâme adlı mesnevide odak noktası müelliftir. Okuyucu sanatçının izin verdiği ölçüde olaylar ve kahramanlar hakkında bilgi sahibi olur. Dikkatler mutlak anlamda müellif üzerinde yoğunlaştığı için bu mesnevide ağırlıklı olarak anlatma tekniği kullanılmıştır.

Önemli olaylar yaşandıktan sonra ya da yaşanmadan önce içinde bulunulan ortam, gece ve gündüz vakitleri, mekân unsurları genellikle anlatma tekniği ile okura yansıtılmıştır. Örneğin Şah Siyavuş eşinden erkek çocuk beklerken kız çocuğu dünyaya gelir bunun üzerine yaşadığı üzüntü anlatma tekniği ile verilir:

499 Yirindi kız içün sultân Siyâvuş

Ana umduğu nesne gelmedi tuş

“Sultan Siyâvuş kızı olduğu için üzülür, umduğu varlık beklediği şekilde olmadı.”

Şah Siyâvuş, hatunlardan kızının ölmediği haberini alınca Darü'l-Melek'e gider kızını görünce ona kıyamayıp alıp saraya getirir. Kızı ve sultanı bir arada görünce Hatun sırrının ifşa olduğunu anlayıp korkar.

1187 İşâret kıldı sol sa'atda sultân

İçerü girdi ol banu hırâmân

“O zaman sultan işaret eder ve salınan güzel içeri girer.”

1188 Selân itdi vü üç kez secde kıldı

Anası gördi vü ahvâli bildi

“Selam verdi, üç kez secde etti, annesi onu gördü ve helini bildi.”

1189 Ki sırrı cümle fâş olmuş bu gice

Şeh ol gince tudaş olmuş bu gice

“Bu gece bütün sırrı açığa çıkmış ki şah bu gece o hazineyle karşılaşmış.”

Hurşîd ve Feraşâd birbirine kavuştuktan sonra gündüz vakti yaklaşırken kimse onları görmesin diye ayrılmak zorunda kalırlar. Ayrılırken yaşadıkları vedalaşma sahnesi yine anlatma tekniğiyle okura yansıtılır:

3619 Çü işitdi turu geldi Feraşâd

Avındı bir az ol hâtırı şâd

“Feraşâd sevgilisinin anlattıklarını dinleyince duruldu, onun sözleriyle teselli bulup biraz mutlu oldu.”

3620 Vedâ' itdükde kuçdı bir birin berk

İdemez biri birin bir nefes terk

“Veda edip birbirlerine sıkıca sarıldılar, birbirlerinden bir nefes ayrı kalamazlar.”

Hurşîd’e âşık olan, kimselere yenilmeyen, herkesin korktuğu Boğa Han’ın Siyâvuş’tan ret cevabı alınca hissettikleri anlatma tekniğiyle şu şekilde verilir:

4450 Hemân-dem börkin aldı yire urdı

Diken bigi bıyığı uru turdı

“Hemen o zaman tacını çıkarıp yere attı, bıyığı diken gibi olup dikildi.”

4451 Bilin tutdı heyâhey agladı çok

Tokındı gögsine demrenlü bir ok

“Belini tuttu, üzülerek çok ağladı, göğsüne sivri bir ok değdi.”

Mesnevilerde sıkça karşımıza çıkan rüya motifidir. Rüya kişisel bir eylemdir. Kahramanın gördüğü rüya anlatıcı aracılığıyla okura yansıtılır. Hurşîd-nâme’de de Siyâvuş’un Boğa Han’a galip geleceğine dair gördüğü rüya anlatma tekniğiyle şu şekilde verilir:

5352 İnandı şeh Siyâvuş oldu hürrem

Ki kendi dahı düş görmişidi hem

“Şah Siyâvuş anlatılanlara inanıp mutlu oldu ki kendi de böyle bir düş görmüştü.”

5353 Bahâdur ulu tugını Boganun

Başın aşaga saçmışlardı anun

“Yiğit, ulu Boğa’nın bayrağını aşağı alıp onun başını dağıtmışlar.”

5357 Görür kendü çerisi kamu atlu

Tonanmış her biri yaraklu yatlu

“Kendi askerlerinin hepsinin atlı, silahla donanmış hazırlıklı olduğunu görür.”

Kahramanların başından geçen olayların özetleme yerine kahramanda uyandırdığı izlenimleri ilahi bakış açısına sahip anlatıcı sayesinde okura aktarılır. Ferahşâd’ın babası oğluna kavuştuğunda oğlu hiçbir şey anlatmadan sadece yüzüne bakarak oğlunun yaşadığı değişimi anlatıcı aracılığıyla şu şekilde okura yansıtılır:

6246 Atası gözlerinden öpdü kuçdı

Bişâret kuşu kondı kaygu uçdı

“Atası gözlerinden öpüp sarıldı, müjde kuşu konup üzüntüyü uçurur.”

6247 Çü bakdı şeh Ferahşâdun gözine

Bulaşmış gördü yüz gurbet tozına

“Şah Ferahşâd’ın gözüne bakınca yüzüne gurbet tozu bulaştığını görür.”

Mesnevinin sonunda anlatıcı Ferahşâd’ın düğününde İnayet adlı elçinin sağdıç olduğunu, Âzâd ile de Daye’nin birlikteliklerini anlatma tekniğiyle okura şu şekilde yansıtır:

7740 Ferahşâd eyler idi hôş düğünü

Ururdu düşmen içine düğünü

“Ferahşâd güzel bir düğün yapar, düşmanlarının içine düğünü vururdu.”

7741 İnâyet şâhı hem sagduç idindi

Özini orta anı uç idindi

“İnâyet Şah’ı hem sağdıç yapar hem de kedisini arkaya çekip onu baş yapar.”

7743 Esir Âzâd ulaşdı dayayile

Ki oldı ser-ver ol ser-mâyeyile

“Âzâd da Daye’ye kavuşur onun varlığıyla önder olur.”

Tasvir Tekniği

Tasvir kelimesi kök itibarıyla suretten türetilmiş Arapça bir kelimedir. Kelime anlam itibarıyla “bir şeyin suretini çıkarma, resmini yapma, suret, resim” şeklinde tanımlanmaktadır (Şemseddin Sami, 2010, s.411). Daha açık bir ifadeyle tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, zaman, olay, mekân gibi unsurları sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır (Tekin, 2016, s.160). Bu teknik romanın fizikî atmosferiyle insan atmosferi arasında bir bağ kurar. Tasvir, hikâyenin ritmini vermeye yarar (Bourneur, & Quellet, 1989, s.108). Bu bağlamda tasvir tekniğinin kullanımındaki temel amaç anlatıdaki kurgu dünyasının okurun zihninde gerçeklik kazanmasını sağlamaktır.

Hurşîd-nâme adlı çalışmamızda anlatma tekniği dışında hem zaman hem mekân hem de kişileri tanıtmada tasvir tekniği sıkça kullanılmıştır. Zaman ve mekân tasvirleri tahkiye unsurları bölümünde yer almıştır. Çalışmamızda kişi tasvirlerinde en çok dikkat çeken özellik Hurşîd ve Ferahşâd’a ait pek çok farklı tasvirin yapılmasıdır. Mesnevide Hurşîd ve Ferahşâd’ın sürekli başkalarının gözünden -Daye, Hadim, Siyâvuş vb.- betimlemesinin yapıldığı görülür.

Daye, Ferahşâd’ı ilk gördüğünde onun nasıl biri olduğunu Hurşîd’e anlatır. Hurşîd anlatılan bu güzelliğe âşık olur. Daye’nin gözünde Ferahşâd şu şekilde tasvir edilir:

2676 *Yüzini sanasın uçmak gülidür*

Dili cân gülşenin bülbulüdür

“Yüzünü cennet gülü sanırsın, dili/sözleri de gönül bahçesinin bülbulüdür.”

2677 *Gözi ‘âşıkların cânın sağışlar*

Sözi sayrulara sağlık bağışlar

“Gözü âşıkların canını hesap eder, sözü hastalara sağlık bağışlar.”

2678 *Bilüre dutsa la’l ider yanagı*

Kızıl yakutı reng eyler tudagı

“Kristal parçasına yanağı yansısa kristal kırmızı olur, dudağı kızıl yakutu renklendirir.”

Yine Feraḥşâd’ı ilk görenlerden Hadım onu insan suretinde bir meleğe benzetir, saçının siyahlığını, yüzünün güzelliğini, bu kadar güzel olmasına rağmen kılığı ve kıyafetleriyle pasa bulamış halini Hurşîd’e anlatır ve şu şekilde tasvir eder:

2426 *Ya âdem suretinde bir melekdür*

Ya hûd bize meleklerden beledür

“Ya insan görünümünde bir melektir yahut bize meleklerden bir hediyedir.”

2427 *Vücûdı küllî bir ile karışmış*

Saçı zulmet ki nûr ile barışmış

“Bedeni genel bir bütünlük taşır, saçı aydınlıkla barışmış bir karanlık.”

2433 *Yüzi kutlu sözi tatlu yigitdür*

Gözel cåndur sa’âdetlü yigitdür

“Yüzü uğurlu, tatlı, güzel sevgili, mutluluk sahibi bir yigittir.”

2434 *Bu hüsn ile bulaşmış ise pasa*

Başında keçe vü girmiş pelâsa

“Bu güzellikle pasa bulaşmış, başında keçe ve çul giymiş.”

Hurşîd ise ilk olarak onu doğduğunda görenler tarafından güneşe benzetilerek tasvir edilir, daha sonra Darü’l Melek’te onu büyüten Daye’nin gözünden tasvir edilir, sonra onu yetiştiren Hoca’nın gözünden tasvir edilir, daha sonra Siyâvuş’un üç askeri -Âzâd, Siyâh ve Kâfur- tarafından tasvir edilir, tabii ki Feraḥşâd’ın gördüğü Hurşîd tasvirleri ve Boğa Han’la Behram’ın gördüğü Hurşîd tasvirleri de eserde yerini alır. Bu tasvirlerde anlatılanlar her zaman

Hurşîd'in güzelliğine ait tasvirler değildir. Özellikle Daye ve Hoca'nın tasvirleri Hurşîd'in zekâsı, ilme ve şiire olan yatkınlığı, kadın olmasına rağmen gücüne dair yapılan tasvirlerdir.

Siyâvuş, kızı Hurşîd'in yaşadığını öğrenince Darü'l Melek'e onu öldürmeye gider lâkin Hurşîd'i karşısında görünce onu öldürmekten vazgeçer. Siyâvuş'un yaptığı tasvirde Hurşîd bütün güzellerle kıyaslanır ve onlardan daha güzel bir Hurşîd meydana çıkar. Tamamen Hurşîd'in dış görünüşündeki güzelliğin tasvir edildiği beyitler şu şekilde karşımıza çıkar:

961 *Ki ne perî vü ne insana benzer*

Teni başdan ayaga cânâ benzer

“Ne peri ne de insana benzer, vücudu baştan ayağa hayat verir.”

962 *Uzatmış Hızır bigi zülfi kolın*

Tudagı çeşme-i hayvâna benzer

“Saçı, Hızır'ın kolı gibi uzamış; dudağı ölümsüzlük suyuna benzer.”

966 *Gözinün biri uğrı biri 'ayyâr*

Biri câdû biri fettâne benzer

“Gözünün biri hırsız biri gezgine, biri cadı biri fitneciye benzer.”

971 *Evi cennet boyı Tûbâ yüzi nûr*

Özi hûrî sözi rıdvâna benzer

“Evi cennet, boyu Tuba, yüzü nur, kendi huri, sözü Rıdvan'a benzer.”

975 *Neye kim benzedürsem yigdir andan*

Kamusı kuldır ol sultâna benzer

“Neye benzetirsem ondan daha iyidir, benzettiğim her şey köledir Hurşîd sultana benzer.”

Hurşîd'in yüzünü gören Ferahşâd da onun güzelliğinin noktasını en meşhur nakkaşların bile resmedemeyeceğini şu şekilde anlatır:

3425 *Nikâb altında bir nakş itdi peydâ*

Ki bin nakkâş olur ol kaşda şeydâ

“Örtü altından bir resim göründü ki bin ressam o kaşı çizerken aklını kaybederdi.”

3426 *Nice Şaverd ü Mânî vü Kelûyân*

Anun bir noktasında denk ü hayrân

“Pek çok ünlü mimar, ressam onun bir noktasına şaşırıp hayran olurdu.”

3427 Bu resme reng ü resm ü hatt u pergâr

Nigârîstân-ı Çîn içinde bî-kâr

“Bu suretteki renk, desen, çizgi ve daireler Çin resimlerinin içinde dahi yoktur.”

Kişi tasvirlerinin dışında mesnevide dikkat çeken tasvirlerden biri de Şeb-çerâğ adına yapılan tasvirdir. Şeb-çerâğ, geceleri parlayan mücevher demektir. Karanlıkta kandil gibi aydınlık saçı, oldukça değerli ve pahalı bir mücevherdir (Yıldırım, 2008, s.333). Efsanelere göre Hızır ve İskender hayat suyunu aramak için yola çıkarlar. İskender karanlıklar aleminde yolunu aydınlatmak için şeb-çerağı kullanır. Bu inanıştan istifade edilerek Hurşîd-nâme’de bununla ilgili bir olaylar zinciri teşkil eder (Ayan, 1978, s.59). Şeb-çerâğ Hurşîd için Feraşâd’dan istenilen çeyizdir. Magrib Şahı’nın hazinesinde yer alan bu nesne şu şekilde tasvir edilir:

7347 Kaçan ol kutıdan kaldırdı şukka

Çıka geldi içinden la’l hokka

“O zaman kutunun üzerindeki bez parçasını kaldırıncı içinden küçük, kırmızı, bir cam kutu çıktı.”

7348 İçinde hokkanun bir dane gevher

Güneş cirmi bu cevherden dutar fer

“Hokkanın içinde bir tane elmas vardı, Güneş cismi ışığını bu elmadan alırdı.”

7349 Çü kodı ayasına hokkayı şâh

Münevver oldı ol ayvân u der-gâh

“Şah avucuna hokkayı koyduktan sonra o köşk ve divan aydınlandı.”

7350 Niceme gündüz idi dünya düp düz

Gün urındı sanaydun giceden yüz

“Dünya dosdoğru çok aydınlık bir gündü, gece gündüz hep gün oldu sanırdın.”

Tasvir tekniği kullanılan diğer bölümler; mekân, zaman ve diğer kahramanlar anlatılırken tahkiye unsurları içerisinde yer aldığı için burada bu bölümlere tekrar yer verilmemiştir. Mekân tasvirleriyle ilgili en dikkat çekici husus gerçek mekân olarak bilinen Acem, Irak, İsfahan, Mısır, Horasan gibi mekânların sadece adı geçerken hayali mekân olarak

karşımıza çıkan Darü'l Melek Kalesi, Hurşîd'in köşkü, bahçesi ve hamamı hatta Hızır-İlyas makamı ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir.

Özetleme Tekniği

Tahkiyeli anlatı metinlerinde kullanılan özetleme, bir zaman süreci içerisinde çeşitli yerlerde olan bir seri olayı genel çizgileriyle okuyucuya ileten bir tekniktir ve hikâye anlatmanın doğal yöntemlerinden birisidir (Stevick, 2010, s. 120). Tahkiyeli metinler her ne kadar hayatı yansıtsa da hayatın kendisi değildir. Bu yüzden anlatıcı kurmaca dünyanın kendisine verdiği imkanları kullanarak özetleme tekniği sayesinde sayfalarca sürececek bir bilgiyi birkaç cümleyle ya da paragrafla özetleyebilir. Bu teknik gereksiz ayrıntıyı silerek esere derli toplu bir görünüm kazandırır. Özetleme tekniğiyle olaylar ve kişiler bariz yön ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır (Tekin, 2016, s.182).

Hurşîd-nâme'de özetleme tekniği daha çok vaka geçişlerinde kullanılmıştır. Olay örgüsünde atılım sağlamak için kahramanların başından geçenler kısaca özetlenmiştir. Özetleme tekniği özellikle her kölenin gittiği ülkede başından geçenleri anlatmada sıklıkla kullanılmıştır. Anlatıcı her defasında olayları tekrar tekrar anlatmayarak gereksiz teferruatı önlemiştir. Mesela Siyâh adlı köle on sekiz sayfada anlatılan olayı yirmi üç beyitle şu şekilde özetlemiştir:

4222 *Didi evvel Siyâvüşün zemânın*

Vefâsın 'adlin ü emnin emânın

“Vefalı, adaletli, güven veren Siyâvuş'un zamanıydı.”

4225 *Hak ana bir güzel kız virdüğünü*

Müneccimleri anda dirdüğünü

“Hak ona güzel bir kız verince müneccimleri orada topladığını.”

4228 *Boyun dutdugın öldürmege hatun*

Virüben dayasına incü altun

“Hatun, kızın öldürülmesine karşı gelerek dayesine inci altın verir.”

4229 *Anı âl eyleyüp gizletdüğünü*

Bir ayruk ölüyi izletdüğünü

“Şahı aldatarak kızını gizlettiğini, bir başka ölüyü gösterdiğini.”

4231 *Hatunlar anda remz itdülerini*

Şehe Hurşîdi gamz itdüklerini

“Hatunlar imalı konuşarak Şah’a Hurşîd’i gammazlar.”

4234 Anı kullar nicesi gördilerdi

Nice bî-hôd olup yüz urdıldardı

“Onu/Hurşîd’i köleler/gulam askerler gördükleri anda kendilerinden geçerek yere kapandılar, secde durdular.”

4241 Üçi üç yana gitdügin tanışup

Geçüp cândan cihândan usanışup

“Üçü, dünyadan bıkip, canlarından vazgeçerek üç tarafa gitmeye karar verir.”

4242 Hıtây iklimine yitdügin özi

Görüp ol köse ıklıkçıyı gözi

“Kendisinin Hıtây ülkesine ulaşınca o köse ıklık çalanı görmüş.”

Ferahşâd’ın Şeb-çerâğ’ı almak için ülkesine gidip babası tarafından hapsedilip iki yıl sonra dönmesi okuyucuya yine Ferahşâd’ın ağzından özetleme tekniğiyle aktarılmıştır:

7366 Ki ben mahbûs idüm cebren ve kahran

Gözümden gayb olupdı ehl gayran

“Ben ki zorla hapis tutulmaktaydım, etrafımdaki kimseyi gözüm görmezdi.”

7367 Çü dutdı hârîci yirini hasum

Atamun ölmegi oldı halâsum

“Kendim yerimi dışarıda tuttum, babamın ölümü kurtuluşum oldu.”

7368 Çü kurtıldum dahı beklemedüm ben

Becid gitdüm beri eglenmedüm ben

“Ben kurtulur kurtulmaz hiç beklemedim, bu tarafta eğlenmedim hızlıca gittim.”

Siyâvuş kızının yaşadığını hatunlardan öğrendikten sonra kızını öldürmek için Darü’l Melek Kalesi’ne gider. Kızıyla karşılaşınca onu öldüremez fakat Hurşîd onun bu davranışını sorgular. Siyâvuş da Hurşîd’in sorularını cevaplamak için yaşadıklarını şu beyitlerle özetler:

1060 Bir arada anan ile tanışduk

İnanışdug u sonumuz sanışduk

“Zamanı gelince annenle tanıştık karşılıklı birbirimize inandık ve sonumuzu tahmin ettik.”

1061 Boyun dutdı ki işün bitüreydi

Nice kim buldıyse yitüreydi

“İşini bitirmeye karar verdi, seni nasıl dünyaya getirdiyse öyle yok edecekti.”

1062 Meger bî-çâre gâyet şefkatinden

Sana kıyamamış ırmış katından

“Meğer çaresiz şefkatinden sana kıyamayıp seni huzurundan uzaklaştırmış.”

1063 Şara çep çevre âdem saldurur tîz

Bir oglancuk ölüsün buldurur tîz

“Şehrin her yerine adam salmış hemen bir çocuk ölüsünü buldurup getirtmiş.”

1064 Bana ‘arz itdi defn itdüm inandum

Mukadder mekr ile def‘ ola sandum

“Bana da onu sen diye gösterdi, inanıp onu sen diye gömdüm, kaderi hileyle yok ederim sandım.”

Mektup Tekniği

Mektup kişisel hayatı konu alan bir metin türü olsa da zaman içerisinde anlatılarda kullanılan bir tekniğe dönüşmüştür. Mektup, kişisel bir metin türü olduğundan içerisinde yer alan duygu ve düşüncelerde öznellik barındırır. Bu durum da anlatılarda kullanılan kahramanın anonimlikten çıkıp beşerî yönü ağır basan bireylere dönüşmesini sağlamıştır. Ayrıca mektup türünün anlatım tekniği olarak kullanılmasıyla bugünkü modern romanlarda kullanılan çoğul bakış açısı tekniği ortaya çıkmıştır. Mektup kime aitse olaylar, kahramanlar hatta mekân o kişinin bakış açısını yansıtır hale gelmiştir. Bu yüzden bireyin iç dünyasını aydınlatmada mektup tekniğinin gücü yadsınamaz düzeydedir (Tekin, 2016, s.179).

Mektup tekniği Hurşîd-nâme’de pek çok yerde kullanılmıştır: Elçiler padişahlarının sözlerini ve cevapları mektupla getirip götürmüştür, savaş zamanı Boğa Han asker toplamak için çevre illere mektup yollatmıştır hatta düğün merasimleri bile mektupla ilan edilmiştir.

Hurşîd ve Ferahşâd arasında bir iletişim görevi gören mektup, gümüş kâğıt üzerine altınla ya da altın kâğıt üzerine gümüş suyuyla yazılmaktadır. Bu mektuplar genellikle kahramanların birbirlerine olan özlem ya da sitemlerini dile getiren gazellerden oluşmaktadır.

Hurşîd yıllar sonra dönen Ferhşâd'a sitemde bulunduğu "öyle mi yar öyle mi" redifli gazeli şu şekilde yazmıştır:

7227 Gümüş levh aldı vü altun kalem bir

Bu şi 'ri altun ile kıldı tahrîr

"Gümüş kalemle altın bir kalem alıp bu şiiri altın ile yazdı."

Bazı bölümlerde doğrudan mektup başlığı kullanılmıştır. Bunlardan biri Boğa Han'ın Hurşîd'le evlenmek istediğı için Siyâvuş'a gönderdiği mektup (4341-4348 numaralı beyitler), diğeri Siyâvuş'un cevabı niteliğindeki mektup (4431-4438 numaralı beyitler) ve sonuncusu Hurşîd'in Boğa Han'a tuzak için yazdığı aldatmaca mektuptur (5492-5516 numaralı beyitler). Bunlardan ilk ikisinin dili daha sade ve meydan okuma tarzındayken üçüncüsü yine bir aşk mektubu niteliğindedir:

4342 Benüm hakkumda gel bir 'adl ü dâd it

Kızun Hurşîdi bana namzed it

"Benim hakkımda iyilik ve adaletle karar ver, Hurşîd kızını bana nişanla."

4345 Dilerüz dimeyesin bu söze yok

Revâdur ayruga illâ bize yok

"Dileriz bu isteğimize yok demezsin bize illaki yok sözünden başkası yakışır."

Siyâvuş ise Boğa Han'ın bu üslubuna karşılık ona haddini bildirir nitelikte kızı Hurşîd'i vermediğine dair şu mektubu gönderir:

4432 Meger kim kendüzün bilmek diledün

Anunçün kılıcuma diş biledün

"Sen kendini bilmek istediğın için benim kılıcıma diş biledin."

4437 Velî el kim dilersin bizde yokdur

Ki meh-rûlar öküş iklimde çokdur

"Velakin istediğın kişi bizde yoktur ki senin ülkende ay yüzlüler çoktur."

Hurşîd'in Boğa Han'a yazdığı mektup ise tamamen Boğa Han'ı savaş meydanına çıkarıp yenmek için yazdığı aslı olmayan duygularla dolu bir mektuptur. Bu mektup ise ak gümüş kâğıt üzerine kırmızı altın suyuyla yazılmış, mendile sarılmış, güzel koku ve ferahlık veren bu mektupta Hurşîd önce Boğa Han'a olan aşkını dile getirip sonra da savaş meydanında yapacakları oyunu anlatmaktadır:

5501 *Vücûdum 'ışkına doymazdı gördüm*

Atam bu sözlere uymazdı gördüm

“Bedenim aşkına doymazdı gördüm, babam bu sözlerime uymazdı gördüm.”

5509 *Yıkasın atdan ol lahza dutasın*

Bu lu 'b ile beni şâhdan utasın

“O anda beni attan yıkıp yakala, bu hileyle beni padişahdan kazanırsın.”

5513 *Bu resme fîkr ü tedbîr eyedüm ben*

Senünle gönlümi bir eydüm ben

“Bu davranışlarla düşündüm ve önlem aldım, gönlümü seninle bir yaptım.”

Bunların dışında Boğa Han'ın savaş için çevre ülkelerden adam toplamak amacıyla gönderdiği mektup ve Siyâvuş'un kızıyla Behrâm'ın düğününe davet amacıyla diğer beylere gönderdiği mektupların sadece adları vardır, içeriğe dair herhangi bir açıklama yoktur:

4461 *Oturma illere çevre bitik sal*

Başun çekme sözüme olgıl uysal

“Durma çevre ülkelere mektup sal, itiraz etme sözüme uysal ol.”

4462 *Yazunuz beglere hüccet virilsün*

İki yıllık yarag ile dirilsün

“Beylere yazın senet verilsin, iki yıllık hazırlıkla bir arada toplansınlar.”

6788 *Bitiler yazdı çevre şehlere ol*

Ki cümle cem ' olup ısmarlaya yol

“Çevredeki padişahlara mektuplar yazıp hepsini bir araya toplamak için yol gösterdi.”

6789 *Kamu halkı kığırıp kıldı da 'vet*

Ki kıla her birine lutf u mürvet

“Bütün halkı çağırıp davet etti, her birine iyilik ve güzellikte bulundu.”

Batıslam'a göre (2002) mesnevi şairlerinin soyut bir anlatım biçimi yerine okuyucuyla daha rahat bir iletişim kurmak amacıyla ya da mesnevi kahramanlarıyla okuyucuyu yakınlaştırmak, kahramanların duygu ve düşünce dünyasına okuyucunun ortak olmasını sağlamak için mektup tarzı anlatımdan yararlanılmıştır (Batıslam, 2002, s.17). Şeyhoğlu da

okuyucuyla kahramanları yakınlaştırmak için kahramanların kendi duygu dünyalarını kendi bakış açılarıyla aktaracağı mektup tekniğini Hurşîd-nâme’de kullanmıştır.

Gösterme Tekniği

Genellikle anlatma tekniğiyle bir arada kullanılan gösterme tekniğinde amaç somut yaşamı yansıtmaktır. Anlatıcı, anlatma tekniğine göre nispeten geri planda kalarak okuru olayla baş başa bırakır. Gösterme tekniği sayesinde sanatçı anlatılanları hayata yaklaştırarak kurgunun gerçekliğini artırır. Anlatma tekniğinde okuyucunun dikkati anlatıcı üzerindeyken gösterme tekniğinde okuyucunun dikkati eser (metin, hikâye) üzerine çevrilir (Tekin, 2016, s.152).

Gösterme tekniğinde anlatıcı okura doğrudan yaşantı imkânı sunduğu için bu teknik dramatik metot olarak da geçmektedir. Dramatik metot, okuyucunun hikâyedeki şimdiki zamanla yani roman dünyasındaki zamanla kaynaşmasını ve onun kendisini sahnede icra edilen bir oyunu seyreden kişinin hissettiği gibi olayların içinde bulmasını sağlar. Dramatik metot, yorumsuz bir şekilde sahne tekniğini kullanarak bu etkiyi yaratır (Stevick, 2010, s.252).

Hurşîd-nâme’de anlatma tekniğiyle bir arada kullanılan gösterme tekniği daha çok eyleme dönük, hareketliliğin olduğu bölümlerde kullanılmıştır. Mesnevide yer alan diyalog bölümleri de bir çeşit sahneleme olarak gözümüzde canlansa da savaş, kahramanların davranışları bu teknikle okura yansıtılmıştır. Gösterme tekniğiyle mesnevide geçen olaylar kahramanın hayal dünyasında şekle bürünerek gerçeğe yaklaştırılmıştır.

Gösterme tekniği ilk olarak Hurşîd’i öldürmeye gelen gulam askerlerinin nakledildiği bölümde kullanılmıştır. Her ne kadar olaylar anlatıcı aracılığıyla okura aktarılsa da anlatıcı burada sadece kamera işlevi görür, metin doğrudan okurun muhayyilesinde hayat bulur. Askerler, Hurşîd’i öldürmek için onun odasına girdiğinde onun güzelliğine vurulup kendilerini kaybederler. Bu durum şu şekilde sahnelenmiştir:

938 Ne bellü yâra var bunlarda ne kan

Yıkıldı birbiri üstine bî-cân

“Bunlar birbirleri üzerine cansız bir şekilde yıkılıp kalırlar. Fakat görünen ne bir yaraları ne de üzerlerinde bir kan vardır.”

939 Bular düşdi ayakdan kılıç elden

Kesildi el ayak kaldı ‘amelden

“Bunlar elden ayaktan kesilip kılıçlarını düşürürler, yapacakları işi de unuturlar.”

940 Hemîn gözleri bakar söylemez dil

Divâr nakşı bigi ne kâl ü ne kıl

“Gözleri bakar ancak dilleri bir şey diyemez, hiçbir şey diyemeyip duvar nakşı gibi kalırlar.”

941 Nîgârın oldu bu ahvâl için deng

Ki deng oldu bu kullar yimedin beng

“Sevgili bunların bu halini görüp şaşırdı, uyuşturucu bir madde kullanmadan bu kullar şaşkına döndü.”

Özellikle Zaygam’ın savaş meydanında esir düşmesi ile Boğa Han’ın başının kesilmesi hadisesi bu teknik sayesinde okur tarafından sanki doğrudan tecrübe edilmiştir:

5203 Yürüdiler Boga han u Turumtay

Çeriler bağladılar saff ü alay

“Boğa Han ve Turumtay askerlerin sıralandığı meydanda ilerlediler.”

5205 Bu yanadan binip sultân Siyâvuş

Yasayup athuyı yayayı çâvuş

“Bu tarafta da sultan Siyâvuş atına binip atlı ve yaya çavuşlarını yerleştirdi.”

5207 Girü gürzini salup çaptı Zaygam

Atın meydân içinde depdi Zaygam

“Zaygam yeniden gürzünü sallayarak koştu, atını meydan içerisine hareket ettirdi.”

5231 İrişdi saldı gürzi öykeyile

Kavî pîl arkasından söykeyile

“Öfkeyle gürzünü sallayıp güçlü filin arkasına dayandı.”

5253 Çekindi gergedan ardını sürdi

İletdi Zaygamı yağıya urdı

“Gergedan çekilip arkasından sürükleyerek Zaygam’ı düşmanına iletti.”

5254 Ne bu yıkdı anı vü ne bunu ol

Kemendler atdılar bir bir salup kol

“Ne bu onu yıktı ne de o bunu yıktı her biri bir taraftan kementler attı.”

5255 Bu yanlış ile Zaygam düşdi bende

Tolaşdı pîli vü boynu kemende

“Zaygam bu hata ile esir düştü, fili ve boynu kemende dolaştı.”

Boğa Han’ın Hurşîd’in tuzağına düşüp öldürülmesi hadisesi gösterme tekniğiyle izlemlik bir ortamda okuyucuya şu şekilde yansıtılmıştır:

5639 Başı bir yana gitti gövdesi hem

Ol ulu çeri ol dem oldı derhem

“Başı bir yana, gövdesi başka bir yana düştü; o güçlü askerler o anda karmakarışık oldu.”

5640 Gariv kopdı çerisinden Boganın

Sadâsı göklere çıkdı figânun

“Boğanın askerlerinden bir çığlık koptu, feryatlarının sesi göklere ulaştı.”

5641 Çü böyle olduğın gördü Ferahşâd

Atına kamçı urdı hurrem u şâd

“Ferahşâd böyle olduğunu görünce mutlu ve sevinçli atını kamçılıyıp sürdü.”

Bu bölümlerin dışında Ferahşâd ve Âzâd’ın gemilerinin batması, Ferahşâd’ın babası tarafından hapsedilmesi hatta Ferahşâd’la Hurşîd’in gece buluşmaları yine gösterme tekniğiyle okuyucuya aktarılmıştır. Böylece mesnevinin olay örgüsü daha gerçekçi kılınmıştır.

Diyalog Tekniği

İki kişinin karşılıklı konuşmasına dayanan diyalog tekniği sayesinde anlatı edebî ve düşünsel açıdan zenginleşir. Diyaloğun basit ama temel işlevi, gizli olanı aşikâr kılmak, soyut olanı somutlaştırmaktır (Tekin, 2016, s.201). Kısacası bu yöntem sayesinde anlatıda yer alan olay örgüsü okuyucunun hayal dünyasında can bulur, anlatı doğallık kazanır.

Mesnevilerde de olayı gerçekçi kılmak amacıyla diyalog tekniği kullanılmıştır. Hurşîd-nâme’de bazen tek beyit içinde “didi” ifadesiyle, bazen “eyitti – didi” ifadeleriyle; bazen de tek beyit yerine uzun söyleşilerde diyaloga yer verilmiştir.

Ferahşâd, taşrada divane köleyi görünce ona içinde bulunduğu durumla ilgili sorular sorar, köle de bu soruları “eyitti-didi” ifadelerini kullanarak cevaplandırır:

1901 Eyitti gözüne uyku gelür mi

Vücûdun bir nefes rahat bulur mı

“Gözüne bir anlık uyku gelir de bedenin bir nefeslik rahat bulur mu, dedi.”

1902 Didi n’olaydı uyhuya varaydum

Ki şayet düşde Hurşîdi göreydüm

“Keşke uykuya dalabilseydim de rüyamda Hurşîd’i görebilseydim, dedi.”

Âzâd ve Ferahşâd Cem-âbâd şehrine vardıklarında karşılarına çıkan bir kabileye şehir ve Siyâvuş’la ilgili sorular sorarlar, karşılarına çıkan kişiyle “dir-didiler” şeklinde şu diyalogu kurarlar:

2199 Selâm itdi ilerü vardı Âzâd

Bu şehristânı dir kim itdi bünyâd

“Âzâd selam verip yanlarına gitti, bu şehri kim inşa etti, dedi.”

2200 Nedür adı vü kimdür şehriyârı

Ne hoş ma’mur kılmış bu diyârı

“Adı nedir, padişahı kimdir, ne kadar güzel imar etmiş bu yeri.”

2201 Didiler bunı Cemşîd itdi bünyâd

Siyâvuş tahtıdur adı Cem-âbâd

“Burayı Cemşîd inşa etti, Siyâvuş’un ülkesidir adı Cem-âbâd, dediler.”

Hurşîd-nâme’de bunların dışında yine soru cevap niteliğinde ancak bu defa kimin konuştuğunun belirtildiği diyalog örnekleri de vardır. Vezir’in Siyâh’ı sorguya çektiği bölüm ve Hurşîd’in Ferahşâd’la bir araya gelip şerbet içtikleri bölümde beyitlerin başında konuşanın kim olduğu belirtilmiştir. Özellikle âşıkların söyleştikleri bölümde hem ayrı ayrı beyitlerde hem de tek beyit içerisinde diyalog bölümleri şu şekilde verilmiştir:

3017 Nigârîn eydür evkât ir eger giç

Mülâkât oldunuz mı Hızır ilen hîç

“Sevgili, vakitlerde erken ya da geç Hızır ile hiç görüştünüz, dedi.”

3018 Ferahşâd eydür irsem Hızra dirdüm

Seni gördüm hakikat Hızra irdüm

“Ferahşâd, Hızır’a ulaşıyordum derdim ancak seni görünce gerçekten Hızır’a kavuştum, dedi.”

3024 Nigâr eydür nedür gönlün ne ister

“Sevgili, gönlündeki nedir ne istiyorsun, dedi; Yiğit, bu gece yüzünü göster bana, dedi.”

Mesnevîde yer alan diyalogların bir kısmı soru cevap niteliği taşıırken bazı diyalog bölümleri ise sohbet havasında verilmiştir. Bu bölümlerde konuşan kişi tek beyit ya da tek satır yerine birkaç beyitte söyleyeceklerini dile getirmiş ve aynı şekilde karşılığını almıştır. Genellikle Siyâvuş ile Ay Hatun’un konuşmaları, Siyâvuş ile Ferahşâd’ın konuşmaları, Siyâvuş’un danışma meclisinin görüşlerini aldığı bölümler uzun diyalogların yer aldığı bölümlerdir. Mesel Ferahşâd’ın şeb-çerağı alıp Siyâvuş’un huzuruna çıktığında şu şekilde uzun bir diyalog gerçekleşmiştir:

7332 Didi hoş geldün i cânım Ferahşâd

Tamarda yüğrişen kanım Ferahşâd

“Ey canım, damarlarımda dolaşan kanım Ferahşâd hoş geldin, dedi.”

7333 Hemîşe gül yüzün handân görelüm

Gönüller mülkine sultân görelüm

“Gül yüzünü her zaman mutlu görelim, gönüller ülkesinde sultan görelim.”

7334 Çü gitdün gitdi gönlümün güşâdı

Çü geldün geldi zevk u ‘ıyş ü şâdî

“Sen gidince gönlümün ferahlığı gitti, sen gelinde zevk, bayram, mutluluk geldi.”

7336 Çekindi geçmedi tahta Ferahşâd

Didi şâhâ kulunvan kılma âzâd

“Ferahşâd çekinip tahta geçmedi. Ey şahım ben senin kulunum beni azat eyleme dedi.”

Hurşîd-nâme’de yer alan diyalog bölümlerinin geneli soru cevap şeklindeyken bazı diyalog bölümlerinin hasbihal havası taşıdığı tespit edilmiştir. Diyalog bölümleri sayesinde okur doğrudan metinle bütünleşerek daha somut bir deneyim elde etmiştir.

İç Monolog Tekniği

İç monolog tekniği okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümlerde yazarın daha doğrusu anlatıcının varlığı ortadan kalkar, muhtemel yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır (Tekin, 2016, s.208). İç monolog yöntemini Milan Kundera (1989, s.37) olağanüstü bir casusluk olayı olarak görür (Kundera,

1989, s.37). Bu teknik sayesinde hayal hakikate dönüşür. Kahramanın iç dünyasındaki konuşma sese dönüşmese de faal biçimde çalışır hale gelir.

Hurşîd-nâme adlı çalışmamızda daha çok kahramanların bir dert ya da sıkıntı karşısında Allah’a yakarış, feleğe sitem şeklinde ortaya çıkan tepkilerinde iç monolog tekniği bir casus gibi kahramanların ruhi portrelerini okura yansıtır. Mesnevide Hurşîd’in yaşadığını öğrenen Siyâvuş ve adamları Darü’l Melek’e gelince Hurşîd babasının öfkesini söndürmesi için Allah’a yakarıшта bulunur. Hurşîd’in o anki o anki çaresizliği ve umudu iç monolog yöntemiyle şu şekilde yansıtılır:

916 Yüz urdu toprağa eydür ki i Hak

Bu oda yakma beni halüme bak

“Toprağa secde edip ey Allah’ım beni bu ateşte yakma halime bak, dedi.”

921 Sen öldürmediğün ölmez hakikat

Senün emrünsüz iş olmaz hakikat

“Gerçek şudur ki senin öldürmediğin ölmez, senin emrin olmadan hiçbir iş gerçek olmaz.”

922 Bu dün bî-çâre kaldım çâre senden

Ki sıhhatlar kamu bîmâra senden

“Bu gece çaresiz kaldım çare sende, bütün hastalara derman sendedir.”

Siyâvuş, Boğa Han’la savaşmak için yakınlaştığında onun gücünü görüp umutsuzluğa düşer. Fakat Hurşîd, yaptığı planı rüyaymış gibi annesine o da Siyâvuş’a anlatınca Siyâvuş yeniden ümitlenir ve şu yakarıшта bulunur:

5362 Hemân dem düşdi urdı toprağa yüz

İçin taşın getürdi Tanrıya düz

“O an hemen secde edip içini dışını doğrudan Tanrı’ya arz etti.”

5366 Kamu kalmışlara feryâd iren sen

Kamu tagukların başın diren sen

“Yolda kalmış herkesin feryadına ulasan sensin, bütün dağınıkların başını toplayan sensin.”

5369 Ayaga düşdüm elüm dut meded kıl

Bu kahrın seyline lutfını sed kıl

“Ayağa düştüm, elimden tutup yardım et, bu kahrın selini lütfunla engelle.”

5373 Uma geldüm ümizüm hazretünden

Dilerem gitmeyem mahrum katundan

“Misafir geldim ümidim sevgiliden, inşallah huzurundan yoksun gitmem.”

Ferahşâd ve Âzâd, şeb-çerağı alıp Cem-âbâd’a döndüklerinde Hurşîd’in Behram’la evlenmek üzere olduğunu öğrenince Ferahşâd Allah’tan yardım ister. Ferahşâd’ın yaptığı bu dualar da yine iç monolog tekniğiyle mesnevide şu şekilde verilmiştir:

7063 Ümidüm lütfuna kalmışdur i Hak

‘Înayet gözleriyle hâlüme bak

“Ey Hak, ümidim senin lütfuna kalmıştır, iyilik dolu gözlerinle halime bak.”

7065 Çü bir işden kala mahlûk ‘âciz

Sen anı komadun âşufte hergiz

“Bir kişi bir işten aciz kalsa sen onu aslaperişan bırakmazsın.”

7067 Ya hód virmek gerek bu derde dermân

Ya ben göynüklüden almak gerek cân

“Ya bu derde derman vermelisin yahut benim gibi gönlü yanıgın canını almalısın.”

Hurşîd-nâme’de genellikle kahramanlar çaresiz kaldıklarında kendi hallerini, içinde bulundukları durumları doğrudan okura aktarmak için iç monolog tekniği kullanılmıştır. Bölümlerin hepsi sitemden ziyade yakarış içeren ve ümitsizlikle ümidin bir arada verildiği kısımlardır.

Montaj Tekniği

Montaj tekniği, yazarın genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikte bir metni, bir söz veya yazıyı “kalıp halinde” eserin terkibine belirli amaçla katması, kullanması demektir (Tekin, 2016, s.192). Bir çeşit alıntı anlamına gelen bu teknikte dikkat edilmesi gereken husus kalıp ifadenin eserin bütününe uygun olacak şekilde kullanılmasıdır. Yazar neyi, nerede, nasıl ve niçin kullanacağını bilincinde olmalı ki eserin bütünlüğü zarar görmesin. Bu yüzden montaj tekniği basit bir alıntı eylemi olarak görülmemelidir. Yazar bu tekniği kullanırken birden çok yöntem kullanabilir. Bazen alıntı ifadeyi olduğu gibi aktarır bazen kendince yorumlar bazen de ifadeyi mealen verebilir. Hangi

yöntem kullanılırsa kullanılsın yapılan alıntının eserin dokusuna uygun olmasına dikkat edilir (Aytaç, 2016, s.51).

Modern hatta postmodern romana ait olan bu teknik klasik şiirimizde yer alan iktibas sanatına oldukça benzemektedir. İktibas kelimesinin lügat anlamı, ateş yakmak için bir yerden kor almaktır. Edebiyatta ise manayı kuvvetlendirmek, söze güzellik kazandırmak maksadıyla bir şair ya da nasirin eserine ayet, hadis veya bunlardan parçalar almasıdır (Küleççi, 2003, s.177). Sözlük manasından da anlaşılacağı üzere sanatçılar eserlerine inandırıcılık katmak ve eserlerinin okur üzerindeki etkisini arttırmak için yer yer bu sanata başvurmuşlardır.

Hurşîd-nâme’de Şeyhoğlu öğüt vermek istediğinde ya da durum tespiti yapacağı zaman deyim ve atasözlerinden sıkça yararlanmışır. Kullanılan bu atasözü ya deyimler günümüzde de pek çok kişi tarafından hâlâ kullanılan sözlerdir. Montaj tekniğini örnek olabilecek bu ifadelerden bazıları şunlardır:

1815 Meseldür bu kamu ulu katında

Ki yaş dahi yanar kuru katında

“Bütün büyüklerin huzurunda anlatılan bir hikâyedir ki bu, kurunun yanında yaş da yanar.”

4421 Kaza gelmez kula Hak yazmayınca

Belâ virmez Çalap kul azmayınca

“Hak yazmadıkça kula bela gelmez, kul azmadıkça Hak bela yazmaz.”

5047 Bırakmışlar taşa nâmûsı câmın

Komamışlar ana gayret makâmın

“Namus kadehini taşa çalmışlar, gayret makamını ona bırakmamışlar.”

Bütün aşk mesnevilerinde kadın kahramanların güzellikleri dillere destandır. Hurşîd-nâme’de ise hem kadın hem de erkek kahramanımızın güzellikleri görenleri şaşkına çevirecek derecededir. Eserde birçok bölümde Kur’an-ı Kerim’in pek çok ayetine gönderme yapılmıştır. Ancak bunların içinde sürekli yinelenen Nur Suresi 35.Ayette yer alan “Nurun ‘alâ nûr” ifadesidir. Hurşîd ya da Ferahşâd’ın güzelliği gerçekçi kılınmak için “Nur üstüne nur” ifadesi birden fazla yerde yinelenmiştir:

3448 Çü saldı şu ‘le meh-tâb üstine hûr

Melekler okıdı Nurun ‘alâ nûr

“O huri mehtap üzerine alev gönderdi ki melekler nur üstüne nur ayetini okudu.”

5836 Okı “Li’t-tayyibîne’t-tayyibât” ı

Suyudur Hızrâ ‘arz itgil hayâtı

“Nur Suresi’ni oku, Hızır’a sunulan can suyudur.”

7360 Çü yigit nûr ola vü kız bula nûr

Zarûret didiler “Nûrun ‘alâ nûr”

“Erkek nurdan ve kız da nurdan olunca etraftakiler çaresizlik içinde nur üstüne nur ayetini okudular.”

Bu beyitlerin dışında Kur’an-ı Kerim’den montaj tekniğiyle alıntı yapılan diğer ayetler beyitlerde şu şekilde yerini almıştır:

1040 Boyun virdüm Haka el-hukmü li’llâh

Hemîşe pâ-dâr olsun şehenşâh

“Canımı veririm hüküm Allah’ındır yeter ki padişahımız daima sonsuza kadar yaşasın.”

3428 Mürekkeb nûr-ı pâk ü “Sıbgatu’llâh

Müretteb lutf u mahz-ı rametu’llâh

“Allah’ın boyası ve temiz nur karıştırılmış Rahmetullah’ın kendisi ve iyiliği bir araya getirilmiş.”

5102 ‘Alemler zülfin açdı peykerî mâh

Yüzinde yazılı “Nasrun mina’llâh”

“Alemler saçını, ay da yüzünü açtı, yüzünde sanki Zafer Allah’tandır yazıyordu.”

6368 Bu kullar bilüsinde budur evlâ

Kalanın şeh bilür “Ve’l-emrû a ‘lâ”

“Bu kulların bilgisine göre birinci olan budur, gerisini şah bilir emir Allah’tandır.”

Hurşîd-nâme adlı çalışmamızda da montaj tekniği Şeyhoğlu tarafından sıkça kullanılmıştır. Şeyhoğlu, eserini özellikle Türkçe yazdığı için halk dilinde kullanılan deyim ve atasözlerinden oldukça fazla yararlanmıştır. Bunların dışında Kur’an-ı Kerim’de yer alan ayetleri bazen olduğu gibi bazen de vezne uydurması gerektiği için belirli bölümlerini alarak o ayete işaret etme yoluyla kullanmıştır

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Sonuç, Tartışma ve Öneri

Sonuç

Mesneviler, şiir şeklinde yazılmasına rağmen içerisinde olay, kahraman, yer, zaman, anlatıcı, bakış açısı gibi unsurları ve anlatım tekniklerini barındırması nedeniyle tahkiyeli eserler içerisinde incelenebilmektedir. Bu bağlamda Hurşîd-Nâme adlı mesnevi tahkiyeli eserleri inceleme yöntemiyle tahlil edilmiş ve şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Hurşîd-Nâme adlı mesnevinin temel kurgusu aşktır. Eserde bu bağlamda sevgiliye kavuşma yolunda verilen mücadeleler, kavuşma geceleri, yolculuk gibi konular da yer alır. Mesnevi bu anlatımlarla baştan sona kadar sürükleyici, merak uyandıran bir kurguya sahiptir. Hurşîd-Nâme’de işlenen olay, İran Şah’ı Siyâvüş’un güzelliği dillere destan kızı Hurşîd’in güzelliğinin sebep olduğu sorunlar neticesinde gerçek aşkı olan Ferahşâd’a kavuşmasıdır. Girift bir yapıya sahip olmayan olay örgüsünün çatışma noktası aşk ve ayrılıktır. Mesnevide olağanüstü olaylar yok denecek kadar azdır, olaylar ve kişiler genellikle gerçekçidir.

Hurşîd-Nâme’de kahramanlar isimleriyle müsemma güzellerdir. Bir erkek kahraman olmasına karşın Ferahşâd görenlerin ruhunu ferahlatacak bir güzelliğe sahiptir. Hurşîd ise kadın karamanlara özgü güzelliğin yanında akıl, bilgi, cesaret bakımından da bulunduğu yeri aydınlatan bir güneş olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerde en çok dikkat çeken unsur, başkahramanların farklı kişiler tarafından tekrar tekrar bilhassa güzelliklerinin betimlenmesidir. Başkahramanların dışında Ay Hatun, Boğa Han, Siyah adlı köle de isimlerini karakterlerine yansıtan tiplerdir.

Zaman kavramı Hurşîd-Nâme’de belirgin olarak işlenmemiştir. Mesnevide zaman unsuru olarak gece ve gündüz kavramları yer almaktadır. Bunun dışında yıl, ay, gün gibi söylemler nadir olarak kullanılmıştır. Gece ve gündüz de görecelik kavramı doğrultusunda o anda sahip olunan duygu durumuna göre ele alınmıştır. Gece, genellikle âşıkların buluşma zamanı olduğu için olumlu tasvirlerle aktarılırken örneğin sabahı savaş olacağı zaman gece, olumsuz şekilde tasvir edilmiştir. Zamanda geriye dönüşler yoktur, kronolojik olarak geleceğe doğru bir akış söz konusudur.

Hurşîd-Nâme’de mekân unsuru gerçek ve hayali mekânlar üzerine kurulmuştur. Burada dikkat çeken husus, gerçek mekân olarak karşımıza çıkan İran, Çin, Mısır vb. ülkeler

betimlenmeyip sadece isimleriyle mesnevide yer alırken kurmaca mekânlarda tasvire ağırlık verilmesidir. Kahramanların içinde bulundukları mekân anlatılırken kahramanın psikolojisi ile doğru orantılı tasvirler yapılmıştır. Örneğin Ferahşâd, güzellerin düzenlediği eğlencelerin yer aldığı halvet makamını Hurşîd'den uzak olduğu için gayet kasvetli bir hapisane olarak tasvir etmektedir.

Hurşîd-Nâme, XIV. yüzyılda kaleme alınmış ve klasik mesnevide bulunması gereken bütün özellikleri şekil itibarıyla bünyesinde barındıran başarılı bir mesnevidir. Şeyhoğlu mesnevinin konusunun Arap kaynaklı olduğunu belirtse de Hüseyin Ayan Hurşîd-Nâme'nin İran kökenli olduğunu belirtir (Ayan, 1979, s.43). Mesnevide dil ve anlatım bakımından dikkat çeken unsurlarından biri Arpça, Farsça ve Türkçeye vakıf olan Şeyhoğlu kelimelerinin ses, mana ve şekil benzerliğinden layıkıyla istifade etmiştir. Ayrıca mesnevinin dil ve üslup bakımından en önemli bir diğer özelliği de içerisinde çok sayıda atasözü, deyim ve halk deyişlerine yer verilmiş olmasıdır.

Mesnevide anlatıcı ve bakış açısı olarak genellikle gözlemci bakış açısı ve üçüncü kişili anlatıcı kullanılmıştır. Ancak kahramanların zihninden geçen düşüncelerin ya da yaşanan andan farklı olayların anlatımının söz konusu olan bölümlerde hâkim bakış açısı ve yazar anlatıcının kullanıldığı bölümler de vardır. Bununla birlikte âşıkların gazelleri ve diyalog tekniğinin kullanıldığı bölümler de kahraman bakış açısıyla nakledilmiştir.

Tahkiyeye dayalı geleneksel eserlerin çoğunda olduğu gibi Hurşîd-Nâme'de de en çok kullanılan anlatım tekniği anlatmadır. Mesnevilerde anlatıcı, eser üzerinde tahakküm kurduğu için anlatım tekniğinin sınırsız gücünden en üst seviyede yararlanır. Okur olayları, kahramanları, mekânları kısaca yapı unsurlarına dair ayrıntıları anlatıcının gözünden görür. Günümüz modern hatta postmodern romanlarında bu tekniğin gücü kırılrsa da neredeyse orta çağ ürünü olana mesnevilerde sıkça kullanılan bir teknik olduğu için Hurşîd- Nâme'de de sıkça kullanılmıştır. Bununla birlikte eserde gösterme, mektup, diyalog, tasvir, özetleme, iç monolog, montaj gibi tekniklerden de yararlanılmıştır.

Hurşîd-Nâme'de özellikle savaş sahnelerinde gösterme tekniğinin kullanılması mesneviye teatral bir hava kazandırmıştır. Anlatıcı ortadan çekilmiş kahramanların mücadelesi doğrudan gözler önüne serilmiştir. Mesnevide gösterme tekniğini desteklemek için mektup ve diyalog tekniklerinden de yararlanılmıştır. Mektup tekniği sadece âşıkların lirik duygularını ifade eden gazellerde kullanılmakla sınırlı kalmamıştır. Savaş zamanı asker toplamak için, düğün haberini çevredeki beylere iletme için de mektup tekniği kullanılmıştır. Diyalog tekniği ise eserin edebî dokusunu zenginleştirmek, anlatımı tekdüzelikten kurtarmak noktasında etkili biçimde kullanılmıştır.

Mesnevide tasvir tekniği kişilerin ve mekân unsurunun anlatımında kullanılmıştır. Burada dikkat çeken en önemli unsur, kahramanların tasvirinde sadece dış görünüşlerine dair ayrıntılara yer verilirken ruhsal özelliklerine yer verilmemesidir. Mekân tasvirlerinde ise gerçek, açık, somut mekân özelliği gösteren şehir ve ülkelerin sadece isimleri zikredilirken kurmaca mekânların ayrıntılı tasviri söz konusudur. Anlatılanların okur üzerindeki duygusal etkisini artırmak için müellifin kurmaca mekânlar üzerine gerçekçi tasvirler yaptığı düşünülebilir.

Müellif mesnevide vaka geçişlerini sağlamak için özetleme tekniği kullanmıştır. Özetleme tekniği sayesinde gereksiz ayrıntı silinerek eser derli toplu bir görünüm kazanmıştır. İç monolog tekniği ise sınırlı olarak kullanılmıştır. Genellikle kahramanların feleğe sitem ya da Allah'a yakarış ifadeleri iç monolog tekniğiyle okura aktarılmıştır. Söze güzellik ve manaya derinlik kazandırmak için Şeyhoğlu, mesnevide montaj tekniğinden de yararlanmıştır. Montaj tekniğiyle atasözlerinden, Kuran-ı Kerim'den pek çok alıntı mesnevideki yerini almıştır.

Tartışma

Biz bu çalışmamızda Divan edebiyatında önemli bir yeri olan Hurşîd-Nâme'yi tahkiye unsurları açısından inceledik. İncelediğimiz yapı unsurları ve anlatım tekniklerinin çoğunun Hurşîd-Nâme'nin içerisinde yer aldığını gördük ve bunların esere katkısını tespit etmeye çalıştık. Ortaya çıkan veriler ışığında Hurşîd-Nâme'yi klâsik incelemelerin dışında yeni bir bakış açısıyla değerlendirirken geleneksel mesnevilerin modern anlatı teknikleriyle incelenmesinin esere yaklaşım noktasında çeşitli boyutlar kazandırdığı düşünülmektedir.

Öneri

Altı yüzyılı aşkın bir süre var olmuş bir edebiyatı daha iyi anlamak, yeni nesillere tanıtabilmek için zaman zaman farklı yöntemler kullanmak gerekebilmektedir. Günümüz dünyasında bu denli hacimli ve önem arz eden eserlerin bölümlere, başlıklara ayrılarak tekrara düşmeden ve eserin geleneksel dokusuna zarar vermeden daha anlaşılır kılınması mümkün olabilir. Bu doğrultuda, yeni yöntemlerle geleneksel eserleri inceleyip okura sunmak edebiyat ve kültür dünyamız için fayda sağlayabilir.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Y. (2019). *İskendername*. <http://ekitap.yek.gov.tr>
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1994). *Divan edebiyatı (Cilt 9)*. İstanbul: TDVİA.
- Altuntaş, H., & Şahin, M. (2010). *Kur'an-ı Kerim meali*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı
- Ateş, A. (1971). *Mesnevi. İslâm ansiklopedisi (Cilt- VIII)*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Avcı, İ. (2009). Şeyhoğlu Mustafa: Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(39), 101-111.
- Ayan, H. (1979). *Hurşîd-nâme (Hurşîd ü Ferahşâd) inceleme, metin, sözlük, konu dizini*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Aytaç, G. (2016). *Çağdaş Türk romanı üzerine incelemeler*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Ayyıldız, M., & Birgören, H. (2014). *Edebiyat bilgi ve kuramları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ayyıldız, M., & Selami, A. (2012). *Hüsn ü Aşk mesnevisini roman olarak okumak*. Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri, Adana.
- Ayyıldız, M. (2009). Leyla vü Mecnun mesnevisinde modern anlatı izleri. *Electronic Turkish Studies*, 4(7).
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası (Çev. Aykut Derman)*. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Banarlı, N.S. (1983). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: MEB Yayınları.
- Batıslam, H.D. (2002). Mesnevilerde mektup tarzı anlatım. *İlmî Araştırmalar*, 13.
- Bayram, Y. (2007). Bildungsroman Örneği Olarak" Hüsn ü Aşk". *İlmî Araştırmalar*, (23), 7-28.
- Bourneur R., & Quellet R. (1989). *Roman dünyası ve incelenmesi (çev. Hüseyin Gümüş)*. Ankara: Gaye Matbaacılık.
- Bursalı Mehmed Tâhir Bey. (1972). *Osmanlı müellifleri (Cilt 2)*. İstanbul: Meral Yayınevi.
- Canım, R. (2000). *Latîfî tezkiretü 'ş-şu'arâ ve tabıratü'n nuzamâ (inceleme-metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Çakıcı, B., & Karadoğan, A. (2021). Kenzü'l-küberâ yayınına bazı katkılar. *Türkoloji Dergisi*, 25(1).
- Çavuşoğlu, M. (1982). Fatih Sultan Mehmed devrine kadar Osmanlı-Türk edebî mahsullerinde muhtevanın tekamülü. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 11-2.
- Çelebioğlu, Â. (1999). *Türk Edebiyatında Mesnevî (XV. Yüzyıla Kadar)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Çeltik, H. (2007). Tenkitli divan neşirlerinde nazım şekli problemleri. *Electronic Turkish Studies*, 2(3).
- Çetin, N. (2007). Aşk mesnevilerinin tahkiye metni olarak kurgusal yapısı. *I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu*. İstanbul: İBB Yayınları.
- Çiçekler, M. (2004). *Mesnevî* (Cilt 29). Ankara: TDVİA.
- Demiryürek, M. (2013). Kurgusal metinlerde ikinci kişili anlatıcı ve bakış açısı. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (2).
- Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca Türkçe ansiklopedik lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, C. (1983). *Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Dino, G. (2008). Türk Romanının Doğuşu, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Ece, S. (1996). Tahkiye Açısından Haşimî'nin Mihr ü Vefa Mesnevisi. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Erzurum Üniversitesi.
- Ece, S. (2004). Mesnevîlerde öyküleme özellikleri ve üslûp. *Türkiyât Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (Erzurum), Cilt XI.
- Ece, S. (2002). Modern öyküleme teorileri açısından mesnevi. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (20).
- Ecevit, Y. (2004). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eryılmaz, A. (2017). *Klasik Türk Edebiyatında Kaynaklar/Mesneviler*, (Yayımlanmamış doktora tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Forster, E.M. (2001). *Roman sanatı* (çev. Ünal Aytür). İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Gündüz, O. (2009). Geleneksel anlatma formlarından çağdaş romana. *Electronic Turkish Studies*, 4.
- Harekât, İ. (2003). *Mağrib* (Cilt 27). Ankara: TDVİA.
- Holbrook, V. (1998). *Aşkın Okunmaz Kıyıları; Türk Modernitesi ve Mistik Romans*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İnalcık, H. (2016). *Hâs-bağçede 'ayş u tarab Nedimler, Şairler, Mutribler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İpekten, H. (2008). *Eski Türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İsen, M. (1998). *Sehî bey tezkiresi heşt-behişt*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, M. (2017). *Künhü'l-ahbâr'ın tezkire kısmı*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İşler, A. (2020). *Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk mesnevisinin roman tekniği bakımından incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Çukurova Üniversitesi
- Kabaklı, A. (2004). *Türk Edebiyatı* (Cilt II). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kabaklı, A. (2004). *Türk Edebiyatı* (Cilt V). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kaplan, M. (1975). Destan, Mesnevi ve Roman. *Hisar*, Cilt XV, Sayı 139.

- Karaduman, R. (2007). Süheyl ü Nevbahâr'ın kurgu dünyası: Yapısal unsurlar yönüyle bir inceleme. *Mavi Atlas*, 9(2).
- Karaduman, R. (2022). *Feminist eleştiri kuramı perspektifinden klasik türk şiiri*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Kartal, A. (2013). Doğu'nun *Uzun Hikâyesi*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Kartal, A. (2007). Eski Türk edebiyatında mesnevî. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 5, Sayı 10.
- Kekeç, İ. (2015). *Geleneksel Türk tahkiyesinin modern Türk hikâyesine yansımaları (1990-2010), (Yayımlanmamış doktora tezi)*. Ankara Üniversitesi.
- Kocatürk, V.M. (1964). *Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- Korkmaz, Z. (1967). Kâbus-nâme ve marzubân-nâme çevirileri kimindir? *Türk Dili ve Araştırmaları Yıllığı, Ankara*.
- Korkmaz Z. (1973). *Sadrü'd-dîn şeyhoğlu marzubân-nâme tercümesi, inceleme-metin-sözlük-tpkbasım*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Köksal, F. (2005). Tahkiyeli Bir Eser Olarak Taşlıcalı Yahya'nın Şâh u Gedâ Mesnevisi. *Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, F. (1934). *Türk dili ve edebiyatı hakkında araştırmalar*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Kundera, M. (1989). *Roman Sanatı*, İstanbul: AFA Yayıncılık.
- Kuran, Ş. B. (2006). Mesneviden romana uzanan sebep-i telif yolu üst kurmacaya mı çıkar? *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*.
- Kutlar, F. S. (2000). Mesnevî nazım şekline genel bir bakış ve Türk edebiyatında mesnevî araştırmalarıyla ilgili bir kaynakça denemesi. *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 102-157.
- Külekçi, N. (2003). *Açıklamalar ve örneklerle edebî sanatlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Levend, A. S. (2015). *Divan edebiyatı kelimeler ve remizler mazmunlar ve mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Lukacs, G. (2007). *Roman kuramı (C. Soydemir, Çev.)*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mermer, A., Alıcı, L., Eflatun, M., Bayram, Y., & Keskin, N. (2006). *Eski Türk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Moran, B. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özön, M. N. (1985). *Türkçede roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü (II)*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Pala, İ. (2011). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sâmi, Ş. (2010). *Kâmus-ı türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

- Steingass, F.J. (1998). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. Lübnan-Beyrut: Librairie du Liban.
- Stevick, P. (2010). *Roman teorisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şentürk, A.A. (2011). *Osmanlı şiiri antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şentürk, A.A., & Kartal, A. (2010). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1988). *Tahkiye. İçinde Türkçe Sözlük* (8. Baskı, 2. Cilt, s.2229).
- Tekin, M. (2016). *Roman sanatı romanın unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tolu, O.A. (2021). Yûsuf-ı meddâh'ın varka ve gülşah mesnevisinin roman tekniği bakımından incelenmesi. *Hars Akademi, Aralık 2021 / 8*. 571-603.
- Tunalı, İ. (1971). *Sanat ontolojisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Türinay, N. (1995). *Şeyh Galip Kitabı (Haz: Beşir AYVAZOĞLU)*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Bşk. Yayınları.
- Türkdoğan, M.G. (2011). Ahmedî'nin cemşid ü hurşid ve şeyhoğlu mustafa'nın hurşid-nâme adlı eserlerinin perspektifinden xiv. yüzyılda sosyal hayat. *Turkish Studies, S. 6/2*.
- Ulutürk, Y. (2018). Modernist kurguda klasik gerçekçi/geleneksel romanın izleri: yaseminler tüter mi, hâlâ?. *Current Research in Social Sciences, 4(3)*, 108-115.
- Uzunçarşılı, İ.H. (1988). *Büyük osmanlı tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ünver, İ. (1986). Mesnevî, *Türk dili (Türk Şiiri Özel Sayısı II)*, sy. 415-416-417, s. 438-443.
- Yaprak, T., & Bayrak, Ö. Bir mesnevi parodisi olarak Benim Adım Kırmızı. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 148-157.
- Yavuz, A.D. (2013). Şeyhoğlu Mustafa'nın Hurşid-name mesnevisinde yer alan yan karakterlerin işlevleri, *IV. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi Tudok 2012*, s.361-367, İstanbul.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yivli, O. (2021). Kurmaca anlatıda bakış açısı. *Türkolojinin Delikanlısı Seyyah Prof.Dr. İsmail Doğan Armağanı, (Edt.: Hüseyin Yıldız – Abdulkadir Öztürk). Erzurum*.
- Zambak, F. (2007). *Türk romanında mekân (yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*. Muğla: Muğla Üniversitesi.
- Wellek, R., & Warren, A. (2019). *Edebiyat teorisi (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ÖZ GEÇMİŞ

Lisans eğitimini Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde 2009 yılında tamamladı. Fırat Üniversitesinde 2010 yılında tezsiz yüksek lisansını tamamladı. 2012’den beri Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak Millî Eğitim Bakanlığına bağlı çeşitli kurumlarda görev yapmaktadır. Evli ve bir çocuk annesidir.

